



T.C.

NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI

**PERFORMANS SANATININ İLETİŞİMSEL BAĞLAMI: MARINA
ABRAMOVIC ÜZERİNDEN BİR İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

Büşra KAYNAK

Danışman

Prof. Dr. Fatih ÖZDEMİR

Nevşehir 2023

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Tezi Hazırlayan

Büşra KAYNAK

TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK

“Performans Sanatının İletişimsel Bağlamı: Marina Abramovic Üzerinden Bir İnceleme” adlı Yüksek Lisans tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Danışman

Büşra KAYNAK

Prof. Dr. Fatih ÖZDEMİR

Görsel İletişim Tasarımı Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Fatih ÖZDEMİR

KABUL VE ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Fatih ÖZDEMİR danışmanlığında Büşra KAYNAK tarafından hazırlanan “Performans Sanatının İletişimsel Bağlamı: Marina Abramovic Üzerinden Bir İnceleme” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Görsel İletişim Tasarımı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

09/01/2023

JÜRİ

Danışman: Prof. Dr. Fatih ÖZDEMİR

Üye: Prof. Dr. H. Hale BOZKURT

Üye: Doç Dr. Selçuk ULUTAŞ

İMZA

.....

.....

.....

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun/...../..... tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../.....

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans sürecinin her aşamasında bilimsel bakış açısı ile daima beni yönlendiren ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Fatih ÖZDEMİR'e tez sürecine ayırdığı sınırsız zaman, sabır ve güveni için teşekkürlerimi sunarım. Jürime katılmayı kabul eden değerli hocalarım Prof. Dr. Hale Bozkurt hocam ile Doç. Dr. Selçuk Ulutaş hocama da değerli vakitlerini ayırdıkları için teşekkürlerimi sunarım. Bana her zaman inancı olan 2019 yılında kaybettiğim anneannem ve 2022 yılında hayallerinin peşinden giderken kaybettiğimiz Özge Kılıç arkadaşşıma teşekkürü bir borç bilirim. Öğrenim hayatım boyunca bana gösterdikleri destek, sabır ve nezaketten dolayı aileme teşekkür eder, saygılarımı sunarım. Tez süreci boyunca İletişim konularında desteğini esirgemeyen Arş. Gör. Akın Toker hocama teşekkürlerimi sunarım. Bana inancını hiç kaybetmeyen ve umutsuz olduğum her anda beni motive eden arkadaşşılarşıma da teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

ÖZET
PERFORMANS SANATININ İLETİŞİMSSEL BAĞLAMI: MARINA
ABRAMOVIC ÜZERİNDEN BİR İNCELEME
Büşra KAYNAK
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ, SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI, YÜKSEK
LİSANS
2023
Danışman: Prof. Dr. Fatih ÖZDEMİR

Bu çalışmada performans sanatının iletişimsel bağlamı Marina Abramovic'in performansları üzerinden incelenmektedir. Bu inceleme yapılırken önce İletişim kavramının bileşenleri, türleri, modelleri ve kuramları; Sanat kavramının bileşenleri ve Performans Sanat kavramının gelişimi; bir iletişim aracı olarak sanat kavramı, sosyalizasyon ve postmodern kavramı, performans sanatı ile iletişim kavramlarının ortak özelliklerine bakılmış; Marina Abramovic'in hayatı, performansları ve felsefi anlamları ele alınmış en sonda da Abramovic'in performansları iletişim model ve kuramları üzerinden incelenmiştir. Literatür taraması yapılırken iletişim kavramı ve performans sanatı kavramına genel çerçeveden bakılmış ve tarihsel süreçleri incelenmiştir. Performans sanatına dair tüm örnekler Marina Abramovic'den alınmıştır. Çalışmanın amacı, mesaj aktarımında performans sanatı doğru bir yöntem mi, Marina Abramovic'in performansları aracılığıyla kurmaya çalıştığı iletişim doğru bir iletişim mi sorularına cevaplar aranacaktır. Doğru iletişim çok genel bir alana hitap ettiği için bu tezde doğru iletişim, postmodern ve sosyalizasyon (toplumsallaşma) kavramları üzerinden değerlendirilecektir. Marina Abramovic; "Tiyatro sanatçıları ve performans sanatçıları arasındaki fark performans sanatçısının var olan anı yaşanmış gibi yapmaya çalışmaması gerçekten yaşaması ve o anı deneyimlemesidir" diye ifade etmiştir. Sanatını icra ederken izleyiciyi de aktif konuma getirerek performansa dahil etmektedir. Seyirci mesaja direkt maruz kalmaktadır. Böylece seyirciyle doğrudan iletişim kurmaktadır. Bu doğrudan iletişim sayesinde izleyicinin yaşadığı deneyimi çevresine anlatmasıyla bir sanat topluluğu oluşturur ve bu topluluk performans sanatı aracılığıyla ortak bir deneyim kazanmış olmaktadır. Bu çalışmada ayrıca Marina Abramovic'in performansları iletişim modelleri ve kuramları üzerinden incelenmiştir. Sonuçta da sosyalizasyon (toplumsallaşma) ve postmodern kavramları aracılığıyla doğru bir iletişim olup olmadığı analiz edilmiştir. Literatür taramasına ek olarak eser inceleme analizi ve yorumu da çalışmanın sınırları içerisindedir.

Anahtar Kelimeler: iletişim, performans sanatı, Marina Abramovic, sözsüz iletişim

ABSTRACT
THE COMMUNICATIVE CONTEXT OF PERFORMANCE ART: A
REVIEW BY MARINA ABRAMOVIC
Büşra KAYNAK
NEVSEHIR HACI BEKTAŞ VELI UNIVERSITY, INSTITUTE OF SOCIAL
SCIENCES, DEPARTMENT OF VISUAL COMMUNICATION DESIGN
2023
Advisor: Prof. Dr. Fatih ÖZDEMİR

In this study, the communicative context of performance art is examined through the performances of Marina Abramovic. During this review, the components, types, models, and theories of the concept of communication, the components of the concept of art and the development of the concept of Performance Art, the concept of art as a means of communication, the concept of socialization and postmodern, the common characteristics of the concepts of performance art and communication were examined first; Marina Abramovic's life, performances, and philosophical meanings are discussed, and finally, Abramovic's performances are examined through communication models and theories. During the literature review, the concept of communication and the concept of performance art was examined from a general perspective and their historical processes were examined. All examples of performance art are taken from Marina Abramovic. The study aims to search for answers to the questions of whether performance art is the right method of transmitting messages, and whether the communication Marina Abramovic is trying to establish through her performances is the right communication. Since correct communication addresses a very general area, correct communication will be evaluated through the postmodernism (socialization) concepts thesis. Marina Abramovic; "The difference between theater artists and performance artists is that the performance artist does not try to pretend that the existing moment has happened, but li experiences that moment," she stated. Dec. While performing his art, he also brings keeps the audience activecludes them in the performance. The audience is directly exposed to the message. Thus, he communicates directly with the audience. Thanks to this direct communication, the audience creates an art community by telling its lived experience to its surroundings, and this community gains a common experience through performance art. In this study, Marina Abramovic's performances were also examined through communication models and theories. As a result, it has been analyzed whether there is correct communication through the concepts of socialization (socialization) and postmodernism, in addition to the literature review, the analysis and interpretation of the work of art are also within the limits of the study.

Keywords: communication, performance art, Marina Abramovic, nonverbal communication

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	ii
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER.....	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İLETİŞİM, SANAT VE PERFORMANS SANATI

1.1. İletişim Kavramı.....	3
1.1.1. İletişimin Bileşenleri.....	5
1.1.1.1. Kaynak-Hedef.....	5
1.1.1.2. İleti.....	5
1.1.1.3. Kanal-Araç.....	6
1.1.1.4. Geri Bildirim (Feedback).....	6
1.1.2. İletişim Türleri.....	6
1.1.2.1. Sözlü İletişim.....	6
1.1.2.2. Sözsüz İletişim.....	7
1.1.2.3. Yazılı İletişim.....	7

1.1.2.4. Görsel İletişim.....	7
1.1.3. İletişim Modelleri ve Kuramları.....	7
1.1.3.1. Aristoteles'in İletişim Modeli.....	8
1.1.3.2. Lasswell'in İletişim Modeli.....	9
1.1.3.3. Shannon ve Weaver'in Matematiksel Modeli.....	10
1.1.3.4. Osgood ve Schramm'ın Dairesel Modeli.....	11
1.1.3.5. Kitle ve Grup Ortamında Etkiye Açıklık.....	11
1.1.3.6. Sembolik Etkileşimcilik.....	12
1.1.3.7. Çerçeveleme Kuramı.....	12
1.2. Sanat Kavramı.....	13
1.2.1. Sanatın Bileşenleri.....	17
1.2.1.1. Sanatçı.....	17
1.2.1.2. Sanat Eseri.....	17
1.2.1.3. İzleyici/Alıcı.....	18
1.3. Performans Sanatı.....	18
1.3.1. Performans Sanatının Gelişimi.....	19
1.3.1.1. Oluşumlar (Happening).....	20
1.3.1.2. Akış (Fluxus).....	21
1.3.1.3. Vücut Sanatı (Body Art).....	22
1.3.1.4. Feminist Sanat.....	23

İKİNCİ BÖLÜM
PERFORMANS SANATININ İLETİŞİMSEL BAĞLAMI

2.1. Bir İletişim Aracı Olarak Sanat.....	25
2.1.1. İletişim Modelleri ve Sanat.....	26
2.1.2. Postmodern Kavramı.....	27
2.1.3. Sosyalizasyon Kavramı.....	29
2.2. Performans Sanatı ve İletişim.....	30
2.2.1. Sanatçı, Eser, İzleyici İlişkisi.....	31
2.3. Marina Abramovic.....	33
2.3.1 Marina Abramovic'in Hayatı.....	34
2.3.2 Marina Abramovic Enstitüsü.....	60
2.3.3 Marina Abramovic Performanslarının İletişim Modelleri Üzerinden İncelenmesi.....	60
2.3.3.1 İzleyicinin Aktif Olduğu Performanslar.....	60
2.3.3.1.1. Ritim 0 (Rhythm 0).....	60
2.3.3.1.2. Ölçülemeyen (Imponderabilia).....	64
2.3.3.1.3. İnsan Kullanımı İçin Geçici Objeler (Transitory Objects For Human Use).....	66
2.3.3.1.4. Sanatçı Burada (The Artist Is Present).....	68
2.3.3.1.5. Abramovic Metodu (Abramovic Method).....	70
2.3.3.1.6. 512 Saat (512 Hours).....	71

2.3.3.2. Diğer Performansları.....	71
2.3.3.2.1. Ritim 5 (Rhythm 5).....	71
2.3.3.2.2. Thomas Lips.....	73
2.3.3.2.3. Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı (Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful).....	75
2.3.3.2.4. Rol Değişimi (Role Exchange).....	76
2.3.3.2.5. Ay, Güneş (Die Mond, Der Sonne).....	78
2.3.3.2.6. Aşıklar (The Lovers).....	78
2.3.3.2.7. Balkan Barok (Balkan Baroque).....	80
SONUÇ.....	82
KAYNAKÇA.....	88
ÖZGEÇMİŞ.....	94

KISALTMALAR VE SİMGELER

İ.Ö: İsa'dan Önce

MAI: Marina Abramovic Enstitüsü

TDK: Türk Dil Kurumu

XX: 20

Y.Y: Yüzyıl



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. Aristoteles'in İletişim Modeli.....	8
Şekil 1.2. Lasswell'in Genel İletişim Modeli.....	9
Şekil 1.3. Shannon ve Weaver'ın Matematiksel Modeli.....	10
Şekil 1.4. Osgood ve Schramm'ın Dairesel İletişim Modeli.....	11
Şekil 2.1. Aristoteles'in İletişim Modeli.....	64
Şekil 2.2. Lasswell'in Genel İletişim Modeli.....	64
Şekil 2.3. Osgood ve Schramm'ın Dairesel İletişim Modeli.....	67
Şekil 2.4. Shannon ve Weaver'ın Matematiksel Modeli.....	79

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1.1. Claude Monet İzlenim: Gündoğumu (1873).....	15
Görsel 1.2. Marcel Duchamp Çeşme (1917).....	15
Görsel 1.3. René Magritte İmgelerin İhaneti (1928-1929).....	16
Görsel 2.1. Marina Abramovic Ritim 10 (1973).....	36
Görsel 2.2. Marina Abramovic Ritim 5 (1974)	38
Görsel 2.3. Marina Abramovic Ritim 2 (1974)	39
Görsel 2.4. Marina Abramovic Ritim 4 (1974).....	39
Görsel 2.5. Marina Abramovic Ritim 0 Nesnelere (1974).....	41
Görsel 2.6. Marina Abramovic Ritim 0 (1974).....	42
Görsel 2.7. Marina Abramovic Thomas Lips (1975).....	43
Görsel 2.8. Marina Abramovic Sesi Özgürleştirmek (Freeing the Voice) (1975)....	44
Görsel 2.9. Marina Abramovic Mekanda İlişki (Relation in Space) (1975).....	45
Görsel 2.10. Marina Abramovic Nefes Almak, Nefes Vermek (Breathing In, Breathing Out) (1977).....	48
Görsel 2.11. Marina Abramovic Ölçülemeyen (Imponderabilia) (1977).....	48
Görsel 2.12. Marina Abramovic Duran Enerji (Rest Energy) (1979).....	50
Görsel 2.13. Marina Abramovic Aşıklar (The Lovers) (1988).....	53
Görsel 2.14. Marina Abramovic Okyanus Manzaralı Ev (The House with the Ocean View) (2002).....	57
Görsel 2.15. Marina Abramovic Sanatçı Burada (The Artist Is Present) (2010).....	60
Görsel 2.16. Marina Abramovic Ritim 0 (Rhythm 0) (1974).....	62

Görsel 2.17. Marina Abramovic Ölçülemeyen (Imponderabilia) (1977).....	66
Görsel 2.18. Marina Abramovic Yeşil Ejderha (Green Dragon) (1989).....	68
Görsel 2.19. Marina Abramovic Siyah Ejderha (Black Dragon) (1994).....	68
Görsel 2.20. Marina Abramovic Kalkış Ayakkabıları (Shoes for Departure) (1991/2017).....	69
Görsel 2.21. Marina Abramovic Sanatçı Burada (The Artist Is Present) (2010).....	70
Görsel 2.22. Marina Abramovic Abramovic Metodu (Abramovic Method) (2012).	72
Görsel 2.23. Marina Abramovic 512 Saat (512 Hours) (2014).....	72
Görsel 2.24. Marina Abramovic Ritim 5 (Rhythm 5) (1974).....	74
Görsel 2.25. Marina Abramovic Thomas Lips (1975).....	75
Görsel 2.26. Marina Abramovic Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı (Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful) (1975).....	77
Görsel 2.27. Marina Abramovic Rol Değişimi (Role Exchange) (1975).....	78
Görsel 2.28. Marina Abramovic Ay, Güneş (Der Mond, Die Sonne) (1986).....	80
Görsel 2.29. Marina Abramovic Aşıklar (The Lover) (1988).....	81
Görsel 2.30. Marina Abramovic Balkan Barok (Balkan Baroque) (1997).....	82

GİRİŞ

İletişim kavramı net olarak bir tanımla ifade edilemese de genelde belirli mesajların kodlanarak bir kanal aracılığıyla kaynaktan alıcıya aktarılma süreci olarak tanımlanır. Hayatımızın merkezinde yer alan bu kavramın birçok disiplinle de ilişkisi bulunmaktadır. Bu araştırmada ele alınan disiplin ise sanattır. Sanatta kullanılan iletişim, sanatsal iletişim kavramıyla açıklanmaktadır. Bir eserin ilgili herkes tarafından tamamen anlaşılabilmesi amacıyla bilgi ve düşüncenin yazı, konuşma ve görsel araçların kullanımıyla iletilmesi sanatsal iletişim kavramını açıklayan en doğru tanımdır. İletişimin temelinde iletinin hedef kitlenin ilgisini çekmesi, iletinin alıcıyla kaynağın deneyim alanlarına girmesi, iletinin temel gereksinimlerini uyarması ve iletişimci tarafından önerilen gereksinimlerin alıcının toplumsal durumuyla bağdaşması yatmaktadır. Bu vurgulanan konular sanatsal iletişim açısından değerlendirildiğinde durumun daha iyi algılanması sağlanabilmektedir. Sanatsal iletişimde kaynak sanatçıdır. Alıcı ise izleyicidir. İleti ise yaratılan sanat eseridir. İleti olan sanat eserinin hedef kitlenin dikkatini çekecek kriterlere sahip olması gerekir. Bu kriterler sağlanmadığında sanatçının anlatmak istedikleri hedef kitleye etkin şekilde ulaşmamaktadır. Sahne sanatlarında gerçekleşen iletişim dinamik bir süreçtir. Sahne sanatları insanlar için yapılır ve canlı gerçekleştirilmektedir. Dinamik bir iletişim süreci olduğu için seyircisiz var olamamaktadır. Performans sanatı müzik, dans, tiyatro gibi alanları içinde barındıran ve izleyiciye canlı olarak sunulan sanatçı eylemleri olarak tanımlanmaktadır. Birçok disiplini bir araya getirebilen, birçok malzeme ve olanaktan faydalanabilen bir sanat türüdür.

Performans sanatları genelde toplumun normlarını reddedip izleyiciyi aktif hale getirmeye çalışmaktadır. Sanatçılar performanslarında izleyiciyi aktif hale getirerek hafızalarında kalıcı olmaya çalışmaktadır. Performans sanatının öncüleri Yves Klein, Joseph Beuys, Yoko Ono, Nam Jun Paik, Paul McCharty, Marina Abramovic gibi isimlerdir. Toplumun karanlık yüzünü, kadın ve erkek bedenlerinin metalaştırılmasını, savaşların lanetlenmesini anlatan birçok performans gerçekleştirmişlerdir. Sergiledikleri çoğu performansta hedef kitlelerinin hafızalarına kazınmışlardır. Seyircilerini de çoğu zaman performanslarına katıp iletişimi dinamik boyuta taşımışlardır. Anlatmak istedikleri konuları, toplum normlarını reddetseler bile etkili şekilde alıcıya ilettikleri, hedef kitlelerinin akıllarında kalıp merak uyandırdıkları, yeri geldiğinde anlattıkları konularda tutum ve algı değişikliğine sebep olduklarını görülebilmektedir.

Sonuç olarak denilebilir ki performans sanatı bir akım değildir ve en büyük amacı da sanatın özgürlüğüdür. Sergiledikleri performanslarla savaş, politika, şiddet, baskı gibi konuları eleştirdikleri içinde protestocu olarak görülmektedir. Yaptıkları performanslar iletişim alanı açısından incelenip bu konu üzerinde araştırmalar gerçekleştirildiğinde performans sanatının amacı da toplumlar tarafından daha net anlaşılır olmaktadır

BİRİNCİ BÖLÜM

İLETİŞİM, SANAT VE PERFORMANS SANATI

1.1. İLETİŞİM KAVRAMI

İletişim kavramı Latince “communis” sözcüğünden türemiştir. Kavramın ilk kez ne zaman kullanıldığı net olarak bilinmese de 19. ve 20. Yüzyılda mektup, telgraf, telefon gibi iletişim araçları sayesinde ele alındığı düşünülmektedir. Bu iletişim araçları iletişim tarihinde yer alan 3 önemli devrimi temsil etmektedir. İ.Ö 4. Yüzyılda yazının bulunmasını izleyen Chirografik devrim iletişim tarihinin ilk devrimidir. İlk insanlar sözlü iletişimi kullandığı için gözden ziyade belleğe ve kulağa daha çok önem verilmektedir. Bilgiyi belgeleyebilecekleri bir yazı türü henüz icat edilmemiştir. Geleneksel olan bu kültür yazının icadıyla yerini chirografik kültüre bırakmıştır. Bellek önemini yitirmiş göz ve kulak önemli olmaya başlamıştır. Bilgi kil tabletlere, papirüslere, parşömenlere ve daha sonra kağıda işlenmiştir. 15. Yüzyıl ortalarında matbaanın bulunmasını izleyen Gutenberg devrimi, ikinci önemli devrimdir. Matbaanın bulunması yazının icadı kadar önemli bir etki yaratmıştır. Yazı sayesinde bilgi kalıcı olarak işlenmektedir. Matbaa sayesinde ise işlenen bilgi çoğaltılıp dağıtılmaktadır. İlk insanlar sözlü iletişimi kullanırken bu dönemin insanı artık yazılı iletişimi de kullanmaya başlamıştır. Matbaa sayesinde kitaplar çoğaltılmış ve okuma alışkanlığı insanlara kazandırılmıştır. İletişimin son devrimini oluşturan elektrik ve elektronik devrimi telgraf, radyo ve televizyonun bulunmasıyla iletişim dünyasında yeni bir dönemi başlatmıştır. Gutenberg devriminde bilginin insanlara ulaşması uzun sürmektedir. Elektrik ve elektronik kültür sayesinde bilginin ulaşması daha da

hızlanmıştır. Telgraf, radyo ve televizyon gibi iletişim araçları bilgiyi anında insanlara ulaştırmaktadır. Göz ve kulak önemliyken artık bütün duyu organları bu dönemle birlikte önemli bir konuma ulaşmıştır.

İnsanlığın ortaya çıktığı ilk günden beri iletişim hayatımızdaydı dolayısıyla insanlık tarihi boyunca iletişim önemli bir yer almıştır. Varoluşun bir parçasını iletişim oluşturmaktadır. İnsanların varoluş amaçları hayatta kalmak ve büyüüp gelişmektir. İnsan bu amacını gerçekleştirirken sosyalleşmeye ve kendini ifade etmeye ihtiyaç duymaktadır. Bilgiyi, duyguyu ve düşünceleri iletişim yoluyla aktarmaktadır. İletişim, toplumla yakından ilişkili bir kavram olduğu için zamanla sözcüğün anlamı genişlemiştir. Bu yüzden iletişim deyince her insanın aklına farklı tanımlar gelmektedir. İki kişinin sohbet etmesi, duygu ve düşüncelerini paylaşması, jestler ve mimiklerle anlaşmaya çalışması gibi tanımlar yapılmaktadır. Özünde toplumla alakalı bir kavram olduğu için bunlar kabul edilebilir tanımlardır. Bunlardan yola çıkarak Ünsal Oskay iletişimi şu şekilde tanımlamaktadır:

“Birbirlerine ortamlarındaki nesnelere, olaylar, olgularla ilgili değişimleri haber veren, bunlara ilişkin bilgilerini birbirine aktaran; aynı olgular, nesnelere, sorunlar karşısında benzer yaşam deneyimlerinden kaynaklanan, benzer duygular taşıyıp bunları birbirine ifade eden insanların oluşturduğu topluluk ya da toplum yaşamı içinde gerçekleştirilen tutum, yargı, düşünce ve duygu bildirimlerine iletişim diyoruz.” (Oskay, 2017:23).

İletişim birçok disiplini kapsayan bir kavramdır. Her disiplin kendine göre bir tanım ortaya atmıştır. Bu yüzden de farklılık göstermesi normaldir. Toplumsal olarak kavram ele alındığında “insanın ana rahmine düştüğü andan itibaren başlayan duygu ve düşüncelerin aktarıldığı dinamik bir süreç” diye tanımlanmaktadır. Sosyoloji ve felsefe sözlüklerinde de kavram toplum üzerinden ele alınmıştır. Felsefe sözlüğünde “bilinçli olarak kurulan karşılıklı bağımlılık” olarak ele alınırken sosyoloji sözlüğünde iletişimin gerçekleşme şekillerinden bahsedilmiştir. (Frolov, 1991:234).

İletişim bilimlerinde iletişim kavramı “bir iletinin kaynak tarafından belli araçlar/kanallar aracılığıyla alıcıya iletilmesi” olarak tanımlanır. Belli bir süreç gerektiren iletişim, iki ya da çok yönlü olarak gerçekleşmektedir. İletişim bilimlerinde

tek yönlü olarak ilerlediği ortaya atılmış olsa bile araştırmalar ve kuramlar sayesinde tek yönlü olmadığı en az iki yönlü olduğu, içinde çeşitli öğeleri barındırdığı ve karmaşık bir süreç olduğu saptanmıştır. Temelde gönderici, ileti ve alıcıdan oluşmaktadır. Daha sonra bu öğelere Kanal/Araç ve Geri Bildirim (Feedback) öğeleri eklenmiştir.

1.1.1. İletişimin Bileşenleri

İletişim temelde üç öğeden oluşmaktadır. Geliştirilen iletişim modelleri sayesinde üç öğeye farklı öğeler de eklenmektedir. Kimilerine göre iletişim başı sonu belli olan doğrusal bir süreç olarak ele alınırken, kimine göre de dairesel bir süreç olarak ele alınmaktadır. Doğrusal olan iletişimde gönderici, alıcı ve ileti olmadan iletişim gerçekleşmemektedir. Dairesel olan süreçte ise bu üç öğeye kodlama, kod açma, kanal/araç, geri bildirim eklenmektedir.

1.1.1.1. Kaynak-Hedef

Kaynak ve hedef kavramı literatürde birbirinden ayrı olarak ele alınmaktadır. İletişimin doğrusal bir süreç olduğunu ileri süren iletişimciler kaynak ve hedefin farklı kişi ve kurumları yansıttığını söylemektedir ama iletişimin dairesel olduğunu belirten iletişimciler kaynak ve hedefin yer değiştirdiğini ileri sürmektedir. Kaynak, gönderici olarak da anılan bir kavramdır. İletişimin gerçekleşmesi için birbiriyle iletişim kurmaya hazır kişi veya kişiler olmalıdır. Kaynak iletişimi başlatan taraftır. Kişi olabildiği gibi bir kurum da olabilir. Bir bilgiyi, duyguyu, düşünceyi ileti haline getirir ve alıcıya iletmeye hazırlanır.

Hedef, alıcı olarak da adlandırılır. Kaynaktan gelen iletinin muhatabıdır. Gelen iletiyi alır, yorumlar ve tepkide bulunur. Hedef kaynakta olduğu gibi kişi veya kurum olabilir. Hedef ve alıcı aynı kavram gibi gözükse de arasında farklılık vardır. Hedef, kaynağın iletiyi ulaştırmak istediği kişi veya kurumdur. Fakat ileti her zaman hedefe ulaşmayabilir. İleti hedef dışındaki kişi veya kuruma ulaşırsa o yalnızca alıcı konumunda olur. İletişimin etkili olabilmesi için kaynağın hedef aldığı kişinin aynı zamanda alıcı olması gerekir. O zaman kaynağın oluşturmak istediği etki daha güçlü olacaktır.

1.1.1.2. İleti

Kaynak ile hedef arasında iletişimin gerçekleşebilmesi için bir iletiye ihtiyaç vardır. Harfler, kelimeler, cümleler, semboller ve simgelerden kaynak bir ileti oluşturur.

Kaynağın oluşturduğu iletinin anlaşılabilir olması için kodlama işlemi gerçekleştirilir. Kaynak kodlama işlemini gerçekleştirirken hedefe uygunluğuna dikkat etmelidir. Hedefin anlayacağı şekilde iletiyi kodlaması gerekir. Böylece ileti doğru aktarılır, hedef tarafından doğru algılanır ve iletişim başarılı bir şekilde gerçekleşmiş olur. Hedef ise kaynaktan gelen iletiyi kod açılımı işleminden geçirir. Bu işlem de iletinin bir parçasıdır. Hedef iletiyi doğru açımlayamazsa iletişim kısa sürede sona erecek ve başarısız olacaktır.

1.1.1.3. Kanal-Araç

Kaynak iletiyi kodlarken belli kanallara ihtiyaç duyar. Bu kanallar söz, yazı, jest ve mimik olabilir. Kanallar aracılığıyla ileti kodlanır ama hedefe ulaşabilmesi için de araca ihtiyacı vardır. Radyo, televizyon, telefon, gazete, dergi, kitap vb. iletişim araçlarına örnektir. İletişimde kanal ve araç kavramı en çok karıştırılan kavramlardır. Kanal iletinin oluşmasını sağlayan bir görev üstlenirken araç iletinin taşınması görevini üstlenir. Kanal ve araç olmadan iletinin aktarılması mümkün değildir.

1.1.1.4. Geri Bildirim (Feedback)

Kaynak iletiyi hedefe gönderdikten sonra hedeften bir tepki beklemektedir. Hedef aldığı iletiyi kod açılımı yaparak algılar ve tepkisini iletir buna da geri bildirim denir. Doğrusal süreç olarak ele alınan iletişimde geri bildirim ögesi bulunmaz ve bu iletişimin tek yönlü olduğunu gösterir. Geri bildirim ögesinin bulunduğu iletişim türü dairesel iletişimdir. İki yönlü iletişim olarak da ele alınır. İki yönlü iletişimde kaynak gönderdiği iletinin sonucunu merak eder. Hedef kaynaktan aldığı iletiyi algılayıp bir tepki gösterir. Gönderdiği geri bildirim iletişimin devam etmesini sağlar. Bu yüzden geri bildirim iletişimin önemli bir ögesidir.

1.1.2. İletişim Türleri

İletişim genelde sözlü ve sözsüz iletişim olarak sınıflandırılmaktadır. Zamanla yazılı ve görsel iletişim de önemli türler arasında yerini almıştır. Özellikle görsel iletişim günümüzde en çok kullanılan iletişim türleri arasındadır.

1.1.2.1. Sözlü İletişim

Sesli olarak gerçekleştiren iletişim türüdür. Sesler hecelere, heceler sözcüklere dönüşür ve böylece sözlü iletişim sistemi oluşturulmaktadır. İlk insanlar yazının icadına kadar sözlü iletişimi kullanmıştır. Sözlü iletişimde kaynak ve hedefin etkili bir

iletişim kurabilmesi için ortak bir dile ihtiyaı vardır. Sözlü iletişim yüz yüze veya iletişim araçlarıyla gerçekleşir bu yüzden de en çok kullanılan iletişim türüdür. Doğru bir iletişim gerçekleştirilmesi için dinleme, konuşma, soru sorma ve geri bildirim gerektirir. Sözlü iletişim, en temel iletişim türü olarak kabul edilir. (Güngör, 2016:43,44).

1.1.2.2. Sözsüz İletişim

İnsanların ilk kullandığı iletişim türüdür. İlk insanlar sözlü iletişimden önce el kol hareketleriyle anlaşmaktadır. Bu el kol hareketlerine yıllar içinde belli anlamlar yüklenerek sözsüz iletişim ortaya çıkmıştır. Jest, mimik, duruş, giyim sözsüz iletişimin içine girer. İnsanın sözsüz olarak gerçekleştirdiği çoğu hareket aslında sessiz bir konuşmadır. Ayrıca sözsüz iletişim diğer iletişim türlerine göre daha kültürel ve yereldir. Beden hareketleri, jestler ve mimikler kültürden kültüre değişiklik göstermektedir.

1.1.2.3. Yazılı İletişim

Yazının icadıyla ortaya çıkan iletişim türüdür. Sözlü iletişimin yazıya geçirilmesi ve sözün kalıcı hale getirilmesi amacıyla ortaya çıkmıştır. Sözlü iletişimde tarafların dil bilmesi gerekirken yazılı iletişimde okuma, yazma bilmeleri gerekmektedir. Yazılı iletişim diğer iletişim türlerine oranla daha kalıcıdır. Kalıcılığı sebebiyle nesilden nesile aktarılabilir. Ayrıca yazılı iletişim resmi bir iletişim türüdür. Hiyerarşik ilişkilerde daha çok kullanılır.

1.1.2.4. Görsel İletişim

Mağara resimleriyle başlayan, günümüzde televizyon, sinema ve internete kadar uzanan görsellerin ön planda olduğu iletişim türüdür. Doğrudan göze hitap etmektedir. Bu iletişim türü aslında yazılı iletişimin temelini oluşturmuştur. Mağaralara çizilen resimlerden, tablolara, heykellere, karikatürlere kadar değişiklik göstermiştir. Sanat ve medya görsel iletişimin en önemli araçları haline gelmiştir.

1.1.3. İletişim Modelleri ve Kuramları

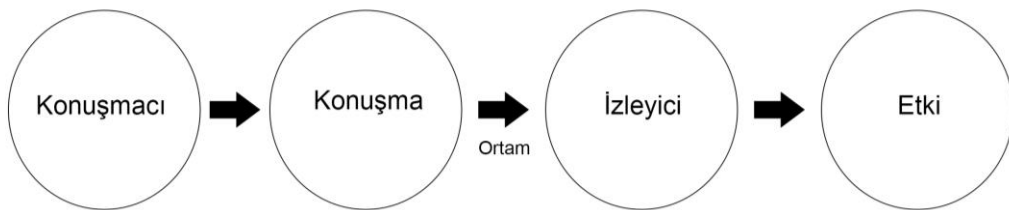
İletişim alanında birçok model ve kuram iletişimciler tarafından geliştirilmiştir. Bu modeller ve kuramlar bir durumun veya konunun bilimsel bir çerçevede ele alınması

ve analiz edilmesinde bir tür harita görevi görmektedir. İletişim alanı farklı bilim dallarından gelenlerin etkisinde kaldığı için birçok modeli ve kuramı içinde barındırmaktadır.

Anaakım İletişim Modelleri eğitim, propaganda ve insan ilişkileri gibi alanların verimliliğinin nasıl arttırılacağı, etkilerinin nasıl olacağı gibi konular üzerinde durmaktadır. Hedef kitleyi nasıl daha iyi etkileyebiliriz Anaakım kuramlarının ortaya çıkış sorusudur. Güçlü etkiler döneminde yaratılan bu kurumların temel amacı propagandadır. Bu propaganda sayesinde hedef kitleyi etkilemektedir. Lasswell'e göre propagandanın başlıca amacı "önemli sembolleri –daha somut olarak hikayeleri, raporları, resimleri ve toplumsal iletişimin diğer biçimlerini- kullanarak kanaati kontrol etmektir." (Özçetin, 2019:92). Propagandacı, hedef kitlesi olan toplumu iyi tanırsa, korkularını ve arzularını bilirse propagandasında daha etkili olmaktadır. Bundan dolayı da başarılı bir propaganda faaliyeti sayılmaktadır. Güçlü etkiler döneminde ortaya çıkan Anaakım kuramlar bu yüzden propagandayı kullanıp oluşturmak istedikleri etkiye odaklanmışlardır.

1.1.3.1. Aristoteles'in İletişim Modeli

İletişim alanındaki ilk çalışmalar Aristoteles zamanına dayanmaktadır. Retorik adlı eserinde iletişime dair önemli bilgilere yer vermiştir. Retorikten sonra iletişimin işleyişine dair ilk modeli de Aristoteles geliştirmiştir. İlk geliştirilen modellerin çoğu doğrusal işleyen süreçler olarak ele alınmıştır. Aristoteles tarafından geliştirilen model de doğrusal işleyen iletişim sürecine örnektir. Söz konusu modelde konuşmacı, konuşma, ortam, izleyici ve etki öğeleri yer almaktadır. Aristoteles bu öğelerden konuşmacıyı ethos, izleyiciyi pathos ve konuşmayı logos olarak ifade etmektedir. Modelde konuşmacının, konuşmasını izleyiciye aktarırken ikna edici ve inandırıcı olma özelliği taşıması gerekmektedir. Bu yüzden konuşmalarını farklı izleyici kesimlerine, farklı ortamlara göre hazırlamaktadır. Konuşmasını hazırlarken en önemli etkenlerden birisi kesinlikle izleyicide oluşturmak istediği etkidir. (Güngör, 2016:57).

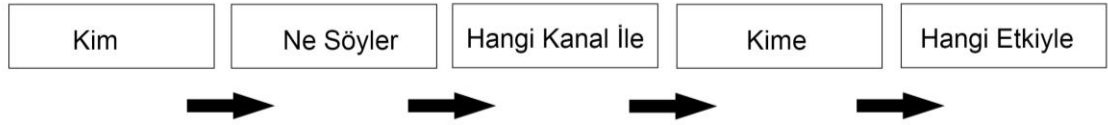


Şekil 1.1. Aristoteles'in İletişim Modeli

Aristoteles başta konuşmacı (ethos), izleyici (pathos) ve konuşma (logos) öğeleri üzerinde dururken daha sonra ortam ve etki öğelerini de eklemiştir. Çünkü izleyicinin bulunduğu ortam konuşmayı etkileyen bir faktördür. Konuşmacı bu faktörleri ele alarak konuşmasını izleyiciye iletirse oluşturmak istediği etki de o kadar kuvvetli olacaktır. Bu etki sayesinde izleyicinin eylemlerinde ve kararlarında bir değişiklik yaratacaktır.

1.1.3.2. Lasswell'in İletişim Modeli

Lasswell'in geliştirmiş olduğu model Aristoteles'in modeli gibi doğrusal bir iletişim sürecini ele almaktadır. Bu modelde zincirleme bir düzen olduğu için iletişim tek yönlüdür. Kaynak tarafından gönderilen ileti, kanal sayesinde alıcıya ulaşmakta ve alıcıda bir etkiye neden olmaktadır. Lasswell bu öğelerden en çok etkiye odaklanmaktadır çünkü iletilerin her zaman etkilerinin olması gerektiğini ifade etmektedir. (Gürüz ve Temel Eğinli, 2017:34). Propaganda amacıyla ortaya çıkan bu modelde amaç hedef kitlenin kaynak tarafından tamamen istenilen şekilde etkilenmesini sağlamaktır.



Şekil 1.2. Lasswell'in Genel İletişim Modeli

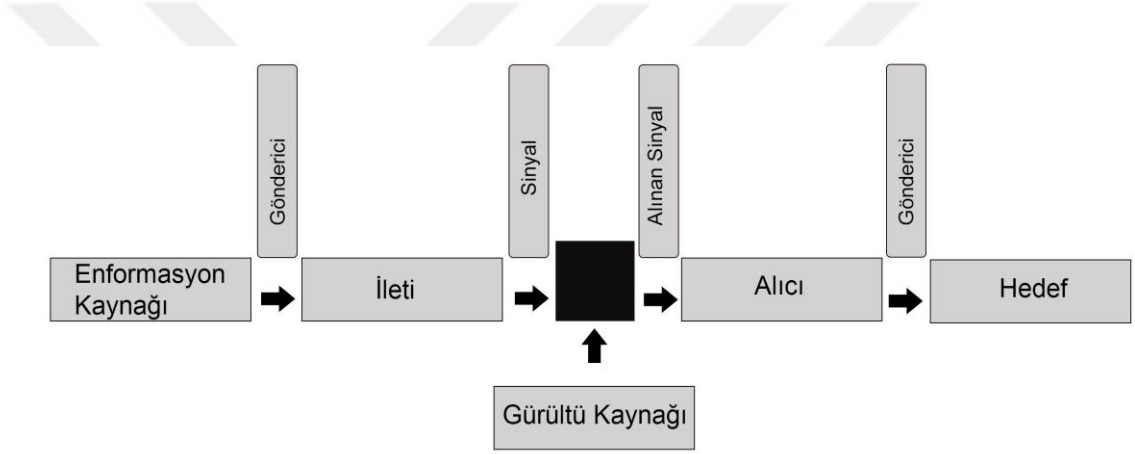
Lasswell geliştirdiği model ile iletişimin toplumsal nitelikteki işleyişini analiz etmeye çalışmaktadır. Modelde bulunan beş öge, beş ayrı analizi temsil etmektedir. Nazife Güngör bu beş analizi şu şekilde tanımlamaktadır:

“Lasswell iletişimi kitle iletişimi ve bireysel iletişim olarak ayırmaz. Geliştirdiği formül bütünsel bir analize olanak vermektedir. Modelde kaynak ve gönderici analizine kim, içerik analizine ne, alıcı ya da izleyici analizine kime, araç analizine hangi kanaldan, etki analizine ise hangi etkiyle sorusuyla alan açar. Aslında geliştirilen bütünsel yaklaşımla Lasswell'in modeli bugün bile önemli bir işlevselliğe sahiptir.” (Güngör, 2016:59).

Lasswell, tüm bu ögeler ve analizlerle birçok modelin çıkış noktasını oluşturmuştur.

1.1.3.3. Shannon ve Weaver'ın Matematiksel Modeli

İletişimin işleyişini teknik açıdan ele alan Shannon ve Weaver, modeli bilgi teorisinden yola çıkarak oluşturmuştur. Bilgi teorisi bir mesajın içeriğinin öğrenilmesinde ne kadar bilgi kazanıldığının sayısal olarak ölçülmesine dayanmaktadır. Claude Shannon başta telefonla kurduğu iletişimin etkisini merak etmiştir ve bu modeli geliştirmiştir. Warren Weaver de katkı sağlamıştır. Telefon aracılığıyla kurulan iletişimde bilgi ne kadar anlaşılacaktır? bu sorudan yola çıkarak geliştirdikleri model beklediklerinden çok daha kapsamlı bir boyuta ulaşmıştır. (Gürüz ve Temel Eğinli, 2017:37).



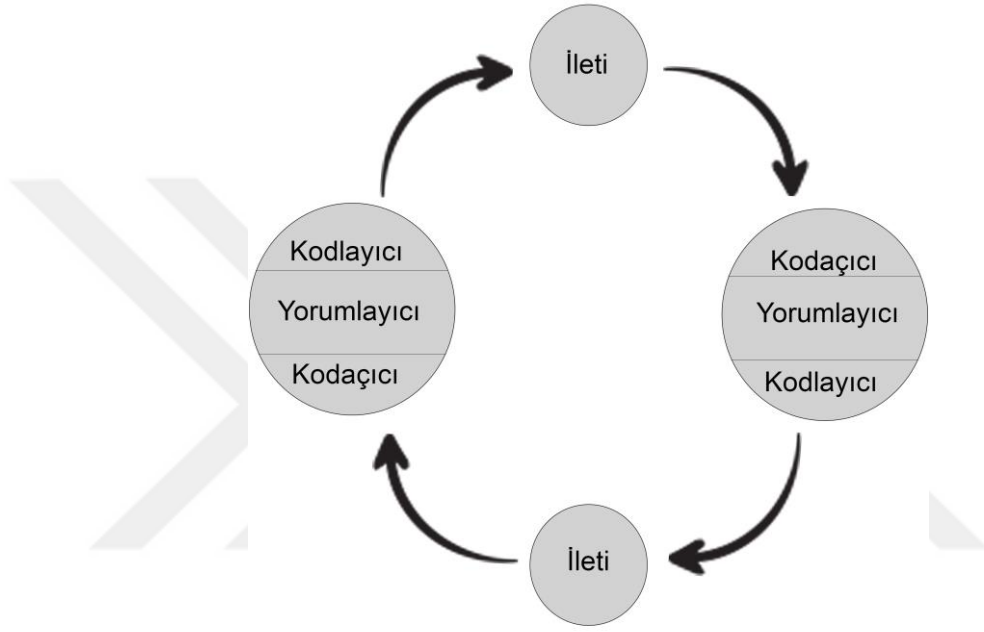
Şekil 1.3. Shannon ve Weaver'ın Matematiksel Modeli

Matematiksel modelde öne çıkarılan nokta araçtır. Çünkü iletinin göndericiden alınarak alıcıya aktarılması kanal aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu da teknolojinin devreye girdiği anlamına gelmektedir. Teknik olarak bir sorun olmazsa, gönderici ve alıcıdan kaynaklanan bir sorun bu modelde söz konusu bile değildir. Shannon ve Weaver'e göre iletişim her zaman beklentilerle aynı oranda etkili olmayabilir ve bunun sorumlusu insan ögesi değil araç ögesi ve ortam koşullarıdır. (Güngör, 2016:62).

Bu model sayesinde iletişim alanına yeni bir kavram dahil olur: Gürültü. Shannon ve Weaver iletinin akışını engelleyen veya etkileyen etkenleri teknik sorunlarla ilişkilendirerek bunlara gürültü adını vermektedirler. Gürültü kavramı, araç merkezli sorunlardan kaynaklanmaktadır.

1.1.3.4. Osgood ve Schramm'ın Dairesel Modeli

Osgood ve Schramm'ın modeli iletişimin dairesel işleyişini öne sürmektedir. Modellerinde gönderici ve alıcı ögesi bulunmamaktadır. Çünkü iletişim dairesel olarak işlediği için gönderici ve alıcı sürekli birbirinin yerine geçmektedir. Bu modelin öne çıkan yanı kodlayıcı ve kodaçıcı ögeleridir. Kesintisiz bir döngü içerisinde gerçekleşen iletişimde yorumlayıcı da devreye girmektedir.



Şekil 1.4. Osgood ve Schramm'ın Dairesel İletişim Modeli

Osgood ve Schramm'ın geliştirdiği modelde iletişim sürekli devam eden bir süreci yansıttığı için bitiş noktası bulunmamaktadır. Ayrıca bu model iletişimin çeşitli boyutlarını da içinde barındırır. Kodlayıcı, kodaçıcı, yorumlayıcı aynı kişi olabileceği gibi üçüncü bir kişi de olabilmektedir. Kişilerarası iletişim, kitlesel iletişim, örgütsel iletişim vb. gibi boyutların hepsinde devreye yorumlayıcı ögesi girmektedir. Dairesel biçimde işleyen bu modelde iletişimin kesintisiz olmasına kodlayıcı, kodaçıcı ve yorumlayıcının sürekli yer değiştirmesi neden olmaktadır. Bu yer değiştirme sayesinde ileti de sürekli değişip dönüşmektedir.

1.1.3.5. Kitle ve Grup Ortamında Etkiye Açıklık

1930'lu yıllarda yapılan birçok araştırmada insanların bir arada bulduklarında etkiye açık oldukları saptanmıştır. Kitle veya grup ortamında birey kendi düşüncelerini bir kenara bırakarak kitleye veya gruba göre hareket etmektedir. Kitle ve gruba dair

yapılan birçok araştırma bulunmasına rağmen ilk deneysel araştırmayı 1936 yılında Muzaffer Sherif gerçekleştirmiştir. 1940'larda ise Kurt Lewin ile birlikte araştırmalarına devam etmiştir. Birlikte yaptıkları araştırmalar sonucunda ortaya grup dinamiği kavramı çıkmıştır. Bireyler gruplarla bir araya geldiğinde, grup içerisinde ortak tavırlara, davranışlara ve tutumlara sahip olmaktadır. Bu sayede bir gruba dahil olan bireyler, grup içinde bu ortak özellikleri ortaya koymaktadır. (Güngör, 2016:93,94).

1.1.3.6. Sembolik Etkileşimcilik

Herbert Blumer tarafından geliştirilen bu kavram, etkileşimin semboller aracılığıyla gerçekleştirildiği bir iletişim olarak açıklanmaktadır. Sembolik etkileşimciliğin kuramsal olarak en önemli önermesi nesnelere dir. İnsanların veya grupların hayatları nesnelere oluşmaktadır ve bu nesnelere sembolik etkileşimciliğin bir ürünüdür. Blumer nesnelere üç ayrı gruba ayırmaktadır: (Özçetin, 2019:71-75).

1. Masa, araba, kalem, ağaç, koltuk gibi fiziksel nesnelere,
2. Öğrenciler, arkadaşlar, ebeveynler gibi toplumsal nesnelere,
3. Ahlak, felsefe, adalet, sevgi, şefkat gibi soyut nesnelere.

İnsanlar nesnelere kendilerinde oluşturdukları anlam doğrultusunda bir etkileşim içinde bulunmaktadır. Bu nesnelere anlamı bireylerin veya grupların birbirleri ile olan sosyal etkileşiminden türemektedir. Bu anlam nesneye etkileşimde olan bireyin yorumlama sürecinde geçerek taşınmaktadır.

1.1.3.7. ereveleme Kuramı

ereveleme kuramının temelleri Heider ve Simmel'in yapmış olduğu psikolojik deneylere ve Goffman'ın sosyolojik analizlerine dayanmaktadır. Belirli olayların belirlenen şekillerde tanımlanması ve olayların bir ilişki kurularak birbirine bağlanması çerçeveleme kuramını oluşturmaktadır. Örneğin, bir sanatçının eserini nasıl ortaya koyacağı, diğer eserleriyle nasıl bağdaştıracaağı ve eserlerinin birbirleriyle oluşturacağı ilişkidir.

Goffman ereveleme kuramını gündelik hayatta kullandığımız bir süreç olarak ele almaktadır. Temel ereveler bireylerin olaylara yaklaşımına göre şekillenmektedir. ereveleme kuramında çerçeveler bir sorunu ele almaktadır. Bu sorunun sebepleri belirlenip etmenleri ve sonuçları değerlendirilmektedir. En sonunda çerçeveler bir çözüm önermektedir. (Özçetin, 2019:122).

1.2. SANAT KAVRAMI

İletişim tüm varlıkların var olma nedenidir. Bu sebeple teknoloji, bilim vb. kavramlar gibi sanat da iletişimle var olmuş, gelişmiş ve varlığına devam edebilmiştir. İnsan temel ihtiyaçlarını karşılamaya başladıktan sonra kendini ifade etme ihtiyacı için bir takım araçlar geliştirmiştir. Bu araçlar arasında sanat önemli bir rol oynamaktadır. Sanatı bir iletişim aracı olarak kullanan insan temel ihtiyaçlarını karşılamak için araçlar üretmiş ve diğer bireylerle bağ kurmaya başlamıştır.

İletişim kavramı gibi sanat kavramının da birçok tanımı bulunmaktadır. Sanat kavramı felsefe sözlüğünde “Gerçekliği sanatsal imgeler içinde yansıtan ve dünyayı estetik olarak kavramayıp çizmenin en önemli yollarından biri olan, özgül bir toplumsal bilinç ve insan etkinliği biçimi” olarak tanımlanmaktadır. (Frolov, 1991:408). Madelynn Dickerson ise sanatı şu sözlerle açıklamaktadır:

“Toplum neyi sanat olarak tanımlıyorsa odur; sanat statüsü genellikle zarif bir şekilde yapılmış estetik eserlere, dinsel, tarihsel ve hatta teorik anlama sahip eserlere verilir. Sanat eserleri resim, çizim, heykel ve mimari olabileceği gibi mobilya, dokuma, dans, performans, video ve yerleştirme gibi türleri de içerebilir.” (Dickerson, 2021:13).

İnsanlık var olduğu sürece sanatın tanımı değişecektir. İlk çağlarda temel ihtiyaçları gidermek için yapılan araçlar sanat olarak görülmektedir. Günümüzde ise sanat dijitalle evrilmektedir. Bu yüzden sanat insanlığın geçirdiği bütün evrimlerde dönüşmekte ve tanımı değişmektedir.

İnsanlığın ilk tarihlerinde mağara duvarlarında sanat izlerine rastlanmaktadır. Figürler ve hayvan resimlerinden oluşan bu görseller sanatın ilk örneklerini oluşturmaktadır. Zamanla her kültüre göre farklılık gösteren sanat, insanlığın geçirdiği evrimlerle kendisini dönüştürmektedir. Bu yüzden sanat insanlık tarihinin tüm dönemlerinde var olmaktadır.

Mağara resimleriyle başlayan sanat serüveni 1500’lü yıllarda Rönesans’la devam etmektedir. Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans, bir aydınlanma dönemidir ve sanat tarihinde de önemli bir dönemdir. Birçok sanatçı ile sanat eserinin ortaya çıktığı

zamandır. Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Raphael gibi büyük ustalar Rönesans dönemine damga vurmuşlardır. Bu eserler mükemmel perspektifler ve teknikleri sayesinde yüzyıllar boyunca sanat dünyasını etkilemiştir. Rönesans döneminde yapılan sanat eserleri insan düşüncelerinin önemi, hümanizm, gerçeklik ve bilgelik düşüncelerinden ortaya çıkmıştır.

1839'da fotoğrafın icat edilmesiyle resim sanatı üzerine tartışmalar başlamıştır. Camera obscura yani "karanlık oda" fotoğrafın bilinen en ilkel biçimidir. Küçük bir deliğe sahip olan karanlık odada, o delikten giren ışığın duvar yüzeyine, dışardaki görüntüyü yansıttığı sistemdir. Bu sistemi sadece fotoğrafçılar değil sanatçılar da kullanmışlardır. Bir sahnedeki ayrıntıları daha iyi görebilmek ve bunu eserlerine daha iyi yansıtılabilmek için kullanmışlardır. Bu yüzden 18. yüzyıl sanatçılarının camera obscura sayesinde eserlerine bu kadar detayı yerleştirdikleri düşünülmektedir.

19. yüzyılın ikinci yarısında izlenimcilik (empresyonizm) akımı gelişmiştir. Akımın ismi etkili izlenimcilerden olan Claude Monet'in "*İzlenim: Gündoğumu (1873)*" tablosundan gelmektedir. Sanat eleştirmeni bu tablo hakkında yaptığı eleştiride ilk kez izlenim terimini kullanmıştır. Bu akımda eserler eksik kalmış izlenimi uyandırmaktadır. Kafe sahneleri, manzaralar gibi resimlere ağırlık vererek ışığın özelliklerine dikkat etmişlerdir. Kafe sahnelerine özellikle önem vermelerinin sebebi ise izlenimcilerin yaşam tarzını yansıtmasındandır. Kabul görülmesi zor olan izlenimciler, birçok sergi tarafından geri çevrilmiştir. Bunun sonucunda kendi sergilerini açıp modern sanata damga vurmuşlardır. (Dickerson, 2021:234).

Monet izlenimcilik akımının öncüsü ve kurucusu sayılmaktadır. Akımın felsefesine bağlı kalmış, ışığı ve atmosferi özenle resmetmiştir. Açık havada çalışan Monet, parlak renkler ve ufak fırça darbeleri kullanmıştır. İzlenimciler eserlerini yapmaya devam ederken fotoğraf da gelişmeye devam etmiştir. Akıma dahil olan sanatçılar için kendilerini fotoğraftan ayrı tutmak zor olmaya başlamıştır. Fotoğrafın gelişmesiyle izlenimciler eserlerini yaparken yeni denemelere ve klasik etik değerlerin üstünlüğünü sorgulamaya başlamıştır. (Dickerson, 2021:238).



Görsel 1.1. Claude Monet *İzlenim: Gündoğumu* (1873)

İzlenimcilikten sonra damga vuran diğer akımlardan biri Dada'dır. Savaşın doğurduğu dehşete tepki olarak ortaya çıkmıştır. Dadaistler aslında bir sanat hareketi değil anti-sanat hareketi olduklarını ileri sürmüşlerdir. O zamana kadar gelen bütün sanat standartlarını reddedip irrasyonel işler üretmişlerdir. Dada akımının asıl amacı geleneksel sanatın değerlerini yok edip yerine yeni bir sanat koymaktır. Akım kısa sürmüş olmasına rağmen 20. Yüzyılda oluşan akımlara ilham olmuş, fikirleri sanatın gidişatını etkilemiştir.



Görsel 1.2. Marcel Duchamp *Çeşme* (1917)

En ünlü Dadaistlerden biri olan Marcel Duchamp hazır nesnelere yapılmış olduğu eserleriyle üne kavuşmuştur. Bu eserler ters çevrilmiş, birleştirilerek farklı şekillere sokulmuş, yan yatırılmış eserlerdir. En ünlü eserlerinden biri ise çok tartışmalara sebep olan "*Çeşme (1917)*" dir. Ters çevirip işlevini kaybettirdiği bir pisuvarı "R. Mutt 1917" diye imzalayıp sergide sanatseverlere sunmuştur. Duchamp bu eserleriyle

sanatın estetik güzelliğe olan değerlerini hiçe saymıştır. Eserlerin görünümünden çok kavrama odaklanmıştır.

Dadaistler kendilerinden sonraki birçok akıma öncü olmuştur. Gerçeküstücülük akımı bunlardan birisidir. Genel amaçları bilinçdışıdaki düşüncelerin keşfidir. Akıma damga vuran eserlerden birisi René Magritte'nin "*İmgelerin İhaneti (1928-1929)*" adlı eseridir. Bu eserdeki asıl amacı resim ile gerçek nesnenin arasındaki farkı sorgulamaktır. Piponun gerçeğe yakın bir yağlıboya resmini çizen Magritte, resmin altına "Bu bir pipo değildir (Ceci n'est pas une pipe)" yazmıştır. Tartışmaya sebep olan bu tabloda ilk sorgulanan neden pipo olmadığı sorusu olmuştur. Magritte'e göre bu bir pipo değildir piponun temsili bir resmidir. Sanat algısını değiştiren bu eser ve eserin fikri daha sonra modern ve postmodern sanatta da etki bırakacaktır.



Görsel 1.3. René Magritte *İmgelerin İhaneti (1928-1929)*

Duchamp'ın hazır nesne eserleri ve Magritte'nin "*İmgelerin İhaneti*" eseriyle kavramsal sanat gelişmiştir. Kavramsal sanat akımı geleneksel sanat ilkelerini hiçe saymış ve her zaman diğer sanat türleriyle iç içe olmuştur. Çoğunlukla Arte Povera, Performans Sanatı, Video Sanatı gibi başka sanatlara da dahildir. Toplumu yorumladıkları ve izleyiciyi işin içine kattıkları eserler üretirler. Kavramcılar, geleneksel sanatın resim ve heykel biçiminde olması gerekmediği, galerilerde sergilenmesi gerekmeyen eserler üretmeye odaklanmıştır. Kavramsal sanatta bir fikir bile sanat eseri olabilmektedir. Çağdaş sanatın önemli bir bölümünü oluşturan kavramcılar günümüzde de devam etmektedir. (Hodge, 2021a:182).

1.2.1. Sanatın Bileşenleri

Sanat temelde üç öğeden oluşmaktadır. Bütün sanat türlerinde sanatçı, sanat eseri ve izleyici/alıcı bulunmaktadır. Bu öğeler birbirleriyle ilişki halindedir. İletişim sürecinde yer alan üç temel öğeyle sanatın üç temel ögesi benzer işlevler sağlamaktadır. Sanatçı iletişim sürecinde yer alan kaynaktır. Sanat eseri iletişim sürecinde yer alan mesaj olurken, izleyici/alıcı iletişim sürecinde yer alan hedef konumundadır. Nasıl ki iletişim sürecinde öğelerden biri olmayınca iletişim gerçekleşmezse sanatın temel öğelerinden biri olmazsa sanat da tam anlamıyla sanat olamamaktadır.

1.2.1.1. Sanatçı

En basit tanımıyla sanatçı, sanat yapan kişidir. Yıllar içerisinde sanatın tanımının değiştiği gibi sanatçının da tanımı değişmiştir. Başlarda zanaatkar olarak anılan sanatçılar, el sanatlarıyla uğraşan kimselerdir. Rönesans döneminde ressamı, heykelticileri ve mimarları “artifice” terimiyle anarken aynı şekilde nakkaşları ve seramikçileri de “artifice” terimiyle anmaktadırlar. Kullanılan bu terim “usta” anlamına gelmektedir. Sanatçı da zanaatçı da usta kabul edildiği için aynı terim uzun süre kullanılmıştır. Aydınlanma çağından itibaren sanatçı ve zanaatçı terimleri günümüzdeki anlamlarıyla kullanılmaya başlamıştır.

Sanatçıların iyi bir gözlemci oldukları birçok kişi tarafından kabul edilebilir bir gerçektir. Gördüklerini herkesten farklı algılayan, güzel ve çirkinini aynı duyarlılık ve incelikle kavrayıp sanatına yansıtabilmektedirler. Sanatçı içindeki duyguları sanat eseriyle dışa vuran kişidir. Geçmişten bu zamana sanatçının özellikleri de değişmiştir. Başlarda sanatçılar işçi gibi görülmektedir. Bugün ise yaratıcı, üretken, çılgın kişiler olarak anılmaktadır.

1.2.1.2. Sanat Eseri

Sanatçının üretilip ortaya çıkardığı çalışmaya sanat eseri denmektedir. Yaşam ve doğadan beslenen sanat eseri özel bir çaba sonucu ortaya çıkmaktadır. Başlangıçta estetik kaygılar ile oluşturulan sanat eserleri günümüzde estetik değer kaygısı taşıyarak oluşturulmaktadır.

Her sanat eseri içinde bir anlam gizlemektedir. Sanatçı yaratım sürecinde yansıtmak istediği duygu ve düşünceleri de eserine eklemektedir. Bu yüzden sanat eseri bir ifade aracıdır. Sanatçının duygu ve düşüncelerini yansıtan eser, kendine özgü bir eser olarak kabul edilir ve diğer sanat yapıtlarına benzememektedir. Sanat eserini biricik ve kıymetli yapan da budur.

1.2.1.3. İzleyici/Alıcı

Sanat eseri izleyiciyle/alıcıyla var olan bir çalışmadır. Ancak izleyicisi/alıcısı olan eser, sanat eseri sayılmaktadır. Bundan dolayı izleyici/alıcı sanatın önemli bir bileşenidir. Bir sanat eseriyle ilişki kuran ve sanatsever olan kişiye izleyici/alıcı denmektedir. İzleyicinin/alıcının sanat eseriyle kurduğu ilişki psikolojiktir. Ruh durumuna, yetişme yerine, çevresine göre sanat eserini algılama biçimi de değişmektedir. İzleyici/alıcı bir ürünün sanat eseri mi değil mi olduğuna karar veren kişidir. Eserin karşısında belli yargılara sahip olmakta ve bunları sağlam verilere dayandırmaktadır. Bu veriler sayesinde ürünün ne kadar sanat eseri olduğunu da cevaplamış olacaktır.

1.3. PERFORMANS SANATI

Sanatın iletişim aracı olarak kullanıldığı, birçok iletişim bilimci tarafından bilinmektedir. Geleneksel sanat ilkelerini hiçe sayan kavramsal sanat akımıyla birlikte birçok sanat dalı ortaya çıkmıştır. Performans Sanatı da hem bu dallardan biri hem de iletişimi araç olarak kullanan en etkili sanat türlerinden biridir. Performans Sanatı 20. Yüzyılın sonlarında birçok akımda görülmeye başlamıştır.

Ortaya çıktığı 1960'lı yıllarda, sanatçıların fikirlerini izleyiciye aktarabilmek için bedenlerini kullandıkları yöntemle Performans Sanatı denilmektedir. Dans eden, şarkı söyleyen, oyunculuk yapan ve başka performanslar gerçekleştiren sanatçılar, eserlerini hazırlıklı ya da doğaçlama gerçekleştirmektedir. Performans sanatçıları eserlerini çoğunlukla bir defa sergilemektedir ve bu sayede çok büyük kitlelere mesajlarını direkt ilettikleri bir ifade dili oluşturmuşlardır.

Geleneksel sanat ilkelerinde güzellik ve estetik ön plana çıkarken performans sanatçıları estetik değer kaygılarından arınmıştır. Sanatı propaganda aracı olarak

kullanmış ve hayata karşı tavırlarını sergilemişlerdir. Performanslarında bedenlerini kullanan performans sanatçıları şiddete, kana ve çıplaklığa önem vermiş böylece çarpıcı performanslar gerçekleştirmişlerdir. Herhangi bir sanatsal forma girmeyen performans sanatçıları, kendi eserlerini kendileri tanımlamaktadır. Hiçbir kalıba sığmayan bu akım kesin tanımlamalara da karşı çıkmaktadır. Yapılan her tanımlama Performans Sanatının gerçekliğini yok etmektedir.

Performans Sanatının gelişimine katkıda bulunan bazı sanat hareketleri bulunmaktadır. Birçok coğrafyada farklı biçimlerde gelişme göstermiş olan bu hareketler Oluşumlar (Happening), Akış (Fluxus), Vücut Sanatı (Body Art) ve Feminist Sanat gibi başlıklara ayrılmaktadır.

1.3.1. Performans Sanatının Gelişimi

1960'lerden günümüze kadar Eylem Resmi (Action Painting), Oluşumlar (Happening), Akış (Fluxus), Gutai Grubu, Viyana Aksiyoncuları, Vücut Sanatı (Body Art), Video Sanatı, Feminist Sanat gibi birçok sanat hareketi Performans Sanatının gelişimine katkıda bulunmuştur. Başlangıçta Dada ve Fütürist hareketlerde görülmeye başlayıp Performans Sanatının gelişimine öncülük etmişlerdir.

Dönemin politik eylemlerinden ve olaylarından etkilenen sanatçılar, toplumsal sorunları performanslarına yansıtmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu yıkımlara ve yeni dünya düzenine karşı bir tepki geliştirmişlerdir. Gruplar kurup manifesto yazmış ve birçok gösteriyle tepkilerini ortaya koymuşlardır. Kısa sürede bu tepkiler sonucu yapılan performanslar önem kazanmaya başlamıştır. Kırılma noktası ise 1960'larda olmuştur. Dada akımının '*geleneksel*' sanat ilkelerine karşı çıkması sanatın gidişatını değiştirmiştir. Dada akımından etkilenen Performans Sanatı ise hayattaki bütün gerçekliği sanatla anlatan en yakın tür olmuştur.

Performans sanatçıları sanatın sadece galerilerle sınırlandırılmasına, ticarileştirilmesine karşı çıkmışlardır. Vücutlarını sanat malzemesi olarak kullanıp eylemlerini seyirci önünde doğrudan iletişim kurarak gerçekleştirmişlerdir. Yves Klein 1961 yılında Paris Uluslararası Güncel Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdiği "Anthropometries" isimli performansında üç çıplak modeli fırça olarak kullanmıştır. Vücutlarını maviye boyayıp tuvalin üzerinde hareket eden modeller, vücut izlerini

tuvale geçirmişlerdir. Bu sayede bedenın sanat malzemesi olarak kullanıldığı bir çalışma gerçekleşmiş ve sanat tarihinde önemli bir yer almıştır. (Hodge, 2021a:186).

Yves Klein'den önce Jackson Pollock, 1948 yılında Eylem Resmi (Action Painting) türünün ilk örneğini gerçekleştirmiştir. Pollock'un Long Island stüdyosunda gerçekleştirmiş olduğu bu alışma Performans Sanatının başlangıcındaki önemli etken olmuştur. Pollock yere serdiği tuvallerin vresinde dolaşarak boya damlatmış ve böylece vücut hareketlerini resme dahil etmiştir. Vücut hareketlerini boylarla tuvale yansıtın Pollock, sanatın bir parçası haline gelmiştir. Yves Klein ise kendi vücudunu değil kadın vücudunu kullanarak tuvalde bir baskı çalışması gerçekleştirmiştir. İki alışma arasında benzerliklere bakıldığında Yves Klein'in Pollock'tan etkilendiği düşünülmektedir.

Sanat için tüm bedenlerini ortaya koyan sanatçılar ileride gelişecek olan türlere ilham kaynağı olmaya başlamıştır. Joseph Beuys kavramsal bir sanatçı olmasının yanı sıra Performans Sanatının en önemli öncülerinden biridir. İlk performansını 1963 yılında ortaya koyan Beuys performanslarında toplumsal ve politik meseleleri, insanların acılarını metaforlar ve dokundurmalar üzerinden gerçekleştirmiştir. (Hodge, 2021a:184).

Performans sanatçılarının gerçekleştirmiş oldukları performanslar tek seferlik ve varlığı kalıcı olmayan işler olmaktadır. Bu yüzden genellikle gerçekleştirmiş oldukları performansları video kayıtlarına almış ve bu şekilde daha fazla kişiye ulaşmayı hedeflemişlerdir.

1.3.1.1. Oluşumlar (Happening)

Öncülüğünü Allan Kaprow'un yaptığı Oluşumlar (Happening) akımı 1950'lerden sonra görülmeye başlamıştır. İlk olarak Amerika'da başlayan bu akım daha sonra "Performans Sanatı" olarak anılmaya başlamıştır. Genellikle kinetik sanatın bir dalı olarak görülen Oluşumlar (Happening), Dada ve Sürrealizm akımından da etkilenmiştir. Allan Kaprow'un 1959 yılında gerçekleştirmiş olduğu "*6 Bölümde 18 Oluşum*" performansı akımın ismini oluşturmuştur. Oluşumlar (Happening) akımının amacı izleyicilerin katılımıyla her yerde gerçekleştirilebilen tek sefere mahsus ve sınırları olmayan performanslar olmasıdır. (Hodge, 2021a:174)

Oluşumlar (Happening) akımında seyirci performansa dahil olur ama herhangi bir şekilde yorum belirtmemektedir. Bu akımda gerçekleştirilen performanslarda herhangi bir deneyim sunulmamaktadır. İzleyici performansı yaşamakta ve kendi yorumunu kendisi yapmaktadır. Bunların doğrultusunda Oluşum (Happening) akımı da Performans Sanatı gibi geleneksel sanat kurallarını yok sayıp sanatçı ve izleyici arasındaki mesafeyi azaltmıştır. Sanatın bir dönem burjuva kesime hitap etmesine tepki gösterip toplumla sanatı bütünleştirmeyi amaç edinmişlerdir.

Performans Sanatı ve Oluşumlar (Happening) benzer özellikler taşımaktadır. Bu yüzden her iki sanatı birbirinden ayırt etmek zordur. Ayırt edici özellik olarak Performans Sanatında sanatçılar performanslarını tekrar gerçekleştirebilirken Oluşumlarda (Happening) tekrar gerçekleştirme mümkün değildir.

En ünlü Oluşumlar (Happening) sanatçıları Allan Kaprow, John Cage, Jim Dine, Claes Oldenburg, Robert Whitman, Carolee Schneemann ve Red Grooms'dur.

1.3.1.2. Akış (Fluxus)

Karşı sanat hareketi olan Akış (Fluxus) Amerikalı sanatçı George Maciunas tarafından 1961 yılında ortaya atılmıştır. Latince'de *akmak*, *akış* anlamlarına gelmektedir. (Dickerson, 2021:310) Yaşayan sanat olarak da bilinen Akış (Fluxus), Dada akımıyla benzerlik göstermektedir. İsyankar olması, sanat için belli bir bilgi birikimine sahip olunmaması yaklaşımıyla benzer görüşlere sahiplerdir. Performans Sanatı ve Oluşumlarda (Happening) olduğu gibi Akış (Fluxus) sanatçıları da sanatın kitleler için ulaşılabilir olmasını istemektedir. (Hodge, 2021b:40)

Akış (Fluxus) disiplinler arası bir harekettir. Bu yüzden tasarımcılara, şairlere ve müzisyenlere de çekici gelmiştir. Akış (Fluxus) hareketine dahil olan sanatçılar hiç beklenmeyen ve ucuz malzemeleri kullanarak tiyatro, sinema ve müzik gibi işler ortaya çıkarmıştır. Sanatlarını ortaya koyarken önemli olanın bitmiş üründen ziyade yapım süreci olduğunu düşünmüşlerdir. En önem verdikleri düşünce ise sanat akımlarını dikkate almadan sanatçının yapıtlarına, faaliyetlerine ve duygularına bakmadan karşı sanat akımını yaymaktır. Bu nedenle Akış (Fluxus) her yerdedir ve herkes sanatçı olabilmektedir.

Akış (Fluxus) hareketinin en ünlü sanatçısı Joseph Beuys sanatın dünyayı geliştirmesi ve iyileştirmesi gerektiğine inanmaktadır. Beuys'un savaş pilotu olarak görev yaparken uçağının düşmesi sonucu gördüğü tedaviler, sanatı için kullanacağı nesnelere oluşturmuştur. Farklı disiplinleri bir araya getiren Akış (Fluxus) hareketine katkısı olan diğer bir sanatçı da müzisyen Nam June Paik'dir. Genellikle diğer sanatçılarla ortak işler üreten Paik, video sanatını müzik ve performans sanatıyla birleştirerek çalışmalarını oluşturmuştur.

Performans Sanatı ve Akış (Fluxus) hayatın sanat olarak görülmesi, estetik değer kaygılarından arınması, izleyicinin etkin katılımı ve işlenen konular bakımından birbirine benzemektedir. Akış (Fluxus) hareketi Dada akımını tekrardan canlandırmak istemektedir.

En ünlü Akış (Fluxus) sanatçıları Joseph Beuys, Nam June Paik, Yoko Ono, John Cage, Daniel Spoerri, Wolf Vostell'dir. Bu sanatçılar birçok akım dahilinde işler üretmişlerdir.

1.3.1.3. Vücut Sanatı (Body Art)

Vücut Sanatında sanatçı bedenini kullanarak sanatın aracı olmaktadır. (Dickerson, 2021:311) Bedenin sınırları zorlanarak sado-mazoşist performanslar gerçekleştirilmektedir. İki boyutlu sanatın dışına çıkarak sanatı tuvalden mekanlara taşımışlardır. Diğer akımlarda da olduğu gibi Vücut Sanatı akımında da sanatın metalaştırılmasına, galerilere sığdırılıp finansal kaynak olarak görülmesine karşı çıkmıştır. Buna tepki olarak sanatçılar kendi bedenlerini sanatın nesnesi olarak kullanmayı tercih etmiş, bedenlerine adeta bir tuval gibi davranmışlardır.

Vücut Sanatı da diğer sanatlar gibi Performans Sanatıyla bağlantılıdır. Performans ve Vücut Sanatının nesnesi ortaktır. Bedenlerini sanat eseri olarak kullanan sanatçılar güçlü bir iletişim aracı da oluşturmuşlardır. Bu yüzden Vücut Sanatıyla Performans Sanatı geniş ölçüde ilgilidir. Ortak paydaya sahip olan bu sanatlar beden uygulamalarıyla birbirine çok benzemektedir. Ayrım olarak Performans Sanatının, sanat ile hayatı bir araya getirme çabası varken Vücut Sanatında böyle bir çaba bulunmamaktadır. Vücut Sanatı hem bedenle yapılan hem de bedene yapılan eylemleri kapsamaktadır. Bedenlerine çeşitli deneyimler yaşatan sanatçılar bu deneyimlerle de

Performans Sanatından ayrılmaktadır. Çünkü Performans Sanatında politik sorunlar, toplumsal sorunlar beden aracılığıyla anlatılmaktadır ama Vücut Sanatında sanatçılar kendi bedenlerinin sınırlarını zorlamaktadır. Ayrıca Vücut Sanatında izleyiciyi sanata dahil etme ve çalışmanın bir parçası haline getirme gibi bir çaba da yoktur.

Vücut Sanatının en ünlü sanatçılarından birisi olan Marina Abramovic, 1970’li yıllardan itibaren performanslarının çoğunda bedeninin ve zihninin tüm sınırlarını zorlamıştır. Diğer ünlü Vücut Sanatçıları Hermann Nitsch, Chris Burden, Dennis Oppenheim’dir.

1.3.1.4. Feminist Sanat

Kadın özgürlüğü hareketinden doğup gelişen Feminist Sanat, 1960’larda ortaya çıkmıştır. Amacı, cinsiyetçi tavır sergileyen sanat tarihini tekrar yorumlayıp kadınların sanata katkısını desteklemek ve erkek egemen sanat dünyasında kadın sanatçıları görünür yapmaktır. (Dickerson, 2021:314) Yıllardır diğer sanat dallarında ve akımlarında obje olarak yer alan kadınlar artık üretken olmaya başlamış ve sanat eserleriyle adlarından söz ettirmişlerdir.

Feminist sanatçılar sanatta kadın çıplaklığını ve her yere hükmeden eşitsizliği inceleyip bir değişim yaratmaya, eşitsizlikle mücadele etmeye, izleyicileri bu konularda sorgulama yapmaya teşvik etmeye çalışmışlardır. Resim, heykel gibi erkeklerin egemen olduğu sanatlar dışında fark yaratıp dikkat çekmek için çoğunlukla erkeklerin daha az kullandığı teknikleri kullanmaya başlamışlardır. Kadınlarla bağdaştırılan materyalleri kullanarak video ve performans sanatları gerçekleştirmişlerdir. (Hodge, 2021b:45)

Genellikle özgün performans gerçekleştiren feminist akım sanatçılarının ortak oldukları yönleri muhalif olmaları ve kadın bedenine yönelik çalışmalarındadır. Bu yönleriyle kadınların sanattaki yerini sorgulamış ve cinsiyet ayrımcılığı için eleştirel bir tavır takınmışlardır. Çalışmalarında muhalif bir şekilde kadın bedenini, statüsünü, cinsiyet rollerini ve özelliklerini ele almışlardır.

Feminist Sanat akımında Linda Nochlin’in 1971’de yayımlamış olduğu “*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok? (Why Have There Been No Great Women Artists?)*” başlıklı

makalesi önemli bir yere sahiptir. Bu makalede kadın sanatçıların erkek meslektaşlarıyla aynı statüye ulaşamamalarının nedenleri sorgulanmıştır ve bu sayede birçok düşünceyi tetiklemiştir. (Hodge, 2021b:45)

Kavramsal sanat altyapısıyla ortaya çıkan Feminist Sanat, kadını temel alarak gerçekleştirmiş olduğu eylemler yönüyle Performans Sanatına benzemektedir. Diğer akımlarda da kullanılan beden, Feminist Sanatta da öne çıkmaktadır. Feminist Sanatta da sanatçılar eylemlerini bedenleri üzerinden izleyiciye aktararak aynı Performans Sanatındaki gibi bedenine sanat nesnesi muamelesi yapmaktadır. Bu durumda iki sanatı tek bir noktada buluşturan bir eylemdir.

Feminist Sanatçılar arasında Eleanor Antin, Sherrie Levine, Judith Barry, Barbara Kruger, Shigeko Kubota, Cindy Sherman, Rebecca Horn, Valie Export, Faith Wilding, Nil Yalter yer almaktadır. Gerçekleştirdikleri performanslarla Feminist Sanat akımının öncü isimleri olmuşlardır.

İKİNCİ BÖLÜM

PERFORMANS SANATININ İLETİŞİMSEL BAĞLAMI

2.1. BİR İLETİŞİM ARACI OLARAK SANAT

Evrensel bir olgu olan iletişim tüm varlıkların var olma nedenlerinden biridir. Birçok dal ile ilişkili olmasının yanı sıra iletişimi araç olarak kullanan dallar da bulunmaktadır. Teknoloji, sanat ve bilim gibi dallar iletişimle varlığını sürdürmüş ve gelişebilmiştir. Sanatı aracı olarak kullanan insanlar duygularını, düşüncelerini ifade etmek için şekilleri, çizgileri, sesleri ve bedenlerini kullanmaya başlamıştır. Bu yüzden iletişim ve sanatın birbirini var etme sürecinde semiyotik bir ilişki vardır. İletişim, sanat ve bilim insanlık tarihinde bilişsel ve duygusal kaynakları da oluşturmaktadır.

Toplumsal yaşamın zorunlu bir sonucu olarak doğan dil, sürekli gelişim göstermektedir. İletişim sayesinde insanlar duygu ve düşüncelerini ifade etmektedir. İletişim araçları olan söz, dil, anlam ve tüm bunların aktarılmasını sağlayan çeşitli araçlar vardır. Sözlü iletişim dil aracılığıyla gerçekleşmektedir ancak ilkel insan konuşmayı bilmeden önce bile resim yapmıştır. Resim yapmak bu yüzden dilden daha eskidir.

İnsanın kendini ifade etmek için kullandığı en özel araç ise sanattır. Duygularını ve düşüncelerini dışa vurarak göstergeler oluşturan insan, sanatı araç olarak kullanmıştır. İletişim sanatın doğmasına ve gelişmesine katkı sağlamış, insanın duygu ve düşüncelerini ortaya çıkaran temel bir kaynaktır. Bu yüzden sanat yalnızca bir iletişim aracı değildir. Sanat ne şekilde gerçekleşirse gerçekleşsin duyguların dışa vurumu

olduğu için iç iletişim dış iletişime dönüşmektedir. Bu sebeple sanatla iletişim ayrılmaz ikili olarak kabul edilmektedir.

Sanat gibi iletişim de kişinin kendini çevresine anlatma çabasından doğmaktadır. Sosyal bir varlık olan insan iletişimi farklı yollarla kullanmaktadır. Sözlü, sözsüz, yazılı ve görsel iletişim türlerinden birçoğu sanatta kullanılmaktadır. Sanat bir iletişim eylemidir. Bu yüzden iletişim sürecinde yer alan kaynak, alıcı, ileti gibi temel öğeler sanatta değişim göstermektedir. Doğru iletişim de sanatsal değer taşıdığı için sanat ve iletişimi ayrı düşünmek olanaksızdır.

2.1.1. İletişim Modelleri ve Sanat

İletişim alanı farklı bilim dallarından gelenlerin etkisinde kaldığı için birçok modeli ve kuramı içinde barındırmaktadır. Bu modeller ve kuramlar sayesinde kitle iletişiminin etkileri açıklanmaktadır. Toplum, kültür, sanat, insan gelişimi ve diğer toplumsal olaylar üzerindeki etkisi ölçülmektedir. Kimlerin iletişim modellerini ve kuramlarını hangi sebeplerle, hangi şekillerde kullandığı da modeller ve kuramlar sayesinde anlaşılmaktadır.

İletişim sürecinde amaç iletinin gerçekten istenildiği gibi alınıp alınmadığını öğrenmektir. Bu yüzden geri besleme ögesi incelenmektedir. İleti doğru algılandığında bireylerin gelecekteki iletişim davranışlarını da değiştirebilmektedir. İletişimin varlık nedenlerinden biri kişiler ve toplumlar arasında birlik kurmaktır. Bu birlik kurulurken iletişim modellerinden, kitle iletişim araçlarına kadar inceleme yapılmaktadır ki bu sayede toplumdaki iletişimsel kopukluklar saptanarak ortaya çıkarılmaktadır.

Sanat eseri üreten bir sanatçı iletişim sayesinde eserlerini izleyiciye anlatmaktadır. Modeller ve kuramlar aracılığıyla sanat eserlerinin karmaşıklığı açıklanabilmektedir. Eser merkezli yaklaşımlarda eser odağında sanatçı değil eser vardır. Bu yaklaşımda sanat ürünü bir dil olarak kabul edilmektedir. Sanat eserinin dil olarak incelenmesi gerektiği savunuluyordur. Saussure'ün yaklaşımında dil bir gösterge olarak kabul edilir ve dilin kendisini inceleme nesnesi olarak ele alır. Eser merkezli yaklaşım da tam olarak bunu savunmaktadır. Tüm bunlardan yola çıkarak modeller ve kuramlarda yer alan öğelerle sanatçı, sanat eseri, izleyici arasındaki bağlantı kurulduğunda, izleyici için eserin anlaşılabilir olup olmadığı daha net belli olacaktır. Sanatçı ve

izleyici arasındaki iletişim doğrusal modeller aracılığıyla kurulduysa eserin anlaşılması zor olacağı gibi sanatçı izleyicinin eseri anlayıp anlamadığını öğrenemeyecektir ama doğrusal olmayan modeller sayesinde devreye geri besleme ögesi girecektir ve sanatçı eserinin kendi ifade biçimine göre anlaşılıp anlaşılmadığını daha iyi anlayabilecektir. Sanatçının eserin anlaşılmasıyla alakalı bir kaygısı bulunmamaktadır. Kendini ifade edip edemediği konusunda kaygısı vardır ve geri besleme ögesi sayesinde kendini ifade edip edemediğini daha iyi anlayabilecektir.

İletişim aracı olarak sanatın kullanıldığı alanlarda sanatçı kendisi ve toplum arasında kaynak konumuna geçmektedir. İletilerini de eserleri aracılığıyla topluma yansıtmaktadır. Toplu veya bireysel olarak izlenen sanatta bireyler iletileri bütün olarak ya da bireysel olarak çözümlemektedir. Bu durumda da sanatın anlaşılabilir olması sadece sanatçının kodlamalarıyla olabilecek bir durum değildir. Bireylerin de iletileri çözümleyebilmesi için yeterli bilgi ve birikime sahip olması gerekmektedir. Modeller ve kuramlar açısından sanat eserleri incelenirken iletinin kodlanması kadar alıcının bilgi ve birikimleri de göz önüne alınmaktadır.

Performans Sanatçıları sanatlarında her ne kadar eleştirel yaklaşımlar da temelde Anaakım modellerini kullandıkları görülmektedir. Aslında eleştirel kuramlara daha yakın olan sanatçıların propaganda amacıyla Anaakım kuramları kullandıkları performanslar incelendiğinde net şekilde görülecektir. Çünkü performanslarıyla isteklerine yönelik bir etki bırakmak için yola çıktıkları aşıkardır. Marina Abramovic’de aslında sanatında eleştirel ve protest davranmakta ama kullandığı yöntem propaganda içerikli kuramlar ve modellerden oluşmaktadır.

İletişim model ve kuramlarında etkinin önemli olduğu bilinmektedir. Performans sanatçıları da etkiye odaklanmış ve yüksek derecede etki bırakmaya da yönelik olduğu için Anaakım modeller ve kuramlarla örtüşmektedir.

2.1.2. Postmodern Kavramı

Postmodern kavramını anlatmadan önce modernizm kavramından söz etmek gerekmektedir. Modernizm kavramı anlatılmadan postmodern kavramı net bir şekilde anlaşılacaktır. Modernizm kavramı sosyoloji sözlüğünde “19. YY sonu ile İkinci Dünya Savaşı’nın başlangıcına kadar olan dönemde, bilhassa sanat ve edebiyatta

meydana gelen büyük çaplı değişimleri tanımlamaktır” manasında yer almaktadır. Modernizmin başlangıcı bilinmesine rağmen bitişine dair bir sınır mevcut değildir. Modernizm kavramına dair çok az görüş birliği bulunmaktadır ama temelde teknik gösteriş, üslupçuluk gibi hareketler ve Viktorya dönemi gerçekliğine karşı olarak ifade edilmektedir. İlk modernistlerden birisi olan Nietzsche, “Hiçbir sanatçı gerçekliğe tahammül etmez.” sözüyle sanatın amacının kendi kendini gerçekleştirmek olduğunu ve sanatın yaşamı bizzat ürettiğini ileri sürmüştür. Sanatta yer alan İzlenimcilik, Kübizm, Ekspresyonizm, İmgencilik, Dadaizm ve Sürrealizm hareketlerinin tümü genel olarak modernizmden beslenmiştir. (Marshall, 2005:508)

Postmodern kavramı birçok alanda etkisinin bulunmasına rağmen tanımında bir belirsizlik söz konusudur. Sübjektif bir bakış açısından ötürü kavramın algılanması kafa karışıklığına neden olmaktadır. TDK’da postmodern kavramı için “Modernist arayışın canlılığını kaybetmesinden sonra XX. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan çeşitli üslup ve yönelişlerin adı” olarak bahsedilmektedir. (www.sozluk.gov.tr, 2019) Genel olarak postmodern kavramı modernizm ve sonrası anlamında kullanılmaktadır. Kısaca modernizme karşı genel bir tepki olarak çıkmıştır.

Postmodern kavramı modernizm gibi mutlak gerçeği tek bir yönden ele almak yerine muğlaklık anlayışı ile incelemektedir. Modernistler gerçeklerin gerçeği anlamak ve açıklamak için kullanılabileceğini ileri sürerken postmodernistler mutlak gerçek diye bir şeyin olamayacağına inanmaktadır. Postmodern anlayış modernizmin aksine konulara şüphecilikle yaklaşmaktadır. Modernistler bu durumda biçim, teknik ve sürece odaklanmayı tercih etmektedir. Modernist anlayış sadeliği ve açıklığı gerektirirken postmodern anlayış çelişki ve karmaşıklığı istemektedir.

Sanat üzerinde etkisini iletişim kapsamında fazlasıyla gösteren postmodern kavramı, sanata yansması ve sanat anlayışlarına etkisiyle ortaya çıkmaktadır. Modern dönemde biçime ve tekniğe odaklanılmaktadır. Bundan dolayı postmodern sanat ve postmodern iletişim alanlarının birbiriyle etkileşimi özgürlüğün yansmasına sebep olmuştur. İletişim ile etki içinde olan sanat kavramı postmodern anlayış ile değişime uğramıştır. Sanatta postmodern anlayış sayesinde bir düzensizlik ve kaos hakim olmuştur. Belirsizlik, yüzeysellik ve uygunsuzluklar da postmodern kavramı aracılığıyla sanata etki etmiştir.

Duchamp, Kandisky, Picasso gibi sanatçılar sanatta estetik anlayışını en çok sorgulayan kişiler olmuştur. Birbirlerinden farklı yorum ve ölçütler geliştirmişlerdir. Postmodern sanatın öncülerinden biri olan Pop-art sanatında yer alan Andy Warhol postmodernizmin kurucularından birisi sayılmaktadır.

Postmodern kavramının iletişim ile bağlantısı iletişimi güçlü kılmasından gelmektedir. Postmodern sanatta, sanat basit bir imge olmaktan çıkmaktadır. Sanat eserinin anlamı, izleyicinin sanat için yaptığı yorumlardan geliştirilmektedir. Yapılan bu yorumlar iletişimi postmodern algısı içerisine yerleştirmektedir.

Günümüzde en önemli değişiklikler hep iletişim odaklı olmaktadır. İletişimin yapısından anlayışına kadar tüm gelişmeler yerini görselliğe bırakmıştır. Görselin hakim olduğu sanatsal gelişmeler bu yüzden fazlasıyla gerçekleşmiştir. Postmodern sanatta teknolojik, politik ve sosyal değişimler ön plana çıkmaya başlamıştır. Postmodernlerden etkilenen performans sanatının temel mantığı, insanın temel yargılardan kurtulmasını, özgürleşmesini, özgün eserler üretebilmesini desteklemektedir. Performans sanatında gerçekleştirilen eserler genel olarak politik konuları ele alırken ayrıca bireylerin özgürleşmesine, yargılardan kurtulmasına ve özgün eserler üretmesine olanak sağlamıştır. Yapılan çoğu performansta postmodernin izleri bulunmaktadır.

2.1.3. Sosyalizasyon Kavramı

Sosyalizasyon kavramı TDK'da geçen ve en basit anlamıyla toplumsallaşma, toplumsallaştırma anlamında kullanılmaktadır. Birey sosyalizasyon sürecinde bir bütünün parçası haline gelmektedir. Bireylerin kendi kültürünü ve normlara uygun biçimde toplum içinde yaşamayı öğrendiği sürece de sosyalizasyon denmektedir. İletişim alanında sosyalizasyon kavramı “Bireylerin toplumsal yaşama aktif olarak katılabilmelerine izin vermek amacıyla toplumsal bağlılıklarını arttırmak ve bilinçlerini besleyecek genel bilgi birikimi oluşturmak” anlamına gelmektedir.

Sosyalizasyon süreci hiç bitmeyen bir süreçtir. Bireylerin kişisel gelişimleri söz konusudur. Değerler, kurallar, sosyal kimlikler gibi bireylerin ortak paylaştıkları özellikler topluma veya topluluğa ait olduklarını göstermektedir. Sosyalizasyon

kavramı dönüşüm ve adaptasyona karşılık gelen bir kavramdır. Toplumun ihtiyaçlarını bireylerin ihtiyaçları haline de dönüştürmektedir.

Sosyalizasyon sayesinde birey resmi ve gayri resmi değerleri diğer bireylere aktarmaktadır. İnsanın varoluşuyla ortaya çıkan sosyalizasyon kavramı toplum değerlerini ve normlarını benimseyerek toplumda bir kimlik sahibi olmaktadır. Sosyalizasyon sürecinin sağlıklı şekilde devam etmesi ve günümüz değişikliklerine uyum sağlaması bireylerin yetişmesinde önemli rol oynamaktadır. Sosyalizasyon sadece bireylerin gelişmesinde değil toplumların da varlığı açısından önemlidir. Kültürel mirasların aktarılması durumu toplumun varlığının devam ettiği anlamına gelmektedir.

Bireylerin oluşturduğu toplumsal yapıda iletişim ve sanatın önemi büyüktür. İnsan yaradılışının doğasında kendisini anlama ve kendisini anladıktan sonra toplumu anlamlandırmaya, toplumla birey arasındaki ilişkileri çözmeye ihtiyaç duymaktadır. Birey konuşma, öğrenme ve iletişim kurma gibi ihtiyaçlarını sosyalizasyon sürecinde dönüştürebilir. Bu sayede bireyin yaşamı boyunca süren sosyalizasyon süreci içselleştirme ve kültür öğrenme süreci olmaktadır. Bu süreç, bireyin hayatı boyunca etkileşimde bulunduğu bireyler, gruplar ve kurumların etkisinde gerçekleşmektedir. Bireylerin sosyalleşmesinde etkili olan tüm bu etmenler sosyalizasyon ajanları olarak adlandırılmaktadır. Sosyalizasyon ajanları kişiliğimizi, ifade biçimimizi, ilgi ve zevklerimiz, değerlerimizi, duygularımızı, tutumlarımızı ve davranışlarımızı etkilemektedir.

2.2. PERFORMANS SANATI VE İLETİŞİM

Özgün bir sanatsal anlatım aracı olarak kabul edilen performans sanatı iletişim ile ilişki içinde bulunmaktadır. Uluslararası sanat merkezlerinde, festivallerde, sokaklarda yer alan performans sanatı iletişim ile alakasından dolayı sanat okullarında ders olarak işlenmeye başlamıştır. Halk ile iletişime geçmeye çalıştığından dolayı farklı bir bakış açısına sahiptir. Seyirci sadece izleyici konumunda değildir. Karşılıklı bir iletişim söz konusu olduğu için izleyici, sanat yapıtının tamamlanmasına katkıda bulunan bir ortak görevindedir.

Performans gerçekleştiren sanatçılar her kıtada yer almaya başlamıştır. Her kıtada yer almalarının yanı sıra iletişimin bütün olanaklarını kullanarak dönemlerinin sosyal sorunlarını konu edinmiş, izleyiciyi düşündüren ve kışkırtan çalışmalar yapmaya özen göstermişlerdir. Gelişen iletişim araçları sayesinde tüm dünyada gelişme göstermiş ve tek ülkeye ait bir sanat akımı olmamıştır.

Toplumsallaşmak için iletişimin gerekli olduğu tarihsel süreçte iletişim birçok disiplinle kesişen noktalara sahiptir. Sanatın iletişim ihtiyacından doğan ve gelişen bir yaratım süreci olduğu ileri sürülürken birçok sanat akımı da iletişim sayesinde daha da ileri seviyelere ulaşmıştır. Bunlardan birisi de performans sanatıdır. İletişim sürecinde yer alan kaynak, ileti ve hedef gibi öğeler sanatsal iletişimde farklı anlamlara gelmektedir. Kaynak eseri üreten sanatçı, ileti eser ve hedef de izleyici konumuna geçmektedir. Genellikle dairesel iletişim modelini kullanan performans sanatında sanatçı gerçekleştirdiği eser ile bir iletişim süreci başlatır ve alıcıdan gelen tepkilerle hedef konumuna geri döner.

İletişim türlerinden sözlü, sözsüz, yazılı ve görsel iletişimi kullanan sanatçılar eserlerinde göstergelere de yer vermiştir. Anlatmak istediklerini bazen bir sözle dile getirmiş, bazen sadece bedenlerini kullanarak jest ve mimiklerle sözsüz anlatmaya çalışmış, bazen elinde sadece yazı tutarak hislerini tercüme etmiş, bazen de göstergeleri kullanarak şekillerle, görsellerle performanslarını üst seviyelere taşımışlardır. İletişim türlerini birçok aracı kullanarak gerçekleştiren performans sanatçıları tarihe damga vuracak, izleyicinin aklında soru işaretleri oluşturarak sürekli düşüncelerini sağlayacak eserlere imza atmışlardır. İzleyici ile doğrudan iletişim kuran performans sanatçıları bu sayede geleneksel sanat kurallarını yıkmışlardır.

2.2.1. Sanatçı, Eser, İzleyici İlişkisi

En temel tanımıyla sanatçı sanat yapan kişidir. Zaman içerisinde sanatın tanımı değiştiği gibi sanatçı kavramının tanımı da değişmiştir. Eskiden zanaatkarlar ile sanatçılar aynı tanımlama kullanılarak açıklanmaktadır. Rönesans'tan sonra bu açıklama değişmiştir. O dönemin büyük ustaları sanatçının el işçisinden de öte bir şey olduğunu ileri sürmüşlerdir ve bu fikir günümüze kadar gelmiştir. (Dickerson, 2021:14)

Sanatçı iyi bir gözlemci sayılmaktadır. Karşısında olanları farklı algılayıp çirkin ve güzeli aynı duyarlılıkla eserlerine yansıtabilmektedir. Geleneksel sanatçılar güzelliğe, estetik algıya önem verirken postmodern sanatçılar bu algıların tam tersini savunmaktadır.

Sanatçı iç iletişimde bulunup duygularını, düşüncelerini ifade edebilmek için belli araçlar kullanmaktadır. Genelde görsel aracı kullanan sanatçı bazen sözlü, bazen de sözsüz iletişimi de kullanmaktadır. İç iletişimi dış iletişime dönüştürmektedir. Kullandığı araçlar ile işaretler oluşturmasına rağmen çoğu zaman bu işaretler alıcı tarafından anlaşılmamaktadır. Bu yüzden çoğu eleştirmen, iletişimci, filozof sanatçının mesajlarını yorumlamaya çalışmaktadır. Sanatçıyı anlayabilmek için onu taklit edenleri incelemek bu konuda sanatseverlere, eleştirmenlere, filozoflara ve iletişimcilere yardımcı olacaktır.

Eser veya sanat eseri, sanatçı tarafından yapılan ve kendine özgü nitelikler taşıyan bir bütün olarak ifade edilebilmektedir. İlk yapılan sanat eserleri aynı anlayışta olmayıp estetik kaygı taşımaktadır. Sanat eserinin yaratım sürecinde birçok araç kullanılmaktadır. Boyalar, tuvaler, mürekkepler, mermerler, ahşaplar, insan bedenleri gibi araçları içermektedir. Bu noktada karma araçlar diye bir terim ortaya çıkmaktadır. Karma araçlar birden fazla aracın kullanılarak yapıldığı sanat eserlerine denmektedir. (Dickerson, 2021:17)

Sanat eseri ifade aracı olarak da kullanılmaktadır. Sanatçının duygu ve düşüncelerini aktardığı bir içeriktir. Bu aktarım sayesinde birçok nadide eser ortaya çıkmıştır. Her sanat eseri kendine özgüdür ve izleyicide farklı duygular yansıtır. Daha önce de söylenildiği gibi sanatçı eserini oluştururken kullandığı işaretler herkes tarafından anlaşılammaktadır. Kendini ifade etmeye çalışan sanatçının ifadelerinin anlaşılır olması için herkese hitap edebilen işaretler kullanılmalı ya da izleyicinin belli bir sanat birikimine sahip olması gerekmektedir.

İzleyici veya alıcı sanat eseriyle birebir ilişki kuran kişilerdir diye ifade edilebilmektedir. İzleyicisi olmayan eser, sanat eseri sayılmamaktadır. Sanat eseri yalnızca alıcısı ile var olmaktadır. Sanatla bağ kuran çoğu izleyicinin sanata karşı ilgisi olması gerekmektedir.

İzleyici sanat eserinin yaratım süreciyle ilgilenmez. Eseri bitmiş olarak algılamaktadır. Eser ile birebir iletişim kuran izleyici eserin yansıttığı duygu ve iletiyi algılayıp tutum ve davranışlarında değişiklik yapıyorsa eser anlaşılabilir denmektedir. Her izleyicinin sanat eserinden algıladıkları farklıdır ama sonuç olarak bir değişiklik olmamaktadır. Eserler kişisel olarak değerlendirilir ve izleyicilerin verdiği tepkiler farklı olabilmektedir. Eserin bulunduğu ortam, zaman ve topluluk içinde olması algılanmayı etkileyen unsurlardandır.

Çağdaş sanat tarihinde sanatçı, eser ve alıcı aynı değerde kabul edilmektedir. Sanatçı duygu ve düşüncelerini ifade etmek için belli araçlar kullanarak eserini yaratır ve izleyiciye sunar. Bu üç kavram sayesinde sanatsal iletişim gerçekleşmiş olur. Sanatçının amacı duygularını ve düşüncelerini ifade etmektir. Sanatçı ifade etmek istediklerini söylemek için sanatı bir iletişim aracı olarak kullanmıştır. Bu ifadeler izleyici tarafından her zaman net olarak anlaşılabilir ama çoğunlukla anlaşılır olmuştur. Postmodern sanatçılar anlaşılma konusunda daha fazla sıkıntı yaşamaktadır. Çünkü geleneksel sanat algılarını hiçe saymaktadırlar. Tüm bunlar düşünüldüğünde birbirinden ayrı düşünülemez sanatçı, eser ve izleyici arasında kopmaz bir bağ bulunmaktadır.

Bu bağı başarılı bir şekilde kurabilmiş olan performans sanatçısı Marina Abramovic performanslarını gerçekleştirirken izleyiciyi hep aktif tutmaya çalışmıştır. Çoğu performansında izleyici bir şekilde esere katkıda bulunmaktadır. Birçok performansı izleyici sayesinde yarıda kesilmiştir. Abramovic'in beden sınırlarını zorlamasına ve çektiği acıya dayanamayan izleyiciler duruma el atmıştır. Ayrıca Abramovic'in direkt seyirciyle bağ kurduğu performansları da bulunmaktadır. Sanatçı Burada ve Ritim 0 bu performanslarına örnek olarak verilebilir. Tüm bunlardan yola çıkarak Marina Abramovic'in performanslarında izleyicinin önemli bir rolü olduğu ve performanslarıyla izleyici arasında kopmaz bir bağ olduğu söylenebilmektedir.

2.3. MARİNA ABRAMOVİC

2010 yılında çoğu insan, adını ilk defa New York Modern Sanatlar Müzesi'nde gerçekleştirdiği toplam 736 saat 30 dakika süren Sanatçı Burada (Artist is Present) adlı performansıyla duymuştur. Oysa kendisi çağdaş sanatın en önemli isimlerinden biridir. Kavramsal sanatı benimseyen Marina Abramovic, kendisini performans sanatının

büyükannesi olarak nitelendirmektedir. “Sanat yaşamdan soyutlanabilir mi?” sorusunu kendisine sorarak hayatını sorgulamaya başlamıştır. Sorunun cevabını bulmak için hafızasının derinlerine inerek sanatla kurduğu ilişkisini ve yıllara yayılan sayısız performanslarını değerlendirmektedir. Yaklaşık 50 yıla yayılan sanat hayatında “sanat yaşam olmak zorunda, sanat herkese ait olmak zorunda” ilkesini benimseyerek performanslarında sınırlarını sonuna kadar zorlayıp yoluna devam etmektedir. Sanatçı Burada adlı performansından sonra Marina Abramovic Enstitüsü’nü (MAI) kurmuş ve bu enstitü aracılığıyla dünyanın farklı yerlerinde kendi geliştirdiği Abramovic Metodu’nu tanıtmaya başlamıştır.

2.3.1 Marina Abramovic’in Hayatı

Sırp performans sanatçısı olan Marina Abramovic, 30 Kasım 1946’da Belgrad’da varlıklı bir aileye doğmuştur. Doğumu esnasında annesi zehirlenmiş ve bir yıl hastanede yatmak zorunda kalmıştır. Marina Abramovic ise bir sene hizmetçilerin bakımında kalıp 6 sene dindar anneannesiyile yaşamıştır. 6 sene anneannesinde yaşadığı dönemde ailesi hakkındaki düşüncelerini Abramovic şu cümlelerle açıklamaktadır: “Ailem beni yalnızca hafta sonları ziyaret etti. Benim için, haftada bir çıkagelen ve bana hoşlanmadığım hediyeler getiren iki yabancıydılar.” (Abramovic, 2020:17)

1952 yılında kardeşi Velimir doğduğunda Marina Abramovic 6 yaşındadır ve ailesinin evine yeniden dönmek zorunda kalmıştır. Anneannesiyile yaşadığı dönemleri, anneannesinin yaptığı ritüelleri, evi özlemiştir. Erkek kardeşini sürekli kıskanan Abramovic, erkek kardeşine yaptıkları yüzünden her zaman cezalandırılmış ve cezalar dayak, tokat gibi fiziksel şiddet içerikli olmuştur.

Kendi ailesini “partizan, komünist ve kızıl burjuva” olarak tanımlamaktadır. Vojo ve Danica Abramovic 2. Dünya Savaşı boyunca General Tito’nun komünist partisine bağlıdır. Babası Yugoslav partizanıdır ve devlet güvenlik teşkilatında çalışmaktadır. Askeri bir düzende büyümüştür. Annesi Belgrad’daki Sanat ve Devrim Müzesinin başına geçmiştir. Baba evinde annesinin sıkı gözetimi altında zor bir yaşam sürmüştür. Annesinden ve teyzesinden şiddet gören Abramovic, küçük yaştan itibaren resim yaparak sanata yönelmiş ve duygularını böyle ifade etmiştir. 12 yaşındayken evinde

ona özel bir atölye kurulmuştur. Piyano, İngilizce ve Fransızca dersleri de almıştır. Abramovic o dönemlerini şu cümlelerle açıklamaktadır.

“Her şeye rağmen, bir kitap istiyorsam alırdım. Tiyatroya gitmek istiyorsam biletim verilirdi. Herhangi bir klasik müzik dinlemek istiyorsam albümler bana temin edilirdi. Ve tüm bu kültür, bana sadece sunulmakla kalmaz ama dayatılırdı da. Annem işe gitmeden önce masama küçük notlar bırakır, kaç Fransızca cümle öğrenmem, hangi kitapları okumam gerektiğini söylerdi – benim için her şey planlanmıştı.” (Abramovic, 2020:28)

Belgrad Güzel Sanat Akademisinde eğitim görüp resim yapmaya bu okulda da devam etmiştir. Yüksek lisans eğitimini ise Zagreb’de tamamlamıştır. Resim yapmayı bu okulda bırakıp performans deneyleri yapmaya başlamıştır. İlk performans deneyimlerini ise anneannesinde kaldığı 6 sene içinde yapmıştır. Resmi bırakma zamanını şu cümlelerle açıklamaktadır:

“Neden resim yapayım? Neden kendimi iki boyutla sınırlayayım? Herhangi bir şeyle sanat yapabileceksen: ateşle, suyla, insan bedeniyle. Herhangi bir şey! Zihnimde kıpırdanma gibi bir şey oldu – sanatçı olmanın, muazzam bir özgürlüğe sahip olmak anlamına geldiğini fark ettim. Tozdan ya da çöpten bir şey yaratmak istiyorsam, yapabilirdim. İnanılmaz derecede özgürleştiren bir duyguydu, özellikle de neredeyse hiç özgürlüğün olmadığı bir ülkeden gelen biri için.” (Abramovic, 2020:47)

Resmi bırakmadan önce akademide, akademik tarzda birçok resim yapmıştır. Bu resimler içerisinde nü, natürmort, portre ve peyzajlar yer almaktadır. Bunlar sayesinde birçok yeni fikir edinmeye başlamıştır. (Abramovic, 2020:54)

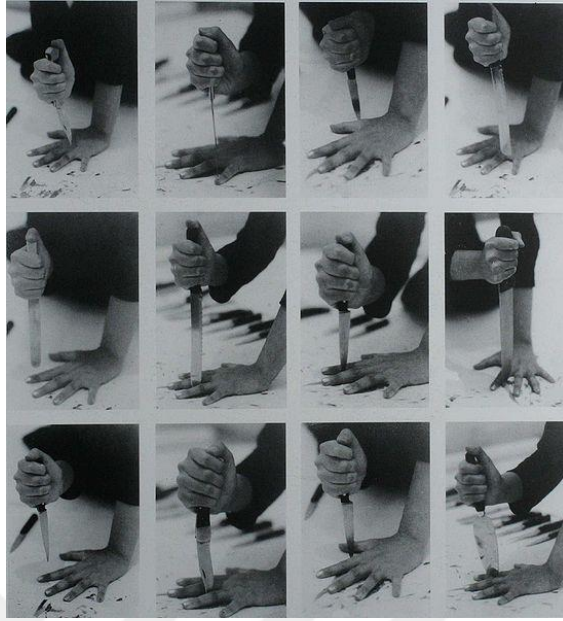
Akademideki zamanlarında beş arkadaşıyla sanat hakkında konuşmak için bir araya gelmeye başlamıştır. Bu görüşmelerde hayatı sanatın içine yerleştirmenin yolunu aramışlardır. 1960’larda sanat da çarpıcı bir biçimde değişmeye başlamıştır. Geleneksel sanat kurallarının reddedildiği kavramsal sanat ve performans sanatı ortaya çıkmaya başlamıştır. O dönemde yapılan performansları inceleyip etkilenen

Abramovic, 1969'da Belgrad Gençlik Merkezi'ne ilk performans fikrini sunmuştur. Gel Yıkan Benimle (Come Wash With Me) adını verdiği performansında galerinin etrafını altı tane çamaşır teknesi yerleştirip ziyaretçilerin kıyafetlerini yıkayıp kurularak ütüleyecektir. Amacı ziyaretçilerin oradan hem gerçek hem de mecaz anlamda temiz ayrılabilmelerini sağlamaktır. Gençlik Merkezi fikrini reddetmiştir. Ertesi sene tekrar bir performans önerisi sunmuştur. Bu performansta da her zamanki giysileriyle durup, yavaş yavaş uzun etek, kalın çorap, ortopedik ayakkabı ve puantiyeli kazak giymeye başlayacaktır. Sonra da şarjöründe bir mermi olan tabancayı kafasına dayayıp Rus ruleti oynayacaktır. Bu önerisi de reddedilmiştir. (Abramovic, 2020:62)

Akademi'de tanıştığı Nesa Paripovic'le 1971 yılında evlenir ve aile evinde yaşamaya devam etmektedir. O sıralarda ufak tefek performans denemeleri yapmıştır. İlk ciddi performansını 1973 yılında Edinburg Festivali'nde gerçekleştirmiştir. Ritim 10 (Rhythm 10) adını verdiği performansı Rus ve Yugoslav köylülerinin arasında oynanan bir içme oyunudur. Parmaklarını açtığı ve sert bir bıçağı hızla parmak aralarından geçirdiği bir oyundur. Iskalayıp kendini kestiği her seferde bir içki daha içmek zorunda kalmıştır. Alkol alıp sarhoş olduğu an kendini bıçaklama ihtimali daha da artmaktadır. Marina Abramovic bu fikri değiştirerek yere beyaz bir kağıt sermiştir. Kağıdın üzerinde farklı boyutlarda 10 bıçak ve iki kasetçalar bulunmaktadır. Performans başladığında Abramovic sağ elindeki bıçakla parmaklarının arasında oyunu oynamaya başlamıştır. Kasetçalar sesleri kaydetmektedir. Kendisini her kestiğinde kasetçalar kayıta olup sesi kaydedecektir ve Abramovic bıçağı değiştirecektir. 1 saat süren performansta 10 bıçakta sanatçı tarafından kullanılmıştır ve beyaz kağıt sanatçının kanıyla etkileyici bir hale gelmiştir. (Abramovic, 2020:78-81) Ritim 10 performansını şu sözlerle açıklamaktadır:

“Sanki bedenimin içinden elektrik geçiyordu ve seyirciler ve ben tek kişi olmuştuk. Tek bir organizma. Odadaki tehlike algısı, o an beni ve bana bakanları birleştirmişti: Şimdi ve burada, başka hiçbir yerde değildik. Her birimizin birlikte yaşadığı o şey, baş başa yaşadığınız o kendi küçük özel benliğiniz – performans alanına adınızı atar atmaz, daha üstün bir benliğe bürünür ve artık kendiniz olmaktan çıkarsınız.

Siz artık tanıdığımız siz değilsinizdir. Başka bir şeydir bu.” (Abramovic, 2020:81)



Görsel 2.1. Marina Abramovic *Ritim 10* (1973)

Performansın ilk yarısı biterken ilk kasetçaları kayıttan çıkarıp performansın ikinci yarısına başlamıştır. Performansın diğer yarısında ikinci kasetçalarda kaydı başlatmış aynı şekilde birinci kasetçalarda da kaydı oynatıp birinci bıçakla her şeye yeniden başlamıştır. İlk kasetçalarda ki seslerde Marina'nın acıyla inleyişleri ve bıçağın saplanma sesleri ritmik bir şekilde çalarken kasıtlı bir biçimde önceki kazalarla uyumlu olarak kendini kesmeye başlamıştır. İkinci turda o kadar başarılıdır ki yalnızca iki kez kaçırmıştır. İkinci kasetçalarda o sırada ilk kasetteki eski kaydı ve ikinci turdaki bıçak oyununu kaydetmektedir. On bıçağın tümü kullanıldığında ikinci kasetçaları başa sarıp her iki performansta kullanılan çift ses efektini çalmış ve ayağa kalkıp bulunduğu yerden ayrılmıştır. (Abramovic, 2020:81)

“Mutlak özgürlüğü deneyimlemiştim – bedenimin sınırsız ve sonsuz olduğunu; o acının önemli olmadığını, hiçbir şeyin önemi olmadığını hissetmiştim – ve bu da beni zehirledi. Bana aktarılmış olan karşı konulmaz enerjiden sarhoş olmuşum. Aracımı bulduğumu anladığım an buydu. Yapabileceğim hiçbir resim, hiçbir obje, bana asla bu hissi veremezdi; bunun defalarca ve defalarca peşine düşmem gereken türden bir his olduğunu biliyordum.” (Abramovic, 2020:82)

1960’larda ortaya çıkan vücut sanatının önemli temsilcilerinden biri sayılmaya başlayan Abramovic, 1973’ün sonlarında eleştirmen olan Achille Bonito Oliva’nın küratörlüğünü yaptığı “Contemporanea” adlı sergiye davet edilmiştir. Burada bir kez daha Ritim 10’u sergilemiştir. Bu kez 20 bıçak kullanan sanatçı öncekinden daha fazla kan kaybedip seyircilerden büyük bir tepki almıştır.

1974 yılında Öğrenci Kültür Merkezi’nin Nisan toplantısına sanatçı Joseph Beuys gelmiştir ve Marina Abramovic kendisiyle uzun vakitler geçirmiştir. O dönemde yeni performansı olan Ritim 5 işine hazırlanmaktadır. Beuys kendisine performansı ile alakalı uyarılarda bulunmuştur. Performansın içeriğinde Abramovic, 5 köşeli tahta iki yıldızın içine uzanmayı planlamaktadır. İki yıldızın arasında benzine daldırılmış talaşlar yerleştirip onları yakacaktır. Yıldızı seçmesinin nedeni ise komünizmin, hükmü altında büyüdüğü baskıcı gücün, kaçmaya çalıştığı şeyin simgesi olmasıdır.



Görsel 2.2. Marina Abramovic *Ritim 5* (1974)

Performansı sergilediği gece talaşları ateşe vermiş ve birkaç kez yıldızın etrafında tur atmaya başlamıştır. Tırnaklarını ve saçlarını kesmiş sonra onları ateşe fırlatmıştır. En sonunda yıldızın içine girip yıldız şeklini alarak yerde yatmaya başlamıştır. Seyircilerden hiçbir şekilde çıt çıkmamıştır. Performans devam ederken birden bacağına ateş düşmüş, tepki vermemiş ve o an seyirciler bilincini kaybettiğini hemen fark etmiştir. Seyirciler sanatçıyı hemen ateşin içinden çıkarıp güvenli bir yere taşımıştır. Performansın bir fiyasko olduğunu düşünen Abramovic tam tersine seyircilerin gönüllerini fethetmiştir. Bunun nedeni ise yanan yıldız ve içindeki kadının sembolik görkemindedir. Abramovic ise bu duruma çok sinirlenmiştir çünkü

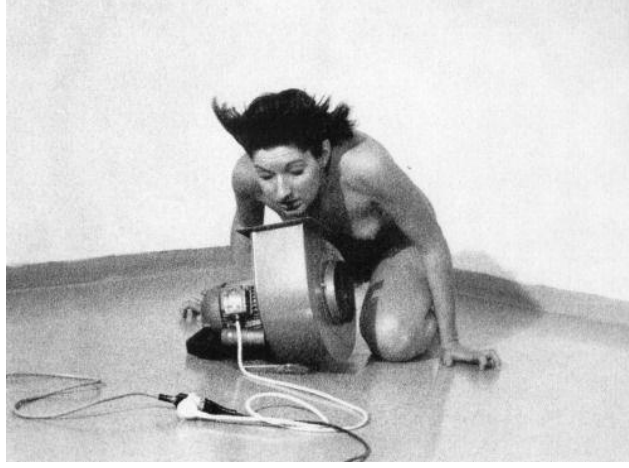
kontrolünü kaybetmiştir. Bundan sonraki performanslarında ise kesintiye uğramadan bedenini bilinçli ve bilinçsiz kullanıp kullanamayacağını sorgulamaya başlamıştır.

Aynı yıl Zagreb'deki Modern Sanat Müzesi'nde Ritim 2'yi sergilemiştir. Bu performansında hastaneden biri katatonikleri harekete geçiren diğeri şizofrenleri yatıştıran iki adet ilaç almıştır. Seyircilerin önünde küçük bir masaya oturan Abramovic, ilk hapi ağzına atmış ve birkaç dakika sonra bedeni istemsiz hareketlere başlamıştır. İlk hapi etkisi geçerken ikincisini içmiştir. Bu kez hiçbir tepkisi olmamıştır. Sadece bir gülümsemeyle oturmaktadır. Bu hapi etkisi de beş saat sürmüştür.



Görsel 2.3. Marina Abramovic *Ritim 2* (1974)

Yine aynı yıl Milano'daki Galleria Diagramma'da Ritim 4'ü sergilemiştir. Bembeyaz bir odada tek başına çırılçıplak, kuvvetli bir endüstriyel pervanenin önünde oturmaktadır. Video kaydı yan odadaki seyirciye gösterilmektedir. Yüzünü pervaneye yaklaştırıp dışarı üflenen havaya karşı ciğerlerini mümkün olduğunca çok oksijenle doldurmaya çalışmaktadır. Birkaç dakika içinde bilincini kaybetmiş galeri çalışanları tarafından kurtarılmıştır. Bu performansı birçok eleştiri almasına sebep olmuştur ama en çok bir akıl hastanesine yatırılması gerektiği eleştirisini almıştır. Bu tepkilere kayıtsız kalmayan Abramovic, hayatının en cüretkar performansını yapmak için hazırlıklara başlamıştır.



Görsel 2.4. Marina Abramovic *Ritim 4* (1974)

1974 yılının sonlarında Napoli'deki Studio Morra'dan davet almıştır. İsteddiği performansı sergileyebileceği söylenmiştir. Eleştiriler karşısında en cüretkar performansını hazırlamıştır. Bu kez sonucu seyirciler belirleyecektir. Marina Abramovic galeriye siyah bir pantolon ve siyah bir tişörtle gidip 72 nesnenin bulunduğu bir masanın orada dikilecektir. Çekiç, testere, tüy, çatal, parfüm, şapka, balta, gül, zil, makas, iğne, şal, raptiye, kalem, bal, kuzu kemiği, et bıçağı, ayna, gazete, ruj, şeker, polaroid kamera vb. çeşitli malzemeler ile bir tabanca ile yanında bir mermi. Bu nesnelere masada bulunmaktadır. (Abramovic, 2020:89) Performans başladığında masa üzerinde şunları yazmaktadır:

“Rhythm 0

Talimatlar.

Masada herhangi birinin, üzerimde dilediği şekilde kullanılabileceği 72 nesne bulunmaktadır.

Performans.

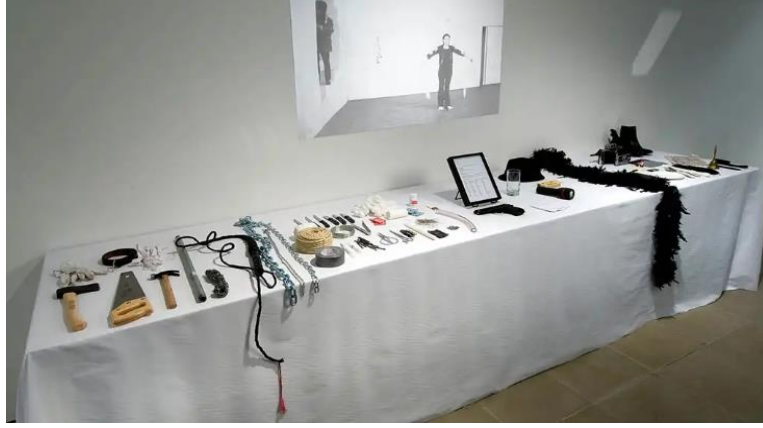
Nesne benim.

Bu süre boyunca tüm sorumluluk bana ait.

Süre: 6 saat (20:00-02:00)

1974

Studio Morra, Napoli.” (Abramovic, 2020:90)



Görsel 2.5. Marina Abramovic *Ritim 0 Nesnelere* (1974)

Performansın ilk üç saatinde seyirciler sanatçıdan çekindiği için bir şey olmamıştır. Belli bir saatten sonra sanatçının kıpırdamadığından emin olan kadın seyirciler eşlerine ne yapmaları gerektiğini söylemeye başlamıştır. Saat geceye doğru ilerlerken odada cinsellik havası oluşmuştur. Bir adam sanatçının gömleğini makasla kesmiş ve çıkartmıştır. Sanatçıyı çeşitli pozlara zorlamışlardır. Fotoğraflarını çekmişler, üzerine yazılar yazmışlar, etrafta dolaştırmışlardır. En sonunda sanatçıyı masaya yatırıp kasık bölgesinden bıçaklamış, raptiyeler batırmış, başından aşağı sular dökmüş, boynunda kesik açıp kanını içmişlerdir. En sonunda bir adam mermiyi tabancaya sürüp sanatçının eline tutuşturmuştur. Kalabalık buna karşı çıkmış sanatçıyı korumaya başlamıştır. Performansın sonuna gelindiğinde sanatçı gözlerini seyircilere diktği anda seyirciler korkup kaçmaya başlamıştır. Marina Abramovic bu performansı şu sözlerle açıklamaktadır:

“İnsanlar çok basit şeylerden korkar: Bizi acı çekmek korkutur, bizi ölüm korkutur. Benim Rhythm 0’da yaptığım şey – diğer performanslarımda da olduğu gibi – bu korkuları seyirciler için sahneye koymaktı: Onların enerjisini kullanarak kendi bedenimi mümkün olduğunca zorluyordum. Bu süreçte ben de kendi korkularımdan kurtuluyordum. Ve bunlar yaşanırken seyirci için bir ayna haline geliyordum – ben bunu yapabiliyorsam, onlar da yapabilirlerdi.” (Abramovic, 2020:93)



Görsel 2.6. Marina Abramovic *Ritim 0* (1974)

1975 yılında Ursula Krinzinger tarafından tekrar Avusturya'nın Innsbruck'taki galerisine davet edilmiştir. Thomas Lips adını verdiği performansını sergilemiştir. Performansın talimatları şu şekildedir:

“MARINA

ABRAMOVIC

THOMAS LIPS

Performans.

Bir kilo balı, gümüş bir kaşıkla ağır ağır yiyorum.

Bir litre kırmızı şarabı, kristal bir kadehten ağır ağır içiyorum.

Sağ elimle kadehi kırıyorum.

Bir jiletle karnıma beş uçlu bir yıldız çiziyorum.

Kendimi acı duymayacak hale gelene kadar vahşice kırbaçlıyorum.

Buz küplerinden bir çarmıha uzanıyorum.

Yukarıda asılı duran karnıma dönük bir ısıtıcının ısısı, çizdiğim yıldızın kanamasına yol açıyor.

Vücudumun arkada kalan gerisi donuyor.

İnsanlar buz küplerini altımdan çekerek gösteriyi yarıda kesene kadar 30 dakika boyunca buz çarmıhın üzerinde yatıyorum.

Süre: 2 saat

1975

Krinzinger Galerisi, Innsbruck” (Abramovic, 2020:97)

Kendini kırbaçladığı zaman her yere kanı sıçramıştır. Sonra da çarmıh biçiminde dizilmiş buz bloklarının üstüne sırt üstü uzanmıştır. Tavandan aşağıya sarkıtılan ısıtıcı, tam karnının üzerinde asılı durmuş, karnına keserek çizdiği yıldızı ısıtmaktadır. Kanama hiç durmamaktadır. Yarım saatin sonunda başka bir performans sanatçısı Abramovic’i buz kütesinin üzerinden kaldırmıştır.



Görsel 2.7. Marina Abramovic *Thomas Lips* (1975)

1975’te sanatçının hayatına Ulay girmiştir. Appel’de Thomas Lips performansını tekrar sergiledikten sonra Ulay yaralarını sarmıştır. O sırada Amsterdam’dan davet alan Abramovic Kopenhag’daki bir sanat festivalinde performans sergileyecektir. Bir elinde metal tarak, çıplak bir şekilde seyircilerin önünde oturarak bir saat boyunca ara vermeden sertçe saçını taramıştır. Bu performansı gerçekleştirirken tek söylediği de: “Sanat güzel olmalı, sanatçı güzel olmalı.” cümlesidir. O dönem sanatın güzel ve estetik olması ön plandadır. Abramovic ise buna karşı çıkıp güzellik imgesini yok etmek için bu performansı gerçekleştirmiştir. Bu durumu da şu cümlelerle açıklamaktadır:

“Çünkü artık sanatın rahatsız etmek zorunda olduğuna, sanatın sorular sormak zorunda olduğuna, sanatın geleceği öngörmek zorunda olduğuna inanıyordum. Eğer sanat yalnızca politik olursa adeta bir gazeteye dönüşürdü. Bir kez kullanılabilir ve ertesi güne eskirdi. Yalnızca anlam katmanları sanata uzun bir ömür verebilirdi – bu şekilde toplum da, ihtiyacı olanı zaman içinde o eserden alırdı.” (Abramovic, 2020:103)

Yine 1975 yılında Öğrenci Kültür Merkezi’nde Sesi Özgürleştirmek (Freeing the Voice) adını verdiği performansını gerçekleştirmiştir. Simsiyah giyindiği performansta bir şilteye uzanıp başını şilteden sarkıtmıştır. İsyanını dile getirmek için avazı çıktığı kadar bağırarak sanatçı, sesi kısılana kadar üç saat boyunca çığlık atmıştır.

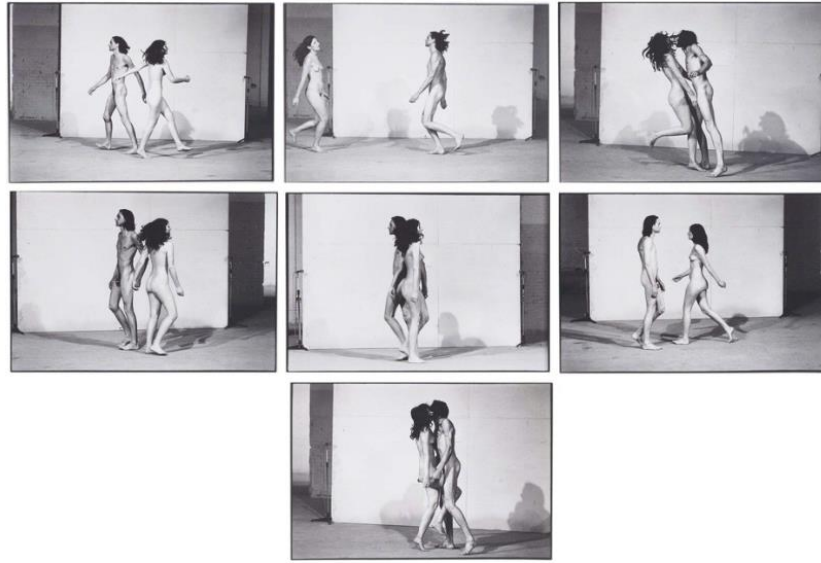


Görsel 2.8. Marina Abramovic Sesi Özgürleştirmek (Freeing the Voice) (1975)

1976 yılının devamında Ulay ile ilişkisine devam eden Abramovic, aralarında benzerlikler olduğunu fark etmiştir. İkisinin de bireysel olarak yaptıkları işlerde yalnızlık, acı ve sınırları zorlama gibi konular dikkat çekmektedir. Marina Abramovic 1976 yılının yazında Venedik Bienaline davet edilmiştir. Performansı Ulay ile gerçekleştirme kararı almışlardır. Mekanda İlişki (Relation in Space) adını verdikleri performansta birbirlerinden 20 metre uzakta çıplak şekilde durmaktadırlar. Birbirlerine doğru koşup en başta sadece sürtünerek geçmişlerdir. Birbirini izleyen her koşuda daha hızlı ve daha sert temas etmeye başlamışlardır. Çarpışmaların şiddeti arttıkça Marina Abramovic birkaç kez devrilmiştir. Tam çarpışma noktasına seslerin kaydedilmesi için mikrofon yerleştirilmiştir. Ete ete çarpma sesini kaydetmelerinin

ve çıplak olmalarının nedeni iki çıplak bedenin salt çarpışma sesini üretmeleridir. Marina Abramovic bu durumu şu sözlerle açıklamaktadır:

“Ama başka nedenler de vardı. Birincisi olabildiğince minimalist bir çalışma yaratmak istiyorduk ve boş bir alanda çıplak bedenden daha minimal bir şey yoktur. Performans için açıklamamız tam olarak şöyleydi: İki beden birbirinin yanından geçerek tekrar tekrar birbirine dokunur. Yüksek bir ivme kazandıktan sonra çarpışırlar.” (Abramovic, 2020:111)



Görsel 2.9. Marina Abramovic *Mekanda İlişki (Relation in Space)* (1975)

Performanstan sonra işe biraz ara verip Abramovic'in kır evinde dinlenen çift Marina'nın eşi olan Nesa'ya yakalanmaktadır. Durumu eşine açıklayan sanatçı kolay bir şekilde eşinden boşanmıştır.

30 Kasım 1976'da hem Ulay'ın hem de Marina'nın doğum gününde, arkadaşları için bir performans sergilemişlerdir. Bir yıla yakındır beraber yaşayan ve birçok yönden aynı kişi olduğunu düşünen çift, bu varsayımlarını sınamak istemiştir. Benzerlikten Bahsetmek adını verdikleri performansı bir fotoğraf stüdyosunda gerçekleştirmişlerdir. Ulay yüzünü seyircilere dönerek öne oturmuştur. Sesleri kaydetmesi için bir kasetçalar ve performansı kaydetmesi için de video kamera vardır. Ulay ağzını kocaman açtığına Marina da diş emme pompasının çıkarttığı sesleri kasetçalardan çalmaya başlamıştır. Bu şekilde yirmi dakika oturduktan sonra Marina kasetçaları kapatmış, Ulay da ağzını kapatmıştır. Performansın devamında iğneyi eline alan Ulay ona kalın beyaz bir ip geçirip dudaklarını dikmeye başlamıştır. Dudağını

diktikten sonra ipi gerip bir düğüm atmıştır. Sonra yer değiştirmişlerdir ve Ulay seyircilerin arasına oturmuştur. Marina da Ulay'ın yerine oturmuştur. Seyircilerden soru bekleyen Marina sorulara Ulay olarak cevap vermiştir. (Abramovic, 2020:113) Performansta yaşanan olay şu şekildedir:

“-Acı hissediyor mu? diye sordu bir adam.

-Pardon? dedim.

-Acı hissediyor mu? diye sordu adam tekrar.

-Soruyu tekrar edebilir misiniz?

-Acı hissediyor mu?

Soruyu adama tekrar tekrar sordurdum çünkü birçok açıdan yanlış bir soruydu. Öncelikle arkadaşlarımıza Ulay olarak cevap vereceğimi söylemiştim; bu yüzden doğru soru: Acı hissediyor musun? olmalıydı. Ama bunun dışında, daha da önemlisi, söz konusu olan acı değildi. Performans acıyla ilgili değil, dedim adama; tercihle ilgiliydi: Ulay ağzını dikmeyi seçerken, ben de onun yerine düşünmeyi, konuşmayı tercih etmiştim.” (Abramovic, 2020:113,114)

Bu performanstan sonra hayatlarını komple değiştirme kararı alan Ulay ve Marina çifti bir karavan alıp yola çıkmıştır. Yola çıktıklarında bundan sonraki üç yıl devam edecek olan yeni hayatları için bir manifesto yazmışlardır. Bu manifesto şu şekildedir:

“

ART VITAL

Sabit bir yaşam alanı yok.

Mobil enerji.

Sürekli hareket.

Prova yok.

Doğrudan temas.

Öngörülebilir bir son yok.

Yerel ilişki.

Tekrar yok.

Kendi kendini seçmek.

Geniş kapsamlı kırılma.

Sınırlamaları geçmek.

Şansa açık olmak.

Risk almak.
2020:116)

İlkel tepkiler.” (Abramovic,

1977 yılının başında Relation in Space üzerine kurdukları yeni bir performans için Düsseldorf'taki Sanat Akademisi'ne gitmişlerdir. Mekanda Kesinti (Interruption in Space) adını verdikleri performansta ikisi de çıplaktır. Birbirlerine doğru koştuğu ikinci performanslarıdır ama bu performanstaki farklılık ortada buluşmak yerine ahşap bir duvara çarpmalarıdır. Her yaklaştıklarında duvara bir öncekinden daha sert çarpmışlardır. Yine performansta bir mikrofon bulunmakta ve etin duvara çarpma seslerini kaydetmektedir.

1977 yılının Nisan ayında Öğrenci Kültür Merkezi'nin buluşmasında performans sergilemek için hazırlanmışlardır. Nefes Almak, Nefes Vermek (Breathing In, Breathing Out) adını verdikleri performansta hava yollarını tıkamak için burun deliklerine sigara filtreleri yerleştirmişlerdir ve boğazlarına küçük mikrofonlar yapıştırmışlardır. Ciğerlerindeki bütün havayı dışarı boşaltan Abramovic'in tam tersine Ulay bütün havayı içine çekmiştir. Ardından ağızlarını birbirlerine kenetleyip bütün havayı birbirlerine vermişlerdir. On dokuz dakikanın sonunda hiç oksijen kalmamıştır ve sanatçılar bilinçlerini kaybetmeden önce performansı sonlandırmıştır. (Abramovic, 2020:118)



Görsel 2.10. Marina Abramovic *Nefes Almak, Nefes Vermek (Breathing In, Breathing Out)* (1977) 1977 Haziran ayında Galleria Comunale d'Arte Moderna'ya Ölçülemeyen (Imponderabilia) adlı performanslarını hazırlamak için gitmişlerdir. Sanatçılar

olmazsa müzeler olmazdı algısından yola çıkarak sanatçıların gerçekten müzenin kapısı olacağı bir performans planladılar. Ulay müzenin girişini daraltacak şekilde iki uzun dikey kasa inşa edip müze kapısına yerleştirmişti. Bu daraltılan alanda birbirlerine dönük çıplak bir şekilde duracaklardı. Böylece içeri girmeye çalışan herkesin bir karar vermesi gerekecekti: Çıplak adama mı yoksa çıplak kadına mı yüzlerini döneceklerdi?



Görsel 2.11. Marina Abramovic *Ölçülemeyen (Imponderabilia)* (1977)

Beş yılda bir düzenlenen Documenta Avangard Sanat Sergisine katılmak için Kassel'e gitmişlerdir. Sanatçı listesinde olmadıklarını fark etseler bile bu durum onları yıldırmaamıştır. Mekanda Açılım (Expansion in Space) adını verdikleri performanslarında Ulay'ın inşa ettiği sütunlara çarpıyorlardı. Çarptıklarında hafifçe yerlerinden kıpırdayan sütunların içinde hoparlör ve mikrofon vardır. Her çarpışmada büyük bir gümbürtü kopmasına rağmen seyirciler hayretle izlemektedir. Birden bire Ulay performansı terk etmiştir. Marina ise Ulay'ın performansı bıraktığını sonradan fark etmiştir. Performansa devam eden Abramovic, daha da gerileyerek sütunu yerinden oynatmayı başarmıştır. Sanat performanslarındaki seyirciler alkıştan kaçınırken bu performansın sonunda bin kişi birden alkışlamıştır.

1977 yılının sonbaharında Köln Sanat Festivali'nde Aydınlık/Karanlık (Light/Dark) adlı performanslarını sergilemişlerdir. Kot pantolon ve aynı beyaz tişörtlerle saçlarını tıpatıp aynı biçimde toplamışlardır. Yüz yüze bakarak dizlerinin üzerine oturan çift sırayla birbirlerine tokat atmıştır. Tempoyu giderek arttırmışlardır. Performans aslında içlerinden birinin geri çekilmesiyle son bulacaktır ama öyle olmamıştır. 20 dakikanın sonunda kendiliğinden bırakmışlardır.

1978 yılında Ulay ile birlikte Graz'daki Galerie H-Humanic'te bir performans gerçekleştirmişlerdir. Tam adı Mekanda Kesik (Incision in Space) olan performansta Ulay bir lastiği esnetme payına kadar gerip sonra geri başlangıç noktasına dönmektedir. O sırada Marina erkek gömleği ve çirkin bir bej pantolonla hiçbir şey yapmadan durmaktadır. Performansın ilerleyen dakikalarında seyircilerin arasında Ninja kıyafetli biri çıkıp Marina'ya tekme atmıştır ve onu devirmiştir. Seyirciler ise bu durum karşısında derin bir iç çekmiştir. Marina dakikalarca yerde yatarken seyircilerden kimse ona yardım etmemiştir. Performans sonrası seyirciler ile konuşma fırsatı yakalayıp da Ninja saldırısının gösterinin bir parçası olduğunu söylemişlerdir. Seyirci bu duruma fazlasıyla sinirlenmiştir. Gösterinin amacı ise insanların müdahil olmaya gönüllü olup olmamalarını sınamaktır ki buna karşılık kimse Marina'ya yardım etmemiştir.

30 Kasım 1978'de Üç (Three) adını verdikleri bir doğum günü performansı gerçekleştirmişlerdir. Ulay ve Marina'nın dışındaki unsur ise 1 metreden uzun pitondur. Performansta ikisi de yerde sürünüp yılanı kendilerine doğru çekmeye çalışacaklardır. Performans 4 saat 15 dakika sonra yılanın ortamı terk etmeye karar vermesiyle son bulmuştur.

1979 yılında 3 aylık düzenli aralıklarla hipnotize edilip seansları kaydetmeye başlamışlardır. İşleriyle alakalı sorular sorulup bunlar kayıt altına alınmıştır. Kayıtları dinlediklerinde toplamda dört adet üçü görüntü biri ses kaydı olacak performans fikri akıllarına gelmiştir. İlk çalışmanın adını Temas Noktası (Point of Contact) koymuşlardır. Kamera Marina ve Ulay'ı 60 dakika boyunca ayakta yüz yüze parmakları birbirlerini işaret ederken kaydetmiştir. Performansın amacı enerjilerini birbirlerine dokunmadan yalnızca göz temasıyla hissettirmektir. İkinci çalışmanın adı Duran Enerji (Rest Energy) olmuştur. Büyük bir yay ve okla gerçekleştirilen çalışmada güven derecelerini ölçmüşlerdir. Marina yayı tutmuş Ulay ise okun ucuyla gerili olan ipi tutmuştur. Bu performansı gerçekleştirirken göğüslerine yerleştirilmiş olan mikrofondan kalp atışları izleyiciler tarafından duyulabiliyordu. Üçüncü çalışmanın adı Zihnin Doğası (Nature of Mind) olmuştur. Bu performans bir video kayıt performansıdır. Zamansız Bakış Açısı (Timeless Point of View) adlı çalışma bu serinin son çalışmasıdır. Bu performansta bir video kayıt performansıdır.



Görsel 2.12. Marina Abramovic *Duran Enerji (Rest Energy)* (1979)

1979 yılında Sidney Avrupa Diyalog Bienali'nde Uçurum (The Brink) adını verdikleri performanslarını sergilemişlerdir. Ulay yüksek bir duvarın üzerinde yavaşça ileri geri yürümektedir. Duvarın bir tarafı heykel bahçesine bakarken diğer tarafı trafiğin yoğun olduğu bir otopana bakmaktadır. Adımlarını düşme tehlikesi altında atarken Marina'da metaforik olarak bir tehlike altında bahçe duvarının aşağı vuran gölgesinin kıyısında yürümüştür.

1981 yılında bir buçuk sene Aborjin halkıyla yaşayıp onlardan birçok şey öğrenmişlerdir. Bir buçuk seneden sonra altı aylık projeye başlamak için Sidney'e gitmişlerdir. Sanatçıların Bulduğu Altın (Gold Found by Artists) adını verdikleri performansta hareket etmeden, yemek yemeden ve konuşmadan duracaklardır. Sekiz saat boyunca bir masada karşılıklı ne fazla rahat ne de fazla rahatsız sandalyelerde oturup hiç kıpırdamadan birbirlerinin gözlerinin içine bakacaklardır. Masanın üzerinde ise altın kaplama bir bumerang ve canlı bir yılan olacaktır. Zen adındaki yılan yaşamı ve Aborjin yaradılış efsanesini simgelemektedir. Sanatçıların Bulduğu Altın adlı performansı tam 16 gün boyunca Sidney'de sergilemişlerdir.

1983 yılında Nightsea Crossing performansını genişletebilecekleri bir yol bulmuşlardır. Dört kişilik yuvarlak bir masada Ulay, Marina, Avustralyalı bir Aborjin ve Tibetli bir keşiş oturacaktır. Bu çalışmanın adı ise Nightsea Crossing Conjunction olacaktır. Performans Amsterdam'daki bir Luther kilisesinde toplamda dört günde gerçekleştirilmiştir. Bu performansı Marina Abramovic şu sözlerle açıklamıştır:

“Bu gerçek anlamda öncü bir işti. Bu iki kültür, Aborjin ve Tibet daha önce burun buruna gelmemişti. Bence biz dünyanın bir tarafının diğer dünyalara açılmasına yardım ettik. Bugün çok kültürlülük alelade bir şey. O zamanlar yepyenydi. O kadar yeniydi ki Hollanda’da kamu fonlarının bu tuhaf ve önemsiz işe harcanmış olmasından ötürü homurdananlar oldu. Fodor Müzesi küratörlerinden Frank Lubbers tüm homurdanmalara olağanüstü bir karşılık verdi: Orta-sınıf bir otomobil alabileceğiniz fiyata bir Rolls Royce alıyorsunuz dedi.” (Abramovic, 2020:185)

Nightsea Crossing performansının sonuncusunu 1986 yılında Lyon’daki Güzel Sanatlar Müzesi’nde gerçekleştirmişlerdir. Son performansın anısına son beş yılda yaptıkları eserlerin sergisi açılmıştır. Bu performanstan sonra bedenlerinin ölçüsünde vazolar yaptırıp adını Ay, Güneş (Die Mond, Der Sonne) koydukları bir çalışma gerçekleştirmişlerdir. Vazolardan biri parlak ve kaygan yüzeye sahipken diğeri mattır. Bu çalışma ikilinin bundan sonra birlikte çalışamayacağını ve ilişkilerinin de sona erdiğini göstermektedir.

Yıllar önce planladıkları Çin Seddi yürüyüşü bir kez daha gündeme gelmiştir. İlk planlamalarında karşı uçlardan Ulay ve Marina yalnız şekilde yürüyüp, her gece çadır kurup ortada buluştuktan sonra evlenmeyi hayal etmişlerdir. Çalışmanın adını da Aşıklar (The Lovers) koymuşlardır. Performanstan vazgeçmemelerine rağmen birkaç değişiklik yapılmıştır. Abramovic bu performansı şu sözlerle açıklamaktadır:

“Önceleri o güçlü duygusal bağ vardı, bu yüzden birbirimize doğru yürümemizin şöyle bir anlamı vardı... Acı çektikten sonra bir araya gelen iki aşığın neredeyse destansı öyküsü(ydü). Sonra bu gerçek ortadan kalktı. Çıplak Duvar ve kendimle karşı karşıya kaldım. Motivasyonumu yeniden kazanmak zorundaydım. Bu yüzden hep John Cage’in şu cümlesini hatırlarım: Ne zaman I Ching’e danışsam bana en çok şeyi öğreten yanıtlar, en az hoşuma gidenler olmuştur...

Bu çalışmayı iptal etmediğimize çok memnunum çünkü belirli bir sona ihtiyacımız vardı. Gerçekten de birbirimize doğru yürüdüğümüz bu devasa mesafe ve sonunda mutlu bir şekilde kavuşmamamız ama yine

de bitirmemiz bir bakıma çok insani. Aslında sadece aşıkların romantik öyküsüyle ilgili olmasından çok daha dramatik. Çünkü sonuçta ne yaparsanız yapın gerçekten yalnızsınız.” (Abramovic, 2020: 221)

27 Haziran 1988 yılında performansın sonuna gelmişlerdir. 3 aydır yürüdükleri performansta Şensi vilayetindeki Erlang Shen’de, Shennu’da buluşmuşlardır. Normalde ikisi aynı anda gelip ortada karşılaşacaklardır ama öyle olmamıştır. Ulay üç gündür Marina’yı beklemektedir. Bir seyirci topluluğu onları izlerken hem performansı hem de ilişkilerini orada noktalamışlardır.



Görsel 2.13. Marina Abramovic *Aşıklar (The Lovers)* (1988)

Ulay ile ayrılığından sonra işlerine video çalışmalarıyla devam eden Abramovic, 1992 yılında Berlin’e gitmiştir. Bir yıl boyunca çalışması için kendisine burs ve stüdyo verilmiştir. Bu stüdyo Belgrad günlerinden bu yana sahip olduğu ilk stüdyo özelliğini taşımaktadır. Burada hiç vakit kaybetmeden Biyografi adında bir tiyatro oyunu hazırlığına girişmiştir. Ulay’dan bağımsız olmasını kanıtlar nitelikte olan çalışmanın bir kısmında şu sözler bulunmaktadır:

“Hoşça kalın Aşırılıklar

Hoşça kal Saflık

Hoşça kal Birliktelik

Hoşça kal Yoğunluk

Hoşça kal Kıskançlık

Hoşça kal Yapı

Hoşça kalın Tibetliler

Hoşça kal Tehlike

Hoşça kal Yalnızlık

Hoşça kal Mutsuzluk

Hoşça kalın Gözyaşları

Hoşça kal Ulay” (Abramovic, 2020:250,251)

1992 yılında Avrupa'nın her yerinde Biyografi adlı tiyatro gösterisini sergilemiştir. 1995 yılına gelindiğinde ise Aynayı Temizlemek (Cleaning the Mirror) adını verdiği video-performans üçlemesi yaratmıştır. Performansların birinde doksan dakika boyunca üstündeki bir maket iskeletle çırılçıplak uzanmaktadır. Aldığı her nefeste maket hareket etmektedir. İkinci performansta kucağında iskeletle oturmaktadır. İskeleti sert bir fırça ve bir kova dolusu sabunlu su ile yıkayarak üç saat harcamıştır. Üçüncü performansta ise birçok objeden oluşan bir çalışmadır. Eski Mısır'dan mumyalanmış bir ibis kuşu, Nijerya'dan bir büyülu ilaç kutusu, Avustralya Aborjinlerine ait emu tüyleriyle yapılmış Kadachi ayakkabıları ve İngiltere Sussex'ten içinde bir Orta Çağ cadısı bulunduğu söylenen cıva dolu bir şişeyi masanın üzerinde tutmaktadır. Hiçbir şekilde elini değdirmeden nesnelerin enerjilerini hissetmektedir. (Abramovic, 2020:273)

Yine aynı sene Soğan (The Onion) adında bir video çalışması gerçekleştirmiştir. Gök mavisi bir arka planın önünde parlak kırmızı ruj ve ojelerle bir bütün soğanı yediği ve hayatından şikayet ettiği bir çalışmadır. Kabuklarıyla birlikte bir bütün soğanı yediği için gözlerinden yaşlar akmakta ve her şikayetinde göğe bakmaktadır. Bu video Marina Abramovic için çok önemli bir yere sahiptir. Nedeni ise hem 1990'ların hem de o dönem yaşadığı sıkıntıların göstergesidir.

1997 yılında Balkan Barok (Balkan Baroque) adını verdiği performansıyla Venedik Bienali'ne katılmıştır. Barok sanattan ziyade Balkan zihniyetinin barokluğuna gönderme yapmaktadır. Bu performansta fuar alanının bodrum katında dört gün boyunca sığır kemiklerini temizlemiştir. Kemikleri ovalayarak temizlerken bir yandan da Yugoslav halk şarkıları söyleyerek ağlamaktadır. Tüm bunlar olurken arka ekranda 3 adet video gösterilmiştir. Bunlar anne ve babasının videolarıyla “Kurt Sıçanı” hikayesini anlattığı videolardır. Abramovic, Balkan Barok performansının özünü şu cümlelerle açıklamaktadır:

“Dehşet verici bir kıyım ve son derece rahatsız edici bir hikayenin ardından gelen seksi bir dans sonra daha kanlı bir rezilliğe dönüş. Dört gün boyunca günde yedi saat. Her sabah geri dönüp bu larvalı kemik yığınını kucaklamak zorunda kaldım. Bodrum katındaki sıcaklık bunaltıcıydı. Koku dayanılmazdı. Ama iş buydu. Bana göre Balkan Barokluğunun özü buydu.” (Abramovic, 2020:287)

1994 senesinde yapmış olduğu Siyah Ejderha (Black Dragon) işi Abramovic’i gururlandırmıştır. Japonya’da sergilenen ilk işi bir enstalasyondan oluşmaktadır. Çıplak bir duvarın üzerine beş adet yastık şeklinde pembe kuvars yerleştirmiştir. Ziyaretçileri de davet eden bir yazı bulunmaktadır. Katılımcıların kafalarını boşaltabilmeleri için istedikleri kadar durabilecekleri bir talimat bulunmaktadır.

Marina Abramovic kendisine sık sık bir soru sormaktadır. Bu sorunun cevabını ise şu cümlelerle vermektedir:

“Sanat nedir? Eğer sanatı izole; her şeyden soyutlanmış kutsal bir şey gibi görürsek bu onun yaşamadığı anlamına gelir. Sanat yaşamın bir parçası olmalıdır. Sanat herkese ait olmalıdır. Ve yaşam -1999 yılında bile- insan ruhunu özümseyemeyeceği kadar hızlı akıyordu. Rüya görmenizi istiyorum kendinizle yüzleşmek için rüya görmelisiniz.” (Abramovic, 2020:301)

2000 yılında koreograf olarak görev alması istenmiştir. İçinde 12 tane rahip olan şarkıların, dansların ve tören kostümlerinin yer aldığı gösteri bir etnik festival için hazırlanmıştır. 2002 yılına gelindiğinde ise Okyanus Manzaralı Ev (The House with the Ocean View) adlı performansını gerçekleştirmiştir. Yerden bir buçuk metre yüksekliğinde kendine duvarları olan üç geniş platform tasarlatıp seyirciye dönük tarafları açık olacaktır. 12 gün boyunca bu platformda yaşayıp, sadece filtrelenmiş su içip, bedensel fonksiyonlarını (duş alma, tuvalete gitme, oturma, uyuma) seyirci önünde gerçekleştirecektir. Üç adet platform tasarlanmıştır. Birbirine bağlı olan bu platformların birinde tuvalet ve duş kabini, diğerinde bir sandalye ve masa, ötekinde ise bir yatak bulunmaktadır. Her platformda yere bağlı basamaklar vardır ama basamaklar ağız yukarı bakan et bıçaklarından oluşmaktadır. (Abramovic, 2020:315) Performansın açıklaması ise katalogta şu şekilde geçmektedir:

“FİKİR

Bu performans, basit gündelik disiplini, kuralları ve kısıtlamaları kullanarak kendimi arındırmamın mümkün olup olmadığını görme isteğimden doğmuştur.

Enerji alanımı değiştirebilir miyim?

Bu enerji alanı, seyircinin ve mekanın enerji alanlarını değiştirebilir mi?

Yaşam Enstalasyonun Koşulları:

Sanatçı

Performans süresi

12 gün

Yiyecek

yok

Su

çok miktarda saf su

Konuşmak

yok

Şarkı söylemek

mümkün fakat öngörülemez

Yazmak

yok

Okumak

yok

Uyumak

günde 7 saat

Ayakta durmak

sınırsız

Oturmak

sınırsız

Uzanmak

sınırsız

Duş

günde üç kez

Yaşam Enstalasyonun Koşulları: Seyirci

Teleskop kullan

Sessiz ol

Sanatçıyla enerji diyalogu kur” (Abramovic, 2020:315,316)

12 gün boyunca galeriye bir sürü ziyaretçi gelmiştir. Performanstan etkilenen seyirciler sayesinde Abramovic sanatının kabul edildiğini düşünmeye başlamıştır.



Görsel 2.14. Marina Abramovic *Okyanus Manzaralı Ev (The House with the Ocean View)* (2002) 2003 yılında ise çok kanallı bir video enstalasyonu gerçekleştirmiştir. Güvenin Bize (Count on Us) adını verdiği çalışmada doğduğu ülkeye dair umut ve korkularını dile getirmektedir. İlk videoda tümü siyahlar içinde olan 86 çocuktan bir koro oluşturmuştur. Koro Birleşmiş Milletlere dair umut dolu sözler söylerken Abramovic önüne ve arkasına iskelet maketi tutturulmuş bir kıyafetle önlerinde durmaktadır. İkinci videoda ise Ritim 5 performansında kullandığı yıldızı kullanıp o performansa atıfta bulunmaktadır. Performansta kullandığı yıldızdan tek farkı bu sefer alevler yerine yine siyah giyinmiş 86 çocuk bulunmaktadır. Yıldızın içinde uzanırken yine üzerinde ilk videodaki kıyafet vardır. Üçüncü videoda bir kız ve bir erkek çocuk kullanan Abramovic, arkalarına kırmızı bir perde yerleştirmiştir. Erkek çocuk sevgiyle ilgili bir şarkı söylerken kız çocuk ölümle ilgili bir şarkı söylemiştir. Son videoda ise Tesla'ya olan saplantısına değinmektedir. Devasa bir statik enerji jeneratörü kullandığı çalışmada ellerinde neon bir lamba tutup bedeninin içinden geçen 34.000 watt sayesinde aydınlatma sağlamaktadır. (Abramovic, 2020:325,326) Çalışmaya dair yazılan metinde şu cümleler vardır:

“Evet, bir savaş yaşadık.

Evet, ekonomik bir felaketin içindeyiz.

Evet, ülke harabeye dönmüş durumda.

Yine de hala enerji ve umut var.” (Abramovic, 2020:327)

2005 yılında Yedi Kolay İş (Seven Easy Pieces) adlı karmaşık projesi üzerinde çalışmaya başlamıştır. Kendi performansları dışında başka sanatçıların da eski önemli performanslarını hiç görmemiş kitlelere ulaştırmak için yeniden sahneye koymayı düşünmüştür. Bu performansı hazırlarken önemli birkaç koşul belirlemiştir. Bunlar sahneye koyacağı performansların sanatçılarından izin almak, onlara belli bir telif ücreti ödemek, performansın yeniden yorumlanması, kaynağının belirtilmesi ve orijinal performansın video veya hatıralarının sergilenmesidir. Yedi gün boyunca tek başına sergi düzenlemeyi planlamıştır. İlk canlandırdığı performans Joseph Beuys’un Ölü Bir Yabani Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır performansıdır. Diğerleri ise Bruce Nauman Vücut Baskısı, Vito Acconci’den Döl Yatağı, Valie Export’tan Aksiyon Pantolonu: Genital Panik, Gina Pane’den Koşullanma, Otoportreler İçin İlk Eylem ve kendi performansı olan Thomas Lips.

Yıllar içerisinde video enstalasyonları ile devam eden Abramovic, 2010 yılında performans hayatına damga vuracak bir performans gerçekleştirmiştir. Sanatçı Burada (The Artist Is Present) adını verdiği performansı üç ay boyunca gerçekleştirecektir. Kendisi performansı gerçekleştirirken diğer alanlarda da eski performansları aralıksız şekilde canlandırılacaktır. Modern Sanatlar Müzesinde günde 8 saat (cumaları 10 saat) olacak şekilde üç ay boyunca her gün kesintisiz ve hareketsiz oturacaktır. Performansın bildirgesi şu şekildedir:

“BİR SANATÇININ HAYATA KARŞI TUTUMU:

Bir sanatçı kendisine ve başkasına yalan söylememelidir.

Bir sanatçı başka sanatçıların fikirlerini çalmamalıdır.

Bir sanatçı kendinden ödün vermemeli ya da sanat piyasası şartlarını düşünerek de tavizde bulunmamalıdır.

Bir sanatçı başka insanları öldürmemelidir.

Bir sanatçı kendinden bir ilah yaratmamalıdır.

Bir sanatçı başka bir sanatçıya aşık olmaktan kaçınmalıdır.

BİR SANATÇININ SESSİZLİKLE İLİŞKİSİ:

Bir sanatçının sessizliği iyi anlamış olması gerekir.

Bir sanatçının çalışmasına başlamak için sessiz bir alan yaratması gerekir.

Sessizlik çalkantılı bir okyanusun ortasındaki ada gibidir.

BİR SANATÇININ YALNIZLIKLA İLİŞKİSİ:

Bir sanatçının uzun dönemli yalnızlıklar için zaman yaratması zorunludur.

Yalnızlık had safhada önemlidir.

Evden uzakta, stüdyodan uzakta, aileden uzakta, arkadaşlardan uzakta

Bir sanatçı uzun süreler şelalelerin yanında kalmalıdır.

Bir sanatçı uzun süreler patlayan volkanların yanında kalmalıdır.

Bir sanatçı uzun süreler hızla akan nehirlerin yanında kalmalıdır.

Bir sanatçı uzun süreler okyanusun denizle buluştuğu ufka bakarak kalmalıdır.

Bir sanatçı uzun süreler gece gökyüzündeki yıldızlara bakarak kalmalıdır.” (Abramovic, 2020:370)

14 Mart 2010’da başlayan performansta kurallar basittir. Her kişi istediği kadar sanatçının karşısında oturabilmektedir. Göz teması kurulup kimse sanatçıyla konuşmayacak ve ona dokunmayacaktır. Uzun bir günün sonunda karşısına Ulay oturmuştur. Sergiye onur konuğu olarak gelen Ulay’ın orada olduğunu bilen Abramovic, karşısına oturmasını tahmin etmemiştir. Performans kurallarının dışına çıkmayı hiç sevmeyen Abramovic ilk kez Ulay karşısına oturduğundan kuralların dışına çıkmıştır.



Görsel 2.15. Marina Abramovic *Sanatçı Burada (The Artist Is Present)* (2010)

Performansın son aylarında ortadaki masayı kaldırmıştır. Daha iyi iletişim kuracağına inanan sanatçı diğer aylarda yaşamadığı tecrübeyi son ayda yaşamıştır. Performans bittiğinde eşsiz deneyimler yaşayan Abramovic, seyirci tarafından da çok takdir görmüştür.

2011 yılında Marina Abramovic'in Yaşamı ve Ölümü (The Life and Death of Marina Abramovic) adlı tiyatro gösterisi dünyanın dört bir yanında üç sene boyunca başarılarla imza atmıştır. Marina Abramovic'in trajedileri opera formunda sahneye sunulmuştur.

2012 yılında ise Abramovic Metodu'nu ilk kez PAC Milan'da uygulamıştır. Performans için oturma, dikilme ve uzanma için 3 tür geçici nesne ayarlamıştır. Metodun olayı katılımcılar içeri girer girmez üzerlerindeki bütün özel eşyaları kilitli dolaplara bırakıp beyaz laboratuvar önlüklerini giyip ses kesen kulaklıkları takmalarıdır. Sonraki ilk aşama ısınma egzersizleridir. Diğer aşamada da katılımcıların her bir nesnenin üzerinde otuz dakika oturma, dikilme ve uzanmaları istenmektedir. Bu metotta katılımcılar uygulayıcı olup performansın özünü oluşturmaktadır. İki saat boyunca izleyicilerin önünde söylenen her şeyi yapmışlardır.

512 Saat (512 Hours) adlı performansını 11 Haziran 2014'te gerçekleştirmiştir. Ses engelleyici kulaklık takan ziyaretçiler hiçbir şekilde iletişim kuramamaktadır. Ziyaretçilerden galeride bulunan farklı odalara götürülüp farklı egzersizler yapmaları istenmiştir.

Sanatçı 2014'ten bu yana hem Marina Abramovic Enstitüsü'yle çalışmalara devam edip hem Abramovic Metodu'nu uygulayıp hem de performanslarına devam etmektedir.

2.3.2 Marina Abramovic Enstitüsü

2012 yılında ABD Hudson'da kurulan enstitü, performans sanatını korumayı amaçlamıştır. Enstitünün misyonu yaşayan bir arşiv işlevi görmek dışında yeni performans türleri geliştirmektir. Bir laboratuvar olarak kurulan enstitüde maddi olmayan sanatı keşfetmeye çalışıyorlardır. 6 saat ve daha fazla süren performanslara da ev sahipliği yapan bir mekandır.

Performanslarında izleyiciyi de sanatının bir parçası yapan Abramovic, enstitü aracılığıyla sadece sanatçıları değil izleyicileri de eğitmektedir. Abramovic Metodu'nu burada da kullanmaktadır.

Enstitü binası bölümlere ayrılmaktadır. Bu bölümler arasında tiyatro alanı, MAI programı evin önü, performans destek alanı, araştırma tesisleri ve Abramovic Metodu da vardır.

2.3.3 Marina Abramovic Performanslarının İletişim Modelleri Üzerinden İncelenmesi

2.3.3.1 İzleyicinin Aktif Olduğu Performanslar

2.3.3.1.1. Ritim 0 (Rhythm 0)

Performans hayatı boyunca yaptığı en çüretkar performans olan Ritim 0, insanların kitle ve grup ortamında ne kadar ileriye gidebileceğini göstermiştir. Bir galeriye siyah pantolon ve siyah tişörtle gelip hareketsiz bir şekilde duran Abramovic, performansına 72 nesne ekleyerek seyircilerden bu nesnelere istediği gibi kullanmasını istemiştir. Başlangıçta sanatçıya hiç yaklaşmayan seyirci sonradan açılmış ve sanatçının üzerinde nesnelere denemeye başlamıştır. Kadın seyirciler eşlerine ne yapmaları gerektiğini söylemiş ve eşlerini harekete geçirmiştir. Geç saatlerde ortama cinsellik havası hakim olmuştur. Sanatçının gömleğini makasla kesen seyirci her şeyi başlatan hareketi gerçekleştirmiştir.

Çeşitli araştırmalar göstermektedir ki insanlar bir arada bulduklarında etkiye daha açık olmaktadır. Kitle ve grup içinde kendi bireysel düşüncelerini bir yana bırakan seyirci grubun bir parçası olarak hareketlerine devam etmiştir. (Güngör, 2016:93) Bu

hareketler grup dinamiği kavramını akıllara getirmektedir. Grup dinamiği kavramı Sherif ve Lewin'in çalışmalarından çıkan bir kavramdır. Bu kavramı Nazife Güngör şu şekilde açıklar:

“Gruplar halinde bir araya gelen bireyler, bir süre sonra grup içerisinde ortak bir tavır alış, tutum oluşturma, davranış biçimleri geliştirme gibi bir sürece girerler. Bu benzeşme grup normlarının belirmesine zemin hazırlar. Böylece grup üyesi olan bireyler, grup içinde bu normlara göre hareket etmek, buna göre karar mekanizmasını işletmek, buna göre birtakım etkilere açık olmak veya kapalı olmak vb. tavır ve davranış biçimleri ortaya koyarlar.” (Güngör, 2016:93)

Abramovic'in performansı sayesinde grup dinamiği kavramı daha net çözümlenebilmektedir. Çünkü seyirciler birkaç kişinin yaptığı hareketle gruba uymaya başlamıştır. Sanatçıyı çeşitli pozlara sokup fotoğraflarını çekmişlerdir. Bıçaklayıp, raptiyeler batırmış, su dökmüş, boynunda kesik açıp kanını içmişlerdir. Belki de bu bireyselde yapmayacakları davranışları grup ortamında gruba uymak için yapmış olabileceklerinin göstergesidir. Tüm bunlardan yola çıkarak bireylerin tek başına yapamayacakları hareketleri grup ortamında sergilemelerinin daha olası olduğu söylenebilmektedir.



Görsel 2.16. Marina Abramovic *Ritim 0 (Rhythm 0)* (1974)

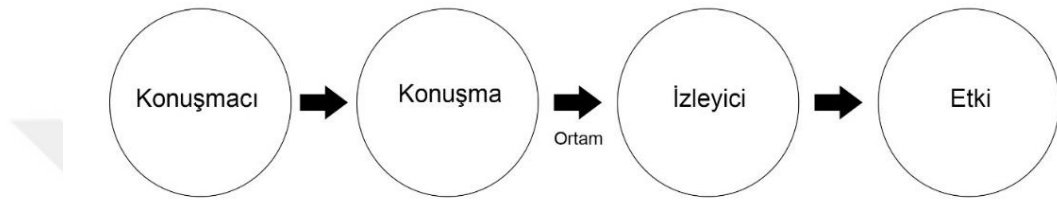
Çerçeveleme kuramında sanatçı eserini nasıl ortaya koyacağını, diğer eserleriyle nasıl bağdaştıracığını ve eserlerinin birbirleriyle oluşturacağı ilişkiyi düşünmektedir. Marina Abramovic ise Ritim serisinde birçok performansla seyirci karşısına çıkmıştır.

Yaptığı diğer Ritim performanslarında hep bireysel çalışmış ve Ritim 0’da artık seyirciyi kullanmaya karar vermiştir. Yaptığı bireysel performanslarda çok ağır eleştiriler alan Abramovic, bu sefer topu seyirciye atmıştır. Performans sanatını daha iyi anlayabilmelerini sağlamak için bir ayna görevi üstlenmiştir. Titizlikle işlediği performansında insanlığın gerçek yüzünü gösterebilmek için çerçevesini ayna olarak seçmiştir. Performansın özünde sanatçı kendi korkularının üstesinden gelebiliyorsa seyirci de gelebilir mantığı yatmaktadır ki bu sanatçının kendi sanatına karşı temel düşüncesini oluşturmaktadır. Seyirciyi bu düşünceye itmenin en kolay yolu da ayna oluşturarak onları performansın bir parçası haline getirmektir. Bu performans sayesinde insanların grup ve kitle ortamında neler yapabileceğini tüm dünyaya göstermiştir. Bu çerçeveden çıkarılabilecek sonuç gerçekten de insanların bireysel olarak yapamayacağı hareketleri grup ve kitleler halinde ne kadar ileriye gidebileceklerini göstermektedir. İnsanlar gerçekten de bu kadar vahşileşip ileri gidebilecek midir sorusuna da cevap niteliğinde olmuştur. Performansın sonucunu Abramovic şu sözlerle açıklamaktadır:

“Ertesi gün, galeri performansına katılan insanlardan onlarca telefon aldı. Son derece üzgün olduklarını söylediler; oradayken kendilerine ne olduğunu gerçekten anlamıyorlardı – kanlarına neyin girdiğini bilmiyorlardı. Onlar oradayken olan şey tek kelimeyle performanstı. Performansın özü, yapılan işi sanatçı ile seyircinin birlikte yapmasıdır. Hiçbir şey yapmadığımda, insanların ne kadar ileri gidebileceğinin sınırlarını sınamak istiyordum.” (Abramovic, 2020:93)

Aristoteles’in İletişim Modeline uyarlandığında sanatçı hem izleyici hem de konuşmacı konumundadır. Burada konuşmacı ve izleyici de seyirci olarak değişmektedir. Konuşma yerine performans sanatı geçmektedir. Ortam performansın yapıldığı galeridir. Etki de sonuçta görülmektedir. Bu performansın temelinde geri bildirim ögesi yer almaktadır çünkü sanatçı zaten durarak bir performans gerçekleştirmekte ve devamını seyirciye bırakmaktadır. Doğrusal olarak değerlendirildiğinde de bu bilgiler yanlış olmamaktadır. Konuşmacı olarak yer alan sanatçı konuşmasını yani performansını hazırlarken izleyiciye karşı ikna edici ve inandırıcı olmak durumundadır. Bu performansta da hiç kıpırdamayarak bu inandırıcılığı sağlamış kendisine yapılanlara tepki vermeyerek de ikna ediciliği

gerçekleştirmiştir. Ortam olarak galeride yapılan performans belli bir izleyici katılımıyla gerçekleşmiştir ki ortamın etkisi bu modelde önemlidir. Bir noktadan sonra izleyici konumuna geçen Abramovic konuşmacı olarak seyircinin davranışlarını izlemeye başlamıştır. Kendisine yapılan şeylere tepki vermeyerek performansını tamamlayan sanatçı etkinin ne olduğunu o an görmüştür. İnsanların kitle ve grup ortamında sınırları yoktur. Bu performans sayesinde izleyicide oluşturmak istediği etkiyi sağlamlaştırmıştır.



Şekil 2.1. Aristoteles'in İletişim Modeli

Lasswell'in iletişim modeline de uyarlandığında kim kısmı sanatçı olmaktadır. Performansı ile insanların neler yapacağını söylemeye çalışmıştır. Kanal olarak performans sanatını kullanmaktadır. İzleyiciye, seyirciye kısmı kime kavramını oluşturmaktadır. Alıcıda oluşan etki de hangi etkiyle kavramının karşılığıdır. Lasswell gibi Abramovic de etkiye odaklanmaktadır. İnsanların kendi korkularının üzerinden gelebilmeleri gerektiğini söylemeye çalışmıştır ve etki kısmında bunun sonucunu net bir şekilde görmüştür.



Şekil 2.2. Lasswell'in Genel İletişim Modeli

Osgood ve Schramm'ın dairesel modelinde dairesel bir işleyiş vardır. Bu performansta da sanatçı ve seyirci belli bir zaman sonra yer değiştirmektedir. Kodlayıcı/yorumlayıcı/kodaçıcı olarak adlandırılan kısımda sanatçı ve seyirci bulunmaktadır. Performansın başında kodlayıcı/yorumlayıcı olarak sanatçı gelmektedir. 72 nesnenin önünde durup ne yapılması gerektiğini söylemiştir ve artık kodlayıcı/yorumlayıcı olmaktan çıkar kodaçıcı olur. Başlangıçta kodaçıcı olan seyirci ise sanatçı talimatlarını söyledikten sonra Kodlayıcı/yorumlayıcı yerine geçmektedir.

İleti sanatın kendisini oluşturmaktadır. Başlangıçta işlevini yerine getiren sanatçı artık gözlem aşamasında kendisine yapılanları izlemektedir. Kesintisiz bir döngü içinde performans gerçekleşmektedir. Seyircinin yaptığı tüm eylemlerle iletişim sürekli devam eden bir süreç haline gelmektedir.

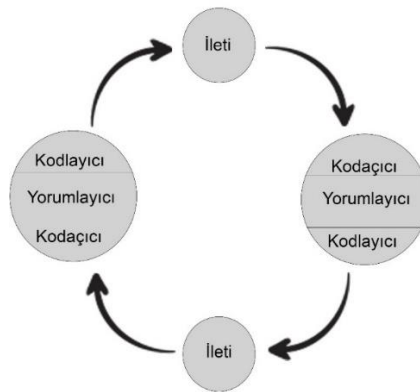
2.3.3.1.2. Ölçülemeyen (Imponderabilia)

1977 yılında Ölçülemeyen (Imponderabilia) adlı performansı gerçekleştiren Ulay ve Marina çifti, sanatçılar olmadan müzeler olmazdı algısını benimsemişlerdir. Müzenin girişini daralttıkları bir kasa inşa edip kapıya yerleştirmişlerdir. Bu daraltılan alanda birbirlerine dönüp çıplak şekilde durmuşlardır. Çerçeveleme kuramında Ulay ve Marina seyirciye seçenek sunacakları bir çerçeve oluşturmuşlardır. Bu çerçeve oluşurken basit bir gerçekten yola çıkmışlardır: “Eğer sanatçılar olmasaydı, müzeler de olmazdı. Bu fikirden yola çıkarak şiirsel bir jestte bulunmak istedik – sanatçılar kelimenin gerçek anlamıyla müzenin kapısı olacaklardı.” (Abramovic, 2020:122) Sanatçıların değerinin anlaşılması ve iki insanın hayatındaki eşliği anlatmak için böyle bir performans gerçekleştirmişlerdir. Galeri duvarına astıkları yazı sayesinde estetik duyarlılık gibi ölçülemeyen insani etkenlerin ve insani tutumları belirleyen ölçülemeyenlerin ağır basan önemini öğreneceklerdir. Yüz yüze bakarken seyirciyi etkilememek amacıyla birbirlerine boş bir ifadeyle bakmışlardır. 6 saat planladıkları performans yalnızca 3 saat sürebilmiştir. İlginç olan şudur ki izleyicilerin çoğu kapıdan geçerken yüzlerini Marina’ya dönmeyi tercih etmiştir. Performansın özünde aslında bu eşliğin sanatçıların hayatlarındaki bir eşik olduğu yatmaktadır. Burada söylenebilir ki performans izleyicilerin hayatlarında da geçmek zorunda oldukları bir eşik görevi üstlenmiştir. Karar verme aşamalarında insanlar bu deneyimi hep hatırlayacaktır. Yıllar sonra Ulay bu performansı şu sözlerle açıklamaktadır: “Biz insanlara, iki insan arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin travmatik etkilerini göstermek istemiştik.” Buradan şu çıkarılmaktadır ki temelde sanatçıların galeriler için ne kadar önemli olduğu vurgulanıyor olsa da derinlerde iki insanın hayatındaki eşliğin ve bu eşiklerin travmatikliği gösterilmektedir.



Görsel 2.17. Marina Abramovic *Ölçülemeyen (Imponderabilia)* (1977)

Osgood ve Schramm'ın dairesel modelinde dairesel bir işleyiş vardır. Bu performansta da sanatçılar ve seyirciler yer değiştirmektedir. Kodlayıcı/yorumlayıcı/kodaçıcı olarak adlandırılan kısımda sanatçılar ve seyirciler bulunmaktadır. Performansın başında kodlayıcı/yorumlayıcı olarak sanatçılar gelmektedir. Eşikte karşılıklı duran sanatçılar ne yapılması gerektiğini söyledikten sonra artık kodlayıcı/yorumlayıcı olmaktan çıkmışlardır. Bundan sonra kodaçıcı konumundalardır. Başlangıçta kodaçıcı olarak konumlanan izleyici sanatçılar talimatı söyledikten sonra kodlayıcı/yorumlayıcı konumuna geçmişlerdir. İleti yine sanatın kendisini oluşturmaktadır. Kesintisiz bir döngü içinde gerçekleşen performansta kodlayıcı/yorumlayıcı sürekli değişmektedir. Tüm bu performans boyunca iletişim sürekli olarak sözsüz bir şekilde devam etmektedir.



Şekil 2.3. Osgood ve Schramm'ın Dairesel İletişim Modeli

Sembolik Etkileşimcilik kuramı iletişimin semboller aracılığıyla gerçekleştiği bir iletişimi açıklamaktadır. Bu performansta sanatçılar toplumsal nesne olarak

kendilerini kullanmışlardır. Çünkü bu kuramda insanın kendi benliğine ve yaptığı hareketlere sanki dış dünyadaki bir nesneyi değerlendiriyormuş gibi yaklaşması gerekmektedir. İnsanlar nesnelere kendi oluşturdukları anlam doğrultusunda bir etkileşim içerisine girmektedir. İnsanlar nesnelere onlar için taşıdığı önemden hareket ederek davranmaktadır. Bu nesnelere verilen önem kişilerin diğer insanlarla girdiği toplumsal etkileşimden kaynaklanmakta ya da doğmaktadır. En sonunda da kişi karşı karşıya kaldığı nesnelere başa çıkarken başvurduğu yorumlayıcı bir süreç içerisinde ele alınmaktadır. Bu süreçte kültür devreye girmektedir. Yorumlamadan sonra insanların birbirlerine karşı davranışları kültür ile alakalıdır. Bu performansta da aslında iki nesne vardır. Sanatçılar orada durarak hem sanatçılar olmadan müzelerin olamayacağını vurgulamıştır hem de iki insanın hayatında ki eşliği vurgulamıştır. İzleyici ise bu iki vurgudan birini düşünüp hayatında ki diğer eşiklerde de başa çıkarken kullanacaktır. (Özçetin, 2019:72)

Sembolik Etkileşimcilik kuramı açısından bakıldığında seyirciler de bu performansta toplumsal nesne olarak yer almaktadır. Performansa dahil olmaları onları nesne konumuna getirmiştir çünkü sanatçıların önünde durduklarında eşikten geçmek için bir karar vermek zorunda kalmışlardır. Bu karar da hayatlarındaki bütün eşiklerde hatırlayacakları bir karar olacaktır.

2.3.3.1.3. İnsan Kullanımı İçin Geçici Objeler (Transitory Objects For Human Use)

Çin Seddi yürüyüşünden sonra Abramovic seyirciyi dahil edebileceği bir performans planlamıştır. Deneyimi seyirciye aktarabilmek için birçok farklı geçici nesne oluşturmuştur. Seyirci bu performansta aktif olarak yer alacaktır. Kendisini bakır, demir, ahşap ve mineraller gibi malzemelerle sınırlayan Abramovic kullandığı malzemelere özellikle dikkat etmiştir. Çünkü bu malzemelerin belli enerjiler içerdiğine inanmaktadır. Geçici nesnelere sembolik anlamları yoktur ve kullanımları basittir. Performansta kullanılan malzemelerin heykel olarak adlandırılmamasının en büyük nedeni de insanların o nesnelere üzerlerinde taşıdıklarında anlam kazanmasıdır. Bu performansta 15 farklı performans bulunmaktadır ve hepsinde de farklı nesnelere kullanılarak farklı amaçlara hizmet etmektedir.



Görsel 2.18. Marina Abramovic *Yeşil Ejderha (Green Dragon)* (1989)

Çerçeveleme kuramında Abramovic nesnelere bir anlamı olduğunu, heykelden ibaret olmadığını, yaşamın bir parçası olduğunu savunmaktadır ve tüm bunların etrafında bir çerçeve oluşturmaktadır. Nesnelere belli anlamlar yükleyerek günlük hayatta da düzenli kullanılabileceğini ileri sürmüştür. Enerji akışı sağlayan nesnelere ayrıca insanlara iyi gelip enerjilerinde değişiklik yaratacağıdır. Seyirciyi performansa fiziksel ve aktif olarak dahil eden Abramovic, bu sefer pasif olarak yer almaktadır. Nesnelere ayarlayıp gerisini komutlar eşliğinde seyirciye bırakmaktadır. Nesnelere önünde ayakta durmak, uzanmak, oturmak, ayakkabı şeklinde giymek, temasta bulunmak gibi eylemler gerçekleştiren seyircinin belli bir süresi de bulunmamaktadır.



Görsel 2.19. Marina Abramovic *Siyah Ejderha (Black Dragon)* (1994)

Sembolik Etkileşimcilik kuramında nesne olarak bakır, demir, ahşap ve mineraller kullanılmıştır. Bu nesnelere aracılığıyla bir iletişim gerçekleşmektedir. Blumer'ın nesnelere ayırdığı 3 gruptan ilkinde girmektedir. Yani sanatçının performansa koyduğu nesnelere fiziksel nesnelere dir. Her seyirci nesnenin önüne geldiğinde kendi yüklediği anlamlar doğrultusunda bir etkileşime girmektedir. Bu etkileşim sayesinde de nesnelere anlamları türemeye başlamaktadır. Nesneye yüklediği anlamları diğer

seyircilerle ortak bir paylaşım ortamında dile getirdiğinde yorumlama sürecine geçmektedir.



Görsel 2.20. Marina Abramovic *Kalkış Ayakkabıları (Shoes for Departure) (1991/2017)*

2.3.3.1.4. Sanatçı Burada (The Artist Is Present)

2010 yılına damgasını vuran performansla birçok insan tarafından tanınan Abramovic, üç ay boyunca bir sandalyede oturup performans gerçekleştirmiştir. “Sanatçı Burada” performansında kurallar basittir. Seyirciler istedikleri kadar sanatçının karşısında göz teması kurarak sanatçıyla konuşmadan oturabilmektedirler.

İletişimin birebir kurulduğu performansta çerçeveleme yine ayna üzerinden yapılmaktadır. Performans hayatı boyunca en etkileyici performanslarından biri olan Sanatçı Burada performansında seyirciler sanatçının karşısına oturunca ağlamaya başlamıştır. Sanatçı da ayna görevi üstlendiği için seyirciler sanatçının gözünde acılarını görmektedir. Kitle ve grup ortamında etkiye açık olan seyirci sanatçının karşısında oturan her kişide duyguları derinden yaşamaktadır. Ortama hüzünlü bir hava hakimse seyirci bunu hissetmektedir. Temelde sanatçı ve karşısında oturan seyirci olsa da izleyiciler de şahit olarak orada bulunmakta ve hisleri yaşamaktadır. Böylesine güçlü hislerin olduğu ortamda izleyiciler kuyruk oluşturarak 3 ay boyunca sanatçının karşısına oturmak için ellerinden geleni yapmaktadır. Bu hisleri de şu sözlerle açıklamaktadır:

“Orada olan herkes için oradaydım. Bana müthiş bir güven duyulmuştu – hiçbir şekilde istismar etmeye yeltenmediğim bir güven. Bana kalpler açıldı ve karşılığında ben de kalbimi açtım, birçok kez, tekrar tekrar. Her birine kalbimi açtım ve sonra gözlerimi kapattım – ve ardından hep

bir başkası oldu. Yaşadığım fiziksel bir acıydı ama kalbimdeki acı, saf sevginin sancısı, çok daha büyüktü.” (Abramovic, 2020:382)

Osgood ve Schramm’ın dairesel modelinde ise iletişim bir döngü içindedir. Sözsüz olarak kurulan iletişimde kodlayıcı/yorumlayıcı/kodaçıcı devamlı olarak seyirci ve sanatçı arasında değişmektedir. İleti ise göz temasıyla kurdukları bakışta yatmaktadır. Bazen sanatçı bir ileti gönderir seyirci kodaçıcı olur bazen de seyirci kodlayıcı olarak ileti gönderir ve sanatçıyı kodaçıcı konumuna getirir.



Görsel 2.21. Marina Abramovic *Sanatçı Burada (The Artist Is Present)* (2010)

Performansın ikinci ayından sonra ortadaki masa da kaldırılmış ve iletişim için hiçbir engel kalmamıştır. Seyircileriyle teması arttırmak isteyen Abramovic olayı şu şekilde anlatmaktadır:

“Artist Is Present’in devam ettiği o üç ay boyunca pek çok farklı deneyim yaşadım – her günü bir tür mucizeydi. Ama bu son ay, büyük ölçüde masayı kaldırmış olmam nedeniyle performans boyunca yaşadığım deneyimde doruk noktaya ulaştım. O kalktığı andan itibaren karşımdaki sandalyeye oturan herkesle çok güçlü bir bağ kurdum. Her ziyaretçinin enerjisinin onlar gittikten sonra bile katmanlar halinde önümde kaldığını hissettim.” (Abramovic, 2020:379)

2.3.3.1.5. Abramovic Metodu (Abramovic Method)

PAC Milan’da ilk kez gerçekleştirdiği Abramovic Metodu’nda yine 3 tane geçici nesne kullanmıştır. Bu nesnelere oturma, dikilme ve uzanma içindir. Bütün eşyalarını

bırakan katılımcılar üzerlerine beyaz laboratuvar önlükleri giyip ses kesen kulaklık takmışlardır. Isınma egzersizleriyle başlayan metot geçici nesnelere üzerinde otuz dakika vakit geçirmeleriyle devam etmiştir. Bu metodun çerçevesinde sanatçı izleyiciyi uygulayıcı konumuna sokmuştur ve “şimdiki insan” olarak tanımlamıştır. Yıllarca sergilediği performanslarında kullandığı bütün taktikleri metot sayesinde izleyiciye göstermiş, onları kendi yerine geçirmiştir. Metoda katılanlar iki saat boyunca söylenilen her şeyi yapmışlardır. Sanatçı Burada performansı gerçekleştirirken Modern Sanatlar Müzesi’nde diğer performans sanatçıları Abramovic’in yıllar içinde yaptığı performanslarını da gerçekleştirmiştir ve bu performansları gerçekleştirmeden önce aylarca Abramovic Metodu’nu uygulamışlardır. Yemek yememek, konuşmamak, saatlerce oturmak, pirinç saymak, su içmek gibi egzersizler gerçekleştirmişlerdir. Bu sayede sanatçının oluşturmuş olduğu çerçeve sayesinde sanatçının yerine kendilerini koymuşlardır.

Osgood ve Schramm’ın dairesel modelinde Abramovic ve katılımcılar kodlayıcı/yorumlayıcı/kodaçıcı olarak sürekli bir döngü içerisine girmişlerdir. Dairesel bir iletişimle devam eden metot Abramovic’in talimat vermesiyle başlamıştır. Bu talimatları verirken Abramovic kodlayıcı konumundadır. Katılımcılar o sırada kodaçıcı olarak konumlanmaktadır. Talimatlardan sonra ise katılımcılar kodlayıcı/yorumlayıcı konumuna geçmiştir. Kesintisiz bir döngü içinde gerçekleşen metotta iletişim sürekli olarak sözsüz bir şekilde devam etmektedir.



Görsel 2.22. Marina Abramovic *Abramovic Metodu (Abramovic Method)* (2012)

2.3.3.1.6. 512 Saat (512 Hours)

2014 yılında 64 gün süren yani toplamda 512 saat olan performansta Abramovic hiçbir şey yapmayacaktır. Sadece kendisi, izleyici ve birkaç sahne materyali olacaktır. İçeri giren izleyiciler bütün eşyalarını geride bırakıp yüklerinden kurtulmak zorundadır.

Ziyaretçiler ses engelleyici kulaklıklar takmıştır ve yine sözsüz bir iletişim kurulmuştur. 512 saat performansında da Abramovic Metodu'nun egzersizleri izleyiciye yaptırılmıştır. Çerçevesi Abramovic Metoduyla aynıdır. Sanatçı izleyici konumunda ve şimdiki insan olarak konumlandırılmaktadır. Serpentine'de gerçekleştirilen performansta Abramovic katılımcıları ellerinden tutup boş bir duvar önüne götürecektir ve böylece insanlar performans kitlesi olacaktır.



Görsel 2.23. Marina Abramovic 512 Saat (512 Hours) (2014)

Osgood ve Schramm'ın dairesel modelinde yine Abramovic ve katılımcılar kodlayıcı/yorumlayıcı/kodaçıcı olarak yer değiştirmektedir. Sürekli bir döngü içinde ve dairesel biçimde bir iletişime devam etmekteledir. Burada farklı olarak Abramovic başlangıçta herkesi elinden tutup duvarların önüne götürmektedir. Sonrasında ise katılımcıları Abramovic'in yardımcıları çeşitli egzersizler için belli yerlere götürmüşlerdir. Bu eşsiz deneyim sonrasında katılımcılar yorumlayıcı olarak performansı yorumlamışlardır.

2.3.3.2. Diğer Performansları

2.3.3.2.1. Ritim 5 (Rhythm 5)

5 köşeli tahta iki yıldızın içine uzandığı performansında yıldız birçok şeyi temsil etmektedir. 1974 yılında gerçekleştirdiği Ritim 5 performansında komünizmi, hükmü altında büyüdüğü baskıcı gücü ve kaçmaya çalıştığı şeyin simgesi olarak yıldız kullanmıştır. İki yıldızın arasında benzine daldırılmış talaş vardır ve Abramovic onları ateşe vermiştir. Bedenini bilinçli kullanmayı düşünen Abramovic çerçevesini de ona göre oluşturmuştur. Yıldızın simgelediği derin anlamlara vurgu yapıp kendisi de

yıldızın içinde bir yıldızı oluşturacaktır. Abramovic burada sembolik bir çerçeve oluşturmuştur.

Aristoteles'in İletişim Modeline göre konuşmacı konumunda Abramovic yer almaktadır. Gerçekleştirdiği performans ise konuşma yerine geçmektedir. Performansı gerçekleştirdiği yer ortamı oluşturmaktadır. İzleyici performansı görmeye gelen seyircilerden oluşmaktadır ve etki performans sonunda seyircilerin verdiği tepkiyi ele almaktadır. Performansın bir fiyasko olduğunu düşünen Abramovic, seyircilerden tam tersine bir tepki almıştır. Her ne kadar performansta bilincini kaybetmiş olsa da sembolik çerçevelemesinden dolayı seyirciden büyük bir alkış ve tebrik almıştır. Aristoteles'in kuramına göre konuşmacının konuşmasını hazırlarken en önemli olan etken izleyicide bırakılan etkidir. Abramovic'de katılımcılarda güzel bir etki bırakarak izleyicinin eylemlerinde değişiklik yaratmış ve modelin amacını tamamlamıştır.

Lasswell'in İletişim Modeli'nde ise kim kısmını yine Abramovic oluşturmaktadır. Performansı ile insanlara ne söylemeye çalıştığı ve yine performansı kanal olarak kullanması diğer aşamaları oluşturmaktadır. Kime kısmında seyirci yer almaktadır ve alıcıda oluşan etki de hangi etkiyle kavramının karşılığı olmaktadır. Abramovic'in amacı her zaman seyircidir. Onda bıraktığı etki de seyirci kadar önemli bir unsurdur.

Temelde doğrusal bir iletişim modeli gibi gözükse de performansın sonunda dairesel bir etkileşim söz konusudur. Osgood ve Schramm'ın modeli esas alınırsa sanatçı kodlayıcı olarak yer almıştır. Performansı iletiler aracılığıyla yorumlayan ve kodaçıcı olan seyirci Abramovic'in bilincini kaybettiğini anladığı anda kodlayıcı olarak devreye girmekte ve performansa müdahale etmektedir.



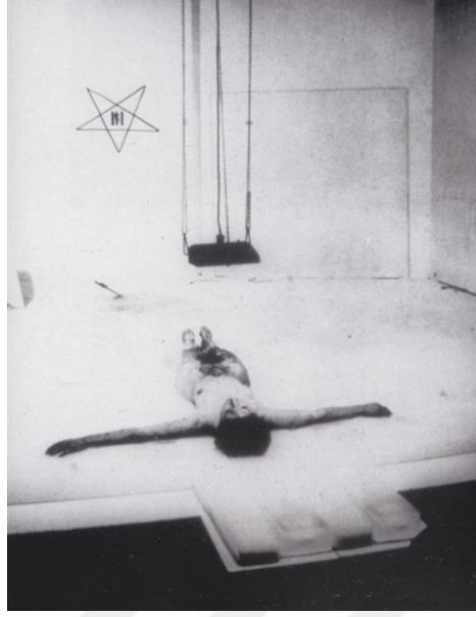
Görsel 2.24. Marina Abramovic *Ritim 5 (Rhythm 5)* (1974)

En başından beri belirtildiği gibi yıldız nesnesi ve sanatçının yıldız şeklinde yatması sembolik etkileşimcilik kuramı açısından değerlendirilmektedir. Fiziksel nesne olarak görünse de temelde soyut nesnelere gönderme yapılmaktadır. Komünizm, baskıcı güç, tapınılan bir ikon, bir pentagramı simgelemektedir. Performans aracılığıyla kurulan iletişim bu sayede sembolik ve görsel bir iletişime dönüşmektedir.

2.3.3.2.2. Thomas Lips

1975 yılında gerçekleştirdiği performansta sanatçı bedeninin sınırlarını zorlamak istemiştir. Kendini kırbaçlayıp, buz bloklarında uzanmıştır. Karnını jiletleyip ısıtıcıyla ısı vermiş ve kanamanın durmasını engellemiştir. Bu performansta çerçevesini kendi sınırlarını zorlamak olarak belirlemiştir. Kendi sınırlarını ne kadar aşabilecek ve seyirci buna ne kadar katlanabilecektir bunu görmek istemiştir.

Krinzinger, Viyana Aksiyoncuları ve diğer performans sanatçıları tarafından sert sergilenen performanslarıyla ünlü bir galeridir. Abramovic bu sertliğe uyum sağlamak amacıyla bir performans gerçekleştirmiştir fakat performansı diğer sanatçıları da aşacak bir hale gelmiştir. (Abramovic, 2020:98) Aristoteles'in İletişim Modeline göre Abramovic konuşmacı konumunda ve konuşma yerine geçen performansı ile diğer performans sanatçılarına meydan okumaktadır. Seyirciler yine izleyici konumundadır ve etki performans sonunda seyircilerin verdiği tepkidir. Sanatçının daha fazla kendine zarar vermesine dayanamayan seyirci müdahale ederek performansı yarıda kesmiştir. Kendi sınırlarını sonuna kadar zorlayan Abramovic seyircinin buna katlanamadığını da görmüştür. Yapmış olduğu performansla seyircide nasıl bir etkisinin olduğunu hemen öğrenmiştir.



Görsel 2.25. Marina Abramovic *Thomas Lips* (1975)

Lasswell'in modelinde ise Abramovic kim kısmını oluşturmaktadır. Kanal olarak kullandığı performans sanatında insanlara söylemek istediklerini gerçekleştirmektedir. Kime kısmında seyirci yer almaktadır ve alıcıda oluşan etki de hangi etkiyle kavramıdır. Abramovic'in beden sınırlarını zorlayıcı performanslar yaptığı bilinmektedir. Bedeninin sınırlarını zorlayarak da seyircide akıldan çıkmayacak kalıcı etkiler bırakmaktadır. Bedenin sınırlarını zorlamak kadar seyircide bıraktığı etkiyle de ilgilenmektedir ki bu performansta seyirci sanatçının daha fazla acı çekmesine dayanamaz ve müdahale edecek kadar içinde bir dürtü hissetmektedir.

Temelde doğrusal bir iletişim modeli gibi gözükse de bu performansın sonunda da dairesel bir etkileşim söz konusudur. Osgood ve Schramm'ın modeli esas alınırsa sanatçı kodlayıcı olarak yer almıştır. Performansı iletiler aracılığıyla yorumlayan ve kodaçıcı olan seyirci Abramovic'in acı çektiğini anladığı anda kodlayıcı olarak devreye girmekte ve performansa müdahale edip performansa son vermektedir.

Ritim 5 performansında olduğu gibi bu performansta da yıldız kullanmıştır. Sembolik etkileşimcilik kuramı açısından bakıldığında fiziksel bir nesne olarak görülen yıldız temelde soyut nesnelere gönderme yapmaktadır. Bu da komünizm ve baskıcı güce karşı yapılan bir göndermedir.

2.3.3.2.3. Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı (Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful)

1975 yılında sanatın artık rahatsız etmek zorunda olduğunu, sorular sormak zorunda olduğunu ve geleceği öngörmek zorunda olduğunu ileri sürerek bir performans gerçekleştirmiştir. O dönemde sanatın güzel ve estetik olması ön planda olduğu için çerçevesini sanatı eleştirmek olarak belirlemiştir. Sanat yalnızca politik olursa gazeteden bir farklı olmayacağını ileri sürmüş ve bir kez kullanılabileceğini söylemiştir. Abramovic'e göre konu sanat olduğunda içerik her şeyden daha önemlidir. Bu yüzden sanatın o dönemki tavrına karşı çıkıp güzellik imgesini yok etmek için bu performansı gerçekleştirmiştir ve çerçevesini de sanatı eleştirebilmek olarak belirlemiştir. Performansın özünü şu şekilde açıklamaktadır:

“Performans derin bir biçimde ironikti. Yugoslavya, sanatın güzel olması gerektiğine dair estetik varsayımıyla beni fena halde bezdirmişti. Aile dostlarımızın duvarlarında, evdeki halı ya da mobilyayla uyumlu resimler olurdu – bütün bu dekoratif kaygıların birer zırva olduğunu düşünürdüm. Konu sanat olduğunda yalnızca içerikle ilgileniyordum: İşin *ne anlama* geldiğiyle. Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful'un bütün amacı o güzellik imgesini yok etmektir.” (Abramovic, 2020:103)

Aristoteles'in İletişim Modeline uyarlandığında sanatçı izleyici konumundadır. Burada izleyici de seyirci olmaktadır. Konuşma yerine performans sanatı geçmektedir. Ortam performansın yapıldığı galeridir. Etki de sonuçta görülmektedir. Sanatçı performansını hazırlarken izleyiciye karşı ikna edici ve inandırıcı olmak durumundadır. Bu performansta da bir saat saçını tarayıp aynı sözleri söyleyerek bu inandırıcılığı sağlamıştır. Ortam olarak galeride yapılan performans belli bir izleyici katılımıyla gerçekleşmiştir ki ortamın etkisi bu modelde önemlidir. Bu performans sayesinde izleyicide oluşturmak istediği etkiyi sağlamlaştırmıştır.



Görsel 2.26. Marina Abramovic *Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı (Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful) (1975)*

Lasswell'in iletişim modeline de uyarlandığında kim kısmı sanatçı olmaktadır. Performansı ile sanatın güzellik algısından daha öte bir şey olduğunu söylemeye çalışmıştır. Kanal olarak performans sanatını kullanmaktadır. İzleyiciye, seyirciye kısmı kime kavramını oluşturmaktadır. Alıcıda oluşan etki de hangi etkiyle kavramının karşılığıdır. Lasswell gibi Abramovic de etkiye odaklanmaktadır.

2.3.3.2.4. Rol Değişimi (Role Exchange)

1975 yılında Amsterdam'da gerçekleştirdiği Rol Değişimi performansında 10 senelik bir fahişeye yer değiştirmiştir. Kendisi 10 senelik sanatçıdır. Bu yüzden fahişe Abramovic'in yerine geçip sanat galerisine gidecektir, Abramovic ise fahişenin yerine geçip penceresinde duracaktır. Bu performansın çerçevesini kendini özgürleştirmek ve korkunun nereden geldiğini anlamak olarak belirlemiştir. Fotoğraf ve video çalışması olarak gerçekleşmiştir.

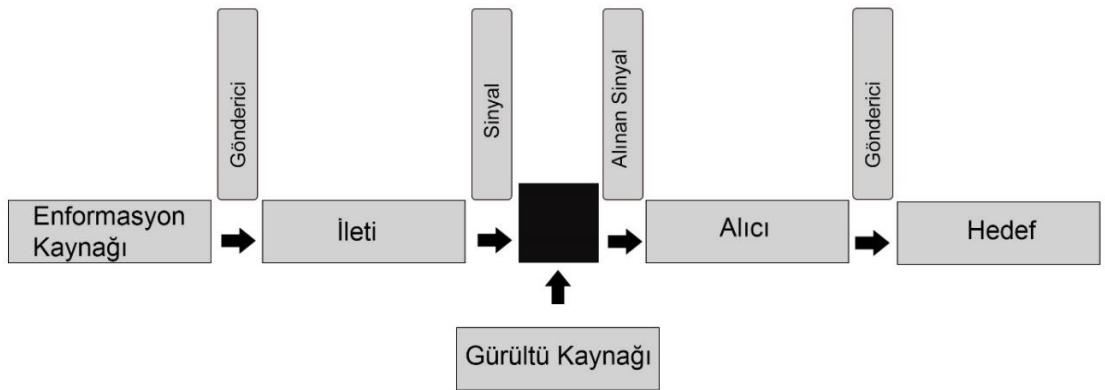


Görsel 2.27. Marina Abramovic *Rol Değişimi (Role Exchange) (1975)*

Aristoteles'in İletişim Modeline göre sanatçı ve yer değiştirdiği fahişe konuşmacı konumundadır. Burada izleyici de seyirci olarak değişmektedir. Konuşma yerine, ikisinin yer değiştirdiği performans sanatı geçmektedir. Ortam performansın yapıldığı galeri ve penceredir. Etki de sonuçta görülmektedir. Konuşmacı olarak yer alan sanatçı konuşmasını yani performansını hazırlarken birçok performans gibi kadın bedeniyle ilgilenmektedir. Etki bu modelde önemli bir kavramdır. Bu performansta da yer değiştirilerek bu inandırıcılık sağlanmıştır.

Lasswell'in iletişim modeline de uyarlandığında kim kısmı sanatçı olmaktadır. Performansıyla sosyal çevreye karşı algılarımızı ve beklentilerimizi sorgulamamızı istemektedir. Kanal olarak video ve fotoğrafları kullanmaktadır. İzleyiciye, seyirciye kısmı kime kavramını oluşturmaktadır. Alıcıda oluşan etki de hangi etkiyle kavramının karşılığıdır. Etki de sorgulanan kavramların değiştirilmesini ve özgünlük sorusunu izleyicilerin kendilerine sormasını amaçlar. Kimlik kavramının içinde bulunan sosyal sistemler tarafından inşa edildiğine vurgu yapmaktadır.

Shannon ve Weaver'ın Matematiksel Modelinde ise bir mesajın içeriğinin öğrenilmesinde ne kadar bilgi kazanıldığı matematiksel olarak ölçülmektedir. Başlangıçta telefonla kurulan iletişimin etkisi merak edilmiştir. Bu performansa uyarladığımızda video kayıtlarından ve fotoğraflardan performansın amacı ne kadar anlaşılacaktır, etkisi ne kadar olmaktadır soruları açıklanmalıdır.



Şekil 2.4. Shannon ve Weaver'ın Matematiksel Modeli

Bu modelde enformasyon kaynağı sanatçının aktarmak istediği bilginin kaynağı olmaktadır. Gönderici sanatçıdır. İleti performans sayesinde iletilmek istenen mesajı temsil etmektedir. Araç performans sanatı, video kamera ve fotoğraf makinasıdır. Alıcı seyircidir. Hedef iletinin alıcıda oluşturduğu etkiyi kapsamaktadır. Bu modelde

devreye gürültü kaynağı da girmektedir ve bu da araç sayesinde oluşan teknik sorunlardan kaynaklanmaktadır. Çünkü teknik bir sorun olmazsa gönderici ve alıcıdan kaynaklanan bir sorun mümkün olmayacaktır. Bu modelde de video kamera veya fotoğraf makinası gibi araçlarda ses görüntü gibi sorunlar çıkması gürültü kaynağını temsil etmektedir.

2.3.3.2.5. Ay, Güneş (Der Mond, Die Sonne)

1986 yılında bedenlerinin ölçüsünde yaptırdukları vazolar ile adını Ay, Güneş koydukları bir çalışma gerçekleştirmişlerdir. Bu performansın çerçevesinde ikilinin bundan sonra birlikte çalışamayacağını ve ilişkilerinin de sona erdiğini gösterme anlamı vardır. Çünkü vazolardan biri parlak ve kaygan bir yüzeye sahipken diğeri mat bir yüzeye sahiptir.

Sembolik etkileşimcilik kuramı açısından bakıldığında bu performansta sanatçılar fiziksel nesne olarak vazo kullanmışlardır. İnsanlar nesnelere kendi oluşturdukları anlam doğrultusunda bir etkileşim içerisine girmektedir. Bu performansta da aslında iki nesne vardır. Vazolar orada durarak hem biten bir ilişkiyi vurgulamıştır hem de iki insanın artık birlikte çalışamayacağını vurgulamıştır. İzleyici ise bu iki vurgudan birini düşünüp hayatında ki diğer eşiklerde de başa çıkarken kullanacaktır.



Görsel 2.28. Marina Abramovic *Ay, Güneş (Der Mond, Die Sonne)* (1986)

2.3.3.2.6. Aşıklar (The Lovers)

1988 yılında 3 ay yürüdükleri ve Aşıklar adını verdikleri performanslarını gerçekleştirmişlerdir. 3 ayın sonunda ilişkilerine son vermişlerdir. Video olarak galeride sergilenen bu performansa ufak bir seyirci topluluğu canlı olarak katılmıştır. Her anlarını çeken Abramovic ve Ulay çifti bu performanstan sonra sanat hayatlarına

yalnız devam etmiştir. Çerçevelemeleri ise ilişkilerindeki son olmuştur. Çünkü çiftin belli bir sona ihtiyacı vardır ve bunu destansı bir şekilde yapmışlardır.

Sembolik etkileşimcilik kuramı açısından bakıldığında Çin Seddi fiziksel bir nesnedir ve aşk hayatlarını temsil etmektedir. Üç ay boyunca bir uçtan bir uca yalnız yürüdükleri bu yolda ilişkilerindeki sorunları da temsil eden bir duvardır.

Aristoteles'in İletişim Modeline göre konuşmacı konumunda Abramovic ve Ulay yer almaktadır. Gerçekleştirdikleri performans ise konuşma yerine geçmektedir. Performansı gerçekleştirdiği yer yani Çin Seddi ortamı oluşturmaktadır. İzleyici, performansı görmeye gelen ufak bir seyirci kitlesinden ve videodan izleyen seyircilerden oluşmaktadır. Etki performans sonunda seyircilerin verdiği tepkiyi ele almaktadır. Abramovic ve Ulay kavuşma anlarında izleyicilerde güzel bir etki bırakarak izleyicinin eylemlerinde değişiklik yaratmış ve modelin amacını tamamlamıştır.

Lasswell'in İletişim Modeli'nde ise kim kısmını yine Abramovic ve Ulay oluşturmaktadır. Performanslarıyla insanlara ne söylemeye çalıştığı ve yine performansı kanal olarak kullanması diğer aşamaları oluşturmaktadır. Kime kısmında seyirci yer almaktadır ve alıcıda oluşan etki de hangi etkiyle kavramının karşılığı olmaktadır.



Görsel 2.29. Marina Abramovic *Aşklar (The Lover)* (1988)

Shannon ve Weaver'ın Matematiksel Modeline uyarlandığında ise enformasyon kaynağı sanatçıların aktarmak istediği bilginin kaynağı olmaktadır. Gönderici sanatçılardır. İletişim performans sayesinde iletilmek istenen mesajı temsil etmektedir.

Araç video kameradır. Alıcı seyircidir. Hedef iletinin alıcıda oluşturduğu etkiyi kapsamaktadır. Bu modelde devreye gürültü kaynağı da girmektedir ve bu da araç sayesinde oluşan teknik sorunlardan kaynaklanmaktadır. Çünkü teknik bir sorun olmazsa gönderici ve alıcıdan kaynaklanan bir sorun mümkün olmayacaktır. Bu modelde de video kamera gibi araçlarda ses, görüntü gibi sorunlar çıkması gürültü kaynağını temsil etmektedir.

2.3.3.2.7. Balkan Barok (Balkan Baroque)

Balkan Barok adlı performansı dört gün boyunca bodrum katında sığır kemikleri temizleyerek gerçekleştirmiştir. Kemikleri temizlerken bir yandan da Yugoslav halk şarkıları söyleyip ağlamıştır. Performansın çerçevesini savaşı kötülecek oluşturmaktadır. Sembolik Etkileşimcilik kuramı açısından bakıldığında kemikler fiziksel bir nesne olmasına rağmen soyut bir anlam taşımaktadır. Sanatçı savaşın kötülüğünü vurgulamak istemektedir. Abramovic performansı şu şekilde açıklamaktadır:

“Balkan Baroque’ta, İtalyan fuar alanının bodrum katında sığır kemiklerinden oluşan devasa bir yığın üzerine oturdum: Beş yüz temiz kemik altta; iki bin kanlı, etli, kırıldaksı kemik tepede. Dört gün, günde yedi saat boyunca arkamdaki ekranda, annem ve babamla gerçekleştirdiğim röportajlarımdan durağan ve sessiz kareler bir görünüp bir kaybolurken o kanlı kemikleri ovalayarak oturdum. Kliması bulunmayan bodrum katında, Venedik’in nemli yaz havasında, kanlı, etli ve kırıldaksı kemikler ben ovdukça çürüyor ve larvalarla doluyordu: Koku fenaydı, savaş meydanındaki cesetlerin kokusu gibi. Seyirciler doluştu ve kokudan tiksiniş ama performanstan büyülenmiş bir halde gözlerini dikerek beni izlediler. Bir yandan kemikleri ovalarken bir yandan da çocukluğumun Yugoslav halk şarkılarını söyleyip ağlıyordum.” (Abramovic, 2020:285)



Görsel 2.30. Marina Abramovic *Balkan Barok (Balkan Baroque)* (1997)

Aristoteles'in İletişim Modeline uyarlandığında ise konuşmacı konumunda sanatçı yer almaktadır. Gerçekleştirdiği performans ise konuşma yerine geçmektedir. Performansı gerçekleştirdiği galeri ortamı oluşturmaktadır. İzleyici performansı görmeye gelen seyircilerden oluşmaktadır ve etki performans sonunda seyircilerin verdiği tepkiyi ele almaktadır. Tepkiyi performans esnasında gözlemleyen Abramovic ortamda çok yoğun bir kokunun hakim olduğunu ve izleyicilerin çok fazla durmadığını görmüştür. Bu da performansın özünü oluşturmaktadır. Abramovic'de katılımcılarda kısa da olsa güzel bir etki bırakarak izleyicinin eylemlerinde değişiklik yaratmış ve savaşı kendi tarzıyla kötülemiştir.

Lasswell'in İletişim Modeli'nde ise kim kısmını yine sanatçı oluşturmaktadır. Performansı ile insanlara savaşı kötülemeğe çalıştığı ne söyler kavramının karşılığıdır ve yine performansı kanal olarak kullanması diğer aşamaları oluşturmaktadır. Kime kısmında seyirci yer almaktadır ve alıcıda oluşan etki de hangi etkiyle kavramının karşılığı olmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışma, bir iletişim aracı olarak sanatın kullanıldığına, Abramovic'in hayatına ve Abramovic'in performanslarının kuramlar ve modeller üzerinden açıklandığına yönelik bir araştırmadır. Bu bağlamda önce İletişim kavramının bileşenleri, türleri, modelleri ve kuramları; Sanat kavramının bileşenleri ve Performans Sanatı kavramının gelişimi incelenmiştir. Geçmişten günümüze sanatın iletişim aracı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. İletişimin temel bileşenleri ile sanatın temel bileşenleri arasında benzer özellikler bulunduğu da gözlemlenmiştir. İletişimde yer alan kaynak ögesi sanatçı ögesine, mesaj ögesi sanat eseri ögesine ve alıcı ögesi de izleyici ögesine denk gelmektedir.

İletişim kavramı birçok tanımla ifade edilse bile genel olarak belli bir mesajın kodlanarak bir kanal aracılığıyla kaynaktan alıcıya aktarılma süreci olarak tanımlanmaktadır. Performans sanatı ise sanatçının bedenini bir iletişim aracı olarak kullandığı ve izleyicinin önünde canlı gerçekleşen bir sanat türü olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışmada iletişim kavramı ve performans sanatı kavramına genel bir çerçeveden bakılmış ve tarihsel süreçleri incelenmiştir. Performans sanatına dair tüm örnekler Marina Abramovic'den alınmıştır.

Performans sanatçıları modern sanat anlayışına karşı gelerek postmodern sanat anlayışını benimseyip çalışmalarına başlamıştır. Sadece modern sanat anlayışını reddetmemişlerdir. Toplumsal normlara da karşı çıkmışlardır. Bu bağlamda postmodern sanatta teknolojik, politik ve sosyal değişimler ön plana çıkmaya başlamıştır. Postmodern bir sanat olan performans sanatının temel mantığı insanın

temel yargılardan kurtulmasını, özgürleşmesini, özgün eserler üretebilmesini desteklemektedir. Performans sanatında gerçekleştirilen eserler bu yüzden politik konuları ele almıştır. Ayrıca bireylerin özgürleşmesine, yargılardan kurtulmasına ve özgün eserler üretmesine de olanak sağlamıştır. Postmodern sanat özgürlükçü bir sanattır. Galerilerle, sanat materyalleriyle sınırlandırılmamalıdır. Bu yüzden Abramovic'in performansları incelendiğinde modern sanat anlayışından uzak postmodern sanat anlayışına daha yakın olduğu gözlemlenebilmektedir.

Performans sanatında seyirci aktif olarak sanata dahil edilmeye çalışılmaktadır. Toplumlar, kitleler yapılan sanatla harekete geçirilmeye çalışılmıştır. Sosyalizasyon kavramı açısından incelendiğinde sosyalizasyon süreci hiç bitmeyen bir süreçtir ve performans sanatında da bu bitmeyen süreç kullanılmaktadır. İletişim açısından sosyalizasyon kavramı incelendiğinde bireylerin toplumsal yaşama aktif olarak katılmalarıyla toplumsal bağlılıklarını arttırmaları söz konusudur. Performans sanatı sayesinde ise bireyler sanata aktif olarak katılıp performansın bir parçası olmaktadır. Bu bağlamda sosyalizasyon sürecinin dönüşüm ve adaptasyon evresi tamamlanmaktadır.

Sosyalizasyon sürecinin sağlıklı şekilde devam ederek bireylerin günümüz değişikliklerine uyum sağlaması önemlidir. Sanat da yıllar içerisinde değişiklik göstermiştir ve bireyler bu değişikliğe de ayak uydurmuştur. Sadece bireyler değil toplumlar da bu değişikliğe uyum sağlamıştır. Sanat sayesinde kültürel miraslar aktarılmış bunun aktarılmasına sebep olan ise toplumlar olmuştur. Bu yüzden sanat ve sosyalizasyon kavramı ayrı düşünülmemelidir.

Abramovic'in performansları modeller ve kuramlar üzerinden incelendiğinde aslında farkında olmadan Anaakım modellerini kullandığı ve her modelinde bir çerçeve oluşturduğu söylenebilmektedir. Eleştirel kuramlara daha yakın olan Abramovic farkında olmadan Anaakım modellerini uygulamaktadır. Çoğu performansında iletişimi etkili olarak kullanıp izleyicide kalıcı etkiler bırakmıştır. İletişim türlerini birçok aracı kullanarak gerçekleştirdiği performanslarıyla tarihe damga vuracak, izleyicinin aklında soru işaretleri oluşturarak günümüzde bile düşüncelerini sağlayacak eserlere imza atmıştır.

Ritim 0 performansının sonucunda insanlığın karanlık yüzünü sanatseverlere göstermiştir. Eleştirilere acımasız şekilde maruz kalan Abramovic, bu sefer izleyicilerin performansı yönetip eleştirilere onların maruz kalmasını amaçlamıştır. Bu amacı boşa çıkmamıştır çünkü insanlar kitle ve grup ortamında etkiye daha açıktır. Kitleden veya gruptan dışlanmamak için kitleye/gruba uygun davranışlar sergilemektedir. Grup dinamiği sayesinde performansa katılan izleyiciler arasında belirli bir grup normu oluşmuştur ve grup normlarına göre hareket edip karar mekanizması işletmişlerdir. Marina Abramovic bu performans sayesinde izleyiciyle kendisi arasında bir ayna görevi üstlenmiştir. Bu performans sayesinde insanların grup ve kitle ortamında neler yapabileceğini tüm dünyaya göstermiştir. Bu performanstan çıkarılabilecek sonuç gerçekten de insanların bireysel olarak yapamayacağı hareketleri grup ve kitleler halinde yaptıklarında ne kadar ileriye gidebileceklerini göstermektedir. İnsanlar gerçekten de bu kadar vahşileşip ileri gidebilecek midir sorusuna da cevap niteliğinde olmuştur. Günümüzde birçok insan Abramovic'i bu performansı ile tanımaya başlamıştır. 1974 yılında yapmış olduğu bu performansın etkilerinin hala günümüzde devam ediyor olması da önemli bir husustur. Performansın gerçekleştiği yıla da damga vuran çalışma günümüzde de aynı soruyu insanlara sordurmuştur. Gerçekten insanlar kitle ve grup ortamında bu kadar vahşileşip ileri gidebilecek midir sorusu tekrar gündeme gelmiştir.

Marina Abramovic'in tanınmasına neden olan diğer bir çalışması da Sanatçı Burada adlı performansıdır. 2010 senesinde gerçekleşen performans sonucunda Modern Sanatlar Müzesi'ne birçok izleyici gelmiştir. Abramovic'in en etkileyici performanslarından birisidir. İletişimi en etkili kullandığı bu performansında yine seyircilerin karşısında ayna görevi üstlenmiştir. Karşısına oturan her insan Abramovic'in gözlerinde kendi acılarını, umutlarını, mutluluklarını görmektedir. Duygusal olarak çektikleri acılar, mutluluklar sanatçının karşısında fiziksel olarak ortaya çıkmaktadır ve bu izleyicilerin, sanatçının karşısında ağlamalarından veya gülmelerinden anlaşılabilir. Bu etki sadece sanatçı ve karşısına oturan izleyicide oluşmamaktadır. Performansı sadece izlemeye gelen ve sanatçının karşısına oturmaya cesaret edemeyen izleyicilerde de etkili olmuştur. Ortama hüznü bir hava hakimse seyirci bunu hissetmektedir. Temelde sanatçı ile karşısında oturan seyirci olsa da izleyiciler de şahit olarak orada bulunmakta ve hisleri yaşamaktadır. 3 ay boyunca

devam eden performansın ikinci ayından sonra ortadaki masanın kaldırılması büyük bir olaydır çünkü iletişim için arada hiçbir engel kalmamıştır. Sadece sanatçı ve karşısında oturan izleyici vardır bu da sanatçının karşısındaki izleyiciyle iletişim bağına daha da arttırmaya çalıştığı anlamına gelmektedir.

1975 yılında gerçekleştirmiş olduğu Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı adlı performansında amacı sanatın artık insanları rahatsız etmesi gerektiği, sorular sormak ve geleceği öngörmek zorunda olduğunu amaçlamıştır. Gerçekten de geleceği öngörmüştür. Günümüzde güzellik algılarının ön planda olduğu bilinmektedir ama Abramovic sanatta bu algıyı değiştirmek istemektedir. Eskiden sanat eserleri estetik kaygılarla üretilirken artık tamamen estetik değer kaygılarından uzaklaşmaktadır. İçeriğe daha fazla odaklanılmaktadır. Bu yüzden sanatın o dönemki tavrına karşı çıkıp güzellik imgesini yok etmek için bu performansı gerçekleştirmiştir ve sanatı eleştirmiştir. Güzellik algıları günümüzde de insanlara dayatılmaktadır ve birçok kadını belli başlı yargılarla bezdirmektedir. O dönemlerde yapılan bir performansın günümüze de etkisi vardır. Dönemin güzellik algılarının dışına çıkıp içeriğe odaklanan Abramovic döneme damgasını vuracak bir performans daha gerçekleştirmiştir ve sanat dünyasında feminist bir sanatçı olarak anılmaya başlamıştır. İletişim açısından bakıldığında bir saat boyunca saçını sertçe tarayıp aynı sözleri söylemesi ikna ediciliğini ve inandırıcılığını arttırmıştır. Ortamın da etkisiyle seyircide oluşturmak istediği etkiyi daha da sağlamlaştırmıştır

Sembolik Etkileşimcilik kuramının en belirgin örneklerinden biri 1988 yılında Aşıklar adını verdikleri performanslarıdır. Abramovic ve Ulay çiftinin gerçekleştirdiği bu performans sonucunda ilişkileri ve sanat çalışmaları son bulmuştur. Birçok performansa imza atan sanatçıların sıradan bir ayrılıkla yollarına devam etmesi beklenen bir şey değildir ve destansı bir şekilde ilişkilerine son vermeleri önemlidir. Çiftin belli bir sona ihtiyacı olması onları üç ay boyunca Çin Seddi'nde yürüyecekleri bir performansa götürecektir. Sembolik Etkileşimcilik ve Göstergibilim açısından incelendiğinde Çin Seddi fiziksel bir nesnedir ve ikilinin aşk hayatını simgelemektedir. Engellerle ve problemlerle dolu ilişkilerini simgeleyen Çin Seddi, üç ay boyunca bir uçtan bir uca yalnız yürüdükleri bu yolda ilişkilerindeki sorunları da temsil eden bir duvardır. Bu performans ikilinin gerçekleştirdiği birçok performans arasında en efsane performanslardan birisidir. Mekanda İlişki adlı performansla başlayan performans

hayatları Ölçülemeyen, Duran Enerji, Nightsea Crossing gibi önemli çalışmalara imza atan Marina ve Ulay çifti son noktayı Aşıklar performansıyla koymuştur ve bu performanstan sonra birlikte performans gerçekleştirmemişlerdir. 2010 yılına gelindiğinde Sanatçı Burada performansında Abramovic'in karşısına Ulay'ın oturmasıyla tekrar bir performans gerçekleştirip birbirleri arasındaki güçlü bağı izleyiciye göstermişlerdir. Öyle ki performanslarında kuralların dışına çıkmayan Abramovic, Sanatçı Burada performansında karşısına Ulay oturduğu zaman kuralları esnetmiştir. Böyle bir ilişkiye sahip olan ikilinin efsanevi bir ayrılık performansı gerçekleştirmesi de inanılmaz olmuştur.

Sembolik Etkileşimcilik ve Göstergibilim açısından göstergelerin en kuvvetli olduğu performansı ise Balkan Baroktur. Savaşı kötölemek amacıyla gerçekleştirdiği performansta seyircilerden takdir toplamıştır. Birçok sanatçı tarafından yapılamayacak bir performans gözyle bakılsa da Abramovic sınırlarını zorlamayı her zaman sevmiştir ve bu performansta da sınırlarını zorlamıştır. Dört gün boyunca sıcak nemli bir havada bodrum katında sığır etlerini temizleyerek gerçekleştirdiği performans belki de gerçekleştirdiği en zor performanslardan birisidir. Kokudan dolayı zorlandığını her zaman söylemiştir ama performansını asla yarıda bırakmamıştır. Bu ikna ediciliği sayesinde de performans sanatının büyük annesi kabul edilmektedir. Yapmış olduğu performanslarıyla seyircilerini her zaman etkileyen Abramovic takdiri her zaman hak etmiştir. Estetik değer kaygılarından arınıp içeriğe önem verdiği performansları sayesinde seyircisiyle arasında bir bağ kurmuş ve bu bağı da iletişim ile kuvvetlendirip sağlamlaştırmıştır.

Sonuç olarak toplumsallaşmak için iletişimin gerekli olduğu tarihsel süreçte iletişim birçok disiplinle kesişen noktalara sahiptir. Sanatın iletişim ihtiyacından doğan ve gelişen bir yaratım süreci olduğu ileri sürülürken birçok sanat akımı da iletişim sayesinde daha da ileri seviyelere ulaşmıştır. Sanat ve iletişim kavramı nasıl birbirinden ayrı düşünülemezse sanatın sosyalizasyon kavramından ayrı düşünülmesi de olanaksızdır. Performans sanatı ise postmodern kavramından ayrı düşünülemez.

Sanatçı, eser ve izleyici arasında kopmaz bir bağ olduğu bilinmektedir. Bu bağı başarılı bir şekilde kurabilmiş olan performans sanatçısı Marina Abramovic performanslarını

gerçekleştirirken izleyiciyi hep aktif tutmaktadır. İzleyici Abramovic'in eserine birçok açıdan katkıda bulunmaktadır. Hatta çoğu performansı izleyici tarafından yarıda kesilmiştir. Abramovic'in beden sınırlarını zorlamasına ve çektiği acıya dayanamayan izleyiciler duruma el atmıştır. Ayrıca Abramovic'in direkt seyirciyle bağ kurduğu performansları da bulunmaktadır. Sanatçı Burada ve Ritim 0 bu performanslarına örnek olarak verilebilir. Tüm bunlardan yola çıkarak Marina Abramovic'in performanslarında izleyicinin önemli bir rolü olduğu ve performanslarıyla izleyici arasında kopmaz bir bağ olduğu söylenebilmektedir.



KAYNAKÇA

- Abramovic M (2020) *Duvarlardan Geçmek* çev. Dila Altındış Balcı (Everest Yayınları, İstanbul).
- Aşık G (2011) *İfade Aracı Olarak Beden: 1990 Sonrası Çağdaş Türk Sanatında Performans Sanatı*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.
- Aslan H, (2015) *Sosyalizasyonun Bir Bileşeni Olarak Sanat ve Sanat Eğitiminin Rasyonellik Görünümü*. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 1(4): 235-248
- Aşkar F, (2011) *Sanatsal İletişim Modeli: Sahne (Performans) Sanatları Üzerine Bir İnceleme*. *Akademik Bakış Dergisi* 25: 1-23.
- Aydın G (2018) *Açık Yapıttan Öznel Deneyime: Performans Sanatı*. Yüksek Lisans Tezi, Batman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Batman.
- Ayteş E (2014) *Kavram ve Eylem Boyutuyla Performans Sanatı*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Edirne.
- B Özçetin (2019) *Kitle İletişim Kuramları Kavramlar, Okullar, Modeller* (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Bolat Aydoğan K E, (2008) *Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı*. *Art-e Sanat Dergisi* 1(1): 1-17.
- Çağdaş F (2021) *Bedenin Performans Sanatında Anlatım Aracına Dönüşmesinin Toplumsal Süreç İle İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Edirne.
- Denizci D (2019) *Performans Sanatı ve 1960'lardan Sonra Kadın Performans Sanatçıları*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

- D Gürüz, A Temel Eğinli (2017) *Kişilerarası İletişim Bilgiler, Etkiler, Engeller* (Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara).
- E F Lichte (2016) *Performatif Estetik*, çev. Tufan Acil. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- E Grzymkowski (2021) *Sanat 101* çev. Orhan Düz. (Say Yayınları, İstanbul).
- Erkmen A (1997) Halkla İlişkilerde Bir İletişim Aracı Olarak Sanat ve Sanat Sponsorluğu. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul.
- Erkök Ö Ş (2011) Performans Sanatı ve Aktivizm. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul.
- G Marshall (2005) *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü. (Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara).
- Güran M S, Özarslan H (2013) Çerçeveleme Teorisinin Halkla İlişkilerde Kullanımı. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 34: 299-314.
- Gürten E (2009) Sahne Sanatlarında Yönetim ve Etkili İletişim. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Yönetimi Anabilim Dalı, İstanbul.
- İ Frolov (1991) *Felsefe Sözlüğü*, çev. Aziz Çalışlar. (Cem Yayınevi, İstanbul).
- Kılınç G M (2007) Bedenin, İktidar Kavramına Karşıt Bir Öge Olarak Vücut ve Performans Sanatında Kullanılması. Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Hatay.
- Kırmızı D (2013) Aesthetic Experience In Performance Art: Marina Abramovic The Artist Is Present. Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim ve Tasarım Anabilim Dalı, Ankara.
- Kıroğlu H (2018) Postmodernizm Bağlamında Performans Sanatında İnanç Pratikleri. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.

- Kızıllarslan Coolen H A (2017) *Performatif İletişimin Diyalektiğindeki Deneysel ve Öznel Sanat*. Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Plastik Sanatlar Anabilim Dalı, İstanbul.
- Lyotard J F (1997) *Postmodern Durum Bilgi Üzerine Bir Rapor* çev. Ahmet Çiğdem. (Vadi Yayınları, Konya)
- L Shiner (2020) *Sanatın İcadı* çev. İsmail Türkmen. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- L Yaylagül (2010) *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar* (Dipnot Yayınları, Ankara).
- M Akkaya, (2014) *Filozofça Hayat ve Sanat* (Belge Yayınları, İstanbul).
- M Çakır (2013) *Medya ve Sanat* (Parşömen Yayıncılık, İstanbul).
- M Dickerson, (2021) *A'dan Z'ye Sanat Tarihi*, çev. Orhan Düz. (Say Yayınları, İstanbul).
- N Güngör (2016) *İletişim Kuramları ve Yaklaşımları* (Siyasal Kitabevi, Ankara).
- Ötğün C, (2008) Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi* 1(2): 159-178.
- Ören Ş, (2015) Sanatın Doğuşunda İletişimle Aralarındaki Varoluşsal Birliktelik ve Sanat Eyleminde Psikolojik İletişimin Önemi. *Atatürk İletişim Dergisi* 8: 207-226
- S Hodge (2021a) *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*, çev. Emre Gözğü. (Bkz Yayıncılık, İstanbul).
- S Hodge (2021b) *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, çev. Deniz Öztok. (Hep Kitap, İstanbul).
- Sümer H N (2020) Maurice Merleau-Ponty Fenomenolojisinde ve Performans Sanatlarında Beden: Marina Abramovic. Yüksek Lisans Tezi, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, İzmir.
- Şenkan E (2017) *Beden Kullanımı ve Performans Sanatı*. Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Bilimi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Uğur E (2019) *Performans Sanatı Bağlamında Beden ve Şiddet İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, İzmir.

Uğur S (2021) Marina Abramovic'in Türk Performans Sanatına ve Sanatçalarına Etkileri. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, Konya.

Ü Oskay (2017) *İletişimin ABC'si* (İnkılap Kitabevi, İstanbul).

Yalçın H G, (2021) İletişim ve Sanat: Türk Sineması Dili. Yüksek Lisans Tezi, Yalova Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İletişim ve Tasarım Anabilim Dalı, Yalova.

Yalınkılıç M Y (2020) Postmodern Bir Bakış Açısıyla Bir İletişim Sanatı: Yeni Medya Sanatı. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, İstanbul.

Yılmaz M (2013) *Modernden Postmoderne Sanat* (Ütopya Yayınevi, Ankara)

• **İnternet Kaynakları**

URL-1<https://sozluk.gov.tr/> (16 Ekim 2022)

URL-2<https://www.iienstitu.com/blog/postmodern-ne-demek> (16 Ekim 2022)

URL-3<https://seankelly-viewingroom.exhibit-e.art/viewing-room/marina-abramovic-transitory-objects> (27 Ekim 2022)

URL-4<http://www.marinaabramovic.com/transitory.html> (27 Ekim 2022)

URL-5<https://www.oma.com/projects/marina-abramovic-institute> (22 Ekim 2022)

URL-6<https://mai.art/about> (22 Ekim 2022)

URL-7<https://abramovicmethod.wetransfer.com/> (22 Ekim 2022)

URL-8<https://www.ajandakolik.com/tarihlerle-marina-abramovicin-hayati/> (22 Ekim 2022)

URL-9<https://imma.ie/collection/role-exchange/> (8 Kasım 2022)

URL-10<https://www.moma.org/audio/playlist/243/3117> (9 Kasım 2022)

URL-11<https://www.deappel.nl/en/archive/events/25-marina-abramovic-rolverwisseling> (9 Kasım 2022)

- **Görsellerin Alındığı İnternet Kaynakları**

URL-1<https://cdn.wannart.com/production/content/bir-akima-ismini-veren-tablo-izlenim-gundogumu-kWwwN.jpg> (25 Nisan 2022)

URL-2https://www.birkultur.com/wp-content/uploads/2021/10/5-Marcel_Duchamp-cesme-1917-867x1024-1.jpg (25 Nisan 2022)

URL-3<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/2/24/MagrittePipo.jpg> (25 Nisan 2022)

URL-4<https://www.wikiart.org/en/marina-abramovic/rhythm-10> (20 Eylül 2022)

URL-5<https://www.guggenheim.org/artwork/5190> (20 Eylül 2022)

URL-6<https://www.wikiart.org/en/marina-abramovic/rhythm-2> (20 Eylül 2022)

URL-7<https://www.wikiart.org/en/marina-abramovic/rhythm-4> (20 Eylül 2022)

URL-8<https://www.thecollector.com/rhythm-0-by-marina-abramovic/> (20 Eylül 2022)

URL-9<https://imma.ie/collection/freeing-the-voice/> (22 Eylül 2022)

URL-10<https://www.artsy.net/artwork/marina-abramovic-and-ulyay-relation-in-space> (22 Eylül 2022)

URL-11<https://www.artsy.net/artwork/marina-abramovic-breathing-in-slash-breathing-out-with-ulyay-1> (25 Eylül 2022)

URL-12<https://www.wikiart.org/en/marina-abramovic/imponderabilia> (26 Eylül 2022)

URL-13<https://www.moma.org/audio/playlist/243/3120> (28 Eylül 2022)

URL-14<https://publicdelivery.org/marina-abramovic-the-lovers-the-great-wall-walk/> (29 Eylül 2022)

URL-15<https://www.skny.com/exhibitions/marina-abramovic?view=slider#5> (4 Ekim 2022)

URL-16<https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/55737/1/marina-abramovic-perform-the-artist-is-present-to-support-ukraine> (5 Ekim 2022)

URL-17<https://medium.com/@yankitosyali/marina-abramovic-ritim-0-548a79848e97> (25 Ekim 2022)

URL-18https://www.researchgate.net/figure/Figura-6-Abramovic-Ulay-Imponderabilia-1977_fig4_295244682 (26 Ekim 2022)

URL-19<https://seankelly-viewingroom.exhibit-e.art/viewing-room/marina-abramovic-transitory-objects> (27 Ekim 2022)

URL-20<https://www.moma.org/audio/playlist/243/3133> (28 Ekim 2022)

URL-21<http://www.pacmilano.it/exhibitions/marina-abramovic-the-abramovic-method/> (29 Ekim 2022)

URL-22<https://onedio.com/haber/marina-abramovic-in-10-unutulmaz-performansi-340300> (30 Ekim 2022)

URL-23<http://www.sanatatak.com/view/marina-abramovic-istanbulda-ama-orada-degil> (31 Ekim 2022)

URL-24<https://www.wikiart.org/en/marina-abramovic/lips-of-thomas> (6 Kasım 2022)

URL-25https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/04/06/listening-to-marina-abramovic-art-must-be-beautiful-artist-must-be-beautiful/ (7 Kasım 2022)

URL-26<https://www.li-ma.nl/lima/catalogue/art/marina-abramovic/role-exchange/15925#> (8 Kasım 2022)

URL-27<https://www.ragoarts.com/auctions/2022/12/post-war-contemporary-art/AJ7GL> (9 Kasım 2022)

URL-28<https://www.theguardian.com/travel/2020/apr/25/marina-abramovic-ulyay-walk-the-great-wall-of-china> (10 Kasım 2022)

URL-29 <https://culturalpolicyjournal.wordpress.com/past-issues/issue-no-6/balkan-epic/> (13 Kasım 2022)