

SANATTA DİSİPLİNLERARASI BİR YAKLAŞIM: PERFORMANS SANATI

SANATTA DİSİPLİNLERARASI BİR YAKLAŞIM: PERFORMANS SANATI

Yazan: Kibar Evren BOLAT AYDOĞAN

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Doktora Öğrencisi

Adres: Altay Mah. Spor Sitesi B1-7 Blok Daire:14 7.Etap Eryaman

Ankara

Tel : 0 312 2802618 / 0 505 7056657

E-mail: evren_bolat@hotmail.com

ÖZET

1960'lı ve 1970'li yıllarda ortaya çıkan sanat yaklaşımları, sadece biçimciliğe bir tepki olmayıp, kendinden önceki sanata ilişkin kabulleri ve önermeleri sorgulayarak, bunlara alternatif teknikler ve malzemeler sunmuşlardır. Böylece de sanatçının ve izleyicinin rolünü yeniden biçimlendirmiş ve sanatın ve sanat yapıtının tanımını genişletmişlerdir. Bu sanat yaklaşımlarından biri olan Performans Sanatı disiplinlerarası yaklaşımı ile müzik, dans, şiir, tiyatro, video gibi diğer sanat alanlarını kapsamakta ve canlı sanatçı eylemleri olarak güncel sanatta yer almaktadır. Bu makalede de farklı kaynaklardan yararlanılarak, performans sanatının sunduğu alternatif eğilimler ve disiplinlerarası yaklaşım tarihsel süreç içerisinde ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Performans, Sanat, Disiplinlerarası

ABSTRACT

Art perspectives, which came out in 1960's and 1970's, not only have been a reaction against formalism but also have presented alternative techniques and materials by interrogating former art's acceptances and proposals. In this way, they have reshaped the role of artist and spectator and have expanded the definition of art and artwork. With interdisciplinary perspective, Performance Art, which is one of the these art perspectives, comprises other art areas like music, dance, poem, theater, video and takes part in today's art as living artist actions. In this article, using different sources, alternative tendencies and interdisciplinary perspectives, which are presented by performance art, are pointed out in historical process.

Key Words: Performance, Art, Interdisciplinary

Giriş

Sanat yapıtının yeniden çoğaltılması sanat yapıtının biricikliğini yok etmekle birlikte, sanatın el becerisi ile sınırlandırılmasını da ortadan kaldırmıştır. Artık sanatta eskisi gibi biriciklik, aura gibi kavramlara yer yoktur. Sanatın geleneksel atmosferinden sıyrılması özellikle de duchamp'ın hazır nesnelere sonra sanatı düşünsel bir zemine taşımıştır. Bu anlamda 1960-1970'li yıllardan itibaren performans sanatı, kavramsal sanat, yoksul sanat, fluxus v.b. gibi sanatta biçimciliğe karşı çıkan, düşünceye önem veren anlayışlar ortaya çıkmıştır.

Bu anlayışlarla birlikte sanatlar arasındaki ayırım çizgileri de yok olmaya başlamıştır. Nitekim bu yeni sanat anlayışları farklı malzeme ve teknik olanaklardan yararlanmakla birlikte disiplinlerarası bir yaklaşım sergilemekte ve izleyicilere de aktif bir rol veren alternatif eğilimler sunmaktadırlar. Bu çerçevede içerisinde yer alan ve 1970'lerde müzik, dans, şiir, tiyatro, video gibi diğer alanları da kapsayan, canlı olarak izleyiciye sunulan sanatçı eylemleri ise 'performans sanatı' olarak adlandırılmaktadır.

Performans sözcüğü latince; 'perfunger', ingilizce ve fransızca; 'performance', almanca ise; 'leistung' sözcüklerine karşılık gelip, 'yapmak, bitirmek, başarmak, icra etmek' anlamına gelmekle birlikte, türkçede 'herhangi bir başarı, yerine getirme, işleme, yapıt, oyun, numara' anlamlarında da kullanılmaktadır (bayazıt, 1997:1443). *Performans sanatı* başka bir deyişle *gösteri sanatı* da bu anlamda, "her şeyden önce bir gösteri ya da olay düzenlemenin yanında başarıyla sonuçlandırılmış bir işin gerçekleştirilmesi, sahne olsun ya da olmasın herhangi bir şeyin sahnelenmesidir" (özayten, 1997:700). Germaner'e (1997:59) göre ise, *sanat performansı*, "o sanat yapıtının, hiçbir özel beceri gerektirmeden, özel işlev ve ifade yüklenmeden seyirci tarafından tamamlanması" anlamına gelmektedir.

Bu bakımdan performans sanatı isterse birçok disiplini bir araya getirebilen, istediği malzeme ve olanaktan yararlanabilen kuralcı, kesin bir tanımlamayı içermeyen bir yapıya sahiptir ki bu zaten performans sanatının var oluş biçimidir. "doğrusu dışavurumun herhangi bir sanatsal formu yoktur sonsuz bir manifesto gibidir ve her performansçı kendi yaptığı şeyi kendi tanımlar" (goldberg, 1988:9'dan aktaran gürcan, 2003:15).

Bu durum aslında performans sanatının da içinde yer aldığı güncel sanatların tümü için geçerli bir durumdur. Akay'a (2005:116-117) göre bugün güncel sanat için deneysel demek daha doğru olacaktır. Bunun yanı sıra güncel sanat 'malzemelerle yapılan bir refleksiyondur' ve sanatçı artık kavramlarla değil malzemelerle düşünmektedir. Bundan dolayı güncel sanat içinde boya ve desenin yanı sıra fotoğraf, dijital çalışmalar ve videolar da yer almaktadır. Kısaca malzemenin deneyselliği üzerine kurulan güncel sanat, 'çarpan, şaşırtan, dikkat çeken'

bir anlatım kazanmaktadır. Güncel sanat bunun için sadece malzemeyi değişik bir şekilde bir araya getirmez, önceden de belirtildiği gibi, aynı zamanda sanatları da birleştirir. Bu özellikle de performans sanatında görülen bir durumdur.

Bu anlamda bu çalışmada da sergilediği yeni yaklaşım ve disiplinlerarası anlayışı ile tarihsel süreç içerisinde performans sanatı ele alınmıştır.

Sanatta disiplinlerarası bir yaklaşım: performans sanatı

Performans sanatındaki malzeme ve olanakların çeşitliliği onun disiplinlerarasılık anlayışının sonucudur. Özellikle 1960'ların avant-garde (öncü) tiyatrosu, geleneksel tiyatrodan farklı yapısıyla, alternatif eğilimleri (metnin parçalanması, dil ve biçimin birbirine karşı kullanılması, zaman ve uzamın birbirine girmesi v.b.) ile performans alanının sıklıkça başvurduğu alanlardan biridir. Bu açılarından tiyatroya yakın bir yaklaşım arz etse de, performans sanatı, diğer bir adıyla 'gösteri sanatı', hem mekân olarak (gösterilerde mekânlar galeri ve müzelerin yanı sıra cafe, bar ve sokakta herhangi bir yer olabilmektedir) hem de belli bir süreye ve yazılı bir metine kesin bağlı olmaksızın (bazen doğaçlama bezen de aylarca prova edilerek) yapılması açısından tiyatro disiplininden ayrılmaktadır. Performans sanatının yararlandığı bir başka alan ise danstır. Fakat performans sanatında klasik danstan (koreografların hazırladığı, belli kalıpları olan) farklı olarak daha deneysel postmodern bir dans söz konusu olmuştur. Ayrıca zaman zaman doğaçlamadan da yola çıkılmaktadır. Ön hazırlıksız bir şekilde yapılan doğaçlama performanslarda geri dönüşümü olmayan, anlık, önceden kestirilemeyen ve bilinçaltının yönlendirmesiyle oluşan sonuçlar elde edilmektedir (gürcan, 2003:16-18).

Gösterilerin bu şekilde anlık olması da başka bir özgün yönüdür performans sanatının. "performans yalnızca bir an için var olur. Yaşamın en yüksek derecesini ifade ederken ölüme çok yakındır. Unutma belleğin bir parçasıdır, performans sanatı yalnızca seyircinin belleğinde varlığını sürdürür" (germaner, 1997:60). Tekrarlansa bile bu tekrar bir farklılık taşıyacaktır ve dolayısıyla bu performans öncekinden başka bir performans olacaktır. Performans sanatı bu özelliği ile provası ve tekrarı olmayan, yaşama en yakın sanat biçimlerinden biridir.

Bununla birlikte sanatçılar zaman zaman performanslarını kayıt yoluna da gitmişlerdir. Performansın kaydedilmesiyle de performans sanatı varlığından ödün vermiştir. Çünkü performans sanatı "metanın dönüşümü için önemli olan yeniden üretime (reproduction) engel teşkil eder ve bu yönüyle kapitalist ideolojiye ters düşer" (phelan, 1993:148'den aktaran gürcan, 2003:14). Önceki geleneksel, biçimci sanat anlayışında sonuç, alınıp satılabilen bir nesneye dönüşebilmektedir. "performanslar veya happeningler ise geleneğe karşıdırlar; onlar

anın hazzı için harcamayı tercih etmişlerdir; ve onlar için geriye neyin kalacağı büyük bir sorun gibi gözükmemektedir” (akay, 2005:167).

“görüldüğü gibi gösteri sanatı, kavramsal sanat gibi kapitalist sistemin sanat yapıtını meta durumuna getiren anlayışına bir tepkidir. Ve eylemlerin amacı müzelerde koruma altına alınıp elden ele dolaşamayacak bir sanat türü aracılığıyla çok daha geniş kitlelere, sokaktaki insana ulaşabilmektir”(özayten,1997:701).

Giderer’e (2003:57) göre buradaki sanat nesnesinden kaçış, sanatın ne’liği hakkında felsefi olarak düşünülmesi ve sanatın geliştirilmesi hegel’in felsefesinin izlerini de taşımaktadır. Ayrıca danto da benzer bir yaklaşımla felsefenin sanatla ilişkisine değinerek ‘resmin açtığı kapıdan felsefeyle çıkmayı’ önermiştir. Bu şekilde nesnesizleşme, “sanat piyasası, para nedeniyle sanat ahlakının bozulması, galeri ve müze mekânının sanat nesnesinin anlamını değiştirmesi sorunları için de kesin bir çözüm anlamına gelmektedir” (giderer, 2003:153). Performans sanatında çözüm için başvurulan yol ise izleyiciyi sadece seyreden, pasif konumdan aktif üreten, sanata dâhil olan bir konuma getirmektir. Bu durum 1970’lerden bu yana olan sanat eğilimlerinin de ortak bir tutumudur: “son otuz yılın başlıca eğilimlerinden biri, en mahrem kişisel alandan tutun da en genel siyasal alana kadar bütün bir hayatla sanatı yeniden bütünleştirmeye çalışmaktır” (shiner, 2004:402).

Performans sanatçıları, bu yüzden gösterilerini halka açık mekânlarda özellikle de sokaklarda yaparlar. Sanat böylece sokak yaşamının bir parçası haline gelmeye başlamıştır. “modern zamanlarda sanat, sırça sarayından çıkıp kalabalığa karışmıştır, çünkü kendini yalnız hissetmiştir. Artık tam anlamıyla yüksek sanat değildir, çünkü aristokrasinin ve kilisenin yüksek dünyasına giden bir yol olmaktan çıkmıştır” (kuspit, 2005:153).

“eskiden olduğu gibi, bir galeride sergilenmek üzere eserlerini düzenleyip, sonra bir adım geriden izleyicilerin onlara gösterdikleri ilgiyi seyretme gibi soğuk bir işlemde kurtulan sanatçı, seyirciyle kişisel olarak yakın bir bağ kurmuş oluyordu. İzleyicilerin cepesinde ise bir oyun ya da sirk görünümü altında sunulan olaylara, zaman ve dikkatini verme alışkanlığı doğuyor; sanatçının yapıtını belirli bir yere ve ona uydurabilme fırsatını elde etmiş oluyordu. ‘gösteri sanatı’, şimdi bütün bu etkinlikleri sarıp kuşatabilen bir terim olarak kullanıyordu” (lynton, 2004:320).

Görüldüğü gibi performans sanatının da içinde bulunduğu, 1960’lı ve 1970’li yıllarda ortaya çıkan sanat yaklaşımları, sadece biçimciliğe bir tepki olmayıp, kendinden önceki sanata ilişkin kabulleri ve önermeleri sorgulayarak, bunlara alternatif teknikler ve malzemeler sunmuşlardır. Böylece de sanatçının ve izleyicinin rolünü yeniden biçimlendirerek sanat yapıtının ve sanatın tanımını genişletmişlerdir. 1960’lardan itibaren kendini gösteren bu yaklaşımların kökeni ise kendinden önceki bazı olaylara ve akımlara da dayanmaktadır. Bu

anlamda performans sanatı da tam kimliğini kazandığı 1970'lerin öncesinde var olan sanatsal olaylara dayanmaktadır.

Performans sanatının oluşum tarihine bakmak gerekirse; rönesans'taki gösterilere kadar bir uzanan geçmişe sahip olduğu söylenebilir. Ancak gerçek anlamda fütürizmden başlamak üzere 20. Yy avant-garde (öncü) akımlar içerisindeki sanatçıların gösterileri performans sanatının tarihçesini oluşturmaktadır. Özellikle italyan fütürist filippo marinetti 1910'da trieste'deki tiyatro rosetti'de düzenlediği gösteri ve 1916'da dadaistlerin zurich'te kabare voltaire'deki oyunları performans sanatının habercileri olmuştur. Fütürist performans uygulamadan çok manifesto ve propaganda içermekle birlikte güzel sanatlar ve edebiyat akademilerinin yerleşik değerlerine saldırılar da içermiştir. Ayrıca müzikten de yararlanılmıştır. Zürih'teki dada olaylarında ise rudolph von laban'ın deneysel dans stüdyosunun dansçıları performans yapmıştır. Bu şekilde dada performansçıları ile dansçıların bir araya gelmesi performans sanatının disiplinlerarası anlayışının erken örneklerinden biridir. Ayrıca o dönemlerde kabare voltaire'de performansların deneysel çalışmalarında modern resim, modern müzik ve modern dans bir araya getirilerek çeşitli eylemler gerçekleştirilmiştir. Ayrıca almanya'da bauhaus'un öncü çalışmaları da performans sanatının gelişimine katkıda bulunmuştur. Özellikle de tüm sanat dallarını birleştirmeyi amaç edinen romantik bauhaus manifestosu beraberinde işbirlikçi çalışmalar ve fikir alışverişi zincirini getirmiştir. Bauhaus'un da etkisiyle, amerika'da performans, 1930'ların sonunda avrupalı savaş sürgünlerinin new york'a varması ve disiplinlerarası amaçlı eğitimin buralarda yayılması sonucunda filizlenmiştir (gürcan, 2003:19-26).

Performans sanatının, sanatla canlı aksiyonu birleştirmesi açısından 'eylem resmi' (action painting) ile bağları olduğu da bir gerçektir. Bu resmin öncülerinden jackson pollock'un yere serdiği tuval bezi üzerinde ileri geri hareketlerle bir çeşit ritüele dönüşen çalışma tarzı performans açısından erken bir örnek olarak verilebilir. Ama performans sanatının oluşmasında canlı aksiyon alanında en önemli gelişmeler 'happening' (oluşumlar) ile meydana gelmiştir. "bir kez ve bir yerde birden fazla yapılan ya da algılanan olayların birleşimi sanatı günlük yaşama yakınlaştırmak amacıyla göstericiler ve izleyiciler tarafından oluşturulan çevresel sanat eylemleri" (atakan, 1998:9) olarak hedefi belirlenen ve malzemesi aktör olarak sanatçı olan happening yani oluşumlar 1960'ların başında ortaya çıkmıştır. Bu sanatın önemli temsilcilerinden allan kaprow, sanatın müzeler aracılığıyla toplumdan koparıldığına vurgu yaparak, alternatif mekânlarda etkileşim ortamı sağlayan *happening*lerinde olağan gösteri biçimlerinden ve özgür anlatım yöntemlerinden yararlanmış, izleyici ve sanatçı arasındaki sınırı kaldırmıştır. Böylece de happening ile geleneksel sanatın

alışkanlıklarından kaçınılmıştır. Bu bakımdan happening, performans sanatının şekillenmesinde çok büyük katkılar sağlamakla birlikte zaman zaman birbirleriyle karıştırılacak kadar benzer yaklaşımlar olmuşlardır. Fakat happening daha anlık, planlanmamış ve daha fazla izleyici katılımı gerektirmesi açısından performans sanatından ayrılmaktadır (atakan, 1998:67-70).

Performans sanatının tarihsel gelişimi açısından bazı grupların etkilerinden de bahsetmek gerekir. Örneğin japonya'da kurulan gutai grubunun sanatçıları geleneksel sanatın malzemelerini sorgulamışlardır. Bu grubun sanatçılarından shiraga kazuo, shozo shomomoto ile halka açık performanslarında, ayaklarıyla tuval üzerinde büyük soyut resim çalışmaları yapmıştır. Yine benzer bir yaklaşımla, bu grubun sanatçılarının 1957 yılında tokyo ve osaka'da açtıkları sergide de (stage art exhibition) sahne şişirilmiş balonlarla doldurulmuş ve bir performansçı da ışıklı bir elbise giyerek gösteri yapmıştır. Bu şekilde performans sanatına öncülük yapan gruplardan biri de viyana aksiyoncularıdır. 1960'ların başında, avusturya'da gaz odalarına karşı bir tepki olarak doğan ve viyana'da gösteriler yapan hermann nitsch, otto müehl, günter brus ve rudolf schwarzkogler'den oluşan grup estetik yaratıcılıkla ritüelin ve fiziksel şiddetin önemini vurgulayan işler yapmışlardır. Mesela nitsch, kendini çarpmışa gerdirerek, kestiği domuzdan çıkan kanları üzerine döktürmüş ve bu benzeri performanslarıyla da vücut temasına sıkça yer veren performans sanatına örnek teşkil etmiştir (gürçan, 2003:40-41). Uluslararası bir nitelik taşıyan fluxus grubu sanatçıları da olaylar, şenlikler, gösteriler, yayınlar ve filmlerden oluşan çalışmalarıyla sanata alternatif bir yaklaşım getirmişlerdir. Sanat-yaşam ikilemini çözmeye çalışan sanatçılar, hem gösterilerinin içeriği hem de gerekli becerileri ile sanatçıları nesne üretiminden uzaklaştırarak, günlük olaylara benzeyen ve gerçek zaman içinde yer alan süreç ve eylemlere yöneltmişlerdir. Farklı geçmişleri olan bu sanatçılar bedensel gösteriler, ses, imge ve müzik edebiyat, dans yanında görsel sanatlar dilini de birleştiren gösteriler yapmışlar, olaylara insanı, oyunculuğu, sürprizi ve gelip geçiciliği katmışlardır (atakan, 1998:64-66). Situationistler olarak adlandırılan ve 1960'ların başında paris'teki yazar, şair ve sanatçılardan oluşan grup ise o dönemlerde sokaklarda yaşanan kültürel ve sosyal patlama ve yaşamın, politik vaatlerle zıtlık içermesini, kendiliğinden gelişen performans olayların formu içinde görmüşlerdir. Bu anlamda onların 'şiirsel aksiyonları' çağdaş, politik ve sanatsal ideolojilerin geniş bir alanının temsilcisi olmuştur. Benzer bir anlayışla hareket eden fluxus sanatçısı joseph beuys performansın kahraman potansiyelini ortaya koyan çalışmalar yapmıştır. Özellikle de 'sanat ne olabilir' ve 'sanat yapmanın konsepti nedir' sorularına cevap aramıştır (gürçan, 2003:43-45). Özellikle,

sanatçının ‘kır kurdu, amerika’yı seviyorum ve amerika beni seviyor’ eylemi oldukça ünlü bir örnek olarak verilebilir.

Bununla birlikte performans sanatının tarihsel gelişimi içinde değinilmesi gereken sanatlardan biri de vücut sanatıdır. 1960’lardan itibaren sanatçıların tema olarak, kendi vücutlarına karşı ilgileri artmıştır ve bu sanatçılar elde ettikleri görüntüleri önce ayna aracılığıyla zamanla da monitör ve video filmi aracılığıyla aktarmışlardır. Bu görüntüler zaman zaman şiddet ve saldırı da içermiştir. Örnek vermek gerekirse, bu sanat alanında belki de en tartışılan isim olan chris burden’in ‘atış’ adlı performansı oldukça çarpıcıdır. Sanatçı bu performansında 22 kalibrelik bir silahla kendini bir arkadaşına vurdurmuştur (özayten, 1997:701). Performans sanatında beden kullanımına ilişkin yves klein’in ünlü performansları ‘atlayış’ ve ‘mavi dönemin antropometreleri’ ise ayrı bir öneme sahiptir.

Kadın sanatçıların feminist bakış açısıyla yaptıkları sanatsal çalışmalar da performans sanatına farklı bir boyut kazandırmıştır. Feminist girişimler, sanatsal performanslar ile sokak protestolarının doğaçlama yöntemlerini harmanlayarak, kadınların medyadaki imajının eleştirilmesi ve alternatif bir temsil biçiminin yaratılması için çalışmıştır. Hatta new york’ta profesyonel ve amatör sanatçıları bir araya getiren performans atölyeleri kurulmuştur. Ayrıca leslie labowitz ve suzanne lacey gibi performans sanatçıları ‘yas ve nefret içinde’ adlı eylemi gerçekleştirmek için kadınlara yönelik şiddete karşı kadınlar ve tecavüz kriz hattı gibi kampanya gruplarıyla da çalışarak sanatlarına toplumsal örgütleri de dâhil etmişlerdir. Böylece de cinsellik yüzünden işlenen cinayet kurbanları anılarak, basın onları suiistimal eden tavrı eleştirilmiştir (clark, 2004:198).

Tüm bunların yanı sıra, performans sanatını diğer sanat alanlarından bağımsız olarak tarihsel açıdan ele almak gerekirse, bu sanatın oluşmasında 1960’larda yaşanan olayların büyük bir payı olduğunu belirtmek gerekir. 1960’lı yıllarda dünyada baş gösteren özgürlük eğilimlerinin de etkisiyle kitleler tepkilerini eylemsel bir biçimde göstermeye başlamışlardır. ‘1960’lar’ olarak adlandırılan sosyal devrim sanat dünyasını da etkilemiştir. Film ve tiyatrodaki görülen grup çalışması, disiplinler ortaklığının yanı sıra toplu protestoların da etkisiyle sanatçılar sanat yapmanın en radikal formu olarak canlı performansa yönelmişlerdir. Avrupa, japonya ve amerika’daki bazı performanslar kültürel değişim için politik ve entelektüel savaşa karşı olmuştur. Bunlar aslında yavaş yavaş silinmeye başlayan savaş sonrası travması olarak değerlendirilir ve dada ve fütürist tavrıların uzantısı olarak görülür. Marcel duchamp’ın hazır nesnelere de esinlenerek yol alan 1960’ların sanat olayları ses, nesne, hareket, renk ve psikoloji içererek ve izleyici ile etkileşim halinde meydana gelirler. Aksiyon artık bir sanattır. Performans sanatı da bu anlamda dünyanın dört bir yanında hızla ilgi gören bir sanat dalı

olmaya başlamıştır. Özellikle farklı disiplinlerdeki sanatçılar birlikte çalışarak ya da birbirlerinin eserlerinden esinlenerek performanslar gerçekleştirmişlerdir. Bu çalışmalarındaki ortak görüş ise dünyanın zaten nesnelere dolu olduğu ve bu yüzden daha fazla nesne üretmek yerine performanslarla sanatı gerçekleştirmenin doğru olduğu kanısıdır. 1970'lere gelindiğinde ise dünya hem toplum hem de sanat açısından köklü olarak değişmiştir. Ekonomi çeşitli sınırlamalara maruz kaldığı için ilerleme kaydedecek az üretimle karşı karşıya kalınmıştır. Seyirciler de sanat yapıtlarının işlevinden, anlamından ve etkililiğinden şüphe etmeye başlamışlardır. Ayrıca teknolojideki insansızlaştırıcı ilerlemeler sanatçıları teknolojiye karşı çıkmaya zorlamıştır. Sanat galerilerindeki 'tahribat olayları' 70'ler boyunca popüler bir hobi haline gelmiştir. Bu da yüksek sanatı temelinden sarmıştır. Performans sanatında kullanılan jestler, mimikler de bu anlamda geleneksel sanatın malzemesine karşı bir silah olarak kullanılmıştır. Ayrıca yazılı kelimelerin ve kitle iletişim araçlarının maddi olarak sınırlı olduğu düşüncesi kavramsal sanatçıların hikâyelerini tiyatrolaştırmalarını neden olmuştur. Bu gelişmeler sonunda performans sanatı 1970'li yıllarda kendi başına özgün bir sanatsal anlatım aracı olarak kabul edilmiştir. Öyle ki uluslar arası sanat merkezlerinde, müzelerin sponsorluğundaki festivallerde yer alan performans sanatı, sanat okullarında da ders olarak işlenmeye başlamıştır. 1979 yılında da ilk performans sanatı tarihi basılmıştır. 1980'lerde ise yüksek sanatla popüler sanatı birleştirme çabaları performansın amaçları ile örtüşmüştür. Özellikle de halk ile iletişime geçmek isteyen sanat bu bakımdan 1970'lerden farklı bir bakış açısına sahiptir. Seyirci artık sanat yapıtlarının tamamlanması için bir partner (ortak) olarak algılanmaktadır. 1990'larda ise sanatçının yanı sıra sanat izleyicisi, metin yazarı, bir film izleyicisi veya bir tiyatro yapımı içinde yer alanların hepsi bir *performer* olarak görülmektedir. Ayrıca performans çalışmaları da beden, cinsiyet veya çok kültürlü olarak pek çok konuda çağdaş bakış açısı araştırmaları için materyaller sağlamıştır (gürcan, 2003:26-31).

Bununla birlikte, 1990'lı yıllarda performans sanatı daha çok deneysel tiyatrunun dünyasına eğilmiştir. Her kıtada yer alan performans sanatçılarının, iletişim olanaklarının da artmasıyla zamanının sosyal olaylarını konu edinen, eleştirel, izleyiciyi hem düşündüren hem de kışkırtan çalışmaları aynı zamanda birbiriyle benzerlik göstermiştir. Özellikle de film, tiyatro, opera, dansın yanı sıra gelişen teknoloji ile video, fotoğraf yanında internet ve reklâmcılıktan da yararlanılmıştır. Konu olarak da 1989 yılında Berlin duvarının yıkılışı ve totaliter komünizmin çöküşü ile başlayan politik değişimler ele alınmıştır. Bu bakımdan 1990'larda performans sanatı zamanın politik, sanatsal ve sosyal değişimlerine cevap vermiştir. Ayrıca dramatik bir konu olarak vücut o dönemde performansların yine başlıca konularından biridir. Bunun yanı sıra aids için çeşitli performanslar da düzenlenmiştir

(gürcan, 2003:50-54). Kısacası 1960'larda kendini yavaş yavaş göstermeye başlayan performans sanatı, 1970'lerde dönemindeki diğer sanatsal yaklaşımlar içinde kullanılan bir yöntem olmaktan sıyrılarak kendine özgü bir sanat alanı olarak var olmuştur. 1980'lerde ilgi alanı çeşitlenen performans sanatı 1990'lardan itibaren medyalaştırılmaya başlanmıştır.

Performans sanatı özellikle de gelişen iletişim araçlarının da etkisiyle tüm dünyada benzer bir gelişme göstererek tek bir ülkeye ya da bölgeye ait bir yaklaşım olmamıştır. Bu anlamda diğer ülkelerde görüldüğü zaman diliminde türkiye'de de performans sanatı çok fazla olmasa da kendini göstermiştir. Özellikle yurt dışından gelen yerli ve yabancı sanatçıların performansları bu sanatın tanıtılmasına ve anlaşılmasına büyük katkı sağlamıştır. Daha sonrasında düzenlenen sergi, bienal ve benzeri organizasyonlar, bu gelişmeleri daha ileri bir noktaya taşımıştır.

bu anlamda türkiye'de performans sanatının tarihine bakmak gerekirse; türk sanat ortamında performans sanatının ilk örnekleri 1961-1966 yılları arasında adnan çoker'in çeşitli disiplinlerde çalışan öğrencilerle idgsa'da (istanbul devlet güzel sanatlar akademisi) oluşturduğu sanatsal eylemler olarak tespit edilmiştir. O yıllarda paris'ten dönen sanatçı seyirci önünde, müzik eşliğinde resim gösterileri yapmış ayrıca mekâna serpiştirilmiş nesnelere gösterileri gerçekleştiren öğrencilere ilham vermesi beklenmiştir (18 mayıs 1961). Daha sonra her yıl tekrarlanan bu gösterilere 12'den fazla öğrenci katılmıştır. Bu gösterilerde o an değil ortaya çıkan tuval sanat olarak kabul edilmektedir. Bu da eylemden çok resmin ön planda olduğunu gösterir. Bu anlamda performans sanatının ilk örnekleri olarak aslında bunlar 'eylem resmi'dir. 1964-1967 yılları arasında karl schlzinger ve öğrencileri, dtgsyo'da (devlet tatbiki güzel sanatlar yüksek okulu) ya da istanbul ve ankara'daki bazı alanlarda filme de alınan ilk örnekler olarak değerlendirilebilecek bazı eylemler gerçekleştirmiştir. Ayrıca bu gelişmelere ek olarak doğrudan performans sanatı olmasa da galericilerin arabuluculuğunu ortadan kaldıran ve halka yakınlaşmayı hedef alan, 1970-1980 yılları arasında açık hava sergileri açılmıştır. Bunlara örnek olarak, 1973 yılında hale sontaş ve ibrahim örs'ün ayasofya'nın önünde açtıkları sergi gösterilebilir. Yine bu dönemde seyirciyi çalışmalarına dâhil eden, müzik ve dans disiplinlerini kullanan, alternatif mekânlarda işlerini sergileyen deneysel tiyatro çalışmaları da yapılmıştır. Mesela 1978 yılında 'merhaba gösteri topluluğu' adındaki amatör tiyatro topluluğu türkiye yazarlar sendikasının 5. Yıl kutlama şenlikleri kapsamında taksim galerisinin içinde ve dışında türk ceza yasasının 141. Ve 142. Maddelerini protesto eden, şarkı ve danslı bir gösteri yapmışlardır. 1980'li yıllarda ise gittikçe artan işsizlik, ekonomik bunalım, yurt dışına göçün artması, gecekondulaşmanın yanı sıra özellikle de darbe sonrası değişimin ve dönüşümün yaşanması her alanda özgürlük kısıtlaması

yaratmıştır. Buna rağmen bu yıllarda çok sayıda performans gerçekleşmiştir. 80'lerin ortalarından başlayarak istanbul'da genelde akademi öğrencilerinin yaptıkları etkinlikler, brecht tiyatro anlayışından yola çıkılarak izleyiciyi sanatın içine katmayı, onu pasiflikten kurtarmayı amaçlamıştır. Akademi dışından da bazı gruplar tarafından benzer eylemler gerçekleşmiştir; tiyatrocı, müzisyen, avukat, rehber gibi farklı mesleklerden oluşan bir grup da beyoğlu ve kumkapı'da çeşitli gösteriler düzenlemiştir (ferhan şensoy ve beraberindekiler nazi üniformaları içinde insanlara kimlik sormuşlardır). Burada performans sanatına dair üzerinde durulması gereken önemli akademi içi gruplar vardır. 1980'li yıllarda kurulan ve fosseptik, barbart, akadeğilmi ve mim adlı gruplar, bu dönemin genel görünümü yansıtan çalışmalar yapmakla beraber bizans ve osmanlı tarihinden konular da ele almışlardır. Bu öncü grupların tarihi ve kültürel belleğe dair performansları, verilerden yola çıkarak ilk işlevini yitiren mekanı yeniden var etmek, mekanı yabancılaştırmak ya da mekana yabancılaşmak gibi kavramlara değinse de bunların yanı sıra plastik sanatlar, müzik, dans ve tiyatrodan yola çıkılan performanslar da yapmışlardır (gürcan, 2003:61-68).

1980'lerin değişimlere gebe olduğunu, tüm bunların dünyada yaşansa da özellikle türkiye'nin ağır bir dönem geçirmesinden dolayı geleceğe dair düşlerin, tasarımların yapılamadığı, kaybolduğu ve bunun da bir tepkiyi beraberinde getirdiğini belirten akadeğilmi grubunun üyelerinden caner karavit (2004:21-22) hem yaşanan olayların hem de brecht'in tiyatro ve sinema estetiğinin etkisiyle bedeni malzeme olarak kullandıklarını, deneysel çalışmanın mekanı olarak ise kenti seçtiklerini ifade etmiştir.

Örneğin; karavit, erkmen senan, şafak tavkul, ömer güney, 1983'te istanbul'da kazancı yokuşundaki bir apartmanda 'dialog' adlı performans gerçekleştirmişlerdir. Gecenin geç bir saatinde, karşı apartman sakinlerine, değişik ışık ve kostümlerle sürpriz bir performans gerçekleştiren grup, ilginç görüntüler yaratmışlardır. Akademili seramik sanatçısı kadir demir'in 1987'de istanbul'daki emlak bank sanat galerisinde gerçekleştirdiği 'kırık kalp' adlı performansında ise sanat ortamındaki ilişkilere gönderme yapılarak, sanat eserlerinin parayla satın alınmasına karşı tepki olarak, 24 tane seramik galeride bulunan kişiler tarafından, sanatçının isteği üzerine, dağıtılan çekiçlerle parçalanmıştır. 1988'de mimar sinan üniversitesinde resim bölümü öğrencileri tarafından gerçekleştirilen 'çarmıh' performansında ise, ahşap, haç, yangın hortumları, kumaş ve çeşitli kostümlerden oluşan malzemelerle Hz. İsa'nın çarmıhının taşınması temsil edilmiştir. Barbar't ve isviçre'den ekg grupları 1989'da 'saka projesi/su masalı' adındaki performanslarında, osmanlı döneminde küplerle su taşıyan adamdan yola çıkılarak, belgrad ormanları'nda doldurulan su, hayvan bağırsağı, seramik kap, sünger, can simidi, bardak, musluklu su borusu, kamaş gibi malzemelerle, bizans ve

osmanlıda kullanılan su hattı boyunca 35 km yürünerek taşınıp yerebatan sarayı'nda dökülmüştür. Bundan önce ise deneysel müzik ve dans gösterisi yapılmıştır. 1990'da asaf zeki yüksel tarafından gerçekleştirilen 'ayasofya' performansı ise izinsiz olarak, turistlerin yoğun olduğu bir saatte gerçekleştirilmiştir. Ayosofya'nın balkonuna çıkararak soyunan yüksel, daha sonra üzerine kırmızı boya dökerek kendini iki sütun arasına iplerle bağlayarak sergilemiştir. Benzer bir performansta barbar't'lı yılmaz aslantürk tarafından zürih'te gerçekleştirilmiştir. Arslantürk 'yabancı' adlı performansında kırmızılar giymiş ve boyanmış olarak merkezi bir yerde 2 saat gezerek, bireyin yabancılaşmasını konu etmiştir. Yine zürih'te gerçekleştirilen 'poşet' adlı performansta ise her şeyin poşetlenip doğallığını ve ruhunu yitirmesine tepki olarak, çıplak biri poşetlenip migros arabası içinde 2 saat gezdirilmiştir. Böylece poşetlenerek değişime uğrayan yiyecekler protesto edilirken, insanla özdeşleştirme yoluna gidilmiştir. (karavit, 2002:43-53).

Akademi içi grupların yanı sıra bireysel olarak performans sergileyen sanatçılar da vardır. Örneğin 1986'da bedri baykam amerika'da 'club mine'da gitarıcı barry cleveland ile yaptığı performansında dev boyutlu resimler yapmış, aynı şekilde bir tiyatro oyununda da resim yaparak çeşitli disiplinleri bir araya getirmiştir. Bu performansların yanı sıra yabancıların düzenlediği, türkiye'de gerçekleştirilen performanslar da söz konusu olmuştur. 1988 yılında almanya'dan gelen, sanatçı lorose keller'in önderliğindeki bir grup göreme'de oyun içinde oyun olarak nitelendirilen, çeşitli sanat dalları, ışık ve ses gösterilerinin yer aldığı bir oyun düzenlemişlerdir. Ayrıca performans sanatı başlığı altında yer almasa da katkılarından dolayı, 1990'larda ortaya çıkmaya başlayan deneysel tiyatro çalışmaları, türkiye'deki performans sanatı tarihi içerisinde gösterilebilir. Ama gerçek anlamda performans sanatının kendini gösterdiği yerler ise çeşitli bienal, festival ve benzeri etkinlikler olmuştur. 1985'te gerçekleşen 13. Uluslararası istanbul festivalinde merce cunningham'ın ve arkadaşlarının, müzik ve dansı farklı bir biçimde kullanarak gerçekleştirdikleri farklı odak noktaları ve kombinasyonlar yaratan performansları türk sanat izleyicisi için farklı bir deneyim olmuştur. Müzik ve dans arasındaki bağlantıyı izleyicinin yorumuna bırakarak onların hayal gücünü çalıştıran gösteri türk sanatında performans çalışmalarına bir nevi açılım sağlamıştır. 1989 yılında istanbul bienali'nde yer alan behçet safa ise 'uçurtma' projesiyle kirilenmenin ciddi boyutlarını ortaya koymak için 'saygıdeğer bay çevre pisleten', 'brezilya'daki yanan ormanların planlamacısı' gibi adlar verdiği 6 uçurtmayı halka uçurtturmuştur. 1989'da istanbul feshane'de açılan 'serotonin' adlı sergide, atilla özdemiroğlu'nun doğaçlama müziği, gürel yontan'ın ölüm hakkında düşünmek ve ölüme yakınlaşmak için kendini toprağa gömdürmesi, komet'in dönemin yasaklarını simgelemek

için kafes içinde türkçe sözlük okuması, heinrich lüber'in resimlerinin yanı sıra kolarlar arasına gerdiği tellerden çeşitli sesler çıkarması ve iki tiyatrocunun dokuma tezgahlarını söküüp garip şekilde yeniden bir araya getirmeleri şeklinde yer alan gösteriler burada bahsedilebilecek etkinliklerden biridir. 1994 yılına gelindiğinde ise istanbul yıldız sarayı'nda 'ah! Güzel istanbul' adıyla düzenlenen disiplinlerarası sanat etkinliğindeki plastik ve performans sanatının birlikteliğinden oluşan performanslardan söz edilebilir. Sanatçılar büyük boyutlu bir burun ve yıldız konstrüksiyonu içinde saksafon eşliğinde yürüyerek belirli sözleri tekrarlamışlardır. Performansın yer aldığı bu etkinliği 1995 yılında istanbul akm sanat galerisi'nde açılan 'xample disiplinler arası sanat' sergisi, upsd'nin düzenlediği genç etkinlik 1 ve yine 1995 yılında düzenlenen 1.assos gösteri sanatları festivali ve daha sonra küratörlüğünü stephan mcdonnells'in yaptığı 'orientalux' sergisi izlemiştir. 1996 yılında ise genç etkinlik 11 ve 11. Assos gösteri sanatları festivalinde performanslar yer almakla birlikte, disiplinler arası genç sanatçılar derneği'nin düzenlediği 1. Performans günleri sadece performans sanatına yer vermesi ile bu sanatın tanınır ve anlaşılır olması açısından büyük önem taşımaktadır. İkincisi 1997'de düzenlenen bu etkinlikte gösterilerin alternatif mekânlarda sunulması ve panellerin de yer alması gibi gelişmeler de olmuştur (gürcan, 2003:72-81). Dagsd'ın genç sanatçıları bu etkinliklerde performansını şöyle açıklamıştır:

"merkez - periferi, doğu - batı gibi ikilemlerin açmazı girdiği, çizgisel zaman nosyonunun anlam yitimine uğradığı, coğrafi sınırların, en azından sanat açısından kayganlaşarak silinmeye yüz tuttuğu bir zamanda, hızla değişen hakikati diller ve disiplinler arasında göçebe ağlar kurarak anlamaya ve dile getirmeye çalışan performans sanatı dil içinde devinen bir eylem. En geniş anlamıyla dil içinde, insani 'dile - getirmeler' içinde bir deneyim. Edebiyat, bildiri gibi eklemiş sözün yanı sıra, gövde dilinden müziğe, resim, desen, fotoğraf, heykel, yazı, düzenlenmiş mekân gibi plastik medyumlardan bilimsel dillere, en minimal ifadelerden görsel - işitsel teknolojilerin ağırlık kazandığı karmaşık iletişim sistemlerine, akla gelebilecek her türlü dil içinde, onların arasından kayarak sınırlarını genişleten bir deneyim. Ama düşünsel, kavramsal bir deneyim aynı zamanda. Düşünceyi kodlanmış dile getirme kalıplarının dışında 'canlandırın', yani düşünce ve dile - getirme süreçlerini birbirleri içinde eriterek, füzyona uğratan bir deneyim. Hareket halinde bir 'plastik', kaygan, çoğulluklar arasında kayan çoğul bir dil, kurallarıyla değil değişkenliğiyle belirlenen 'intermedial' bir gramer, göçebe bir sanat, performans sanatı... Özü itibarıyla disiplinler arası. Performans sanatı, 'düşünceyi harekete geçirmek' için, intermedial (medyalar arası) bir plastik grameri sürekli, her defasında başka bir tarzda yeniden keşfeder, sistematize olmayı umsamayan düşünceyi eyleme dökerek sürekli deneyimler... 'plastik' teriminin alışılacık duran anlamını içinden mayınlayan 'canlı' bir plastiktir. Performans sanatı en geniş anlamıyla diller arasında kodlanmamış, dolayısıyla da deşifre edilme gereği duyulmayacak bağıntılar üzerinde kayarak, hayat, dil, birey ve topluluk hakkında bir 'sürekli deneyim' imkânının

tenlenmesi. "fluxus sanatçısı robert filliou'nunu deyişiyse, sanat, hayatı sanattan daha ilginç kılmaktır."*

111. Performans günleri ise ancak 2003'te gerçekleştirilmiştir. 'iyi+kötü+çirkin' teması ekseninde dags+ (disiplinlerarası genç sanatçılar) tarafından gerçekleştirilen etkinlikler, performans sergi, web bienali ve atölye çalışmalarıyla, istanbul bilgi üniversitesi sahne ve gösteri sanatları yönetimi bölümüyle işbirliği içinde hayata geçirilmiştir. 111. Performans günleri'nin oluşturduğu disiplinlerarası platform, yeni katılımlarla genişlemeyi hedeflemekle birlikte, travmatik beden'den, 'kronik hastalıklar'a, 'cinsiyet ve cinsel kimlikler'den, 'siber bedenler'e kadar birçok farklı konuyu kapsayan çalışmalara ev sahipliği yapmıştır **

Ayrıca bu yıllarda gelişen teknoloji interneti de performansa dâhil etmiştir. Örneğin genco gülen kaydettiği performansını internette dolaşıma sokmuştur. Yeşim özsoy ise 2003 martında canlı kameralar önündeki performansını internet aracılığıyla tüm dünyaya sunmuştur. Özsoy, irak savaşından önce, evini kimyasal silahlara karşı korumak için penceresini naylonla kaplayan siirtli bir vatandaştan esinlenerek, boğaziçi üniversitesi'nin bir odasında duvarı naylonla kaplarken, performanstaki başka biri silah getirmiş, diğer bir kişi ise duyarsızlığı ifade etmek için cips yemiştir. Bu esnada özsoy ise duvara 'savaşla ilgili performans yapmak pencereyi naylonla kaplamak gibi bir şey' yazmıştır (gürcan, 2003:86-87).

2003 yılından itibaren ayrıca istanbul çağdaş sanatlar müzesi kapsamında istanbul performans sanatı merkezi diğer bir adıyla 'galata perform' kurulmuştur. Yesim özsoy'un kurduğu bu merkez, performans sanatı, yenilikçi tiyatro, çağdaş dans ve müzik alanlarını eksen alan bir programların yanı sıra bu alanlarda çalışanlara yönelik açık bir alternatif gösteri alanı görevi de üstelenmiştir. Günümüze kadar bu doğrultuda çalışmalar üretilen galata perform'un düzenlediği 'performans zamanı 07'de ise; 'performans' kavramını irdeleyen ve performans kavramında farklı yaklaşımları ortaya çıkaran, dünyada çok önemli bir sanat dalı olarak kabul edilen performans sanatının türkiye'de gelişmesini sağlayarak, deneysel, yaratıcı sanatsal ifadenin desteklenmesi, performans projelerinin izleyicilerle buluşmasını amaçlayan ve disiplinlerarası sınırları zorlayan işlerin çoğunlukta olduğu çalışmalar yer almıştır. Bu anlamda 'performans zamanı 07'ye, performans sanatı etrafında toplanabilecek, tiyatro, dans, müzik ve plastik sanatlardan gelen, yerli ve yabancı sanatçılardan oluşan 50'nin üzerinde türk sanatçı ve 5 yabancı sanatçı katılmıştır.***

Bu gelişmelerin yanısıra türkiye'de 2005 yılından itibaren düzenli olarak "kargar't performans günleri' düzenlenmektedir. İlk yılında stephanie parent, aydan türker, aytuğ civan, su güneş mihladi, ırmak arkman' dan oluşan bağımsız sahne

sanatçılarının tiyatro, dans, performans, video gibi sahne işleriyle yer aldığı organizasyonda, ikinci yıl 'beden'in sınırları' konsepti altında performans ve dans sanatçılarının çalışmalarının yanı sıra atölye çalışmaları da yer almıştır. İı. Kargart performans günleri ise farklı olarak yalnızca sahne çalışmalarını değil, 'beden'i obje olarak kullanarak üretilmiş fotoğraf, video art, yerleştirme, ses tasarımı işlerini de kapsayan bir sergi içermiştir****.

Görüldüğü gibi türk sanatı ortamında performans sanatı 1980'li yıllardan itibaren artan bir eğilimle kavramsal bir boyut kazanmaya başlamıştır. Özellikle de sanatçıların bu tarz eğilimlerini destekleyen organizasyonların artması, bienal, festival gibi sanatsal etkinliklerin çoğalması ile güncel sanatta büyük ilerlemeler kaydedilmiştir. Bu gelişmeler içerisinde yer alan performans sanatçıları da birbirinden farklı çalışmalar yapmakla birlikte bazı ortak konulara da yönelmişlerdir. Beden, kimlik, ikili ve çoklu ilişkiler, doğa ve çevre kirliliği, siyasi ve toplumsal dönüşümler (tarih, siyasi iktidar ve toplum ilişkileri), bireysel ve toplumsal bellek gibi kavramlar yöneldikleri ortak temalar olmuştur.

Sonuç

Performans sanatı izleyiciye doğrudan ulaşan, galeri, eleştirmen gibi aracılı ortadan kaldıran, sanat nesnesinden bağımsızlaşan bir sanat alanı olarak sanatçılara kendilerini rahatça ifade edebilecekleri, her türlü malzeme ve disiplinden yararlanabilecekleri alan yaratmıştır. Özellikle sanatçılar kategorileri yıkmak için sıklıkla performansla başvurmuştur. Postmodernizmin yüksek sanatla popüler sanatı bir araya getirme çabalarının bir sonucu olan performans sanatı, genç kültürü içeren bir anlayış doğrultusunda gelişmeye devam etmektedir. Akademik anlamda da performans ile ilgili kürsülerin kurulduğu, yayınların yapıldığı günümüzde performans sanatı resmi bir kabul de görmüştür. Tüm bunlarla birlikte internetin yaygınlaşması ile performans çalışmaları daha fazla kişiye ulaşabilmekte ve birçok sanatçı internet aracılığıyla kolektif işler yapabilmektedir. Kısacası performans sanatı çağının olanakları ve desteği ile disiplinlerarası bir yaklaşım olarak yoluna devam etmektedir.

Kaynaklar

- Akay ali, (2005), **sanatın durumları**, bağlam yayınları, istanbul
- Atakan nancy, (1998), **arayırlar: resim ve heykelde alternatif akımlar**, zeynep rona (çev), yky, istanbul
- Bayazit , (1997), “performans”, **eczacıbaşı sanat ansiklopedisi**, 3. Cilt, yem yayın istanbul
- Clark toby, (2004), **sanat ve propaganda: kitle kültürü çağında politik imge**, esin hoşsucu (çev), ayrıntı yayınları, istanbul
- Germaner semra, (1997), **1960 sonrası sanat: akımlar, eğilimler, gruplar, sanatçılar**, kabala yayınevi, istanbul,
- Giderer hakkı engin, (2003), **resmin sonu**, ütopya yayınları:94, istanbul
- Gürcan a. Göknur, (2003), **çağdaş türk sanatında performans**, hacettepe üni. Sbe, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, ankara
- Karavit caner, (2002), **akadeğilmi: akademiden üniversiteye geçiş sürecinde 1980-1990 dönemindeki öğrencilerin deneysel sanat hareketleri**, stüdyo imge sanat kitaplığı:1, istanbul
- Karavit caner, (2004), “akadeğilmi”, **rh+ sanat dergisi**, kasım sayı:13, istanbul
- Kuspit donald, (2004), **sanatın sonu**, yasemin tezgiden (çev), metis yayınları, istanbul
- Lynton norbert, (2004), **modern sanatın öyküsü**, cevât çapan, sadî öziş (çev), remzi kitabevi, istanbul
- Shiner larry, (2004), **sanatın icadı: bir kültür tarihi**, ismail türkmen (çev), ayrıntı yayınları, istanbul
- Özayten (1997), “gösteri sanatı”, **eczacıbaşı sanat ansiklopedisi**, 2. Cilt, yem yayın, istanbul
- *, “sıkıştıran performanslar”, <http://www.milliyet.com.tr/1997/09/08/sanat/sikistiran.html> (erişim tarihi:07.04.2007)
- **, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=76069> (erişim tarihi:07.04.2007)
- *** <http://www.galataperform.com> (erişim tarihi:07.04.2007)
- **** <http://www.kargart.org> (erişim tarihi:07.04.2007)