

## Sanatta Beden Üzerine Bir Çalışma: Performans Sanatı “Marina Abramovic”

Ahmet Göktuğ KILIÇ<sup>1\*</sup>

İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya, Türkiye,  
**Orcid Numarası:** 0000-0002-2831-789X

**Geliş Tarihi:** 09.01.2023

**\*Sorumlu Yazar e mail:** ahmetgoktugkili34@gmail.com **Kabul Tarihi:** 14.04.2023

**Atf/Citation:** Kılıç, A.G.(2023). “Sanatta Beden Üzerine Bir Çalışma: Performans Sanatı “Marina Abramovic””, *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2023, 6(1): 135-161.

### Öz

20. yüzyıl ile birlikte sanatın görsel bir imgesi olma özelliğinden sıyrılarak çağdaş sanat yaklaşımları ile birlikte olgusal ifade biçiminde değişimler yaşanan beden, yenilenen felsefi görüş ve paradigmalarda birlikte yeni bir oluşum meydana getirmiştir. Bu oluşum, geçmişten günümüze kadar uzanan süreçte beden ve sanat arasında oluşan ilişkiye dayanmaktadır. İnsanlığın varoluşu olan ilkel çağlardan bu yana, her dönemde analiz edildiğinde bedenin bir nevi sanatçı statüsüne bürünerek, sanat yapıtlarında yer bulduğu açıktır. Sanatçı, bedenini sanat nesnesi olarak kullanabilme özgürlüğüne yaklaştıktan sonra, artık sanat kalıplara sığmayan, sınır kabul etmeyen veya bir çerçeve dahilinde oluşturulamayan yapıya bürünerek özgün eylemler ortaya çıkarmaya başlamıştır. Bu anlamda sanatı bedene entegre eden yeni yaklaşım ve eylemleri ile sanatı farklı bir boyuta taşıyan performans sanatı, bu alana gösterilebilecek en önemli alanlardan birisidir. Sanatçıların bu şekilde bir sanat alanından etkilenmesi ve yaratılarda bulunması 1960-1980 sonrası süreçte anlam kazanarak çeşitli örnekler altında dikkat çekmiştir. Bu çerçeveden bakılacak olursa, gerek yaratıları gerekse ortaya koymuş olduğu düşünce biçimleri ile sanatına yeni bir boyut getiren Marina Abramovic’ in eylemleri ve eylemlerine yön veren uygulamalarıyla performans sanatı çeşitli boyutlara ulaşmıştır. Marina Abramovic’

in sanatı üzerine ele alınan bu çalışmada, bedenin sanat ile olan birlikteliği, sanatçının beden algısına yönelik eğilimleri tarihsel bir yaklaşımla incelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Yaratıcılık, Beden, Performans Sanatı, Marina Abramovic.

## **A Study on the Body in Art: Performance Art “Marina Abramovic”**

### **Abstract**

With the 20th century, the body, which has been stripped of its characteristic of being a visual image of art and has experienced changes in the form of factual expression with contemporary art approaches, has created a new formation with renewed philosophical views and paradigms. This formation is based on the relational ties formed between the body and art in the process extending from the past to the present. When analyzed in every period since the primitive ages of human existence, it is clear that the body has found a place in works of art by assuming a kind of artist status. After the artist approached the freedom to use his/her body as an art object, art started to reveal original actions by taking on a structure that does not fit into molds, does not accept limits or cannot be created within a framework. In this sense, performance art, which takes art to a different dimension with its new approaches and actions that integrate art into the body, is one of the fields that can be shown in this field. The fact that artists are influenced by an art field and create in this way has gained meaning in the post-1960-1980 period and attracted attention under various examples. From this perspective, performance art has reached various dimensions with the actions of Marina Abramovic, who brought a new dimension to her art with both her creations and the forms of thought she put forward, and the practices that shape her actions. In this study on Marina Abramovic’s art, the association of the body with art and the artist’s tendencies towards body perception are analyzed with a historical approach.

**Keywords:** Art, Creativity, Body, Performance Art, Marina Abramovic.

### **1.Giriş**

Beden, insanlık tarihi boyunca günümüze kadar gerek sanatsal gerekse toplumsal bağlamda en çok tartışma alanı olmakla birlikte, anlaşılmaya ve yorumlanmaya çalışılan kavramlardan biri olmuştur.

Bu çalışmada, sanatta, insan bedeninin bir aracı olarak görülerek geçmişten günümüze kadar gelen sürede, geçirdiği tarihsel süreci, araştırma yöntemi kapsamında ele alınmış, sanatçı Abramovic'in eylemleri ile performans sanatı desteklenerek, araştırma alanının dayanak noktası oluşturulmuştur.

Sanatın var oluşundan bu yana bir çok amaca hizmet etmiş, hatta kendi olgusal kavramı içinde her toplum ve çağda yer bulabilmiştir. İlk Çağ uygarlıklarında mağara duvarlarında izlerine rastlanılan biçim ve imgeler, sanatın geçmişten bu yana varlığını kanıtlamaktadır. Karşılaşılan bu imgeler dönemin sosyal hayatı hakkında kesitler sunarken, sanatın gelişmesine de yön vermektedir. O dönemlerde dahi çizimler biçiminde tasvir edilen insan figürleri, bedeninin sanatla birlikte özdeşleştiğini göstermektedir. İlerleyen dönemlerle birlikte sanatın ve sanat nesnelerinin çoğalması yeni yaklaşımların doğmasına ortam hazırlarken, dönem sanatçıları özgün betimlemelerle yapıtlar ortaya koymaya başlamışlardır.

Sanatın toplumsal yapıyla olan bağlamı bazı toplumsal örgütlenmelerde ve eylemlerde farklı inanışlara sebep olurken, felsefi düşünceler sanata yön vermeye devam etmiştir. Sanatçıların alışlagelen fikirleri benimsemesinden kaynaklanan tavırları, sanatı dar kalıplara sokarak ilerlemesine engel olmaktadır. Bu kalıpsal yargılar, sanatın doğasına aykırılık oluşturacağı için bu düşüncelerin tam tersini savunan felsefi akımların ortaya çıkması olasıdır.

Sanatın bu gibi bir değişim evresinden geçmesi birçok sanatçıda özgün düşüncelerinin gelişmesine sebep olmakla birlikte, kendini ifade edebilecek yeni alanlarda keşfedebileceğinin farkına varmıştır. Bu şekilde sanata yaklaşan bir sanatçının ortaya koyacağı eylemlerde kalıcılığı sağlam olacaktır.

Carlson'a göre ilk performans gösterileri beden ile ilişkilidir. Beden sanatında da performans sanatında da ortak nokta sanatçının bedenidir. Bu ortak nokta, ilk performanslardan günümüze kadar beden ve sanatın aynı aktivite içinde buluşabilmesini sağlamıştır. Performans sanatının genel düşünce ve paradigması, farklı disiplinlerle olan ilişkisi gündeme gelirken 1960 sonrası sanatsal düşünce anlayışı çerçevesinde gelişen akımlarla benzer nokta da buluşabilmiştir (Ayteş, 2014: 58-59).

Turner ise performans sanatını “gerçek” olan yani “taklit” olmayandır.” şeklinde yorumlarken sanat tarihçisi Goldberg, performans sanatını tarihsel bağlamda hiçbir kurala uymaksızın, cinsiyet ve otorite, toplumsal hayat, kamu ve sanat arasındaki güçlüklerle, sınırları ihlal eden bir alan hâline geldiğini belirtmektedir (Şangüder, 2017: 7). Sanatın ve otaya koyulan bir sanat yaratisının aynı düşünce içinde sürekli olarak çoğaltılması, ortaya koyulan yaratının özgünlüğünü zedelemekte ve sürekli tekrar edilen eylemin etkililiğini ortadan kaldırabilmektedir. Gelenekselleşen bu yapıdan sıyrılmak sanatın atmosferini değiştirmekle kalmaz, sanata düşünsel bir yetkinliğe getirir.

Bu anlamda bakacak olursak sanatın biricikliğinden öte düşünsel öğeye dayalı bir zemine taşınmasını sağlamak, sanatı etkin kılacaktır. Sanatın bu şekilde bir özelliğe ulaşması bedeni performans sanatı alanında önem kazanmasına olanak sunmuştur.

Performans terimi kökeni, elocation' da deklarasyon şeklinde adlandırılmaktadır. İlk olarak konuşma ve sunuma yönelik olarak benimsenen performans, dış görünüşü ön plana almıştır (Web, 2023). Latince 'perfunger' Almanca 'leistung' İngilizce ve Fransızca terimlerinde ise 'performance' olarak isimlendirilmiş, yapmak başarmak anlamlarında kullanılmıştır. Bu anlamda performans sanatı başka terimlerde gösteri sanatı; 'her şeyden önce bir gösteri yada olay düzenlemenin yanında başarı ile sonuçlandırılmış, bir işin

gerçekleştirilmesi, sahne ya da herhangi bir şeyin sahnelenmesidir” şeklinde benimsenmiştir (Aydoğan, 2008: 4).

Dadaizm öncü sanatçılarından olan Marcel Duchamp’ın hazır bir nesnenin sanat ürünü olabileceğini önermesi üzerine, tarihsel sanat süreci içerisinde önemli bir dönüm noktası yaşanmıştır. Bu akımdan etkilenen birçok sanatçı, sanatın geleneklerinden sıyrılarak bedenini bir sanat nesnesi olarak kullanma eğilimi göstermiştir. Birçok kesimden tepkileri üzerine çeken bu yaklaşım, birçok sanat pratikleriyle de kullanılmaya başlanmıştır. Klasikleşen sanat yaklaşımları, bedeni sadece bir imge olarak kullanmaktan öteye gitmezken, birçok sanatçı performansları ile bedenlerini yaratılarında kullanmayı tercih etmiştir. 20. yüzyıl ile birlikte süregelen ve gelişen sanat akımlarının etkileriyle yeni açılımlar oluşturan performans sanatı, yeni bir araştırma alanı oluşturmuştur (Şenkan, 2017: 74).

Etkinliğini 1960’lı yıllarda kazanmaya başlayan performans sanatı, Dada sanatçılarının sürrealist ve fütürist eylemlerinden etkilenmiştir. Sanatçı tarafından hedeflenen düşünceyi ortaya koyabilmek için ön hazırlıktan geçirilen performans, tercih edilen mekanda ortaya koyulur. Eylemler sanatçının betimlemesine göre şekil alır. Süreçte, çeşitli sanat disiplinlerinin de etkileşimi ile disiplinlerarası bir uygulama sergilenir (Karabaş ve İşleyen, 2016: 342).

Sanatçının eylemlerine dayanan bu alanda, sanatçının bir sonraki eyleminin ne olacağı kestirilememesi çarpıcı etkiler ortaya çıkarmakla beraber, izleyicinin dikkatini performansla yoğunlaştırır. Sanatsal bir ifade biçimi olan performans sanatı, özellikle Dadaizm’le sanatçıların manifestolarıyla dikkat çeken, sanata yeni bir yaklaşım biçimi olarak kazandırılan bir alan olmakla birlikte kavramsal, fluxus gibi sanat anlayışlarının önem kazanmasını sağlamış bir sanat alanıdır. Gelişen bu sanat alanı ile birlikte sanatlar arasında da keskin çizgiler kaldırılmıştır.

İfade biçiminde tek bir alana yönelik sınırlamalar yapmak, yaratıcılığı kısıtlayacak ve eylemlerin tekrara düşmesine neden olacaktır. Özellikle Dadaizm’le birlikte daha fazla gündeme gelen performans sanatı, 1960 ve 1970’li yılların sanatçıları arasında da ilgi görecektir. Daha çok bir eylem ortaya koyma, bir yaratının süreçsel izlenimlerini izleyiciye aktarma olarak görülen bu sanat alanı farklı disiplinlerin de birbirine entegre edilmesini sağlayacaktır.

Sahnelenme üzerine kurulu bir sanat alanı olduğu için performans sanatı, özünde kavramsal yapılar bulunduran bir alan olarak da görülebilmektedir. Birçok sanat alanıyla disiplinlerarası ilişkiler hâlinde olan performans sanatı sınırsız bir yaklaşım bütünü sergilemektedir. 1950’lerden itibaren başlayarak özellikle Allan Kaprow, Jim Dine gibi sanatçılar eşliğinde ‘happening’lerle dikkat çekmeye başlamıştır (Antmen, 2018: 219). Sanatçının ortaya koymuş olduğu ilk oluşum 1959 yılında New York Ruben Galerisinde seyirciye sunmuş olduğu ‘’6 Bölümde 18 Oluşum’’ (**Resim 1**) adlı performansı bilinen ilk çalışmalardan birisidir.



**Resim 1:** Allan Kaprow, 6 Bölümde 18 Oluşum, 1959, New York

**Kaynak:** [www.moma.org/collection/works/173009?association=associatedworks&page=1&parent\\_id=173008&sov\\_referrer=association](http://www.moma.org/collection/works/173009?association=associatedworks&page=1&parent_id=173008&sov_referrer=association)

Sanatçı, burada ilk önce performansa katılım sağlanabilmesi amacıyla bir dizi davetiyeler hazırlamış ve bunu davetlilere dağıtmıştır. Ardından davetlilerden bazılarını içinde tahta, fotoğraf, kesilmiş kağıt figürler, boyalı objeler ve kağıt parçaları içeren paketler yollamıştır. Performansın sergilendiği galeri, plastik malzemeli duvarlarla bölümlere ayrılmıştır. Birden fazla renkle ışıklandırılan bölümler sandalyeler eklenerek yönleri zıt oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir. Birinci ve ikinci odalara boy aynaları eklenmiş, üçüncü oda ise gizli gözlem merkezi olmuştur.

Her bir davetliye bir program, her bölümün başlangıcının bir dahilinde belirtileceği 6 bölümün de birlikte gerçekleşeceğinin haberini veren uç kart verilmiştir. İzleyiciler programda belirtilen hareketlere denetimli şekilde uyarak sırasıyla önce askeri adımlar şeklinde yürümüş, sonra bir anda hareket durdurulmuştur. Daha sonra penceredeki storlar kapatılmış, afişler okunmuş, müzikler eşliğinde 9 dakikalık süre dahilinde 18 performans astarlanmamış tuval üzerine resmedilmiştir (Karabaş ve İşleyen, 2016: 343).

Beden vasıtasıyla eylem alanına yönelen performans sanatçıları, temsil, iktidar ve beden üzerine dikkat çekmektedir. Bedenlerinden hareketle eylemde bulunan sanatçılar, yıllardır Batı'da oluşan bendeni ve beden aracılığıyla estetik bilinci klasikleşmiş baskılardan kurtarmaya yönelik eylemler gerçekleştirmişlerdir. Bu anlamda bakıldığında kendi bedenlerini sanat nesnesi olarak kullanan sanatçılar bedenlerine uyguladıkları çeşitli hareket ve uygulamaları sergilemektedirler. Sanatçının bu şekilde kalıplardan çıkarak, bedenine yönelerek, toplum içinde uygulanan felsefe ve politikaları sorgulayarak yeni bakış açıları ortaya koymuşlardır. (Şahin, 2017: 71).

Sanatsal ayrımlar yeni biçimlerin oluşuna zemin hazırlarken, sanatçılar tarafından bilinçli hareketler sergilenme her bir eylemde birbirinden farklı gösterimler ortaya çıkmaktadır. Sanatçı bazen istemli eylemlerde bulunurken bazen de eylemlerini amaçsız gerçekleştirir, amaca hizmet etmeyebilir. Seyirci, bu durumda performansı nasıl görüyorsa öyle anlamlandırmada bulunabilir. Eylemler tamamen izleyicinin öznel yorumuna bırakılır, bundan dolayı didaktik bir içerikten söz edilemez.

Sanatçı, eylemlerinde herhangi bir bilgi iletme aracı gütmaz. Bunun yerine izleyicinin etkin katılımının anlamlandırılmasını gerekli görür. İzleyici, ortaya koyulan performans karşısında bir anlamlandırmada bulunamıyorsa bu sanatçı için bir eksiklik değildir. Çünkü, sanatçı performansını kimse için yapmaz. Çağdaş sanat anlayışlarını da



geleneksel sanattan ayıran budur. Çünkü, çağdaş sanat sanatçıya geniş bir özgürlük alanı sunmaktadır (Dede ve Geçen, 2019: 775).

Performans sanatının ‘action painting’ olarak adlandırılan canlı bir eylemin ortaya koyulduğu sanatsal aksiyon alanıyla da bağlantıları da bulunmaktadır. Bu ilişkinin en iyi örnekleri 20. yüzyılın sanatçıların Jackson Pollock gösterilebilir. Pollock, yapıtlarında klasik fırça kullanımının dışına çıkarak yere sermiş olduğu beyaz bir tuval üzerine hareketler hâlinde boyaları dökerek, damlatarak veya fırlatma biçimde tekniklerle eylem resmi olarak adlandırılan yapıtlar ortaya koymuştur (**Resim 2**). Sanatçının göstermiş olduğu bu eylemsel sanat, birçok çevreden ilgi görmüş ve performans sanatına yönelik önemli adımlardan biri olduğu söylenebilir (Martinez ve Demiral, 183).



**Resim 2:** Jackson Pollock, Soyut Dışavurumcu Sanatçının Performansı

**Kaynak:** [uzayla.com/soyut-disavurumcu-bir-ressam-jackson-pollock/](https://uzayla.com/soyut-disavurumcu-bir-ressam-jackson-pollock/)

Performans sanatı, bedeninin hem nesnel hem de öznel olarak bir nesne biçiminde sahnelenmiş, sanatçının iletmek istediği mesaj ile birlikte kimi zaman cesur ve tutkulu bir ruh hâli ile bastırılmış, kimi zaman da acımasız duygulara yönelik eylemler hâlinde gerçekleşmiştir. Sanatçı, geçmiş yaşantılarından izlerle gelecekte yaşayacakları ile birlikte bir bağ kurarak bedenini bir aracı olarak kullanmıştır. Performans sanatlarında bu anlamda bir yaklaşım benimsendiğinde, beden odak nokta olarak belirlenmiştir. Bu veriye verilebilecek belki de en önemli performans sanatçısı Yves Klein olabilir.



**Resim 3:** Yves Klein, Antropometri, 1960

**Kaynak:** [www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/klein-yves/yves-klein-antropometri/](http://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/klein-yves/yves-klein-antropometri/)

Sanatçı Yves Klein'in tuval üzerine gerçekleştirmiş olduğu Antropometri (**Resim 3**) adlı uygulaması çeşitli materyaller dahilinde birkaç deneme şeklinde başlar. Sanatçının ilk dönem eserlerinde rulo fırçalar ile kullanmış olduğu sünger ve pamuk gibi ek malzemeler yaratılarında farklı tekniklerle kullanımı görülmektedir. Klein'in eylemlerinde kullanmış olduğu teknikler ve betimlediği resimler ile kendi arasında bir mesafesinin olduğunu vurgular. Bunun nedeni belki de gerçekleşen eylemin sanatçının kendi varlığının dışına çıkmasıdır.

Sanatçı tek bir malzeme ile çalışmaması, farklı materyallerle çeşitli izlenimler ortaya çıkarması, sürekli karşılaşılmayan, ilginç doku örneklerini de karşımıza çıkarmaktadır. Bu anlamda çeşitli doku örneklerinin bulunduğu izler, sanatçının kadın bedeni üzerine gerçekleştirdiği boya performansları sonrası dikkat çekmektedir. Klein'in gerçekleştirmiş olduğu bu eylemleri, hem seyirci karşısında hem de bedeninin boyanarak, daha sonra baskı hâlinde gösterilmesi performans sanatının geldiği nokta açısından önem teşkil etmektedir. Sanatçının kadın bedenini tıpkı bir fırça gibi kullanarak resimlerinde kullanması bedenin dokusunu zamanla oluşan deformasyonları boya ile görünür kılmakla beraber, bedeninin alışlagelen resmedilme yapısının dışına çıktığını göstermektedir (Balseçen, 2018: 13-14). Bu anlamda, performans sanatı veya eylem sanatı, ilk baştan beri hem alternatif hem de içsel mekanlarda görülmeye başlandı. Özellikle bedeni bir aracı olarak kullanmak gerek bir tuval üzerine gerekse bir vücut üzerine yapılan uygulamalar hayatın ızdıraplı yönlerini keşfeden yeni bir alan açarak sanatın ve sanatçının farklı dünyalara açılmasına ortam sağlamıştır (Coogan, 2015: 2).

## 2. Performans Sanatı: Marina Abramovic



**Resim 4:** Marina Abramovic, 1946

**Kaynak:** [www.wikiart.org/en/marina-abramovic](http://www.wikiart.org/en/marina-abramovic)

Araştırmaya konu olan sanatçı Marina Abramovic, 1946 yılında II. Dünya Savaşı sonrası Yugoslavya’da dünyaya gelmiş, sanat camiasına 1960’larda ortaya çıkan Beden sanatının önemli sanatçıları arasında yerini almıştır. İlerleyen yıllarda sanatını ve hayatını paylaştığı ‘Ulay’ ile performanslar ortaya koyan sanatçı birçok eylemleri ile dikkatleri üzerine çekmiştir.



**Resim 5:** Marina Abramovic & Ulay, Nefes Alma/Nefes Verme, 1977

**Kaynak:** [www.yandex.com.tr/gorsel/search?pos=2&from=tabbar&text=marina%20abramovic%20ulay%201977%20performans&img\\_url=http%3A%2F%2Fimages.themaggar.net%2Fwp-content%2Fuploads%2F2020%2F01%2Fmarina-abramovic-ulay-breathing.jpg&rpt=simage&lr=103885](http://www.yandex.com.tr/gorsel/search?pos=2&from=tabbar&text=marina%20abramovic%20ulay%201977%20performans&img_url=http%3A%2F%2Fimages.themaggar.net%2Fwp-content%2Fuploads%2F2020%2F01%2Fmarina-abramovic-ulay-breathing.jpg&rpt=simage&lr=103885)

Sanatçının 1977’de Ulay ile birlikte ortaya koymuş oldukları (**Resim 5**) performanslarında, birbirlerinin ciğerlerinden aldıkları havayı içlerine çekip, vererek oluşan seslerin boyunlarına bağladıkları mikrofonlar dahilinde kaydedilmesini ve seyircinin duyumsamasını sağlamışlardır. Abramovic ve Ulay, bu performanslarında nefesleri kesilene kadar eylemi sürdürmüşlerdir. Burada sanatçılar bedenini ve zihnin sınırlarını zorlayarak, diğer yapacakları eylemlere de dikkat çekmişlerdir (Yayan ve Gök, 2020: 395).

Sanatçı kendisini performans sanatının “babaannesi” olarak adlandırırken eylemlerine 1960’da başlamış, hâlen günümüzde de uygulamalar göstermektedir. Sanatçının hem sosyal kimliği hem de sanatçı kişiliği açısından geçirmiş olduğu yenilikler ve değişimler zaman içerisinde ortaya koymuş olduğu yaratılarında da görülmektedir.

Eylemlerinde Yugoslavya'nın savaş sonrası döneminin baskıcı, kültürel eğilimlerine bir başkaldırı ve isyankâr tutumunu görmek mümkündür. Özellikle Rhythm serisi bunun tipik örneğidir. Bu performansı, sanatçının 1973-1974 yıllarında diğer Doğu Bloğu ülkelerindeki aksine, diğer ülkelerde halka açık bir şekilde gerçekleştirilmesi daha uygundu ve sanatçı bu konuda şanslıydı (Özinan, 2017: 14).

Sanatçı Abramovic'in performansları genel anlamda kadın bedenini ve bedenin ruhen yaşadığı acıyı hissettirdiği vurguyla politik olarak görülebilse de, bu ifadenin neredeyse her zaman ihmal edilmiş diğer çeşitli konuları eylemlerine ekleyerek yarattığı duygu hâli göz ardı edilmiş olabilir. Abramovic'in erken dönem performans yaratılarına bakıldığı zaman uygulamaların daha çok bedenin sınırlarını zorlamak olduğu düşünebilir. Sanatçının sergilemiş olduğu bir çok performansında bu etkiyi görmek mümkündür (Guinness ve Bollmer, 2015: 46).



**Resim 6:** Marina Abramovic, Rhythm 10 Serisi

**Kaynak:** [www.moma.org/explore/inside\\_out/2010/03/24/listening-to-marina-abramovic-rhythm-10/](http://www.moma.org/explore/inside_out/2010/03/24/listening-to-marina-abramovic-rhythm-10/)

Rhythm serisi, Abramovic'in erken dönem eylemleri arasında bulunmaktadır. Sanat hayatının ilk performans gösterisi olan **(Resim 6)** sanatçının kalıplaşan sınırları aştığını ve bedeni zorladığı çalışmalarından ilkidir.

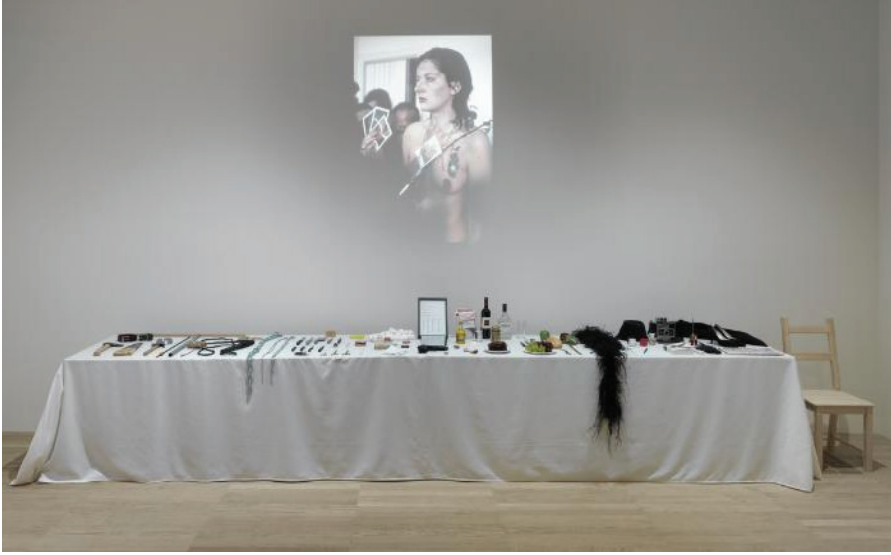
İlk defa 1973'teki Edinburg Festivalinde, daha sonra Roma'da çağdaş sanat müzelerinde performanslarını sergileyen sanatçı, sanat yaratılarında özgünlüğünü gözler önüne sermiştir. Abramovic, bu performansında bir saat içerisinde avuç içini bir masanın üstüne koyarak farklı 20 bıçağı her birini iki kez kullanacak şekilde parmaklarının arasında hareketle saplamalarda bulunur. Kan lekelerinin daha görünür olması için bu performansını beyaz bir örtü üzerinde yapar ve dikkati dağıtacak nesnelere yer vermez. Ayrıca, sanatçının performansını gerçekleştirdiği sırada talimatların bulunduğu bir liste vardır ve talimatlar dahilinde eylemler ortaya koyulur (Özinan, 2017: 14).

Sanatçı Marina Abramovic bir diyalogunda performans sanatı üzerine şu sözleri dile getirir:

“Bütün açıklamalarımızın fiziksel bir doğası var, hepsi çok basittir ve genelde bir şey anlatmazlar, kuramsal değillerdir; örneğin duvara kadar yürüdüğümü, duvara dokunduğumu, duvara bedenimle çarptığımı söylerim, benim rolüm budur. Ulay'ın rolü ise duvara koşarak çarpmak, dokunmak, vurmak, aynı şey...senkronize bir benzerlik içinde başlarız, ki bu başlangıçtaki o rasyonel evredir...sonra her ikimizin de performansta ayrı ayrı sürdürmeye başladığı o noktaya varırız. Artık o noktada aramızda bir bağlantı kalmaz, hatta saç yapıtında bile, yedi yada on saatten sonra saçla olan o bağlantı formal olarak vardır, aynı şeyi yapan iki beden vardır ama aslında olayın içinde farklı deneyimler söz konusudur...performanstan sonra ise bomboş hissederiz kendimizi, hiçbir duygu kalmamıştır sanki, her şeyden soyutlanmış gibiyizdir, ondan sonra videoyu, fotoğrafları görürüz, her zaman eksik kalmış bir şeyler vardı, çünkü hiçbir belge size o anda yaşananı veremez, anlatılamaz, betimlenemez bir şeydir çünkü aslında yaşadığımız, öylesine doğrudandır. Belgeleme sırasında o yoğunluk kaybolmuştur, oradaki duygular yoktur.



İşte bence performans o yüzden böyle garip bir şeydir. Belirli zamanda yapılmıştır ama belirli zamanda o bütün süreci görürsünüz, sonra o sürecin yok oluşunu görürsünüz aynı anda ve sonunda elinizde hiçbir şey kalmamıştır, anısından başka” (Antmen, 2018: 238).



**Resim 7:** Marina Abramovic, Rhythim 0, 1974

**Kaynak:** [www.tate.org.uk/art/artworks/abramovic-rhythm-0-t14875](http://www.tate.org.uk/art/artworks/abramovic-rhythm-0-t14875)

Sanatçı Abramovic'in 1974 yılında sergilemiş olduğu Rhythim 0 (**Resim 7-8**), beyaz masa örtüsü ile kaplı dikdörtgen bir yüzey üzerinde sergilemiş olduğu 72 adet nesne ve 9 slayttan oluşan bir eylemi betimlemektedir. Slaytlar masanın üzerinde herkesin görebileceği duvara yansıtılarak aktarılmıştır. Burada yer alan slaytlar sanatçının sergilediği performansların aktarılması amacıyla kullanılmıştır. Abramovic, bu performansında zevk ve acı veren nesnelere kendisine dokundurabileceğini dile getirmiştir. Şu ana kadar yapmış olduğu eylemleri arasında sınırlarını zorlayan en etkili performanslarından biri olmuştur (Batur ve Kuyucuk, 2022: 51).





**Resim 8:** Marina Abramovic, Rhythm 0, 1974

**Kaynak:** [www.tate.org.uk/art/artworks/abramovic-rhythm-0-t14875](http://www.tate.org.uk/art/artworks/abramovic-rhythm-0-t14875)



**Resim 9:** Marina Abramovic, Nightsea Crossing

**Kaynak:** [wannart.com/icerik/8593-performans-sanatinin-tanricasi-marina-abramovic](http://wannart.com/icerik/8593-performans-sanatinin-tanricasi-marina-abramovic)

Marina Abramovic'in Ulay ile birlikte yıllar önce gerçekleştirmiş olduğu Nightsea Crossing (**Resim 9**) performansında, sanatçı sadece karşısında oturan kişi ile birlikte sessiz bir şekilde gözleriyle iletişim kurmuştur.

Seyircilere açık sergilenen bu performansta seyirciler de sanatçıya eşlik etmiştir. Abramovic'in bu performansı diğer sergilemiş olduğu eylemlerine karşı daha hareketsiz ve içsel yaşantuların hakim olduğu bir performans olduğu söylenebilir. Çünkü, sanatçının karşısına oturan kişiler artık sanatçının ağlarına sıkışmış, sanatçının gözlerinden kaçacak bir yer yoktur.



**Resim 10:** Marina Abramovic, Balkan Baroque, 1997

**Kaynak:** [wannart.com/icerik/8593-performans-sanatinin-tanricasi-marina-abramovic](http://wannart.com/icerik/8593-performans-sanatinin-tanricasi-marina-abramovic)

Marina Abramovic, 1997 yılında ortaya koymuş olduğu Balkan Baroque (**Resim 10**) adlı performansını bodrum katında hayvanların kanlı kemiklerinin üzerinde oturarak gerçekleştirmiştir. Sanatçının kalkışmış olduğu bu eylem, sınırları zorlamış durumda gözükmekte ve

sanatçının elindeki kovadaki su ile kemikleri temizlemesi ve etlerden arındırmaya çalışması var olan savaşları, güçlüklerle karşı tepkisini göstermektedir.

Sanatçı, bu performansında travmatik duyguların hat safhada olduğunu belirtir. Ayrıca sanatçı, eylemlerinde o an deneyimlenen ve devamında sadece eylemlerin anısı kalan bir durum olarak değerlendirmektedir. Sanatçı için o an gerçekleşen eylem tamamen bedenin durumu ve yaşantılardan geriye kalan olayları yansıtmaktadır. Bu şekilde gerçekleşen performansta, sanatçı bedenini her durumda kullanabilme hayatta karşılaşılan gelgitler üzerinden yansıtabileceğini düşünmektedir. Bu gelgitler aslında yaşam ve ölüm arasındaki iç güdüsel sadizm ve mazoşizm gibi sıralanabilir. Böylece sanat kalıplarından çıkarak sorgulanabilen etkileyici deneyimlerle hayat bulmuş ve insanın bir parçası olmuştur. Yaşanılan bir anın beden aracılığı ile gösterilmesi, seyircileri salt gerçekliğe çeken biri olmuştur (Martinez ve Demiral, 192).



**Resim 11:** Marina Abramovic ve Ulay, Imponderabilia, 1977

**Kaynak:** wannart.com/icerik/8593-performans-sanatinin-tanricasi-marina-abramovic

Marina Abramovic ve Ulay'ın birlikte performans sergiledikleri bu eylemlerinde (**Resim 11**) izleyicilerin yere ya da genel anlamda karşıya bakarak geçerken aslında birbirine temastan kaçındıkları dikkat çekmiştir. Çıplaklık her çağda veya toplumda tepki çeken bir olgu olarak görülmektedir. İster estetik olsun ister itici, insanoğlunun hayata gözlerini açmasında çıplak olduğunu göz önüne alacak olursak, Abramovic ve Ulay bu performansta özgürlüğü seyirciye göstermeye çalışmışlardır (Yayan ve Gök, 2020: 396-397).



**Resim 12:** Marina Abramovic, Thomas Lips, 1975

**Kaynak:** [marina-abramovic.blogspot.com/2009/11/thomas-lips-1975.html](http://marina-abramovic.blogspot.com/2009/11/thomas-lips-1975.html)

Marina Abramovic, acı hissiyatı ile birlikte kendi bedeni üzerinden çeşitli toplumsal ve siyasi konularda mesajı seyirciye iletirken kendi yaşamı ile ilgili detaylarda eylemlerinde dikkat çekmiştir. Sanatçının bedenine resmetmiş olduğu pagan yıldızı (**Resim 12**), siyasi bir sembolü nitelendirmektedir. Bunun acı ve kanla betimlenmesi olağan değildir. Abramovic, eylemlerinde kullanmış olduğu nesnelere ırk,

cinsiyet, din vb. anlamları yüklerken bu kavramları kendi bedeni üzerinden performansları ile açığa vurur, toplumsal bir nitelik olduğunun bilincinde topluma kendini duyurmaktadır.

Sanatçının bedeninde sınırsızca ve cesurca uygulanan müdahaleler, bir nevi beden sanatı olarak nitelendirilebilir. Abramovic iletmek istediği mesajları etkili kılmak adına bedenini bir aracı olarak kullanmaktadır. Bununla birlikte sanatçı bedenini ve öz benliğinden hareketle genel fikirleri dışa vurur. Eylemlerinin seyircide anlam bulabilmesi amacıyla bedenini bir basamak gibi kullanır. Sanatçının performanslarında sergilediği ustalık, bedenin politik yapısını ortaya koyarken yaratıcı özgünlüğünü de kanıtlamaktadır (Ayteş, 2014: 163).



**Resim 13:** Marina Abramovic & Ulay, Zamanda İlişki, 1977

**Kaynak:** [www.moma.org/audio/playlist/243/3121](http://www.moma.org/audio/playlist/243/3121)

Marina Abramovic, Ulay ile birlikte 1977’de gerçekleştirmiş olduğu Zamanda İlişki (**Resim 13**) adlı performansında saçları ile birbirine

bağlanmış bir şekilde birliktelik oluşturarak plastik bir bağ kurmaya çalışmış ve seyircinin içsel duyguların hissedilmesini, duyguların bağlantılar aracılığı ile sınırları aştığını göstermek istemiştir (Uğur, 2021: 26). Göstermiş olduğu her performansında dikkatleri üzerine çeken Abramovic, sanata olan bağlılığı ile birlikte kendi bedeni ve canını da ön plana alarak bir çok kişi tarafından tehlikeli olarak adlandırılacak eylemler ortaya koymuştur.

Sanatçı Marina Abramovic bir basında performans karşı yaklaşımından bahsederken şunları dile getirmiştir:

“60’ların sonunda kimse performansa sanat bile demiyordu. Performans çok zordur. Vücutla ilgilidir. Orada bulunmanız ve insanların da gelip görmesi gerekir. İkinci kattaki çalışmalarda genç sanatçıları göreceksiniz. İstanbul’a bir saat uzunlukta bir yerde bir hafta kalarak zihinlerini hazırladılar. İki hafta boyunca günde sekiz saat performans yapacaklar, bir hafta ara verip tekrar başlayacaklar. İnsanlar gelip görecektir, başkalarına anlatacak, onlar da gelecek ve bir sanat topluluğu oluşacak. Sanat yapmak için risk almak lazım, Sakıp Sabancı Müzesi bu riski aldı. Müzeler yaşayan yerler olmalı, insanlar da müzenin bir parçası olduğunu hissetmeli. Lütfen zihniniz açık olarak bu deneyime katılın.” (Uğur, 2021: 32).





**Resim 14:** Marina Abramovic & Ulay, Dinlenme Enerjisi, 1980

**Kaynak:** [www.moma.org/audio/playlist/243/3120](http://www.moma.org/audio/playlist/243/3120)

Sanatçı Abramovic'in yine Ulay ile birlikte 1980'de gerçekleştirmiş olduğu performansı Dinlenme Enerjisi (**Resim 14**), iki sanatçının karşı karşıya gelerek bir ok ile kendi bedenlerini iten bir hareketle durdukları eylemdir. Abramovic, bu eyleminde kendisi yayı, Ulay ise ok ve ipi tutmuş durumdaydı. Sanatçılar bir birini çeker gibi pozisyonda dururken, içlerinden birinin konsantrasyonunu kaybedene kadar eylem devam etmiştir. Ulay'ın Abramovic'e göre fiziksel anlamda güçlü olmasına rağmen eylemin gerçekleşmiş olduğu ortam bu gücü hissettirmiyor, aksine orantılı bir güç varmış hissini uyandırıyor. Sanatçının Ulay ile birlikte gerçekleştirmiş olduğu bu performansında, sanatçının diğer performanslarına göre uygulanabilir,

tehlikesiz, özellikle bedenin sınırlarını aşan eylemlerinden daha az risk taşımaktadır (Kırmızı, 2013: 61).

### 3. Sonuç

Performans sanatı, oluşumu itibarıyla sanatçının bedeni ve ruhani iç yaşantılarına dayalı gerçekleştiğinden dolayı özgün, yaratıcı bir alan olarak nitelendirilebilir. Sanatın var olduğu ilk çağlardan bu yana insanın sanat ile sürekli ilişkiler hâlinde olması, yine karşılaşılan bulguların sanatın insan ile birlikte varyasyonlara uğrayarak farklı noktalara ulaşması dikkat çekicidir. Bu değişimler, sanatın kuramsal alt yapısında ve olgusal biçimlerinde yatan felsefi ve ideolojik akımların etkisi olduğunu göstermektedir. Özellikle sanatçıların yaşadığı toplumsal çevre ve sanat ortamı bu felsefelerden oldukça etkilenmekte, sanatçı bu kalıplar hâlinde şekil almaktadır. Fakat gelişen çağ ve dönemler göz önüne alınacak olursa felsefi yaklaşımlardaki benimsenen görüşler değişiklik gösterebilmektedir. Bu anlamda sanatçılar sanat yapıtlarında kendi benliklerine yönelmekte ve özgünlük arayışına girmektedir. Özgünlük arayışının ve yaratıcı olma isteğinin en önemli atılımlarının olduğu 1960'lı dönemler sanatçıların kendilerini ifade edebilmesinde önemli bir yere sahiptir.

1960'lardan sonra sanat alanlarında yankı uyandıran Dadaizm yaklaşımı ile birlikte sanat artık farklı yöne evrilmeye başlamıştır. Sanatçının sınırlandırılan sanat alanından uzaklaşarak sınırları aşan, alışılmamış tavırlar sergilediği görülmektedir. Burada bir başkaldırı sayılabilecek bu davranış biçimi sanat toplumlarında da dikkat çekmiştir. Özellikle Dada üzerine birçok uygulamalar gerçekleştiren sanatçılardan Duchamp buna örnek verilebilir. Duchamp'ın hazır nesne ürünlerinden yola çıkarak çeşitli uygulamalar ortaya koyan sanatçılar döneme imzalarını atmışlar ve sanatı artık biricik olmaktan öte bir yere getirmişlerdir. Bu anlamda ilk olarak beden sanatı, eylem sanatı olarak yer bulan performans sanatı, birçok sanatçı tarafından dikkat



çekmiştir. Sanatçıları performans sanatına yaklaştıran ise artık sanat yaratılarını ortaya koyarken kullanmış oldukları sınırlı materyallerin dışına çıkarak bedenlerini, iç yaşantılarını ve ruhani yönlerini sanat aracı olarak kullanmaya başlamaları olmuştur. Çünkü artık sanat sınırlandırılmazdı, sanatçının dahi ötesinde, ön görülemeyen, izleyici ve sanatçı arasında kurulan bir bağ veya iletişimdi.

Bu iletişimi en etkili şekilde izleyici ile buluşturan sanatçı Marina Abramovic, gerek performanslarındaki tercih etmiş olduğu tavır, gerekse bedenini zorlama biçimi izleyici üzerinde etkisini gözler önüne sermektedir. Sanatçının her bir performansı acıyı, ızdırabı, iç yaşantıların vermiş olduğu haykırıları bedeni ile buluştururken, bunu sanata entegre etmesi onu farklı bir evrene taşımaktadır. Çünkü; Abramovic performanslarında sınırların aşıldığı, duyguların bedenle iletişim hâlinde olduğunu, ancak kuramsal bir kaygı taşımadığı veya eylemlerine bir anlam yüklediği, sadece gerçekleştirilen zamanla sınırlı kaldığı ancak kaydedilen verilerle bir anısının olduğunu belirtmektedir. Böylesine bir evreden geçen sanat olgusunun değişmemesi imkansızdı. Bunu sanatçının beden eylemleri ile değerlendirecek olursak ilerleyen dönemler içinde sanat üzerinde tahminde bulunmak zor olacaktır.

## Kaynakça

- Antmen, A. (2018). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (9. Baskı). Sel Yayıncılık.
- Avşar Karabaş, P. & İşleyen, F. (2016). Performans Sanatının Doğuşu ve Günümüze Yansımaları . *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 340-350. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/intjcss/issue/30959/336604>
- Ayteş, E. (2014). *Kavram ve Eylem Boyutuyla Performans Sanatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Bolat Aydoğan, K. (2009). Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı. *Art-e Sanat Dergisi* , 1 (1) , 1-17 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20720/221484>
- Batur, M. ve Kuyucuk, E. (2022). Performans Sanatı ve Bedenin Sınırları . *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* , 8 (1) , 44-53 . DOI: 10.22252/ijca.1085332

- Balseçen, H. (2018). Yves Klein’ın Antropometrilerindeki Bedenler . *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi* , 8 (2/1) , 12-20 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/buyasambid/issue/41540/484585>
- Coogan, A. (2011). What is Performance Art? *Irish Museum of Modern Art*.
- Dede, Ö. Ü. B., ve Geçen, Ö. Ü. F. (2019). Performans Sanatının Oluşumunda Sanatsal Disiplinlerin Rolü. II. *Uluslararası Battalgazi Multidisipliner Çalışmalar Kongresi* 15-16-17 Mart 2019, 771.
- Guinness, K., Bollmer, G. D. (2015). Marina Abramovic Doesn’t Feel Like You. *Feral Feminisms*, 3.
- Hakan Verdu Martinez, E. & Demiral, A. (2014). 20. ve 21. YY.da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı . *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 6 (6) , 180-201 . DOI: 10.20488/austd.96090
- Kırmızı, D. (2013). *Aesthetic Experience In Performance Art: Marina Abramović The Artist Is Present*. A Master’s Thesis. Graduate School of Economics and Social Sciences Of İhsan Doğramacı Bilkent University, Ankara.
- Özinan, E. (2017). Erika Fischer-Lichte’nin Performans Anlayışı İle Marina Abramović’in Rhythm Serisine Bakmak . *Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi* , 1(1), 11-26. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/umssd/issue/35794/401888>
- Şenkan, E. (2017). *Beden Kullanımı ve Performans Sanatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şahin, D. (2017). Sanatta Toplumsal Cinsellik Bağlamında Olağanüstü Performanslarıyla ‘Orlan’ . *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 1(2), 68-77. <https://dergipark.org.tr/en/pub/ijshs/issue/32924/365800>
- Şangüder, K. M. (2017). *Yeni Medya Sanatı Ortamında Performans ve Görüntü İlişkisi*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Eser Çalışması. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uğur, S. (2021). *Marina Abramovic ’In Türk Performans Sanatına ve Sanatçılara Etkileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- URL1 [www.moma.org/collection/works/173009?association=associatedworks&page=1&parent\\_id=173008&sov\\_referrer=association](http://www.moma.org/collection/works/173009?association=associatedworks&page=1&parent_id=173008&sov_referrer=association), (15.12.2022).
- URL2 [uzayla.com/soyut-disavurumcu-bir-ressam-jackson-pollock/](http://uzayla.com/soyut-disavurumcu-bir-ressam-jackson-pollock/), (16.12.2022).
- URL3 [www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/klein-yves/yves-klein-antropometri/](http://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/klein-yves/yves-klein-antropometri/), (16.11.2022).
- URL4 [www.wikiart.org/en/marina-abramovic](http://www.wikiart.org/en/marina-abramovic), (17.12.2022).
- URL5 [www.yandex.com.tr/gorsel/search?pos=2&from=tabbar&text=marina%20abramovic%20ulay%201977%20performans&img\\_url=http%3A%2F%2Fimages](http://www.yandex.com.tr/gorsel/search?pos=2&from=tabbar&text=marina%20abramovic%20ulay%201977%20performans&img_url=http%3A%2F%2Fimages).

themagge.net%2Fwpcontent%2Fuploads%2F2020%2F01%2Fmarina-abramovic-  
ulay-breathing.jpg&rpt=simage&lr=103885,(18.12.2022).

URL6 www.moma.org/explore/inside\_out/2010/03/24/listening-to-marina-  
abramovic-rhythm-10/, (19.12.2022).

URL7 www.tate.org.uk/art/artworks/abramovic-rhythm-0-t14875, (27.12.2022).

URL8 www.tate.org.uk/art/artworks/abramovic-rhythm-0-t14875, (27.12.2022).

URL9 wannart.com/icerik/8593-performans-sanatinin-tanricasi-marina-abramovic,  
(27.12.2022).

URL10 wannart.com/icerik/8593-performans-sanatinin-tanricasi-marina-  
abramovic, (27.12.2022).

URL11 wannart.com/icerik/8593-performans-sanatinin-tanricasi-marina-  
abramovic, (27.12.2022).

URL12 marina-abramovic.blogspot.com/2009/11/thomas-lips-1975.html,  
(28.12.2022).

URL13 www.moma.org/audio/playlist/243/3121, (28.12.2022).

URL14 www.moma.org/audio/playlist/243/3120, (29.12.2022).

Yayan, G. H., Gök, T. (2020). Performans Sanatı ve Marina Abramovic. *The Journal  
of Academic Social Science*, 8(106), 390-401

Wikipedia, (2023). [https://en.wikipedia.org/wiki/Performance\\_studies](https://en.wikipedia.org/wiki/Performance_studies).

