ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 106, Temmuz 2020, s. 390-401

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.43622>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date

15.05.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

29.07.2020

Gonca YAYAN

yayangonca@gmail.com

Tuğçe GÖK

Gazi Üniversitesi, Resim-İş Eğitimi

tugcegok_929@hotmail.com

PERFORMANS SANATI VE MARİNA ABRAMOVIÇ

Öz

Performans sanatı, izleyicisinin önünde o sırada canlı olarak gerçekleştirilen ve sanatçısı ya da sanatçıları tarafından bedenin kullanılarak sergilendiği bir sanat biçimidir. Kendi başına sanatsal bir ifade olarak tanımlanan Performans Sanatı, insan eylemlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmış olup toplumsal sorunlara karşı olan başkaldırı ve farklı yollardan insanların verdikleri tepkilerle her toplumda farklı şekillerde tezahür etmiştir. Günümüzde de Performans sanatı, hala zamanın bütününe değiştirip daha net bir biçimde ve daha dikkat çekici unsurlarıyla izleyicisini etkisi altına almaya devam etmektedir. Bu makale de 31 Ocak- 26 Nisan 2020 tarihleri arasında Sakıp Sabancı Müzesinde yer alan Marina Abramoviç'in performans sanatı sergisinin izleyicilerin üzerindeki tepkileri ve yorumları dâhilindeki sonuçlarına genel bir bakış getirilmeye çalışılmıştır. Marina Abramoviç'in kendi bedenini ve seyirciyi dâhil ederek yaptığı çalışmalarından yola çıkarak bu sanatın genel etkileri sorgulanarak araştırılmıştır. Ayrıca Marina Abramoviç'in eserlerinden yola çıkılarak performans sanatının dans, müzik, tiyatro, şiir, video gibi birçok sanat alanıyla olan etkileşimleri de sorgulanırken bu sergi ile Türk insanına olan yansımaları da irdelenmeye çalışılmıştır. Bu araştırma nitel araştırma türlerinden olan doküman analizi (literatür tarama) yöntemi ve doğal ortama duyarlılık yöntemi ile yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Performans Sanatı, Marina Abramoviç, SSMüzesi İzlenimleri

PERFORMANCE ART AND MARINA ABRAMOVIC

Abstract

Performance art is a form of art that is performed live in front of its audience at the time and is exhibited by its artist or artists via use of the body. The Art of Performance, which is defined as an artistic expression on its own, has emerged as a result of human actions and has been manifested in different ways in each society with the revolts against social problems and the reactions of people in different ways. The Art of Performance, which is defined as an artistic expression on its own, has emerged as a result of human actions and has been manifested in different ways in each society with the revolts against social problems and the reactions of people in different ways. Today, Performance Art by changing the entire time still continues to influence its viewers in a clearer style and with more attractive elements. In this article, it was endeavored to provide a general perspective to the results within the scope of comments and reactions of the viewers of Marina Abramovich's performance art exhibition, which took place in the Sakıp Sabancı Museum between January 31 and April 26, 2020. Based on the work of Marina Abramovic which he created by involving her own body and the viewer, the general effects of this art have been investigated by questioning. Moreover, the interactions of performance art with many art fields such as dance, music, theater, poetry, and videography are examined based on the works of Marina Abramovich. This research was carried out with the document analysis (literature review) method, which is one of the qualitative research types, and with the method of the sensitivity to the natural environment.

Keywords: Performance Art, Marina Abramoviç, SS Museum Impressions

1. Giriş

1.1. Sanat nedir?

Gök'e (2019) göre sanat, insanlığın ilk döneminden günümüze kadar gelen en önemli olgulardan birisidir. Sanatın yazıdan daha önce kullanılmış olması da aslında ilkel dönemlerde ilk insanların sanatı kendilerini ifade etme yollarından birisi olarak tercih etmiş olduklarının da bir kanıtıdır. Her ne kadar insanların ilk dönemi olan ilkel dönemde ki sanat anlayışıyla günümüzde ki sanat anlayışı arasında farklılık olsa da Artut'a (2010) göre de sanat yapmak, sanatı anlamak, sanata ilgi duymak, insan doğasının bir gereğidir. Ayrıca sanat, toplumsal yaşamın en önemli unsurlarından birisi olarak keşfedilecek olan her değer yaratılmasındaki bir yol olarak da görülmektedir.

Çünkü sanat, insan elinin değerek bir eserin ortaya çıkmasında ve insanın kendini ifade ettiği yollardan birisi olarak da değerlidir (Mülayım, 1994, s.17). Diğer bir deyişle sanat için "İnsandaki estetik yanın irdelenerek algılanması, duyumsanması ile sorgulanması ve insan nesne arasındaki güzele varma çabasıdır bir sonucudur" diyebiliriz. Bu sayede evrensel bir dil olan sanatla toplumsal değişimler kolaylaştırılırken bireylerin anlama, düşünme, algılama, yetileri ile duygusal yanlarını da harekete geçirilmektedir (Demir'den aktaran İlhan-Çakır, 2000, s. 69).

1.2.Sanattaki Sınırların Kaldırılmasındaki Etkenler Ve Kavramsal Sanat

Tarih sahnesinde her dönemde ve her toplumda sanata, sanatçıya ve eserlerine olan yaklaşımlarda hep farklı olmuştur. Örneğin Batıda Sanayi Devrimi'yle birlikte sanatın nesnel gerçeklikle birlikte sorgulanarak halkla bütünleşmesi önemli bir atılımdır. Sanayi Devrimi'nden sonra ise hiyerarşiden uzak, toplumun her kesimini ele alan bir anlayış hâkim olmuştur. Bunun sonucunda da sanatçı ve alıcı arasındaki ilişkiler de güçlenirken değişen ve gelişen toplumlara yönelik sanatsal çalışmalarında olgunluk kazanmıştır (Özeskici, 2018, s. 112). Bu da sanat ile kültürlerin gelişerek halkların iç içe geçmesini, sanatçı ile olan bağlarında gelişmesi sonucunu doğurmuştur Çakır, (2014) bu bağlamda, her çağın, her toplumun, kendini görme biçimini de ürettiğini söylemektedir

Avrupa'da 20.yy da kentleşme olgusu, sanayi ve üretim araçlarındaki değişimler ve teknolojik gelişmeleri sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Kapitalizmin sanat üzerindeki en önemli sorunu ise, p sanat piyasasını ele geçirme tehlikesi olmuştur. Ancak bu yüzyılın başlarında ortaya çıkan Fütürizm, Ekspresyonizm, Fovizm gibi sanat akımlarıyla birlikte Marcel Duchamp'ın hazır nesneleri ve Dada'ın gösterileri, sanatın metalaşmasına engel olan oluşumlar olarak ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla modernizmin sanat için sanat söylemleri ve kavramsal yaklaşımlarla da sanattaki metalaşmasının önüne geçilmiştir (Özeskici, 2018, s. 112).

Bu akımla sanat ve estetik ilişkisi yeniden sorgulanırken ortaya çıkan işlerde aranması gereken "estetik haz" ve "güzellik", yerini "kavram"ın önemli olduğu bir düşünce sürecine geçilmiştir (Azılıoğlu, 2011, s. 89-90).

Bu sanat, ilk olarak 1960'ların başında Henry Flynt tarafından bir Fluxus yayınında "Kavram Sanatı" olarak anılmıştır. Henry Flynt, , sanatın ne olduğu" üzerine kafa yorarken deneysel çalışmalar yapan La Monte Young, Philip Corner ve Terry Riley gibi müzikçiler de 1959'da Fluxus bu grubundan haberdar olmuşlardır (Flynt'den (1961) aktaran Azılıoğlu, 2011, s. 42). Kavramsal sanat sanatın kuramsal yanını çözümlenirken, sanatın yeniden tanımlanmasını amaçlayan ve o güne kadar geleneksel malzemelerin ve biçimlerin dışında bir düşünmenin başlayıp bu düşüncelere uygun malzemeler aracılığıyla da yeni bir ifade etme şekline dönüşmüştür. Dolayısıyla kavramsal sanatta asıl amaç, düşünce olduğu için, sanatsal üretim şekli de daha çok biçimsellikte kalmıştır (Koca, 2017, s. 97).

İngiltere ve Amerika'da 60'ların ortasından itibaren modernizmin biçimciliğine bir tepki olarak gelişen Kavramsal Sanat, kendine nesnesizliği temel edinmiştir 1970'lerden itibaren de kavramsal sanatta maddenin önemi yerine, onun düşüncesini kendisini, yapma fikri çok daha önemsenmiştir (Azılıoğlu, 2011, s. 43).

Bunun sonucu olarak da bir sanat yapıtının yeniden çoğaltılması ve bu sanat yapıtının biricikliğini yok edilmesiyle birlikte, sanatın el becerisi ile sınırlandırılması da ortadan kalkmıştır. Bu anlamda 1960-1970'li yıllardan itibaren performans sanatı, kavramsal sanatın, yoksul sanat, fluxus v.b. gibi sanatta biçimciliğe karşı çıkan, düşünceye önem veren anlayışları olarak ortaya çıkmıştır. Performans Sanatı da, 1960'ların Kavramsal Sanatının bir kanadı olarak daha sonraki yıllarda da gelişmeler göstermiştir (Aydoğan, 2008, s. 4).

1.1.Performans Sanatının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Bu sanatının oluşum tarihine bakıldığında Gürcan (2003) Rönesans'taki gösterilere kadar uzun bir geçmişe sahip olduğunu belirtmek gerekir. Daha sonraki yıllarda Fransız Devrimi,

Sanayi devrimi ve Birinci ve ikinci Dünya Savaşları, Bolşevik devrimi ve son olarak ta Balkan savaşları bu sanatın aslında alt yapısını oluşturmuştur

Şöyle ki Balkanlardaki Yugoslavya'nın parçalanma sürecinde Josep Broz Tito'nun ölümünden sonra da a yükselen etnik milliyetçilik hareketleri çerçevesinde sanatta da belli kuramsal perspektiflere dayandırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu kuramsal yaklaşımların 'etnisite', 'ulus', 'ulusal kimlik', 'milliyetçilik' gibi kavramları algılayışları da birbirlerinden farklı olarak O dönemlerde yaşanan bu savaşlar ülkeler bazında pek çok bölünmeleri de beraberinde getirmiştir. Bu durumun sadece o bölgeleri değil aynı zamanda Batı ve doğu Avrupa ile uzak doğuya kadar geniş bir çevreyi de etkisi altına almıştır. Bunun sonucu olarak da her kesimden insanda aslında gördükleri baskı, şiddet gibi olguların sonucunda kendisine olan etkilerini bir şekilde ortaya koymuşlardır. (Güler, Emiroğlu, Bayram, 2019, s. 1279).).

20. yy. Avant-garde (öncü) akımlar içerisindeki Rus sanatçılar gibi fütüriztlerde sergiledikleri gösterilerle performans sanatının bu yönüyle de tarihçesini oluşturmuşlardır. Özellikle İtalyan fütürist Filippo Marinetti 1910'da Trieste'deki tiyatro Rosetti'de düzenlediği gösteri ve 1916'da Dadaistlerin Zurich'te kabare Voltaire'deki oyunları da performans sanatının bir anlamda habercileri olmuşlardır (Gürcan, 2003, s.19).

Robert Rauschenberg'in 1953 tarihinde, tanınmış bir sanatçının desenini silerek gerçekleştirdiği 'Silinmiş Kooning Çizimi' adlı eylemi, Amerikalı sanatçı John Cage'in 1954 tarihinde gerçekleştirdiği 4'33 (dört dakika otuz üç saniye) olarak adlandırdığı, müziksiz geçen ve sadece etrafta duyulan seslerle tamamlanan bu süreyi müzik parçası olarak yorumladığı çalışması, sanatçının kendisini görüntü olarak sunması anlamındaki çalışmalar, hep performans sanatının erken tarihli örneklerini oluşturmuşlardır (Kılınç, 2007, s.37).

Goldberg de aynı şekilde, tiyatro ve performans arasındaki farklılığı, performansta icra eden kişinin oyuncu değil de sanatçı olduğunu söyleyerek, sanatçının nadiren oyuncu gibi bir karakteri olduğunu ve bu performansın içeriğinin yine nadiren öyküsel bir bağlılık gerektirdiğini belirterek açıklamıştır. (Goldberg'den aktaran (1998:8) Uğur, 2019, s.53).

Performans sanatının 20.yy da ki gelişimi içerisinde Japonya'da kurulan Gutai grubunun sanatçıları da geleneksel dönemin sanatını ve geleneksel malzemelerini sorgularken ve Shiraga Kazuo, Shozo Shomomoto gibi sanatçılarda halka açık performanslarında, ayaklarıyla tuval üzerinde büyük soyut resim çalışmaları yapmışlardır. 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 performans sanatçısı da ışıklı bir elbise giyerek gösterisini sunmuştur. (Gürcan, 2003, s.40-41).

Bu şekilde performans sanatına öncülük yapan Viyana'daki aksiyoncular da 1960'ların başında, Avusturya'da uygulamaya konulan gaz odalarına karşı bir tepki olarak Viyana'da gösteriler düzenlemişler. Hermann Nitsch, Otto Müehl, Günter Brus ve Rudolf Schwarzkogler'den oluşan bir grupta, estetik yaratıcılıkla ritüelin aslında da fiziksel şiddetin önemine vurgu yapan çalışmalara imza atmışlardır. Mesela Nitsch, kendini çarmıha gerdirerek, kestiği domuzdan çıkan kanları üzerine döktürmüş ve bu benzeri performanslarıyla da vücut temasına sıkça yer vererek performans sanatına da bir örnek teşkil etmiştir (Gürcan, 2003, s.41).

1.1. Performans Sanatı, Amacı ve Çeşitleri

Performans sözcüğü Latince'de; 'perfunger', İngilizce ve Fransızca'da; 'performance', Almancada 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’tan (1997) aktaran Aydoğan, 2008, s.4). Sanatçıların bedenleri üzerinden sergilemiş oldukları sosyolojik gösterileri, Performans Sanatı olarak nitelendiren bakıldığında anlaşılıyor ki birçok disiplini aynı noktada buluşturan, sınırları geniş bir sanat olarak tanımlanabilir.

Bu açıdan Performans sanatında da, gerçekleşen bir olay ve “o bir an” bir canlı üzerinde uygulanırken izleyicinin kendi gerçekliğini daha derinden etkileyen bir eylemler silsilesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Martinez ve Demiral’dan aktaran (2012:192), Ceylan, 2019, s.9).

Aslında sanatçı tarafından amaçlanan bir düşüncüyü ortaya koymak için öncesinde düşünülen bu etkinlikler, seçilen mekânlarda yapılarak daha sonrasında da bitirilmektedir (Karabaş, İşleyen, 2016, s. 342).

Bu gösterilerde, sanatçının bedeni doğrudan ortaya konurken, olaylar çoğu zaman halkın önünde gerçekleştirilmekte ya da vücudun fotoğrafları çekilip seyirciye ulaştırılmaktadır.

Sonuç olarak bu sanatta da tıpkı Kavramsal Sanat’ın seyircisi üzerindeki etkisine benzer bir etki sağlanmaktadır. Bu sanatta aslında insanı psikolojik yönden tedirgin etme olayı, açık ya da gizli bir şekilde yapılmıştır. Bu eğilimle insan vücudunun kullanılış biçimi yanında çoğu kez umutsuzca bir şeyler ve bir duygunun en zor hali de anlatılmıştır. Böylece amaç, seyirciyi ilgisizlik ortamından koparmak olmuştur (Germaner, 1997, s.55). Performans sanatçıları genel olarak insan bedeni üzerinden seçtikleri konular da; feminist yaklaşımla da ilişkili olarak cinsiyet, cinsellik, ırk, etnik köken, üreme hakları, kadın-erkek eşitliği, sosyal problemler, politik sorunlar, şiddet, güzelliği merkeze alarak sorgulanması yanında bir takım düşündürücü mesajları da izleticiye iletme amacını gütmüştür (Karabaş, İşleyen, 2016, s. 347).

Performans Sanatının öncüsü olan” Beden Sanatı” anlayışıyla ortaya koyulan eserlerde; Allan Kaprow ve Joseph Beuys gibi sanatçılar bedeni kullanarak performans anında varoluşa odaklanırken, Yves Klein, Hermann Nitsch, Marina Abramoviç, Dennis Oppenheim, Bruce Nauman, Carolee Schneemann, Chris Burden, Stelarc ve Orlan gibi sanatçılar da bu sanatı bir köprü olarak görmüş ve performans sayesinde beden üzerinden birçok değişiklikler gerçekleştirmişlerdir (Yılmaz, 2006, s. 283).

Böylece acı, ölüm ve daha pek çok rahatsızlık verici olguyla yüzleşmemizi ve bunlar üzerinde yeniden düşünmemizi de sağlamışlardır (Kılınç, 2007, s. 43). Bu başkaldırı, bir ifşa şekli ve bir direnme yöntemiyle; bir sanat eseri artık bir heykel ya da tuval resmi olmaktan çıkmış; ölümsüz, eşsiz ve paha biçilmez olan geleneksel sanat yapıtlarının yöntem ve malzemelerini ve bu malzemenin satıldığı, sergilendiği, korunduğu mekânlar da terk edilmiştir (Giderer, 1995, s.51).

Türkiye’de ise performans sanatının ilk örneklerini 1961-1966 yılları arasında Adnan Çoker’in çeşitli disiplinlerde çalışan öğrencileri İDGSA’da (İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) oluşturmuştur. O yıllarda Paris’ten dönen Adnan Çoker, seyirci önünde, müzik eşliğinde resim gösterileri yapmış ayrıca mekâna serpiştirilmiş olan nesnelerin gösterileri ile öğrencilere de ilham vermeyi amaçlamıştır (Aydoğan, 2008, s.11).

1.1. Performans Sanatçısı; Marina Abramoviç ve Akış/Flux

Makalemize konu olan Marina Abramoviç, 1946’da II. Dünya Savaşı’nın ardından Tito’lu bir Yugoslavya’da gözlerini dünyaya açmış olup, 1960’larda ortaya çıkan Body art/ Beden sanatının önemli temsilcilerinden olmuştur 1975’te Özel hayatını ve sanat yaşamını

paylaştığı Batı Alman performans sanatçısı “Ulay” (Uwe Laysiepen) ile sahnede 1977’de dudakları birbirine yapışık vaziyetteyken boyunlarına yara bandıyla mikrofonları yapıştırmışlardır. Bu durumda iken Marina ve Ulay’ birbirlerinin ciğerinden aldıkları havayı da içlerine çekip ve vererek mikrofona kaydetmişlerdir. Sanatçılar nefesleri daralana kadar bu gösteriyi sürdürmüşler ve Abramoviç bu performanslarıyla bedenini ve beyninin sınırlarını zorlarken diğer bir performansında da sahne de kendini kırbaçlamış, büyük buz parçaları üzerinde neredeyse kendisini dondurmuş. Bir diğer performansında ise alev alan bir perdenin altında kalarak ölüm tehlikesi bile atlattır. Bu tehlikeli performanslarının mantığını ise sanatçı “Tehlikenin tanımını zorlayan ve kurcalayan sanat, benim ilgimi çekiyor ve dahası izleyenin gözlemi burada ve şimdi olurken dikkatlerini tehlikede toplamak, şimdiki zamanın, şu anın merkezine odaklanmalarını sağlamaktır” diye açıklamaktadır

(<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=115&bhcp=1>).

Kendisini performans sanatının “babaannesi” olarak tanımlayan Sırp asıllı Abramoviç, performans çalışmalarına 1960’larda başlamıştır olup halende devam etmektedir. Sanatçının hem sosyal kimliği hem de sanatçı kişiliği bakımından geçirdiği değişimler, zaman içerisinde sergilediği işlerine de yansımıştır. Çalışmalarında Yugoslavya’nın savaş sonrası döneminin baskıcı kültürüne karşı olan isyankâr tutumunu görmek mümkündür. Özellikle de acı, kan, özgürlük, huzur ve ayrılık gibi konulara performanslarında yer vermektedir. Geçmişte yaşadığı toplumsal ve kişisel olan her şeyin sonucunda çıkan bu çalışmalarıyla birçok kişiyi aydınlatmış ve düşündürmüştür. Bu anlamda performanlarının yer aldığı Rhythm serisini 1973-1974 yılları arasında diğer birçok Doğu Bloğu ülkesindekinin aksine olarak tutuklanmadan halka açık mekânlarda sergileyebilmiş olması ve özgürce düşüncelerini dile getirebilmesi de oldukça önemlidir (Özinan, 2017, s. 14).

1975 yılında Lips of Thomas isimli iki saat süren performansında sanatçı tamamen çıplak kaldıktan sonra üzerinde şarap, bardak, kaşık, kırbaç ve bal olan masanın yanındaki sandalyeye oturup bir kilo balı yemiş, bir kadeh şarabı içmiş, kadehi eliyle kırmış, elini kanatmış, daha sonra duvardaki fotoğrafının önünde yüzü izleyicisine dönük bir vaziyette karnını tıraş bıçağıyla beş köşeli bir yıldız şeklinde kazımış, sırtını kırbaçlamış, buz kalıplarından oluşan bir çarminın üzerine yatmış, vücuduna tavandaki ısıtıcı vasıtasıyla şiddet uygulamaya devam etmiştir; izleyicilerin devam eden bu şiddet karşısında dayanamayarak sanatçının yanına gitmeleri sonucunda istediğini elde etmiş bir şekilde bu performansını sonlandırmıştır (Fischer-Lichte’den (2016:13-14) aktaran Uğur, 2019, s. 89).

Isının gün geçtikçe arttığı bodrum katındaki bir mekânda kanlı hayvan kemiklerinin üzerine oturarak onları temizlemeye çalışıyor olması adeta savaşın utancını silmenin imkânsızlığını temsil ediyordu. Dört gün boyunca kokunun gittikçe arttığı bir ortamda çocukluğundan kalan halk şarkılarını okudu, gözyaşı döktü ve en başta son Balkan harbi olmak üzere dünyadaki tüm savaşları lanetledi (<https://m.bianet.org/biamag/sanat/143658-vucudunun-sinirlarini-zorlayan-sanatci>).

Görsel 1. Marina Abramoviç, Balkan Baraque, 1997

Kaynak: (<http://www.azizmsanat.org/2017/03/20/sinirsizligin-kesistigi-tabular-marina-abramovic-firat-tunabay/>)

Abramovic bu performanslarının bir an içinde gerçekleşen ve daha sonrasında da yalnızca bir anı olarak kalan olaylar olarak nitelendirmektedir. Sonuç olarak gerçekleşen bu performanslarında sanatçı o anla bedeninin durumunu ve sonrasında da yaşanılanı göstermeyi amaçlamıştır (Antmen'den (2008) aktaran Ceylan, 2019, s.9).

Sanatçı, 1977 yılında Bologna'da Ulay'la birlikte ve çıplak vaziyette, bir sanat galerisinin ana giriş kapısında karşılıklı olarak durduğu Imponderabilia adlı performansında galeriye girerken bedenlerine sürtünmek zorunda kalan ve sıkışan izleyicinin de sınırlarını zorlamıştır (Warr'dan (2015) aktaran Uğur, 2019, s.91).

Görsel 2. Ulay ve Marina Abramovic, Imponderabilia, 1977

Kaynak: (<https://www.stilearte.it/1977-lo-scandalo-di-marina-abramovic-e-ulay-trasformati-in-porte-viventi-il-video/>)

Bu performansın videosunda, izleyicilerin yere ya da genellikle karşıya bakarak geçerken aslında temastan kaçındıklarını da gözlemlenmiştir. Çıplaklık bakıldığında her dönemde ve kesimde tepki gören bir olgudur. Ne kadar estetik ya da itici olsa da doğarken insanoğlunun

çıplak doğduğunu düşünülecek olursa v sanatçı bu gösterisinde bir kere daha özgürlüğe bir gönderme niteliğindedir (görsel 2).

Çalışmamıza konu olan sanatçının güncel olarak Türkiye’de büyük ölçekli retrospektifini içeren sergisi de tarihlerini yaz tarihleri arasında Sakıp Sabancı Müzesi’nde yer almıştır. Sakıp Sabancı Müzesi’nde gerçekleşen bu sergi üç bölümden oluşmuştur. İlk bölümde Marina Abramoviç’in yaklaşık elli senelik kariyeri boyunca ürettiği ikonik performanslar, özel koleksiyonlar ve kurumlardan ödünç alınan eserlerine yer verilmiştir. Sergi salonunun ikinci katında ise bu projeye davet edilen diğer sanatçıların, uzun süreli canlı performansları da sergilenmiştir. Galerinin üçüncü katında ise seyircilerin de dâhil edildiği Marina Abramoviç’in canlı performansları yer almaktadır.

Performanslarından Marina’nın bir zamanlar yaptığı ‘The Artist is Present’ adlı performansını Sabancı’da tekrar gerçekleştirmiştir. Bir sandalye üzerinde karşısında bir seyirci ile dakikalarca oturarak gözlerine bakmıştır. Bir nevi seyircinin itiraflarını, sevdiklerini acısını gözlerinden anlamaya çalışmıştır.

Sabancı Müzesi’nde Bu projeye dâhil olan sanatçı, mimar, müzisyenler arasında; Murat Ali Cengiz, Arda Cabağlu, Dilek Champs, Şebnem Dönmez, Nancy Stamatopoulou, Maria Stamenkovic Herranz, Nezaket Ekici, İlyas Odman, Metehan Kayhan & Umut Sevgül, Bahar Temiz, Merve Vural, Halil Atasever, Evren Kutlay, Virgina Mastrogiannaki.’de yer almışlardır

Sabancı müzesinde açılan bu sergi kapsamında İlyas ODMAN’da ‘Yolluk (One for the Road)’ adlı çalışmasında tekerleme şeklinde ‘One for the Road’ defalarca tekrarlayarak sergi alanının içinde sürekli yürümüş ve oturmuştur. Mezopotamya kültürünün dua ritüellerinden esinlenerek uyguladığı bu performansında, kendi bedeni ile izleyicileri arasında sürekli bir dönüşüm hissi vermeye çalışmıştır.

İlyas ODMAN ve performans görselleri Görsel 3-4-5

Bu şekilde sanatçı defalarca tekrarladığı bu performansıyla dünya üzerinde ki her şeyin tekerrürden ibaret olduğuna işaret etmek istemiştir (Görsel 3-4-5).

Yine sergi kapsamında Nezaket EKİCİ' de aynı anda ''Kişisel Harita'' adlı performansının enstalasyonunu gerçekleştirmiştir. Sanatçı Marina Abramoviç' in de öğrencisidir. Sanatçı 250'yi aşkın eserini çivi, çekiç ve kırmızı sicim kullanarak beyaz bir panel üzerine ağ gibi örmüştür. String art olarak bilinen çivi ip sanatı ile işbirliği şeklinde performansını gerçekleştirmiştir Bu şekilde kişisel dünya haritasını gerçekleştirmiştir. Bu performansı gerçekleştirirken sanatçının ayakları, bacakları ve kolları notlarla dolu olarak gösterilmiştir. Sanatçı bu çalışması ile 'radikal, yoğun, duygusal, bir mekânda enerji oluşturulup atmosfer yaratılarak canlılığın devam edeceği mesajını izleyicilerine vermek istemiştir Ayrıca döneminde Avrupası'nda uygulanan bu çivi, ip sanatı özellikle psikolojik tedavi gören hastalarda rehabilitasyon için tercih edilmiştir (Kaşıkçı, 2019 <https://akadumi.com/blog/string-art/>). Bu bağlamda bakıldığında da sanatçının bir nevi karşısındakileri rahatlamak istediği anlaşılmaktadır (Görsel 6-7).

Nezaket EKİCİ'nin performans görselleri Görsel 6-7

Ayrıca bu projeye canlı yayın şeklinde Hollanda'dan bağlanan Murat Ali Cengiz ve bir grup arkadaşının şarkıları 30 Ocak- 6 Şubat tarihlerinde seyirciyle buluşurken trompet sanatçısı Arda Cabaoğlu da dinletilerin gittikçe köreldiği bu dönemde projeye dâhil olmuştur. Büyük bir alanda bazen gezinerek bazen yere yatmış bir şekilde trompet çalarak fakat her an izleyici ile yan yana olarak bir performans sergilemeye çalışmıştır (Görsel 8-9).

Murat Ali CENGİZ' in performans görselleri Görsel 8-9

Marina Abramovic ya da diğer yabancı performans sanatçıları ile Türk Performans sanatçıları karşılaştıracak olursak; Türk Performans sanatçıların daha çok sosyal mesaj içeren konulara yer verdiği görülmektedir. Türk performans sanatçılarından olan Şebnem Dönmez buna açık bir örnektir. Şebnem Dönmez kadın vücudunun zaman içinde metalaştırılmasıyla ilişkin insanlara mesaj vermek amacı ile 18- 23 Şubat tarihlerinde bu performansını gerçekleştirmiştir.

Sergiye yoğun katılım olduğu görülmüştür. Basın ve sanat camiasının dışında birçok okulda öğrencilerini bu sergiye gezmeleri için yönlendirilmişlerdir. Ayrıca Seyircilerin çok ilgili olduğu ve sanatçıları da boş buldukları anlarda da fotoğraf çekilmekten ve sorular sormaktan kaçınmadıkları gözlemlenmiştir. Böylece her kesimden seyirciye de ev sahipliği yapan S.S.M.si de inanılmaz bir projeye daha imzasını atmıştır.

2. Sonuç ve Tartışma

Performans Sanatında, bedenin bir anlatım aracı olarak kullanıldığı, hatta çoğu zaman sanatçıların kendi bedenlerini kullandıkları bunlara ek olarak o an tekrarlanmadığı için fotoğraflanarak ya da video kamera ile kayıt altına alınarak ancak bu şekilde saklandığı görülmektedir. Bu anlamda bu sergiyle belli süre de verilmek istenen pek çok mesaj, teknolojik imkânlarla kayıt altına alınırken çarpıcı yönleriyle de izleyicilerin hafızalarında izler bırakması amaçlanmıştır. Bu bilgiler ışığında bakıldığında performans sanatının izleyici ile direkt buluşması sanatın bağımsız olduğu düşüncesini de göstermektedir. Ayrıca ortaya çıkan ürünün satılamaması, taşınamaması bu sanatçıların gelenekçi anlayıştan uzaklaşmış olduğunun da bir göstergesidir. Yani sanatın her dalında aynı fikirler, aynı kavramlar yer alırken performans sanatının tekrarlanamaz ve özgün olduğu da bir gerçektir.

KAYNAKLAR

- Artut, Kazım, (2010), Güzel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri. Ankara: Anı.
- Aydoğan, Kibar Bolat, (2008), “Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı.” Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi.
- Azılıoğlu, Kürşat, (2011), Sanat Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Kavramsal Sanat’ın Yansıma Olanakları. Yüksek Lisans Tezi (Www.Yoktez.Gov.Tr’den Ulaşılmıştır).
- Ceylan, Hakan, (2019), Teknolojinin Performans Sanatına Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi (Www.Yoktez.Gov.Tr’den Ulaşılmıştır).
- Çakır, Mukadder, (2014), Görsel Kültür Ve Küresel Kitle Kültürü. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Germaner, Semra (1997), 1960 Sonrası Sanat, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Giderer, Hakkı Engin, (1995), “60’lı Yıllar Ve Kavramsal Sanat.” Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 3/ 51-64.
- Gök, Tuğçe, (2019), Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Kişiler Arası İlişki Ve İletişiminin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi (Www.Yoktez.Gov.Tr’den Ulaşılmıştır).
- Güler, T. S., Emiroğlu, H., Bayram, M. (2019), Yugoslavya’nın Dağılma Sürecinin Araçsal Bir Yaklaşımla Analizi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 21/4.
- Gürcan, Gökür, (2003), Çağdaş Türk Sanatında Performans, Hacettepe Üni. Sbe, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi(<https://modernresimsanati.tumblr.com/post/140559746025/tezler-çağdaş-türk-sanatında-performans>).
- İlhan-Çakır, Ayşe, (2000), “Üniversitelerde Sanat Eğitiminin Gerekliliği.” (<https://Earsiv.Anadolu.Edu.Tr/Xmli/Bitstream/Handle/11421/1065/103415.Pdf?Sequence=1&Isallowed=Y> Sayfasından Erişilmiştir).
- Karabaş, P. A., İşleyen, F. (2016), “Performans Sanatının Doğuşu Ve Günümüze Yansımaları.” International Journal Of Cultural And Social Studies (Intjcss).
- Kılınç, Gökçen Meryem, (2007), Bedenin, İktidar Kavramına Karşıt Bir Öge Olarak Vücut Ve Performans Sanatında Kullanılması. Yüksek Lisans Tezi (Www.Yoktez.Gov.Tr’den Ulaşılmıştır).
- Koca, Binnaz, (2017), Kavramsal Sanat. İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi, 3/2.
- Mülayim, Selçuk, (1994), Sanata Giriş. İstanbul: Bilim Teknik.
- Özeskici, Evrim, (2018), “Sanatta Değişen Paradigmalar: Sanatçı, Eser Ve Alıcı İlişkisi.” Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi.
- Özinan, Ece, (2017), “Erika Fischer-Lichte’nin Performans Anlayışı İle Marina Abramović’in Rhythm Serisine Bakmak.” Akdeniz Üniversitesi, Uluslararası Müzik Ve Sahne Sanatları Dergisi 1/1.
- Uğur, Ebru, (2019), Performans Sanatı Bağlamında Beden Ve Şiddet İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi (Www.Yoktez.Gov.Tr’den Ulaşılmıştır).
- Yılmaz, Mehmet, (2006), Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

Çakmak, Ahmet. (11 Nisan 2007) <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=115&bhcp=1> (11.03.2020)

Kaşıkcı, Can. (10 Ekim 2019) <https://akadumi.com/blog/string-art/> (09.04.2020)

Tunabay, Fırat. (20 Mart 2017) <http://www.azizmsanat.org/2017/03/20/sinirsizligin-kesistigi-tabular-marina-abramovic-firat-tunabay/> (09.03.2020)

Türker, Murak (19 Ocak 2003) <https://m.bianet.org/biamag/sanat/143658-vucudunun-sinirlarini-zorlayan-sanatci> (12.05.2020)

GÖRSELLERİN KAYNAKLARI

Görsel 1. (<http://www.azizmsanat.org/2017/03/20/sinirsizligin-kesistigi-tabular-marina-abramovic-firat-tunabay/>)

Görsel 2. (<https://www.stilearte.it/1977-lo-scandalo-di-marina-abramovic-e-ulay-trasformati-in-porte-viventi-il-video/>)