

Performansta Tasarlanmış Davranış ve Banksy Örneği

Ezel Çağlayan¹

ÖZ

Performans teorilerinin sosyoloji, antropoloji, psikoloji gibi sosyal bilimlerle yakın ilişkisinin tartışmaya açılması yeni değildir. Ancak performansta restore davranışı ortaya çıkaran nedenlerin toplumsal niteliğini, tüm performans çalışmaları açısından ayrı ayrı incelemek gerekir. Protesto taşıdığı öz nedeniyle farklı bir kategoride irdelenmelidir. Bu doğrultuda bu araştırmada, protestoya neden olan psikolojik ve sosyolojik itki araştırılmış, Banksy'nin çalışmalarından örneklerle performans ve protesto arasındaki örüntü incelenmiştir. Araştırma yöntemi olarak, çeşitli tez ve makalelerin incelenmesi, literatür taraması ve internet kaynaklarının gözden geçirilmesi tercih edilmiştir. Ervin Goffman, Victor Turner ve Richard Schechner gibi kuramcıların teorileriyle, performansı ve protestoyu ortaya çıkaran davranışın kaynağı araştırılarak, Banksy ve çalışmaları irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tasarlanmış Davranış, Performans, Performans Sanatları, Protesto, Banksy

Restored Behavior in Performance and the Example of Banksy

ABSTRACT

It is not new to discuss the relationship between performance theories and social sciences such as sociology, anthropology and psychology. However, the social feature of reasons unveiling the restoration behavior are needed be to examined separately in terms of all performance studies. Protest is required to be scrutinized in another category because of its core. Accordingly, the psychological and sociological impulses of protest were analyzed in this study. Patterns between performance and protest were investigated with examples from Banksy's studies. As a research method, examination of various theses and articles, literature reviews and internet resources were preferred. The theories of Ervin Goffman, Victor Turner, Richard Schechner and studies of Banksy were probed by exploring the sources of behavior which causes performance and protest to emerge.

Keywords: Restored Behavior, Performance, Performing Arts, Protest, Banksy

¹ Yaratıcı Drama Eğitmeni, Bahçeşehir Koleji, Çanakkale, ezelcglyn@gmail.com,

GİRİŞ

Richard Schechner'in 'restore edilmiş davranış' kavramını incelerken karşılaşılabilecek kaçınılmaz iki isimden biri Victor Turner'ken diğeri Erving Goffman'dır ki bu aslında restore edilmiş davranışın, performans teorileriyle içli dışı oluşunu açıklamada temel doneleri içeren bir yola çıkıştır. Schechner'in *Ritüelin Geleceği* kitabında 3. bölümün başlığını 'Sokaklar Sahnedir' olarak seçmesi elbette tesadüf değildir. Çünkü çok genel ve kapsayıcı bir tanımla performans sahnedir ya da ona ayrılmış özel alandan sokağa taşınmıştır. Goffman "*Bir kimsenin belli bir gözlemci kümesi önünde sürekli bulunduğu bir süre boyunca gerçekleştirdiği ve gözlemciler üzerinde biraz da olsa etkisi olan tüm faaliyetleri anlatmak için*" (Goffman, 2014: 33) performans sözcüğünü kullanır. Performansın kapsamını genişleterek, dinamiğindeki ana itkiyi sosyolojik bağlamda açıklayacak veriler sunar. Goffman, performans icracısı ve performans arasındaki ilişkiyi rol yapma ve aldatma kavramları üzerine kurar. Goffman, kendini ifade etme eylemini kişinin izlenim oluşturma fikri ile bağdaştırır. Kişi bir toplumsal imaj yaratmak üzere davranır ve bu da kendisiyle ilgili izlenim oluşturma niyeti taşır. Dolayısıyla toplumsal olgulardan bağımsız ve toplumsal roller ile statüden arınmış gerçek kimliğe erişim zor görünmektedir. Performans sanatlarında icracıda da aynı yapaylık mevcuttur. Burada akla Turner'ın liminoid² gelir. Goffman ve Turner, bu kavramlarla performans icracısının davranışa yönelişindeki gerçekliği ve yapaylığı açıklamaya çalışır. Öyleyse kişi performans, toplumsal vitrinin³ yarattığı kurmaca bir kimlikten sıyrılarak, gerçek bir kendilikle yönelebilir mi? Bu

² Liminoid evresi kişinin bir durumdan ayrılıp başka bir durumu benimseyene kadar statü ve unvanından yoksun olduğu geçici hal, eşikte kalma durumudur. Kişi liminoid evrede bir dizi statükosuz davranış benimser. Ritler, karnavallar, festivallerdeki geçiş törenleri liminoid etkinliklerdir. Kişi liminoid etkinlikler sırasında kendini ifade etmede esnek davranabilir (Turner, 1974).

³ Kişinin belli bir görevi yerine getirmek üzere, kurumsallaşmış klişe bazı davranışlar sergilemesi durumudur. Bireyin üstlendiği, herkes tarafından kabul görmüş toplumsal roldür. Genel anlamıyla kişinin toplumdaki algılanış şeklidir (Goffman, 2014).

kuramcılarının iddiaları, Schechner'i bir ahlaki ve toplumsal töz içerdiği kadar performans niteliği de taşıyan Protesto Sanatı'nı gözden geçirmeye iter. Çünkü protesto sokaktadır ve performans sanatlarının icracısının tasarlanmış davranışından farklı bir niyet içerir. Ancak yine de performans özgü nitelik taşır. Schechner, kitlesel davranışın ve örgütlülüğün doğasındaki toplu üretime ilişkin soruların cevaplarını, ki bunlara festivaller ve karnavallar da dahildir, tarihin en eski örgütsel davranışı ve toplu etkileşimi olan ritüellerde arar. Goffman, hepsi arasındaki teorik bağlantıyı toplumsal ahengin içinde soğurulan bireyin kendini var etme ve onun rol üstlenişindeki psikolojik dürtü ile ilişkilendirir. Schechner ise buradan yola çıkarak performansın doğasını, dram sanatı ve performans sanatları bağlamında inceler. Peki, "*Drama sanatı, bu siyasi gösterileri, Mardi Gras'ı ve benzer karnavalları, Bahar Tatili hafta sonlarını ve ritüel dramaları açıklamaya tek başına yetebilir mi?*" (Schechner, 2015: 63). Buna koşut tüm bu örgütsel davranışların temelinde yatan performans ve icracısı arasındaki ilişkiyi anlamak için, öncelikle 'performans ve sosyal bilimler' arasındaki bağlantıyı bilmek şart gibi görünmektedir. Üstelik performansın da amacına ve yöntemine ilişkin ana fikir ancak bu sosyal teorileri kavramakla mümkündür. Turner'ın *Antropology of Performance* başlıklı çalışması, Schechner'in *Between Theatre and Anthropology* kitabı ve Goffman'ın *Interaction Ritual Theory, Behavior In Public, The Presentation of Self in Everyday Life* gibi incelemeleri, birey-toplum-temsil ve performans ilişkisini ve icracıyı onu gerçekleştirmeye iten nedenleri ortak bir bakış açısıyla fakat farklı düzlemlerde açıklar.

Marvin Carlson Performans; Eleştirel Bir Giriş kitabında Schechner'in sosyal bilimler ile performans teorilerini buluşturduğu yedi düzlemden söz eder. Bunlar:

"1. *Gündelik yaşamdaki her türden bir araya gelmeleri, toplanmaları da içerecek şekilde performanslar.*

2. *Sporun, ritüelin, oyunun ve kamusal politik davranışların yapısı.*

3. Çeşitli iletişim biçimlerinin analizi (yazılı sözler dışında); göstergebilim.
4. Özellikle oyun ve törenselleşmiş davranışa odaklanarak insan ve hayvan davranışı dizgeleri arasındaki bağlantılar.
5. İnsan insana etkileşimi, dışavurumu ve beden farkındalığını ön plana çıkaran psikoterapi yaklaşımları.
6. Hem egzotik hem tanıdık kültürlerle ait etnografya ve prehistorya.
7. Birleştirilmiş performans teorilerinin inşası, ki bunlar aslında davranış teorileridir” (Carlson, 2013: 33-34).

Bu çalışma 1. ve 7. maddelerde belirtilen geniş kapsamlı performansları ve performans teorilerini, sosyolojik ve psikolojik bir bağlamda ele alır. İdealize edilmiş 'ben'i, Goffman'ın vitrin tanımıyla adlandırdığı, "dünyayla ilişkilerimizde sergilediğimiz davranış biçimi ya da uyum sağlama sistemi olan persona"⁴ (Jung, 2013: 55) yardımıyla anlamaya çalışır.

Performans Sanatları, Performans Sanatı ve Protesto Sanatı Bağlamında Tasarlanmış Davranış

Performans sanatları (Performing Arts; tiyatro, opera, dans vb.) iç dinamiğinde bütünüyle temsil fikri barındırdığından, icracının gözlemciye gösterdiği şey ile gerçek tutumu arasında bir tutarsızlık söz konusudur; çünkü tamamen tasarlanmış bir kişisel vitrinden oluşur. Gözlemci ne kadar izlediği şeyin gerçekliğine ikna edilmeye çalışılsa da, hem oyuncu hem gözlemci sahte bir kurmacanın içinde olduğunun bilincindedir. Dolayısıyla performans sanatlarında görünen ile icracının kendi gerçeği arasındaki örtüşmezliği tartışmak yersizdir. Bir genel kanı olarak performans sanatlarının tamamı için bilgi aktarma, iletişime geçme ya da etkileşim yaratma amacı güttüğü

fikri yaygındır. Ancak performans sanatının (Performance Art) doğuşuyla başka bir bakış açısı ortaya çıkmış, 'temsil' kavramının bir sorun yaratmaya başladığı görüşü tartışmaya açılmıştır. Nitekim performans sanatında icracının beden odaklı sunumu, bir kimlik ya da öykü inşasından ziyade gerçek yaşamla ve spontane olanla ilişkilendirilir. "Bedenin canlı varlığı, dolaysızlıkla eşit tutulur, bütünlüğün deneyimi olarak görülür ve özgün sayılır. Temsil ise, büyük hikâyelere aittir. Otoriter kontrol mekanizmasıyla uğraşır. 1960'larda ve 1970'lerin başında, oyuncunun bedeni kendi çıplak bedenidir. Karakter bedeni ise, temsili canlandırır. Bedenler, temsil zincirlerinden kurtulmak, anlık gelişmelere açık tutulmak ve özgün olmak için mücadele verir" (Çelikçapa, 2014: 28). Bu durumda performans sanatı için 'temsil' fikrinden uzak olduğu yorumu yapılabilir; ancak Goffman'ın ileri sürdüğü kurgulanmış davranış, performans sanatçısında da açıkça görülür. Performans sanatçısı, performansı gerçekleştirirken kendini idealize etme fikrinden uzaklaşamaz ve izlendiğini bilerek hareket etmekten vazgeçemez. Çünkü toplum yaşamının zorunlu kıldığı bilinç dışı bir itkiyle hareket eder. Goffman bunu toplumsal vitrin olarak adlandırır. Performansın özgün gibi görünen karakteristiği, "Oyuncuların gözlemcilere birkaç farklı yönden idealize edilmiş bir izlenim sunma eğilimleri" (Goffman, 2014: 44) nedeniyle bir temsil olmaktan kaçamaz. Bu davranış biçimi dürtüsel olmasına karşın toplumsal kurmacadan, toplumsal rollerden kaynaklanır ve beslenir. Bu durumda performansın özünü anlamak için ritüele, günümüz jargonuyla yaklaşmak yersizdir. Tek başına ritleri anlamaya çalışmak da yetersizdir. Oyuncu daima ritüele yabancıdır ve onu tekrar ve temsil eden kişi olduğunun bilincindedir. Sokrates'in kinik⁵ olarak tanımladığı kişi bile bu bağlamda bu toplumsal kurmacanın dışında kalmaya çalışırken, aynı dürtüyle savunma sistemine başvurur ve aynı toplumsal

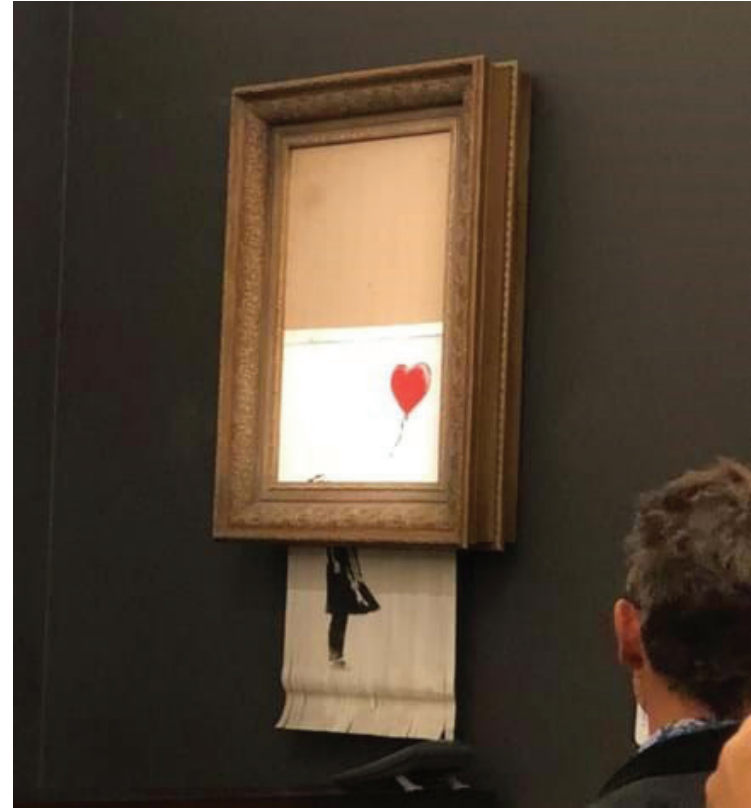
⁴ Goffman, persona'nın Latince hem kişilik hem maske anlamına geliyor olmasının tesadüf olmayışından bahseder. Nitekim Jung persona sözcüğünü 'kolektif ruhun maskesi', kişinin toplumsallaşma durumunda bilinçli olarak yarattığı kişiliğin karşılığı olarak kullanır (Jung, Two Essays In Analytical Psychology, 1972).

⁵ Toplumsallığın yozlaştırıcı nitelikler taşıdığını düşünerek, insanın kendi kendisine yetmesi gerektiğini savunan kişi. Kinik felsefenin erdem anlayışına tabi insanların genel davranışları alaycı, umursamaz ve eleştireldir.

diyalektiğin yöntemini kullanır. Ancak ve ancak bu kaygıdan arınmış bir performans gerçekten iletişime ve etkileşime geçebilir ki, burada Schechner'in tanımladığı gibi gündelik yaşamda bir araya gelme ve toplanmaları içeren performanslar dikkat çeker. *"Sahnedeki bir davranış, gündelik hayattakine tıpatıp benzese de, sahnede gerçekleştiğinde, performe/icra edilmiştir, dışarıda ise sadece davranılmış, yapılmıştır"* (Carlson, 2013: 24). Dolayısıyla burada Turner ve Goffman'ın sözünü ettiği tasarlanmış davranış söz konusu değildir. Doğal davranışta daha tutarlı bir diyalektik söz konusudur.

Protesto ise ifade aracı olarak tek başına bir performans olarak görünmese de, *"1960'lı yıllara kadar bu eylemler kendine ait dramaturjisi, sahne düzeni, mizansen, seyirci katılımı ve alımlanışıyla 'liminoid' nitelikli kutlayıcı-siyasi-teatral-ritüel bağımsız bir janr oluşturmuştur. Bu tiyatro ritüeldir, çünkü sembolik durumlar üzerinden gerçek bir etki üretmek maksadıyla etkileyicidir"* (Schechner, 2015: 69). Burada protestocu, performans icrasından farklı bir itkiyle hareket eder. Eylem, temsil düşüncesi ya da idealize beni başkalarına sunma fikrinden ziyade ahlaki sorumlulukla ortaya çıkar. Ancak protestonun kitleleşmesi, ortaya çıkışındaki gerçek iletişim unsurları için bir tehlikedir. Çünkü katılımın çoğalmasıyla bir topluluk oluşur ve bu topluluğun üyeleri yeniden toplumsal vitrinle karşı karşıya kalır. Stratejik davranış biçimi ortaya çıkar. Ve *"stratejiler, bireylerin ve grupların, başka birey ve gruplarla etkileşim içinde, onlara karşılık vererek ve onların nasıl bir karşılık vereceğini kestirmeye çalışarak yaptığı hamlelerdir"* (Jasper, 2002: 51). Buna bağlı olarak da liminoid nitelik giderek kaybolur. Bu durumda katılımcı için protestonun ortaya çıkışındaki parametreler değişir ve kişi protesto ettiği gerçek fikirden uzaklaşır. Kendini kendi gerçekliğinden uzaklaşmış bulur. Ancak artık o topluluğun bir parçasıdır ve kendinden beklenildiğini düşündüğü şeyi yapmak üzere güdülenir.

Gezi parkı olayları buna en net örnektir. Eylemlerin başında protestocular için iç gerçeklik-yansıtılan tutum ikilemi yaşanmamakta gibi görünmekte, gerçek benlikleriyle topluluk halinde var olabildikleri gözlenmektedir. Ancak hareketin büyümesiyle, hareketin çıkış noktası olan fikirden uzaklaşmış, toplumsal vitrinin yarattığı kurmaca, kişileri yeniden bir temsilin içine sürüklenmiştir. Bu dinamiğin uzun sürelerle korunması pek gerçekçi bir yaklaşım olmaz. Çünkü toplu halde bir arada varolmanın psikolojik gerekliliklerin çoğu bireylerin kontrolü dışında bir itkiyle yönetilir ve birey koşullar ne olursa olsun 'persona' ile var olur. Ancak bu durum performans çalışmalarına eklenen yeni gelişmelerle, icracının bu toplumsal kaygıdan uzak performans gerçekleştirebileceğini gösteriyor.

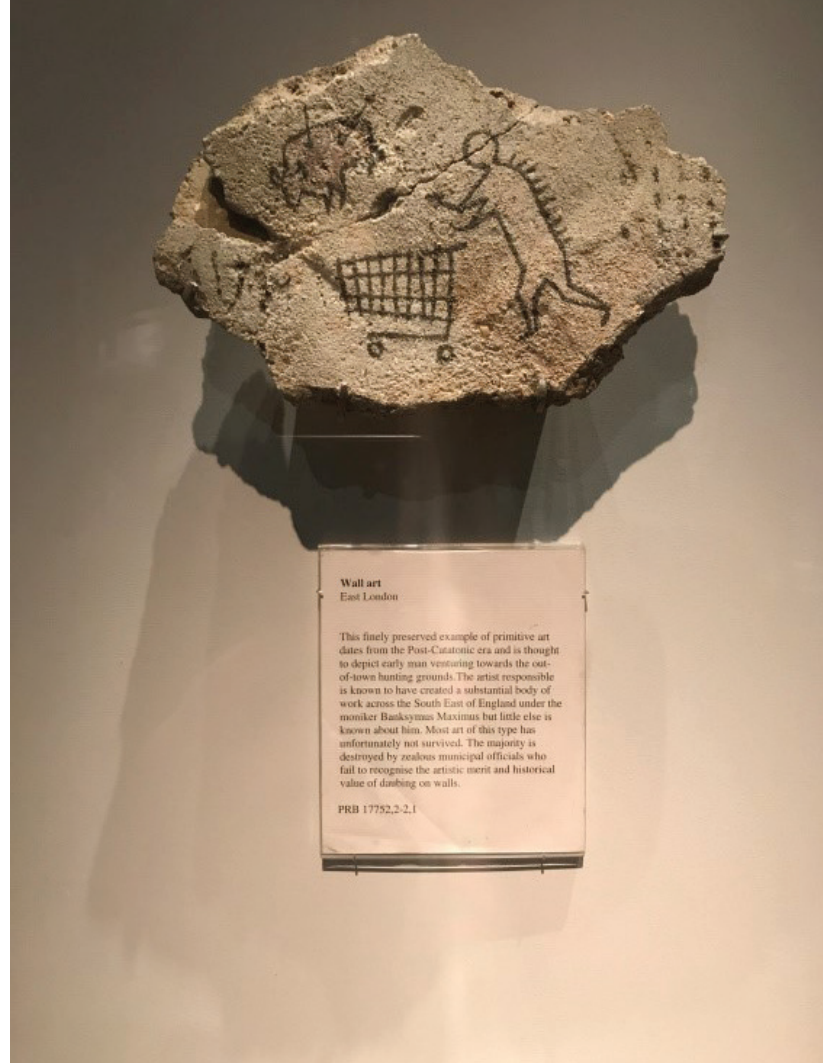


Resim 1: Banksy, Love In The Bin, 2018, Sotheby, Londra

10 yıldır kimliğini gizli tutarak politik ve sanatsal eylemler gerçekleştiren Banksy örneği bunun kanıtıdır. Banksy'nin dünyaca ünlü çizimi Balonlu Kız, 5 Ekim 2018'de Londra'daki Sotheby's müzayede evinde açık arttırmayla 1.4 milyon dolar gibi çok yüksek bir rakama satıldığında, tablodaki çizim bir anda tablonun altına gizlenmiş mekanizmadan geçerek kendini parçalara ayırdı. Bir sanat eserinin uçuk rakamlarla satılabiliyor olması karşısında sanat eserinin kendini imha etmesi fikri, hem taşıdığı politik öz bakımından hem yaratıcısının kimliğinden bağımsız bir performans olarak var olabilmesi bakımından son derece yaratıcıdır. Müzayedeye katılan herkes bir sanat eserinin kendi kendini yaratışına tanık olur.

Bu vandal tavır elbette Banksy'yi tanıyanlar için yabancı değildir. Banksy, aktivist ve anarşist kişiliğiyle tanınan bir İngiliz sokak sanatçısıdır ve büyük bir gizlilikle yaptığı eylemler ona ironik bir biçimde popüler bir kimlik kazandırmıştır. Özellikle tüketim toplumu eleştirisi üzerine gerçekleştirdiği eylemlerden biri olan British Museum eylemi dikkat çekicidir. Üzerinde bir alışveriş arabası ve onu iten bir insanı tasvir ettiği sahte mağara resmini gizlice British Museum'un duvarına astığı 2005 yılındaki bu eylem, bir performans niteliği taşımakla kalmaz, yapıldığı sırada gözlemciye ihtiyaç duymaksızın kendini gerçekleştirir.

Banksy performans ve eylemlerini gerçekleştirirken yalnız olduğundan ve herhangi bir gözlemciden mahrum olduğundan, bu eylem ve protest nitelikli performansın eyleme dönüşmesinde izlenim yaratma fikri geçerliliğini yitirir. Kimliğini hâlâ gizleyen bir gerilla sanatı temsilcisi ve grafiti sanatçısı olan Banksy'nin bu performansı, Banksy'nin bugüne kadarki dikkat çekici politik çizimleri, duvar resimleri ve eylemleri dolayısıyla popüler olmasına karşın kimliğini gizleyişi nedeniyle, Goffman'ın bahsini ettiği 'izlenim yaratma' fikrinden uzak, protest bir davranış örneğidir ve özgündür.



Resim 2: Banksy, British Museum Protestosu, 2005, British Museum, Londra

SONUÇ

Erving Goffman'ın performansın doğasına ilişkin sosyolojik yaklaşımı ile Turner'ın antropolojik bakışının bir yapbozun parçalarını bütüne dönüştürdüğü açıktır. Schechner, restore davranış üzerine incelemeleriyle yapbozu dram sanatı bağlamına taşır ve başka bir çerçeveden aktarmak için çabalar. Nitekim tüm bu araştırma ve savlar kaçınılmaz biçimde ritüel gibi, örgütsel davranış kalıplarını açıkça görünür hale getiren toplu üretim eylemlerine yönelir. Varılan noktada protestonun doğuşuna ait bileşenleri ve kişiyi protestoya yönelten itkiyi bulmak, toplum içinde kazandığımız rolü, maskeyi, performans üretiminin mümkün olan en fazla biçimde dışında tutmaya yardımcı olabilir. Banksy örneği bu izlekte dikkate

değerdir. Banksy'nin Balonlu Kız performansı tasarlanmış bir davranış olmasına karşın; Banksy, kimliğini gizli tuttuğu ve performansı gerçekleştirdiği sırada gözlemciler tarafından izlenmediği için toplumsal vitrinden kısmen uzaklaşır. Birçok performansında ve eyleminde, performansın ve eylemin gerçekleştiği anda orada olmayışı, izlendiğini bilerek kalıp bir davranış geliştirmesinin önüne geçeceğinden, Banksy'nin performansları için tam bir restore davranış kimliği taşıyor demek mümkün olmaz. Dolayısıyla bizi hem şeklen hem performans davranışının doğası düzleminde başka bir tartışmaya iter. Banksy'nin Balonlu Kız örneği gibi çok sayıdaki politik eylemi için 'tasarlanmış' demek mümkün olsa da, onu eyleme iten neden izlenim yaratmaktan çok ahlaki sorumlulukla davranarak, samimi ve gerçek bir protesto yaratmaktır.

KAYNAKÇA

Carlson, M. (2013). *Performans Eleştirel Bir Giriş*. Ankara: Dost Kitabevi.

Çelikçapa, E. (2014). Richard Schechner'in Performans Anlayışı. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Goffman, E. (2014). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. İstanbul: Metis.

Jasper, J. M. (2002). *Ahlaki Protesto Sanat Toplumsal Hareketlerde Kültür, Biyografi ve Yaratıcılık*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Jung, C. G. (1972). *Two Essays In Analytical Psychology*. New Jersey: Princeton University Press.

Jung, C. G. (2013). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.

Schechner, R. (2015). *Ritüelin Geleceği Kültür ve Performans Üzerine Yazılar*. Ankara: Dost Kitabevi.

Turner, V. (1974). Liminal To Liminoid, In Play, Flow, And Ritual: An Essay In Comperative Symbology. *Rice Institute Pamphlet*, 53-92.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1: Banksy, Love In The Bin, 2018, Sotheby, Londra

<https://news.artnet.com/market/banksy-re-authenticates-shredded-1-4-million-european-buyer-will-keep-1369852>

Resim 2: Banksy, British Museum Protestosu, 2005, British Museum, Londra