

# BEDENİN GÖSTERİSİNDE YANILSAMADAN GERÇEK ŞİDDETE -SANATTA KANLI İÇSELLEŞTİRMELER-

Meliha YILMAZ <sup>1</sup>

## ÖZET

Yüzyılın başındaki avangard akımlarla birlikte tuval üzerindeki imgesi önce parçalanıp sonra tamamen tuvalden atılan figür, sonunda izleyicinin karşısına bizzat kendisi çıkmıştır. Yüzyıllar boyunca eserlerinde şiddeti görselleştiren sanatçı, 1960'lı yıllardan itibaren şiddeti bizzat kendi bedenine uygulamak suretiyle çeşitli gösteriler gerçekleştirmiştir. Amacı, seyircinin yalıtılmış dünyasına dokunmak, uyandırmak, sarsmak, izleyicinin ilgisizliğine son vermektir. Aynı zamanda bedensel ve zihinsel sınırları zorlayarak, şiddeti içselleştirerek, katharsis'in sağlanacağına inanan performans sanatçıları, bu içerikte çok sayıda gösteriye imza atmışlardır. Bedenleri üzerinde boyalarla ve çeşitli malzemelerle yarattıkları, kısmen yanılısamaya dayalı kanlı görüntüler bir süre sonra yerini hayvan katliamları, kendi bedenlerini yaralama ya da başka yollarla ortaya koydukları gerçek anlamda kanlı gösterilere bırakmıştır. Bu çalışmada, performans sanatında şiddete dayalı olarak gerçekleştirilen gösteriler, sanatçısının amacı ve sanat tarihinde yer tutan örnekleriyle ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sanat ve şiddet, performans sanatı, gösteri sanatında şiddet.

---

<sup>1</sup> Doç.Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, ameliha@gazi.edu.tr

# FROM ILLUSION TO REAL VIOLENCE IN THE PERFORMANCE OF BODY -BLOODY INTERNALIZATIONS IN ART-

Yılmaz, Meliha. "Bedenin Gösterisinde Yanılsamadan Gerçek Şiddete -Sanatta Kanlı İçselleştirmeler". *idil* 2.10 (2013): 12-26.

Yılmaz, M. (2013). Bedenin Gösterisinde Yanılsamadan Gerçek Şiddete -Sanatta Kanlı İçselleştirmeler. *idil*, 2 (10), s.12-26.

## ABSTRACT

The figure, the image of which has been broken into pieces and then totally removed from the canvas, appeared itself in front of audience. Having visualized the violence in her works for centuries, the artist has performed various demonstrations by committing the violence in her own body since 1960's. Her purpose was to touch the isolated world of the audience and also to wake and shake them up and to remove their lack of interest. Performance artists believing in the fact that Katharsis could be enabled by forcing the physical and mental borders and internalizing the violence performed a great number demonstrations of that kind. Bloody images partially based on illusion that artists produced with colors and various materials on their own bodies shifted to real bloody demonstrations that artists performed by animal slaughters, injuring themselves or in other ways after a while. This study attempted to shed some light on demonstrations performed on the basis of violence in performance art along with the purpose of artist and samples from the art history.

**Keywords:** Art and violence, performance art, violence in demonstration art.

## GİRİŞ

Yüzyıllar boyunca, şiddetin konu edildiği pek çok sanat eseri üretilmiştir. Resmin dış dünyayı betimleyen “Mimesis” karakteri, savaşın acılarını, kadına yönelik şiddeti, cinsiyet ve ırk ayrımcılığı gibi toplumsal yaşantının “şiddet”e dayalı içeriğini görselleştirmiştir.

Rönesans Sanatçısı olan Mathies Grünawald, “Çarmıha Geriliş” isimli eserinde, İsa’nın bedeninde duyduğu acıları dışavurumcu bir etkiyle görselleştirmiştir. Tarihin ilk kadın feminist sanatçısı olarak bilinen Artemisia Gentileschi(1593-1652), kendisine tecavüz eden adamı adaletin serbest bırakması üzerine, intikamını yaptığı bir tablo ile almıştır. Holofernesi kendisine tecavüz eden Agostino Tassi, Judith’i de birebir şekilde kendisi olarak resmettiği tabloda Judith, büyük bir soğukkanlılıkla Holofernesin boğazını kesmektedir. Tiziano’nun “Tarquinius ve Lucretia” isimli tablosu, Lucretia’nın zorba ve acımasız bir şekilde Tarquinius tarafından cinsel saldırıya uğramasını etkili bir şekilde anlatır. Yine, Francisco Goya, “Kurşuna Dizilenler” (Üç Mayıs Katliamı) adlı eserinde kurşuna dizilecek olan, halktan insanların gözlerindeki korkuyu, yüzlerindeki dehşet ifadesini, savaşın yarattığı kıyımı görselleştirir. Max Backman’ın “Gece” si, Picasso’nun “Guernica”sı gibi eserler ve yine özellikle tuval resminde Otto Dix, George Grosz, Egon Schile, Arnold Schönberg gibi savaşın vahşetine tanık olmuş onlarca ekspresyonist sanatçının şiddeti dışavuran çok sayıda eseri sayılabilir. Bunların her biri resim sanatı alanında verilen örnekler olmasından dolayı, iki boyutlu yüzey üzerindeki yanılsamalıdır.

Avangard sanat içerisinde en radikal akımlardan biri olan Dadaizm, sanata, geleneğe, yasalara ve değerlere olan başkaldırısına, savaş döneminin şiddetini yıkıp yok etme duygusu taşıyan bir tutumla yansıtmıştır.

“Berlin’deki dadacılar, soyut sanat ve dışavurumculuğa alternatif olarak önerdikleri Dada hareketini yaymak için çeşitli gösteriler yapmış, örneğin; George Grosz ölüm kılığına girerek sokaklarda yürümüştür. (Antmen, 2009a: 221)

Pollock’un, süreci vurguladığı ve tuvalini bir savaş alanına döndürdüğü “eylem resimleri” sonrasında Fluxus, sanatın satın alınan ve seyirlik bir obje oluşuna, tüm değerlerine ve geleneğine karşı yıkımı öngörerek, sanatı hayatın içine sokmayı amaçlayan eylemleriyle aslında başlı başına bir şiddetin göstergesidir.

## GÖSTERİ SANATI

Bedenin sanatına ve bu alanda şiddetin nasıl kullanıldığı konusuna geçmeden önce; sanatta figürün serüvenine kısaca bir göz atmak yerinde olacaktır. Picasso'nun tual üzerinde biçimi parçalaması, Maleviç'in (beyaz üstüne Siyah Kare) ve Rodçenko'nun ("saf mavi", "saf kırmızı" "saf sarı" isimli eserleri) biçimi saflaştırması sonucu, tek renkten ibaret dümdüz boyanmış bir mekân olarak kalan tuvalde parçalanacak imge kalmamış, tuvalin kendisi başlı başına bir imge olmuştur. Bu imgeyi de "mekan kavramı" isimli eseriyle Fontana parçaladı. Tuvalden tamamen kovulan figürün, sonunda bizzat kendisi izleyicinin karşısına dikildi ve böylece bedenin kendisi başlı başına bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlandı.

Yılmaz, (2012:266), tuvalden kovulan figürün bizzat bedeniyle izleyicinin karşısına dikilmesinden dolayı, Gösteri sanatçısını "Çağdaş Hortlak" olarak nitelendirmektedir. O'na göre; "Tuval, figürün hem cenneti, hem cehennemiydi. Peki ama şimdi nerede yaşayacaktı; kendini nerede ve nasıl gösterecekti? Görünmek zorundaydı; var olabilmesi için birilerinin onu görmesi gerekiyordu. Sonunda bir yolunu buldu figür: Hortladı ve seyircinin karşısına çıktı. Binlerce yıldır kılıktan kılığa sokulduğu, parçalandığı yetmezmiş gibi, bir de ebedi mekânından kovulup görünmezliğe mahkum edilirse, olacağı buydu işte!"

Performans sanatının malzemesi, öncelikle (hatta çoğu durumda yalnızca) insandır. Bu kapsama giren işler, sahne ve görsel sanatlar alanında bedenle yeni ifade biçimleri yaratmayı amaçlayan eylemlerdir. Performans (Gösteri), Happening (oluşum) ve beden gibi sıfatlarla tanımlanan sanat biçimleri, iç içe geçmiş durumda olup, hatta bazı durumlarda birbirinden ayırmak olanaksızdır. (Yılmaz, 2012: 231)

Geçmiş, 20. yy'ın ilk yarısında ortaya çıkan Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi Avangard akımlar kapsamındaki etkinliklere uzanan Performans sanatı, 1950'lerden itibaren başlı başına bir tür olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Aslında Kavramsal Sanatın bir kolu olarak gelişen Performans sanatı, kavramsala yönelen sanatçıların bedenlerini kullanarak kendilerini doğrudan ifade edebilmelerinin yolu haline gelmiştir.

Dewsbury (2007:141) e göre; performans Sanatı, 1950'lerin sonundan, 1970'lerin ortalarına kadar geçen sürede disiplinler arası bir ortamda gelişmiş, bu yıllarda heykel, dans, sosyoloji, antropoloji ve psikanaliz gibi farklı alanlarla karşılaşmış ve bu sayede sokaklara taşınmıştır.

Tiyatro kadar şiiri, müziği, dansı da içerebilen sınırsız yaklaşımlar bütünüdür. Bir ya da birkaç sanatçıyla, izleyicinin önünde ya da izleyiciden uzak; birkaç dakika, birkaç saat ya da birkaç gün sürebilir, zaman zaman fotoğraf ya da video kayıtları halinde de sergilenabilir (Antmen, 2009a: 219).

Yaşam içgüdüleriyle ölüm içgüdüleri, sadizm ve mazoşizm, izleme ve izlenme, hastalık ve sağaltım arasındaki ikilemleri irdeleyerek dramatize eden Performans Sanatı, Maurice Merleau-Ponty'nin dediği gibi "İnsan bedeninin ancak yaşayarak kavranabileceği" gerçeği üzerine kuruludur (Antmen, 2009a: 223).

Sartre'nin, "Yeryüzünün lanetlileri ancak çılgın dehşetle insan haline gelebilir." sözlerindeki inançla eylemlerini gerçekleştiren gösteri sanatçısı, izleyiciye muhtaçtır, onsuvar olamaz. Bedenini, bir duyguyu izleyiciye en şiddetli haliyle anlatmak için kullanır. Amacı, seyircinin yalıtılmış dünyasına dokunmak, uyandırmak, sarsmak, izleyicinin ilgisizliğine son vermektir. Bedensel ve zihinsel sınırları zorlayarak, şiddeti içselleştirerek, katharsis'in yani arınma'nın sağlanacağına inanır.

Sürekli olarak medya aracılığıyla pompalanan şiddet görüntülerini insanlık artık kanıksamış, dolayısıyla duyarsızlaşmış durumdadır. Performans sanatçısı, şiddete karşı duyarsızlaşmış olan insanı ve dolayısıyla toplumu, yine şiddete başvurarak duyarlı hale getirebileceğini düşünmektedir.

## ŞİDDETE DAYALI GÖSTERİLER

Performans sanatının en uç bazı örneklerini 1960'larda bedene yönelik sadomazoşistik tavırlarıyla gündeme gelen Hermann Nitsch, Otto Muehl, Gunter Brus ve Rudolf Schwarzkogler'den oluşan Wiener Aktionismus (Viyanalı Eylemcileri) grubu vermiştir. Genellikle çıplak gerçekleştirilen, kan ve dışkı gibi malzemelerin kullanıldığı dalgalandırıcı performanslar gerçekleştirmiş, pek çok performansları polis müdahalesiyle sona ermiştir. Grubun en ünlü üyesi Hermann Nitsch, sanatçıların ve izleyicilerin bu tür performanslar aracılığıyla, bastırdıkları şiddet ve şehvet duygularından arındıklarını savunmuştur. (Antmen, 2009a: 224)

"Viyanalı Aksiyonistleri"nin önde gelen üyelerinden olan Avusturyalı performans sanatçısı Otto Muehl, şiddet ve cinsel içerikli performansların bir sağaltım biçimi olduğuna inanmaktadır. Bu tür performansları nedeniyle sık sık gözaltına alınmış, ayrıca gençlere taciz uyguladığı gerekçesiyle yedi yıl hapis yatmıştır. (Antmen, 2009a: 234) Birçok performansında insan bedeni üzerinden parçalanma ve yeniden yapılanmayı anlatır.

Viyanalı olan Gunter Brus'un pislikle ilgili dürtüleri uyandırmaya yönelik çoğu kez çıplak olarak gerçekleştirdiği eylemler ve Rudolf Schwarzkogler'in hırpalanmış, zedelenmiş bir modelin vücudunu kullanarak gerçekleştirdiği çarpıcı görüntülere dayalı çalışmaları beden sanatının belirgin örnekleri olarak sayılabilir. (Uzunkaya, 2013)

Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch gibi Viyanalı sanatçılar, kendilerini çarpmışa gerilen İsa'nın çilesiyle özdeşleştirmekte, kendi performanslarını onun sağaltıcı gücüyle eşdeğer görmektedirler. (Kuspit, 2006:146)

Küba'da doğup büyüyen ve onüç yaşında ABD'ye getirilen Ana Mendieta, bedenini ritüel işlerde kullanmıştır. Bunlar, çocukken tanıştığı Santeria ayinleriyle ve Taino Kızılderililerinin tanrıça kültürüyle bağlantılı ritüellerdir. (Jacob'den akt. Peterson-Mathews, 2012: 307)

1974 yılında Newyork'ta gerçekleştirdiği "Body Tracks" isimli performansında Mendieta, bedeni bir varlık olarak değil, bir "iz" olarak vurgular. Bu performansında kollarını kana bulayan Mendieta, galerinin duvarına dönük vaziyette kollarını yukarıya doğru iki yana açmış, sonra da aşağıya doğru sürükleyerek yakarışının izini bırakmıştır.

Performans sanatçıları önceleri, görsel olarak "kan" etkisi yaratan akışkan boyalarla seyircide şok etkisi yaratan gösteriler yapmışlardır. Ancak daha sonra "boya", yerini gerçek "kan" a bırakmıştır. İzlenen de artık bir yanılısama değil, gerçek anlamda "şiddet" görüntüleridir.

Bu anlamda ilk adımı atan, Avusturyalı Sanatçı Hermann Nitsch(d.1938)'dir. Dozu iyice artırılmış şiddet yani "yanılısama değil, gerçek şiddet" seyirciyi uyardı, tedavi etmede etkili bir yöntem olabilir miydi acaba? Nitsch'in kafaya taktığı mesele buydu işte. Bu niyetle bir dizi kanlı gösteri düzenledi. Ona göre şiddet gösterisi yalıtılmış mekânlara mahkûm edilen modern insana bir Katarsis (arınma) sağlayabilirdi. 1957'de Avusturya'da kendi malikânesinde "Gizemli âlem Tiyatrosu"nu bu niyetle kurdu. Bu özel tiyatro, yaşamın tüm boyutlarıyla yoğunlaştırılmış haliydi onun gözünde. Kendini kutsal kuzunun kanına gömen ve katledilmiş hayvanın bağırsaklarını önce çıkarıp sonra da yüreğin içine sokan biridir o... Gösteri sırasında etrafa saçılan kan, boya değil, gerçektir. 1962'den itibaren yapmaya başladığı bir dizi kanlı eylemin bazıları 24 saat, bazıları 3 gün, bazıları da 6 gün sürmüştür. (Yılmaz, 2012: 267-268)

"Nitsch'in "80.Eylem" isimli performansında, sanatçı saflık sembolü olan beyaz giysiler giymiş, gözleri de yine beyaz bir bezle kapatılmış vaziyette bir

çarpmıha gerilmişti. Bir sığır, yardımcıları tarafından önce kesilmiş, sonra hayvanın tüm iç organları teker teker çıkarılmış ve çarpmıha bağlanmış olan sanatçının üstüne de kan dökmüşlerdi. Bütün bunlar seyircilerin gözleri önünde gerçekleşmekteydi.

Nitsch 70'li yıllardan günümüze kadar, katlettiği hayvanlar, bunların iç organları ve döktüğü kanla geçmişin kanlı ritüellerine benzer tarzda yüzlerce performans gerçekleştirmiştir.

Bu performanslarda kanlar içinde debelenmek, dans etmek, sevişmek, kan içmek sıradan durumlarıdır. İnsanın içindeki bastırılmış saldırganlık içgüdüsünü bir şekilde dışavurması gerektiğine inanan Nitsch, **(Antmen, 2009b) böylece Katharsis'in de gerçekleşeceğine inanıyordu.**

Nitsch bedenini kana bulamıştı bulmasına, ama bu kanın kaynağı sanatçının kendi bedeni değil, katlettiği başka bir canlıydı. Hayvanları gerçekten, insanları ise temsili olarak kurban vermekteydi. Bundan sonrası, sanatçının acıyı kendi bedeninde deneyimlemesiydi. Onu da Sırp performans sanatçısı Marina Abromoviç gerçekleştirdi.

Gösterilerinde acıyı bizzat deneyimlemiş, bedenin ve aklın dayanıklılık sınırlarını zorlamıştır. Antidepresan haplar yutarak yaptığı gösterisinde kendinden geçerek ölümün eşğine gelmiştir. Yaptığı performanslar arasında bedenini yaralama, kendini kırbaçlama, donma noktasına gelinceye kadar buz blokları üzerinde kalma, bir paravan içerisinde oksijeni yok eden alevler kullanarak boğulma noktasına kadar gelme gibi ölüme çok yaklaştığı dehşetengiz gösterileri vardır. Performanslarının büyük bir kısmı, izleyici müdahalesiyle son bulmuştur.

1976 – 1988 arası performanslarının büyük çoğunluğunu partneri Alman sanatçı Ulay ile birlikte gerçekleştirmiş, sonrasında ise performanslarını bireysel olarak sürdürmüştür.

Abromoviç, amacının sarsıntı yaratmak değil, insan bedeninin ve aklının fiziksel ve zihinsel sınırlarını deneyimlemek olduğunu, başka kültürlerde, Tibette, aborjinlerde ve sufi ayinlerinde zihinsel bir atlama gerçekleştirebilmek için bedenin fiziksel olarak aşırı zorlandığını, ölüm ve acı korkusunu yenmek ve bedenin kısıtlamalarından kurtulabilmek için de fiziksel zorlanmanın gerektiğini ifade ederek, Performansın da kendisi için o başka boyuta ve uzama atlama formu olduğunu belirtmektedir. (Pejiç, 2000: 156)

“...Performanstan sonra bomboş hissederiz kendimizi, hiçbir duygu kalmamıştır sanki, her şeyden soyutlanmış gibiyizdir..”

1973 yılında Edinburg’da gerçekleştirdiği “Ritm 10” isimli performansı’nda sanatçı, ayinsel bir havada önce yere beyaz bir kâğıt serdi ve üzerine 10 tane farklı bıçak yerleştirdi. İki de ses alma cihazı hazır bekliyordu. Sıra gösteriye geldiğinde, ilk teybin ses kayıt cihazına bastı. Sol elinin tırnaklarını ojeyle dikkatlice boyadı ve sonra parmaklarını açarak yere koydu. Derken bıçaklardan birini sağ eliyle alarak sol elinin parmakları arasına mümkün olduğunca hızlı bir ritimde vurmaya başladı. Her seferinde hırçın sağ el, yerdeki pasif sol eli yaralıyordu. Böylece bütün bıçakları kullandıktan sonra teybi geri sardırı ve gösterinin ilk bölümünde kaydedilen sesleri sonuna kadar dinledi. Sonra yeniden yoğunlaştı ve gösteriyi tekrar etmeye başladı. Bıçakları aynı sırayla alıyor, aynı ritimle vuruyor, eli aynı şekilde yaralanıyordu. Tabii bu arada, teypteki seslerle o an çıkartmakta olduğu sesler aşanlı olarak işitiliyordu. Bittikten sonra, ikinci teybi de geri sardırarak bu kez her ikisini de birlikte dinledi ve salondan ayrıldı. (Yılmaz, 2012:270)

1975 yılında, Kopenhag, Charlonttenburg Sanat Festivali’nde “Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı” isimli performansında özenle makyajını yapmış olan sanatçı, son derece güzel bir görünümle izleyici karşısına çıktı. Bir elinde metal fırça ve diğer elindeki metal tarakla saçlarını iki taraftan taramaya başladı. Bu işi yaparken bir yandan da sürekli olarak “Sanat güzel olmalı, sanatçı güzel olmalı”, “sanat güzel olmalı, sanatçı güzel olmalı...” sözlerini tekrarlıyordu. Sonra aniden kendine saldırmaya, tüm gücüyle çekiştirdiği saçlarına ve yüzüne zarar vermeye başladı. Bir saat kadar devam eden gösteride kendisine yaptığı bunca işkencenin nedeni, acı ve korku duygularının üstesinden gelebilmeydi. Sözler de devamlı tekrarlandığı için anlamını yitiriyordu.

1997 yılında Venedik Bienali’nde gerçekleştirdiği Balkan Baroque isimli performansında sanatçı, kanlı hayvan kemiklerinin arasında oturup, etleri kemiklerden sıyırdığı ve hüzünlü şarkılar söylediği Balkan Baroque’ta, içi suyla dolu üç bakır küvet benzeri kabın etrafı kemik yığınlarıyla çevrelenmiş ve bunların hemen arkasındaki video ekranında sanatçının kendisinin, annesinin ve babasının görüntülerine yer verilmiştir. Abromoviç’in beş gün boyunca üzerinde oturduğu kemik yığını, ülkesindeki çatışmayı sembolize eder gibidir. Abromoviç, eserinin, utanç duyduğu savaş hakkındaki duygularını ifade etme çabası olduğunu söylemiştir. Kemikler, Sırbistan, Karadağ, Hırvatistan ve diğer Balkan ülkelerindeki ölümleri ve hatta Yugoslavya’nın kendisinin ölümünü temsil edebilir. Kemiklerden etleri sıyırmak ve hüzünlü şarkılarsa, üzüntünün ifadesi olarak görülebilir. Suyla dolu bakır kaplar, bazı yorumcular tarafından arınma ve şifanın simgeleri olarak yorumlanmıştır. Abromoviç’in anne babası, Yugoslavya’nın komünist idealleri uğruna savaşmış ve bu ideallere hizmet etmiştir. 1991 yılında söz konusu idealler başarısızlığa uğramış ve çok acı bir etnik çatışma başlamıştır. Anne babanın video



görüntüleri, bu ironik durumu ve bir sanatçı olarak Abromoviç için çok daha kişisel bir şeyi temsil ediyor olabilir. (Whitham-Pooke, 2013: 62,64)

1977 yılında Ulay ile gerçekleştirdiği” Uzay Boşluğu isimli performanslarında hızlı bir şekilde geri çekilerek kendilerini defalarca duvara çarpmışlar ve baygın vaziyette yığılıp kalıncaya kadar bu eyleme devam etmişlerdir.

Abromoviç, Performanslarının çoğunda Yugoslavya bayrağındaki yıldız amblemini kullanır. Baskıcı yönetime bir karşı çıkış olarak bu işareti kendi göbeğini merkez alıp kesici bir aletle kanatmak suretiyle bedenine kazımıştır.

Chris Burden ise, kendini çeşitli tehlikelere maruz bırakarak, dünya çapında şöhreti yakaladığı Performanslar düzenlemiştir. Bunların arasında kendini silahla vurdurma, elektirik akımına maruz bırakma gibi bedenin dayanıklılığını uç noktalarda deneyimlediği gösterileri vardır. Burden ile birlikte, performansta sınır sorunu gündeme gelmiştir.

Burden’in kendine uyguladığı şiddet, yalnızca bedenin dayanıklılık sınırlarını değil, insan aklının da sınırlarını zorlamaktadır. Burden, 1971 yılında California Üniversitesi’nde eni ve yüksekliği 60, derinliği 90cm.lik bir dolaba girmeden birkaç gün önce yemeği kesmiş ve sonrasında da 5 gün boyunca hiç çıkmadan dolapta kilitli kalmıştır.

“Hemen üzerimdeki dolapta 20 l.lik dolu bir su şişesi, hemen altımdaki dolapta da aynı büyüklükte boş bir şişe bulunuyordu... Onlar dışarıda sanat mı, değil mi tartışması yaparken, ben içeride kilitliydim. Geceleri saat onbuçukta kapılar kapanıyor, artık içeri kimse giremiyordu. En korkutucu anlar o zaman başlıyordu... Bazı geceler karım dolabın hemen önünde yatardı, cinnet geçirirsem yardım edebilsin diye... Önemli olan, bu durumun tamamen kendi kurgum olduğunu unutmamaktı. Bana dayatılan bir şey değil, kendi kendime üstlendiğim bir görev gibiydi adeta”. (Antmen, 2009a: 235)

1971 yılında gerçekleştirdiği “Ateş Et” (Vur) isimli performansı, o güne kadar olan performanslarının içerisinde en sansasyonel olanıydı. Burden, kendini asistanına 22 kalibrelik bir silahla kolundan vurdurmuştur.

Burden, bu tür performansların zihinsel bir deneyim gibi olduğunu, yani yaşadıklarıyla aklının nasıl baş edeceği merakıyla yaptığını söyler.

“Örneğin, saat yedi buçukta bir odaya gireceksin ve karşıdaki adam seni vuracak: Bunu bilmenin insana yaşattığı zihinsel deneyimden söz ediyorum. Bu tür performansları kurgulama sürecimde sonradan caymamak için önceden birkaç kişiye

söyledim. Kontrollü bir biçimde kendi yazgını oluşturmak gibi bir şeydi bu. İşin şiddet boyutu o kadar önemli değildi, sözünü ettiğim o zihinsel süreci başlatan bir şeydi, o kadar...”(Antmen, 2009a: 236)

Silahla vurulmayı niçin sanat olarak gördüğünü soran bir dergi editörüne şu yanıtı vermişti: “Başka ne olabilir? Tiyatro değil... Vurulmak gerçekten olmuş bir şey... Yirmi gün boyunca yatakta yatmak... Bunda yapmacıklık ya da olmamışı olmuş gibi gösterme yok. Orada birkaç saat kalmış ya da her gün eve gidip mükellef bir akşam yemeği yemiş olsam, tiyatro olurdu bu...” (Gablik, 2000: 211)

Seahrendt- Kittl (2009:155)’e göre; Burden, kendini Amerika’nın insan hakları ihlallerine dikkat çekmek için vurdurmuştu.

Burden, bir başka performansında, kendini yarı çıplak bir halde camları kırık bir pencereden çekmiştir.

1973 yılında gerçekleştirdiği “Cennete Geçit”, isimli gösterisinde, izleyici önünde çıplak göğsüne ucu açık iki elektrik kablosu tutmuştur.

Bununla ilgili yaşadıklarını “Kablolar birbirine değip cızırdadı, sonra patlayarak göğsümü yaktı, ama tümüyle elektrik akımına kapılmaktan kurtuldum. Bilmiyorum, sandığımdan daha tehlikeli bir performans olabilir bu...” (Antmen, 2009a: 236) şeklinde ifade eder.

1974 yılındaki “Mıhlanmış” adındaki gösterisinde ise garaja park edilmiş bir Volkswagen’in üzerine çarpmışa gerilmiş bir vaziyette yatarak, avuçlarının içinden çaktırdığı çivilerle otomobile mıhlanmıştı. Daha sonra garajdan çıkarılan araba iki dakika boyunca son sürat çalıştırıldıktan sonra tekrar garaja sokulmuştu.

Burden bu performansı ile ilgili anlatımında, kimsenin bu performansları anlamadığından şikayet eder (bkz. Antmen, 2009a: 236).

Burden’in “mıhlanmış” adlı işinin fotoğrafına bakınca “Çarpmıştaki İsa” imgesini anımsıyoruz. İsa, insanları uyandırmak için acı çeken, bu uğurda bedeninden olan biriydi. Chris Burden ise, iliklerine kadar bu dünyaya bağlı biridir. Avuçlarına çakılan çivileri daha sonra kırmızı kadifeyle kaplı bir taş blok üzerine yerleştirerek, New York’taki bir sanat galerisine satmayı başarması bunu kanıtlamaktadır. (Yılmaz, 2012:272)

Performanslarında bedenine şiddet uygulayan bir diğer sanatçısı, Vito Acconci’dir: İnsanı tüketime yönlendiren kapitalist etkenleri düşündürmek amacıyla

1970 yılında çıplak vaziyette gerçekleştirdiği “Tescilli markalar” isimli performansında tüm vücudunu ısırarak damgalamıştır.

Avustralya’lı Arnulf Rainer, bir gösterisinde el ve ayaklarına sürdüğü boya ile yaptığı resimlerinde öylesine bir yoğunluk yaşamıştır ki, el ve ayakları kan içinde kalmıştır (Atakan, 2008:44).

Feminist Sanat’ın başlıca temsilcilerinden olan Gina Pane, Saldırgan erkek - pasifleştirilmiş dişilik olgusunu sorgulama amacıyla gerçekleştirdiği performanslarında bedenini jilet darbeleriyle çeşitli yerlerden yaralayarak kanını sildiği pamukları sergiler.

Gina Pane, performanslarında kendini yaralayarak ayinsel bir tarzda kendi kanını çeker. Pane, bir performansında jiletle yüzünü kesmesini “bedenin açıldığı yara tabusunun ve kadın güzelliğine dair yerleşik düşüncelerin ihlal edilmesi” olarak açıklar... Pane’in kendi işi hakkındaki yorumları, kendini yaralarken aslında toplumu yaraladığını hissettiğini gösteriyor. (Peterson-Mathews, 2012: 256, 257)

Amerikalı feminist sanatçı Carolee Schneemann’ “Et Şenliği” gibi, kan, çiğ tavuk ve balık gibi cansız hayvanlar eşliğinde gerçekleştirdiği performanslarıyla kadın bedenine tahakkümü, tarih boyunca kadın bedeninin nesneleştirilmesini sorgulamak istemiştir.

Schneemann, 1973 ile 1976 yılları arasında defalarca gerçekleştirdiği “Sınırlar Dâhilinde Yukarı kalkmak” isimli performanslarında duvarların her tarafı kâğıtla kaplanan bir odada çıplak vaziyette ayaklarından tavana asılmıştır. Asıldığı halat, sanatçının birkaç sınırlı hareketine izin verecek şekilde düğümlenmiştir. Bu vaziyette bağılyken yuvarlanarak, kendini duvarlara çarparak, sağa sola saçılmış pastel boya ile uzanabildiği yerlere, duvarlara çizimler yapmış, yazılar yazmıştır. Bir kadın tarafından yapılan bir eser bu kısıtlı imkânlarla ancak bu kadar iyi olabilecektir. Schneemann, bu gösterisine toplum tarafından kadına verilen kısıtlı haklarla özdeş bir anlam yükler

1975 yılında, Colorado Telluride Film Festivalinde gerçekleştirdiği “İçerideki Kâğıt Tomarı” isimli gösterisinde adet döneminde vajinasına gizlediği İnce, dar ve uzun bir şerit halindeki kâğıt ruloyu yavaş yavaş çekerek, kâğıtta yazılı olan “Strüktural Film Yapımcısı” adlı metni okumuştur. Performansını, erkeklerin bu uzvu sadece bir seks objesi olarak düşünmelerine karşı bir tepki olarak ortaya koymaya çalışmıştır.

Avustralyalı sanatçı Stelarc, “uzatılmış beden” isimli performansında boşlukta kalmak için bedenine kancalar geçirerek kendini asmıştır.

Amacının ‘bir düşünceyi, onun dolaysız deneyimiyle ifade etmek’ olduğunu belirten Stelarc, (Uçkan, 1998:201), kendisini harekete geçiren temel itinini, bedenini aşılabilir ve atıl olduğuna duyduğu inanç olduğunu söyler (Atzori, P. –Woolford, K.:1995).

Bedenin aşılması ve genişletilmesi ve yeniden tasarlanması gerektiği anlayışıyla hareket eden Stelarc, daha sonra koluna üçüncü kulak, bedenine üçüncü, dördüncü kollar vb. ilave ettirerek kendini bir Siborg’a dönüştürmüştür.

Dennis Oppenheim, 1970 yılındaki “İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu”, isimli eyleminde bedenine yerleştirdiği bir kitapla 5 saat boyunca güneşte kalarak vücudunda oluşan yanıkları fotoğraflamıştır.

Çalışma ironiktir, çünkü güneşlenmenin temsil ettiği dinlenme fikri, kendini tehlikeye atma, rahatsızlık ve acı çekme ile yer değiştirir (Smith,1996:288).

Bir başka Performansında Oppenheim, evinin penceresinden kendini taş yağmuruna tutturmuştur.

Seçtiği yöntemlerde çok radikal olan sanatçılardan biri de Hollandalı Bas Jan Ader’dir. Ağaçlardan aşağıya atlayan ya da bisikletini su kanallarına süren Ader, kafa yapan mantarların etkisindeyken yapılabilecek her şeyi yaptı aslında. Elke Krystufek de kendini yaralamasıyla manşetlere taşındı. Oleg Kulik ise, 1990’lı yıllarda çıplak gerçekleştirdiği performanslarında azıllı bir köpeğe dönüşmesi ve hem eğlenen hem korkan konuklara saldırmalarıyla ün salmıştı. Ariel Orozco, Havana’daki sanatseverlerin sinirlerinin sağlamlığını, babasının omuzlarının üzerinde durup boynuna bir ilmek geçirerek sınamıştı. Babanın gücü tükendiğinde oğul asılmış olacaktı. Sinirleri iyice bozulan izleyiciler, yirmi yedi dakika sonra olaya müdahale ettiler. Santiago Sierra ise, gaz maskeleri altında nefes almakta zorlanan ziyaretçileri, eski bir sinegogun karbonmonoksitle zehirlenmiş mekânlarında dolaştırmıştır (Seahrendt – Kittl, 2009: 37–38).

Plastik cerrahi ile bedenini sürekli değiştirerek kendini neredeyse yaşayan bir heykele dönüştüren ve yüzünde patchwork uygulamaları gerçekleştirerek figürü gerçekten bozup yeniden oluşturma peşinde olan Orlan’ın konumuz dışı tutulmasının daha uygun olduğu kanaatindeyiz. Çünkü Orlan acı çekmek yerine, bedenini acı duyması engellenerek yani uyuşturularak dönüştürülmesinden yanadır.

## SONUÇ

Örneklerini vermeye çalıştığımız performans sanatçılarının hayvanlara ve kendi bedenlerine uyguladıkları gerçek şiddet gösterileri izleyiciyi şok eden, çoğu zaman tiksindiren ortamlar yaratmıştır. Tikslenme, iğrenme, şok olma, sarsılma gibi yoluyla seyircinin duyarlı hale geleceğine ve aynı zamanda katharsis'in yani arınmanın sağlanacağına inanmaktadırlar.

Yılmaz (2012: 269)'a göre; "Sanatçı ve izleyicilerin ne derece arındıkları elbette bize karanlık. Ancak; hayvan katliamı aracılığıyla yapılan bu tip gösterilerin, insanın gaddarlığını ve ikiyüzlülüğünü ortaya koyduğundan hiç şüphemiz yoktur. Bu gösteriler insanlara "işte siz" diye tutulan ayna gibidir"

Umarız ki gösteri sanatçıları bir gün, insanın gaddarlığını ortaya koymak amacıyla cinayet işleyen insanlara da "işte siz" diye ayna tutmaya kalkışmazlar.

Şu ana kadar yapılmış mevcut performanslar üzerinden, insanların bu kanlı gösterileri ve sanat adına yapılan hayvan katliamlarını izledikten sonra, ne kadar arındığı ve sarsılarak duyarlılık kazandığı konusunda bir araştırma yapılması, önerilerimiz arasındadır.

Yılmaz, (2012: 273)'e göre; Beden sanatçıları, bir yandan bedenlerimizle sızan iktidara başkaldırmayı öğütlerken, bir yandan da insanlık için acı çekiyor olabilirler (Orlan hariç "Kahrolsun acı, yaşasın morfin" diyor çünkü sanatçı) İyi ama, insanlık onları ne kadar ciddiye alıyor dersiniz? Ezici çoğunluğunun haberi bile yok. Medyanın pompaladığı şiddet görüntülerine alışmış, dolayısıyla duyarsızlaşmış durumda. Gerçek ya da film icabı ekrandaki acıyı sanatsal bir olaymış gibi izleyip geçiyor. Duyularının harekete geçmesi için, o güne kadar gördüklerinden çok daha şiddetli olanlara gereksinim duyuyor artık insanlık. Dozu fazlaysa, ilk defasında gözünü kapatıyor, sonra yeniden alıyor ve bu böyle sürüp gidiyor, kim bilir, nereye kadar..."

Bu ifadelerden hareketle; izleyenler, bu kanlı gösterilerle daha duyarlı hale mi gelmekte, yoksa şiddet görüntülerini kanıksayarak duyarsızlaşmakta mıdır?

Gösteri sanatçıları, sanat ile yaşam arasındaki sınırları kaldırma iddiasıyla eylemlerini gerçekleştirirler. Ergüven (2007: 236) 'e göre; bütün bunlar yaşam ile sanat arasındaki sınır çizgisinin iptalinden çok, yaşamın sanatı istila etmesidir düpedüz"...

Sanatla hayat arasındaki sınırları kaldırma iddiası ve çabaları, sanatı hayata yaklaştıkça, sanat olma niteliğini yitirmeye başladığı gibi bir sonuca doğru mu götürmektedir?

Bütün bu sorular bir yana, sanatçı kendi bedeninde uyguladığı kanlı gösterileri, işkenceleri kendi isteği ile gerçekleştirmektedir. Ancak bu gösterilerde savunma yeteneği olmayan yüzlerce, hatta binlerce hayvanın katledildiği düşünüldüğünde (Yukarıda açıkladığımız performans sanatçılarının yanı sıra, köpekbalığı, koyun gibi hayvanları katlederek enstalasyonlar düzenleyen Damien Hirst, sanat adına 900 adet kelebeği de elektrik vererek öldürmüş ve cam vitrinlerde sergilemiştir), sanat artık günümüzde öldürmeyi meşru hale mi getirmiştir?

Dahası, sınır tanımayan şiddet görüntülerini sergileyerek olağanlaştıran ve toplumun kültürünün vandalizme dönüşmesinde en büyük paya sahip olan günümüzün görsel kültürünün, sanat adına gerçekleştirilen bu kanlı gösterileri çoktan bastırılmış olmamasını dilerdik.

## KAYNAKLAR

Antmen, A. 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, (3. Baskı), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009a

Antmen, A., “Kurban Performansı Bize Vız Gelir, 60’lar Avangardının Vahşisi” (25.11.2009b) 22.07.2013 <http://www.radikal.com.tr/>

Atakan, N. Sanatta Alternatif Arayışlar, İzmir: Karakalem Kitabevi Yay.2008

Atzori, P. –Woolford, K. “Extended-Body: Interview with Stelarc”, Ctheory e-zine, 1995  
<http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=71>

Ergüven, M. “Görmece”, (2.Baskı), İstanbul:Metis yay.2007

Gablik, S. “Kaygı Nesnelere: Kültürel Muhalefet Tarzları”, Sanat Dünyamız, sayı:75: 2000

Jacob, M.J Ana Mendieta, The Silüeta Series (1973-1980) Newyork: Galerie Lelong, 1991

Kuspit, D. Sanatın Sonu, çev.Yasemin Tezgiden İstanbul: Metis Yayınları, 2006

Pejiç, B. “Bedenle Oluş: Marina Abramoviç’in Sanatında Tinsel Olan Üzerine”, Anadolu Sanat, Çev. Nahide Yılmaz, Anadolu Üniversitesi GSF Yayını, Sayı:13, Eskişehir,

Güz 2000

Peterson, T.G.-Mathews, P. Sanat / Cinsiyet, (3.Baskı), Çev. Esin Soğancılar Ahu Antmen  
Ed.Ahu Antmen, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012

Seahrendt, C.- Kittl, S.T. Bunu Ben De Yaparım, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı  
Yay. 2012

Smith, E., L.20. Yüzyılda Görsel Sanatlar, çev: Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz, Osman  
Akınhay, İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları, 1996.

Uçkan,Ö. “Dosya: Performans”, Sanat Dünyamız, Sayı:67, İstanbul 1998: 197-211

Uzunkaya, S. “Tiyatro Makinesi Üretimde, Body Art ve Performans” (4 Ocak 2013)  
10.07.2013 <http://tiyatromakinesi.blogspot.com>

Whitham, G. -Pooke, G. Çağdaş sanatı Anlamak, Çev. Tufan Göbekçin, İstanbul: Optimist  
Yay. 2013

Yılmaz, M. Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006

Yılmaz, M. Tuvalden Sahneye fırlayan Şiddet, Sanatın Günceli Güncelin sanatı, haz.

Mehmet Yılmaz Ankara, Ütopya Yay, 2012: 257–272