



ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA PERFORMANS SANATI

Yüksek Lisans Tezi

Fatma Sinem MANDIRA

Eskişehir 2024

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA PERFORMANS SANATI

Fatma Sinem MANDIRA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Kemal ULUDAĞ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Temmuz 2024

Bu tez çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen SYL-2023-95 no.lu proje kapsamında desteklenmiştir.

ÖZET

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA PERFORMANS SANATI

Fatma Sinem MANDIRA

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2024

Danışman: Prof. Kemal ULUDAĞ

Çağdaş seramik sanatı ile Performans Sanatının kesişim noktası üzerine yapılan bu araştırmada, Performans Sanatının kökenleri, temel özellikleri, tarihsel gelişimi, malzemesi, teknikleri ve uygulamaları doğrultusunda ortaya çıkan seramik ve kil ilişkisi incelenmiştir. Çalışmanın kapsamı, ifade biçimi olan seramik malzemenin alternatif kullanımlarını, günümüz Performans Sanatındaki yerini gözlemleyerek örneklendirmektir. Performans Sanatının seramik sanatını nasıl dönüştürdüğü incelenmiş ve seramik malzemenin çağdaş seramik sanatında farklı biçimlerde kullanımının yaygınlaştırılması hedeflenmiştir. Performans Sanatı, 1920'lerde ortaya çıkan, sanatçının canlı olarak gerçekleştirdiği bir sanat formudur. Alternatif ve hazır malzeme kullanılarak yer, zaman sınırı olmayan bu sanat biçimi klasik sanat anlayışını yıkıp çağdaş sanatın başlamasına yol açmıştır. Performans sanatının kökenleri ve gelişimi, Fütürizm, Dadaizm, Pop Art, Fluxus, Happening, Avangard, Kavramsal Sanat, Video Sanatı, Arazi Sanatı, Beden Sanatı ve Feminist Sanat hareketleri bağlamında ele alınmaktadır. Bu sanatın etkileri, derin bir geçmişe sahip olan seramik sanatına da önemli ölçüde yansımıştır. Performans sanatçıları, seramik malzemeyi ifade aracı olarak seçerken, seramik sanatçıları da performanslarını seramik ve kil kullanarak sergilemişlerdir. Kil kullanımı, geleneksel seramik sanatının pişirme ve sırlama gibi temel süreçlerinden sıyrılmasına olanak tanımıştır. Ham, pişmemiş haliyle kil, seramiğin oluşum süreci olmasıyla çağdaş seramik sanatında yerini bularak, görsel sanatlarda alışılmadık bir ortam yaratmaktadır. Genellikle kaide üzerinde sergilenen seramik yapıtlar bu süreçte yer, kapı eşiği, tavan ve sanatçının bedeni gibi alışılmadık noktalarda kendini konumlandırmış ve performanslar gerçekleşmiştir. Ayrıca seramik yapıtların kırılması, deforme olması, pişmemiş kilin performanslarda yer alması ve plastik haldeyken performans gerçekleştirilmesi de çağdaş seramik sanatına seramik malzeme kullanımı ve sergilenmesi açısından yeni bir boyut kazandırmıştır.

Anahtar Sözcükler: Performans Sanatı, Seramik Sanatı, Kil

ABSTRACT

PERFORMANCE ART IN CONTEMPORARY CERAMIC ART

Fatma Sinem MANDIRA

Department of Ceramic Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, June
2024

Supervisor: Prof. Kemal ULUDAĞ

In this study on the intersection of contemporary ceramic art and performance art, the origins, fundamental characteristics, historical development, materials, techniques, and applications of performance art are examined to understand the relationship between ceramics and clay. The scope of the study is to observe and exemplify the alternative uses of ceramic materials as a form of expression and their place in contemporary performance art. The research investigates how performance art has transformed ceramic art and aims to popularize the diverse ways in which ceramic materials are used in contemporary ceramic art. Performance art, emerging in the 1920s, is an art form performed live by the artist. Utilizing alternative and ready-made materials without constraints of place and time, this form of art has disrupted classical art conventions, paving the way for contemporary art. The origins and development of performance art are examined in the contexts of Futurism, Dadaism, Pop Art, Fluxus, Happening, Avant-garde, Conceptual Art, Video Art, Land Art, Body Art, and Feminist Art movements. The influences of this art form have significantly impacted the ancient art of ceramics. Performance artists have chosen clay as a medium of expression, while ceramic artists have incorporated performance into their work using clay. This integration has allowed traditional ceramic art to move beyond fundamental processes like firing and glazing. Unfired, raw clay creates an unconventional medium in the visual arts, adding a new dimension to contemporary ceramic art.

Anahtar sözcükler: Performance Art, Ceramic Art, Clay

TEŞEKKÜR

Tezimin her aŐamasında bana olan güven ve inancımı her daim hissettiren, yardımlarını esirgemeyen ve fikirleriyle bana yol gösteren danışmanım, saygıdeğer hocam Prof. Kemal ULUDAĞ'a sonsuz teŐekkürlerimi sunuyorum.

Hayatımın her döneminde olduğu gibi tez sürecim boyunca da maddi manevi yanımda olan sevgili aileme, değerli fikirlerini benimle paylaşan Aslı ÇAĞLAR, Nazife Esra GÖZCÜ ve İrem Esra GÖKALP'e, ayrıca bu süreçte yanımda olan ve katkı sağlayan tüm arkadaşlarıma en içten teŐekkürlerimi sunarım.



ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Fatma Sinem MANDIRA

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	x
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1. PERFORMANS	3
1.1. Performansın Türleri.....	5
1.2. Performansın Yaygın Kullanıldığı Alanlar	6
1.2.1. Bilimde Performans	6
1.2.2. Sporda Performans	7
1.2.3. Sanatta Performans	8
İKİNCİ BÖLÜM.....	10
2. PERFORMANS SANATI	10
2.1. İfade Biçimi Olarak Performansın Kullanımı.....	14
2.2. Sanat Akımlarında Performans Sanatı.....	16
2.2.1. Fütürizm	17
2.2.2. Dadaizm	18
2.2.3. Pop Art	21
2.2.4. Fluxus	23
2.2.5. Happening (Oluşum).....	26
2.2.6. Avangard.....	28
2.2.7. Kavramsal Sanat	32
2.2.8. Feminist Sanat	33
2.2.9. Arazi Sanatı (Land Art)	34
2.2.10. Video Art.....	36
2.2.11. Vücut Sanatı (Body Art).....	37

2.3. Performans Sanatında Kullanılan Malzeme ve Teknikler	39
2.3.1. Performans Sanatında Kullanılan Malzemeler	40
2.3.1.1. Geleneksel Malzemeler	40
2.3.1.2. Canlı Malzemeler	43
2.3.1.3. Diğer Malzemeler	44
2.3.2. Performans Sanatında Kullanılan Teknikler	45
2.3.2.1. Tiyatral Gösteri ve Dans	46
2.3.2.2. Multimedya	47
2.3.2.3. Karma Teknikler	49
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	51
3. SERAMİK SANATINDA PERFORMANS SANATI	51
3.1. Performans Sanatında Anlatım Aracı Olarak Seramik	52
3. Seramik Malzeme Kullanan Performans Sanatçıları	53
3.2.1. Yokoyama Ono	53
3.2.2. Ana Mendieta	55
3.2.3. Olivier De Sagazan	57
3.2.4. Miquel Barceló	60
3.2.5. Tom Campbell	62
3.2.6. Heather Cassils	63
3.2.7. Amy Lee Sanford	66
3.2.8. Belinda Blignaut	67
3.2.9. Alper Aydın	68
3.2.10. William Cobbing	69
3.3. Seramik Sanatında Performans	71
3.3.1. Çağdaş Seramik Sanatında Performans	71
3.4. Performans Sanatı Yapan Seramik Sanatçıları	72
3.4.1. Clare Twomey	72
3.4.2. İnel İnal	74
3.4.3. Teri Frame	75
3.4.4. Alexandra Engelfriet	76
3.4.5. Jason Lim	78
3.4.6. Jørgen Frederik Scheel Haarstad	79
3.4.7. Mutlu Başkaya	81

3.4.8. Raheleh Filsoofi	82
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	84
4. UYGULAMALAR	84
SONUÇ	104
KAYNAKÇA	107



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 2.1. Ana Mendieta “Image de Yagul” (1973) (http-5)	12
Görsel 2.2. Marina Abramovic “Rhythm 0” (1974) (http-6)	13
Görsel 2.3. Chris Burden’ın “Trans-Fixed” (1974) (http-7)	14
Görsel 2.4. Yves Klein “Anthropometries of the Blue Epoch” (1960) (http-8)	15
Görsel 2.5. Giacomo Balla, Tasmalı Köpeğin Dinamizmi, (1912) (http-9)	17
Görsel 2.6. George Grosz “Ölüm” (1918) (http-10)	19
Görsel 2.7. Marcel Duchamp “Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin (Büyük Cam)” (1923) (http-11)	20
Görsel 2.8. Marcel Duchamp “Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin (Büyük Cam)” (1963) (http-12)	21
Görsel 2.9. Andy Warhol ve Paul Morrissey “The ‘Exploding Plastic Inevitable’ (Patlayan Plastik Kaçınılmaz) 1966 (http-14).....	22
Görsel 2.10. Joseph Beuys “I Like America And America Likes Me” (Amerika’yı Seviyorum Amerika’da Beni) (1974) (http-15)	24
Görsel 2.11. Yoko Ono “Kesme Biçme İşi” (1964) (http-16)	26
Görsel 2.12. Allan Kaprow “18 Happenings In 6 Parts” (6 Bölümde 18 Happening) (1959) (http-17).....	27
Görsel 2.13. Marcel Duchamp “Fountain” (Çeşme) (1917) (http-19)	29
Görsel 2.14. Nam June Paik “TV Buddha” 1974 (http-21)	31
Görsel 2.15. Joseph Kosuth’un “Bir ve Üç İskemle” adlı yapıtı (1965) (http-23).....	33
Görsel 2.16. Carolee Schneemann “Up to and Including Her Limits” (Sınırlarına Kadar ve Sınırları Dahil) (1973) (http-24).....	34
Görsel 2.17. Robert Smithson “Spiral Jetty (Sarmal Dalgakıran)” (1970) (http-25).....	35
Görsel 2.18. Charlotte Moorman, Nam June Paik “TV Cello” (1971) (http-26).....	37
Görsel 2.19. Gina Pane “Sentimental Action (Duygusal Eylem)” (1973) (http-28).....	38
Görsel 2.20. Carolee Schneemann “Interior Scroll (İç Parşömen)” (1975) (http-29)....	39
Görsel 2.21. Jackson Pollock, Action Painting Performansı (1950) (http-30).....	41
Görsel 2.22. Pippa Bacca ve Silvia Moro “Barış Gelini” (2008) (http-32)	42
Görsel 2.23. Oleg Kulik “Family of The Future (Geleceğin Ailesi)” (1997) (http-32) .	43
Görsel 2.24. Marina Abramovic “Ritim 0 (Rhythm 0)” (1973) (http-34)	45
Görsel 2.25. Jan Fabre “Preparatio Mortis” (2005) (http-36)	47

Görsel 2.26. Jan Fabre “Preparatio Mortis” (2005) performans videosu (http-37)	47
Görsel 2.27. Bill Viola “The Crossing (Geçit)” (1996) (http-38)	48
Görsel 2.28. Bill Viola “The Crossing (Geçit)” (1996) performans videosu (http-39)	48
Görsel 2.29. Robert Wilson “Einstein on the Beach (Einstein Sahilde)” (1976) (http-42)	50
Görsel 3.1. Yoko Ono “Mend Piece (Parça Onarımı)” (1966). (http-44)	54
Görsel 3.2. Yoko Ono “Mend Piece (Parça Onarımı)” (2018). (http-45)	54
Görsel 3.3. Ana Mendieta “Tree Of Life (Hayat Ağacı)” (1977) (http-46)	56
Görsel 3.4. Ana Mendieta “Imagen de Yagul” (1973) (http-47)	57
Görsel 3.5. Olivier De Sagazan “Transfiguration (Başkalaşım)” (1999) (http-48)	58
Görsel 3.6. Olivier De Sagazan “Transfiguration (Başkalaşım)” (1999) (http-49)	58
Görsel 3.7. Olivier de Sagazan “Transfiguration (Başkalaşım) (1999) performans videosu (http-50)	58
Görsel 3.8. Olivier De Sagazan “Transfiguration (Başkalaşım)” (1999) (http-52)	59
Görsel 3.9. Olivier De Sagazan “Ghost In The Mud (Çamurdaki Hayalet)” (2015) (http-53)	59
Görsel 3.10. Olivier De Sagazan “Ghost In The Mud (Çamurdaki Hayalet)” (2015) (http-54)	60
Görsel 3.11. Olivier de Sagazan “Ghost In The Mud (Çamurdaki Hayalet) (2015) performans videosu (http-55)	60
Görsel 3.12. Miquel Barcelo “Pasodoble” (2006) (http-57)	61
Görsel 3.13. Miquel Barcelo “Pasodoble” (2006) performans videosu (http-58)	61
Görsel 3.14. Tom Campbell “The Clayhead (Çamur Kafa)” (2011) (http-59)	62
Görsel 3.15. Tom Campbell “The Clayhead (Çamur Kafa)” (2011) performans videosu (http-60)	62
Görsel 3.16. Heather Cassils “Up To Include Their Limits (Sınırlarına Kadar ve Sınırları Dahil)” (2020) (http-62)	63
Görsel 3.17. Heather Cassils “Up To Include Their Limits (Sınırlarına Kadar ve Sınırları Dahil)” (2020) performans videosu (http-63)	63
Görsel 3.18. Heather Cassils “Up To Include Their Limits (Sınırlarına Kadar ve Sınırları Dahil)” (2020) (http-65)	64

Görsel 3.19. Heather Cassils “Becoming an Image (Bir Görüntüye Dönüşmek)” (2012) (http-67).....	65
Görsel 3.20. Heather Cassils “Becoming an Image (Bir Görüntüye Dönüşmek)” (2012) Performans videosu (http-68).....	65
Görsel 3.21. Amy Lee Sanford “Full Circle (Tam Daire)” (2012) (http-70).....	66
Görsel 3.22. “Working From The Inside (İçeriden Çalışmak)” (2015) (http-71).....	67
Görsel 3.23. Alper Aydın “Barınak” (2017) (http-74).....	68
Görsel 3.24. Alper Aydın “Barınak” (2017) performans videosu (http-75)	69
Görsel 3.25. William Cobbing “Will.jas.sum” (2022) (http-77).....	70
Görsel 3.26. William Cobbing “Will.jas.sum” (2022) performans videosu (http-78)...	70
Görsel 3.27. Clare Twomey “Consciousness/Conscience (Bilinç/Vicdan)” (2001) (http-80)	73
Görsel 3.28. Clare Twomey “Consciousness/Conscience (Bilinç/Vicdan)” (2001) performans videosu (http-81).....	73
Görsel 3.29. İnel İnal, “Kurban-Midye” (2010) (http-84).....	74
Görsel 3.30. İnel İnal, “Kurban-Midye” (2010) (http-85).....	74
Görsel 3.31. Teri Frame “Pre-human, Post-human, Inhuman (İnsan Öncesi, İnsan Sonrası, İnsanlık Dışı)” (2011) (http-86).....	75
Görsel 3.32. Alexandra Engelfriet “Tranchée (Hendek)” (2013) (http-89).....	77
Görsel 3.33. Alexandra Engelfriet “Tranchée (Hendek)” (2013) (http-90).....	77
Görsel 3.34. Alexandra Engelfriet “Tranchée (Hendek)” (2013) performans videosu (http-91)	78
Görsel 3.35. Jason Lim “Under The Shadow of the Banyan Tree (Banyan Ağacının Gölgesinde)” (2017) (http-93)	79
Görsel 3.36. Jorgen Frederik Scheel Haarstad “Seramik ses çalışması, enstalasyon ve performans” (2018) (http-95).....	80
Görsel 3.37. Jorgen Frederik Scheel Haarstad “Seramik ses çalışması, enstalasyon ve performans” (2018) videosu (http-96)	80
Görsel 3.38. Mutlu Başkaya “Veda” (2020) (http-98).....	81
Görsel 3.39. Mutlu Başkaya “Veda” (2020) performans videosu (http-99)	82
Görsel 3.40. Raheleh Filsoofi “Bite (Isırık)” (2021) (http-101)	83
Görsel 3.41. Raheleh Filsoofi “Bite (Isırık)” (2021) performans videosu (http-102)....	83
Görsel 4.1. “Onarım” (2024) Performans Afişi, F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	85

Görsel 4.2. “Onarım” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv.....	86
Görsel 4.3. “Onarım” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv.....	87
Görsel 4.4. “Onarım” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv.....	88
Görsel 4.5. “Onarım” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv.....	89
Görsel 4.6. F. Sinem Mandıra “Onarım” performans videosu (http-101)	89
Görsel 4.7. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) Performans Afişi, F. Sinem Mandıra kişisel arşiv.....	90
Görsel 4.8. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	91
Görsel 4.9. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	91
Görsel 4.10. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	92
Görsel 4.11. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	92
Görsel 4.12. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	93
Görsel 4.13. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	93
Görsel 4.14. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	94
Görsel 4.15. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	94
Görsel 4.16. F. Sinem Mandıra “Düşmemek İçin Tutun” performans videosu (http-102)	95
Görsel 4.17. “Yıkılmış Bir Değirmen” (2024) Performans afişi, F. Sinem Mandıra kişisel arşiv.....	95
Görsel 4.18. “Yıkılmış Bir Değirmen” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	96
Görsel 4.19. “Yıkılmış Bir Değirmen” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	96
Görsel 4.21. “Kötü Ruhlar” (2024) Performans afişi, F. Sinem Mandıra kişisel arşiv ..	97
Görsel 4.22. “Kötü Ruhlar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	98
Görsel 4.23. “Kötü Ruhlar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	98
Görsel 4.24. “Kötü Ruhlar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	99
Görsel 4.25. F. Sinem Mandıra “Kötü Ruhlar” performans videosu (http-104).....	99
Görsel 4.26. “Hiç Olmadığı Kadar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	100
Görsel 4.27. “Hiç Olmadığı Kadar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	100
Görsel 4.28. “Hiç Olmadığı Kadar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	101
Görsel 4.29. “Hiç Olmadığı Kadar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	101
Görsel 4.30. “Hiç Olmadığı Kadar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	102
Görsel 4.31. “Hiç Olmadığı Kadar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv	102

Görsel 4.32. F. Sinem Mandıra “Hiç Olmadığı Kadar” performans videosu

(http-105) 103



GİRİŞ

Sanat, tarih boyunca sanatçılar tarafından sorgulanan, yenilenen ve gelişen bir olgudur. Çağdaş sanat dünyasında, geleneksel sınırların aşılması ve farklı disiplinlerin bir araya gelmesi, sanatsal ifade biçimlerinin zenginleşmesine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, çağdaş seramik sanatı da tarihsel kökenlerinden ve geleneksel uygulamalarından büyük ölçüde evrilerek, günümüzde performans sanatıyla iç içe geçen dinamik bir alan haline gelmiştir. Bu disiplinlerarası yaklaşımla seramik, yalnızca estetik ve fonksiyonel bir araç olmanın ötesine geçip, izleyiciyle etkileşim kuran ve sanatçının bedenini doğrudan sürece dahil eden performatif bir ifade biçimi olarak yeniden tanımlanmıştır.

Seramik sanatında performans, sanatçının malzemeyle olan etkileşimini ve izleyiciyle kurduğu iletişimi derinlemesine inceleyen bir ifade biçimidir. Bu performanslar, malzemenin fiziksel özelliklerini, sanatçının bedenini ve zamanın geçişini içerir. Seramik performans, çamurun geleneksel kullanımını aşarak, malzemenin fiziksel ve kavramsal potansiyelini keşfeder. Performans odaklı seramik çalışmaları, izleyiciyi sürece dahil ederek, malzemenin dönüşümünü ve geçici doğasını vurgular. Bu tür performanslar, çamurun şekillendirilmesi, kurutulması, pişirilmesi ve hatta kırılması gibi süreçleri içerebilir. Sanatçının bedeninin malzemeyle olan ilişkisi ve bu süreçlerin zaman içerisindeki değişimi, performansın merkezinde yer alır.

Seramiğin performans sanatıyla buluşması hem malzemenin kendisiyle yapılan deneylere hem de yaratım sürecinin bir parçası olarak sanatçının bedensel katılımına odaklanmaktadır. Sanatçılar, seramik malzemenin esnekliği, kırılabilirliği ve dönüşüm süreçlerini vurgulayarak izleyiciye canlı bir deneyim sunmaktadır. Bu yaklaşım, sanatçıların ve izleyicilerin seramiğe olan bakış açılarını genişleterek, sanata dair yeni perspektifler ve ifade olanakları yaratır.

Sonuç olarak, çağdaş seramik sanatında performans sanatı, yenilikçi ve deneysel yaklaşımlarıyla zenginleşen dinamik bir alan olarak kabul görür. Bu alan, seramiğin tarihi köklerine bağlı kalırken modern sanatın yenilikçi ruhunu da yansıtır. Bu tez, çağdaş seramik sanatında performans sanatının nasıl bir yer bulduğunu, sanatçıların malzemeyle olan etkileşimlerini ve izleyiciyle kurdukları iletişimi incelemeyi amaçlamaktadır. Geleneksel ve endüstriyel seramik üretim süreçlerinden ayrılarak, performans sanatı

bağlamında seramiğin sunduğu yeni ifade olanaklarını ve bu alanın sanat dünyasına kattığı yenilikleri araştırılacaktır. Bu bağlamda, seramik performansının, sanatçının yaratıcılığını nasıl yansıttığı ve izleyiciye nasıl yeni deneyimler sunduğu anlamaya çalışılacaktır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. PERFORMANS

Performans terimi, Latince kökenli "performare" kelimesinden gelir, bu da "tamamlamak" veya "başarmak" anlamındadır. Performans terimi Batı kökenli bir sözcük olup Fransızca etimolojiye sahiptir. Bu kelime, genellikle Batı kültürü ve dilinin etkisi altında geliştirilmiş ve kullanıma geçmiştir (Aydoğan, 2008). Sözlükte performansın tanımı şu şekildedir: "1. Gerçekleştirilen eylem, uygulama veya icra; 2. Herhangi bir olay veya durum başarma arzusu veya kapasitesi; 3. Bir bireyin en üst düzeyde gerçekleştirebileceği faaliyet; 4. Herhangi bir eser, oyun, iş vb. ortaya çıktığındaki başarı düzeyi." (http-1, 2024).

Latince 'de perfungor; İngilizce ve Fransızca'da performance; Almanca'da ise leistung olarak çevrilen performans sözcüğü "yapmak, bitirmek, başarmak ve icra etmek" anlamını taşır. Kökü Anglosaksonca framian sözcüğünden gelmektedir. Orta İngilizce par/per ve formed, forum veya fourmen kelimelerinin bir araya gelmesiyle ortaya çıkar. İngilizce form kelimesinin etkisinde olup, to perform fiilinden türetilmiştir. Türkçe'de "herhangi bir başarı" anlamı eklenerek yerine getirme, işleme, yapıt, oyun, numara" anlamlarıyla kullanılmaktadır. Güzel sanatlarda ise performans kelimesi "gösteri sanatı" olarak sözlüğe geçmiştir (Bayazıt, 1997, s. 1443).

Latince 'perfunger' Almanca 'leistung' İngilizce ve Fransızca terimlerinde ise 'performance' olarak isimlendirilmiş, yapmak başarmak anlamlarında kullanılmıştır. Bu anlamda performans sanatı başka terimlerde gösteri sanatı; 'her şeyden önce bir gösteri ya da olay düzenlemenin yanında başarı ile sonuçlandırılmış, bir işin gerçekleştirilmesi, sahne ya da herhangi bir şeyin sahnelenmesidir' şeklinde benimsenmiştir (Gök & Gonca, 2020)

Performans, belirli bir görevi veya etkinliği gerçekleştirme yeteneği veya başarı seviyesidir. Bir kişinin, bir grup veya bir organizasyonun belirli bir hedefi ne kadar etkili bir şekilde gerçekleştirdiğini ifade etmektedir. Performans, genellikle ölçülebilir kriterlere dayanır ve hedefe ulaşma derecesini yansıtarak değerlendirilmektedir (Aydoğan, 2008).

"Performans" kavramı önde gelen isimlerden biri olan Richard Schechner tarafından incelenmiş ve geliştirilmiştir. Schechner'ın Performans Teorisi çerçevesinde

performans ideası, günlük yaşamın bir parçası olarak ele alırken aynı zamanda gündelik yaşamın temel belirleyicilerinden biri olarak da değerlendirmiştir. Bu bağlamda, performans terimi Türkçede genellikle "gösteri" olarak çevrilir. Schechner'a göre performans, geniş bir perspektif ve süreklilik sunmasıyla toplumsal spektrumların etkileşimi ve günlük olayları vurgulamak için kullanılmaktadır (Toy, 2020). Richard Schechner, antropolog Victor Turner, Dwight Conquergood ve sosyolog Erving Goffman ile tiyatro çalışmalarını geleneksel sınırlar içerisinde kalmayıp; sosyoloji, antropoloji ve birçok sosyal bilim dalı üzerine ilişki kurarak sürdürmüşlerdir.

1980'lerde New York Üniversitesi Tisch Sanat Okulu bünyesinde Prof. Richard Schechner, Prof. Michael Kirby ve Prof. Brooks McNamara tarafından "Performans Çalışmaları" adında yeni bir kürsü kurulmuştur. Bu kürsü, performansın yaşam pratikleri ve hayatın kendisiyle ilişkilendirilen bir kavram olarak ele alınmaktadır. Performans Çalışmaları, performansın nasıl var olduğu, nasıl hayata geçirildiği ve nasıl ilişkiler inşa ettiği üzerine odaklanır (Söyler, 2019, s. 34-35).

Performans Çalışmaları, performans kavramını yaşama içkin bir terim olarak algılar ve bu bağlamda performansın nasıl tanımlanabileceğini ve kuramsal olarak nasıl ele alınabileceğini araştırır. Bu alanda yapılan çalışmalar, performansın derinlikli bir şekilde incelenmesine ve anlaşılmasına katkı sağlar. Dolayısı ile performans teorisi üzerinden performansın hayata içkin yapısını anlamak mümkün hale gelir (Ayteş, 2014).

Sahne sanatları ve sosyal bilimlerin birlikteliği sınırları tiyatroyu da aşan çalışmalara öncülük eder. Örneğin aslında bir antropolog olan Victor Turner ve yönetmen Richard Schechner'in hem bireysel hem birlikte yaptığı çalışmalar sonucu geliştirilen 'performans kuramı' sadece sahne üzerindeki bir icrayı tanımlamanın ötesinde aynı zamanda toplum analizi yöntemi olarak da algılanır. Buna göre Schechner performansı tanımlarken icra etmek, olmak, yapmak, yaptığını göstermek ve yaptığını göstermeyi açıklamakla ilişkilendirir. Bu tanım da performans sahnenin ötesine, gündelik hayata, sanata, spora ve diğer popüler eğlencelere, iş yaşamına, teknolojiye, sekse, kutsal ya da seküler ritüele ve oyuna taşır. Yani Schechner tiyatroyu – hatta biz buna dansı da ekleyebiliriz- genişçe bir performans yelpazesinin bir parçası olarak görür (http-2, 2024).

Bilge Serdar'ın İdans adlı web sitesinde yayınlanmış olan "Performans Kuramı Üzerine Anlaşılan Dair" başlıklı yazısında da Richard Schechner için performans kavramını günlük hayattan koparmayan bir tanımlamaya tabii tuttuğunu belirtmiştir. Bu, performans çalışmaları alanındaki yaklaşımının temelidir ve Schechner, performansı

sadece sahne sanatlarıyla sınırlı kalmayan, aynı zamanda günlük yaşamın bir parçası olarak gören bir perspektife sahip olduğunu vurgulamıştır. Bu yaklaşım, performansın sadece tiyatro veya dans gibi belirli alanlarda değil, aynı zamanda insanların günlük yaşamlarında da yer aldığı ve etkili olduğu fikrini savunur (http-2, 2024).

Performans, genellikle bir şeyin veya bir kişinin etkinlik düzeyini, başarı seviyesini veya yeteneklerini ifade eden bir terimdir. Öncelikle sahne sanatları ve müzik gibi gösteri sanatlarıyla ilişkilendirilse de zaman içinde iş dünyası, spor, eğitim ve diğer alanlarda da yaygın olarak kullanılmıştır. Performans kavramı, sanat, iş, spor ve eğitim gibi çeşitli alanlarda kullanılabilen esnek bir terimdir. Bu sayede farklı bağlamlarda anlam kazanır. Sanatçıların sahne performanslarından iş performansına, sporcuların müsabaka performansından eğitimdeki öğrenci başarılarına kadar geniş bir yelpazede kullanılarak, performansın değerlendirilmesi ve yönetimi çeşitli sektörlerde önemli bir rol oynamaktadır ve bu tür kullanımlarıyla birçok bölüme ayrılmaktadır.

1.1. Performansın Türleri

Performans, birçok alanda önemli bir değerlendirme ölçütü olarak kullanılır. Spor, sanat, iş dünyası, bilim ve eğitimde birey ya da kolektif oluşumların bir hedef üzerinde başarı ölçütlerini belirlemedeki kritik bir göstergedir. Performans değerlendirmesi ve ölçümü, farklı bağlamlarda farklı türlerde gerçekleştirilebilmektedir. Performansın bazı türleri şu şekildedir:

Bireysel Performans: Bireyin sahip olduğu beceriler, görev tamamlama hızı, kalite standartlarına uyum gibi faktörleri kapsayarak; görevlerini nasıl yerine getirdiğini değerlendiren bir türdür.

Ekip Performansı: Bir grup veya ekip içindeki bireylerin iletişim, işbirliği, liderlik ve grup içi etkileşimi gibi faktörlerine odaklanan; birlikte çalışma yeteneklerini ve grup hedeflerine ulaşma başarısını değerlendiren bir türdür.

Kurumsal Performans: Bir şirketin veya organizasyonun finansal göstergeler, müşteri memnuniyeti, iş süreçleri, inovasyon kabiliyeti gibi çeşitli ölçütlerle genel başarı düzeyini değerlendiren bir türdür.

Proje Performansı: Belirli bir proje veya görevin süresi, bütçe, kalite ve müşteri memnuniyeti gibi faktörlerine odaklanarak başarıyla tamamlanma derecesini değerlendiren bir türdür.

Süreç Performansı: İş süreçlerinin süreç iyileştirme, hata oranları, iş akışı analizi gibi faktörlere göre ne kadar etkili ve verimli olduğunu değerlendiren bir türdür (http-3, 2024).

Bu performans türleri, bireylerin veya organizasyonların belirli hedeflere ulaşma süreçlerini daha iyi anlamalarına ve iyileştirmelerine yardımcı olabilmektedir. Performans kapsamında oluşan çeşitlilik, performansın farklı alanlarda da ortaya çıkmasının bir yansımasıdır (Uysal, 2015).

1.2. Performansın Yaygın Kullanıldığı Alanlar

Performans, çeşitli amaçlara hizmet ederek birçok farklı alanda kullanılmaktadır. Performansın yaygın olarak kullanıldığı alanlardan bazıları: İş yönetimi ve insan kaynakları, kurumsal yönetim ve liderlik, satış ve pazarlama, eğitim ve eğitmen performansı, müşteri hizmetleri, proje yönetimi, finans ve muhasebe, bilgi teknolojisi, sağlık hizmetleri, spor, enerji ve çevre, sağlık hizmetleri, ulaşım ve lojistik, makine ve mühendislik, bilgisayar teknolojisi, müzik ve sanat şeklinde sıralanabilir. Bu örnekler, performansın sadece iş dünyasındaki bireylerin veya ekiplerin değerlendirilmesiyle sınırlı olmadığını göstermektedir. Performans, birçok farklı sektörde ve disiplinde önemli bir kavramdır ve etkin bir şekilde izlenip değerlendirildiğinde; gelişmeyi teşvik ederek hedeflere ulaşmada rehberlik edebilmektedir (Yılmaz & Ünsar, 2007, s. 36-37).

Bu bağlamda performans değerlendirilmesi, genel olarak kolektif bir yapının veya bireyin belirlenmiş hedeflere ulaşma sürecini takip etme ve iyileştirme amacı taşıdığı kabul edilmektedir.

1.2.1. Bilimde Performans

Bilimde performans, genellikle bir araştırmacının veya bilim insanının çalışmalarının etkinliği, üretkenliği ve kalitesini ifade etmektedir. Bilimsel performans, bir araştırmacının veya bilim insanının bilgi üretme, yayma ve katkıda bulunma kapasitesini değerlendirmek amacıyla çeşitli kriterlere dayanarak değerlendirilmektedir. Bilimde performansın bazı temel unsurları:

Yayınlar: Bilim insanları, araştırmacılar ve akademisyenler genellikle bilimsel dergilerde ve diğer platformlarda makaleler yayınlamaktadırlar. Bu yayınlar, o alandaki bilgiye katkı, özgünlük ve etkileycilik açısından performansı değerlendirmede önemli

bir role sahiptir. Ayrıca, makalelerin atıf alması da bir araştırmacının etkisini gösteren bir gösterge olabilmektedir.

Araştırma Projeleri ve Finansman: Bilim insanlarının yönettiği veya katıldığı araştırma projeleri, bilimsel performanslarını değerlendirmede önemli bir faktördür. Elde edilen finansman miktarı, projelerin başarıları ve projelerin bilimsel katkısı performansı etkileyen unsurlardır.

Atıf İndeksleri ve Etkileşim: Bilim insanlarının çalışmalarının diğer bilim insanları tarafından ne kadar sık atıldığı (atıf alması), bir araştırmacının etkisini ve katkılarını ölçen önemli bir metrik olarak kabul edilmektedir. Ayrıca, bilim insanlarının konferanslara katılma, seminerler düzenleme veya bilim topluluğu içindeki etkileşimleri de değerlendirmeye dahil edilebilmektedir.

Bilimsel Topluluğa Katkılar: Bir bilim insanının bilimsel topluluğa olan katkıları, örneğin konferanslarda konuşmalar yapma, editörlük yapma, bilimsel komitelerde yer alma gibi etkinlikler de performansı değerlendirmede dikkate alınabilmektedir.

Yükseköğretim ve Eğitim: Akademik performans, eğitim ve mentorluk faaliyetleri de içermektedir. Bilim insanlarının öğrencilere rehberlik etme, tez danışmanlığı yapma ve genç bilim insanlarını yetiştirme süreçleri performansın bir parçasıdır.

Bilim İnovasyon ve Teknoloji Transferi: Bilim insanlarının yaptıkları araştırmaların endüstriye uygulanması, yeni teknolojilerin geliştirilmesi ve bilim tabanlı girişimlerde yer alması da performansı değerlendirmede etkili olabilmektedir (http-4, 2024).

Performans değerlendirmesi, genellikle bir bilim insanının kariyerinde ilerleme, akademik terfi veya araştırma fonları elde etme gibi konularda etkili olabilmektedir. Ancak, performans değerlendirmesi sadece niceliksel verilere dayanmakla kalmaz, aynı zamanda bilim insanının etik değerlere ve bilim topluluğuna katkılarına da odaklanmaktadır (Ertekin, 2014).

1.2.2. Sporda Performans

Spor, bireylerin ve takımların fiziksel ve zihinsel yeteneklerini sergiledikleri bir arenadır ve performans, bu yeteneklerin etkin bir şekilde kullanılması ve rekabet ortamında başarı elde edilmesi olarak tanımlanmaktadır. Sporda performansın değerlendirilmesi, genellikle çeşitli ölçüm araçları, analitik metotlar ve bilimsel

değerlendirmeler kullanılarak gerçekleştirilir. Bu değerlendirme süreci, sporcunun veya takımın güçlü ve zayıf yönlerini belirleme, antrenman stratejilerini optimize etme ve rekabet avantajı elde etme amacını taşımaktadır (Samur, 2018).

Fiziksel performans, sporcuların anaerobik ve aerobik dayanıklılıkları, kas kuvveti, çeviklik, hız ve koordinasyon becerilerini içerir. Bu unsurlar, sporcunun spesifik spor branşı içinde başarı elde etmek için gerekli olan temel fiziksel yeteneklerdir. Fiziksel performansın yanı sıra, teknik beceriler de ayrıca değerlendirilmektedir. Mental performans, sporcunun stresle başa çıkma, odaklanma, motivasyon ve stratejik düşünme yeteneklerini içerir. Bu unsurlar, sporcunun performansını olumlu veya olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Ayrıca, uygun beslenme ve fizyolojik hazırlık da sporcunun dayanıklılık ve enerji seviyelerini optimize etme konusunda önemlidir. Sporda performansın değerlendirilmesinde modern teknolojinin ve veri analizinin kullanımı, sporcunun hareket analizi, fizyolojik parametrelerin izlenmesi ve oyun stratejilerinin geliştirilmesi gibi alanlarda önemli bir role sahiptir. Performans analizi, antrenman programlarının kişiselleştirilmesi ve stratejik kararların alınması için bilgi sağlamaktadır (Bayraktar ve Kurtoğlu, 2009).

Sporda performans, multidisipliner bir yaklaşım gerektiren karmaşık bir konsepttir. Fiziksel, teknik ve zihinsel yeteneklerin entegre bir şekilde değerlendirilmesi, sporcunun ve takımın başarıya ulaşma sürecini anlamak ve optimize etmek için önemli bir araçtır.

1.2.3. Sanatta Performans

Sanatta performans; çeşitli sanatsal, işlevsel veya eğitimsel etkinliklerde sergilenen belirli türdeki gösterileri ifade eden bir bölüm olarak ele alınır. Sahne sanatları içerisinde yer alan tiyatro performansı, oyuncuların belirli bir metni canlandırarak seyirciye sunmasıyla gerçekleşir. Drama, komedi, trajedi gibi farklı türlerde sahnelenen oyunlar tiyatro performansı kategorisine girmektedir. Müzikal performanslar; enstrümanların çalınması veya vokal yeteneklerin sergilenmesi ile gerçekleşir. Konserler, solo performanslar, orkestra veya grup performansları bu kapsamda değerlendirilmektedir. Dans Performansı; bedenin ritmik hareketleriyle ifade edilen bir sanat formudur. Bale, modern dans, halk dansları gibi farklı türlerde yapılan gösteriler dans performansları olarak adlandırılır. Akrobatik yetenekler, palyaçolar, hayvan numaraları gibi çeşitli unsurları içeren gösterilerin yapıldığı sirk performansı; trapez, ip cambazlığı, hokkabazlık gibi hüneler ile de örnek verilebilir. Hikâye anlatıcılığı, şiir okuma etkinlikleri veya

performans sanatları kapsamında sunulan konuşmalar sözlü performanslara örnektir. Bu türde, söz ve sesin kullanımıyla etkileyici bir iletişim hedeflenir. Sergi açma, resim ve heykel yapma gibi görsel sanatların canlı performansları da söz konusudur. Sanatçıların izleyicilerin önünde eser ürettiği veya sergilediği gösteriler bu kategoride değerlendirilir.

Sanatın içerisinde yer alan bu performans türleri, sanat aracılığıyla aktarım sağlamayı hedefler ve çoğunlukla seyirci kitlesine hitap eder. Kültürel, eğitimsel ve eğlence amaçlı bu gösterimler izleyici kitlesine çeşitli duygu ve deneyimleri yaşatma gayesi güder.

Performans sanatı ise beden ile icra edilen bir sanat yaklaşımıdır. Dolayısıyla beden; bilim, sosyoloji ve psikoloji gibi disiplinlerde olduğu kadar sanatta da çok önemli bir unsur olarak kabul edilmektedir. Performans sanatı inşa edilmeden önce sanat, genellikle sınırlı güzellik algısıyla ve belirli kalıplarla uygulanan bir ifade biçimiydi. Beden her zaman görsel sanatlar tarafından temsili olarak ele alınmıştır. 1960'larda sanatçılar, aktarmak istediklerini heykeller ve tuvaler aracılığıyla yapmak yerine, kendini anlatabilmek için doğrudan kendi bedenlerini bir ifade biçimi olarak kullanmışlardır (Demiral & Hakan, 2014).

Sanatta performans, sanatçının bedenini veya diğer araçları kullanarak izleyicilerin önünde gerçekleştirdiği canlı bir etkinliği ifade etmektedir. Bu tür performanslar genellikle belirli bir zaman aralığında gerçekleşir ve izleyicilere sanatçının duygularını, düşüncelerini veya belirli bir konuyu anlatma amacını taşır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. PERFORMANS SANATI

Sanatta performans, geleneksel sanat kategorilerinden farklı olarak izleyicilerin de etkileşimde bulunduğu canlı bir iletişim sağlama amacı gütmektedir. Böylece sanatın etkileşimli ve duygu yüklü bir platform olmasını sağlamaktadır. Performanslar, sanatçıların yaratıcılıklarını sergileyerek yeni sanat formları geliştirmelerine olanak tanır. Bu deneyimler, görsel, işitsel ve fiziksel unsurları birleştirerek anlam katmanları oluşturmaktadır. Ayrıca performans sanatı, sanatçıların toplumsal veya politik görüşlerini ifade etmek ve izleyicileri bilinçlendirmek için güçlü bir araçtır. Tüm bu özellikleri bir araya getirerek, performans sanatının sanatın çeşitliliği, toplumsal etkileşim, yaratıcılık ve anlam katmanları üzerindeki önemini vurgulamaktadır. (Ayteş, 2014). Performans sanatının ana unsurları şu şekilde sıralanabilir:

Canlılık ve İzleyici Katılımı: Sanatta performans, izleyicilerle doğrudan etkileşimi içermektedir. Sanatçı, izleyicilere duygu, düşünce veya deneyimleri paylaşırken canlı bir şekilde performans sergiler.

Bedensel İfade ve Hareket: Sanatta performans, sanatçının bedensel ifade ve hareketini vurgular. Dans, fiziksel eylemler, jestler ve mimikler gibi unsurlar performansın temelini oluşturmaktadır.

Zaman ve Geçicilik: Performans sanatı genellikle belirli bir zaman diliminde gerçekleşir ve izleyicilerin bu deneyimi tam anlamıyla yaşamaları için bir geçicilik unsuru içermektedir.

Konsept ve İçerik: Sanatta performans, genellikle belirli bir konsepti veya içeriği ifade etmeye odaklanmaktadır. Sanatçının performansıyla iletmeye çalıştığı düşünce, duygu veya mesaj performansın temelini oluşturmaktadır.

Görsel ve İşitsel Unsurlar: Performanslar genellikle görsel ve işitsel unsurları birleştirir. Ses, müzik, ışık ve diğer görsel öğeler performansın atmosferini zenginleştirmektedir.

Değişkenlik ve İmprovizasyon (Doğaçlama): Performans sanatında beklenmeyen durumlar, değişkenlik ve hatta doğaçlama unsurlar ile sıkça karşılaşılır. Bu, performansın anlık doğasını vurgulamaktadır.

Toplumsal ve Politik Anlamlar: Birçok performans sanatçısı, eserlerinde toplumsal ve politik temaları ele almaktadır. Performans, izleyicilerle etkileşime girerek toplumsal konularda düşündürme ve tartışma yaratma amacını taşıyabilmektedir (Küpeli, 2021, s. 42-47).

Performans Sanatı, 20. yüzyılın ortalarında Amerika'da ortaya çıkan ve geleneksel sanat pratiğine meydan okuyan önemli bir sanat formudur. Bu formun kökeni Avangard Sanat akımlarına dayanır. Fütürizm ve Dadaizm akımlarının sanatsal anlayışı ve yenilikçi hareketi Performans Sanatının oluşmasına zemin oluşturmuştur. Performans sanatı gündelik yaşamı sanata dahil etmeyi amaçlar. Sanatçılar bedenlerini, canlı performanslar aracılığıyla gerçekleştirdikleri bu disiplin, izleyicilerle etkileşim kurma ve sanatı bir deneyim olarak sunma amacını taşımaktadır. Performans sanatının temelinde, izleyiciyle sanatçı arasında ortaya çıkan anlık etkileşim ve bu etkileşimin performansın özüne dahil edilmesi yatmaktadır. İzleyiciye düşünmeyi, sorgulamayı ve toplumsal olaylara farkındalık yaratmayı hedefler. Dolayısıyla kültürel, politik, psikolojik ve toplumsal kaygıları sorgulatmak için çeşitli temaları ele alır. Bu sanat formu, yerleştirildiği zaman ve mekanla sınırlı olmayan, dinamik ve geçici bir doğaya sahiptir. Geleneksel estetik normlara meydan okuma ve sanatın sınırlarını genişletme çabası, performans sanatını hem eleştirel hem de yaratıcı bir platform olarak konumlandırmıştır. Sanatçılar kolektif ve bireysel olarak gerçekleştirdikleri performanslarda ses, beden ve çeşitli hareketlerle izleyiciyle etkileşim haline girer. Bu etkileşim izleyicinin aktif bir rol almasını sağlayarak izleyiciyi sanata dahil eder (Ayteş, 2014).

Performans sanatı, izleyici önünde gerçekleşse de izleyiciye sunulmayan birçok örneği barındırmaktadır (Görsel 2.6.). İzleyicinin varlığına rağmen müdahale edilmeyen performanslar olduğu gibi, izleyicinin neredeyse işin kendisi haline geldiği örnekler de mevcuttur. Performans sanatı, sanat dilleri arasında tanımlanması en zor olanıdır. Çünkü herhangi bir tanım, performansın özgürlüğünü kısıtlayıp doğasına aykırı bir şekilde sınırlar getirebilmektedir. Gündelik hayatın her köşesinde mekân ve zaman ayırt etmeksizin sanat tüm benliğiyle yaşama dahil olabilmektedir. Performans Sanatı isimlendirilmediği dönemlerde bile pek çok sanatçı tarafından uygulanmakta ve güçlü bir sanat anlayışı olarak günümüze kadar çeşitli performanslarla görülmektedir. Buna karşın net bir tanımlama yapılamayan bir sanat formudur. Sınırı genişletilmeye devam ettikçe de sanat tarihine yenilikçi bir yaklaşım sunmaktan kaçınmamaktadır. Sanat tarihinde

Kavramsal Sanatta görülen objeyi yeniden yapmak yerine hazır nesne kullanılması gibi Performans Sanatı da büyük bir devrim olarak kabul görmektedir. Ancak performansın izleyiciyle kurduğu iletişim canlıdır. Bu nedenle sanatçı ürettiği yapıttan ziyade bedeniyle doğrudan temasa geçen, şaşırtan ve izleyiciyi etkisi altına alan bir form olarak karşımıza çıkmaktadır (Gürcan, 2015, s. 10).



Görsel 2.1. Ana Mendieta “Image de Yagul” (1973) ([http-5](http://5))

Biçim ve estetiğin ön planda olduğu geleneksel sanat anlayışını sorgulayarak yerine alternatif teknik ve malzemeler kullanıldığı gibi tüm sınırları yok sayıp yapıttın alınıp satılmamasıyla da baş kaldırmaktadır. Dolayısıyla sanat yalnızca burjuvaya değil toplumun tümüne ulaşmayı başarmaktadır (Demiral & Hakan, 2014). Artık sanatta aura, biçimcilik gibi kavramlara yer verilmeyerek sanatın yetenek ile olan sınırlandırılması da ortadan kalkmaktadır. Duchamp’ın hazır nesnelere ortaya koyduğu yapıtlardan sonra sanat, fikir ve sorgulama bağlamında zemine oturmuştur (Aydoğan, 2008). Performans Sanatı başlangıçta Kavramsal Sanatın alt kanadı olarak ortaya çıkmaktadır. Birçok sanat akımı ve ideolojilerden beslenmiş olsa da hiçbir sanat anlayışına tam anlamıyla uymamış yeni bir hareket olarak kabul görmüştür. Performans Sanatı; disiplinlerarası olmasıyla 20. yüzyılın ikinci yarısında gündeme gelse de 1970’li yıllarda kendi başına bir sanat formu olarak yerini almıştır. ‘Happening’, ‘Beden Sanatı’, ‘Aksiyon’ gibi başlıklarla kendini

duyurmuş ve Fluxus, Arazi Sanatı, Feminist Sanat gibi akımlarla da eyleme geçmiştir (Antmen, 2014, s. 219). Bu farklı sanat görüşlerinin sınırları da genişlerken aralarındaki ayırım da kaybolmaya başlamıştır.



Görsel 2.2. Marina Abramovic "Rhythm 0" (1974) (<http-6>)

Özellikle kavramsal sanata yönelen sanatçılar, performans sanatının gelişimi ve yeniliği sayesinde kendi bedenlerini kullanarak kaçınılmaz bir ifade biçimi oluşturmaktadır. Dolayısıyla Performans, sanatçıların müze ve galeri gibi belirli ideolojilere sahip geleneksel mekanlara zıt bir görüş sunarak, sanat piyasasının dinamiklerine karşı bir duruş sergilemektedir. Böylelikle geniş kitlelere ulaşabilme potansiyeli artar. Sanatçılar, kendi bedenlerini aykırı bir "malzeme" olarak kullanmakta ve resim, heykel gibi geleneksel kategorilerin ötesine geçerek disiplinlerarası yaklaşımlarla sanatın tanımını ve sınırlarını sorgulamaktadır (Antmen, 2014).



Görsel 2.3. Chris Burden'in "Trans-Fixed" (1974) ([http-7](http://7))

Bu sanat biçimi, Fütürizm, Dadaizm, Pop Art, Fluxus, Happening, Avangard ve Neo Avangard gibi sanat hareketlerinin etkisi altında gelişerek ilerlemektedir. Fütüristlerin teknolojiye olan tutkusu, dadaistlerin geleneksel sanat normlarına karşı isyanı, popüler kültürü benimseme çabası ve Fluxus'un sıra dışı performanslarla deneysel sanat anlayışı, Performans Sanatının gelişiminde etkili olmaktadır. Ayrıca, Happening ve Avangard sanat akımlarının da performans sanatının temel unsurlarını şekillendirdiği ve bu sanat pratiğinin ilerlemesinde önemli rol oynadığı görülmektedir. Tüm bu akımlar, performans sanatının sınırlarını genişleterek, sanatın ifade biçimlerine yeni kapılar aralamakta ve sanat dünyasında önemli bir dönüşümü beraberinde getirmektedir (Carlson, 2013).

2.1. İfade Biçimi Olarak Performansın Kullanımı

İnsan ilişkilerinin temelini oluşturan iletişim, bir alıcı ve vericinin dahil olduğu sosyal bir olgudur. Alıcı-verici arasında gerçekleşen ifade, iletişimin en önemli unsurlarından biridir ve bu ifade yazılı, sözlü ya da görsel bir şekilde gerçekleşebilmektedir. İnsanlar tarih boyunca kendilerini ifade etmek için en güçlü ve özel araç olarak sanatı kullanmışlardır. Sanat aracılığıyla duygu, düşünce ve hayallerini dışa vurarak bir göstergeler dizisi oluşturan insanlar, iletişimin olabilmesi için gerekli olan işaretler, semboller, sesler ve beden hareketleri gibi göstergeleri kullanmaktadır. Bu bağlamda, sanatın bir ifade biçimi olarak performans sanatındaki varlığı, önemli bir gerekliliktir.

Performans sanatının ifade biçimi, sanatçının bedenini, hareketlerini, sesini veya diğer unsurları kullanarak ortaya çıkmaktadır. İnsanların kendilerini ifade etmelerine ve iç dünyalarını dışa vurmalarına yardımcı olurken aynı zamanda duygusal, düşünsel ve toplumsal bir etki yaratmalarına olanak tanıyan bu sanat formu, sahne sanatları, dans, müzik, tiyatro gibi çeşitli disiplinlerde kendini gösterebilmektedir (Demiral & Hakan, 2014). Ancak Performans Sanatı birçok alan ile benzerlik gösterse de birbirinden farklı özelliklere sahiptir.

Örneğin Performans Sanatı ile tiyatronun sahnede olmasından kaynaklı birbirine olan benzerliği tartışılrsa da arasında önemli büyüklükte bir fark vardır. Geleneksel tiyatro yapıtları daha önce farklı sanatçılar tarafından yaratılmış karakterler üzerinedir. Performans ise kavramsal sanatın alt kanadı olarak; sanatçının öznel benliği ve kendi bilinci ile seyirciye kendi yaşam öyküsü, deneyimleri ve bedeni, oluşturduğu evren üzerinden performatif hareket olarak aktarması üzerine kuruludur. Bu bağlamda vurgulanan performansta bireysel beden sunumu ifade biçimi olarak yerini almaktadır. Tipik performans sanatı tek bir beden üzerinedir. Tipik performans sanatçısı da geleneksel tiyatrodaki gibi detaylı sahne sanatları gereçleri yerine birkaç malzeme ve performansa en uygun kostüm ile performansını sağlamaktadır. Hatta bazı performanslarda ne bir malzeme ne bir kostüm bulundurulmuş, çıplak performanslar da gerçekleştirilmiştir (Carlson, 2013, s. 27).



Görsel 2.4. Yves Klein “Anthropometries of the Blue Epoch” (1960) ([http-8](http://8))

Günümüzde birçok ressam ve heykeltıraş, bedeni bir ifade aracı olarak kullanmaktadır. Bu olgu, türlü sanat akımlarını ve eğilimlerini temsil eden, farklı

teknikler kullanan, dolayısıyla da çeşitlilik arz eden kültürel ve entelektüel geçmişlere sahip sanatçıları etkilemiştir. Ancak, tüm bu farklı dışavurumlara rağmen, bu tür sanat yapma biçimi belirli ortak özellikler taşımaktadır. Örneğin, kişisel kimlik kaybını içermesi, gerçeklik duygusunun duygusal alana hakim olmasına karşı çıkışı, insanlara ve nesnelere olan bağımlılığa romantik bir başkaldırıyı barındırması bu özellikler arasında yerini alır. Performans sanatında hassaslık, her zaman için hem hedeflenen hem de kaçınılan ve dolayısıyla hayal kırıklığıyla çevrili bir amaç olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda performans sanatçısı, öyküyü ve içerisindeki karakteri izleyiciye metin olarak aktarmak yerine, kendi bedeniyle ifade eder (Harrison & Wood, 2020, s. 954-955).

Sürekli değişim içerisinde ve karmaşık bir doğaya sahip olan performans sanatı, entelektüel, kültürel ve toplumsal akımların etkileşimleriyle derinleşmektedir. Postmodernizm, sanatın iktidar yapıları ile arasındaki ilişki, çağdaş özne ve kimlik arayışları, ırk, toplumsal cinsiyet ve etnisite mücadeleleri de karmaşıklığının önemli parçalarını oluşturur. (Carlson, 2013, s. 28).

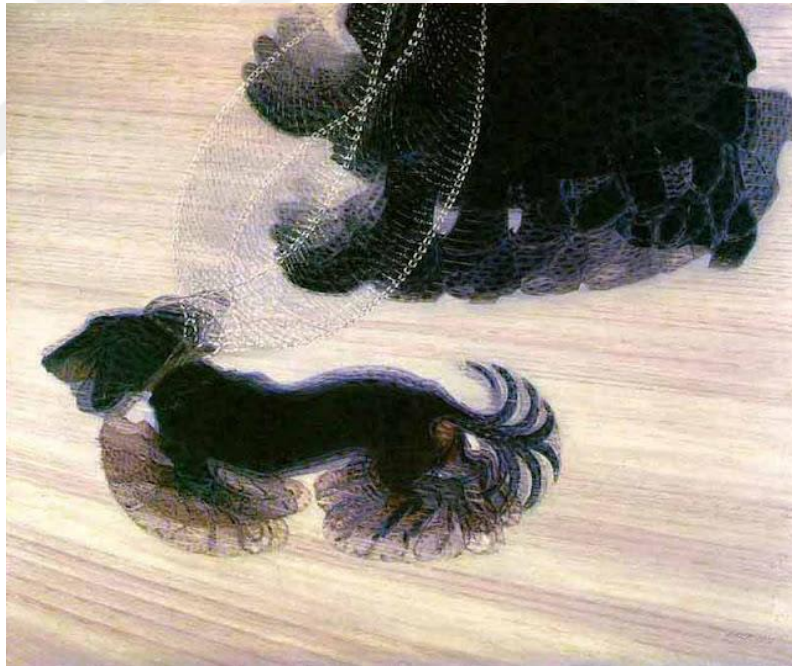
2.2. Sanat Akımlarında Performans Sanatı

19. ve 20. yüzyıllarda ortaya çıkan Modern sanat akımları, geleneksel sanat anlayışını sorgulayan yenilikçi ve çoğu zaman radikal bir yaklaşımı temsil etmektedir. Bu akımlar, sanatı sadece estetik değil aynı zamanda duygusal, zihinsel ve sosyal bir deneyim olarak gören bir felsefeyi yansıtmaktadır. Modern sanat, geleneksel sanat formlarını reddederken, bireysel özgürlüğü ve özgünlüğü vurgular, sanatın sınırlarını genişletir ve izleyicileri düşündürmeye teşvik eder. Modern sanatın amacı genellikle toplumu sorgulamak ve değişime teşvik etmek üzerinedir. Endüstriyel devrim, bilimsel keşifler, savaşlar ve sosyal hareketler gibi tarihsel olaylar, sanatçıları yeni ifade biçimleri arayışına itmiştir. Bu süreçte, sanatçılar geleneksel figüratif temsiller yerine soyutlama, dışavurumculuk, Kübizm, Dadaizm gibi yeni teknik ve anlayışları benimsemişlerdir (Süzen, 2017, s. 411-412). Modern sanatın geniş ve çeşitli yelpazesini temsil eden bu akımlar, sanat tarihinde derin izler bırakarak çağdaş sanatın temellerini atmıştır. Bu sanat akımlarından biri olan Performans sanatı, 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Kökenleri, genellikle 1960'lara dayanmaktadır. Ancak, performans sanatının oluşumu ve gelişimi birden çok faktörün etkileşimiyle meydana gelmiştir. Performans Sanatının doğuşunu ve gelişimini şekillendiren ve ona ilham veren etkilendiği bazı önemli sanat akımları olmuştur.

Performans Sanatı, genellikle Fluxus, Happening, Neo-Avanguardia ve Süreç Sanatı gibi akımların içinde veya onlarla yakından ilişkilendirilir. Dolayısıyla, Performans Sanatını tarihsel sıralamaya dahil edersek, muhtemelen Fluxus ve Happening gibi akımların etkileşim içinde olduğu dönemlerde yer alacaktır. Bu durumda Performans Sanatı, özellikle 1960'ların ortalarından itibaren yer alabilir ve Fluxus ve Happening gibi akımlarla birlikte anılabilmektedir. Dolayısıyla bu sıralama, sanat akımlarının genel tarihsel ilerleyişini yansıtmaktadır, ancak bazı akımların özellikle geçiş dönemlerinde örtüşmeler veya etkileşimler yaşanabilir.

2.2.1. Fütürizm

Fütürizm, İtalya'da I. Dünya Savaşı'nın öncesinden II. Dünya Savaşı'nın sonlarına kadar birçok farklı sanat disiplinde etkili olan Avangard bir sanat akımıdır. Fütürizm, 20 Şubat 1909'da Paris'te, İtalyan şair ve oyun yazarı Filippo Tommaso Marinetti tarafından yazılan "Le Futurisme" adlı bir manifesto ile başlamıştır (Göktaş, 2015, s. 17).



Görsel 2.5. Giacomo Balla, *Tasmalı Köpeğin Dinamizmi*, (1912) (<http://9>)

Fütürist Manifesto'da olduğu gibi, Fütürist sanatçılar, mekanik güçleri ve modern endüstriyi kutlamışlardır. Performans Sanatı da izleyicilere canlı performanslar aracılığıyla modern yaşamın karmaşıklığını ve hızını deneyimleme fırsatı sunarak, benzer bir estetik ve felsefi anlayışı yansıtabilmektedir. Dolayısıyla, Performans Sanatı da

Fütürizmin yenilikçi ve radikal ruhundan etkilenerek, bu akımın sanatsal mirasına katkıda bulunmuş olabilmektedir.

Fütürist sanatçılar, geleneksel sanat formlarına karşı çıkararak, sanatın dinamizmini ve modernizmi vurgulayan eserler üretmişlerdir. Bu bağlamda, performans sanatı da canlılık, hareketlilik ve teknolojinin etkisi altında değişen çağdaş yaşamı yansıtmak amacıyla ortaya çıkmıştır. Performans Sanatının Fütürizm ile ilişkisi, Fütürizmin sanatta yenilikçi bir yaklaşım benimseyen ve teknolojiye, hıza ve modern yaşama olan hayranlığını yansıtan özellikleriyle bağlantılıdır.

2.2.2. Dadaizm

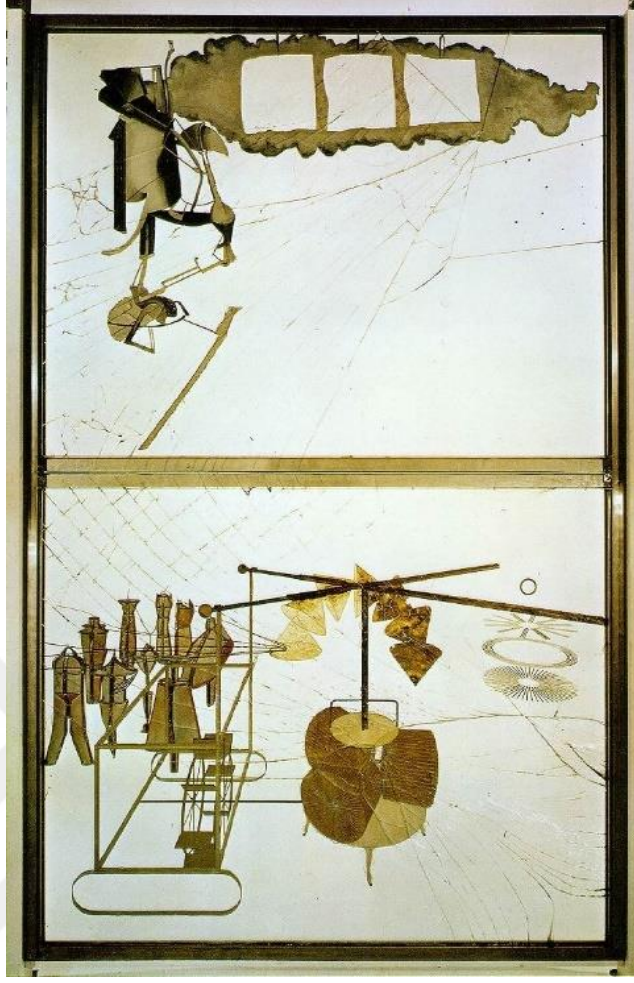
Alman şair ve düşünür Hugo ball (1886-1927) 1916 yılında İsviçre'nin Zürih kentinde gece kulübü ve sanat lokali tadında bir yer açmıştır. Bu oluşumun ismi 'Cabaret Voltaire'tir ve Dada'nın doğuşuna ev sahipliği yapmıştır. Ball'ın Cabaret Voltaire'ı kurmasının amacı, 1. Dünya Savaşı'na muhalif olan insanları bir araya getirerek dayanışma sağlayacağı bir yer yaratmaktır. Bir rivayette Hugo Ball'ın Dada sanatçılarından biri olan Richard Hülsenbeck ile birlikte Almanca-Fransızca sözlükten rastgele bir kelime seçerek Dada ismini bulmalarındır. Başka kaynaklarda sözlükten rastgele seçim yapan sanatçının birçok Dada Manifestosunun da yazarı olan Tristan Tzara olduğu geçmektedir. 1918'de yazdığı Dada Manifestosunda Tristan Tzara'ta göre Dada; yıkıcı bir eylem olmakla birlikte bir protestodur. Geçmişin ve geleceğin yıkımıdır. Zıtlıklarla tutarsızlıkların bir araya gelmesi ve mantığın yerle bir olmasıdır. Dada, özgürlüğün ve yaşamın ta kendisidir. Bu yazıdan anlaşılacağı üzere Dadacılar daha radikal bir sanatsal anlayışı benimsemektedir. (Antmen, 2014, s. 121). Cabaret Voltaire'de gerçekleştirilen agresif şiirler, karikatürler, bildiriler, kışkırtıcı konuşmalar ve kamusal alanda ortalığı birbirine kaldıran eylemlerle geniş bir kitleye seslerini duyurmayı başarmışlardır. Bu bağlamda Dadaizm akımı Performans Sanatının tarihi gelişiminde öncü olarak yer almıştır. Dadaizm'in en önemli amacı, izleyiciyi sarsıp korkutarak, gündelik yaşamlarını ve aidiyetlerini anlamlandırma çabasına girmelerini sağlamaktır.

Dada sanatçısı George Grosz, 1918 yılında Berlin'in en kalabalık caddesi olan Kurfürstendamm'da kafasında kuru kafa maskıyla, dişlerinin arasına ağızlık ve baston alarak bir ileri bir geri yürüyerek performans sergilemiştir. Amacı; ölüm kılığına bürünerek Berlinlilere savaşın vahşetini unutturmamayı ve bu noktadaki sorumluluklarını hatırlatmaktır. (Kartoğlu, 2019).



Görsel 2.6. *George Grosz "Ölüm" (1918) (<http-10>)*

Dadaizmin öncü sanatçılarından Marcel Duchamp kavramsal sanat ve performatif enstalasyonda da gündeme gelmeyi başarmaktadır. "Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin (Büyük Cam)" adlı yapıtı 1912 de başlamış ve tamamlanması 1923 yılını bulmuştur. Bu yapıtın boyutu üç metreyi aşmakta ve ortasında asılı bir kadın figürü bulunmaktadır. Figürün yüzünü örten tülün duvak olduğu varsayılır. Duchamp eserindeki simgelerin gerçek yerine ideal gerçekliği yansıttığını vurgular. Gelin figürü ironik, mekanik, simgesel, fizyolojik ve düşsel boyuttadır (Toy, 2020). Yapıt bizlere çözümlenmesi gereken bir görüntü olarak yansıtmakta ve izlememiz için bize sunulan bir varlığa dönüşmektedir.



Görsel 2.7. Marcel Duchamp "Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin (Büyük Cam)" (1923)
(<http-11>)

Marcel Duchamp'ın soyutçuluğa mesafe koyması ve "hazır-nesne" düşüncesi, onu modern sanatın genelinde önemli bir konuma getirmektedir. "Hazır-nesne" sanat alanında kendine yer edinerek, nesne yerleştirmeleriyle modern sanatın evrimine etken bir rol oynamıştır. Bu durum, Duchamp'ın düşünsel, estetiksel ve kavramsal düzlemde kendini ifade etmesiyle 20. yüzyılın en karmaşık sanat biçimlerinden biri haline gelmesine yol açmaktadır. Duchamp, Avangard arayışlarıyla sınırları zorlayarak "Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin" eserinin bulunduğu mekanda çıplak bir kadınla satranç oynayıp enstalasyonunu performans sanatına uyarlamıştır (Toy, 2020).



Görsel 2.8. Marcel Duchamp “Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin (Büyük Cam)” (1963)
(<http-12>)

2.2.3. Pop Art

Pop-Art sanatı, 1950'lerin sonları ve 1960'ların başlarında, İngiltere ve Amerika'da eşzamanlı olarak ortaya çıkmıştır. Bu akım, çağın popüler kültüründen ilham alarak, özellikle Amerika'da yaygınlaşan tüketim kültürünün etkisiyle şekillenmiştir. Pop-Art ve popüler kültür arasındaki ilişki her zaman güçlü olmuş, bu akımın kendisini güncel ve etkili kılmasını sağlamıştır. Lawrence Alloway'ın 1958'de yayınladığı "Sanatlar ve Kitle İletişimi" başlıklı makalesinde popüler kültür ve ürünlerini tanımlamasıyla resmi bir tanınırlık kazanmıştır. Alloway, Pop-Art terimini popüler kültür ürünlerini tanımlarken geniş bir kapsamda ele almış ve güzel sanatlar alanında benzer ürünleri kullanan sanatçıları da bu terim altında toplamıştır. Amacı, kısıtlamalardan uzak, farklı disiplinlerin dahil olduğu, deneyselliğin öne çıktığı bir sanat platformu oluşturmaktır (Kurt, 2023, s. 6).

Robert Rauschenberg ve Jasper Johns, New York'ta, bulunmuş imajları ve hazır nesnelere kullanarak Pop Art'ın temellerini atmışlardır. Rauschenberg, gerçek dünyadan nesnelere resimlerine eklemeye başlamış ve bu nesnelere eserlerinin malzemesi olarak kullanmıştır. Coca-Cola şişesi, tahta parçası, dergiler gibi çeşitli nesnelere Rauschenberg'in eserlerinde bulunabilmektedir. Rauschenberg'in işleri, izleyiciyi interaktif hale getirerek sıradan insanların günlük hayatta karşılaştıkları nesnelere sanatın bir parçası haline getirmiştir (Şençalar, 2019).

Pop Art akımının önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilen Andy Warhol, seri üretimi temel alan, seri üretim nesnelere ve tekniklerini kullanarak eserler yaratmıştır. Resimlerini ise afiş tekniğini kullanarak çoğaltarak, geleneksel sanat pratiğinden farklı bir yol izlemiştir. Bu yaklaşım, radikal bir tepki niteliği taşımaktadır. Çağın toplumsal dinamikleri ve değişen sosyal normlarıyla uyumlu bir şekilde gelişmiştir (Ataseven, 2017).

Andy Warhol'un "Exploding Plastic Inevitable (Patlayan Plastik Kaçınılmaz)" performansı, Warhol'un popüler kültürü ve görsel dili kullanarak yarattığı çoklu ortam etkinliklerinden biridir. "Exploding Plastic Inevitable", 1960'ların ortalarında Amerika'da sahnelenen ve Warhol'un stüdyosu "The Factory" tarafından üretilen bir dizi gösteri ve konserdir. Bu performanslarda, Warhol'un ünlü yapıtları ve popüler kültür ikonları büyük boyutlu projeksiyonlarla duvarlara yansıtılırken, rock müziği çalan bir grup sahne almış ve dansçılar performans sergilemiştir. Ayrıca, ışık oyunları, renkli lambalar ve diğer görsel efektler de etkinliğe dahil edilmiştir. Seyircilerin dans etmesine ve eğlenmesine izin verilirken, Warhol'un sanat anlayışı ve pop kültürünün etkisi performansın merkezinde yer almaktadır (http-13, 2024).



Görsel 2.9. Andy Warhol ve Paul Morrissey "The 'Exploding Plastic Inevitable'" (Patlayan Plastik Kaçınılmaz) 1966 (http-14)

"Exploding Plastic Inevitable" performansları, geleneksel sanat etkinliklerinden farklı olarak, izleyicileri pasif gözlemciler olmaktan çıkarıp aktif katılımcılara dönüştürmüştür. Seyirciler dans etmeye teşvik edilmiş, ışık oyunları ve görsel efektlerle çevrili bir ortamda kendilerini bulmuşlardır. Popüler kültürün etkisi altında geliştirilen bu performanslar, "Exploding Plastic Inevitable" performansları, sanat dünyasına yeni bir deneyim sunmanın ötesinde, izleyicinin sanat eserlerinin bir parçası haline gelmesini sağlayarak performans sanatının temel unsurlarını güçlendirmiştir. Ayrıca, performans sanatının evriminde ve popüler kültürle olan ilişkisinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir.

Pop Art ve Performans Sanatı, her ikisi de sıradan nesnelere ve günlük yaşamı sanat eserlerinin konusu haline getirirken, izleyiciyle etkileşim kurmayı ve sanat deneyimini genişletmeyi hedeflemektedir. Çağdaş sanatın sınırlarını zorlayan ve yenilikçi bir yaklaşımı temsil eden Pop Art, performans sanatının evriminde ve popüler kültürle olan ilişkisinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir.

2.2.4. Fluxus

Fluxus terimi 1961 yılında Almanya'da Litvanya kökenli Amerikalı sanatçı George Maciunas (1931-1978) tarafından ortaya atılmaktadır. Türkçeye akış olarak çevrilmektedir. O yılların en radikal sanat anlayışlarından biri olarak kabul gören Fluxus, ölü sanattan arınmayı, sanatı burjuvadan kurtarmayı, devrimci bir akımı başlatmayı hedeflemektedir. Disiplinlerarası olmasıyla birlikte sanat eserlerinin bir metaya dönüşmesi konusunda keskin bir duruş sergileyerek performans sanatının beslendiği akımlar arasında yerini almaktadır. Tamamlanmış bir yapıttan ziyade sürekli değişim ve gelişim halinde olma anlayışındadır. Performanslarında izleyici kitlesine karşı derin izler bırakmayı amaçlayan sanatçılar, eylemlerini sosyo-politik konular üzerine çalışmışlardır. İnsan kaynakları ve maddi kaynakların tüketimini durdurmak bu topluluğun düşünce merkezidir. Dolayısıyla yapıtın alınıp satılır olmasına karşı gelmektedir. Anti-profesyonel olduğu için de sanatçıların ego besleyerek sanat yapmasını doğru bulmamaktadır.

Gündelik yaşam ile sanatı birleştirmek için elektronik aletlerde performanslar sergilenmiş, konserler verilmiş, sokak gösterileri ve ses enstalasyonları yapılmıştır. Dönemin önemli performans sanatçıları arasında gösterilen, Joseph Beuys, Dick Higgins, Alice Hutchins, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Vautier, Robert Watts, Benjamin

Patterson ve Emmett Williams Fluxus hareketi içinde yer almaktadır (Antmen, 2014, s. 203-204).

Sanatta özgürlüğü savunan Fluxus'un bu anlayışı Joseph Beuys'u etkilemektedir. Çünkü Beuys herkesin sanatçı olabileceği görüşüne sahip bir sanatçıdır. Bunun yanında dünya hakkında olumsuz görüşlere sahip ve kendisinin de negatif bir parçası olduğunu ifade etmektedir. Bu fikir yaşadığı deneyimlerin etkisi altında şekillenmiştir. Çünkü Beuys sanatı sevmesine rağmen tıp okuyarak ikinci dünya savaşına pilot olarak katılmış sonrasında ise uçağı Kırım'da düşmüştür (Demiral & Hakan, 2014).

1974'te New York Rene Block Gallery'de gerçekleştirdiği "Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Beni" performansı en önemli yapıtları arasında yerini alır. Amerika'nın politikasını protesto etmektedir. Almanya'dan Amerika'ya ayak basmadan keçeye sarılı bir şekilde ambulansla getirilir. Galerideki kafesin içerisinde bir kurt kurdu yerel adıyla "Coyote" Beuys'u beklemektedir. Beuys sakince kafese girerek kurt ile iletişim kurmaya başlamaktadır. Başlangıçta onu tanımlamaya çalışan kurt zamanla kokusuna alışıp üzerinde örtülü olan keçeden ayırmaya çalışmıştır. Beuys performansın devamında dostluk simgesi olarak kurdun önüne eldiven atmıştır. Üzerindeki keçeden kurtulduğunda kurt ile tam anlamıyla bir etkileşime girdiği görülmektedir. Son olarak yataklarını değiştirir ve Beuys gazete okur. Kurtla aynı kafesin içerisinde hiçbir saldırı ve vahşet olmadan üç gün geçirmektedir.



Görsel 2.10. Joseph Beuys "I Like America And America Likes Me" (Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Beni) (1974) (<http-15>)

Performans boyunca kafesin içerisine sembolik anlamlar taşıyan eşyalar bulunmaktadır. Türbin sesi taşıyan bir cihaz teknolojiyi, Metal uçgen bilinci, eldivenler her türlü eylemi yapabilecek olan elleri, el feneri depolanmış enerjiyi, borsa haberlerini kaleme alan Wall Street gazetesi de ABD ekonomisinin acımasız yüzünü temsil etmektedir. Kır kurdu Coyote ise Orta Asya'dan Amerika'ya göçen Yerli Kızılderilileri temsil ederken aynı zamanda onlarla göçmüş olan kurt cinsini simgelemektedir (Yılmaz M. , 2013, s. 350).

Kafes süresince kurt, Wall Street gazetesine idrarını yapmakta ve türbin sesinden rahatsız olmaktadır. Beuys'un sarılı olduğu keçeyi çekiştirip üzerinde uykuya dalmaktadır. Sanatçının attığı nesnelere yakalar. Üç gün boyunca birbirlerine zarar vermeden birlikte yaşayabilme yetenekleri, birbirlerine olan sevgilerinin belirtisi haline gelmektedir.

Beuys şaman inancına göre kurdun, insanın hissettiklerinden çok daha güçlü bir ruha sahip olduğuna inanıyordu. Amerika'nın soyunun tükenme tehlikesiyle karşı karşıya olan 'coyote' yani kır kurdunun, Amerika'ya özgü bir tür olduğunu ve Kızılderilileri temsil ettiğini düşünüyordu. Bu karşılaşma, geçmişin bir hesaplaşması olarak değerlendirilmekteydi. Ancak kır kurdu, farklı kökenlere sahip olmalarına rağmen birlikte yaşamak zorunda kaldıklarında sanatçının varlığına ve getirdiği nesnelere alışmaya başlamaktadır. (Memay & Özkan, 2020, s. 1623)

Fluxus akımının önemli temsilcilerinden olan Yoko Ono (1933-) Japonya Tokyo'da dünyaya gelmiştir. İsmi “deniz çocuğu” anlamına gelmektedir. Ono'nun sanatsal anlayışı insanlara dünya barışını ve sevgiyi aşılaktır. İzleyiciye aktif katılım sağlayarak onları bilinçlendirmeyi hedeflemektedir. Fluxus hareketinin tamamlanmış yapıttan ziyade sürece odaklanması ve izleyici kitlesine dayanması Ono'nun sanat görüşüyle uyuşmaktadır. Dolayısıyla izleyici kitlesi yapıt için en temel unsur olarak ele alınmaktadır (Per, 2011).



Görsel 2.11. *Yoko Ono "Kesme Biçme İşi" (1964) (http-16)*

Ono'nun 1964 yılında gerçekleştirdiği "Kesme Biçme İşi" adlı yapıtı Fluxus hareketinin en önemli performansları arasında yer almaktadır. İzleyicilerin karşısına geçip bir makas yardımıyla uzun ve siyah elbisesinden birer parça kesilmesini isteyen Ono seyircileri şaşırtmaktadır. Artık tüm sınırlar aşıp izleyici performansa dahil olmakta ve yapıtın kendisi haline dönüşmektedir.

2.2.5. Happening (Oluşum)

"Happening" terimi ilk kez Amerika doğumlu sanat teorisyeni ve Performans Sanatçısı olan Allan Kaprow (1927-2006) tarafından ortaya atılmaktadır. John Cage'in öğrencisi olan Allan Kaprow'un 1959 yılında Reuben Galerisi'nde gerçekleştirdiği "Happening"leri Performans Sanatının gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. "6 Bölümlü 18 Oluşum" adlı yapıtta geleneksel sanat anlayışının sınırlarını zorlayan Allan Kaprow; resim, tiyatro, müzik ve çevre düzenlemesi gibi farklı sanat türlerini bir araya getirerek disiplinlerarası bir sanat pratiği oluşturmaktadır. Kaprow'un performans çıkışlı Happeningleri, izleyicinin sanat ile etkileşime girmesini, deneyimlemesini hedeflemektedir. Bu sanat formu aynı zamanda yapıtların mekanlara yerleştirilmesi ve izleyici kitlesiyle etkileşim sağlaması için yeni bakış açıları sunarak Performans Sanatı gibi Enstalasyon Sanatında gelişimine katkı sağlamaktadır (Antmen, 2014, s. 223).



Görsel 2.12. Allan Kaprow “18 Happenings In 6 Parts” (6 Bölümde 18 Happening) (1959) ([http-17](http://17))

Kaprow “6 Bölümde 18 Happening” adlı yapıtında profesyonel olmayan arkadaş grubuna davetiye yollanmaktadır. Bazı davetlilere içerisinde kağıt parçaları, ahşap, kesilip oyulmuş figürler, boyalı parçalar, fotoğraflar ve Happeningin yapılacağı mekanın krokisi ayrı bir pakette gönderilmektedir. Performans günü Reuben Galerisinin üç odaya bölüdüğü görülmektedir. Odalardaki renkli ışıklarla kuşatılan tabureler, davetlilerin oturduğunda farklı yönlere bakabilmeleri için dikdörtgen ve daire şema içerisinde çizilmektedir. Bir ve ikinci odalarda boy aynası bulunmaktadır. Üçüncü odada ise gizli bir denetim merkezi kuruludur. Her davetliye bir program verilmektedir. Bölümlerin başlangıcının bir ses ile belirtileceği ve verilen üç adet kartta altı bölümde eş zamanlı uygulanacağını bildirilmektedir. Programın sırası ilk önce askeri adamlarla yürümektir. Sonraki adım bir süre hareketsiz durup penceredeki perdeleri kapatmaktır. Odadaki afişleri okumak, müzik aletlerini çalmak ya da doksan dakikalık süre içerisinde birbirini takip eden 18 eylemi astarlanmış bir tuval üzerine aktarmaktır. Bu sürenin sonunda birbirinden ayrı gruplaşan kadın ve erkekler “ama” ve “ah” sözcüklerini mırıldanmaktadır. Grubu ayırıştıran yatay bir çubuk bulunur ve bu çubuktan dört adet üç metrelik yatay çubuklar sarkıtılmaktadır.

Sanat Tarihçisi Cahit Kınay bu oluşum için şunları söylemektedir: “Bir tiyatro biçimi olan Happening (olay, evenement) pop art öğeleriyle, assemblage ve colage’larla rastgele oluşturulan ya da seçilen bir mekânda tiyatrosu davranışlarda ve gösterimlerde bulunma olayıdır” (Kınay, 1993, s. 330).

Allan Kaprow'un sanatsal "oluşum" anlayışı, önceden belirlenmiş kuralların var olduğu ancak izleyici kitlesiyle birlikte sürecin şekillendiği ve gerçekleştirildiği bir yapıyı ifade etmektedir. Dolayısıyla, "Happening"i sadece doğaçlama bir etkinlik olarak değil, belirsiz yapısı olan bir eylem biçimi olarak tanımlamak daha doğru olabilmektedir. Happeninglerde, detaylarla birlikte sanatçının belirlediği ve formüle ettiği bir eylem vardır. Tamamen özgürlük olmasa da Happening yapıtları sergilenmesinden ziyade izleyicilerle kişisel bir bağ kurmayı hedeflemektedir. Bu yaklaşım, sanatçının eserlerini sadece göstermek yerine, izleyicilerle etkileşim içinde olabileceği ve anlamı birlikte oluşturabileceği bir ortam yaratmaktadır (Yorgancıoğlu, 2015).

1950'ler ve 1960'lar boyunca özellikle Amerika'da popüler hale gelen Happening sanat akımı, geleneksel sanatın sınırlarını zorlayarak izleyici ile sanatçı arasında doğrudan etkileşim sağlamıştır. Happening'ler, seyircilerin pasif izleyiciler olmaktan çıkıp aktif katılımcılar haline gelmelerini sağlamış, günlük hayattan esinlenerek daha tanıdık bir bağlam sunmuş ve performans sanatının öngörülemezliğini ve çok yönlülüğünü vurgulamıştır. Aynı zamanda, farklı sanat disiplinlerini bir araya getirerek performans sanatının disiplinler arası doğasını vurgulamış ve sanatın sınırlarını genişletmiştir. Bu etkilerin birleşimi, Happening sanat akımının performans sanatının gelişiminde önemli bir dönüm noktası olduğunu ve performans sanatının daha özgür, etkileşimci ve çok yönlü bir sanat formu haline gelmesine katkıda bulunduğunu gösterir (http-18, 2024). Happening, Performans Sanatının tekrardan kaçındığı, tek bir mekânda sınırlı kalınmadığı, çok daha uzun vakitli performansların içerildiği, sanatçının asla görünür olmadığı gibi izleyicinin gündelik yaşam ve sanat arasındaki sınırının kalktığı ve yapının eleştirel boyutta yer almadığı bir tür olarak görülmektedir.

2.2.6. Avangard

Avangard terimi, sanat alanında geleneksel normlara meydan okuyan, yenilikçi ve deneysel sanat akımlarını ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Avangard, sanatçıların geleneksel teknikleri, tarzları ve konuları reddederek yeni ve radikal yaklaşımlar geliştirdiği bir dönemi ve bu yaklaşımları temsil eden sanat akımlarını kapsamaktadır. Avangard sanat akımları, modernizm ve postmodernizm gibi geniş sanat hareketlerinin parçasıdır ve genellikle toplumun, kültürün ve sanatın dönüşümüyle ilişkilidir. 19. yüzyılın sonlarından itibaren özellikle 20. yüzyılın başlarında belirginleşen Avangart, çeşitli formlarda ortaya çıkabilir, bunlar arasında resim, heykel, fotoğraf, performans

sanatı, enstalasyon sanatı, video sanatı ve diğeri bulunmaktadır. Avangard, toplumu sorgular, geleneksel sanat normlarını reddeder ve genellikle siyasi, sosyal veya kültürel eleştiriler getirir. Avangard “öncü” anlamında bir terim olarak çağdaş sanatta dönemsel bir hareketi temsil etmektedir (Sorguç, 2017, s. 38-42). Avangard akımlarının bazıları şunlardır: Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Konstrüktivizm, Bauhaus, Kübizm, Soyut Sanat, Pop Art, Minimalizm, Postmodernizm ve daha fazlası. Bu akımların her biri, kendi dönemlerinde sanatın ve kültürün belirli yönlerine karşı çıkararak yenilikçi ve radikal bir tavır sergilemiştir.



Görsel 2.13. Marcel Duchamp “Fountain” (Çeşme) (1917) (<http://19>)

Avangardın özünü temsil eden Duchamp, sanatın varlığına meydan okuyarak, sanatın doğasını radikal bir şekilde sorgulayarak tüm toplumsal ve kurumsal yapılarına karşı reddi benimsemektedir. Ancak bu reddetme eylemi, modernizmin önerdiği gibi tamamen yeni bir şeyin yaratılmasıyla değil, mevcut olanın seçilmesiyle ve alternatif fikirlerin ileri sürülmesiyle gerçekleşmektedir. Modernizm estetik sınırların tamamen ortadan kaldırılmasını savunurken, modern avangard, estetik kayıtsızlığı ve biçimsel temelli saf optikçiliğe karşı bir eleştirel saldırı olarak kabul etmektedir. Avangard, yaşamın ve sanatın kendisine meydan okuyan bir düşünsel deneyimi içermektedir (İlkyaz, 2013). Modernist hareketlerde, görsel unsurlar benzer üslup özellikleri yaratsa da avangard genel olarak belirli bir biçim geliştirmemiştir. Avangard hareketinde

tekniklerin ve biçemlerin birbirini tarihsel olarak izlemesinin yerine, birbirinden farklı teknik ve biçemlerin eş zamanlı olarak kullanılması söz konusudur.

Avangard hareketinde, geleneksel sanat yapıtlarında belirleyici olan plastik özelliklerin yerine, ileti ve malzemenin öne çıkmasıyla birlikte, biçimlendirme kavramı geniş bir yelpazeye yayılmaktadır. Düşünce, hareket, enerji, toplumsal şekillenme gibi unsurlar, yeni biçimlendirme süreçlerinde plastik öğeler olarak ortaya çıkmaktadır. Avangard yapıtların, geleneksel sanat yapıtlarından farklı olarak, genel kabul gören sanat tanımına meydan okuyan bir ürün olduğu unutulmamalıdır. Bu nedenle, izleyicinin görevi, eseri anlamaya çalışırken sanatçının açıklamaları, diğer çalışmalarıyla ilişkisi, eserin adı gibi birçok yan okumayı da içerecek şekilde eseri anlamaya çalışmaktır (Şen, 2006, s. 24-28).

Avangard sanatın felsefesi ve sanat anlayışı, toplumsal ve politik eleştiriyi merkeze almak, bireysel özgürlüğü ve ifade özgürlüğünü savunmak, sanatın evrensel ve erişilebilir olması gerektiğini vurgulamak, sanat ile yaşam arasındaki sınırları bulanıklaştırmak ve teknoloji ile endüstriyel malzemeleri kullanmayı teşvik etmektir. Bu prensipler, avangard sanatın yenilikçi ve deneysel doğasını, toplumsal ve politik bir araç olarak işlevini ve sanatın evrensel etkisini yansıtır (http-20, 2024).

Neo-avangard ise avangard sanat hareketlerinin temel prensiplerini devam ettirirken, daha sonraki dönemlerde ortaya çıkmıştır. Özellikle 1950'lerden itibaren etkisini göstermiştir. Neo-avangard terimi, "Yeni Avangard" anlamına gelir ve 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve avangard sanat hareketlerinin devamı niteliğindeki bir sanat akımını ifade eder. Neo-avangard sanatçıları, geleneksel sanat formlarını sorgulamış ve döneminin karmaşık toplumsal, politik ve kültürel ortamını yansıtmak için yeni ve yenilikçi yaklaşımlar benimsemişlerdir. Neo-avangard, farklı sanat disiplinlerinde kendini göstermiştir. Örneğin, pop art, minimalizm, soyut dışavurumculuk gibi akımlar Neo-avangardın etkisi altında gelişmiştir. Sanatçılar, geleneksel sanat malzemeleri ve tekniklerini terk ederek, günlük yaşamın nesnelere ve kavramlarına sanatlarına dahil etmişlerdir. Böylelikle, sanatın sınırlarını genişletmiş ve izleyicilerin sanata farklı bir bakış açısıyla yaklaşmasını sağlamışlardır (Bürger, 2019, s. 27-33)

Neo-Avangard, sanatın sadece estetik bir ifade aracı olmadığını, aynı zamanda toplumsal, politik ve kültürel bir araç olduğunu vurgulamıştır. Sanat eserleri, izleyicilerle

etkileşime geçerek, onları düşünmeye ve tartışmaya teşvik etmiştir. Bu sayede, sanatın etkisi ve anlamı daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Neo-avangard sanat akımı, Avangard hareketlerin izinden giderek, çağdaş dünyanın karmaşıklıklarını ve çelişkilerini ifade etmek için yeni ve yenilikçi sanat yaklaşımları geliştirmiştir.



Görsel 2.14. *Nam June Paik "TV Buddha" 1974 (http-21)*

Nam June Paik, çağdaş sanat dünyasında önemli bir figürdür ve özellikle medyanın sanat üzerindeki etkilerini sorgulayan eserleriyle tanınır. "TV Buddha", Paik'in medya ve geleneksel dini semboller arasındaki ilişkiyi sorguladığı bir enstalasyon performansıdır. Bu eser, neoavangard sanat akımının temel prensiplerinden biri olan geleneksel sanat formlarını sorgulama ve yeni ifade biçimleri arayışıyla uyumludur (http-16, 2024). TV Buddha'da, bir Budha heykeli, karşısına yerleştirilmiş bir televizyon ekranını izlemektedir. Televizyon ekranında ise, aynı Budha heykelinin görüntüsü vardır. Bu düzenleme, medyanın (televizyonun) doğası ile geleneksel dini sembollerin karşılaştırılmasını ve etkileşimini temsil eder. Televizyon, modern toplumun baskın iletişim aracıdır ve bu eserde doğal ve manevi olan arasında bir tür çatışma veya etkileşim söz konusudur. TV Buddha eseri, izleyiciyi medya gösterimleri ve manevi dünyanın karşılaştığı bir düşünce deneyimine sokar. Bu, Neo-avangard sanat akımının temel özelliklerinden biri olan izleyici ile etkileşimi ve düşündürme potansiyelini güçlendirir. Aynı zamanda, geleneksel sanat formlarının modern teknolojiyle nasıl etkileşime girdiğini ve dönüştüğünü göstererek, sanatın zamanla nasıl değiştiğini de vurgular (http-22, 2024).

Nam June Paik'in "TV Buddha" eseri, Neo-avangard sanat akımının temel prensiplerini yansıtırken, performans sanatına da etkileri olmuştur. Bu eser, performans sanatının sadece sahne performanslarından ibaret olmadığını, aynı zamanda görsel

sanatlarla ve yeni medya ile etkileşim içinde olduğunu göstermiştir. Ayrıca, medyanın ve teknolojinin sanatın ifade biçimlerini nasıl dönüştürdüğünü de vurgulayarak, sanatın çağdaş dünyadaki rolünü tartışmaya açmıştır.

Avangard ve Neo-avangard sanat akımları, izleyici ile etkileşimi güçlendirerek performans sanatını daha demokratik hale getirmiş, geleneksel sanat sınırlarını zorlayarak yeni ifade biçimleri ve alanlar sağlamıştır. Aynı zamanda, performans sanatını toplumsal ve politik bir araç olarak kullanma eğiliminde olmuş, toplumsal değişim ve dönüşüm üzerinde etkili olmuştur. Avangard ve Neo-avangard sanatçıları, performans sanatında yenilikçi teknikler ve malzemeler kullanarak sanatın daha çeşitli ve dinamik bir hale gelmesine katkıda bulunmuşlardır.

2.2.7. Kavramsal Sanat

1960'lı yıllarda Henry Flynt tarafından Fluxus yayınında “Kavram Sanatı” olarak adlandırılan bu terim, sonrasında Joseph Kosuth ve Art and Language grubu tarafından farklı bağlamlarda kullanılmıştır. 1970'lerden itibaren “Kavramsal Sanat” olarak kabul görerek yaygınlaşmıştır. Kavramsal Sanat madde veya yapının kendisi yerine, düşünce ve fikir anlayışını benimsenmektedir. Amerika ve İngiltere’de 1960'lı yılların ortasından itibaren modernizmin biçimci sanat anlayışına bir tepki olarak meydana gelmektedir. Dolayısıyla Kavramsal Sanatın temel anlayışı nesnesizliğe dayanmaktadır (Yılmaz S. , 2008, s. 14). Kavramsal Sanat, yapıtları sadece galerilerde sergilenen nesnelere olarak değil, aynı zamanda dilsel ve soyut ifadelerle de değerlendirilen bir anlayış olarak nitelendirilmektedir. Bu sanat akımının temel felsefesi, yapıtların izleyiciyi düşünmeye teşvik etmesi ve sanatı anlamlandırmayı hedeflemektir. Kavramsal sanata göre, sanat eseri, izleyiciyi sorgulayıp düşündürmektir. Sanatçının rolü ise, sanatın doğasını irdeleyip derin anlamlar yaratmaktır.

Kavramsal Sanatın öncülerinden Joseph Kosuth (1945-) 1965 yılında gerçekleştirdiği “Bir ve Üç İskemle” adlı yapıtıyla bu sanat anlayışının en önemli örneğini sunmaktadır. Çalışma bir adet iskemle, iskemlenin fotoğrafı ve sözlükteki ‘iskemle’ teriminin açıklamasıyla yan yana sıralanmaktadır. Hem nesnenin kendisi hem imgesi hem de bildiğimiz tanımıyla karşımıza çıkmaktadır. Kosuth bir fikrin tanımlanmasının ve iletilmesinin imkansızlığını somut bir biçim yerine düşünsel boyutta vurgulamaktadır. (Ayteş, 2014, s. 86).



Görsel 2.15. Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç İskemle" adlı yapıtı (1965) ([http-23](http://23))

Bu bağlamda, Kavramsal Sanatın galeri ortamına karşı duruşu, sanatın sadece biçimle sınırlı olmadığını ve daha kapsamlı bir anlam dünyasına sahip olduğunu vurgulamaktadır. Performans sanatçıları da benzer bir yaklaşımı sergilemektedir; onlar da sanatı galeri dışında tutarak, izleyici kitlesini aktif bir konuma geçirmeyi ve düşündürmeyi hedeflemektedir. Dolayısıyla Kavramsal Sanat ve Performans Sanatı arasında bir kesişim söz konusudur.

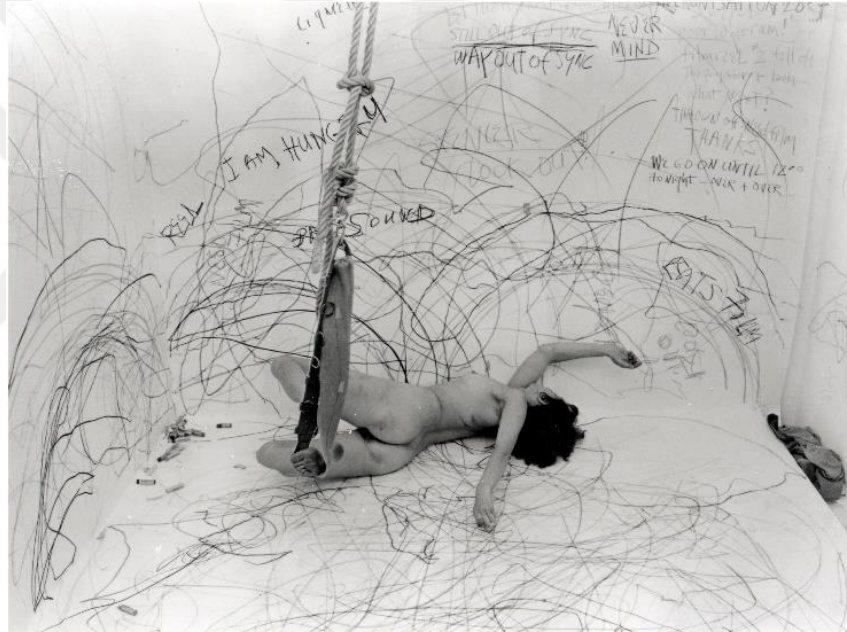
Kavramsal sanatçılar, çoğunlukla dilbilimsel analizler yoluyla sanatsal ifadelerini gerçekleştirmektedir. Performans sanatçıları ise eylemler aracılığıyla anlamı aramaktadır. Bu durum, sanatın sadece biçimcilikle değil, aynı zamanda dil ve eylemlerle ifade edilebildiğini göstermektedir. Böylelikle Kavramsal Sanat ve Performans Sanatı, sanatın sınırlarını genişleterek, seyirciyi etkileşime geçiren, sorgulatıp düşündüren bir deneyim sunmaktadır.

2.2.8. Feminist Sanat

Feminist Sanat terimi, 1970'li yılların başında Feminist aktivizmin etkisi altında ortaya çıkmaktadır. Bu yıllarda kadın sanatçılar daha da görünür olma cabası içerisinde girip toplumsal cinsiyet konularını gündeme getirmek ve erkeklerle eşit hukuka sahip olmak için mücadele etmeyi hedeflemektedir. 1970'lerden günümüze eriliğin üstünlüğüne karşı bir duruş sergilemektedir. Feminist sanatçılar ortaya konan çeşitli görüş, perspektif ve

anlayışlarla bu akımı zenginleştirerek şekillendirmektedir. Bu sanat anlayışının temel ilkesi; kadınların sosyal statü, deneyim ve kimlik sorunlarını sanat aracılığıyla ifade etmektir (Özdemir, 2015, s. 46).

Carolee Schneemann Feminist Sanatın öncü sanatçıları arasında yer almaktadır. Ekspresyonist ressam olan Schneemann ifade biçimi olarak performans sanatını daha güçlü bulduğunu belirterek performans çalışmalarına yönelmiştir. “Up to and Including Her Limits” adlı performansını vücudunu tavana asılı bir biçimde resim çizerek gerçekleştirmiştir. Bedenini bir yapıt olarak ortaya koyan sanatçı kadının nesneleştirilmesini ve sınırlarını meydan okuyarak kaldırmayı hedeflemektedir (Denizci, 2019, s. 69).



Görsel 2.16. Carolee Schneemann “Up to and Including Her Limits” (Sınırlarına Kadar ve Sınırları Dahil) (1973) ([http-24](http://24))

Feminist sanat anlayışının temeli olan kadın hakları, eşitlik, yaşam standartları ve özgürlük gibi kavramlar performatif bir eylemle gerçekleştirilmektedir. Happening ve Vücut Sanatında olduğu gibi Feminist Sanatta da bedenlerini bir yapıt olarak ortaya koyan bu disiplinler Performans Sanatıyla benzerlik göstermektedir.

2.2.9. Arazi Sanatı (Land Art)

1960’lı yıllarda Arazi Sanatı olarak da bilinen ve bazen Yeryüzü Sanatı, Çevre Sanatı veya Toprak Sanatı gibi terimlerle de adlandırılan bu sanat akımı, Amerika’da ortaya çıkmıştır. Robert Smithson, Michael Heizer, Walter De Maria, Christo ve Jeanne-

Claude gibi sanatçılar, Arazi Sanatının öncü isimleri arasında yer almaktadır. Geleneksel galeri mekanlarına karşı bir tutum sergileyen Arazi Sanatı, Robert Smithson'un "fırça yerine buldozer" ifadesinde olduğu gibi, malzemesini doğadan alarak ve manzarayı yapıyla bütünleştirerek büyük çaplı eser üretme anlayışını benimsemektedir (Antmen, 2014, s. 251). Genellikle geçici olan ancak binlerce yıl boyunca var olmaya aday bazı etkileyici arazi enstalasyonlarına rastlamak mümkündür. Arazi Sanatı, endüstrinin hızla ilerlemesiyle meydana gelen olumsuz etkiler üzerine çevreci hareket olarak doğmuştur. Bu akımın temelinde, çevre sorunlarını görünür hale getiren ve doğayı kutsayan bir yaklaşım bulunmaktadır.

Robert Smithson'un 1970 yılında ürettiği "Sarmal Dalgakıran (Spiral Jetty)" adlı yapıtı Utah'taki Büyük Tuz Gölü'nde, eskiden petrol çıkarılan bir alanda yapılmıştır. Bu yapıt, gölün merkezinde bulunduğu inanan efsanevi bir türbülansa gönderme yaparak spiral bir şekle sahiptir. Smithson, eserlerinde doğal yaşamın döngüsünü ve entropi kavramını ele almaktadır. Sarmal Dalgakıran (Spiral Jetty) yapıtı doğal değişimlere bağlı olarak zamanla sular altında kalsada, 2000'li yıllarda suyun çekilmesiyle yeniden su yüzüne çıkmıştır. Bu yapıyı oluşturmak için yaklaşık olarak yedi bin ton toprak kullanılmıştır. Mekan olarak özellikle endüstriyel bölgeyi seçen Smithson, insan-doğa ilişkisini vurgulamak istemekle birlikte binlerce yıl öncesi inşa edilen ve günümüze kadar gelen Stonehenge gibi insan inşası anıtlara göndermede bulunmaktadır.



Görsel 2.17. Robert Smithson "Spiral Jetty (Sarmal Dalgakıran)" (1970) (<http-25>)

Arazi Sanatı yapıtları geniş alanlarda ve yer aldığı mekâna özgü olarak oluşturulmaktadır. Bu çalışmalar genellikle izleyicinin kolaylıkla erişemeyeceği yerlerde hayata geçirilmektedir. Dolayısıyla izleyici kitlesiyle buluşmanın ana yolu genellikle fotoğraflardır. Bu da yapıtların kalıcılığını ve yayılmasını sağlayan önemli bir faktördür. Bitmiş yapıttan çok yapıtın oluşum sürecinin ve doğayla etkileşiminin önem kazandığı bir anlayışı temsil etmektedir (Antmen, 2014).

Gelip geçici doğasından dolayı Happening ile benzerlik göstermektedir. Fotoğraf, salt belge, harita gibi arta kalan malzemelerin kullanımıyla Kavramsal Sanatla iç içe bir akımdır. Bazı Arazi Sanatı yapıtlarında sanatçının doğaya müdahale etmesi ve sürece odaklanması ile Performans Sanatıyla yakın ilişkide olduğu kabul edilmiş bir sanat akımıdır.

2.2.10. Video Art

Video Art (Video Sanatı) terimi 1960'lı yılların başında Nam June Paik ve Wolf Vostell tarafından ortaya atılmaktadır. Videoya kaydedilmiş olan görüntülere birtakım işlemler uygulayarak bir veya birden fazla ekranda sergilenmesiyle oluşan bir sanat biçimidir. Nam June Paik'in 1965 yılında New York'ta bindiği taksinin penceresinden kaydetmiş olduğu görüntüyü seyirciye sunması öncü yapıt olarak kabul edilmektedir.

İlerleyen süreçte Video Sanatının iki bölüme ayrıldığı görülmektedir. Bunlardan birincisi tek kanallı çalışmalardır. Geleneksel televizyon formatını benimsemektedir. İkincisi ise enstalasyondur. Enstalasyonlar birden fazla ekran ya da ortamın kullanıldığı ve izleyicinin içine girebileceği veya etkileşimde bulunabileceği yapıtlardır. İdeo heykel olarak kabul edilmektedir. Video Sanatı günümüzde müze, galeri ve festivallerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Ender de olsa televizyon ekranlarında da görülmektedir (Şangüder, 2014).

Nam June Paik 1969-1972 yılları arasında Video Sanatına Performans Sanatını dahil ederek dört yapıt ortaya koymaktadır. Bunlar; “Yaşayan Heykel İçin TV Sütüveni (1969)”, “TV Çello (1971)”, “TV Gözlükleri (1971)” ve “TV Yatağı (1972)” adlı eserlerdir.



Görsel 2.18. Charlotte Moorman, Nam June Paik “TV Cello” (1971) (<http-26>)

TV Çello yapıtı üç televizyon ekranının üst üste gelmesinden oluşmaktadır. Küçük ekran çelloya benzemesi adına ortada yerini alır. Dört adet dikey olarak yerleştirilen tel ve yay performansa eşlik etmektedir. Hem performans sanatçısı hem de çellist olan Moorman, bu enstrümanı çalarak performans sergilemiştir (<http-27>, 2024).

Video sanatının Medya Sanatıyla olduğu gibi Performans Sanatıyla da iç içe geçtiği söylemek mümkündür. Bazı performanslar video kaydı alınıp arşive eklenme amacı taşırken bazı performanslarda teknoloji ile bedenin birliği doğrultusunda video sanatıyla bütünleştiği görülmektedir.

2.2.11. Vücut Sanatı (Body Art)

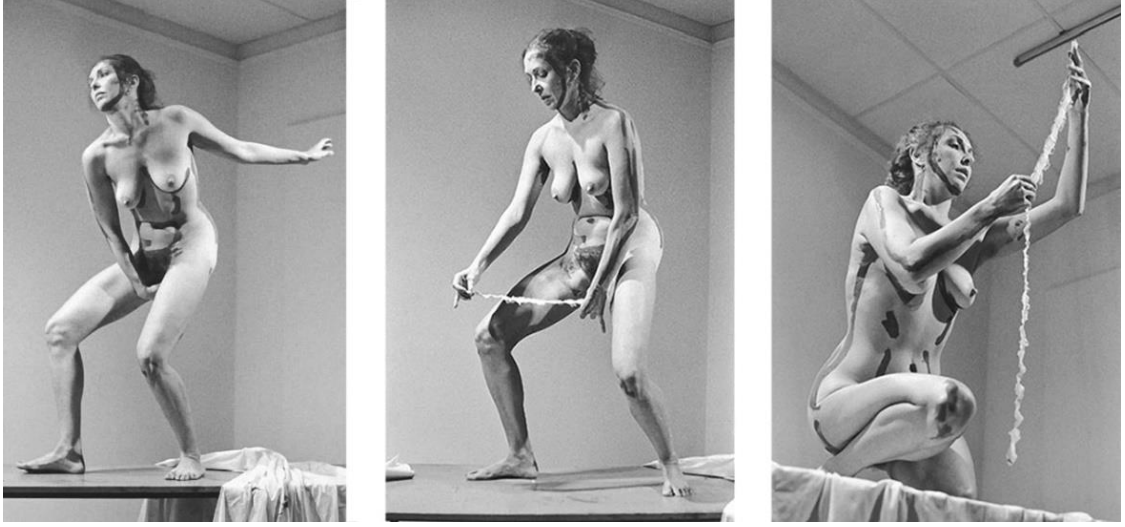
1960’lı yılların sonu ve 1970’li yılların başında kendini gösteren Vücut Sanatı (Body Art), Performans sanatçıları olan Gina Pane, Carolee Schneemann, Vito Acconci, Terry Fox, Chris Burden ve Ana Mendieta gibi isimlerin yapıtlarında doruğa ulaşmaktadır. Vücut Sanatı, sanatçının bedenini doğrudan sanat eserinin bir parçası olarak kullanmasıyla karakterize edilmektedir. Sanatçı genellikle performanslarını canlı olarak izleyici önünde gerçekleştirmekte veya bedeninin fotoğraflarını çekerek seyirciye ulaştırmaktadır. Böylece, izleyici kitlesiyle doğrudan etkileşim kurarak Kavramsal Sanatın seyirci üzerindeki etkisine yakın bir etki yaratmaktadır (Germaner, 1997, s. 55).

Malzeme olarak bedenin kullanılması ile Performans Sanatıyla iç içe geçen Vücut Sanatının amacı daha çok bedeni ve sınırları zorlamaktır. Bastırılan duygu ve düşüncelere sansürlü bir şekilde şiddetin eşlik ettiği performanslar, kimlik, kültür ve toplumsal düzeyde politik sorgulamayı hedeflemektedir.



Görsel 2.19. Gina Pane “*Sentimental Action (Duygusal Eylem)*” (1973) ([http-28](http://28))

Vücut Sanatı izleyiciyi psikolojik açıdan tedirgin etmeyi amaçlamaktadır. Bu tedirginlik açık ve net bir şekilde yansıtıldığı gibi gizli bir şekilde de gerçekleşebilmektedir. Umutsuzluk ya da anlatılmak istenen duygunun en zorlayıcı hali beden kullanımıyla ifade edilmektedir. Performans Sanatçıları beden sınırlarını zorlayarak, acı, zayıflık, güç ve dayanıklılık gibi kavramları sorgulamaktadır. İzleyiciyi rahatsız veya tedirgin ederek dikkat çekme amacı taşımaktadır (Germaner, 1997, s. 55). Marina Abramovic’in 1973 yılında gerçekleştirdiği elinde bir bıçakla parmak arasındaki boşluğa bıçak sapladığı “Rhythm 10” adlı yapıtı, jiletle bedeninde çizikler oluşturup kanamasını pamuk yardımıyla silen ve o pamukları 1973 yılında sergileyen Gina Pane’nin “Sentimental Action” adlı yapıtı, Carolee Schneemann’ın 1975 yılında belirli ritüel hareketlerden sonra vajinasından bir parşömen çıkararak gerçekleştirdiği “Interior Scroll” adlı performansı şiddet ve acı içeren Vücut Sanatı örnekleri arasında yerini almaktadır (Karabaş & İşleyen, 2016).



Görsel 2.20. Carolee Schneemann “Interior Scroll (İç Parşömen)” (1975) (<http-29>)

Sanatta bedenin kullanımı, sadece geçmişe yönelik basit bir dönüşü ifade etmez. Aksine, bireyi özgün bir varoluş biçimine yönlendirir. Bu etkinlikler, aynı zamanda sanatın ötesinde bir yaşam tarzını da belgeleme işlevi görür. Sanatçının otantik deneyimi analiz edilirken, doğa (beden) ve sanat (kültür) deneyimlerini metaforik bir temelde anlamlandırılır. Bu bağlamda, sanatın bedeni kullanarak hem bireysel varoluşu hem de daha geniş bir yaşam pratiğini nasıl yansıttığı vurgulanmaktadır (Harrison & Wood, 2020, s. 1113). Performans Sanatında daha genel bir bedenden bahsedilmektedir. Vücut sanatında ise tam anlamıyla vücudun bir malzeme olduğunu ve bedene boyama, dövme, kesme ya da biçme gibi işlemler uygulandığı görülmektedir. Daha çok mazoşist yaklaşımda olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla izleyiciye daha sarsıcı, tiksindirici ve sorgulama gibi duyguları hızlı bir biçimde yaşatma gayesi gütmektedir.

2.3. Performans Sanatında Kullanılan Malzeme ve Teknikler

Performans sanatı, çeşitli malzemelerin kullanımını içeren çok katmanlı bir sanat biçimidir. Bu malzemelerin kullanımı çeşitli nedenlere dayanmaktadır. Sanatçının ifade etmek istediği kavram ve duyguyu en doğru şekilde aktarabilmesi bu nedenler arasında yer almaktadır. Bu malzeme ve teknikler anlatımı güçlendirmek için sanatçı tarafından özenle seçilmektedir. Bir performans sanatçısı ele aldığı konuyu seyirciye aktarabilmek için bedeninin yanı sıra sesini, hayvanları, günlük kullanım eşyaları gibi birçok malzemeyi performansa dahil edebilmektedir. Bu unsurlar, performansın anlamını derinleştirmek ve izleyicinin duygusal veya zihinsel tepkilerini etkilemek için büyük öneme sahiptir.

Performans sanatında kullanılan malzemelerin çeşitliliği aynı zamanda sanatçılara yaratıcı bir ifade alanı sunmaktadır. Dolayısıyla sanatın sınırlarını genişletmelerine olanak tanımaktadır. Bu çeşitlilik, performans sanatının yenilikçiliğini ve özgünlüğünü arttırmaktadır. Sonuç olarak, performans sanatında farklı malzeme ve tekniklerin kullanılması, izleyiciye güçlü bir etkiyle anlatım sağlama amacı gütmektedir.

2.3.1. Performans Sanatında Kullanılan Malzemeler

Yalnız beden ile gerçekleştirilen performansların yanı sıra birçok malzeme ve materyalle de sergilenen performanslar bulunmaktadır. Bu malzemeler sanatçının manifestosunu güçlendirmesi için sanatçı tarafından itina ile seçilir. İzleyiciyle etkileşim yardımcı malzemeler sayesinde kuvvetlenir ve duygu alışverişi kolaylıkla sağlanır. Ahşap, boya, tekstil, seramik veya kil geleneksel malzeme sınıfında performans sanatçıları tarafından oldukça sık kullanılan malzemeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı performanslarda canlı olarak insan bedeninin ve hayvanların dahil olduğu görülmektedir. Performans Sanatında sanatçı kendini ifade ederken yardım almaktan kaçınmaz. Böylelikle gündelik kullanım eşyaları, elektronik araçlar, ses ve görüntü gibi çeşitli malzemeler, Performans Sanatının dinamik ve çok katmanlı doğasına katkıda bulunur.

2.3.1.1. Geleneksel Malzemeler

Geleneksel malzemeler, performans sanatında geniş bir kullanım yelpazesine sahip olan önemli unsurlardır. Bu malzemeler, sanatçıların yaratıcılıklarını ifade etmek ve seyircilerle etkileşim kurmak için güçlü bir araç olarak değerlendirilebilir. Boya, ahşap, metal, tekstil ve kil gibi geleneksel malzemeler, performans sanatının çeşitli alanlarında kullanılarak görsel, dokunsal ve duygusal boyutları zenginleştirmektedir. Performans sanatında boya malzemesinin kullanımına oldukça sık rastlanmaktadır. Klasik sanat yapma anlayışının dışına çıkarak tuval yerine vücut boyama ve “action painting” adı verilen fırça yerine ellerini kullanan sanatçılar malzemeleri farklı bir bakış açısıyla uygulamaktadır.

Action Painting’e en güzel örnek öncü sanatçılarından olan Jackson Pollock’un devasa boyuttaki tuval bezinin üzerine hareket ederek boyayı damlattığı, döküp fırlattığı performansdır. Alışılmışın dışında olan bu ritüele dönüşen resim yapma tarzı eleştirilere maruz kalsa da Performans Sanatının evriminde önemli bir adım olarak kabul görmektedir. Pollock’un eylemsel yaklaşımı, resim oluşturulma sürecindeki hareketin ve

bedenin önemini vurgularken aynı zamanda resmin yalnızca sonucunun değil, yaratma sürecinin de sanatsal değer taşıdığını göstermektedir (Demiral & Hakan, 2014).



Görsel 2.21. Jackson Pollock, Action Painting Performansı (1950) ([http-30](http://30))

Performans Sanatında kullanılan ahşap ve metal gibi materyaller duygu ve sembolik ifadeler doğrultusunda büyük bir öneme sahiptir. Bu materyallerin kullanılarak oluşturulduğu yapıtlar, performans alanını fiziksel olarak dönüştürerek izleyicilere aynı zamanda görsel bir deneyim sunmaktadır. Tekstil ve kilinde oldukça sık kullanıldığı bu geleneksel malzemeler kültürel miras taşıdığı için, ifade biçiminin vurgulu bir biçimde aktarılmasında büyük bir rol oynamaktadır. Kostüm sergilenecek olan performansın ana temasını güçlendirirken izleyici kitlesine ulaşabilmek içinde önemli belirtiler verebilmektedir. Böylelikle izleyici sanatçı arasındaki mesafeyi ortadan kaldırılıp duygusal ve mantıksal bir bağ kurulmasında yardımcı olabilmektedir.

Bu tema doğrultusunda verilebilecek en iyi yapıtlardan biri performans sanatçısı ve aynı zamanda aktivist olan Pippa Bacca ve Silvia Moro'nun "Barış Gelini" adlı performanslarıdır. Dünya barışı için Milano'dan yola çıkıp; Slovenya, Hırvatistan, Bosna-Hersek, Bulgaristan, Türkiye, Suriye, Lübnan, İsrail ve Filistin güzergahından Tel Aviv'e otostop çekerek ulaşmayı planlayan sanatçılar üzerlerine gelinlik giyerek 8 Mart 2008'de yola çıkmışlardır. Bacca'nın gelinliği 11 katlı olup savaşın yıkımına uğrayan 11 ülkeyi simgelemekteydi. Moro'nun gelinliğini ise cepli tasarlanmıştı. Performans

boyunca karşılaştıkları birçok kadın, Baca'nın gelinliğine savaşa maruz kalan ülkelerin bayraklarını işlemişti. Moro'nun gelinliğine ise nesilden nesile aktarılan geleneksel nakış modelleri dikilmişti (http-31,2024). Gelinlik kostümü toplumdu. Sanatçının izleyici kitleleriyle arasındaki mesafeyi ortadan kaldırıyordu.



Görsel 2.22. Pippa Bacca ve Silvia Moro "Barış Geline" (2008) (http-32)

"Beraberimizde yolculuk boyunca üzerinde birikecek tüm kirlerle birlikte götüreceğimiz tek elbise beyaz gelinlik olacak." diyerek yola çıkan sanatçılar ne yazık ki Baca'nın Türkiye Kocaeli Sınırları içerisinde bindiği bir tırda tır şoförü tarafından tecavüze uğrayıp boğularak öldürülmesiyle sonlandı (http-31,2024).

Bacca salt feminist düşünceden ziyade performatif ve sanatsal kaygılarla yola çıkmıştı. Bu performansta gelinlik barışı ve dayanışmayı temsil ediyordu. Baca'da gelinliğin içerisinde insanlara farkındalık kazandırmayı amaçlamıştı. Güvenin, barışın var olduğu inancını savunuyordu. Baca'nın haksız çıkması sanat camiasını hatta tüm insanlığı sarsmıştı. Bu bağlamda izleyiciyi kendine yakın hissettiren geleneksel malzemelerin, Performans Sanatı içerisinde hayatın bir parçası olarak sunulduğunun ve toplum-sanat ilişkisi açısından tamamlayıcı materyaller olduğunun altı çizilmelidir.

2.3.1.2. Canlı Malzemeler

Beden olgusu Performans Sanatının en önemli unsuru olarak kabul edilir. Performansın canlı ve biricik olmasının altında yatan sebepte buna dayalıdır. Aynı açığı, mimiği, enerji ve kitleyi yakalamak performans tekrarlansa bile mümkün değildir. Bu yüzden o ana özel bir an gerçekleşmektedir. İnsan bedeniyle birlikte hayvanlarında performansa dahil olduğu örnekler vardır. Bu durum hayvanlar içinde geçerlidir. Onların tepki ve hissiyatları tam anlamıyla kontrol altına alınamadığından dolayı bir akış söz konusudur. Bu bağlamda performans sanatçısı da tam olarak süreci tahmin edemediği bir durumla karşı karşıya kalır. Böylelikle daha deneyime dayalı bir süreç-sonuç ilişkisi gözlemlenir. Aynı zamanda hayvanların performansa dahil olması anlatımı güçlendirmek için çok önemli bir faktör olarak kabul edilebilir.

Performanslarında hayvan imgesini sıklıkla kullanan ve çoğu kez kendini bir köpek olarak da sergileyen Rus performans sanatçısı Oleg Kulik, kendi bedeni dışında bir canlı daha kullanan performans sanatçısı olarak tanınmaktadır. İnsan-hayvan arasındaki eşitliği savunan Kulik, kendisini hayvan aktivisti olarak tanımlar. Çalışmalarındaki anlatımda, insanın zaten bir hayvan olduğunu ancak modernleşme sürecinde bu hayvansal duyguların bastırıldığına dair bir çıkarım sağlanabilir.



Görsel 2.23. Oleg Kulik *“Family of The Future (Geleceğin Ailesi)”* (1997) ([http-32](http://32))

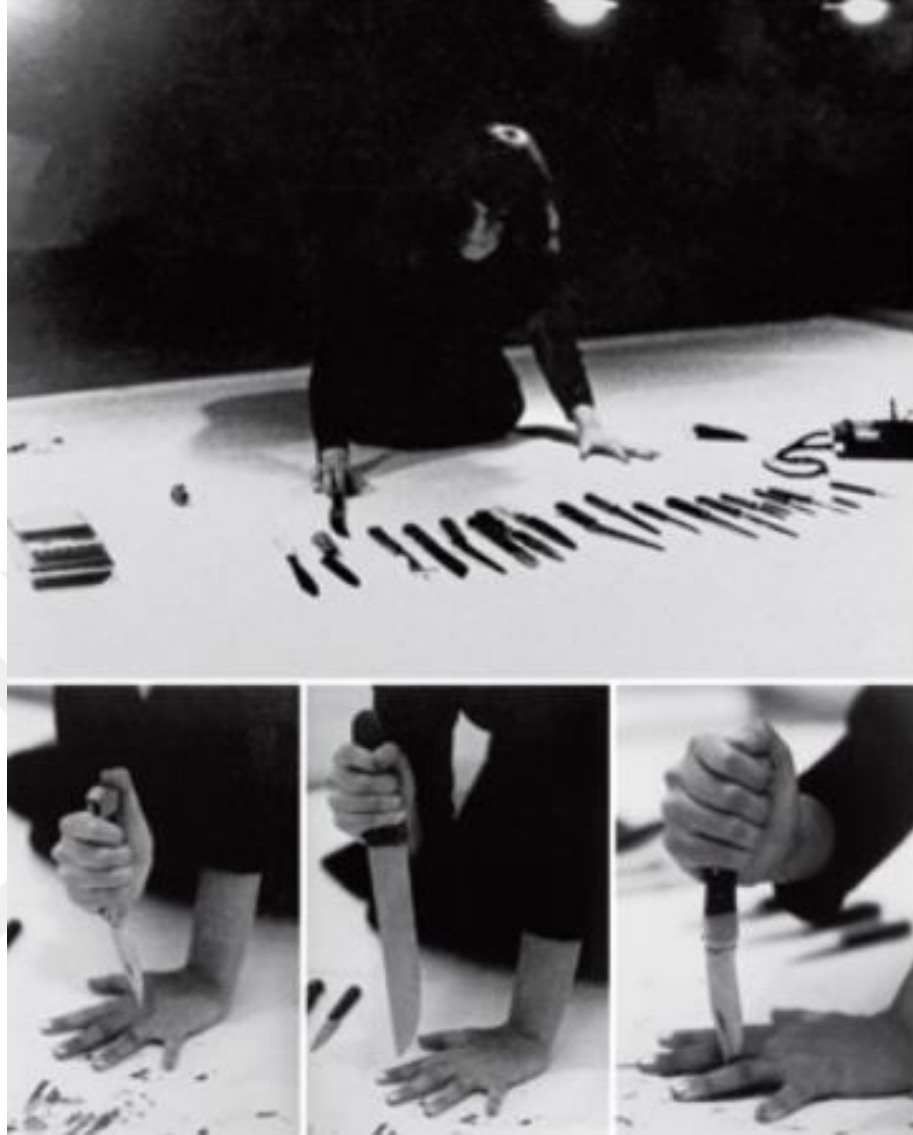
Kulik “Geleceğin Ailesi (Family of The Future)” adlı performansında bir köpekle sohbet ederek, aynı kaptan yemek yiyerek, aynı yatakta uyuyarak ve agresif tutumlar sergileyerek kendini köpekleştirmektedir. Giyim, beslenme ve barınma gibi dönemin temel ihtiyaçlarını reddedip, bir köpek gibi yaşamaya karar vererek ironik bir yaklaşım sergilemektedir (Güven, 2018, s. 587-588). Güven, Williams’ın sözlerini şu şekilde aktarmıştır:

Korkunç, ahlak dışı, şehvet yüklü aynı zamanda teşhirci olarak tanımlayabileceğimiz çok sayıdaki köpeksel davranışları taklit eden performanslarında sanatçı “hayvana” ait öğeleri “insani” öğeler yanında gizlemeyi başarırken Williams’a göre ne olduğu belirsiz bir yaratık oluşturmayı başarabilmiş, bu sayede her iki türe ait olan yapısal farklılıkları dengesiz kılmış ve sorgulayabilmiştir. Hatta yine aynı metin de geçen Alan Read alıntısına göre; “türler arası ilişkiler arasında bölünmüş bir benlik yaratmıştır (Güven, 2018, s. 589).

Kulik’in performanslarda köpekleri kullanması bazı hayvan hakları koruyucuları tarafından etik olmaması sebebiyle büyük eleştiriler toplamaktadır. Yine de farklı gerekçeler olmakla birlikte performansta canlıların kullanılması anlatılmak istenen mesajın verilmesi açısından performans sanatçılarının seçimleri arasında yer almaktadır.

2.3.1.3. Diğer Malzemeler

Performans sanatında ses, görüntü, gündelik eşyalar ve mekanik araçlarda kullanılan yardımcı malzemeler arasındadır. Gündelik eşyaların sıra dışı bir bağlamda yeniden ortaya konması ve izleyici kitlesinin bu nesnelere üzerinden yeni çıkarımlar sağlaması performans sanatında sıklıkla görülen bir durumdur. Marina Abramovic’in 1973 yılında gerçekleştirdiği “Ritim 0 (Rhythm 0)” adlı performansı gündelik eşyanın farklı bir bağlamda ele alınması açısından örnek olarak gösterilebilir. Sol elinin parmaklarını gererek yere serili beyaz bir örtüye yerleştiren Abramovic önünde 20 adet bıçak ve ses kaydedicisiyle performansa başlamıştır. Eline aldığı her bıçağı parmak arasındaki boşluklara ritmik bir şekilde saplamış, kendisini her kestiğinde ise yerine yeni bir bıçak alıp bu döngüyü sürdürmüştür. Eline aldığı her bıçak için bir önceki ses kaydını açan Abramovic kendini kestiği noktaları yeni performansıyla eşleştirmeye çalışmıştır (http-33, 2024).



Görsel 2.24. Marina Abramovic "Ritim 0 (Rhythm 0)" (1973) (<http-34>)

Ses, beyaz bir örtü ve çeşitli boyutlara sahip 20 adet bıçağı performansına dahil eden Abramovic, gündelik eşyaları rutin kullanımdan ayırarak o malzemelere farklı anlamlar yüklemiştir. Sanatçı, günlük bir nesne olan bıçağı beklenmedik bir biçimde kullanarak potansiyel tehlikeye dönüştürmüş ve izleyiciyi sarsan bir etki yaratmıştır.

2.3.2. Performans Sanatında Kullanılan Teknikler

Performans Sanatında kullanılan teknikler, performans esnasında yararlanılan malzemeler kadar önem arz etmektedir. Teknik, performansın alt metnini kavrayabilmek için iyi bir ipucudur. Tiyatral gösteri, dans ve multimedya gibi disiplinler sanatçının performansını hem görsel hemde düşünsel olarak aktarabildiği teknikler içerisinde. Her biri, kendi içinde zengin bir ifade yelpazesi sunmaktadır. Böylelikle izleyici kitlesine

derin ve etkileyici deneyimler yaşatır. Bu disiplinler, sanatçıların ve izleyicilerin sınırlarını genişleterek, performans sanatının sürekli evrimini ve çeşitliliğini temsil eder. Tiyatral gösterideki dramatik etkileşim performans sanatçısıyla izleyici arasında da gerçekleşebilir. Belirli bir koreografi dansa olduğu kadar performans sanatında da geçerli olabilir ya da multimedya sanatının teknolojisinden performans sanatçısının da yararlanması beklenebilir. Disiplinlerarası bir oluşum olmasıyla tekniksel bağlamda anlatım gücü kuvvetlenir ve sanatçılar sınırlar olmadan sanatını icra edebilir.

2.3.2.1. Tiyatral Gösteri ve Dans

Tiyatral gösteri tekniği canlı performansların temelidir. Sanatçı belirli bir senaryo, hikâye veya koreografi doğrultusunda sergilenerek izleyiciye etkileyici bir aktarım yaşatır. İfade biçimini dans, bedensel hareket ve ritimle gerçekleştirebilir. Dramatik etkileşim ve sahne tasarımı gibi unsurları kullanarak izleyicilerin duygusal bir bağ kurmasını amaçlar.

Belçika'nın önde gelen çağdaş sanatçılarından Jan Fabre, tiyatro, görsel sanatlar ve Performans Sanatı gibi disiplinlerle ilgilenmektedir. 2005 yılında gerçekleştirilen "Preparatio Mortis" adlı performans Fabre'nin ölüm ve yaşam arasındaki ilişkiyi keşfettiği bir yapıttır. Fransız sanatçı Annabelle Chambon'ın dansı eşliğinde gerçekleştirilen bu performans teatral unsurlar, beden hareketleri ve dramatik anlatımla güçlendirilmiştir. Sanatçı performansta bir mezarın üzerinde; sarı, kırmızı, mor ve beyaz çiçeklerin altında yarıçıplak biçimde bedensel hareketler yapar. Sanki renkli çiçekler nefes alıyormuş gibi bir görünüm oluşur. Ardından mezarın üzerindeki çiçekleri ve kendi bedenini debelenerek yere atar. Ritmik dans hareketleriyle performans sonlanır. Jan Fabre'nin bu eseri, izleyicilere ölümün estetiği ve hayatın kırılğanlığı üzerine derinlemesine düşünme fırsatı sunar (http-35, 2024).



Görsel 2.25. Jan Fabre “Preparatio Mortis” (2005) (<http-36>)



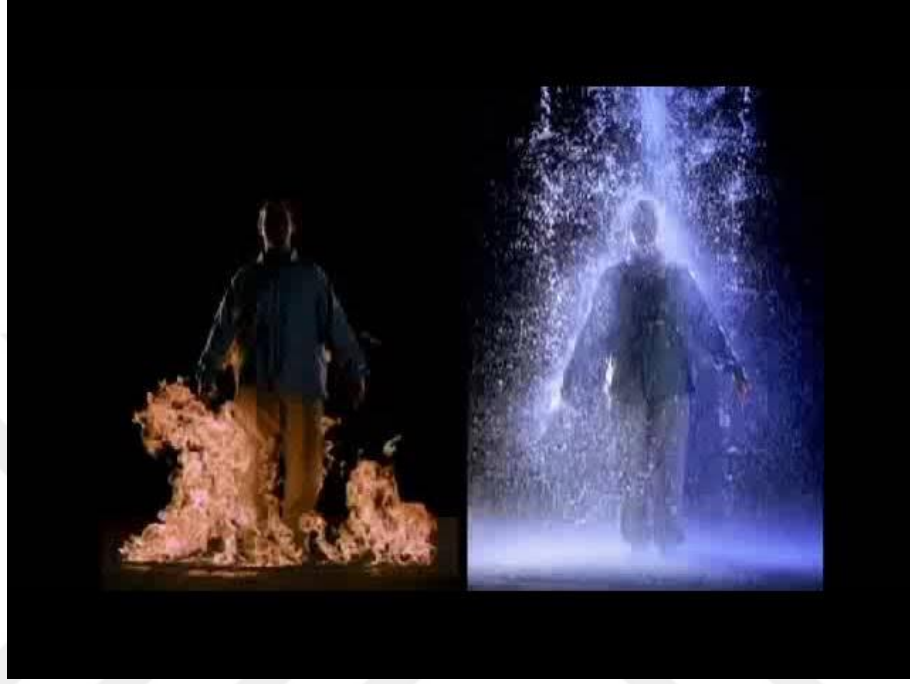
Görsel 2.26. Jan Fabre “Preparatio Mortis” (2005) performans videosu (<http-37>)

Tiyatral gösteri ve dans belirli bir senaryo ve koreografiye bağılıken performans sanatı anlık gerçekleşen ve kurgulanmamış olabilmektedir. Bunun en büyük sebebi izleyicinin performansa dahil olmasıdır. Ancak performansa izleyicinin dahil olmadığı gibi kurgulanmış yapıtlar da bulunmaktadır. Bunun nedeni de Performans Sanatının sınırları olmadığı ve her malzeme, durum, mekan ve tekniği kullanabildiği özgür bir sanat anlayışı olmasında yatar.

2.3.2.2. Multimedya

Multimedya, Performans Sanatında görsel, işitsel ve teknolojik öğelerin bir araya gelmesiyle oluşan aynı zamanda performansı zenginleştiren unsurlar arasında yer almaktadır. Bu yöntem izleyiciye görsel-işitsel şölen sunan ve etkileşim sağlayan bir yaklaşımdır. Sanatçılar, dans, müzik, tiyatro ve performans sanatıyla birlikte video projeksiyonları, ses efektleri, animasyonlar, interaktif teknolojiler ve dijital ortamlar gibi unsurları bir araya getirerek yapıtlar ortaya koymaktadır (Öznülüer, 2019, s. 122).

1951 Doğumlu Bill Viola Amerikalı bir multimedya sanatçısıdır. Yapıtlarında doğum, ölüm ve bilinç temalarını ele alan sanatçı 1996 yılında gerçekleştirdiği “The Crossing (Geçit)” adlı çalışmasıyla Multimedya Sanatında beden kullanan sanatçılar arasında yerini alır.



Görsel 2.27. Bill Viola “The Crossing (Geçit)” (1996) ([http-38](http://38))



Görsel 2.28. Bill Viola “The Crossing (Geçit)” (1996) performans videosu ([http-39](http://39))

Bill Viola'nın “The Crossing (Geçit)” adlı yapıtı, üzerine çift video dizisinin eşzamanlı olarak yansıtıldığı, oda büyüklüğünde bir video enstalasyonudur. Eser, iki taraflı büyük bir ekran üzerinde sergilenir. Her iki video aynı şekilde başlar. Bir erkek figürü, dramatik bir şekilde yukarıdan aydınlatılarak yavaşça kameraya doğru ilerler. Bu aydınlatma, figürün videonun koyu siyah arka planında parlıyormuş gibi görünmesini sağlar. Birkaç dakika sonra figür, ekranın ön planında durarak hareketsiz bir şekilde doğrudan merceğe bakar.

Bu noktada, iki sahne birbirinden ayrılır. İlk sahnede, figürün ayaklarının altında küçük bir ateş belirir. Ateş, bacaklarına ve gövdesine yayılır ve nihayetinde tüm vücudunu alevler içinde sarar. Figür, bedeninin yanmasına rağmen sakin ve tamamen hareketsiz durur; vücudu kükreyen alevlerin içinde kaybolmadan önce sadece kollarını hafifçe kaldırır. Karşı ekranda ise olay ateş yerine suyla gerçekleşir. Hafif bir yağmurla başlayan sahne, figüre düşen birkaç damla ile başlar ve zamanla yoğun bir su çağlayanına dönüşerek figürü tamamen içine alır. Alevler ve su seli sonunda geri çekildiğinde, figür her iki sahneden de tamamen kaybolur ve kamera, sessiz ve boş bir sonuca tanıklık eder (http-40, 2024). Bu bağlamda multimedya performansları, farklı sanat formlarını (beden, video, fotoğraf makinesi) bir araya getirerek karmaşık ve katmanlı deneyimler sunmaktadır. Sanatçının ifade özgürlüğünü genişletirken aynı zamanda izleyiciye derinlemesine bir tecrübe yaşatır.

2.3.2.3. Karma Teknikler

Performans sanatı, sanatçıların bedenlerini, seslerini, nesnelere ve mekânı kullanarak canlı bir deneyim yaratmak için çeşitli teknikleri bir araya getirdiği dinamik bir alandır. Bu alanda, karma teknikler başlığı altında birçok farklı teknik ve yaklaşım bulunmaktadır. Bunlardan biri, “doğaçlama” tekniğidir. Doğaçlama, performans sanatında sıklıkla kullanılan bir tekniktir ve sanatçının önceden planlama yapmadan spontane olarak hareket etmesini sağlar. Bu şekilde, performansın akışı anlık olarak oluşturulur ve izleyicilere canlı ve etkileyici bir deneyim sunulur. Performans sanatında kullanılan bir diğer teknik, “anlatı” tekniğidir. Anlatı, performans sanatında hikaye anlatımının temelini oluşturur. Sanatçı, belirli bir hikaye veya konsept etrafında performanslarını yapılandırır ve izleyicilere bir yolculuk sunar. Bu teknik, izleyicilerin dikkatini çekmek ve duygusal bir bağ kurmak için kullanılır.

Görsel sanatlar performans sanatında önemli bir yere sahiptir. Sanatçılar, sahne tasarımı, kostüm tasarımı, heykeller, resimler veya diğer görsel unsurları performanslarında kullanarak atmosfer oluştururlar ve ifadelerini güçlendirirler. Bu şekilde, performans sanatının sınırları zenginleşerek genişlemektedir. Son olarak, “ritüel” performans sanatında kullanılan bir başka tekniktir. Sanatçı, belirli bir dini veya kültürel ritüeli taklit ederek veya yeniden yorumlayarak performanslarını gerçekleştirebilmektedir. Bu teknik, izleyicilere duygusal ve manevi bir deneyim yaşatır.

Bu farklı teknikler, performans sanatının çeşitliliğini ve esnekliğini vurgular. Sanatçılar, kendi benzersiz tarzlarını ve ifade biçimlerini belirlemek için bu teknikleri kullanırlar.

Robert Wilson tarafından yönetilen “Einstein on the Beach (Einstein Sahilde)” performansı karma tekniklerin etkileyici bir örneğidir. Bu performans, tiyatro, dans, müzik ve görsel sanatların birleşimini içerir. Philip Glass'ın müziğiyle desteklenen bu performans, geleneksel hikaye anlatımının ötesine geçer ve görsel bir deneyim sunar. Sahne tasarımı, ışıklandırma ve kostüm tasarımı gibi unsurlar, performansın soyut ve etkileyici atmosferini oluşturur. Philip Glass'ın müziğiyle desteklenen bu performans, geleneksel hikaye anlatımının ötesine geçer ve izleyicilere görsel bir deneyim sunar ([http-41](http://41), 2024).



Görsel 2.29. Robert Wilson “Einstein on the Beach (Einstein Sahilde)” (1976) ([http-42](http://42))

Performans sanatında, farklı tekniklerin bir araya gelmesiyle karma teknikler ortaya çıkabilir. Örneğin, bir performans tiyatral gösteri ile dansın birleşimi olabilir veya multimedya öğeleriyle birlikte sahne sanatları kullanılabilir. Bu karma teknikler, sanatçılara daha geniş bir ifade yelpazesi sunmaktadır. Aynı zamanda sanatçıların yaratıcılıklarını ve ifade biçimlerini sergilemelerini sağlar. Her bir teknik, farklı bir anlatım aracı sunmakla beraber izleyici kitlesiyle etkileşim gerçekleşir

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SERAMİK SANATINDA PERFORMANS SANATI

Seramik sanatı, tarih boyunca insanlığın kültürel ve sanatsal mirasının önemli bir parçası olmuştur. Çok yönlü bir malzeme olmasıyla da birçok sanat akımı ve bireysel ifade biçimine olanak tanımaktadır. Tarih boyunca mimari yapılardan kullanım eşyalarına, soyut formlardan zanaat nesnelere kadar geniş bir yelpazede kullanılmıştır. Bunun yanı sıra geleneksel seramik sanatında gıda, kullanım eşyası ve vitrifiyeye rastlanırken, çağdaş seramik sanatında özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren birçok sanatçı tarafından seramik malzemenin daha deneysel ve yenilikçi bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Seramiğin üretim yöntemlerindeki çeşitliliği hem özgün sanat eserlerinin hem de endüstriyel seri üretimlerin gerçekleşmesini sağlar. Elle şekillendirme teknikleri, sanatçıların özgün malzeme dillerini geliştirmelerine olanak tanırken, kalıpla üretim teknikleri tekrar ögesini kullanmalarına, büyük boyutlu çalışmalar yapmalarına ve mekana referans veren eserler üretmelerine yardımcı olur. Seramiğin, sanatçıların kişisel dillerini oluşturmadaki etkisi, pişirme teknikleri ve sır çeşitliliği ile genişler.

Seramik sanatı, diğer sanat formlarıyla etkileşime girerek heykel, enstalasyon ve Performans Sanatı gibi farklı disiplinlerle birleşerek yeni ve çeşitli eserler ortaya koymaktadır. Geleneksel seramik üretim süreçlerinden şekillendirme, kurutma, pişirme ve sırlama işlemlerinin yanı sıra, günümüzde sanatçılar seramik ve kilin doğasına aykırı olan akrilik boya, vernik ve plastik gibi birçok malzemeyi kullanarak yeni anlatımlar geliştirmiştir. Bu durum, seramik sanatının sınırlarını genişletmekte ve sanatçılara daha fazla imkan ve özgünlük sunmaktadır. Dolayısıyla seramiğin Performans Sanatı ile birleştiği noktada, sanatçıyı anlatım açısından güçlendirdiği ve sanata zengin bir ifade biçimi sunduğu görülmektedir (KURŞUNCU, 2019, s. 44-45). Bu bağlamda seramik sanatı, tarihsel kökenlerinden gelen zenginliğiyle çağdaş sanatın dinamik ve yenilikçi bir parçası haline gelmiştir. Performans sanatı ile birleştiğinde ise seramiğin fiziksel özellikleriyle, dokunsal doğasıyla ve sembolik anlamlarıyla beraber sanatçıya geniş ifade imkanı sunarken izleyici kitlesine derinlemesine ve etkileyici deneyimler sağlamaktadır.

3.1. Performans Sanatında Anlatım Aracı Olarak Seramik

Performans sanatı, sanatçının bedenini, mekânı ve zamanı kullanarak izleyiciyle doğrudan etkileşime geçtiği bir sanat formudur. Performans Sanatında kullanılan çamur ve seramik ise ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Seramik, fiziksel, duygusal ve sembolik anlamlarıyla performans sanatına çeşitli katkılarda bulunur. Seramiğin fiziksel özellikleri, Performans Sanatında önemli metaforik anlamlar taşır. Hem dayanıklı hem de kırılğan bir malzeme olduğu için, insan hayatının, duyguların ve sosyal yapıların kırılğanlığı ve dayanıklılığı arasında bir köprü kurar. Sanatçılar, seramiği performanslarında kullanırken, bu dualiteyi vurgulayarak izleyicilere duygusal tepkiler yaşatmaktadır. Seramik, mekanla etkileşime giren ve toplumsal mesajlar taşıyan bir malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, seramik objelerle mekansal düzenlemeler yaparak izleyiciye anlatılmak istenen metnin algılamasını sağlar. Ayrıca, seramiğin toplumsal ve kültürel anlamlarını ele alarak gerçekleştirilen performanslar, izleyiciye sosyal eleştiriler ve mesajlar sunmaktadır. Bu durum, Performans Sanatına toplumsal bağlamda daha derin bir etki yaratır.

Performans sanatı, hem sanatçının ifade biçimi olarak kili seçmesiyle hem de seramik sanatçıların kil ile performans gerçekleştirilmesiyle geleneksel seramik sanatının pişme ve sırlanma gibi temel kavram ve aşamalardan arındırılmasını sağlamıştır. Böylelikle ham, pişmemiş haliyle kil, plastik sanatta alışılmadık bir ortam yaratarak çağdaş seramik sanatına büyük bir katkı sağlamıştır. Seramik halini, ilk pişirimi gerçekleşmiş bisküviyi ve ham kili doğrudan kullanan performans örnekleri bulunmaktadır. Bazı sanatçılar özellikle kil malzemeyi kullanarak ifade biçimlerini daha da kuvvetlendirdiklerini savunmaktadır. Bu noktada seramik ve kil, oldukça uzun bir tarihe sahip olmasıyla önemli bir olgu olarak kabul görür. Ham kilin kolayca şekil alması, kurduğunda sertleşmesi ve kırılğan bir materyal olması da sanatçıların kil kullanmasında başlıca nedenler arasında yerini alır.

Seramik, tarih boyunca çeşitli kültürel ve sembolik anlamlar taşımıştır. Toprak, doğurganlık, ölüm ve yeniden doğuş gibi temalar seramiğin kullanımıyla sıklıkla ifade edilmektedir. Performans sanatçıları, bu sembolik anlamları eserlerinde kullanarak izleyicilere derin duygusal ve düşünsel deneyimler sunmaktadır. Aynı zamanda seramiğin doğal ve organik yapısı, insanın doğayla ve kendisiyle olan ilişkisini keşfetmek için güçlü bir araçtır. Seramik malzeme, arkeoloji, antropoloji ve sosyoloji alanlarına aydınlatıcı bir

malzeme olmasıyla birlikte, din olgusu ile kutsal bir materyal olarak da kabul edilmiştir. İbrahimi dinlerde insanoğlunun topraktan geldiğine inanılması buna bir örnektir. Bu bağlamda ham ve pişmiş kilin sanatsal açıdan kavramsal anlatımı oldukça güçlüdür. Özetle seramik, Performans Sanatında hem yaratıcı bir araç hem de güçlü bir anlatım biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu birleşim, sanatçıların sanatsal ifade olanaklarını genişlettiği gibi, izleyicinin de bu sanatsal yaklaşımdan beslenmesini amaçlar.

3. Seramik Malzeme Kullanan Performans Sanatçıları

Seramik ortaya çıkışından bu yana hem işlevsel hem estetik amaçlarla kadim bir malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Performans Sanatı ise 20. Yüzyılın başlarından itibaren disiplinler arası bir anlayış benimsemiş ve sanatsal ifade biçiminin sınırlarını zorlamıştır. Seramik ve Performans Sanatının kesişimi, sanatçılara hem geleneksel hem de çağdaş anlatım biçimlerini harmanlayarak benzersiz ve etkileyici performanslar sergileme imkanı sunmaktadır. Geleneksel ve çağdaş ifade olanaklarıyla Performans Sanatının dinamik yapısını birleştirerek sanat dünyasına yeni bir perspektif ve güçlü bir anlatım biçimi oluşturur. Seramiğin materyal özellikleri ve performansın geçici doğası etkili bir birleşim içerirken; Yoko Ono, Ana Mendieta, Olivier De Sagazan gibi birçok önemli performans sanatçıları arasında sıklıkla başvurduğu bir ifade biçimi olmuştur.

3.2.1. Yoko Ono

Yoko Ono 1933 yılında Tokyo Japonya’da dünyaya gelmiştir. Müzisyen, aktivist ve performans sanatçısıdır. Avangard sanat akımının öncülerinden biridir. “Mend Piece (Parça Onarımı)” adlı yapıtıyla malzeme olarak seramiği tercih eden performans sanatçıları arasında yerini alır (Görsel 3..). Ono ilk olarak 1966 yılında gerçekleştirdiği bu performansta seramik fincan ve tabağı alıp bir çekiç yardımıyla kırmıştır. Ardından gerekli malzemeler dahilinde (tutkal, iğne, iplik) onu tamir etmiştir. Bu performans japon felsefesi olan kintsugi etkisini içerir. Kintsugi kırık seramik ve porselen eşyaların altın, gümüş veya platini reçine yardımıyla yapıştırıp yeniden forma girmesini sağlayan bir restorasyon biçimidir (http-43, 2024). Felsefeye göre eskisinden daha değerli olduğuna inanılır. Kırılan nesnenin gizlenilmesinden ziyade geçmişinin izlerini taşıması onu daha kıymetli hale getirir. Bu felsefi inanış sadece nesnelere için değildir, metaforik bir anlam taşır.



Görsel 3.1. Yoko Ono “Mend Piece (Parça Onarımı)” (1966). ([http-44](#))

Yoko Ono'nun eserleri çoğunlukla büyük sanat galerilerinde ve müzelerde gösterilmeye devam etmektedir. “Mend Piece (Parça Onarımı)” adlı performansı da bu sergilerin bir parçası olarak sıkça yer alır. 2018 yılında Mend Piece tekrar hayat bulmuş ve yeniden izleyici katılımıyla gerçekleşmiştir.



Görsel 3.2. Yoko Ono “Mend Piece (Parça Onarımı)” (2018). ([http-45](#))

Performansın temel amacı ve yapısı gereği, her yeniden sahnelendiğinde farklı katılımcıların ve izleyicilerin deneyimleriyle yeniden şekillenir ve anlam kazanır. Ono'nun performans için "dikkatlice onarın, aynı zamanda dünyayı da onarmayı düşünün" söylemi her katılımcıyı sorgulamaya ve dünya için daha hassas bir yaklaşım sağlamalarına sevk etmiştir.

3.2.2. Ana Mendieta

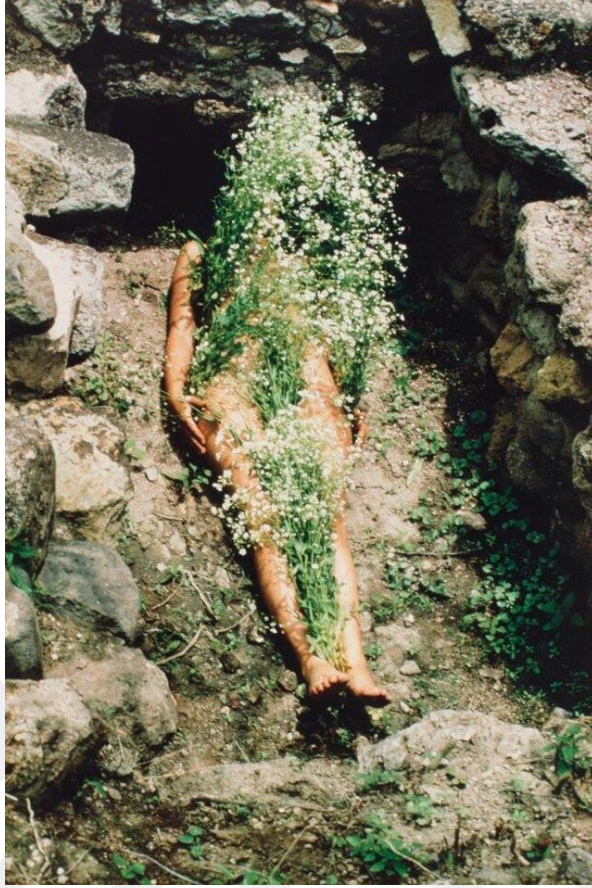
Ana Mendieta 1948-1985 yılları arasında yaşamış Küba doğumlu disiplinlerarası bir sanatçıdır. Mendieta, Performans Sanatı, enstalasyon, heykel, fotoğraf ve video gibi çeşitli disiplinlerde çalışmış ve özellikle vücut sanatıyla ünlenmiştir. Sanatında kimlik, kültürel aidiyet, doğa, kadınlık ve göç temalarını ele almıştır. Bu temaları ele almasının nedenleri arasında 1961 Küba devriminde Amerikan istihbarat örgütü CIA, devrim karşıtı ailelerin çocuklarını Amerika'ya getirtmeyi planlamış olması yatar. Katolik Kilisesi'nin de yardımıyla 1960 ve 1962 yılları arasında gerçekleştirilen Peter Pan Operasyonu sonucunda, 14.000 Kübalı çocuk Amerika'ya gönderilmiştir. Bu çocuklar arasında, o dönemde 13 yaşında olan Ana Mendieta ve kız kardeşi de bulunmaktadır. Mendieta'nın tüm sanatı boyunca aidiyet, kimlik, cinsiyet gibi olguları ele almasının temeli zorunlu olarak yerlerinin değiştirilmesinden kaynaklanmıştır. Beden, toprak ve doğayı kullanarak oluşturduğu performanslarla kendi benliğini sorgulamıştır (Balkır, 2018, s. 252).

Ana Mendieta 1977 yılında gerçekleştirdiği "Tree Of Life (Hayat Ağacı)" adlı performansını bedenini çamura kaplayarak gerçekleştirmiştir. Doğaya kök salmış bir ağaca bedenini dayayıp kollarını iki yana açarak doğa-insan ilişkisini sorgulamıştır. 1970'li yılların ortasında ölüm, yeniden doğuş ve ruhsal açıdan dönüşüm temalarını ele aldığı için kan, ateş, toprak ve su gibi temel malzemeleri kullanarak güçlü bir anlatım sergilemiştir.



Görsel 3.3. Ana Mendieta “Tree Of Life (Hayat Ağacı)” (1977) ([http-46](http://46))

Ana Mendieta'nın 1973 yılında gerçekleştirdiği “Imagen de Yagul” adlı performansında, malzeme olarak organik çamur kullanımına bir örnektir. Performans insanlığın ilk inancı olarak kabul edilen Animizm ile örtüşmektedir. Animizm’de doğa gibi tüm unsurlarının canlı ve ruhunun olduğuna inanılır. Bu teoride hava, su, toprak ateş gibi temel malzemelerin yanında cansız nesnelere, hayvanlar, bitkiler ve hatta kelimelerin bile muhtemel yaşadığı kabul edilir. Bu doğrultuda Mendieta'nın yapıtlarında organik malzemeler kullanması performansını derinleştirmektedir. Sanatçı “Imagen de Yagul” adlı performansında bir mezar çukurunu andıran toprağa yatar ve üzerine beyaz çiçeklerle kaplı dal parçalarını yerleştirir. Bu görüntü sanki bedenin doğa ile bütünleşmiş olmasını ve adeta çiçeklerin sanatçının vücudundan çıkmış gibi algılanmasını sağlar. Üzerine yattığı çukur mezar kadar ana rahminide andırır. Böylelikle doğum ve ölümün döngüsü üzerinde durur. Mendieta'nın kendi vücudunu kullanması, feminist bir perspektif olarak değerlendirilebilmektedir. Kadın bedeni, burada yapıtın temel mesajı olmasına rağmen aynı zamanda sonsuza dek unutulmuş ve gömülmüş bir varlık olarak da tasvir edilmiştir (Balkır, 2018, s. 255). Bu yaklaşım, kadın bedeninin tarihsel ve kültürel bağlamda nasıl görmezden gelindiği ve bastırıldığına dair güçlü bir eleştiri içerir.



Görsel 3.4. Ana Mendieta “Imagen de Yagul” (1973) ([http-47](http://47))

Sanatçının hayatı 1985 yılında New York'taki dairesinden düştüğü gerekçesiyle sona ermiştir. Ana Mendieta'nın eşi minimalist heykeltıraş Carl Andre cinayetle suçlansa da kanıt olmadığı için beraat etmiştir. Mendieta kendine özgü sanat biçimiyle Feminist Sanat ve Vücut Sanatına önemli bir miras bırakmıştır. Mendieta'nın sanatı, ölümünden sonra bile etkisini göstermeye devam etmiştir. Hala performanslarının görüntüleri birçok galeri ve müzelerde sergilenmektedir.

3.2.3. Olivier De Sagazan

Olivier de Sagazan, 1959 yılında Brazzaville Kongo'da dünyaya gelmiştir. Fransız asıllı bir performans sanatçısıdır. Resim, heykel ve Performans Sanatını birleştirerek insan bedeninin sınırlarını keşfeden çalışmalar gerçekleştirir. Performanslarında çoğunlukla çamur, saman ve boya kullanmaktadır. “Transfiguration (Başkalaşım)” adlı yapıtı bedenini çamur ve boya ile kapladığı performansına örnek olarak verilebilir.



Görsel 3.5. *Olivier De Sagazan "Transfiguration (Başkalaşım)" (1999) (<http-48>)*



Görsel 3.6. *Olivier De Sagazan "Transfiguration (Başkalaşım)" (1999) (<http-49>)*



Görsel 3.7. *Olivier de Sagazan "Transfiguration (Başkalaşım) (1999) performans videosu (<http-50>)*

İzleyicilerin performans alanına girmesiyle Sagazan derin düşünceler eşliğinde sahneye doğru yürüyerek performansı başlatır. Üzerinde takım elbise vardır ve çıplak ayaktır. Zemine yerleştirilen mikrofon sayesinde ayak sesleri duyulur hale gelir ve mırıldanmaya başlar. Büyük bir kil kitlesinin önünde diz çökerek sağ ve solunda duran metal su kaselerine ellerini sokar. Ellerini titreterek havaya kaldırır. Yüzüne su ve kil ile ovuşturmaya başlar. İnsan dışı bir silüet belirir. İki parmağını siyah boyaya batırıp yarattığı o karaktere göz ekler. Yine de görüş açısı yoktur. Ardından ağız kısmını yararak kırmızı boya sürer. Üzerindeki takım elbiseyi yırtar (<http-51>, 2024).



Görsel 3.8. *Olivier De Sagazan "Transfiguration (Başkalaşım)" (1999) (http-52)*

“Ghost In The Mud (Çamurdaki Hayalet)” Sagazan’ın kimlik ve dönüşüm olgularını ele aldığı performanstır. Diğer projelerinde olduğu gibi kil ve boya malzemelerini bedenine uygulayarak 2015 yılında bir başka yapıt ortaya koymuştur. Bu performansında büyük bir haznenin içerisine kil yerleştirilmiştir ve Sagazan o çukur görünümlü haznenin içerisinde çıplak bedenini ıslatıp çamur sürmüştür. Yüzüne ürkütücü karakterler yapıp tekrar bozmuştur. Haznenin içerisindeki su çoğalmış ve kendini suyla dolu çukura yatırıp debelenmiş, anormal sesler çıkarmıştır. Kendi bedenini fiziksel ve görsel olarak dönüştürerek geleneksel kimlik algısını bozmak istemiştir.



Görsel 3.9. *Olivier De Sagazan "Ghost In The Mud (Çamurdaki Hayalet)" (2015) (http-53)*



Görsel 3.10. Olivier De Sagazan “Ghost In The Mud (Çamurdaki Hayalet)” (2015) (<http-54>)



Görsel 3.11. Olivier de Sagazan “Ghost In The Mud (Çamurdaki Hayalet) (2015) performans videosu (<http-55>)

Olivier De Sagazan, kil, boya ve saman gibi malzemeleri bedenine sürerek ve yapıştırarak kendini insan dışı varlıklara dönüştürmektedir. Benliğini fiziksel olarak yeniden yapılandırır ve ötekileştirir. Yarattığı farklı karakterler, toplumun sınırlarını ve modern kültür inşasını aşan bir perspektif sunar. Yapıtlarında insan-doğa ilişkisi ele alır. “Transfiguration (Başkalaşım)” adlı performansında da insanlığın çamurdan yaratılma inancına göndermede bulunmuştur. Bedenini yapıbozuma uğratarak toplumsal normları, yasaları ve sınırları eleştirir. Sagazan’ın sanatsal biçemi doğrudan aktarımdan ziyade dolaylı bir anlatımdır. Böylelikle izleyici kitlesini düşünmeye ve sorgulamaya sevk eder (Büyükparmaksız, 2021, s. 404-409).

3.2.4. Miquel Barceló

Miquel Barcelo, İspanyol çağdaş sanat dünyasının önemli figürlerinden biridir. 1957’de İspanya’nın Mayorka adasında doğan Barcelo, resim, heykel ve seramik gibi çeşitli sanat disiplinlerinde çalışmalarıyla tanınır. Ancak Barcelo'nun sanatı resim, heykel ve seramikle sınırlı değildir; aynı zamanda etkileyici performans sanatları da üretmiştir. Bu performanslar, onun sanatındaki deneysel ve disiplinlerarası yaklaşımını daha da belirgin hale getirir. 2006 yılında gerçekleştirdikleri “Pasodoble” adlı

performans, Miquel Barceló ve ünlü Belçikalı koreograf ve dansçı Joseph Nadj tarafından yaratılmış ve sergilenmiştir (<http-56>, 2024). Bu performans, görsel sanat ile performans sanatının muhteşem bir birleşimidir. Aynı zamanda Barceló'nun sanat anlayışını ve malzemeyle olan ilişkisini izleyiciye aktarmaktadır.



Görsel 3.12. *Miquel Barceló "Pasodoble" (2006) (<http-57>)*



Görsel 3.13. *Miquel Barceló "Pasodoble" (2006) performans videosu (<http-58>)*

Takım elbiseleriyle performans alanına giriş yapan sanatçılar ellerine aldıkları ham çanakları yüzlerine çarpıp farklı silüetler çıkarmıştır. Barceló çeşitli bedensel hareketlerin ardından kil ile yapılmış duvarı beyaza boyamıştır. Sonrasında kilden duvarı elleriyle oyup içinden geçerek performansını sonlandırmıştır. Bu performans izleyicinin bazı karelere gülmesine neden olurken genel itibarıyla performansını sorgulama ve düşünmeye teşvik etmiştir.

3.2.5. Tom Campbell

Tom Campbell 1973 yılında İskoçya’da doğmuştur. Heykel eğitimi almasının yanı sıra disiplinlerarası bir sanatçıdır. Müzik, resim, heykel ve performans sanatıyla ilgilenmektedir. Performanslarında Kolektif ve bireysel projeler üzerine çalışan Campbell, sıklıkla malzeme olarak kili tercih etmiştir. Mizahı sanat hayatının bir parçası olarak yorumlayan sanatçı “The Clayhead (Çamur Kafa)” adlı performansında komik ve sıradışı karakterler yaparak söylemini doğrulamaktadır.



Görsel 3.14. Tom Campbell “The Clayhead (Çamur Kafa)” (2011) (<http-59>)



Görsel 3.15. Tom Campbell “The Clayhead (Çamur Kafa)” (2011) performans videosu (<http-60>)

Tom Campbell’in “The Clayhead (Çamur Kafa)” adlı performansı, ilk olarak 2002 yılında bir sanat okulu deneyi olarak ortaya çıkmış ve daha sonra Avrupa’daki birçok festivalde sergilenmiştir. Performansta sanatçı kendi kafasına 20 kg’lık bir kil kütlesi yerleştirip ne yaptığını görmeden kendini çeşitli fantastik karakterlere dönüştürmüştür. Bu gösteri, benzersiz ve unutulmaz olarak tanımlanmıştır ve Campbell’in çok disiplinli sanat kariyerinin önemli bir parçası haline gelmiştir (<http-61>, 2024).

3.2.6. Heather Cassils

Heather Cassils, bedenini kullanarak performanslar gerçekleştiren transeksüel bir performans sanatçısıdır. Çalışmalarında beden, cinsiyet ve kimlik temalarını ele alır. Bedenin politik ve sosyal olgusuyla birlikte toplumsal cinsiyet normlarına odaklanır. 2020 yılında gerçekleştirdiği “Up To Include Their Limits (Sınırlarına Kadar ve Sınırları Dahil)” adlı performansı, feminist sanatçı Carolee Schneemann'ın 1976 yılında gerçekleştirdiği “Up to and Including Her Limits” adlı performansına doğrudan bir göndermedir.



Görsel 3.16. Heather Cassils “Up To Include Their Limits (Sınırlarına Kadar ve Sınırları Dahil)” (2020)
([http-62](#))



Görsel 3.17. Heather Cassils “Up To Include Their Limits (Sınırlarına Kadar ve Sınırları Dahil)” (2020)
performans videosu ([http-63](#))

Cassils, performansa dört duvarlı camkına 1200 kilogramlık çamur giydirilmiş bir sanat galerisinde başlar. Ortasından sarkıtılmış bir koşu takımının içerisinde ve camın üzerindeki çamurları pençe hareketleriyle temizlemeye çalışır. Öncelikle farklı açılardan izleyici kitlesinin görebilmesi için küçük pencereler oluşturur. Kenarlara yetişebilmek için kendini sallandırır, ileri geri hareket eder. Performansı tüm camları temizlediğinde durdurur ([http-64](#), 2024).



Görsel 3.18. Heather Cassils “Up To Include Their Limits (Sınırlarına Kadar ve Sınırları Dahil)” (2020)
(http-65)

Heather Cassils’in bu performansı, bedenin sanatsal ve politik bir ifade aracı olarak kullanımını vurgulayan güçlü bir çalışmadır. Carolee Schneemann'a yaptığı göndermeyle feminist sanat tarihine bir saygı duruşu niteliği taşıyan bu performans, aynı zamanda Cassils'in kendi deneyimlerini ve kimliğini keşfetme sürecini de gözler önüne serer. Bedenin sınırlarını zorlayarak izleyicilere fiziksel ve duygusal bir deneyim sunan Cassils, toplumsal cinsiyet normlarını ve kimlik kavramlarını sorgulamaya davet eder. Bu performans, izleyicilerin beden ve kimlik konularında daha derin düşüncelerini sağlayarak sanatsal ve toplumsal farkındalık yaratmayı amaçlar. Performansın küratörü Sequoia Miller performans hakkında şu sözleri söyler:

Cassils'in ikili olmayan beden anlayışımızı şekillendirmek için kili kullanması hem maddi hem de trans kimlik algımızı değiştirdi. Tamamen yeni olan bu çalışma, izleyicilik, öznellik, şiddet ve kontrol sorularını gündeme getirerek bu ilişkiyi derinleştiriyor. Feminizm ve performans sanatı tarihlerine özen gösteren Cassils'in çalışmaları, ham kil aracılığıyla kendimizi ve birbirimizle olan ilişkilerimizi nasıl anladığımızı yeniden şekillendirme gücüne sahiptir (http-66, 2024).

Heather Cassils’in bir başka yapıtı olan “Becoming an Image (Bir Görüntüye Dönüşmek)” kilin Performans Sanatı üzerinde kullanıldığı bir başka örnektir. Karanlık bir alanda 2000 kilogramlık yığılmış çamuru yumruk darbeleriyle şekillendirmiştir. İçerisi zifiri karanlıktır ve aralıklarla patlayan fotoğraf makinesinin flaşı anlık bir

aydınlatma sağlar. Bu durum izyeliçi kitlesinin sanatçının bedeni ve eylemleri üzerindeki algısını kısıtlar. Görünür olma ve gizlenme kavramlarının arasındaki gerilimi üzerinde durur. Bu performans, Cassils'in trans kimliği, bedenin sınırları ve toplumsal cinsiyet normları üzerine durduğu güçlü bir yapıt olarak kabul edilmektedir.



Görsel 3.19. Heather Cassils “Becoming an Image (Bir Görüntüye Dönüşmek)” (2012) ([http-67](#))



Görsel 3.20. Heather Cassils “Becoming an Image (Bir Görüntüye Dönüşmek)” (2012) Performans videosu ([http-68](#))

Becoming an Image adlı performans izleyicilere görsel ve duygusal olarak güçlü bir deneyim sunmaktadır. Cassils'in bedeni üzerinden şiddet, yaratıcılık, görünürlük ve kimlik temalarını keşfeden bu performans, izleyicilerin sanat ve toplumsal cinsiyet konularında yeni perspektifler geliştirmesini sağlar. Bu yapıt, izleyicilere bedenin ve kimliğin dinamik ve sürekli olarak yeniden şekillenen bir süreç olduğunu hatırlatır.

3.2.7. Amy Lee Sanford

Amy Lee Sanford, 1972 yılında Phnom Penh, Kamboçya'da doğmuştur. Çalışmaları, Kamboçya'nın tarihine, kültürel mirasına ve savaş sonrası toplumsal travmalara odaklanmaktadır. Özellikle performans sanatı, heykel ve enstalasyon gibi çeşitli disiplinlerde yapıtlar üretmektedir. Sanford, Kamboçya'daki Khmer Rouge rejimi sırasında ailesinin yaşadığı travmaları ve kişisel deneyimlerini sanatsal bir dille ifade etmektedir. Bellek, kimlik ve yeniden yapılanma temalarını işlemektedir (<http-69>, 2024). Ayrıca, performanslarında seramik kullanan sanatçılar arasında yerini alır. 2012 yılında gerçekleştirdiği “Full Circle (Tam Daire)” adlı performansı buna bir örnektir.



Görsel 3.21. Amy Lee Sanford “Full Circle (Tam Daire)” (2012) (<http-70>)

Sanatçı, Phnom Penh'deki kırkıncı yaş gününün arifesinde, etrafı kırık Kamboçya çömlekinden oluşan bir daire ile çevrili yerde sessizce oturarak performansa başlamıştır. Art arda altı gün boyunca, her bir çömleği düşürüp parçalamıştır. Ardından kırık parçaları tutkal ve ip ile yeniden birleştirip, çömleği daireye geri koymuştur. Bu performans, insan yaşamındaki ani değişimi ve kişisel, toplumsal, ulusal ve küresel alanlardaki onarımın ve yeniden inşa sürecinin altını çizmektedir.

3.2.8. Belinda Blignaut

Belinda Blignaut 1968 yılında Güney Afrika’da doğmuştur. Kavramsal sanatla ilgilenmektedir. Aynı zamanda performans sanatçısıdır. Blignaut, sanatında dönüşüm ve protesto temalarını sıkça işler ve bu bağlamda bedeni merkezi bir unsur olarak kullanır. Sanatçı, sıradan nesnelere birlikte kil gibi doğal malzemeler de kullanarak toplumsal normları sorgulayan, derin psikolojik ve ekolojik temaları ileten çalışmalar yapmaktadır. Önemli projeleri arasında 2015 yılında başladığı ve hala devam eden “Working From The Inside (İçeriden Çalışmak)” adlı yapıtı bulunmaktadır.



Görsel 3.22. “*Working From The Inside (İçeriden Çalışmak)*” (2015) ([http-71](http://71))

Belinda Blignaut, uzun yıllardır çeşitli malzemelerle çalışarak dönüşüm ve değişim konularına odaklanmıştır ve beden, tüm çalışmalarının merkezinde yer alır. Kil, çamur ve toprağın milyonlarca yıllık bir hafıza ve tarihle dolu olduğunu, sürekli bir akış halinde bulunduğunu belirtmektedir. "Working from the Inside" adlı performansında, Blignaut'un bedeni merkezde yer alır. Bedeninin etrafında inşa ettiği kil şeridin içerisinde durur. Bu süreçte, bedenine kilden, kendi söylemiyle “toprak derisi”nden ikinci bir deri oluşturur.

Bu hem fiziksel hem de psikolojik açıdan ele alınmış bir performans temasıdır. Özellikle toprak ve çamurla çalışmak için dinlemenin gerekli olduğunu savunan sanatçı kendimizi, dünyayı ve malzemeyi dinlememiz gerektiğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla bu performansta Blignaut, teslimiyeti ve her seferinde dönüşme mücadelesini çamur ile ifade etmektedir (http-72, 2024).

3.2.9. Alper Aydın

Alper Aydın, 1989 yılında Ordu'da dünyaya gelmiş bir heykeltıraştır. Çalışmalarında Performans Sanatı, heykel, enstalasyon ve video üzerine yoğunlaşan Aydın, doğa ile olan ilişkisi ve çevresel meseleleri ele alan projeleriyle tanınmaktadır. Sanatçının çalışmaları, doğal malzemeler kullanarak gerçekleştirdiği büyük ölçekli enstalasyonlar ve performanslarla dikkat çekmektedir (http-73, 2024).

Aydın'ın çalışmaları, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi sorgulayan ve bu bağlamda yeni anlamlar yaratan yapıtlardır. Sanatçı, doğadan topladığı taş, ağaç, toprak gibi malzemeleri kullanarak yapıtlar üretmektedir. Bu yapıtlar, çoğu zaman geçici olup doğanın döngüsü içinde yok olurlar ya da dönüşüme uğrarlar. Bu yönüyle Aydın'ın sanatında, doğanın geçiciliği ve insanın bu döngü içindeki rolü vurgulanmaktadır.



Görsel 3.23. Alper Aydın "Barınak" (2017) (http-74)



Görsel 3.24. Alper Aydın “Barınak” (2017) performans videosu (<http-75>)

Aydın'ın en bilinen projelerinden biri 2017 yılında gerçekleştirdiği “Barınak” adlı performansdır. Sanatçı daire şeklinde olan toprak zemine bedenini merkeze alıp, çamur şeritleri parça parça yerleştirip yarım küre şeklinde bir barınak oluşturmuştur. Barınağı tamamen kapatıp 20 dakika boyunca karanlığın içinde hareketsiz beklemiş ve bu bekleyiş çamurun içindeki küçük taş partiküllerin ellerini ve ayaklarını çizmesi sonucu oluşan sızı eşliğinde olmuştur. Bu noktada bedeninin acısı ve yorgunluğu performansın duygu durumu haline gelmiştir. 20 dakikalık bekleyişin ardından sanatçı barınağın bir köşesini elleriyle kazıyıp küçük bir delik açmış ve bu delikten barınağı yararak yeryüzüne çıkmıştır. Böylelikle performans sonlanır (Aydın, 2019, s. 85).

Sanatçı bu projede, kili kullanarak doğa ile doğrudan etkileşime girmiş, doğanın bir parçası haline gelmeyi amaçlamıştır. Aydın, çalışmalarında genellikle insan müdahalesinin doğa üzerindeki etkilerine dikkat çekmekte ve bu müdahalenin sonuçlarını sorgulamaktadır.

3.2.10. William Cobbing

William Cobbing 1974 yılında İngiltere Londra’da dünyaya gelmiştir. Heykel alanında doktora eğitimine sahip olan Cobbing aynı zamanda medya, enstalasyon, video ve Performans Sanatı gibi disiplinlerarası sanatla ilgilenmektedir. Performanslarında heykeltraş olmasında etkisiyle kil ve renkli boyalar kullanır (<http-76>, 2024). 2022 yılında gerçekleştirdiği “Will.jas.sum” adlı performansında çamurla bedenini kaplayarak izleyiciyi bağlayan ve kimlikten yoksun bırakan sanatçı, ruh ve öteki kavramlarına göndermede bulunur.



Görsel 3.25. *William Cobbing “Will.jas.sum” (2022) (http-77)*



Görsel 3.26. *William Cobbing “Will.jas.sum” (2022) performans videosu (http-78)*

Cobbing performansında kafasına yerleştirdiği çamur kütesini bir tel yardımıyla kesmektedir. Kestikçe renkli ve canlı boyalar çamurun arasından akar. Bir süre sonra boya akan yerler ağız ve bir çift göz görünümü verir. Manifestosunda vücut, malzeme ve çevre arasındaki çizgilerin sürekli değişim halinde olduğu ifade eden sanatçı bu düşünce için entropi kavramından etkilendiğini vurgulamaktadır:

Benim için entropi, maddeselliğin çözülmesiyle, statik bir nesnenin sonunda nasıl aşındığı ya da bozunduğuyla ve bunu bir tür zamansal maddesellik olarak kucaklamakla ilgilidir. Bu yüzden videolarımda kil sürekli değişiyor, performanslar döngü halinde ve nihai bir çözüme ulaşılabileceğine dair hiçbir his yok (http-79, 2024).

Entropi yasasının temel prensibi, evrendeki toplam enerjinin her zaman artma eğiliminde olmasıdır. Böylelikle evren genel olarak daha düzensiz ve enerji bakımından daha kullanışsız hale gelir. Lokal olarak düzen sağlamak mümkün olsa da bu süreç daha geniş çevrede düzensizliği artırır. Bu da enerji dönüşümlerinin kaçınılmaz olarak verimsiz olduğunu ve her işlemde bir miktar enerjinin kullanılamaz hale geldiğini gösterir. Bu bağlamda kafasına yerleştirdiği kil kütesini bir metafor olarak sunan

Cobbing, kilin değişim, dönüşüm ve plastik özelliğinin en iyi ifade biçimi olduğunu savunur.

3.3. Seramik Sanatında Performans

Seramik sanatında performans, sanatçının malzemeye olan etkileşimini ve izleyiciyle kurduğu iletişimi derinlemesine inceleyen bir ifade biçimidir. Bu tür performanslar, malzemenin fiziksel özelliklerini, sanatçının bedenini ve zamanın geçişini içerir. Geleneksel, endüstriyel ve çağdaş seramik sanatında performanslar, her biri kendi bağlamında farklı perspektifler sunarak seramik sanatının geniş ve çeşitli yapısını ortaya koyar. Seramik performansı, çamurun geleneksel kullanımını aşarak, malzemenin fiziksel ve kavramsal potansiyelini keşfeder. Performans odaklı seramik çalışmaları, izleyiciyi sürece dahil ederek, malzemenin dönüşümünü ve geçici doğasını vurgular. Bu yaklaşım, sanatçıların ve izleyicilerin seramiğe olan bakış açılarını genişleterek, sanata dair yeni perspektifler ve ifade olanakları yaratır.

3.3.1. Çağdaş Seramik Sanatında Performans

Çağdaş seramik sanatında performans, yenilikçi ve deneysel yaklaşımlarla karakterizedir. İzleyici katılımı, geçicilik ve malzemenin doğası üzerine odaklanan bu performanslar, sanatçının ve izleyicinin malzemeye olan etkileşimini derinleştirir. İzleyici katılımını teşvik eden performanslar, sanat eserinin yaratım sürecine aktif bir şekilde dahil olma fırsatı sunar. Geçicilik ve değişim temalı performanslar, seramiğin zaman içindeki dönüşümünü ve doğal süreçlerle etkileşimini vurgular. Beden ve hareketin ön planda olduğu performanslar ise, sanatçının bedensel katkısını ve malzeme ile fiziksel etkileşimini sunar. Aynı zamanda, diğer sanat disiplinleri ile etkileşim halinde olup, eserin kavramsal yanını ve üretim sürecini öne çıkarır. Video kayıtları, fotoğraflar ve yerleştirmeler, seramik performanslarının belgelenmesine ve kalıcı hale gelmesine imkan tanır. Bu belgeler, sanat pratiğinin tekrarlanabilir, kaydedilebilir ve arşivlenebilir olmasını sağlar. Bu bağlamda, çağdaş seramik performansları, sanatın sınırlarını zorlayarak yeni ifade biçimleri keşfeder ve izleyicilere alışılmışın dışında deneyimler sunar (Canbolat, 2021, s. 788).

Sonuç olarak, seramik sanatında performans; hem sanatçının hem de izleyicinin malzemeye olan ilişkisini yeniden tanımlar. Çağdaş performanslar ise yenilikçi yaklaşımlarla malzemenin doğasını ve izleyici etkileşimini içerir.

Katılımcılık, hareket, malzeme yenilikleri ve yeni sergileme biçimleri sayesinde seramik performansı, izleyicinin sanat eseri karşısındaki konumunu aktif bir hale getirir ve sanatın dinamiklerini yeniden sorgular. Bu bağlamda, seramik sanatta performans hem geleneksel zanaatkarlık ile hem de çağdaş sanatın yenilikçi ve deneysel yaklaşımlarıyla zenginleştirilen dinamik bir alandır. Bu alan, seramiğin hem tarihi köklerine bağlı kalmasını hem de modern sanatın yenilikçi ruhunun yansıtılmasını sağlar (Çınar & Güneş, 2022, s. 131-132).

3.4. Performans Sanatı Yapan Seramik Sanatçıları

Performans sanatı ile seramik sanatının kesiştiği noktada seramik sanatçıları, geleneksel seramik üretim süreçlerini, performans sanatının dinamizmi ve etkileyciliğini birleştirerek benzersiz yapıtlar ortaya koymaktadır. Sanatçılar, endüstriyel bir bardağı yalnızca endüstriyel bir ürün olmaktan çıkarıp onu sanat nesnesine dönüştürmenin yollarını aramaktadır. Performans Sanatı, Seramik sanatının olanakları ve imkanları genişletmektedir. Seramik sanatçıları da bu bağlamda seramik sanatının sınırlarından sıyrılmaktadır. Bu noktada sanatçının kullandığı seramik-kil malzeme, ele aldığı tema, manifesto ve ifade biçimi daha güçlü ve etkileyici bir hale gelmektedir. Aynı zamanda seramik sanatçıları Performans Sanatına dahil olarak seramik malzemenin önemini hatırlatmaktadır. Plastikliği ve kolay şekil alabilmesi sayesinde sıkça performanslarda yer almaya başlamıştır. Seramik sanatının köklü tarihinde olduğu gibi günümüz seramik sanatçılarının da malzemeye sahip çıktığı görülmektedir.

3.4.1. Clare Twomey

Clare Twomey 1968 yılında İngiltere’de doğmuştur. Büyük ölçekli enstalasyon ve heykel çalışmaları gerçekleştiren akademisyen bir sanatçıdır. Sanatında genellikle toplumsal katılımı ve etkileşimi ön plana çıkaran Twomey’in çalışmaları performans sanatına dahil edilebilmektedir. Seramik malzeme kullanarak çalışmalarını gerçekleştiren sanatçının 2001 yılında sergilediği “Consciousness/Conscience (Bilinç/Vicdan)” adlı yapıtı performansa bir örnektir.



Görsel 3.27. Clare Twomey “Consciousness/Conscience (Bilinç/Vicdan)” (2001) ([http-80](#))



Görsel 3.28. Clare Twomey “Consciousness/Conscience (Bilinç/Vicdan)” (2001) performans videosu ([http-81](#))

Galerinin zemini özenle yapılmış yüzlerce seramik kutudan oluşmaktadır. İzleyici kitlesinin galeri alanındaki diğer eserleri görebilmesi için üzerinde yürütmesi amaçlanmıştır. Sanatçı tam anlamıyla istediği gibi kırılmalarını sağlamak için malzeme yapılarını, boyutlarını, duvar kalınlıklarını, seramik türlerini ve pişme sürelerini araştırmaya çok zaman harcadığını belirtmektedir. Aynı zamanda sanatçı, seramik malzemenin geçici doğasından heyecan duymakta ve kırılabilirliğinden zevk aldığını ifade etmektedir ([http-82, 2024](#))

Twomey'nin “Consciousness/Conscience (Bilinç/Vicdan)” adlı yapıtı, izleyiciyi sanat eserinin bir parçası haline getirmeyi amaçlamaktadır. Sanat eserlerinin oluşturulması ve tamamlanması sürecine izleyicileri dahil ederek, onların deneyimlerini

ve tepkilerini eserin bir parçası haline getirmiştir. Bu bağlamda yapıt enstalasyon olmakla beraber bir performansa dönüşmüştür.

3.4.2. İnsel İnal

İnsel İnal, 1969 yılında Avustralya’da doğmuş seramik sanatçısıdır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde profesör olarak görevine devam eden sanatçı, seramik malzemeyle performans sanatı gerçekleştiren sanatçılar arasında yerini alır. 2010 yılında gerçekleştirdiği “Kurban-Midye” adlı yapıtı, midye dolmalarını porselenden ürettiği kabuklara yerleştirip sergi salonuna gelen izleyici kitlesine ikram etmesiyle gerçekleşmiştir. Ardından yedikleri midyelerin porselen kabuklarının mekana asılmasını istemiştir. Midye dolmanın Rumlara ait ve İzmir bölgesine özgü bir meze olduğunu belirten sanatçı, günümüzde bu yemeğin acı baharatlar eşliğinde doğu bölgesinde üretilmesine değinmiştir. İzmire has bir mezenin günümüzde başka şehirlere geldiğini vurgulayarak göç temasını yemek kültürü üzerinden ele almıştır (http-83, 2024).



Görsel 3.29. İnsel İnal, “Kurban-Midye” (2010) (http-84)



Görsel 3.30. İnsel İnal, “Kurban-Midye” (2010) (http-85)

3.4.3. Teri Frame

Teri Frame, çağdaş sanat dünyasında tanınan bir akademisyendir. Seramik eğitimi alıp, Performans Sanatı icra eden sanatçılar arasında yer almaktadır. Heykel ve video sanatıyla da ilgilenen Frame, disiplinlerarası bir sanatçıdır. Çoğunlukla performanslarında çamuru tercih etmekte ve yüzünü şekillendirmektedir. “Pre-human, Post-human, Inhuman (İnsan Öncesi, İnsan Sonrası, İnsanlık Dışı)” adlı performansı buna bir örnektir. Bu performans pişmemiş çamur maskelerini vücut değiştirme aracı olarak kullanan bir performans serisini içerir. Tampa Kongre Merkezi'nin merkez salonunda gerçekleştirilmiştir. Performansın teması, sırasıyla Simiyenler, İlk İnsanlar, Melezler, Oranlar, Irklar ve Post-insanlar başlıklı altı eylemde değişen insan bedenlerini ele almaktadır. Sanatçı bunun için, insan bedeninin evriminin kronolojik bir canlandırmasından ziyade beden kavramlarımızın zaman içinde nasıl göç ettiğinin ve sanat ile bilimde nasıl tezahür ettiğinin kabulü olduğunu söyler.



Görsel 3.31. Teri Frame “Pre-human, Post-human, Inhuman (İnsan Öncesi, İnsan Sonrası, İnsanlık Dışı)” (2011) ([http-86](http://86))

Sanatçı “Pre-human, Post-human, Inhuman (İnsan Öncesi, İnsan Sonrası, İnsanlık Dışı)” adlı performansında vücuduna ayna ve çamur yardımıyla insanlığın altı

versiyonunu yorumlamaktadır. Kendi bedenini bir profilmış gibi referans alan Frame çamur ile eklemeler yaparak farklı yüzler ortaya koymuştur. Sanatçı, performanslarındaki kil kullanımı için şunları söyler:

Vücudumu değiştirmenin bir yolu olarak ham kil maskeleri ve "protezler" kullanıyorum. Kilin esnekliği, yeni uzuvları ve epidermal katmanları yeniden şekillendirerek şekli değiştirmeme olanak tanıyor. Cildimin sınırlarına nüfuz etmemi sağlıyor. Bazen bu katmanlar kültürleşmenin metaforları olarak hareket eder. İlksel özü, maskeye benzeyen kabuğu yırtarak arıyorum. Diğer durumlarda bu tür cihazlar, dış formu ve iç varlığı değiştirmeme olanak tanıyor. Bu yöntemlerle cinsiyetsiz ve kültürsüz bir mekanı keşfediyorum (http-87, 2024)

Sanatçı, ele aldığı temada, ilkel farklılaşmaların insanların doğal dünyanın gizemli ve esrarengiz işleyişini anlamalarına ve bu işleyişin toplumsal gerçeklik ile olan bağlantısıyla başa çıkmalarına yardımcı olduğunu ileri sürmektedir. Kuralların ve tabuların, toplumsal yapının bir parçası olmanın ve doğru yaşam biçimlerini belirleyen sınırların daha net tanımlanması amacıyla oluşturulduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda sanatçının amacı, yapıtları aracılığıyla önceki bir varoluş biçimini yeniden canlandırmak ve kültürün sınırlarında yaşayabileceği anları bulmaktır (http-87, 2024).

Kil binlerce yıldır ve sayısız kültürde bedensel olarak efsanevi bağlantıya sahip bir malzemedir. Sanatçı kilin değişken doğasını, çamur kurudukça yaşlı bir insan bedenine benzetmektedir. Dolayısıyla çamur malzemenin değişken doğası, sanatçının dönüşüm aradığı bu süreç için uygun bir ortam sağlamaktadır.

3.4.4. Alexandra Engelfriet

Alexandra Engelfriet, özellikle doğa ve toprakla yaptığı büyük ölçekli heykel ve enstalasyon çalışmalarıyla tanınan seramik ve performans sanatçısıdır. Engelfriet, toprağı, kili ve diğer organik malzemeleri kullanarak sanat yapıtları üretmekte ve performanslarında bu malzemelerle fiziksel olarak etkileşime girmektedir. Sanatının ana temaları, doğa ile insan arasındaki ilişki, doğanın fiziksel özellikleri ve malzemelerin doğal süreçlerle şekillenmesi üzerinedir. Sanatçı performans sanatı, toprak sanatı (earth art), ve süreç sanatı dallarına önemli katkılarda bulunmaktadır. Bu bağlamda çağdaş seramik sanatının büyüme ve gelişmesine de büyük bir fayda sağlamıştır.

Le Vent des Forêts, 5000 hektardan fazla ormanlık alanı kapsayan geniş bir heykel parkıdır ve Fransa'nın Lorraine bölgesindeki La Meuse'de yer almaktadır. Park, 100'den fazla sanat yapıtlarına ev sahipliği yapmaktadır. Altı çiftçi ve ormancılık köyünün

sakinlerinin desteğiyle her yıl temmuz ayının ilk iki haftasında 7 çağdaş sanatçı açık hava projelerini gerçekleştirmek üzere davet edilmektedir. 2013 yılında, Le Vent des Forêts Derneđi davetiyle Alexandra Engelfriet, “Tranchée (Hendek)” adlı performansını gerçekleştirmiştir (<http-88>, 2024).



Görsel 3.32. Alexandra Engelfriet “Tranchée (Hendek)” (2013) (<http-89>)

Performansta 20 ton kil ile, Pierrefitte-sur-Aire köyü yakınlarındaki ormanda, bir tepe üzerindeki kireçtaşı zemininde kazılmış 50 metre uzunluğundaki bir hendekte, ortadaki 10 metrelik bölümün duvarlarını şekillendirmiştir. Bu çalışmayı çevreleyen bir fırın inşa edilmiş ve fırın bir hafta boyunca gece gündüz ateşlenmiştir. Sanatçı bu performansın gerçekleştirilmesini, çevre köylerden ve daha uzaktan gelen birçok kişinin yardımı, desteği ve katılımı sayesinde mümkün olduğunu belirtmektedir.



Görsel 3.33. Alexandra Engelfriet “Tranchée (Hendek)” (2013) (<http-90>)



Görsel 3.34. *Alexandra Engelfriet “Tranchée (Hendek)” (2013) performans videosu (http-91)*

Engelfriet, sanatında kil malzemeyi tercih etmekle beraber performanslarında onları doğal ortamlarında pişirme imkanı oluşturup yeryüzünü bisküvi (ilk pişirimi gerçekleştirilmiş seramik) haline getirmiştir. Geleneksel seramik sanatının yöntemini doğanın bizzat kendisine uygulaması, performansın sınırlarını genişlettiğinin önemli bir örneğidir.

3.4.5. Jason Lim

Seramik ve performans sanatçısı Jason Lim, 1966 yılında Singapur’da dünyaya gelmiştir. Lim’in yapıtları doğanın unsurları olan toprak, su, hava, ateş ve uzay tarafından ilham alınmıştır. Doğa ve çevremizdeki dünya arasındaki karmaşık ilişkileri ortaya çıkarmayı amaçlar. Lim çalışmalarında beden, madde ve ruh arasındaki etkileşime odaklanmaktadır. Sanat pratiği heykel, fotoğraf, film ve performans sanatını kapsar. Bir yapıt ortaya koymak için tekrarlanan eylemlerle uzun meditasyon süreçlerini bir strateji olarak kullandığını belirtmektedir. 2017 yılında gerçekleştirdiği “Under The Shadow of the Banyan Tree (Banyan Ağacının Gölgesinde)” doğa ve insan arasındaki ilişkiyi inceleyen çalışmalarının bir devamı niteliğindedir. Performans, adından da anlaşılacağı üzere, Banyan ağacının gölgesinde gerçekleşmiştir ve doğanın unsurlarını vurgulamaktadır (http-92, 2024).



Görsel 3.35. Jason Lim “Under The Shadow of the Banyan Tree (Banyan Ağacının Gölgesinde)” (2017)
([http-93](http://93))

Performansta Lim, 1500 kg pişirilmemiş toprak kili kullanarak beş gün, günde altı saat boyunca alana özgü bir enstalasyon oluşturmuştur. Bu uzun soluklu süreç, Lim'in çalışmalarında sıkça görülen meditasyon ve tekrarlayan eylemler aracılığıyla, izleyicilere sabır ve zamanın geçişi hakkında derinlemesine düşünme fırsatı sunmayı hedeflemiştir. Performansında kullanılan kil hem doğanın bir ürünü hem de sanatçının müdahalesiyle şekillenen bir madde olarak, doğa ve insan arasındaki etkileşimi sembolize etmektedir. Lim'in bu malzemeyi kullanması, doğanın ham ve işlenmemiş halini vurgularken, aynı zamanda insanın bu doğal unsurlarla olan sürekli etkileşimini ve dönüştürme gücünü gösterir.

Bu performans, izleyicilere görsel bir deneyim sunmakla beraber doğa, zaman ve insan emeği üzerine meditasyon yapma fırsatı sağlamaktadır. Lim'in tekrarlayan hareketleri ve sabırlı çalışması, doğanın ritmi ve döngüsü ile paralellik gösterir. Bu, izleyicilere doğanın sakinleştirici ve sürekli yenilenen yapısını hatırlatırken, aynı zamanda insanın bu döngüdeki rolünü de sorgulamaktadır.

3.4.6. Jørgen Frederik Scheel Haarstad

Jorgen Frederik Scheel Haarstad 1969 yılında Norveç'te doğmuştur. Seramik sanatçısı olmasının yanı sıra müzisyen ve bestecidir. Sanatsal ifadesi 25 yılı aşkın süredir profesyonel davulcu olarak çalışmasıyla bağlantılıdır. Sanatla ilgili çalışmalarında öncelikle görsel-işitsel bir malzeme olarak seramiği araştırmakta ve deneyimlemektedir.

Seramiği ses nesnelere üretmek ve görsel bir performansta ses yaratmak için kullanmaktadır ([http-94,2024](http://94,2024)).



Görsel 3.36. *Jorgen Frederik Scheel Haarstad “Seramik ses çalışması, enstalasyon ve performans”*
(2018) (<http-95>)



Görsel 3.37. *Jorgen Frederik Scheel Haarstad “Seramik ses çalışması, enstalasyon ve performans”*
(2018) videosu (<http-96>)

Ses üretmek için nesnelerin hareketlerini manipüle ederek her bir seramik nesnede benzersizliği ve ses potansiyelini araştırmıştır. Bu performansta doğaçlama ve deneme ön plana çıkmaktadır. Sanatçı temel motivasyonunu, sesin, ses nesnelere ve ses üretiminin özgür ifadesi ve keşfi olarak açıklamaktadır.

Büyük bir seramik karonun ürettiği ses 45 saniyeye kadar sürebilir ve 9 hz. ile 17.000 hz. arasında değişir ancak insanın işitmesi 20 hz. civarındadır. Sanatçı-müziyen, bu sesleri insan kulağı için müzikten sessizliğe ürkütücü bir şekilde geçiş yapan bir kompozisyona dönüştürmek için bir karışım kullanmaktadır. Sıradışı seramik ses çalışmalarıyla Haarstad, endüstriyel malzemelerin geleneksel kullanım alanlarını reddederken kullanımlarını çoğaltmaktadır. Yapıtı, sanat eserleri, müzik aletleri, besteler, performanslar arasındaki ayrımı bulanıklaştırmıştır. İnsan algısından kaçabilen müzikler yaparak sadece müziğin insanlar için yapılması gerektiği fikrine meydan okumakla kalmayıp aynı zamanda tüm sanatların insan merkezliğini de sorgulamaktadır (<http-97>, 2024).

3.4.7. Mutlu Başkaya

Mutlu Başkaya 1969 yılında Aydın’da dünyaya gelmiştir. Seramik sanatçısıdır ve disiplinlerarası sanatla ilgilenmektedir. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde doçent olarak görevine devam eden sanatçı seramik malzemeyi farklı disiplinlere uyarlayan akademik sanatçılar arasında yer alır.

2020 yılında gerçekleştirdiği “Veda” isimli performansı, çamurun ham hali kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu performans, sanatçının öğrencilerinin de katkılarıyla üretilen çamur topların içine renkli sıvı çamur enjekte edilerek oluşturulmuştur. Performans sırasında izleyicilere bu çamur toplar dağıtılmıştır. Sanatçı, katılımcılardan topları karşılarında duran metal örgülere atmadan önce bir dilek tutmalarını istemiştir. Bu süreçte katılımcılar, taşıdıkları ağır yükten kurtulduklarını ve bu yükü vedalaştıklarını sembolik olarak ifade etmişlerdir.



Görsel 3.38. Mutlu Başkaya “Veda” (2020) (<http-98>)



Görsel 3.39. Mutlu Başkaya “Veda” (2020) performans videosu (<http-99>)

Performansın ilk gösterimi İstanbul Eczacıbaşı Sanat Atölyesi’nde gerçekleştirilmiştir. Bu başarılı performans, sonrasında Hindistan Baro’da ve Ankara’da da düzenlenmiştir. Her iki gösterimde de izleyici kitlesinin yapıyla etkileşime geçmeleri, performansın anlam bütünlüğünü sağlamak için önemli olmuştur. Bu etkileşim, izleyicilerin pasif bir rolde kalmayıp, yapıtın aktif bir parçası haline gelmelerini sağlamıştır. Böylece katılımcılar, yalnızca izleyici olmaktan çıkıp, eserin yaratıcı sürecine dahil olarak performansın anlamını ve mesajını daha derin bir şekilde deneyimlemiştirlerdir (Çınar & Güneş, 2022, s. 130).

Bu performans, sanatçının çamur malzemeyi kullanarak derin ve anlamlı bir mesaj iletmesi açısından dikkat çekicidir. İzleyicilerin dilek tutma ve çamur topraklarını atma eylemi, günlük hayatlarındaki yüklerden arınma ve yeni başlangıçlar yapma fikrini sembolize eder. Bu, aynı zamanda sanatın interaktif ve katılımcı bir deneyim olabileceğini de gösterir. “Veda” performansı, izleyicilere aktif bir rol vererek, onların sanatla daha derin bir bağ kurmalarını sağlar ve sanatın sadece izlenen değil, aynı zamanda deneyimlenen bir süreç olduğunu hatırlatır.

3.4.8. Raheleh Filsoofi

Raheleh Filsoofi, İran kökenli olup, disiplinler arası çalışan bir sanatçıdır. Küratör ve Vanderbilt Üniversitesi’nde seramik profesörü olarak görev yapmaktadır. Sanatında sosyo-politik temaları harmanlayarak göç, hareketlilik ve toplumsal aktivizm gibi konulara odaklanır. Çalışmalarında seramik, şiir, ortam sesleri ve video gibi çeşitli medyaları kullanarak sınırları hem gerçek hem de mecazi anlamda sorgulayan ve bozan deneysel kurulumlar ve performanslar yaratır (<http-100,2024>). Aynı zamanda performanslarında seramik malzeme kullanan sanatçılar arasındadır.

2021 yılında gerçekleştirdiği “Bite (Isırık)” adlı yapıt, en önemli performansları arasında yerini alır. Bisküvi pişirimi gerçekleşmemiş bir tabağı ısıtırıp dişleriyle desen oluşturarak tarih boyunca toprağın ve eserlerin içindeki sömürgeci anlatıyı yeniden hayal

etmeye ve aşmaya çalışmaktadır. Vücudunu bir araç olarak sunarak, kil yapıtlarda benzersiz ve tanımlayıcı bir iz bırakma yeteneğini kullanmakta ve izleyiciye gelecekteki yorumlar için yeni bir ifade biçimi sunmaktadır.



Görsel 3.40. Raheleh Filsoofi “Bite (Isırık)” (2021) (<http-101>)



Görsel 3.41. Raheleh Filsoofi “Bite (Isırık)” (2021) performans videosu (<http-102>)

Filsoofi, bu fiziksel eylemi hem emek hem de ritüel olarak değerlendirmektedir. Eylemin içselliğini vurgulamaktadır. Dişleriyle kilin içine gömülen form, desen ve işlev, sanatçının varlığının bir işareti olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıyı değiştirmek ve ifade haline gelmesi için bir sembol oluşturmuştur. Sanatçı bu performansında, geçmiş bilgilere saygı göstererek, varoluşunun ve mevcut siyasi manzaradaki gücünün desenini oluşturma eyleminin değerini vurgulamaktadır (<http-100>, 2024).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. UYGULAMALAR

“Çağdaş Seramik Sanatında Performans Sanatı” başlıklı tez çalışmasında beş farklı uygulama gerçekleştirilmiştir. biri arşive eklenmek üzere araştırmacı tarafından boş bir arazide video çekimi ile gerçekleşirken, kalan dört uygulama izleyicinin aktif bir katılımcı olarak yer aldığı sanatsal bir mekanda hayata geçirilmiştir. interaktif sanatsal deneyimler eşliğinde olan bu çalışmalar, seramik malzemenin potansiyellerini değerlendirerek izleyici kitlesinin bedensel ve düşünsel düzeyde yapıyla etkileşime girmesini hedeflemiştir. Araştırmacı, seramiğin kırılganlığı, hafifliği ve deformasyona dirençli yapısı gibi özelliklerini kullanarak, izleyici ile yapıt arasındaki etkileşimi artırmıştır. Aynı zamanda bisküvi ve ham, pişmemiş kil ile malzeme sürecini izleyiciye aktarmıştır.

Araştırmacının “Onarım” adlı performansı Kütahya’da bulunan Frig kalıntılarının olduğu Fındık Köy’de gerçekleştirilmiştir. Performans araştırmacının elinde iki çekiçle seramikten bir boğa heykelini kırmayla gerçekleşir. Boğa ataerkilliğin bir simgesi olarak çalışmada yer alır. Boğa heykeline vuran çekiçler ilk olarak hafif ve yavaş darbelerle ayak sesini anımsatır. Gittikçe vurulan darbe ve hız artar, heykel parçalanmaya, kırılmaya başlar. Her kırılan parçadan sonra yavaş ve hafif vuruşla heykelin farklı bir kısmına bu işlem tekrar uygulanır ve vuruş şiddetiyle hızı arttırılır. Bu döngü heykel parçalanıncaya kadar devam eder. Performansın videosu arşivlenmek üzere kaydedilmiş ve izleyici kitlesine sanal olarak aktarılması hedeflenmiştir.

Eski çağlardan günümüze kadar ataerkil yapının hayatımızda olduğunu vurgulamak için performansın Frig Vadisi’nde gerçekleştirilmesi uygun görülmüştür. Mekan gereği çekicinin her darbesinde yankılanan ses, kavramsal alt yapısına bir değer niteliği taşımaktadır. Bazen kabul etmenin ve boyun eğmenin, yıkmaktan ve bozmaktan daha çürük bir temele dayanmasına dikkat çeken araştırmacı performansın adına “Onarım” koyarak göndermede bulunmuştur.

PERFORMANS
PERFORMANCE

ONARIM

REPAIR

Yer: Frig Vadisi/Fındıkköy

Location: Frig Valley/Fındıkköy

Tarih: 18.05.2024

Date: 18.05.2024

Sinem Mandıra



Görsel 4.1. "Onarım" (2024) Performans Afişi, F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.2. “Onarım” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.3. “Onarım” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.4. “Onarım” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.5. “Onarım” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.6. F. Sinem Mandıra “Onarım” performans videosu (<http-101>)

Araştırmacının sanat mekanında gerçekleşen “Düşmemek İçin Tutun” adlı performansında yaşlı bir adamın seramik heykelleri bulunmaktadır. Bu heykeller bir sırlı, bir bisküvi, bir kuru ve bir yaş olmak üzere seramiğin dört temel sürecini yansıtır. Yerde yığılmış yaş çamur mevcuttur. Araştırmacı el bileklerine geçirilmiş ipin diğer uçlarını izleyici kitlesine uzatır, izleyiciler tedirginlik eşliğinde iplerin ucundan teker teker tutar ve ne yapacaklarını şaşırır. Araştırmacı seramik heykellere gitmeye çalışır ve her iki taraf kendi içinde güç harcar. Bir şekilde heykele yetişen veya yetişmesine müsaade edilen araştırmacı öncelikle ham, pişmemiş olan büstü devirir. Büst paramparça olur. Mekanda sessizlik hakimdir. İki ayrı katılımcıyla birlikte bisküvi ve sırlı olan büstte aynı süreçten geçer, seramik heykeller yere düşürülerek kırılır. Her büstün kırılma sesinin farklılığı dikkat çekicidir. Ardından son kalan yaş büste araştırmacı sarılır. Bu sarılma bir af niteliği

taşır. Sıkıca sarıldıktan sonra araştırmacı yaş olan büstü sıkarak elleriyle parçalar ve yere atar. Performans sonlanır.

İlk etapta araştırmacı tarafından el ile şekillendirilen heykel, patlatma kalıp alınarak döküm ile çoğaltılmıştır. Sırlı olan büst, porselen çamurudur ve 1200 derecede pişirilmıştir. Bisküvi 900 derecede pişmiştir. Ham ve kuru olan büst açık havada bırakılmış, yaş olan ise performans gününe kadar hergün ıslatılıp yaş kalması sağlanmıştır.



Görsel 4.7. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) Performans Afişi, F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.8. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.9. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.10. *“Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv*



Görsel 4.11. *“Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv*



Görsel 4.12. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.13. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.14. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.15. “Düşmemek İçin Tutun” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.16. F. Sinem Mandıra “Düşmemek İçin Tutun” performans videosu (<http-102>)

Araştırmacının “Yıkılmış Bir Değirmen” adlı çalışması “Onarım” performansından kalan kırık boğa kafasının restore edilmesiyle gerçekleşir. Ortaya konan kırık parçalar eksiktir ve seramikten boğa kafasının tamamlanması mümkün değildir. İzleyici büyük bir sabır ve özveriyle uzun uğraşlar verse de restorasyon gerçekleşmez. Bu performansın alt metninde kırılan, yıkılan ve zarar gören şeylerin hiçbir zaman tam anlamıyla eskisi gibi olamayacağını bir hatırlatması yatar.



Görsel 4.17. “Yıkılmış Bir Değirmen” (2024) Performans afişi, F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.18. “Yıkılmış Bir Değirmen” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv

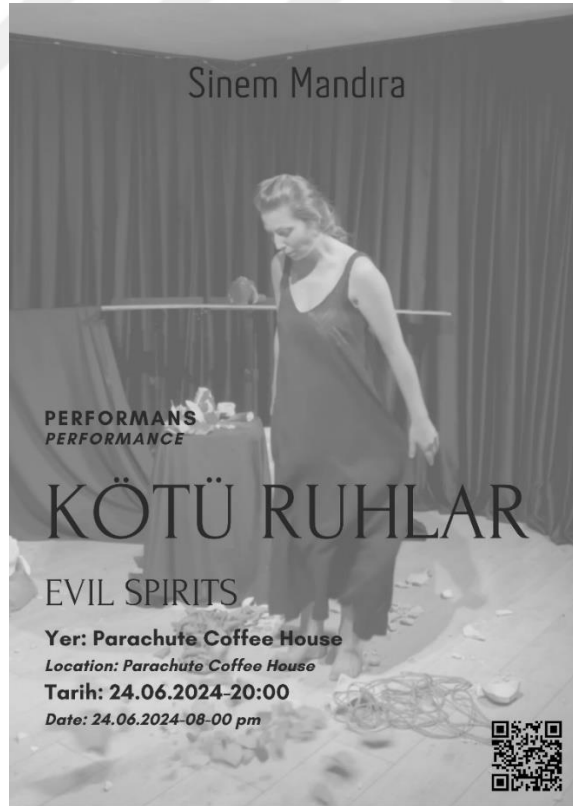


Görsel 4.19. “Yıkılmış Bir Değirmen” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.20. “Yıkılmış Bir Değirmen” (2024) F. Sinem Mandıra performans videosu (<http-103>)

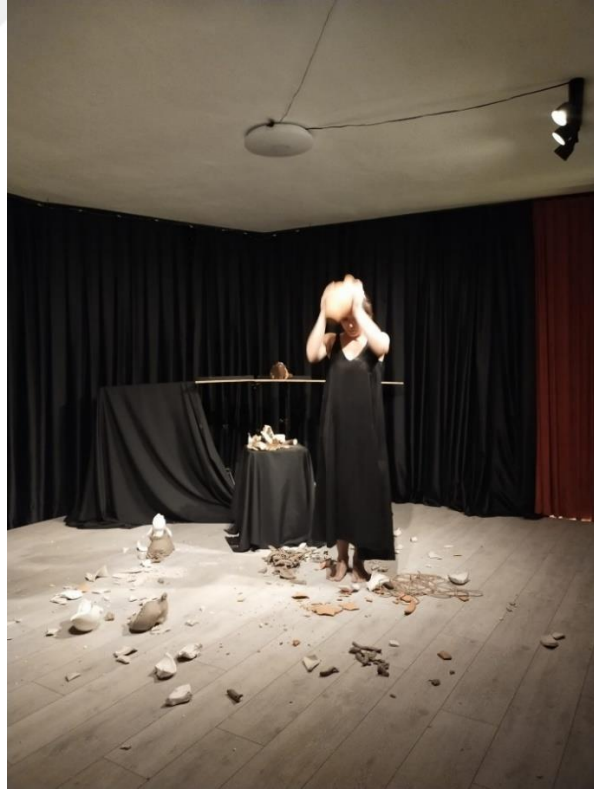
Sanat mekanında gerçekleşen son performans “Kötü Ruhlar” isimli çalışmadır. Araştırmacı, bisküvi pişirimi gerçekleşmiş, pişmemiş ve yaş olan üç adet Menemen testisini hızla yere atar ve testiler arasındaki kırılma, düşme, çıkan ses gibi farklılıkların deneyimini izleyiciye sunar. Anadolu’da yaşayan gelinlerin evlenmeden önce testi kırma geleneği bu performansın çıkış noktasıdır. Bir rivayete göre gelinin testi kırması kötü ruhlardan arınmasına ve parçalanırken çıkan sesin de kötü ruhları kovduğuna inanılır. Araştırmacı sırasıyla önce bisküviyi, ardından pişmemiş kili, son olarak yaş olan çömleği yere atar. Bisküvisi gerçekleşmiş çömlek oldukça yüksek ses çıkarır ancak kurumuş ve özellikle yaş olan çömlek için aynı durum söz konusu değildir. Araştırmacı günümüz evliliklerin kötü hal ve durumlarına, yaş çömleğin ses çıkarmamasıyla göndermede bulunmuştur.



Görsel 4.21. “Kötü Ruhlar” (2024) Performans afişi, F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.22. “Kötü Ruhlar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.23. “Kötü Ruhlar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.24. “Kötü Ruhlar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.25. F. Sinem Mandıra “Kötü Ruhlar” performans videosu (<http-104>)

Araştırmacı, “Hiç Olmadığı Kadar” adlı performansında 28 yıllık yaşam yolculuğunu 28 adet ham kilden oluşan yüzler aracılığıyla anlatır. Yüzünün kalıbını alarak oluşturduğu 28 adet maskeyi yürür adımlarda koridora yerleştirir. İzleyici kitlesi kurumuş, deri sertliğinde ve hala yaş olan seramik malzemeyi gözlemler. Ardından araştırmacı adımlarını atar ve sendeleyerek bir sonraki maskeye doğru ilerler. Yüzler kırılmış, parçalanmış ve deforme olmuştur. Araştırmacı, yüzlerin üzerinde yürürken geçmişleriyle hesaplaşır, her adımda kendini yeniden keşfeder. Hayatın zorluklarını aşarak

yeniden doğmaya ve sürekli evrilmeye dikkat çeker. Her yüz, kişisel tarihçenin bir parçası olarak, içsel dönüşümü ve özgürleşme arayışını simgeler.



Görsel 4.26. “Hiç Olmadığı Kadar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.27. “Hiç Olmadığı Kadar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv



Görsel 4.28. *“Hiç Olmadığı Kadar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv*



Görsel 4.29. *“Hiç Olmadığı Kadar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv*



Görsel 4.30. *“Hiç Olmadığı Kadar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv*



Görsel 4.31. *“Hiç Olmadığı Kadar” (2024) F. Sinem Mandıra kişisel arşiv*



Görsel 4.32. *F. Sinem Mandıra “Hiç Olmadığı Kadar” performans videosu (<http-105>)*



SONUÇ

Çağdaş seramik sanatında Performans Sanatı, seramik ve Performans Sanatı disiplinlerinin bir araya gelerek yeni ifade biçimleri oluşturduğu, sanatın sınırlarını genişleten ve dönüştüren bir alan olarak dikkat çekmektedir. Bu yaklaşım, seramik sanatının geleneksel sınırlarını aşarak, dinamik ve etkileşimli bir sanat formuna dönüşmesine olanak tanır. Bu bağlamda seramik ve Performans Sanatının birleşimi, sanatçılara hareket, zaman ve mekan gibi unsurları kullanarak hikaye anlatma ve izleyici ile etkileşime geçme fırsatı sunar.

Performans Sanatı ile birleşen seramik çalışmaları, disiplinlerarası bir yaklaşımın sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu birleşim, her iki sanat dalının da kendi sınırlarının ötesine geçmesine imkan tanır. Dolayısıyla bu tür çalışmalar, seramik sanatının sadece nihai bir ürün değil, aynı zamanda bir süreç olduğunu vurgular. Araştırmalar dahilinde seramik yapıtlar, sanatçı tarafından performans sırasında dönüşüm geçirmekte veya performansın bir parçası olarak yeniden şekillendirilebilmektedir. Bu süreç, sanatçıya seramik malzemeleri performans sırasında şekillendirme, kırma veya yeniden birleştirme imkânı tanıyarak yeni form ve dokular yaratma fırsatı sunar. Aynı zamanda sanatçılara geleneksel tekniklerin yanı sıra yenilikçi yöntemleri de keşfetme ve kullanma imkanı verir. Performans sanatı, izleyicilerin sanat eserine doğrudan dahil olmasını sağlar ve bu katılım, seramik yapıtların yaratım sürecine tanıklık etme veya aktif olarak katılma şeklinde gerçekleşebilmektedir. Bu etkileşim, izleyicilere sanatın dinamik doğasını deneyimleme fırsatı sunar ve sanat eserinin sadece görsel bir nesne değil, aynı zamanda bir deneyim olduğunu vurgular.

Performans sanatı ile etkileşimde olan seramik yapıtlar, toplumsal, kültürel veya kişisel temaları daha derinlemesine keşfetmek için de sanatçılar tarafından tercih edilmektedir. Bu çalışmalar, kimlik, hafıza, cinsiyet, köken, politik ve çevre gibi konuları ele alırken, sanatçının kişisel deneyimlerini ve gözlemlerini de yansıtabildiğini söylemek mümkündür. Performans yoluyla seramik sanatçılarının da, bu temaları işlerken seramik malzemeyi kullanmanın özgün yollarını aramakta olduğu kabul edilebilir bir gerçektir.

Seramik sanatında yapıtların pişmiş, sırlı veya astarlı olması gerekmektedir. Seramik sanatçıları da çalışmalarında biçimciliği ön planda tutmalarıyla birlikte kavramsal anlatıma da sıkça yer verir. Çağdaş sanatta seramiğin yanında hazır nesne, ahşap ve ya metal gibi farklı malzemeler de karşımıza çıkmaktadır. Ancak seramiğin

beden ile sergilenmesi ve izleyici kitlesiyle yapıtın doğrudan etkileşimde bulunması yeni bir olgudur. Bu durum, sanatçının kendisini ifade etmesine ve izleyici kitlesinin sanat ile iç içe geçebilmesine büyük katkı sağlar. Seramik sanatında, kırılan bir yapıt sergilenemez hale gelir çünkü şekillendirme, kurutma, pişirme ve sırlama gibi temel sürecin tamamlanmış olması, eserin nihai şekli olarak kabul edilir. Ancak Performans Sanatında deforme olmuş veya kırılmış bir seramik olmasına rağmen kendine bir yer bulabilir ve yapıt olmaya devam edebilir. Seramik malzeme sanatçıların manifestolarını, ifade alanlarını ve eserlerini güçlendirmede etkin bir rol oynar. Kolay şekil alabilmesi, kuruması, yapışması ve bir çok dinde kilin kutsal kabul edilmesi, aynı zamanda seramiğin sanattaki yeri ve sürdürülebilirliği açısından da önemlidir.

Çağdaş seramik sanatı ve Performans Sanatının kesişimi, sanatın dönüşümü ve yeniden tanımlanmasını mümkün kılar. Bu tür performans çalışmaları, sanatın ne olduğu ve nasıl algılandığı konusundaki geleneksel anlayışları sorgular ve sorgular. Performans sanatı ile birleşen seramik eserler, sanatın statik bir nesne yerine dinamik bir deneyim olduğunu ve sanatçının yaratım sürecinin izleyici tarafından da deneyimlenebileceğini gösterir. Bu durum Performans Sanatının “Sanat hayatın ta kendisidir.” Felsefesini doğrular niteliktedir.

Sonuç olarak, çağdaş seramik sanatında Performans Sanatı, sanatçılara ve izleyicilere yeni, sanatsal ve duygusal deneyimler sunarak, sanatın sınırlarını genişletir ve dönüştürür. Bu disiplinlerarası yaklaşım, seramik sanatının ifade biçimlerini zenginleştirir ve sanatın dinamik doğasını vurgular. Bu nedenle, seramik ve performans sanatının birleşimi, çağdaş sanat pratiğinde önemli bir yer tutar ve sanatın gelecekteki gelişimine dair ipuçları sunar.

Bu araştırma, Performans Sanatının seramik sanatına nasıl entegre edildiğini, edilebileceğini ve seramiğin tüm süreçlerinin performatif unsurlar taşıyabileceğini inceleyerek, iki disiplinin birleşiminden doğan yeni ifade biçimlerini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bu iki disiplinin kesişimi, seramik sanatının geleneksel sınırlarını genişleterek, Performans Sanatıyla harmanlanmış yeni bir yaratım süreci ve sanatsal ifade biçimini öne çıkarmaktadır. Ayrıca, sanatçılara ilham verici yeni yöntemler sunarak, seramik sanatının evrimi ve Performans Sanatıyla olan ilişkilerinde yenilikçi yaklaşımlar geliştirilmesine öncülük etmiş, edecektir. Performans Sanatıyla ilgili kapsamlı araştırma

ve kaynaklar olmakla birlikte, seramik sanatı özelinde rastlanmamaktadır. Bu araştırma ayrıca, literatüre bir başlangıç oluşturarak önemli katkılar sağlayacaktır.



KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2014). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Aydın, A. (2019). Performans Olarak Beden Ve Doğa Diyaloğu. *Yüksek Lisans Tezi*. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı.
- Ayteş, E. (2014). Kavram Ve Eylem Boyutuyla Performans Sanatı. *Yüksek Lisans Tezi*. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim İş Bilim Dalı.
- Aydoğan, K. B. (2008). Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı. *Art-e Sanat Dergisi*, 1(1), 1-17.
- Balkır, N. (2018). Bir Ana Mendieta Varmış, Bir Ana Mendieta Yokmuş. *Sanat Tarihi Dergisi*, 27(1), 251-263.
- Bayazıt, N. (1997). Performans. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 3. Cilt. İstanbul: Yem Yayınları.
- Bayraktar, B., & Kurtoğlu, M. (2009). Sporda Performans, Etkili Faktörler, Değerlendirilmesi ve Artırılması. *Klinik Gelişim Dergisi*, 22(1), 16-24.
- Bozkurt, M. (2005). *Video Sanatı Enstalasyon / Film / Performans*. Bileşim Yayınevi.
- Bürger, P. (2019). *Avangard Kuramı*. İletişim Yayınları.
- Büyükparksız, M. A. (2021) Oliver De Sagazan'ın "Başkalaşım" Performansının Göstergebilimsel Analizi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 11(2), 400-419.
- Canbolat, A. (2021). Çamur Malzemenin Süreç Sanatında Kullanımı. *Turkish Online Journal Of Design Art And Communication*, 11(3), 786-796.
- Carlson, M. (2013). *Performans Eleştirel Bir Giriş*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Çınar, H., & Güneş, P. Ç. (2022). Seramik Sanatında Katılımcı İzleyici ve Eser Çözümlemeleri. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 8(2), 119-134.
- Demiral, A. & Martinez, E. H. V., (2014). 20. Ve 21. Yy. Da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(6), 180-201.
- Denizci, D. (2019). Performans Sanatı ve 1960'lardan Sonra Kadın Performans Sanatçıları. *Yüksek Lisans Tezi*. Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.

- Ertekin, C. (2014). Bilimsel Araştırma ve Bilimsel Performans Ölçümü. *Türk Nöroloji Dergisi*, 20 (2), 32-36.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Göktaş, M. Ç. (2015). Fütürizm Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5), 15-30.
- Gürçan, A. G. (2015). *Performans Sanatı "Yüzyıllık Tarihine Genel Bir Bakış"*. Tekhne Yayınları.
- Güven, İ. İ. (2019). Hayvana Dönüşme Performansları: Joseph Beuys, Oleg Kulik, Eija Liisa Ahtila, Valie Export Performanslarında Ötekinin Temsili Olarak Karşımıza Çıkan Köpek İmgesi. *The Journal of Academic Social Science*, (67), 585-596.
- Harrison, C. ve Wood, P. Sanat ve Kuram, 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi. (S. Gürses Çev.). İstanbul: Küre, 2020.
- İlkyaz, F. G. (2013). Sanatta Avangardın Tüketimi Üzerine. *Yedi*, (10), 29-36.
- Karabaş, P. A., & İşleyen, F. (2016). Performans sanatının doğuşu ve günümüze yansımaları. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (2), 340-350.
- Kartoğlu, N. U. (2013). Performans Sanatı. *Teorik Bakış / 4 Aylık Toplumbilim Dergisi*., 123.
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kurşuncu, A. (2019). Seramik Sanatında İzleyici Katilimi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(53), 41-47.
- Kurt, E. (2023). Pop-Art Resminde Renk, Biçim Ve Kompozisyon İlişkisi. *Yüksek Lisans Tezi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı.
- Küpelı, A. E. (2021). İnteraktif Eylem Aracı Olarak Performans Sanatı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 10(77), 40-52.

- Menay, S. M., & Özkan, M. (2020). Performans Sanatında Hayvan Bedeni. *Ulak Bilge/Sosyal Bilimler Dergisi*, (55), 1617–1626
- Özdemir, D. (2016). Feminist Eleştiri Bağlamında Kadın Sanatçıların Eserlerinde “Beden İmgesi”. *Sanat Dergisi*, (29), 45-56.
- Öznülüer, H. (2019). Performans Sanatının Gelişiminde Teknolojinin Etkileri. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(33), 107-123.
- Per, M. (2011). 1960 Sonrası Sanatta Kadın Sanatçılar: Yokko Ono ve Marina Abramovic Örneği. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. Özel sayı/Special Edition Cilt/Vol.1
- Samur, S. (2018). Spor Kulüplerinde Performans Yönetimi. *Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi*, 20(1), 17-36.
- Sorguç, G. (2017). Sanata Karşı Başkaldırı: Avangard. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (24), 37-56.
- Söyler, M. (2019). Türkiye Çoklu Sanat Ortamında Performans. *Yüksek Lisans Tezi*. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı
- Süzen, H. N. (2017). Temel Tasarım Eğitimi ve 20. Yüzyıl Sanat Akımları Çerçevesinde “Kolaj Tekniği” Örnekleri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(ERTE “Özel Sayısı), 409-424.
- Şangüder, M. K. (2014). Yeni Medya Sanatı Ortamında Performans ve Görüntü İlişkisinin Tarihsel Gelişim Süreci. *Researchgate*. 431
- Şen, Ö. (2006). Yirminci Yüzyılda Avangard Sanatın Etkisinde Dönüşüme Uğrayan Desen Anlayışının Joseph Beuys Örneğinde İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi*. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı.
- Şençalar, B. (2019). Andy Warhol, Pop Art Ve Fotoğraf İlişkisi. *Yüksek Lisans Tezi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı, Fotoğraf Programı.
- Toy, B. (2020). 20. Yüzyıl’da Kolektif Performans Sanatı ve Bedenin Sınıflandırılması. *Yüksek Lisans Tezi*. Anadolu Üniversitesi.

- Uysal, Ş. (2015). Performans Yönetimi Sisteminin Tanımı, Tarihçesi, Amaç ve Temel Unsurlarına Genel Bir Bakış. 32,39
- Yayan, G., & Gök, T. (2020). Performans Sanatı ve Marina Abramovic. *The Journal of Academic Social Science*, 8(106).
- Yılmaz, F., & Ünsar, S. (2007). Performans Değerlendirme Sistemi Ve Kullanım Alanları. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1), 35-57.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, S. (2008). Kavramsal Sanatta İroni ve Olumsuzluk. *Doktora Tezi*. Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı
- Yorgancıoğlu, P. E. (2015). Alternatif Bir Sanat Arayışı: Happening (Oluşum). *Sanat Dergisi*, (28), 77-94.
- http-1:** (2024) <http://www.tdk.gov.tr>. adresinden alındı
- http-2:** (2024) <https://idansblog.org/2012/10/04/performans-kurami-uzerine-anlasilana-dair-2/> adresinden alındı
- http-3:** (2024). <https://beyazyakaik.com/performans-cesitleri/> adresinden alındı
- http-4:** (2024) <https://fikircemesi.com.tr/bilimde-verimlilik-ve-performans/> adresinden alındı
- http-13:** (2024) <https://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/Bu-Bir-Ask-Sarkisi-Degil/182/> / adresinden alındı
- http-18:** (2024) <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/h/happening/happening> adresinden alındı
- http-20:** (2024) <https://aliartun.com/yazilar/manifesto-avangard-sanat-ve-elestirel-dusunce> adresinden alındı
- http-22:** (2024) <https://steemit.com/namjunepaik/@ngtnsm/nam-june-paik-seeing-the-buddha-in-tv-buddha> adresinden alındı
- http-27:** (2024) <https://gagosian.com/quarterly/2018/10/16/life-and-technology-binary-nam-june-paik/> adresinden alındı

- http-31:** (2024). Çünkü Pippa'nın Mesajı Yaşananlardan Daha Güçlü. Bianet Bağımsız İletişim Ağı: <https://bianet.org/yazi/cunku-pippa-nin-mesaji-yasananlardan-daha-guclu-266366> adresinden alındı
- http-33:** (2024) https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/03/24/listening-to-marina-abramovic-rhythm-10/ adresinden alındı
- http-35:** (2024) <https://www.troubleyn.be/eng/performances> adresinden alındı
- http-40:** (2024) <https://smarthistory.org/bill-viola-the-crossing/> adresinden alındı
- http-41:** (2024). <https://www.nytimes.com/2012/09/17/arts/music/einstein-on-the-beach-at-the-brooklyn-academy-of-music.html> adresinden alındı
- http-43:** (2024) <https://inews.co.uk/culture/arts/yoko-ono-mend-piece-for-london-whitechapel-gallery-review-john-lennon-1177856> adresinden alındı
- http-51:** (2024) <https://www.seeingdance.com/olivier-de-sagazan-transfiguration-14012019/> adresinden alındı
- http-56:** (2024) <https://www.swissinfo.ch/spa/cultura/miquel-barcel%C3%B3-vivo-entre-el-neol%C3%ADtico-y-la-modernidad/42098098> adresinden alındı
- http-61:** (2024) <https://tomcampbellart.com/performance/> adresinden alındı
- http-64:** (2024) <https://cfileonline.org/feature-uncooked-earth-at-the-gardiner-museum/> adresinden alındı
- http-66:** (2024) <https://www.cassils.net/cassils-artwork-up-to-and-including-their-limits#sculpture> adresinden alındı
- http-69:** (2024) <https://amyleesanford.com/about/> adresinden alındı
- http-72:** <https://belinda.co.za/working-from-the-inside-2016-ongoing/> adresinden alındı
- http-73:** (2024). <https://alperaydin.art/about> adresinden alındı
- http-76:** (2024). <https://www.stirworld.com/see-features-the-performative-clay-works-of-william-cobbing> adresinden alındı
- http-79:** (2024). <https://recontemporary.com/en/mostre/william-cobbing-2/> adresinden alındı
- http-82:** (2024) <http://www.claretwomey.com/projects.html> adresinden alındı

http-83: (2024). <https://sehakaratas.blogspot.com/2017/02/insel-inal-kurban-midyeinsel-inal.html> adresinden alındı

http-88: (2024). <https://www.alexandraengelfriet.com/art-performances?pgid=l8svc6zu-1c1fce8f-813e-499e-80f5-d363788658f9> adresinden alındı

http-92: (2024). <https://www.jasonlimartist.com/> adresinden alındı

http-94: (2024). <https://jorgenhaarstad.com/atist-statment> adresinden alındı

http-97: (2024). <https://cfileonline.org/video-artist-transforms-ceramic-rejects-erie-music/> adresinden alındı

http-100: (2024). <https://www.rahelehfilsoofi.com/bite> adresinden alındı

