

PERFORMANS SANATIYLA BEDENİN YENİDEN İNŞASI SIBORG BEDENLER: STELARC ÖRNEĞİ

Yurdagül KILIÇ GÜNDÜZ

Arş. Gör. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, yurdagul.kilic@deu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1597-4348

Kılıç Gündüz, Yurdagül. "Performans Sanatıyla Bedenin Yeniden İnşası Siborg Bedenler: Stelarc Örneği". idil, 102 (2023 Şubat): s. 167-181. doi: 10.7816/idil-12-102-03

ÖZ

Endüstrileşen dünya, yaşanan hızlı küresel dönüşümler, sanayinin gelişimi ve teknolojinin baş döndürücü hızla ilerlemesi her alana olduğu kadar sanat alanına da yansımıştır. Yeniden yorumlanan sanat, artık geleneksel kalıplarından sıyrılarak iki boyutlu yüzeylerin dışına taşmış, farklı materyallerin eklentisiyle kavramsallaşmış, böylece sanatsal söylemin ifade olanakları biçim değiştirmiştir. Modern sanatın sonrasında bedenin yeniden tasarlanması gerekliliği düşüncesi, sanat olgusunun başat fonksiyonlarından biri olarak öne sürülmüştür. Nitekim bu bağlamda karşımıza çıkan siborg kavramı, güncel sanatta performans sanatçılarının sanat pratiklerinde yerini almıştır. Sibernetik ve organizma sözcüklerinin birlikteliği ile bir bütün olan, organik olmayan şeylerin, teknolojik aygıtların insan bedenine dahil edilmesi olarak sanatta yer edinen siborg, 1960 yılında nörofizyolog ve nörobilim uzmanı Manfred Clynes tarafından bir kavram olarak geliştirilmiştir. Bu araştırma, performans sanatını tıbbi teknolojik biçemlerle harmanlayarak aynı zamanda sibernetik aygıtları bedenine yerleştirerek bedenini yeniden yapılandıran, siborg bedenler inşa eden çağdaş sanatçılardan Stelarc'ın sanatsal eylemlerini çözümlemeyi amaçlamaktadır. Bedenin yeniden inşa edilebilir, yeni bir forma dönüştürebilir olması adına çalışmalarını sürdüren, bedeninin sınırlarını keşfetmek üzere acıyı deneyimleme ve fiziksel olarak bedenini güçlendirme çabası olan sanatçı, kendi bedenini sanat nesnesi olarak kullanmış, insan bedeninin miadını doldurduğu, köhneleştiği düşüncesinden yola çıkarak bedenini tıbbi müdahalelerle başkalaştırmış, kendi ifadesiyle siborg bir bedene dönüştürmüştür.

Anahtar sözcükler: Performans sanatı, beden, inşa, siborg beden, Stelarc

Makale Bilgisi:

Geliş: 19 Kasım 2022

Düzeltilme: 20 Aralık 2022

Kabul: 22 Ocak 2023

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

20. yüzyılın ilk yarısı, sanat olgusunun yeniden biçimlenmesi adına bir dönüm noktasıdır. Endüstrileşen dünyada yaşanan sosyo-ekonomik ve kültürel çöküntüler, I. Dünya Savaşı ve buna bağlı olarak meydana gelen çatışmalar, yaşanan buhranlar, savaşın ardında bıraktığı derin yaralar, sanatçıların yaşamlarını doğrudan etkileyerek yaşam alanlarından kopmalarına sebebiyet vermiştir. Bu noktada, yaşanan psikolojik travmalar sanatta bir başkaldırının zeminini hazırlamıştır. Sanatın yeniden yapılanması hususunda bir dönüm noktası olarak görülen 20. yüzyılın ilk yarısında, modern sonrası sanat anlayışı, var olan tüm geleneksel kalıpları yerle bir etmiş, sanat söylemine ardı ardına yenilikler eklenmiştir. Bu yeniliklerin başında bir başkaldırı hareketi olan “Dada” gelmektedir.

Toplumsal bir başkaldırı olan Dada hareketi, 1916 yılında İsviçre’nin Zürih kentindeki Cabaret Voltaire’de bir grup hayalperest genç sanatçı tarafından rastlantısal olarak seçilen “Dada” sözcüğü ile vücut bulmuştur (Dachy, 2014). Birçok dilde birçok anlama gelen ancak hangi anlamının sanatı nasıl temsil ettiği tam olarak bilinmeyen bu sözcük yani “Dada” Antmen’e göre (2010: 122) sanatta “sıfır noktası”, “sanattaki yeni”nin yıkıcı dili olması açısından büyük bir öneme sahiptir. Sürmeli’ye göre (2012: 338) Endüstri Çağı ve I. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan sosyo-ekonomik ve ruhsal çöküntüler, emek ve sermaye arasındaki uyumsuzluklar, burjuvaziyi ayakta tutmaya çalışan ekonomik güçler, Dada hareketinin başkaldırı olarak doğmasında en büyük etmenlerdir. Dada hareketinin öncü kuramcıları, şairleri, ressamı, fotoğrafçıları; Hans Arp, Hugo Ball, Marcel Janco, Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Raoul Hausmann, Francis Picabia, Man Ray, Sophie Taeuber gibi isimler, köhneleşmiş yabancılaşma mekanizmalarına karşı mücadele adına 1915 yılından 1925 yılına değin Zürih, New York, Berlin, Barselona ve Paris’te var olan estetik kuralları yıkarak sanat olgusunu değiştirmiş ve toplum-birey ilişkisini yeniden yapılandırmışlardır. “Zamanın saçmalığına karşı varlığın bütünlüğünü yakalama beklentisi içinde yaşamın ve sanatın birbirine karışmış dilini keşfetmenin zamanı gelmiştir artık” (Dachy, 2014). Bu bağlamda sarsıcı bir başkaldırı hareketi olan Dada ile beraber sanat, fikrin ön plana geçtiği kavramsal bir boyuta ulaşmış, gündelik hayatın içinden malzemeler sanat nesnesine dönüşmüş, bu nesneler birincil anlamlarından koparak yeni anlamlar kazanmaya başlamıştır.



Görsel 1. Marcel Duchamp, *Çeşme*, 1917

Marcel Duchamp öncülüğünde modern sanat pratiklerinde sanat nesnesi olarak yer edinen, ancak sanatçı tarafından kurumları provoke etmek amacıyla rastgele seçilip imzalanarak seri üretim hazır nesneleri gibi endüstri ürünleri, modern toplumlarda endüstriyel tasarım adı altında yeni bir meslek dalına ortam hazırlamıştır (Yaygın, 2010: 86-87). Dolayısıyla kendi döneminin avangard ismi Duchamp, “Çeşme” adlı hazır nesne sanatıyla, olagelen sanat algısını alt üst etmiş, klasik sanatın tabularını yıkarak, sanat dünyasını derinden sarmış, yeni bir soluk getirdiği kavramsal sanatın öncüsü olmuştur. Modern sanat sonrası, yaratma noktasında çoğu sanatçı için sancılı bir sürece giriş olarak görülmektedir. Nitekim geleneksel sanat anlayışının önemini yitirdiği bir döneme girilmiş, postmodern çağa geçişle beraber sanatın ifade dili biçim değiştirmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısı, kuralların bozuma uğradığı, “her şey gider” sloganıyla gelecek olan her tür fikrin ya da uygulamanın sanat olarak kabul edildiği; pastiş, parodi, ironi, kendine mal etme gibi derinliği olmayan ifade biçimlerinin kendini gösterdiği bir dönemdir. Artık sınırların aşıldığı, çoğulcu sanat anlayışının hâkim geldiği Postmodern çağ, idealize edilmiş beden algısının yerini kavramsallaştırılmış sanat eserlerine bıraktığı, bedenin bütünselliğinin yapı bozuma uğradığı bir süreçten

geçmektedir. Sanatçı, sanat eserinde bedenini bir sanat malzemesi olarak kullanmaktan ve bedenini yorumlamaktan zevk almaya başlamıştır. Bu bağlamda birçok çağdaş sanat akımının tamamlayıcısı olarak kendini gösteren Performans Sanatı, sanat eseri olarak sanatçıya kendini sunma imkânı tanımıştır. Diğer bir ifadeyle, kendini ifade etme olanakları genişleyen sanatçılar, performans çalışmalarıyla sanatsal bir dil geliştirmişler, yer yer dil dışı göstergeler olarak kendi bedenlerini sergilemişlerdir. 1960'lı yıllardan itibaren sanatın yeni bir biçemi olan Performans Sanatı, sanatın algılanış biçimini de etkilemiş, sanat alımlayıcısını sürece dahil etmenin yolunu açmıştır. Performans Sanatı'nı gerçekleştirmek adına sahip olunan en önemli aracın sanatçı bedeni olduğu bu dönemde, bedenin nesneleştirilmesi de elbette kaçınılmazdır. 20. yüzyılın ikinci yarısı, sanatsal yaratma ediminde ardı ardına gelen yeniliklerin baş gösterdiği, teknolojinin, biyotıbbi teknolojilerin ve cerrahinin de bu sanat pratiklerine dahil edildiği teknolojik bir çağın kapılarını aralamıştır. Nitekim araştırma kapsamında irdelenen siborg kavramı, günümüz teknoloji çağında ve güncel sanat pratiklerinde sanatsal söylemin bir anlatı biçimi olarak yerini almıştır. Yapılan bu çalışmada ele alınan Avustralyalı performans sanatçısı Stelarc ise sanat üretimlerinde bedenine teknolojik müdahalelerle yeni uzuvlar entegre etmiştir. Tıbbi teknolojik materyallerle bedeninin uyumlu bir birlikteliği sonucunda kendini siborg beden olarak tanımlayan Stelarc, köhneleşen insan bedeninin yenilenmesi gerekliliğini vurgulamaktadır.

1. Teknoloji Çağında Sanatın Dili: Siborg Beden

İnsanlığın varoluşundan çağımıza gelinen süreçte, uzun zaman toplum bir bütün olarak teknoloji ile simbiyotik bir ilişki oluştururken, günümüzde bireyler de teknoloji ile yakından ilgilenmeye başlamıştır (Park, 2014: 304). 20. yüzyılın ikinci yarısında, sanatsal yaratım sürecinin temel motivasyon kaynağı haline gelen ve teknolojik devinime karşı koyamayan sanat pratiklerinin ele alınışı, Yeni Medya sanatıyla beraber hız kazanmıştır. 1960'lı yıllardan günümüze değin, teknoloji ve sanatın iç içe geçtiği, bilişim teknolojilerinin ortaya koyduğu yeni enformasyon biçimleri, yeni deneyimler sahası, dijital sanat, interaktif sanat, sibernetik, biyoteknoloji sanatı gibi yeni teknolojileri içinde barındıran, günümüz sanatına koşut bir alternatif olarak çıkan Yeni Medya sanatı, güncel sanat nosyonlarını da kapsamına almaktadır. Yeni teknolojik algısal tecrübelerin kaçınılmaz olduğu bu Yeni Medya sanatı; erişilebilirlik, açıklık, ilişkisellik, iş birliği gibi yeni alımlama modellerinden beslenmektedir. Bu noktada, yazar Rosalind Krauss tarafından, sahiplenilmekten ziyade karşı konulması gereken bir problematik olarak görülen "malzeme sonrası durum" (post-medium condition) betimlemesi, nesnesizleşen sanata vurgu yapmaktadır (Şahiner, 2015: 115). Edward Gordon Craig'in (1969) ifadesiyle "İnsan doğası her zaman özgürlüğe yönelir" söylemine göre, insanın bedenine yüklenen anlamın dışına taşmak istemesinin sınırsız özgürleşme isteğinden olduğu, bunu da çeşitli performanslarıyla sağladığı görülmektedir. Teknoloji büyük bir hızla ilerlerken robotların rolleri de bir araçtan ziyade sosyal bir varlığa evrilmektedir. Günümüz dünyasında sadece fiziksel benliğin bir uzantısı olarak değil aynı zamanda zihinsel benliğin de bir uzantısı haline gelen araçlar, insanlar ve robotlar arasındaki birlikte yaşama potansiyeli tarafından kolaylaştırılan robotik kültürünün ortaya çıkışı, yalnızca robot yetenekleriyle ilgili sorunları değil, aynı zamanda insan savunmasızlıklarıyla ilgili sorunları da gündeme getirmektedir (Samani ve diğerleri, 2013).

Çağımızda bilim ve teknolojiye çokça bahsi geçen 'kendiliğinden yönetim' şeklinde tanımlanan sibernetik, elektronikten, bir canlının sinir sistemine, uzaydan, sanat pratiklerine hemen her yerde karşımıza çıkmaktadır. İlk kez Yunan filozof Platon (Eflâtun) tarafından kullanılan, Eski Yunanca'da 'Kübernetes'ten gelen sibernetik 'Gemici' veya 'Kayığı Yöneten' anlamına gelmektedir (Akman, 1984: 103). Bazı bilim insanları tarafından kendi kendini idare etme bilimi şeklinde tanımlanan sibernetik disiplini, sistemler arası bilgi alışverişi, kontrol, ayarlama ve yönetim mekanizmalarını inceler. Sibernetik siber-uzay kavramı ve siborg olmak üzere iki örnekle karşımıza çıkmaktadır.

Siber-uzay kavramı ilk kez, insan-makine ilişkiselliğinde ortaya çıkan dönüşümü ifade etmek için, William Gibson'un 1984 yılında yayınlanan *Neuromancer* adlı romanında kullanılmıştır. Söz konusu eserde internete giren roman kahramanı, elektronik ağ içinde kaybolarak, veri akışının bir parçası haline dönüşmektedir. Böylece internet kullanıcılarının görece şekilde "bedensizleşmesi" imgelemi altında: enformasyon çağında kimlik alanı olarak bedenin kaybına yönelik endişeler dile getirilmiştir (Dolgun, 2015: 193).

Sibernetik ve organizma birlikteliğinde ortaya çıkan siborg ise insan ve makinenin ortak yaşamlarının sağlanmasını ifade eder (Kaban, 1994: 223). Siborg bir terim olarak ilk kez 1960 yılında nörofizyolog ve nöro bilim uzmanı Manfred Clynes tarafından geliştirilmiştir (Bulut ve Özkan, 2020: 256). 2000'li yıllarda da önemli bir sanat hareketi olarak ortaya çıkan, bedene yeni duyuların ya da uzuvların ilave edilmesiyle yeni bir bedenselleşme sonucunda oluşan sanat anlayışı siborg ya da siborgizm, insan bedeninin biyolojik olarak yenilenmesi, güçlenmesi esasına dayanır. Batukan (2017: 22) tarafından, insan bedeninin ve ruhunun sınırları kapsamında taşan bir varoluş olarak ifade edilen siborg, insanı temel alan ve kopyalayan özelliklerine sahip olan androitten çok daha faik düzeyde, sahip olduğu insanüstü güçlerle ve gelişmiş yazılımıyla toplumda insanların üzerinde çok rahat üstünlük elde edebilecek seviyededir.

Siborg, 20. yüzyılın ikinci yarısında bir kavram olarak geliştirilse de nitelendirdiği özellikler yazınsal alanda ve sinema alanında uzun yıllar önce farklı biçimlerde betimlenmiştir. Örneğin, siborgların ilk örneklerinden biri 19. yüzyılın ilk yarısında ünlü Amerikalı yazar ve şair Edgar Allan Poe'nun "The Man That Was Used Up" adlı kısa öyküsünde betimlenen John A.B.C Smith karakteri olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyküde Güney Savaşları'nda yerlilere karşı büyük zaferleri ve kahramanlıkları anlatılan bu generalin gerçek yüzü ve konumu anlatıcının onunla tanışmak istemesinden sonra ortaya çıkmaktadır. Her zaman halk tarafından olumlama ile anılan bu savaş figürünün evine yaptığı ziyaret sırasında, öykünün anlatıcısı generalin aslında onlarca parçadan oluşan ve her gün yardımcılarının teker teker birleştirmek zorunda kaldığı bir varlığa dönüştüğünü anlar. Onun yeniden bütün bir hal alabilmesi için protez uzuvlar vidalarla bedenine tutturulmakta, başına peruk yerleştirilmekte, sırasıyla takma dişler, cam bir göz ve bir dil yerleştirilmektedir. Görünen o ki general yerlilere karşı savaşları kaybederken vücudunun çok önemli parçalarını da yitirmiştir. Kendini yeniden eksiksiz bir adam hissedebilmesi ve halk içine çıkabilmesi için tüm bu anlatılanların her gün yinelenmesi gerekmektedir. Öyküde güçlü beyaz erkeğin simgelediklerinin yapı bozumuna tanıklık eden okuyucular bu süreci aslında yerlilerin onu parçalara ayırması, başka bir deyişle sökmesiyle adeta bir "yapısöküm" sayesinde öğrenmektedirler. Günümüzde insanüstü bir güç, bitmek bilmeyen mücadeleci bir enerji ve karşısındaki rakibine genellikle kolayca üstün gelen bir karakter biçiminde nitelendirilen bu siborg, 19. yüzyıl öyküsünde yerlilerin savaşta parçalara ayırdığı ve geride kalan biçimsiz figürün her gün hizmetkarlar tarafından bir araya getirildiği, bir başka ifadeyle montajının yapıldığı, protez eklentilerden oluşan, eksik ancak sözde bütün bir "kahramanımsı" olarak bize sunulmaktadır. Belki de Poe'nun vurgulamak istediği konu beyaz eril egemen güç yapısının Amerikalılarca önce keşfedilen, sonra da hor görülüp yok edilmeye çalışılan yerliler tarafından darbe alması ve bu eril gücün sürekliliğini sağlaması için hizmetkarlara gereksinim duymasıdır. Halkın karşısına bütün halinde çıkan, bir sürü yalan barındıran, eve döndüğünde ise yapısı bozulan, her güne başlarken yine kurularak bir araya getirilmesi gereken bu siborg, yaklaşık 200 yıllık süreç içerisinde edebiyat, sanat çevrelerinde ve popüler kültürde yerini almıştır. Dahası, çoğu zaman Edgar Allan Poe'nun anlattığından daha farklı özellikler atfedilecek bir varlığa dönüşmüş, güçsüzlük yerine daha çok baskınlık ve ele geçiren olarak nitelendirilmiştir.

İnsana dayatılan keskin toplumsal rollerin sınırlarının ortadan kalktığı, biyolojik ve toplumsal cinsiyete dayalı keskinliğin kaybolduğu, yeniden yapılandırılan siborg bedenler, yeni bir yaratılış öyküsüdür. Günümüz çağında robotlaşan insanlar, insanlaşan robotlar görülmektedir ve bu durum güncel sanata da tesir etmiştir. Bu bağlamda siborg sanatı, özellikle performans sanatının tamamlayıcısıdır (Boynukalın ve Doğan, 2020: 889). Performans sanatı bağlamında ise güncel sanat pratiklerinde bedenine yeni, organik olmayan teknolojik aygıtları sibernetik implantlarla eklettiren, bedenini bir laboratuvar ortamına dönüştüren sanatçılar kendilerini siborg beden olarak tanımlamaktadırlar. Orlan, Stelarc, Moon Ribas, Neil Harbisson, Manel Munoz, Joe Dekni gibi sanatçılar cerrahi teknolojik aygıtlarla bedenlerini melezleştirmiş, yeni bedenler inşa etmişlerdir.



Görsel 2. Orlan, Aziz Orlan'ın Reenkarnasyonu operasyondan bir kesit (1990) (solda). **Görsel 3.** Orlan, implant (sağda).

1960'lı yıllardan günümüze değin sanat pratiklerinde beden olgusuna yüklenen anlamları irdeleyen Fransız sanatçı Orlan, sorgulamalarını kendi bedeninden yola çıkarak, bedenine “mutant, farklılaşan değişen, dönüşen” olarak betimlediği estetik cerrahi operasyonlarla yenilikler getirerek, yeni tıbbi teknolojilerden yararlanarak yapmaktadır. Sanatçı bir röportajında bedenine yapılan müdahalelere duyduğu hazzı şu şekilde ifade etmiştir;

Acı çekmeden kendi bedenimin kesilip açıldığını gözlemleyebilirim!... Kendimi bağırsaklarıma kadar görüyorum; yeni bir ayna sahnesi... Sevdiğimin kalbini görebiliyorum; muhteşem tasarımının hastalıklı duygusalılıklarla hiçbir ilgisi yok... Sevgilim, huysuzluğunu seviyorum; karaciğerini seviyorum; Pankreasına bayılıyorum ve uyluk kemiğinin çizgisi beni heyecanlandırıyor." (Carnal Art manifestosundan).

Postmodern dünyada kadına atfedilen tek tip bedenleşmeye, kalıplaşmış güzellik algısına, bir nevi meydan okuyan sanatçı, bedenini ve özellikle yüz kısmını yapı bozuma uğratmak için birçok operasyon geçirmiş ve bu esnaları video ve fotoğraflarla görselleştirmiştir. Sanatın şok etkisi yaratması gerektiğini savunan Orlan, kadının bedeni sebebiyle maruz kaldığı toplumsal baskıya karşı bir duruş sergilemeyi amaçlamaktadır. Sanatçı bunu yaparken performans sanatını teknolojiyle birleştirmiş, video kayıtlarını da sanata dönüştürmüştür.

Siborg beden olarak tanımlanan öncü sanatçılardan bir diğeri Neil Harbisson'dur. 1982 Katalan doğumlu Amerikalı bir aktivist olan ve resmi olarak dünya kayıtlarına geçen ilk siborg sanatçısı Neil Harbisson, İspanya'da büyümüş, sanat eğitimini de burada görmüştür. Anopia adı verilen tam renk körlü hastalığı olan Harbisson, kafasına yerleştirilen bir antenle doğumundan itibaren deneyimleyemediği renkleri ayırt etmeye başlamış, sanat pratiklerine bu bağlamda yön vermiş, antenle birlikte birçok teknolojik bilgiyi edinerek yaşamını kolaylaştırmıştır. Eyeborg olarak tanımlanan bu aygıt sanatçının doğal şekilde göremediği renk değerlerinin, işitsel yollarla algılanarak sinestetik bir ikililik oluşturmaktadır (Yasenchak 2013, s. 3'ten akt. Esentürk, 2021: 50).



Görsel 4. Neil Harbisson ve kafasına yerleştirilmiş anten (solda) **Görsel 5.** Neil Harbisson, *I listen to Color (rengi Dinlerim)*, TED konuşmasından bir kare (sağda)

Bedenine eklenen aygıtların bedenle bütünleşik bir hale geldiği protez beden nosyonu sanattaki dönüşümsel ifadeyi göstermektedir. Bedenini belirli sınırlar çerçevesinde konumlandırmayan bir diğer performans sanatçısı henüz 26 yaşında olan İspanyol sanatçı Manel De Aguas Munoz'dur. Hava yüzgeçleri adlı üretimiyle bilinen genç sanatçı kafasına yerleştirilen iki implant vasıtasıyla havada basıncı, nem ve sıcaklık değerlerini algılayabilmektedir. Munoz'un hava yüzgeçleriyle elde ettiği deneyimlerin, deneysel bir yönü bulunmaktadır. Sanatçı, kamusal alanlar, teraslar ve deniz kıyıları gibi çeşitli mekânlarda, hava yüzgeçleriyle bulunduğu çevreyi dinlemektedir. Sanatçının, 2020 yılında, güneş panellerini kullanarak, hava yüzgeçlerini şarj ettiği görülmektedir. Sanatçının, bu eylemi "siborg güneşlenme" olarak isimlendirmiş olması, sanat pratiklerinin ve gündelik yaşamının birbiriyle yakın bir ilişki içerisinde olduğunu göstermektedir (Esentürk, 2021: 64).



Görsel 6. Manel Munoz, *Hava Yüzgeçleri* (Weather Fins), 2020



Görsel 7. Joe Dekni, *Performans*, Barcelona, 2018

Kendi bedenini siborg bedene dönüştüren bir diğer sanatçı Joe Dekni'dir. Sanatçının elmacık kemiklerinde implant yoluyla yerleştirilmiş bir makine parçası bulunmaktadır. Barselona'da Transpecies Society¹ alanında gerçekleşen bu operasyon aynı zamanda görsel-işitsel enstalasyonun da olduğu bir performans sanatıdır. Kendisini simyacı olarak tanımlayan, doğaüstü ya da görünmez olan şeyi algılayabilme düşüncesinin dikkatini çektiğini dile getiren Dekni, bu performansını dünyada yasal olarak tanınan ilk siborg Neil Harbisson'a atfetmiştir. Neil Harbisson ise bu performans sanatının alımlayıcısı olarak yer almıştır.

¹ Neil Harbisson, Moon Ribas ve Manel Munoz tarafından kurulan sanatçı topluluğu.

2. Performans Sanatından Siborg Bedene: Stelarc Örneği

Postmodern çağ, sanatta yeni ifade olanaklarını zorunlu kılmış, biçimci bir sanat anlayışından ziyade fikrin ön plana çıktığı, sorgulama temeline dayanan, kavramın önem kazandığı ve anlatımcı yeni akımların iç içe geçtiği bir dönem doğmuştur. Dolayısıyla klasik sanat akımları arasındaki zıtlıklar ve keskin çizgilerin eridiği yeni akımlar, sanatlar arasındaki ayırım çizgilerini de yok etmeye başlamıştır. Ortaya çıkan bu yeni sanat anlayışlarıyla beraber, disiplinlerarası bir yaklaşımla alımlayıcıyı da aktif hale getiren alternatif eğilimler gelişmiştir (Bolat-Aydoğan, 2008: 4). Bu eğilimlerden biri de “Bir eylemi yapmak, gerçekleştirmek, bitirmek” anlamına gelen Performans Sanatı’dır. Erika Fischer-Lichte’nin (2016: 134); “Oyuncu, görüngüsel ve duyuşsal bedenini mümkün olduğunca göstergesel olan bir bedene dönüştürmeliydi.” Şeklindeki ifadesinden yola çıkarak, sanatçı tarafından bedenin nesneleştirildiği canlı olarak sergilenen ve tekrarı olmayan Performans Sanatı’nın bu amaca paralel bir düşünsel temel oluşturması gerektiğini söylemek mümkündür. 1960’lı yıllarda sanat pratiklerinde bir terim olarak yerini alan Performans Sanatı’nın ilk izleri Avşar-Karabaş ve İşleyen’e göre (2016: 342) 20. yüzyılın ilk çeyreğinde bir başkaldırı hareketi olan Dada’ya, ardından 1920 ve 1930’lu yılların sürrealist ve fütürist performanslarına kadar uzanmaktadır. Bunun yanı sıra Amerikalı sanatçı George Macianus ve bir grup sanatçı tarafından oluşturulan Fluxus akımı da performans sanatının esin kaynağı olarak görülmektedir (Öznülür, 2019: 114). Nalbantoğlu ise performans sanatının tarihsel sürecini şu şekilde ifade etmiştir;

“Performans Sanatı” terimi ilk olarak 1960’larda Amerika Birleşik Devletleri’nde canlı olarak sergilenen disiplinlerarası sanatsal etkinlikleri tanımlamak için kullanılmıştır. Performans Sanatı’nın köklerinin Rönesans’taki sokak gösterilerine kadar gittiği söylenebilir. Ancak gerçek anlamda kökleri 20. yüzyılın başındaki avant-garde akımlardan Dada’nın anarşist performanslarına, sürrealist ve fütürist performanslara ve tiyatro workshoplarında boşluk, ses ve ışık arasındaki ilişkiyi keşfetmeye çalışan Alman Bauhaus okulunun öncü çalışmalarına kadar uzanır (Nalbantoğlu, 2012: 199).

Müzik, dans, edebiyat gibi farklı disiplinlerden de beslenerek bir eyleme dönüşen Performans Sanatı’nın başat nesnesi bedendir. Bedenin sanat nesnesine dönüşümüyle beraber performans sanatının da anlatım biçimi değişmiştir. 20. yüzyılın son çeyreğinde Performans Sanatı’nın bir diğer sanat malzemesi, hızla gelişen teknoloji olanakları olmuştur. Neredeyse tüm performansların etkileşim içinde bulunduğu teknolojik materyaller, sanatçıya zengin malzeme olanakları sunmaktadır. Çağımızda büyük bir ivme kazanan teknolojiyle birlikte, robotik, elektronik, mekanik ya da tıbbi materyaller, sanatçıların performans üretimlerinin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir (Öznülür, 2019: 116). Teknolojinin performans sanatıyla olan ilişkisine gelindiğinde, ilk kez 1967 yılında performans sanatçıları Robert Rauschenberg ve Robert Whitman’ın mühendis Billy Klüver ve Fred Waldhauer ile bir araya gelerek oluşturdukları “Experiments of Art and Technology” (E.A.T.) grubuyla başlamıştır. Herhangi bir kâr amacı gütmeyen bu grup, sanatçılar ve mühendisler arasında bir iş birliği kurarak sanatçılara yeni teknoloji olanakları sağlamayı, bunun yanı sıra sanatçılara sosyal projelerde katkı sağlamayı amaçlamıştır (Nalbantoğlu, 2012: 203).

Teknolojinin de sanata entegre edildiği bu çağda karşımıza çıkan, araştırma kapsamında incelenen ve bedenini yapı bozuma uğratan en radikal sanatçı Kıbrıs asıllı Avustralyalı performans sanatçısı Stelarc’tır. 1946 yılında Kıbrıs’ta doğan sanatçı, Stelios Arcadiou olan doğum adını 1972 yılında yasal olarak değiştirmiştir. 1960’ların sonlarından günümüze değin ürettiği performanslarıyla bedenini genişleterek hibrit bir form oluşturan Stelarc, sanat stratejisi olarak hem fiziksel hem de teknik bağlamda vücudunu geliştirme fikri ekseninde çalışmalar yapmaktadır. İnsan bedenini biyolojik olarak yeterli görmeyen Stelarc, kendi bedenini inceleme araştırma mekânı olarak seçmiş, insan bedeninin teknolojiyle yeniden tasarlanabilir olduğunu savunmuştur.



Görsel 8. Stelarc, *Event For Lateral Suspension*, Tamura Gallery, Tokyo, 1978

Stelarc'ın hedeflediği şey, insanın biyolojik biçiminin sorgulanması üzerine bedenini yeniden inşa etmektir. Bedenini bu performans çalışmasıyla bir heykel olarak konumlandıran sanatçı, vücudunun birçok bölgesinde derisine geçirdiği kancalarla kendini boşluğa bırakmaktadır. Aynı zamanda Stelarc, 1976-1988 yılları içinde yaklaşık 13 yıl süren asma eylemini farklı mekânlarda gerçekleştirmiştir. Sanat pratiklerinde yoğunlukla "alternatif anatomik mimariler" bağlamında araştırmasını yapan sanatçı, oluşturduğu performanslarıyla bedenini yeniden şekillendirmektedir. Bu bağlamda, 1976 yılında askıya alma serisi ile bedeninin farklı bölümlerinin derisine uzun metal kancalar geçirerek kendini havaya astırmıştır (Bunulday-Hasgüler, 2012: 44). Her bir performansında farklı biçimlerde bazen de başka materyallerle, örneğin küçük kaya parçalarıyla kendini farklı mekânlara astırmıştır. Vücudunun bazen çeşitli formlara girdiğini görmüş olsak da genellikle kendini serbest bıraktığı asılma performansları görülmektedir. Burada asılı haldeyken kalbinin sesini yayınladığı zamanlar da olmuştur. Neredeyse 25 kez kendini astırarak gerçekleştirdiği askıya alma dizisiyle *"Asılma performanslarını gerçekleştirmek, fiziksel olarak zordu. Bunları gerçekleştirirken, ilaç ya da anestezi kullanmamaya karar verdim. O yüzden, ne kadar acı verici olabileceğini tahmin edebilirsiniz"* şeklindeki ifadesiyle yaşadığı acıyı alıcıya duyumsatmak için bedenin yer yer uyarılması ve sarsılması gerektiğini öne sürmektedir (Didem Demirel-Özlem Şencan, "Stelarc ile Ropörtaj"dan Akt. Ayteş, 2014: 181).

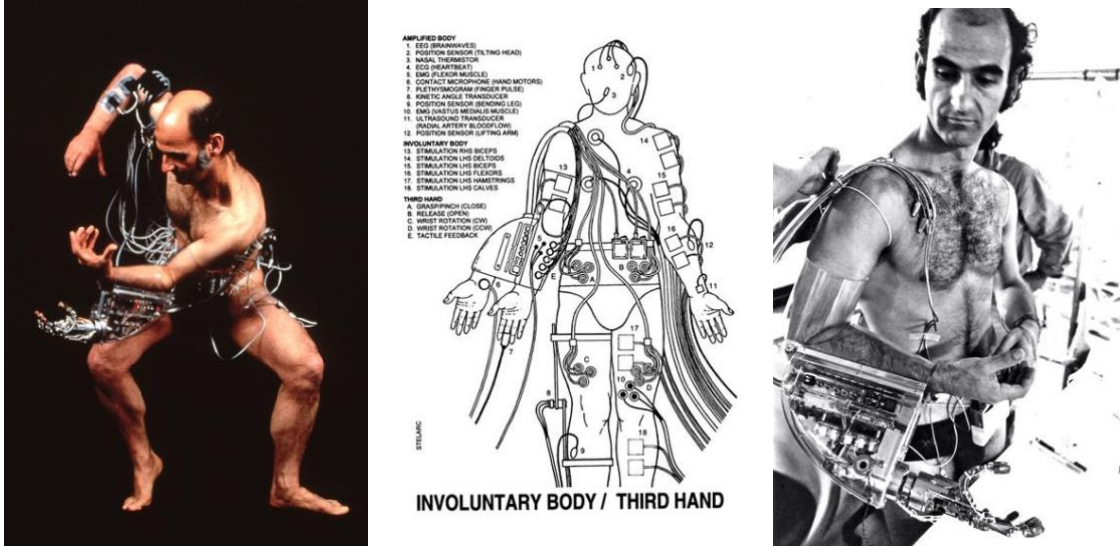


Görsel 9. Stelarc, *Asılma*, 1976-89

Bu noktada Stelarc, bedenin değişebilir, yenilenebilir, güçlendirilebilir olduğunu, kendi bedeninin sınırlarını zorladığı çeşitli performanslarıyla yaşadığı fiziksel acıdan yenilenerek çıktığını düşünmektedir. Sanatçı, insan bedeninin miadını doldurduğu, biyolojik olarak artık yeterli olmadığı, köhneleştiği fikrinden yola çıkarak, bedenin iyileştirilebilir, geliştirilebilir ve yeni uzuvlar eklenerek bedenin güçlendirilebilir olduğu savını öne sürer. Bu sebeple bedenine üçüncü bir kulak, üçüncü bir el ya da yeni bir bacak eklenebileceğini savunur. Nitekim bu savını doğrulamak adına bir başka performans çalışmasında kendi bedeninde sol koluna üçüncü bir kulak ekleten, bu eklenen ve çevreden aldığı sesleri ileten üçüncü kulak performansı üzerine Stelarc (2019), “Bu projelerde ve performanslarda protez, bir eksiklik işareti değil, aksine bir fazlalık belirtisidir. Bu protez ekler ve implantlar, sadece travmatize olmuş veya ampute edilmiş vücut parçaları yerine geçmezler.” İfadesiyle insan bedenine eklenen yeni eklentilerin insan doğasına uygun olduğunu ve bedende eksik bir uzvun tamamlayıcısı ya da telafisi olarak değil doğası gereği yenilenebilirliğin gerekliliği olduğunu savunmaktadır.

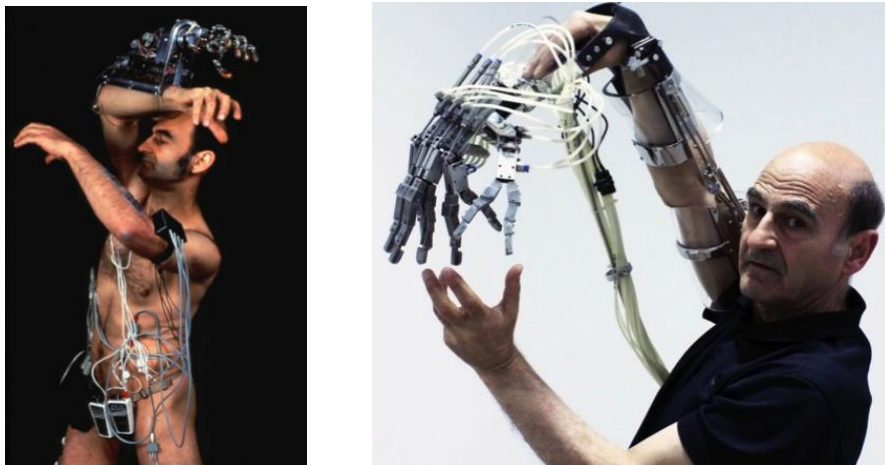


Görsel 10. Stelarc, *Ear on Arm Suspension*, Scott Livesey Galerisinde Performans, 2012

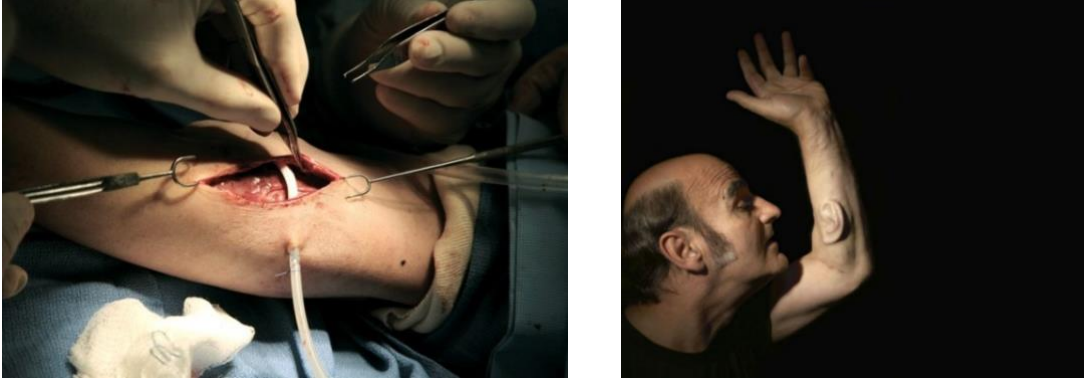


Görsel 11, 12 ve 13. Sterlac, *Üçüncü el*, Performans, 1980

Stelarc'ın önemli performans üretimlerinden bir diğeri ise, 1980 yılında Yokohama'da tamamlanan "üçüncü kol" adlı çalışmasıdır. Sanatçının ek olarak sağ koluna takılan, gerçek sağ kolunun ölçülerinde ve sağ elinden lateks dökerek, çeşitli materyallerin (paslanmaz çelik, alüminyum, lateks, kablolar, elektrotlar, pil vb.) bir araya gelmesiyle oluşmuş, elektrotların, kabloların birleşimiyle insan yapımı, belirli komutlara dönüt verebilen bir uzuv haline gelmiştir. Boynukalın ve Doğan'ın (2020) aktarımıyla Breton, Stelarc'ın bedenini işe yaramaz bir nesneye dönüştürüp değersizleştirdiğini ifade etmiştir. Bu çerçevede Breton'a (2016) göre, insan bedenine organik olmayan uzuvların, farklı materyallerin eklenmesiyle oluşan yeni beden, anlamını yitiren, eski değerini kaybeden bir şeydir. Çağımızda bilişimin, teknolojik gelişmelerin etkileri biyoloji bilimini de doğrudan etkilemiştir. Biyoloji bilimiyle birlikte geliştirilen organ nakilleri, üretilen yapay organlar, henüz gelişen biyotıbbi teknolojiler bilimsel retoriği güçlendirirken öte yandan neredeyse var olan bedenin kendisinden sıyrılıp yeni bedenler oluşturmaktadır (Bozok, 2019: 136). Bu noktadan hareketle, Stelarc da sanat pratikleriyle kendi bedenini birincil halinden kopararak bedenine yeni anlamlar yüklemiştir.

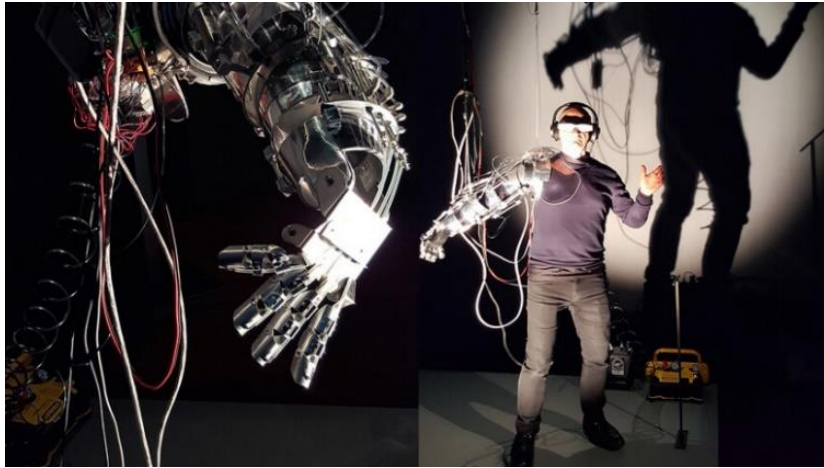


Görsel 14 ve 15. Sterlac, *Üçüncü El*, Performans, 1980



Görsel 16 ve 17. Stelarc, *Üçüncü kulak*, 2006

Gün geçtikçe gelişme gösteren sağlık teknolojisi Stelarc için büyük bir esin kaynağı olmuştur. Sanatçı bu ekseninde kendi bedeninin sınırlarını genişletmek adına robotlardan, tıbbi malzemelerden, protezlerden yararlanarak birçok teknolojik malzeme ve tekniği bir arada kullanmaktadır. İnsan bedeninin işlevsellik alanını genişletmek adına teknolojik materyalleri bedeniyle birleştiren Stelarc'ın, sanatsal üretimlerinde merkeze aldığı bedenine uyguladığı bilgisayar ve robot teknolojisine dair araçlar ve tıbbi müdahaleler, sanatçı bedeninin işlevselliğini geliştiren teknolojiye paralel olarak genişletmektedir (Bunulday-Hasgüler, 2012: 40). Beden, diğer nesneler arasında, daha büyük bir yapının parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda sanatçının kendi bedenini insan-ötesi tecrübelerle aşma girişimi, transhüman anlayışındaki insan kapasitesinin bedensel olarak artırılması düşüncesi üzerine şekillenmektedir (Özer ve Dinçer, 2022: 150). Gelişen teknolojilerden, protezlerden, dış iskeletlerden yapay parçaları performansına dahil eden Stelarc, teknolojiyi insan bedeninin giysisi olarak nitelemiştir.



Görsel 18. Stelarc, *Event for Dismembered Body*, 2016

Teknolojiyi insan bedeninden ayrı düşünemeyen Stelarc'a göre, teknoloji kavramı beden kavramı kadar eskiye dayanır ve salt beden olarak değil hibrit olarak bulunur. Kendi bedenini bir tuval-bedene yani sanat nesnesine dönüştüren sanatçı, teknolojik protezlerle benden-teknoloji bütünselliği oluşturmuş ve insan bedeninin yeniden üretilebilir, sınırları genişletilebilir olduğunu kanıtlamıştır. Stelarc, dayanıklılık üzerine temellendirdiği performans çalışmalarıyla insan bedeninin geliştirilip iyileştirilebilirliğini gösterebilmek adına kendi bedenini yeniden inşa etmeyi başarmıştır (Kılıç-Gündüz, 2022: 1577).

Sonuç

İnsanlığın varoluşundan günümüze değin anlam arayışını sürdüren sanat olgusu, son yüzyılda yaşanan baş döndürücü teknolojik gelişmelerin yaşamımıza yerleşmesiyle beraber yeni anlamlar edinmiş, bu durum karşısında teknolojinin insan bedeniyle iç içe geçtiği çağımızda sanatsal ifade biçimlerinden Performans Sanatı'na yansması da kaçınılmaz olmuştur. Bu noktada 20. yüzyılın ikinci yarısı, bilişim teknolojilerinin, yeni enformasyon biçimlerinin, sibernetiğin, interaktif ve dijitalleşen sanatın varlık gösterdiği Yeni Medya sanatıyla birlikte, sanatsal yaratma ediminde bir istenç haline gelen ve teknolojik gelişmelere kayıtsız kalamayan sanat pratikleri de günden güne artmıştır. 1960'lı yıllardan bu yana sanat pratiklerinin en önemli malzemesi olan bedenin performans sanatındaki önemi elbette ki yadsınamaz. Araştırmanın konusu olan siborg bedenler de performans sanatında yerini almış, organik olmayan aygıtların insan bedenine entegrasyonu ile birlikte açığa çıkan simbiyotik yaşamlar siborg bedenler doğurmuştur. Siborg ise güncel sanatta yeni bir çağı aralamıştır. Bazı sanatçılar vücutlarının birer siborg bedene dönüşmesi yolunda cesaret göstermişlerdir.

Boynukalın ve Doğan'a göre (2020: 892), McLuhan'ın insan vücudunun ancak teknolojiyle geliştiği tezine uygun örnekler sunan siborg sanat üretimleri, hiyerarşi ve öteki kavramlarını altüst eden yapısı ile beden imgesine yeni bir öneri sunmaktadır. Bu noktada, araştırma kapsamında ele alınan ve kendini bir siborg beden olarak niteleyen performans sanatçısı Stelarc'ın üretmiş olduğu performans çalışmalarına bakıldığında, sanatçının bedenini bir sanat nesnesi olarak kullandığı, aynı zamanda sanat üretimlerinde kendi bedenini bir araştırma mekânı olarak seçtiği, bu vesileyle de kendi bedenine organik olmayan tıbbi teknolojik aygıtları yerleştirerek bedenini yeniden yapılandığı görülmektedir. Bedeninde yeni form inşa eden sanatçı, yapmış olduğu performans çalışmalarıyla insan bedeninin yenilenmesi, güçlenmesi gerekliliği fikrinden yola çıkarak tıbbi teknolojik materyalleri cerrahi müdahalelerle bedenine ekletmiş, bedenini yeniden inşa etmiştir. Böylece insanın biyolojik gelişimini irdeleyen Stelarc'a göre insan bedeni yenilenebilir, güçlendirilebilir bir yapıya sahiptir. Bedenini siborg bedene dönüştüren sanatçılar genel olarak bedenin işlevini güçlendirmeyi amaçlarken, Stelarc'ın bu sanatçılarla benzer yönleri olsa da gerçekleştirdiği asılma eylemlerinde mekânsal bir düzlem oluşturması, bedenini belirli formlara sokması ya da performanslarını gerçekleştirirken başka materyalleri de işe koşarak sanatsal bir kurgu oluşturması yönüyle diğer siborg sanatçılarından farklı bir yol izlemektedir. Sonuç olarak, teknolojiyi insan bedeniyle bir bütün olarak gören sanatçı, insan bedenine dahil edilen yeni teknolojik, biyotıbbi uzuvların insan doğasına uygun olduğunu ve bedende eksik bir uzvun tamamlayıcısı ya da telafisi olarak değil doğası gereği yenilenebilirliğin gerekliliği olduğunu ileri sürmektedir.

Kaynakça

- Akman, T. *Sibernetik yaratıcılık*. (1. Baskı). Bilgi Yayınevi. 1984.
- Antmen, A. *Yirminci yüzyıl Batı sanatında akımlar*. (3. Baskı). Sel Yayıncılık. 2010.
- Avşar-Karabaş, P. ve İşleyen, F. Performans sanatının doğuşu ve günümüze yansımaları. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 2(2), 340-350. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/338508>, 2016.
- Ayteş, E. *Kavram ve eylem boyutuyla performans sanatı*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi. 2014.
- Batukan, C. *Robo-Tizm*: "Robot, android, sayborg ve yapay zekada ruh üzerine". (1. Baskı). Altıkkırkbeş Yayın. 2017.
- Bolat-Aydoğan, K. E. Sanatta disiplinlerarası bir yaklaşım: performans sanatı. *Art-e Sanat Dergisi*, 1(1), 1-17. <https://dergipark.org.tr/en/pub/sduarte/issue/20720/221484>, 2008.
- Boynukalın, A. R. ve Doğan, N. Tektipleşen beden ve siborg sanat. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 10(3), 881-893. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/odusobiad/issue/57874/801079>, 2020.

Bozok, N. Herkesle ve kimsesiz, türler arasında ve kökensiz siborg: Donna Haraway'ın düşüncesinde feminist bir beden politikasının imkânları. *ViraVerita E-Dergi: Disiplinlerarası Karşılaşmalar*, (9), 128-148. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/viraverita/issue/46646/532155>, 2019.

Bulut, F. ve Özkan, G. Siborg teknolojisi ve uygulamalarının tıp etiği açısından değerlendirilmesi. *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, 46(2), 255-262. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uutfd/issue/56708/725389>, 2020.

Bunulday-Hasgüler, S. Sanat ile teknolojiyi performansta birleştiren sanatçı: Stelarc. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, (5), 39-49. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/msgsusbd/issue/46968/589400>, 2012.

Dachy, M. *Dada sanatın başkaldırısı*. (Türkay, O. Çev.). (1. Baskı). Yapı Kredi Yayınları. 2014.

Dolgun, U. *Şeffaf hapisane yahut gözetim toplumu*: küreselleşen Dünyada gözetim, toplumsal denetim ve iktidar ilişkileri. (3. Baskı). Ötüren Yayınevi. 2015.

Esentürk, G. *Siborg beden bağlamında Stelarc, Orlan ve Transpecies Society'nin sanat pratikleri*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi. 2021.

Fischer-Lichte, E. *Performatif estetik*. (T. Acil, Çev.). (1. Baskı). Ayrıntı Yayınları. 2016.

Gordon, C. E. *Der Schauspieler und die übermarionette*. Berlin. 1969.

Kaban, Y. Z. Genel sistem teorisi ve sibernetik. *Marmara İletişim Dergisi*, (8), 219-226. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruid/issue/441/3405>, 1994.

Kılıç-Gündüz, Y. Sınırlı mekanlarda sınırsız eylemler: Pierre Bourdieu'nun habitus kavramı ekseninde bedenin temsili. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, (99), 1571-1581. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1669814274.pdf>, 2022.

Le Breton, D. *Bedene veda*. (A. U. Kılıç, Çev.). (1. Baskı). Sel Yayınları. 2016.

Nalbantoğlu, F. Performans sanatı, teknoloji ile ilişkisi ve sahne sanatları eğitimindeki rolü. *Art-e Sanat Dergisi*, 5(10), 199-207. <https://dergipark.org.tr/en/pub/sduarte/issue/20729/221532>, 2012.

Özer, R. T. B. ve Dinçer, M. N. Güncel sanat bağlamında transhümanizm. *Atatürk Üniversitesi Yayınları*, 28(49), 145-154. https://finearts-ataunipress.org/Content/files/sayilar/49/AV_October_2022%20145-154.pdf, 2022.

Öznülüer, H. Performans sanatının gelişiminde teknolojinin etkileri. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(33), 107-123. <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1551360642.pdf>, 2019.

Park, E. Ethical issues in cyborg technology: diversity and inclusion. *Nanoethics*, (8), 303-306. 2014.

Samani, H., Saadatian, E., Pang, N., Polydorou, D., Fernando, O., Nakatsu, R. ve Koh, J. Cultural robotics: the culture of robotics and robotics in culture. *International Journal of Advanced Robotic Systems*, (19), 1-10. <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.5772/57260>, 2013.

Sürmeli, K. Dada hareketinden kavramsal sanata. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), 337-345. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/799475>, 2012.

Şahiner, R. *Çağdaş sanatta temsiliyet krizi*: çağdaş kuramlar ve güncel tartışmalar. (1. Baskı). Ütopya Yayınevi. 2015.

Yaykın, M. *Sanat, teknoloji, bilim ve fotoğraf*. (1. Baskı). Kalkedon Yayınları. 2010.

İnternet Kaynakça

<https://www.clotmag.com/body-sculptures/stelarc> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

<https://esikdergi.bilgi.org.tr/?p=14863> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

<http://kolajart.com/wp/2016/06/10/idil-mirata-tokdemir-sanatta-aciye-deneyimleme-ve-eylemsel-mutilasyon-3/> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

<https://www.theverge.com/2012/9/14/3261078/meat-metal-and-code-stelarc-alternate-anatomical-architectures> (Erişim Tarihi: 02.12.2022).

https://www.academia.edu/13610277/Protez_Beden_ve_Stellarc (Erişim Tarihi: 02.12.2022).

<https://en.wikipedia.org/wiki/Orlan> (Erişim Tarihi: 02.12.2022).

<http://stelarc.org/?catID=20265> (Erişim Tarihi: 02.12.2022).

https://web.stanford.edu/dept/HPS/stelarc/a29-extended_body.html (Erişim Tarihi: 03.12.2022).

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Marchel Duchamp, <https://seyler.eksisozluk.com/pisuvari-muzeye-sokarak-sanat-dunyasini-sarsan-sanatci-marcel-duchamp> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

Görsel 2. Orlan, <https://culturacolectiva.com/art/orlan-performance-artist-plastic-surgery/> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

Görsel 3. Orlan, <https://www.nbcnews.com/id/wbna4816435> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

Görsel 4. Neil Harbisson, <https://www.dijitalx.com/2016/01/21/dunyanin-ilk-cyborgu-ile-tanisin-neil-harbisson/> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

Görsel 5. Neil Harbisson https://www.ted.com/talks/neil_harbisson_i_listen_to_color?language=tr (Erişim Tarihi: 02.12.2022).

Görsel 6. Manel Munoz, <https://www.odditycentral.com/news/real-life-cyborg-has-two-fins-implanted-into-his-skull-so-he-can-sense-the-weather.html> (Erişim Tarihi: 02.12.2022).

Görsel 7. Joe Dekni, <https://i-d.vice.com/en/article/gye7kw/artist-joe-dekni-cyborg-cheekbone-implant> (Erişim Tarihi: 02.12.2022).

Görsel 8. Stelarc, <http://www.scottliveseygalleries.com/artists.php?ar=1565> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

Görsel 9. Stelarc, <https://www.arch.rpi.edu/2016/04/upcoming-lecture-stelarc/> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

Görsel 10. Stelarc, <http://stelarc.org/?catID=20325> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

Görsel 11. 12. 13.14 ve 15. Stelarc, <http://stelarc.org/?catID=20265> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

Görsel 16. ve 17. Stelarc. <http://kolajart.com/wp/2016/06/10/idil-mirata-tokdemir-sanatta-aci-yi-deneyimleme-ve-eylemsel-mutilasyon-3/> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

Görsel 18. Stelarc, <https://www.clotmag.com/wp-content/uploads/2017/01/1.-Re-Wired-Re-Mixed-copy.jpg> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

CYBORG BODIES–RECONSTRUCTION OF THE BODY THROUGH PERFORMANCE ART: STELARC SAMPLE

Yurdagül KILIÇ GÜNDÜZ

ABSTRACT

The industrializing world, rapid global transformations, advancement of industry and the dazzling progression of technology had reflection on the field of art as it did on every other field. The art reinterpreted has now broken its traditional molds, overflowed from two-dimensional surfaces and conceptualized with the influence of different materials, and thus the expression facilities of the artistic discourse have gone through a metamorphosis. In the aftermath of the modern art the notion that body should be redesigned has been introduced as one of the dominant functions of the art phenomenon. Hence the cyborg concept that we come across within this context have appeared in the art practices of the performance artists in contemporary art. Cyborg forming a unity with the combination of the words cybernetic and organism which found its place within art in the form of incorporating inorganic items and technological devices into human body was coined as a concept in the year 1960 by neurophysiologist and neuroscience specialist Manfred Clynes. This research aims to analyze the artistic actions of Stelarc who is among the contemporary artists who blend their art with medical technological forms and who also by placing cybernetic tools onto their bodies reconstruct them and build cyborg bodies. Continuing to work towards transforming the body into a new reconstructable form and making an effort to experience the pain and strengthen the physical body with the aim of discovering its limits, the artist has used his own body as an art object, altered his body with the idea that the human body almost became obsolete and abandoned and in his own words turned it into a cyborg body.

Keywords: Performance art, body, construction, cyborg body, Stelarc