Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History
DOI: 10.26650/sty.2024.1419851

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Performansın Köklerine İnmek/Sınırlarını Belirlemek: Neo-Şamanist Bir Ritüel Olarak Performans Sanatı

Detecting the Limitations of Performance: Performance Art as a Neo-Shamanistic Ritual

Elif Dastarlı[1], İlkay Canan Okkalı[2]

[1]Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Sapanca Turizm Meslek Yüksek Okulu, Sakarya, Türkiye

[2]Trabzon Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Trabzon, Türkiye

ORCID: E.D. 0000-0002-4033-9055;
İ.C.O. 0000-0003-1817-4060

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Elif Dastarlı,
Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Sapanca Turizm Meslek Yüksek Okulu, Sakarya, Türkiye
E-posta: elifdellaloglu@subu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 15.01.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested: 02.04.2024
Son Revizyon/Last Revision Received: 20.05.2024
Kabul/Accepted: 03.06.2024
Online Yayın/Published Online: 11.06.2024

Atıf/Citation: Dastarlı, Elif & Okkalı, İlkay Canan. "Detecting the Limitations of Performance: Performance Art as a Neo-Shamanistic Ritual". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History.* Advance Online Publication.
https://doi.org/10.26650/sty.2024.1419851

ÖZ

Sayısız performans sanatı örneği 1960'lı yıllardan günümüze, bu sanatı yeni ifade formlarından biri haline getirse de eyleme dayalı, ancak sahne sanatı olmayan performans sanatının ne olduğu, kökeni ve nasıl işlediğini akademik olarak net biçimde tanımlamak güçtür. Çünkü başta ritüel çalışmaları ve tiyatro kuramları gibi çeşitli performans teorileri, performans sanatını antik ritüellere bağlayarak tanımlamış, bir görsel sanat türü olarak performansın sınırlarını belirlemek zorlaşmıştır. Öte yandan 20 yüzyılda insanoğlunun kaybettiği doğayla yeniden bağ kurma isteği, neo-şamanist birer ritüel olarak uygulanan performansları ortaya çıkarmıştır. Modern seküler dünyada çağdaş sanat üretimi olarak şekillenen performans sanatının ritüel köklerinden kopup kopmadığını araştırmak, özellikle şamanik bir ritüel gibi uygulanan performans sanatı örneklerine odaklanarak mümkündür. Performans sanatı üzerine analitik eleştirel bir yaklaşım geliştirmeye çalışılan makale, onun bir çatı kavram olan "çağdaş sanat" içindeki yerini saptayabilmek için ritüel köklerini araştırmakta, tiyatro ile bağlarını sorgulamakta, Wagner'in "bütünsel sanat eseri" önerisini tartışarak avangart hareketlerin performans sanatına katkılarını ortaya koymaktadır. Makalede, yöntemin-formun, içeriği-anlatıyı belirlediği bir tür olarak performans sanatının kategorik tanımı yapılmaktadır. Bu doğrultuda Şamanizm'i bilen ve kendini neo-şaman olarak gören, pagan dinleri araştırarak beslenen, antik inanç ritüelleri ve tekniklerinden yararlandığını tespit ettiğimiz sanatçıların üretim dilleri, performans örnekleri üzerinden incelenmektedir. Böylece performans sanatının yeni çağ inançların dirilmesindeki payı da ortaya konmaktadır.

Anahtar kelimeler: Performans sanatı, şamanizm, ritüel, bütünsel sanat eseri, yeni çağ inançları

ABSTRACT

Whilst numerous instances of performance art since the 1960s have propelled it into the realm of contemporary expression, articulating a precise academic definition for this art form rooted in its actions rather than in how the art is performed proves challenging. Detecting the limits of performance as a type of visual art is difficult because various theories (e.g., ritual studies, theatre theories) have linked performance art to ancient rituals, which complicates the delineation of performance within the visual art spectrum. Conversely,

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

a yearning to reconnect with nature, which is lost in the modern milieu, has given rise to performances styled as neo-shamanist rituals. Examining whether performance art, which is conceived as a modern secular artistic production, has truly distanced itself from its ritualistic origins, particularly by scrutinizing instances where it aligns with shamanic rituals, is a viable avenue of exploration. This article seeks to cultivate an analytical and critical approach to performance art by delving into its ritualistic foundations to ascertain its position within the overarching concept of contemporary art. The study scrutinizes the connections of performance art with theatre, assesses Wagner's proposition of *Gesamtkunstwerk* [total work of art], and unveils the contributions of avant-garde movements to the evolution of performance art. The article endeavors to provide a categorical definition of performance art as a genre wherein the method and form dictate the relationship between content and narrative. In this context, the article uses performance exemplars to examines the linguistic expressions of artists well-versed in Shamanism who identify as neo-shamans and draw inspiration from research into pagan religions. This exploration reveals the role of performance art in the resurgence of new age beliefs.
Keywords: Performance art, shamanism, ritual, total work of art, new age beliefs

EXTENDED ABSTRACT

Originating in the early 1910s through the spontaneous actions of Futurists in Italy and Dadaists in France, performance art became a significant production of 20th-century art by challenging traditional art forms and questioning art-market dynamics, institutional aspects, and spatial concepts. While discussing the modern history of performance art, the article also discusses Wagner's *Gesamtkunstwerk* [total work of art] proposal and reveals the contributions of avant-garde movements to performance art. However, the history of performance is much longer compared to the relatively shorter history of performance art. Performance, which is the basis of performance art, is connected to a wide range of disciplines beyond visual art productions and therefore emerges as a controversial situation in terms of the definition and history of art. Particularly with regard to performance art having been explained by theatre theory and ritual studies having determined the character of this art. This article aims to define performance art, which has been one of the most influential fields of production in contemporary art since the 1960s, by examining its ritual roots as well as by revealing its differences from other performance arts that are fed by those roots, especially theatre. Therefore, this article attempts to define performance art by investigating its ancient ritual origins. Being able to make this definition is important for two reasons. One is that many artists who practice performance art have constructed this art as a ritual, and the second is that the number of performance examples being implemented as neo-shamanic rituals is increasing. This article aims to define performance art in line with its origins by utilizing ritual studies, thus locating performance art theoretically as a mode of production in contemporary art. As articulated by Thomas McEvilley, ritual-based performance studies trace their connections among neolithic fertility rituals, paleolithic shamanic practices, and the performances of the 1960s-1970s.* These performances exemplify a dynamic interplay between shamanic elements and the pursuit

* Thomas McEvilley, "Art in Dark", *Artforum*, (Yaz 1983): 62-71, erişim 15 Kasım 2023. https://www.artforum.com/features/art-in-the-dark-208026/.

of transformative experiences. Shamanism as a term prompts exploration due to its ambiguous nature; it reveals shared beliefs in a spirit world, trance-inducing rituals, and the shaman's pivotal role in addressing community challenges. Performance art that resembles neo-shamanic rituals transforms not only the creator but also the audience into participants in a sensory experience. Amidst the confinement of modernist high aesthetics within the artistic space, performance art can be interpreted as an intervention into human life, one that reconnects life with art. Rooted in action derived from life, a naturalistic approach underlies performance art. When examining examples specifically linked to shamanic rituals, both practitioners and viewers are seen to experience a neo-shamanic revival. The longing to reconnect with nature in the modern world has led to a rapid increase in performances treated not just as rituals. Therefore the article analyzes such artists as Joseph Beuys, Anna Halprin, Kim Kum-Hwa, and Linda Montano, who know shamanism and consider themselves as shamans (neo-shaman). The article also examines Marina Abramović, who has researched not shamanism specifically but rather pagan religions, emphasizing how she has applied her research to her performance practices. The article also analyzes artists such as Hermann Nitsch, Kim Jones, and Paul McCarthy, who make use of these ancient belief rituals and techniques in their performance practices, even if they make no mention of shamanism or pagan religions in their own development. This article claims that the performances produced by artists who work with a transcendentalist motivation by performing such actions as sacrifice ceremonies, experiencing pain, aiming for healing/catharsis, lighting fire, disguising as animals, and beating drums reveal the characteristics of shamanic rituals. The article also underlines the transformative effect of performance art that resembles neo-shamanic rituals and claims that the connection to its ritual roots that had been broken in the modern period has been re-established. As a result, the article's originality lies in its claim that performance art and its neo-shamanic characteristics are not limited to the art world but have emerged as a transformative force that spreads its influence to various aspects of life.

Giriş: Performansın Uzun, Performans Sanatının Kısa Tarihi

"Performans"ın uzun tarihine kıyasla "performans sanatı"nın tarihi oldukça kısadır. En erken denemeleri 1910'lu yıllarda İtalya'da fütüristler[1], Dadacılar ve sürrealistler tarafından kurgusal eylemler-gösteriler olarak uygulanan performans sanatı, 20. yüzyılın fikirler ve kavramlar ekseninde değişen sanatının başlıca üretimlerinden biri olmuştur. Performans sanatı, sanat yapmanın yöntemi yani bir üretim formu olmaktan çok daha fazlasıdır. Formel malzemelerle gerçekleştirilen sanatın nihayetinde sanat nesnesi üretmeyle sonuçlanmasına karşı geliştirilen tepki ve sanat nesnesini ortadan kaldırma isteği, aynı zamanda sanat-piyasa ilişkisini, sanat mekânını ve sanatın kurumsallığını, yine sanatın kendi alanında sorgulama amacıyla birleşerek zaman içerisinde fikre, kavrama, eyleme dayalı sanatın büyümesine yol açmıştır. Performans sanatı tüm bu amaçlar doğrultusunda şekillenmiş, gelişmiştir. Yüzyılın ilk yarısında fütüristler ve Dadacıların yanı sıra Bauhaus ekolünden avangart sanatçılar[2] ve Ekim Devrimi'nin deneysel tiyatrosunun yaratıcıları[3] tarafından kışkırtıcı eylemler ve daha ziyade sahnede gerçekleşen deneysel bir gösteri olarak ortaya çıkan performanslar, 1950'li yıllarda izleyici ile sanatçı arasındaki etkileşime odaklanan Allan Kaprow[4] ve Jim Dine[5] gibi sanatçıların "happening/oluşum" adlandırmasıyla gerçekleştirdiği eylemlere dönüşmüş, bu

1 Fütüristlerin performans niteliği taşıyan ilk çalışmaları *Fütürist Akşamlar* olarak adlandırılan gösterilerdir.

2 Rus avangardının ve Bauhaus ekolünün öncü isimlerinden Wassily Kandinsky, özellikle 1908 ile 1928 yılları arasında bedenin hareketleri üzerine çalışarak yeni bir dans fikrine katkıda bulundu. Dans ve hareket hakkında ürettiği teorik formülasyonlar, 1910'da yazdığı *Sanatta Ruhsallık Üzerine* adlı kitabı da dahil olmak üzere birçok yazısında mevcuttur. Bkz. Wassily Kandinsky, *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, çev. Gülin Ekinci (İstanbul: Altıkırkbeş, 2001), 126. Öte yandan Kandinsky'nin deneysel tiyatro eseri *Sarı Ses* pandomim, enstrümantal topluluk, soprano solo ve karma korodan oluşan bir sahne kompozisyonudur.1909'da yazılan eser 1912'de *The Blue Rider Almanac*'ta yayımlanır. Kandinsky'nin eserleri, çeşitli sanat formlarını ve medyayı harmanlayan çalışmalarda renk teorisini ve sinesteziyi ele alan kendi döneminin daha büyük bir eğiliminin parçasıdır. Bkz. The Yellow Sound, Erişim 10 Nisan 2024. https://www.wassilykandinsky.net/yellowsound.php
Bauhaus okulunda eğitim alan ve veren birçok sanatçı, daha sonra bahsedeceğimiz, Wagner'in bütünsel sanat eseri anlayışına bağlı olmuştur. Ancak Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Paul Klee ve Walter Gropius'un İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Wagner'e yaptığı atıfların daha belirsiz hale geldiği gözlemlenmiştir. Bu noktadan sonra *Gesamtkunstwerk* (bütünsel sanat eseri) bir kavram olarak baskın rolünü kaybetmiş öte yandan taşıdığı anlam, avangart sanatın üretimine örtülü bir şekilde yerleşmiştir. Bkz. Anders V. Munch, *The Gesamtkunstwerk in Design and Architecture: From Bayreuth to Bauhaus* (Aarhus: Aarhus University Press, 2021), 237–288.

3 Rusya'da, besteci ve aynı zamanda ressam olan Mikhail Matiushin (1861-1934)'in 1913'te gerçekleştirdiği *Güneşe Karşı Kazanılan Zafer* operası, bir avangart sanat gösterisi olarak performans sanatıyla ilişkilendirilmektedir. Opera, edebî metin, müzik ve resim sanatı arasında geçişkenlikler taşıyarak bütünsel sanat eseri olarak değerlendirilebilecek bir çalışmadır. Bkz. Bilge Evrim Aydoğan, "1950 Sonrası Görsel Sanatlar Ve Müzik Arasındaki Etkileşim" (Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2006).

4 Alan Kaprow'un 1959'da Galeri Reuben'de düzenlediği *6 Bölümde 18 Happening* çalışması ilk happening/oluşum kabul edilse de Kaprow'un da öğretmeni olan John Cage'in 1952 yılının yaz aylarında Black Mountain College'da düzenlediği *Tiyatro Yapıtı No.1* çalışmasını da öncü kabul etmek mümkündür. Performansta Cage'in yanı sıra M.C. Richards, Charles Olson, Robert Rauschenberg, Merce Cunningham, David Tudor gibi isimler de yer almıştır. Performans hakkında bkz. Theatre Piece, Erişim 3 Nisan 2024. http://johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work_ID=313.

5 Jim Dine'in *Otomobil Çarpışması* (*The Car Crash*) adlı performansı Reuben Galeri'de 1960'ta gerçekleştirilmiştir. Reuben Galeri, performans tarihinde önemli bir kurumdur. Claes Oldenburg, Jim Dine, Robert Whitman gibi pek çok ünlü sanatçı ilk çalışmalarını New York'taki bu galeride gerçekleştirmişlerdi.

üretim çizgisi giderek tanımı daha mümkün bir "performans sanatı"na evrilmiştir. 1960'lı yıllardan sonraki performans sanatını günümüze ulaştıran dönüşümde ise özellikle Fluxus[6] sanatçıları ile kadın sanatçıların bedeni önceleyen performans çalışmalarının büyük payı vardır.[7]

Performans sanatı için yukarıdaki gibi, "tanımı daha mümkün" ifadesinin kullanımında bir görecelik olduğunun altını çizmek gerekir. Çünkü performans sanatının temeli olan "performans", görsel sanat üretimlerinin ötesinde geniş bir disiplin yelpazesine bağlanır ve bu nedenle sanatın tanımı ve tarihçesi açısından tartışmalı bir durum olarak ortaya çıkar. 20. yüzyılda sosyal bilimlerin farklı alanlarında üretilen çeşitli performans teorileri, eyleme (performe etmeye) dayalı sanatların tümü ile antik Yunan tiyatrosu arasında ve antik tiyatro ile de çok tanrılı antik inançların ritüelleri, özellikle şamanist ritüeller arasında kökensel bağlar kurar. Kurulan söz konusu bağlar, performansın kökenini binlerce yıl geriye götürür. Performans teorileri ile tarihçelerinin insan ruhu, mistisizm ve aşkınlık fikirlerinin izini sürmeleri neticesinde "ritüel çalışmaları" olarak adlandırılan özel bir alan ortaya çıkmış ve büyümüştür.[8] Bu çalışmalar, ritüeli icra eden kişiyi, yani performansçıyı en eski kutsal törenlerden antik Yunan tiyatrosunun tanrılarına, Asya dansı ve tiyatrosunun kendinden geçme sahnelerine ve Şamanizm'in eşik ayinlerine kadar uzanan bir geçmişe bağlar, yüksek ruhsal güçlerle iletişim kuran veya onlara ulaşmada aracı biri olarak görür. Örneğin ritüel çalışmalarının öncü isimlerinden Richard Schechner'in tanımıyla ritüel, kendinden başkası gibi davranma şeklinde işler ve yazar bu nedenle "restore davranış" olarak adlandırdığı performansın Şamanizm, transa geçme ve çeşitli başka ritüellerle bağını kurar.[9]

Performans sanatının 20. yüzyıldaki gelişiminde de ritüel çalışmalarının "performans" tanımından faydalanılmıştır. Yani ritüel çalışmalarına baktığımızda, teorinin sadece var olanı tanımlamaya yaramakla sınırlı kalmadığını, aynı zamanda performans sanatının gelişiminde de onu etkilediğini tespit edebiliriz. Bu çalışmalar ışığında performans sanatına zemin hazırlayan en önemli olgulardan biri, tiyatro bilimlerinin edebiyat merkezli anlayıştan sahneleme merkezli

6 Fluxus hareketinin öncü isimlerinden John Cage'in ilham kaynakları arasında Zen düşüncesi yer almıştır. Zen'in bütünselci yaklaşımı Cage'in tüm sanatları bir çatı altında toplayan yaklaşımına zemin oluşturmuştur. Sanatçı 1950'lerin sonlarına doğru bu düşüncesini hayata geçiren performanslar gerçekleştirmeye başlamış, örneğin 1952'de Black Mountain Collage'da şiir, resim, dans gibi çoklu ortamda bir arada sunulduğu bir performans gerçekleştirmiştir. Cage'in bu çalışması, Wagner'in *Gesamtkunswerk* kavramını hayata geçirdiği bir örnek olarak düşünülebilir. Performansın bütününde, ritmi ve zamanlamayı oluşturan düzenleme müzikal değerlerle gerçekleşmiştir. Bkz. Aydoğan, "1950 Sonrası Görsel Sanatlar Ve Müzik Arasındaki Etkileşim".

7 Performans sanatının 20. yüzyılda farklı sanat akımları ve hareketleri tarafından gelişimine dair başlıca kaynak olarak bkz. Rose Lee Golberg, *Performance Live Art: From Futurism to the Present* (Londra ve New York: Thames and Hudson, 2011).

8 Başlıca ritüel çalışmaları için bkz. Arnold Van Gennep, *The Rites of Passage* (Chicago: The University of Chicago Press, 1960); Victor Turner, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual* (Ithaka: Cornell University Press, 1967); Ronald L. Grimes, *Beginnings in Ritual Studies* (Lanham: University Press of America, 1982); Richard Schechner, *The Future of Ritual-Writings on Culture and Performance* (Londra ve New York: Routledge/Taylor Francis, 2004).

9 Richard Schechner, *Between Theater and Anthropology* (Philadelphia: University of Pennsylvania, 1985), 35-116'dan aktaran Marvin Carlson, *Performans, Eleştirel Bir Giriş*, çev. Beliz Güçbilmez, 1. baskı (Ankara: Dost Kitabevi, 2013), 24.

anlayışa geçişi olarak görülür.[10] Bu doğrultuda, performans sanatını (*performance art*) tanımlayabilmek için onu tiyatronun da dahil olduğu gösteri/sahne sanatlarından (*performing art*) ayırabilmemiz gerekir. Çünkü hem eyleme dayalı performans sanatının insanın en erken yaratıcı eylemlerinden olan antik ritüeller ve dolayısıyla tiyatro ile olan kökensel bağları hem de çağdaş performans sanatının oluşumu sürecinde ona yeni bir teorik alan olan ritüel çalışmalarının kaynaklık etmiş olması, performans sanatının sınırlarını belirlemeyi oldukça zorlaştırır. Öyle ki Dell Hymnes'in eleştirdiği gibi "performans" 1970'li yıllarda kültürel çalışmalar alanında her şeyi içine alan bir çeşit "şemsiye terim" haline gelmiştir[11] ve bu durum çeşitli tanımlama sorunlarına da yol açtığı için performans-performans sanatı ayrımını net bir şekilde yapabilmek elzemdir. Söz konusu ayrımı yapabilmenin bir diğer gerekliliği, 1970'li yıllardan itibaren sanatçıların zaman zaman materyalist dünyaya tepkiyle veya başka motivasyonlarla paganik ve özellikle de neo-şamanistik ritüeller şeklinde performans üretmeye başlamalarından kaynaklanır.[12]

Tüm bu gerekçelerle önce performansın kökeni ve sınırları araştırılacak, ardından özellikle mitik, kimliksel, inançsal gibi sıfatlarla açıklanan performans sanatının şamanik ritüeli canlandıran daha küçük bir grubuna odaklanılacaktır. Örnekler üzerinde durmak, 19. yüzyıl modern sanatıyla kopma noktasına gelen inanç-sanat ilişkisinin yeniden kurulup kurulmadığı sorusunu araştırmayı da mümkün hale getirecektir.

Performans Sanatını Gösteri Sanatlarından Ayırabilmek

Performans sanatı, görsel sanatlar (*visual arts*) kategorisi içindedir. Öte yandan özellikle 1980'lerden itibaren evrensel anlamda bir çatı kavram olarak gelişen ve postmodern anlayışla sanat türleri ve yöntemleri arasındaki farkı görünmez kılan "çağdaş sanat" (*contemporary art*) tanımı altında sınıflanmaktadır. Erika Fischer-Lichte'nin de "performatif dönemeç" dediği 1960'lardan itibaren gerçekleşen dönüşüm, sanatlar arası farkın kapanmaya ve her sanatın performatifleşmeye başladığı iddiasına dayanır; hatta ona göre performans sanatı da böylece ortaya çıkmıştır.[13] Dolayısıyla günümüzde performans sanatını tanımlamak, 20. yüzyılın ikinci yarısında ivmelenerek gelişen postmodern teorilerin sanatlar arası sınırları muğlaklaştırması ve nihayetinde ortaya çıkan "çağdaş sanat" teriminin disiplinler arası ve hatta disiplinler ötesi bir sanatı imliyor olması nedeniyle oldukça çetrefillidir.

Performans sanatının tarihi ve teorisiyle ilgili çalışmalar, öncelikle antik Yunan tiyatrosuyla bağlarını ortaya çıkartır; çünkü performans sanatının da tiyatronun da kökeninde çok tanrılı antik

10 Erika Fischer-Lichte, *Performatif Estetik*, çev. Tufan Acil (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015), 49.

11 Dell Hymnes'ten kaynak göstermeden aktaran Fischer-Lichte, *Performatif Estetik*, 45.

12 "Neo" ön ekini tercih etmemizin nedeni, günümüzde artan mistisist eğilimlerle şaman geleneğin unsurlarını kullanan kişi ve eylemlerini tanımlamak amacıyladır. Antik bir inancın farklı biçimlerde yeniden diriltilmesi, anakronik bir çaba olduğu için "neo" yani "yeni" ön ekiyle tanımlamak daha uygundur ve pek çok kaynakta da bu şekilde bir kullanım mevcuttur.

13 Fischer-Lichte, *Performatif Estetik*, 26, 33 vd.

inanç sistemlerinin ritüellerinin bulunduğu kabul edilmektedir.[14] Tarihsel olarak tiyatro sanatının ritüelden kopup bir gösteri sanatı halini alması erken dönemde, Antik Yunan'da gerçekleşmiş ve tiyatro metne dayalı bir gösteri sanatı halini almıştır; bu da spontane gelişebilecek herhangi bir şeye kapalı olmayı ortaya çıkartmıştır. Öte yandan dans gibi diğer sahne sanatları da belirlenmiş kurgulara göre şekillenir. Oysa performans sanatı her ne kadar belirli kurgular dahilinde yapılabilse de sanatçının zaman akışına, tesadüfi olana, kesin ve net biçimde kurgulanmış olmayan bir eyleme imkân vermesiyle gerçekleşir. Konuyla ilgili çalışmasında Marvin Carlson'ın da belirttiği gibi, "Sahnedeki bir davranış, gündelik hayattakine tıpatıp benzese de, sahnede gerçekleştiğinde, performe/icra edilmiştir, dışarıda ise sadece davranılmış/yapılmıştır."[15] Performans sanatı ise ne salt sahnede icra edilen bir gösteri ne de sahne dışında, hayatın içinde gerçekleşen sıradan bir eylemdir; çoğunlukla kendisini ikisinin ortasında konumlandırmıştır.

Performans sanatı genellikle bir izleyici önünde yapılır; sahnede gerçekleşmemesi izleyici ile uygulayıcı/sanatçı arasında sahne gibi hiyerarşik bir bariyerin artık bulunmadığı anlamına gelir. Öte yandan sahne sanatları izleyiciden bir izleme ücreti talep ederken performans sanatı, üstelik izleyici önünde gerçekleştirilmek üzere kurgulanmış bir örneği bile genellikle ücret talep edilmeyen açık galeri mekânlarında veya çeşitli kamusal alanlarda gerçekleşir. Tiyatro ile performans sanatı arasındaki bir başka fark, performans sanatının izleyiciyi eylemi sadece izleyen değil, ona katılan, onu alımlayan-deneyimleyen olarak konumlandırmasıdır.[16] Bu tip performanslarda sanatçı genellikle izleyiciden bir eylem, duruş vb. talebinde bulunur ve onu eylemin katılımcısı kılar. İzleyicinin katılımını amaçlamayan kimi performans sanatı örneklerinin ise izleyicinin "orada ve o anda" olduğu yani üretime bizzat ve sahne bariyeri olmaksızın tanıklık ettiği için, görsel sanatların diğer üretim biçimlerinden farklı olarak kişiyi salt bir izleyen olmaktan öteye taşıdığı ve deneyimleyen haline getirdiği iddia edilebilir. Sanatçılar izleyiciyi çalışmaya daha çok dahil etmek yani onu sürece ve eyleme katmak amacıyla zaman zaman performanslarına müzik-ses, koku, tat gibi öğeleri ekleyerek duyuları harekete geçirmeyi de amaçlamıştır. Örneğin Barbara Smith 1973 tarihli *Besle Beni* adlı çalışmasında izleyicilerin onu besleyebileceği çeşitli yiyecekler, alkollü alkolsüz içecekler, marihuana gibi malzemeler kullanmış, Allan Kaprow 1961 yılında *Bir İlkbahar Happening*'i adlı çalışmasına cila kokusunu dahil etmiştir.[17] Bir başka çarpıcı örnek ise Herman Nitsch'in *Gizemli Alem Tiyatrosu* çalışmasında kesilen kuzu kanından ve bağırsaklarından gelen, izleyiciyi özel bir atmosferin içine sokan kokudur.[18] Performans sanatının bu tavrı, sadece *a priori* sanatın

14 Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction* (Londra ve New York: Routledge, 2013), 39.

15 Carlson, *Performans, Eleştirel Bir Giriş*, 24.

16 Konuya dair detaylı bir çalışma için bkz. Elif Dastarlı ve İlkay Canan Okkalı, "Performance Art As A Ritual Of Reviving Pagan Religions", *Druidism, Tengrism, Taaraism:Current Reactivations Of Ancient Spiritualities And Religions, From Identity To Politics,* ed. Samim Akgönül ve Anne-Laure Zwilling (Londra: Transnational Press, 2024), 149, 150.

17 Firdevs Candil Erdoğan, "Sanata Maruz Kalmak: İzleyici Halleri" (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2022), 93, 110.

18 Fischer-Lichte, *Performatif Estetik*, 201.

sanatçı-izleyici ilişkisini yıkmak değil, aynı zamanda onun deneyimlemesini amaçlayarak, performans çalışmasının asıl meselesi, söylemi, mesajı her ne ise onunla empatik biçimde bağlantı kurmasını sağlamaktır. Performans sanatında eyleme dahil edilen bu unsurlar, daha sonra üzerinde durulacağı gibi, antik ritüellerde özellikle şamanik törenlerde karşımıza çıkar.

Tüm bunlara karşın, 20. yüzyıldaki avangart hareketlerin tiyatronun sınırlarını geliştirmesiyle ne mekân (sahne-sahne dışı) ne konu ne oyuncu ayrımı, performans sanatı ile tiyatronun ayrımını kesin biçimde yapabilmek için yeterli olur. Farklı sanat biçimleri arasındaki geleneksel sınırları ortadan kaldıran avangart tiyatronun kökeninde ise Richard Wagner'in 19. yy'da *Gesamkunstwerk* (bütünsel sanat eseri) olarak ortaya koyduğu kavramın yer aldığını düşünebiliriz. Alman besteci Wagner, operayı tüm sanatların tek bir sanatsal ifade ortamında birleştirilmesi amacına uygun olarak konumlandırmış ve bu amacını 1849'da yazdığı *Das Kunstwerk der Zukunft* (Geleceğin Sanat Eseri) çalışmasında açıklamıştır. Dans, müzik ve şiir sanatlarının "üç ilkel kız kardeş" olduğunu söyleyerek geleceğin sanatının kolektif bir karakter kazanacağını belirtir; müziğin, müzik tiyatrosunun ve tüm sanatların birleşimini, Türkçeye "bütünsel sanat eseri" olarak çevirebileceğimiz *Gesamtkunstwerk* (*total work of art/the total artwork*) olarak tanımlar.[19] Lirik tiyatronun yerine salonun karartıldığı, sesin yankılanması ve seyircilerin dikkatini sahneye odaklamak için Yunan amfitiyatro oturma düzeninin yeniden canlandırılmasını içermektedir. Almanya'da Wagner'in yaklaşımını hayata geçiren Festpielhaus Theater (Richard Wagner Festival Salonu) 1876'da açılır. Opera sanatına dair burada ortaya konan yenilikçi yaklaşım, seyirciyi sahnede gerçekleşen gösterinin içine çekmek temel amacını taşır.[20] Keza 20. yüzyıl ilk yarısı Ekim Devrimi avangart tiyatrosu da didaktik tiyatronun yerine kabare gibi gösterilere odaklanmış, performansı halkla buluşturmanın farklı yollarını denemiştir.[21]

Performans Sanatı ile Ritüel: Kopuş ve Tekrar Birleşme

Ritüel çalışmalarına göre ritüeli tanımlamada öne çıkan üç ana hat bulunur. İlk ve en dar olanı, belirli ritüelleri, sıklıkla "primitif" gibi sorunlu kelimelerle tanımlanan Batılı olmayan kültürlerle ilişkili donmuş, değişmeyen anlar olarak analiz etme eğilimidir. İkincisi, bahsedildiği üzere, ritüeli çağdaş tiyatronun eski atası rolüne yerleştirir; eski Yunan tiyatrosunun ritüellerden

19 Randall Packer ve Jordan Ken, *Multimedia From Wagner To Virtual* Reality, Richard Wagner'in "Outlines of the Artwork of the Future (1849) için yazdıkları sunuş yazısı, (Londra ve New York: W W Norton & Company, 2001), 4.

20 Claire Warden, *Modernist and Avant-garde Performance An Introduction* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015), 117; Steve Dixon, *Digital Performance* (Cambridge: The MIT Press, 2007), 41-42.

21 Konuyla ilgili çalışmasında Murat Nedim Özkovalak'a göre Artaud ve Brecht, 20 yüzyıl estetiğinde gerek tiyatro alanında gerekse diğer sanatlarda farklı bakış açılarıyla öncüdürler. Artaud'un savunduğu ritüel tutumlar, vücut göstergeleri, söz yerine vücut ifadelerinin tercihi, şiddet vb. öne çıkarken, Brecht'in Epik ya da Diyalektik tiyatro adını verdiği dramatik yanılsama, katharsis ve duygu ortaklığı yerine eleştirisel düşünce, müdahale etme, yabancılaştırma, yadırgatma, anlatma gibi öğelerin tiyatroda kullanımının performans sanatına etkileri olarak değerlendirmektedir. Performans sanatının teatral kökeni ile fütürist ve dadacı tiyatronun performansın oluşumundaki yeri hakkında detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Murat Nedim Özkovalak, "Performans Sanatında Fütürizm ve Dada Yaklaşımları" (Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2001), 13.

ve çağdaş ritüel pratiklerinin de tiyatrodan doğduğunu iddia ederek ritüeli tanımlar. Üçüncü ve daha kapsamlı tanım, insanların düzenli olarak katıldığı hemen hemen her faaliyetin bir ritüel eylemi olarak kabul edilebileceğini öne sürer.[22]

Ritüel çalışmalarının önde gelen isimlerinden Victor Turner'a göre ritüel, mistik varlıklara ve güçlere olan inançlara atıfta bulunan, önceden belirlenmiş resmî davranışlardır.[23] Turner ritüelleri, değişim/geçiş (mevsimsel değişim; hasat, yazdan kışa geçiş vb.) ritüelleri ve bireysel ya da kolektif koşullu ritüeller olarak sınıflandırır. Koşullu ritüelleri ise bireyin yaşam döngüsünde bir aşamadan diğerine geçiş gibi doğumda, ergenlikte, evlilikte, ölümde vb. gerçekleştirilen yaşam krizi törenleri ile kötü şans, ciddi fiziksel yaralanmalar vb. rahatsızlıklar verdiğine inanılan doğaüstü varlıkları veya güçleri yatıştırmak ya da kovmak için yapılan ıstırap/acı ritüelleri şeklinde alt gruplara ayırır. Diğer ritüel sınıfları arasında kehanet ritüelleri, belirli dinlere giriş ritüelleri, tanrılara ve ataların ruhlarına saygı ritüelleri ile doğurganlığı ve mahsulü artırıcı ritüeller yer almaktadır.[24] Ronald Grimes, ritüelin "yıkıcı, yaratıcı ve kültürel açıdan eleştirel kapasitelere sahip" olduğunu iddia etmektedir.[25] Örneğin böylesi bir farkındalıkla Richard Schechner, "The Performance Group" ile 1960-70'li yıllarda deneysel ve teorik çalışmalar yaparken performans-ritüel ilişkisini dirilten önemli bir role sahip olmuştur. Grubun ilk üretimi olan *Dionysus in 69*, Euripides'in *Bacchae* isimli eserinin bir uyarlaması bir deneysel tiyatro prodüksiyonudur; ancak üretim ve verimlilikle ilgili Dionysos şenliklerine odaklanan, parçalanma, aynı anda kendini terk etme ve keşfetmeyi esas alan yapısıyla gösteri ve ritüel arasında durur.[26]

Victor Turner'a göre her tür performans, eyleme dayalı yani icracı oluşuyla ritüelin yaşayan örnekleridir. Performansın açıkça ritüelistik olduğu durumları düşünerek bu sonuca varmaz; bir ayinde, bir şifa töreninde, şamanik bir yolculukta olduğu gibi, tümüyle performansın özünde bir ritüel eylem, restore edilmiş bir davranış olduğunu ileri sürer. Turner performansa tiyatro, dans, müzik ve sosyal dramayı da dahil edeceğimiz geniş bir perspektiften ilgi duyar çünkü ona göre performans açık, tamamlanmamış, merkezsiz ve eşikteki (*liminal*) bir sanattır. Performans bir süreç paradigmasıdır.[27]

Bu noktadan yola çıkarak, performans sanatını ritüellerle üç şekilde ilişkilendirmek mümkündür:

22 Julie Holledge ve Joanne Tompkins, *Women's Intercultural Performance* (Londra ve New York: Routledge, 2001), 57. Konuya dair detaylı bir çalışma için bkz. Dastarlı ve Okkalı, "Performance Art As A Ritual Of Reviving Pagan Religions".

23 Turner, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, 19.

24 Victor Turner, "Symbols in African Ritual", *Science*, cilt 179 (16 Mart 1972), 1100.

25 Ronald L. Grimes, *Ritual Criticism* (Columbia: University of South Carolina Press, 1990), 21.

26 Schechner, *The Future of Ritual-Writings on Culture and Performance,* 239.

27 Turner'ın performans üzerine birçok düşüncesini detaylı şekilde ele alan çalışma için bkz. Richard Schechner, "Preface: Victor Turner's Last Adventure", *Anthropology of Performance* içinde, haz. Richard Schechner (New York: Paj Publications, 1987), 7-8.

I. Tek tanrılı dinler öncesi antik inançların ibadet biçimlerine benzerliğiyle,
II. Ritüel, tiyatronun atası olarak görüldüğü için; tiyatro-performans benzerliğiyle,
III. İnsanların katıldığı belirli düzenlere sahip faaliyetler olarak ele aldığımızda, performansın bu eylem tanımına benzerliğiyle.[28]

Kültürler arası törensel ritüelleri, nesne ve davranışı içeren sanat şeklinde tanımlamak da mümkündür.[29] Örneğin konuyla ilgili çalışmalarında Steven Brown ve Ellen Dissanyake, her bir sanat davranışı veya nesnesinden herhangi bir törensel ritüel elenirse geriye çok az şey kalacağını belirtirler. Onlara göre, performans sanatının da dahil olduğu bütünsel sanat, tören özellikle de dini tören ritüelleriyle o kadar yakından bağlantılıdır ki, bu törenlerin kendileri bile sanat toplulukları olarak algılanabilirler.[30]

Konuya performans sanatı cephesinden bakıldığında, Batı toplumlarında 1960'lardan itibaren çalışan performans sanatçılarının özellikle beden-tin ayrılığını gidermeye yönelik bir amaç peşinde olabildikleri görülür. Dolayısıyla bütünsel sanat eseri olarak performansın, postmodern teoriler ışığında şekillenen çağdaş sanatın disiplinler arası geçişkenliği mümkün kılan en önemli sanat üretim dili olmasında ritüel köklerinin payı çok büyüktür. Performans sanatı, görsel sanatları durağan ve cansız imgeler/nesneler alanından eylemin alanına taşımıştır. Hem gösterir-yaşar-yapar hem de "olarak", oluş eylemini gerçekleştirerek temsil eder; böylece "temsil", sanat ile hayatın arasındaki farkın görünmez hale geldiği bir noktada ortaya çıkar. Ritüelde "sanatsal" olarak kategorize edebileceğimiz eylemleri yapan, nesneleri ve bedeni kurgulayan kişi aynı zamanda kendisini de sanatsallaştırır. Performansta ise sanatçı hem kendisi hem de eylemini sanat haline getirir, böylece hayatı sanatsallaştırır; onu temsil ya da taklit etmez, yaratıcı bir kurguyla yeniden oluşturur. Sadece o anda ve o yerde olarak bile yeni bir hayat formu kurulur, yeni sosyal topluluklar yaratılır. Kişinin kendinin ve başkalarının hayatını estetik ölçütlerde dönüştürmesi gerçekleşmeye başlar.

Brown ve Dissanyake'nin de işaret ettiği üzere, sanat ile ritüel arasında oldukça sıkı bir ilişki vardır; yazarlar sanatın inanca dayalı ritüel ve inancın da sanatla geliştiğini öne sürerler. Ancak tek ve estetiğe odaklı genel bir kategori olarak sanat tanımı yapmaları sorunludur; çünkü 18. yüzyıldan itibaren gerçekleşen yapısal kırılmayı, sanatın özerkleşmesiyle modern sanatın ortaya çıkışını vurgulamazlar. Avrupa'da sanat Rönesans'tan itibaren toplumsal özerk bir statünün peşinde olmuş, hem kilisenin hem de zamanla aristokrasi ve burjuvazinin beklentilerinden kopmayı başarmıştır. Bu durum moderniteyle birlikte sanat piyasasındaki ilişkilerin de değişmesine ve sanatçının dolayısıyla sanatın özerkleşmesine yol açmış, ontolojik bir kırılma meydana gelmiştir. Söz konusu sürecin sonucunda avangart sanatçıların sanatın hayattan koptuğunu düşünmeleri ve onu tekrar yaşamla eşitleme hatta birleştirme amaçları ise performans sanatını en güçlü sanat dillerinden biri haline getirmiştir. Ritüel köklerini

28 Dastarlı ve Okkalı. "Performance Art As A Ritual Of Reviving Pagan Religions", 151.
29 Steven Brown ve Ellen Dissanayake, "The Synthesis of the Arts: From Ceremonial Ritual to 'Total Work of Art'", *Frontiers in Sociology*, 3:9 (15 Mayıs 2018): 2, 6, doi: 10.3389/fsoc.2018.00009.
30 Brown ve Dissanayake, age.

düşündüğümüzde performansa dayalı sanatlar, özellikle görsel sanatlar alanında performans sanatının, sanatta yaşanan bu kırılmanın öncesine bir dönüş olduğunu iddia edebiliriz. İnançtan bağımsız bir sanat üretiminin, en eski formları olan ritüeller aracılığıyla yeniden inanca yöneldiği ortadadır.[31] Öte yandan performans sanatının ritüel kökleri nedeniyle açıkladığımız yöneliş bunun ötesine geçmiş, 1960'lardan itibaren performans sanatının özellikle belirli bir duyarlılıkla gerçekleştirilen natüralist biçimi, geleneksel ritüeller ile farklı yollarla bağlantılı hale gelmiştir.[32] Bu performanslar, pagan inancın daha çok da Şamanizm'in ritüellerine öykünerek adeta geleneksel ritüelleri yeniden canlandırır. Bu kez ritüel tarihsel bir köken değildir, sanatçı ritüele inançsal bir paradigma olarak öykünür ve "ritüel gibi performans" üretimleri artar.

Neo-Şamanist Ritüel Olarak Performans Sanatı Örnekleri

Konuyla ilgili çalışmasında Amelia Jones, performans sanatı uygulamalarını belirli eğilimlere göre gruplandırarak yedi başlık halinde ele alır.[33] Bu sınıflandırmaya göre "ritüalist ve aşkıncı beden" başlığı altında ele alınabilecek performanslarda, sanatın toplumu daha geniş çapta değiştirebilecek bir güç olduğu düşüncesi hâkimdir. İzleyicilerin genel kabul sınırlarını aşan bu türdeki performanslar, ilkel mit ve ritüelleri anımsatarak sanatçıyı bir tür şaman rolüne yüceltir. Daha 1916 yılında yani 20. yüzyılda gelişecek performans sanatının en erken örneklerinin verildiği Cabaret Voltaire'de Dada sanatçısı Hugo Ball'ın şiir okuma performansı,[34] Amelia Jones'un bu tanımlamasına dahil edilebilir. Ball'ın ruhban sınıfından birini canlandırmak üzere kâğıttan kostüm giyerek ve mavi-beyaz çizgili büyücü şapkası takarak bir performans şeklinde okuduğu şiiri *Karawane* hiçbir anlam ifade etmez. Konuya dair çalışan Claire Warden'e göre Ball önemli bir şey yapar: izleyicinin dilin sağlamlığını sorgulamasını sağlar, onu güçlü bir şamanistik büyünün içine çeker ve mantık, tutarlılık ve diyalog fikirlerine meydan okur.[35]

31 1960'ların hippi kültürü, isyanı, tabuların aşılmasını ve bastırılmış cinselliğin özgürleşmesini teşvik etmişti. Daha özgün bir varoluşa yönelik bu arayış, pek çok insanı rahatlatıcı ve tedavi edici ritüelleri denemeye ve Yahudi-Hıristiyan toplumlarında yaygın olarak bastırılan ruhun yönlerini keşfetmeye yöneltmiştir. İleri endüstriyel ya da post-endüstriyel toplumlarda öznenin krizi ve zihnin bedene yabancılaşması, bu çevrelerde beden sanatıyla yakından ilişkili performanslarla irdelenir. Özellikle bu dönem, özcü bir benlik deneyimi arayışı, birçok sanatçıyı eski trans teknikleri, büyü ayinleri ve şifa törenleri üzerine çalışmaya yöneltmiştir. Farklı etkilenmelerle de olsa ölü bir Şamanizmi yeniden canlandırmaya ve geçmiş bir dönemin gizemli kültlerini yeniden keşfetmeye çalışan sanatçılar, geleneksel dinlerden uzaklaşarak yeni ritüeller aracılığıyla kutsal alemle yeniden temas kurmaya çalışmışlardır. Bkz. Günter Berghaus, *Avant-Garde Performance Live Events and Electronic Technologies* (Londra: Palgrave Macmillan, 2005), 136.

32 Fischer-Lichte, *Performatif Estetik*, 39 vd.

33 Amelia Jones, *The Artist Body* (Londra: Phaidon Press Limited, 2000), 216.

34 Ball bu mekânda farklı sanat türlerini birleştirerek bir *gesamtkunstwerk* yaratmaktır. Nur Altınyıldız Artun ve Ali Artun, *Dada Kılavuz 1913-1923 Münih, Zürih, Berlin, Paris* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), 51.

35 Claire Warden, *Modernist and Avant-garde Performance An Introduction*, 8. Hugo Ball'ın performansının şamanistik büyü niteliği taşımasıyla ilgili Warden net bir kanıt sunmasa da şamanın özel giysisi ile Hugo Ball'ın kendine has giysisinin amaç yönünden benzerlik taşıdığını iddia edebiliriz. Şöyle ki, şamanın kostümü kendi başına uzamdan farklı özel bir dinsel mikrokozmosu temsil eder. Kostümü giyme işi de aslında pek çok hazırlıktan sonra ve şamana özgü esrimenin hemen öncesinde yapılır. Bkz. Mircea Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, 4. bs. (İstanbul: İmge Kitabevi, 2018), 197. Öte yandan şamanın müziğine eşlik eden yırlar (ilahi) göğe yükselmede ya da yer altına inişlerde kullandığı şiirsel sözlerdir. Örneğin Yakut ve Dolgan'larda şamanlık seansının dört

Ball böylece, Dada hareketinin absürde dayalı sanat anlayışıyla hiçbir şeyi önemsemez gibi yaparken ironik biçimde hem savaş gerçeğinin var olduğu hayatı hem de bizzat sanatın kendisini tartıştıkları sanat geleneğine bağlanır.

Thomas McEvilley'e göre ritüel temelli performans çalışmalarını iki gruba ayırmak mümkündür: İlki, doğurganlık, kan ve kurban etme gibi neolitik döneme ait ritüellerden seçilenler; ikincisi, paleolitik döneme ait şamanik büyü ile çilenin duyarlılığından seçilenler.[36] Her ikisi de 1960'larda ve 70'lerdeki performans sanatı örneklerinde yaygın biçimde karşımıza çıkan bu eğilimler temelde, modern uygarlık içinde doğa ile birliği yeniden kurma ve doğaya dair içgüdüsel bağlılığı yeniden oluşturma arzusunun ifadeleri olarak görülebilir. Bu noktada sorulması gereken "Şamanizm"in ne, "şaman"ın kim olduğu soruları ise kaynaklarda net birer cevaba sahip değildir. Şamanizm'in başlangıcına dair bir uzlaşı yokken şamanların karakteristik özelliklerine dair de farklı görüşler vardır. Hatta şaman teriminin kökeni bile hâlâ tartışmalıdır. Terime dair öne sürülen görüşler, Tunguzca "śaman" kelimesi veya Pali dilindeki "samana" (Sanskritçe "śramana") ile Çince "sha-men" kelimelerini işaret eder.[37] Modern Şamanizm araştırmalarının kurucu isimlerinden Mircea Eliade ise kökenin Tunguzca "şaman" sözcüğünden geldiğini belirtir.[38] Öte yandan terimin muğlaklığı, herkesin zihninde başka bir karşılık bulmasına yol açmıştır ve Eliade şaman sözcüğüyle sadece sihirbaz, büyücü, otacı ya da vecde gelmiş kişi kastedilecek olursa yanlış anlaşılmaların ortaya çıkabileceğinden bahseder. Ona göre, esrime düzeyinde (rüya, kendinden geçme) ve gelenekler düzeyinde (şamanlık teknikleri, ruhların adları vb.) iki yönlü eğitim aldıktan sonra şaman olunabilir. Ruhlar ve eski şamanlar tarafından verilen eğitim ise bir sırra erme (*initiation*) sürecidir ve süreç halka açık bir ritüel şeklinde de gerçekleşebilir.[39] Bu uygulamanın amacı, tanrılar veya ruhlarla yani genellikle görünmez varlıklarla temasa geçmek için sıradan bilinç durumunu değiştirmek ve öznel gerçekliği aşmaktır. Dolayısıyla Şamanizm arkaik esrime tekniklerinden birini, en yalın anlamıyla vecd tekniğini içerir; hem gizemcilik hem büyü hem de terimin geniş anlamıyla bir "din"dir.[40] Margaret Stutley'e göre ise kültürel değerlerdeki farklılıklara rağmen Şamanizm'in tüm biçimlerinin paylaştığı üç ortaklık vardır: İlk olarak, çoğunlukla hayvan biçiminde, insanlar üzerinde etkide bulunabilen bir ruhlar dünyasının varlığına dair inanç duyulur. Şamanın, topluluğunun yararı için bu iyi ve kötü ruhları kontrol etmesi veya onlarla

aşamasından biri olan tehditler, gürültü yoluyla kötü ruhun kovulması sırasında da şamanın davulunu çaldığı ve ses çıkardığı bir aşama vardır. Eliade, 235, 292. Vokal organların bireye ait ruhu temsil ettiğini söyleyen Ball de insana ait ilkel olanı ortaya çıkarma çabası taşır. Bkz. Özkovalak, "Performans Sanatında Fütürizm ve Dada Yaklaşımları", 78. *Karawane* şiirinin anlamsız söz dizilerinden oluşması da büyülü bir atmosfere davet eder. Ball'ın şiir okuma performans videosu için bkz. "Hugo Ball – Karawane", Youtube, Erişim 25 Aralık 2023, https://www.youtube.com/watch?v=PWKP5OAsYZk&ab_channel=Shony.

36 Thomas McEvilley, "Art in Dark", *Artforum*, (Yaz 1983): 62-71, erişim 15 Kasım 2023. https://www.artforum.com/features/art-in-the-dark-208026/.

37 Margaret Stutley, *Shamanism An Introduction* (Londra ve New York: Routledge, 2004), 3.

38 Mircea Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, 4. bs. (İstanbul: İmge Kitabevi, 2018), 24.

39 Eliade, *Şamanizm*, 35.

40 Eliade, *Şamanizm*, 25, 17.

iş birliği yapması gerekir. İkinci olarak, şamanın ruhu bedenini terk edip doğaüstü dünyaya girdiğinde, kendinden geçmiş şarkı söyleyerek, dans ederek ve davul çalarak transa neden olunur. Üçüncü ve sonuncu ortaklık, klan üyelerinin çeşitli zorluk ve sorunlarının üstesinden gelmelerine yardımcı olmasının yanı sıra şaman, genellikle psikosomatik nitelikteki bazı hastalıkları tedavi eder.[41]

Eliade'nin de belirttiği gibi Sibirya, Kuzey Amerika, Güney Amerika, Endonezya, Okyanusya vb. coğrafyalar başta olmak üzere tarih boyu dünyanın farklı bölgelerinde çeşitli Şamanizmler mevcut olmuştur.[42] Sibirya şamanları davul çalarak ve dans ederek kendinden geçmiş hallerde bedenlerini kesmiş, Tibetli şamanlar göbeklerini kesip bağırsaklarını sergilemişlerdir. Benzer uygulamalar performans sanatında da sıkça denenmiştir. Şaman çilesine dayalı bu performanslar, basitçe şok etmenin ötesinde ciddi bir iletişim kurma arzusuna sahiptirler.[43] Kuşkusuz çileyi deneyimlemek amacıyla gerçekleştirilen en dikkat çeken performansları 1960-70'lerde Viyana Aksiyonistleri (Wiener Aktionismus) üretmiştir. Kurban ayinlerini andıran performanslarında performansçılar ile izleyiciler arasında kurulan ilişki, belirli bir sosyal grubun ortaya çıkmasına yol açar; bu grubu meydana getiren bireyler bir dönüşüm hali içine girer. Hem sanatçıların kendileri hem de katılımcıların yaşadığı sınırları zorlayan, aşırıya kaçan deneyimler sırasında koku –kesilmiş kuzunun bedeninden gelen koku gibi– ses, dokunma ve tat duyuları harekete geçirilip *katharsis* amaçlanır. Kendisini bir şaman olarak tanımlamasa da sanatçı Hermann Nitsch'in öne çıktığı performanslarda grup, Hıristiyan ikonografisi ile başka antik geleneklerin ritüellerini de kullanır. Öte yandan sanat ile inanç ritüeli arasındaki sınırlar o kadar yok olur ki, Nitsch'e dine hakaret suçundan dava bile açılmıştır. [44]

Amelia Jones, özellikle feminist sanatçıların çalışmalarını örnek göstererek beden sanatının (*body art*) modern sanatın normatif değerlerini parçaladığını söyler ve ona göre, bir sanatçı bedenini-benliğini sanatında kullandığında evrensel olmayan, aşkın olmayan bir özne haline de gelir.[45] Yazar, bu nedenle beden sanatının radikal pratikler için ciddi bir potansiyel taşıdığından bahseder. Dolayısıyla performans sanatıyla bedene odaklanan sanatçıların seçtikleri stratejilerden biri, beden politikaları ekseninde öfkenin dile getirilmesini savunmaktır ve Jones'un radikallik vurgusunda olduğu gibi, sanatçılar şiddet içerikli ritüelleştirilmiş performanslar yaparlar. Örneğin performans sanatının önemli isimlerinden Marina Abramović'in *Thomas'ın Dudakları (Lips of Thomas*, 1975) çalışması, sanatçının kendisine çeşitli yöntemlerle zarar vermesi şeklindedir.[46] **(G.1)** Sanatçı bir kilo bal yer, bir şişe şarap içer, vücuduna beş köşeli yıldız kazır, kendini

41 Stutley, *Shamanism An Introduction*, 2.

42 Mircea Eliade *Şamanizm* adlı çalışmasında sihirsel/dinsel olgunun en yetkin biçimiyle Şamanizm'in Orta ve Kuzey Asya'da kendini gösterdiği için tipik örnekler olarak bu bölgeleri ele alır. Şamanizm'e benzer esrime ve sihir gibi teknikleri kullanan olgular için de "şamancıl" ifadesini kullanır. Bkz. Eliade, *Şamanizm*, 17.

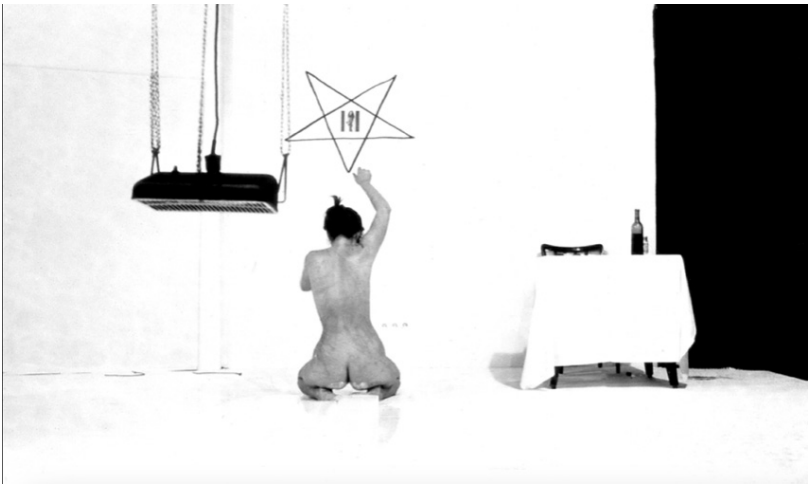
43 McEvilley, "Art in Dark".

44 Fischer-Lichte, *Performatif Estetik*, 90, 91, 200, 201.

45 Jones, *Body Art/Performing The Subject* (University Of Minnesota Press: Minneapolis, 1998), 5 vd.

46 Çalışmanın bir videosu için bkz. "Lips of Thomas (1975/2005) Marina Abramovic, 1975 - 2005, 96'14", LIMA, erişim 10 Ekim 2023, https://www.li-ma.nl/lima/catalogue/art/marina-abramovic/lips-of-thomas-1975-2005/9370

çarmıha gerer ve en sonunda onu seyirciler durdurur. Performans, ritüel olan ile performatif olan arasında sürekli gidip gelir.[47] Bu performansında Abramović'in temel motivasyonu Hıristiyan ikonografisiyle ilgili olsa da hem performansın ritüel özellikleri hem de sanatçının şamanik teknikler ve arketipsel sembolizmden yararlanması[48] nedeniyle konu dahilinde bir örnektir.



Görsel 1: Marina Abramović, *Thomas'ın Dudakları (Lips of Thomas)*, 1975/2005, performans ve video çalışması (Galerie Krinzinger, Erişim 15 Aralık 2023. https://ocula.com/art-galleries/galerie-krinzinger/artworks/marina-abramovic/lips-of-thomas-%281%29/).

Performans sanatı, çoğunlukla beden sanatı (*body art*) olarak şekillenir ve sanatçıların bedenin sınırlarını deneyimlemek için yaptıkları performanslar, Şamanizm'in acıyı deneyimleme ve inisiasyon özellikleriyle örtüşür. Şaman olmada inisiasyon ayini önemli bir adımdır ve bazı ayinler, kişi bilincini kaybedene kadar sürer. Şaman böylece kendi içinde küçük ölümü, varlığın daha derin bir boyutunu, ruhsal gerçekliği deneyimler. Abramović'in şamanik arayışı da izleyicilerinin kendisi aracılığıyla aydınlanma bulmalarını sağlayacağına dair bir inançtan beslenir. Sanatçı, tüm izleyicilerin yaratıcı ve bağlantılı olma potansiyeline sahip olduğu, ancak bu yeteneğin onlarda açılması ve geliştirilmesi gerektiğini düşünür ve bu amacına ulaşma yöntemini "teknenin boşalışı, suyun girişi" ("*boat empyting, stream entering*") olarak adlandırır.[49] Bu, çevredeki enerji alanlarıyla gerçekten bağlantı kurulabilecek bir noktaya kadar bedenini/tekneyi boşaltmak gerektiği anlamına gelir. Sanatçı kariyerinin erken döneminde Eliade'nin Sibirya Şamanizmi ve Jung'un arketip teorisi hakkındaki açıklamasını inceleyerek

47 Fischer-Lichte, *Performatif Estetik*, 21.

48 Günter Berghaus, *Avant-Garde Performance Live Events and Electronic Technologies* (Londra: Palgrave Macmillan, 2005), 172.

49 Abramović'in kendi sözlerini aktaran Günter Berghaus, *Avant-Garde Performance Live Events and Electronic Technologies* (Londra: Palgrave Macmillan, 2005), 172.

Zen, Vedik ve Teosofik kutsal yazıları okuyarak aydınlanmaya çalıştığını belirtmiştir.[50] Zira bu çalışmalarından sonra Ulay'la birlikte 1976'da doğunun ritüel ve meditasyon geleneklerinden, Şamanizm, Tibet Budizmi, tantrik ve Sufi felsefelerinden güçlü bir şekilde ilham alarak bir dizi "ilişki çalışmasına" başlamıştır.

Kendilerini şaman olarak görmeseler de bu şekilde çalışan, performanslarında şamanik unsurları bulabileceğimiz pek çok sanatçı vardır. Örneğin bedenin imkânlarını-sınırlarını keşfetme amacındaki Günter Brus, Paul McCarthy, Kim Jones gibi sanatçılar performanslarında karşı cins (kadın) taklidine başvurur; kimlik taklidi standart bir inisiasyon motifi olarak değerlendirilmektedir.[51] Karakter değiştirmeye dayalı performanslarından 1982 tarihli *Erkek Bebek, Bebek Büyüsü (Baby Boy, Baby Magic)*'de Paul McCarthy, doğum taklidi yaparak oyuncak bebek doğurur. Bazı performanslarında ise adet görme gibi kadın fizyolojisinin temel unsurlarını taklit eder. Sanatçı Kim Jones da 1981'de Chicago'daki bir performansında çıplak biçimde sadece kadın külotlu çorabından yapılmış bir maske takmış ve hem Afrikalı hem de Avustralyalı şamanların yaptığı gibi kendini çamurla kaplamıştır. Dünya çapında bilinen ama en sık Tibet'te karşılaşılan şamanik bir uygulama olan enerji biriktirmek için soğukta bekleme uygulamasını sanatçı burada yangın merdiveninde çıplak yatarak uygular. Eliade'ye göre "ateşin efendileri" olan şamanlar köz yutarlar, akkor demire dokunurlar, ateş üstünde yürürler; öte yandan soğuğa da büyük dirençleri vardır. Ateşe hakimiyet ile birlikte aşırı sıcak ve soğuğa karşı dayanıklılık, şamanın ruhsal aleme katıldığının ispatıdır[52] ve Jones da bu motivasyonla performansını kurgular. Bir başka sanatçı Günter Brus'un ise kadın çorabı, sutyen ve jartiyerle göründüğü, kana bulanana kadar makasla kendini keserek gerçekleştirdiği performansları vardır.[53] Bahsedildiği gibi, bu şekilde kendini yaralama pratiği şaman performanslarının ve ilkel kabul törenlerinin standart bir özelliği olarak karşımıza çıkar.

"Flux" yani akış teması etrafında hareket eden uluslararası sanatçı hareketi Fluxus da yukarıda değinildiği gibi performans sanatını başlıca ifade aracı olarak kullanmış, acıyı deneyimlemek üzerine değil ancak bedene dair farklı deneyimleri amaçlayan performanslar yapmışlardır.[54] Örneğin gruptan La Monte Young'ın bir performansı olan *Composition 1960#10*'u, 1962'de Almanya'nın Wiesbaden kentinde düzenlenen ilk Fluxus etkinliği sırasında Nam June Paik icra eder. Paik, Young'ın "Düz bir çizgi çiz ve onu takip et" yazan metnine dayanarak kafasını mürekkebe daldırır ve yere serilen kâğıt şeridinde başı ve elleriyle bir çizgi oluşturur. Sanatçının

50 Berghaus, *Avant-Garde Performance Live Events and Electronic Technologies,* 178.

51 McEvilley, "Art in Dark". Örneğin Çukçi şamanizminde "kadına dönüştürülmüş şamanlar" şeklinde tanımlanmış ayrı bir sınıf vardır. Şaman kadın kılığına girer ama karısıyla oturmaya hatta çocuk yapmaya devam eder. Ritüel olarak kadına dönüşme olayına Kamçadallarda, Asya Eskimolarında ve Koryaklarda da rastlanmaktadır. Endonezya'da (deniz Dayak'larının manang bali'leri), Güney Amerika'da (Patagon ve Arauca'lar) ve bazı Kuzey Amerika'da Arapaho, Cheyenne, Uta vb.) de ritüel olarak kılık ve cinsiyet değiştirmeye rastlanır. Ayrıca bkz. Mircea Eliade, *Şamanizm*, 322, 323.

52 Mircea Eliade, *Demirciler ve Simyacılar*, çev. M. Emin Özcan (İstanbul: Doğu Batı Yayınevi, 2020), 87.

53 McEvilley, "Art in Dark".

54 Fluxus hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Seda Yavuz, "Yapı-bozum Bağlamında Fluxus Hareketi", (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2004.)

geleneksel Uzakdoğu kültürünü hatırlatan kâğıda bedenini zorlayarak adeta ibadet eder gibi gerçekleştirdiği bu performans, *Kafa İçin Zen (Zen for Head)* adıyla tarihe kaydedilmiştir. Randall Packer ve Ken Jordon (2001) Paik'in "kitlesel tüketici, teknoloji takıntılı bir toplumun şeytanlarını kovma çabasıyla sanat ve teknolojiyi sentezleyen bir sanatçı-şaman olarak kendini sunduğunu" vurgular.[55]

Bedeninin heykelsi bir nesne olarak hazırlanması, şamanik ritüelin en temel kısımlarından biridir. Avustralyalı bir şaman vücudunu çamurla kaplayabilir ve kendi kanı yardımıyla kuş tüyüne bulanabilir; Orta Asyalı bir şaman, üzerinde aynalar olan bir iskelet kıyafeti içinde görünebilir.[56] Sıklıkla şamanın vücudu dövmelerle süslenir, kazınır veya büyülü sembollerle boyanır. Sanatçı Carolee Schneemann da *Beden Kolajı* (*Body Collage,* 1967) çalışmasında benzer şekilde, bedenini şeker pekmezi ve kâğıt macunu ile kaplayarak kendisini eski doğurganlık dinlerinden gelen sembollerle süslenmiş bir "vücut kolajı" olarak sunmuştur.[57]

Şamana dair öznellik, doğayla bütünleşmek arzusuna da dayanır. Modern hayatla birlikte giderek uzaklaşılan doğa, ulaşılması gereken bir amaç olarak şamanik performanslarda yeniden belirir. Bu doğrultudaki şaman ritüellerinde uygulanan genellikle bir hayvanın motifini bedene nakşederek veya çeşitli maskeler, boynuzlar vb. takarak hayvanı taklit etmek, o hayvanın gücünü şamanın kendi bünyesine katma girişimidir. Şamanlar hayvanların kimliklerini benimser, hareketlerini ve seslerini canlandırır. Örneğin Güney Amerika'da çırak şaman, sırra erme döneminde hayvan seslerini taklit etmeyi öğrenmek zorundadır; çünkü hayvan dillerini anlama ve bir hayvan zihniyetini benimseme iddiası, kültür ve doğa arasındaki ilişki için temeldir.[58] Şaman, vahşi doğanın hayvanları ve ruhları ile çevrili, derin ormanın ıssızlığında izole olur; hayal kurar ve orman ruhlarıyla konuşur. Böylece hayvanlar şamanın arkadaşları ve ruhlar da yardımcıları haline gelir. Sonunda kendisi de vahşi bir hayvan olur, inanca göre işte o zaman tam bir şaman olmuştur.[59]

Performans sanatının önde gelen isimlerinden Joseph Beuys, çalışmalarında şamanik şifa unsurlarını yoğun bir şekilde kullanarak ritüelleştirilmiş eylemler yapmıştır. Metafizik dünyaya seyahat etmesine yardımcı olmak için kimi hayvanları (tavşan, at, arı vb.) manevi rehberler olarak kullanır ve bu çalışmalarıyla başka sanatçıları da etkiler. Beuys örneğin 1965 yılında *Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklamalı* (*How to Explain Pictures to a Dead Hare*) çalışmasında kucağındaki ölü tavşanla konuşur. Bir hayvanın dilinden konuşabilmek, şamanların ölülerle iletişim kurma yeteneğine olan inançla birleşmektedir. 1974 tarihli *Amerika'yı Seviyorum ve Amerika da Beni*/*Kır Kurdu* (*I Like America and America Likes Me/Coyote*) çalışmasında ise New York'ta bir galeride, Amerikan yerlilerini temsilen bir kır kurduyla keçeye sarılı halde

55 Randall Packer ve Jordan Ken, *Multimedia From Wagner To Virtual* Reality, Nam June Paik'in "Cybernated Art (1966)" ve "Art and Satellite (1984)" için yazdıkları sunuş yazısı, 40.

56 McEvilley, "Art in Dark".

57 "Carolee Schneemann, Body Collage, 1967", MPlus, erişim 13 Ekim 2023, https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/body-collage-202163/.

58 Eliade, *Şamanizm*, 138, 140.

59 Eliade, *Şamanizm,* 134.

birkaç gün geçirerek insan ve hayvan bedeninin sınırlarını araştırır. Beuys, kendisini kır kurduyla eşitlemiş, en doğal içgüdüleri ortaya çıkartmaya çalışmıştır.[60] Sanatçı Terry Fox ise Beuys'un çalışmalarından esinlenerek gerçekleştirdiği 1971'deki *Balıklar* (*Pisces*)*,* **(G.2-3)** performansında iple iki ölü balığa bağlı olarak bir galeri zemininde yatmıştır. İki bölümden oluşan performansın ilk bölümü San Francisco'daki Museum of Conceptual Art'ta (Kavramsal Sanat Müzesi) gerçekleştirilir. Terry Fox, 2 Şubat 1971'de San Francisco'nun Çin Mahallesi'nden iki canlı balık satın alır. Balıkları müzenin zeminine yerleştirir ve her birinin kuyruğuna bir parça ip bağlar. Daha sonra kendisi de yere uzanır ve iplerin açıktaki uçlarından birini diline ve diğerini penisine bağlar. Sanatçı performansının Santa Clara Üniversitesi'ndeki ikinci bölümünde yine balıkları kullanır; loş bir odada, açık iki el feneri arasında bir yol oluşturarak orayı unla kaplar ve yere uzanır. Balıklara bağlı ipler bu kez saçına ve dişlerine bağlanmıştır. Balığın nasıl öldürüldüğünü hayal etmeye çalışarak birkaç saat uyur. Sanatçı bir şaman gibi hayvan müttefikini rüya aracılığıyla iletişim kurmaya davet ederek kendini balık zihninde hayal etmeye çalışmıştır.[61]

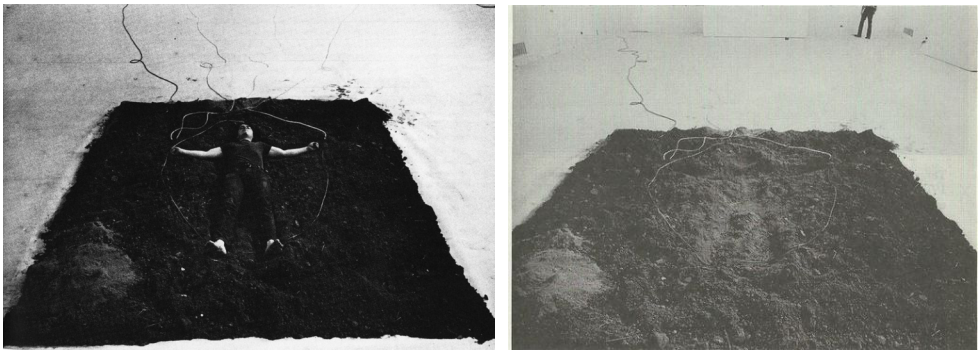


Görsel 2-3: Terry Fox, *Balıklar (Pisces),* 1971, (Erişim 10 Ekim 2023, http://artperformance.over-blog.fr/article-pisces-terry-fox-1971-112153512.htmlvehttps://www.e-flux.com/announcements/94244/terry-fox-elemental-gestures/).

60 Beuys'un performanslarının Şamanizm bağlamı hakkında daha geniş bilgi için bkz. Ener Merdaner, *Şamanizm Bağlamında Joseph Beuys'un Sanatı ve Felsefesine Bir Bakış* (İstanbul: Tekne, 2016).

61 Terri Cohn, "Terry Fox: In Conversation With Terri Cohn", SFAQ, 2015. Erişim 10 Ekim 2023, https://www.sfaq.us/2015/10/terry-fox-in-conversation-with-terri-cohn/

Terry Fox'un *Havaya Yükselme* (*Levitation)* **(G.4-5)** performansı ise kişinin şaman olmasındaki sırra ermelerden biri olan göğe yükseliş arzusuyla benzerlik taşır. Fiziksel varoluşu bir süreliğine aşma girişimi olarak şamanik ritüellere bağlanır;[62]çünkü göğe yükselme de ancak kendinden geçme (esrime) yoluyla gerçekleşebilir. Sanatçı konuyla ilgili açıklamasında ise bu eylemin fiziksel olarak imkânsız olduğunu bildiğini, ama sadece önerinin kendisi için yeterli olduğunu belirtir. Bedenini boşaltmak için oruç tuttuğunu, daha sonra zemindeki toprak örtünün ortasına kanıyla bir daire çizdiğini ve çapı kendi boyu kadar olan bu dairenin Orta Çağ düşüncesine göre büyülü bir alan yarattığından söz eder. Uzandığında elinde, beden sıvılarını temsilen kan, idrar, süt ve suyla dolu şeffaf polietilen tüpler vardır. Sanatçı, elinde tüplerle havaya yükselmeye çalışarak altı saat boyunca orada tamamen hareketsiz yatar. Bu sırada mekânın kapıları kilitli olduğu için onu kimse göremez.[63]



Görsel 4-5: Terry Fox, *Havaya Yükselme* (*Levitation*), performans, 7-21 Eylül 1970, Richmond Art Center, (Erişim 10 Ekim 2023, http://artperformance.over-blog.fr/article-levitation-terry-fox-richmond-art-center-1970-112136482.html; http://www.caareviews.org/reviews/2304).

Sanatçı Linda Montano da 1980'lerin başında, diyalog arzusunu ve diğer insanların hayatlarına olan ilgisini resmîleştirmek için "sanat/yaşam danışmanlığı" adını verdiği performansları geliştirmiştir. Bu performansları, bir danışan ile bir danışmanın yani Montano'nun hayat, sorunlar, zorluklar vb. üzerine konuşmalarından oluşur. Danışmanlık performanslarında Montano gelenekleri, iç gözlemi, itirafı, psikanalitik konuşma yoluyla tedaviyi ve şamanik

62 Göğe yolculuk veya çıkış Karaib şamanlarında ve Avustralya'daki Forest River bölgesindeki otacıların sırra ermelerinde karşımıza çıkar. Karaib şamanlarında sırra erme süreci 24 gün 24 gece süren dört bölümlük uzun bir eğitim sürecini içerir. 3 gün eğitimi 3 gün dinlenme izler. Dinlenme dönemlerinde sıranın üzerine yatar gözlerini biber suyuyla ovuşturup ruhları görmeye çalışırlar. Eğitimde sıkı bir oruç vardır. İkinci bölümün beşinci gecesinde tam bir orucun ardından usta çeşitli yükseklikleree ip gerer ve adaylar sırayla bunların üzerinde dans ederler ya da iplere tutunup havada sallanırlar. Bkz. Mircea Eliade, *Şamanizm*, 176. Ayrıca bkz. *Terry Fox Elemental Gestures,* sergi kitapçığı, 2017, erişim 10 Ekim 2023, https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/1302/kmb_fuehrer_fox_e_web.pdf?lm=1489139848

63 Olivier Lussac, "Levitation @ Terry Fox. Richmond Art Center, 1970", *Art Performance Center*, erişim 12 Ekim 2023, http://artperformance.over-blog.fr/article-levitation-terry-fox-richmond-art-center-1970-112136482.html.

şifa ritüellerini kullanmıştır.[64] Öte yandan 1972 tarihli daha eski bir performansı olan *Tavuk Dansı'*nda ise sanatçı **(G.6)** tavuk kostümü giymiş, adeta ruhu hayvan müttefiki tarafından ele geçirilmiş şekilde San Francisco'nun çeşitli yerlerinde çılgınca dans etmiştir. Hayvanı sadece kostüm gibi üzerinde taşımaz, onun gibi hareket ederek bir tavuk olmaya çalışır. Montano, Uzak Doğu inançlarından kaynaklanan sağaltıcı bir eylem olan meditasyon yaparak "sen iyisin" telkinini edindiğini, iyi olmanın yolunun susmak ve hareketsiz oturmaktan geçtiği için sanatında bunu kullanmak istediğini belirtmiştir.[65]



Görsel 6: Linda Montano, *Tavuk Dansı* (*Chicken Dance)*, San Francisco, 1972
Photo by Mitchell Payne, (Erişim 10 Ekim 2023,
https://openspace.sfmoma.org/2019/05/art-life-love/).

Bazen hayvan ve kuş ruhlarının çığlıklarını taklit eden şaman, kimi zaman çığlıklarını farklı seslerle örneğin ritmik şekilde davul çalarak tamamlar. Bu performanslar genellikle hava kararıktan sonra gerçekleşir, çünkü ruhların ışıktan korktuğuna inanılır. Şaman, yardımcı ruhlarını şarkı söyleyerek ve davul çalarak çağırır, şarkılar ruhların yolculuğunu, şamanın

64 Linda Montano, *Performance Artists Talking In The Eighties* (Berkeley-Los Angeles-Londra: University California Press, 2000), 12.

65 Kathy Brew, "Linda Mary Montano: Portrait of the Artist as a Shapeshifting Chameleon", *SF Artists Alumni*, erişim 3 Ekim 2023, https://www.sfartistsalumni.org/2021-sept-linda-mary-montano.

öteki dünyaya kendi yolculuğunu anlatır.[66] Ritüel ilerledikçe davul çalma, dans etme ve şarkı söyleme sesi yükselir ve bu süre zarfında icracı değişmiş bir hale gelir.[67] Performans sanatçıları da bu yöntemleri kullanmışlardır. Böylece Şamanizm'de olduğu gibi sanatçı bulunduğu yeri de kutsallaştırır. Feminist sanatçı Nil Yalter'in şamanik ritüeller şeklinde gerçekleştirdiği çalışmaları buna örnek verilebilir. 1970'lerden itibaren Paris'te kurduğu feminist kolektif *Femmes en Lutte* ile birlikte sanatını bir politik performans olarak kurgulayan sanatçı, bir etnograf gibi Şamanizm'i çalışır, modern-öncesi kültürlerin ritüellerini araştırır, sanatla sosyolojiyi ve etnografiyi birleştirir. Yalter 1979'da antropoloji müzelerinde sergilenen "primitif" maskelerin bir benzerini takarak bir Şaman ayini (1979) gerçekleştirmiştir. Şamanik müzik ile trans halde dans eder; orijinal inanca uygun biçimde kendi bedeni ve zihninden kurtularak başka bir varlık biçimine geçiş yani metamorfoz temasını işler. Bir anlamda kendini kurban eder; böylesi bir ben-merkezden vazgeçiş, maddenin sınırlarından kurtulma ve saf enerjinin boyutuna ulaşma anlamı taşır. Davulu olmayan şamanlar davul yerine bir tür binek hayvanı kabul ettikleri asâyı kullanmışlardır. Tıpkı Joseph Beuys'un yaptığı gibi, ritüel şeklinde performans yapan sanatçıların ellerinde bir ahşap çubuk tutması, şamanın yerle gök arasındaki geçiş ritüeline bir göndermedir. Yalter'in de elinde asası bulunur. Burada önemli olan nokta, sanatçıların bu tarz nesnelerin enerji akımlarını sadece anlamlandırmakla kalmayıp aynı zamanda bu enerjiyi yaratmaları ve iletmeleri niyetine sahip olmalarıdır.[68] Yalter'in kullandığı asa gibi bir ritüel nesnesini örneğin Beuys'un *Eurasia* (1965) performansında da görürüz. Beuys'a göre bu nesne, batı ve doğu arasında cereyan eden enerji akımlarını yansıtmaktadır.[69]

Şamanlar evren ağacı denen bir ağaca merdiven dayayarak tırmanırlar ve böylece göğe çıkış ritüelini gerçekleştirirler. Nil Yalter kendini bir şaman olarak tanımlamasa da performansı şaman ritüeline dönüşür. Kutsal bir etkinlikte veya bir şaman performansında estetik kaygının dışında önemli olan, katılımcının o anın içinde kalması ve bu alternatif bilinç durumunda nasıl göründüğünün çoğu zaman farkında olmamasıdır. Sanatçının kendini gözlemleyebilmesi, yalnızca gerçekleştirdiği eylemleri takip edebilmesi için gereklidir. 2009 tarihli *Lord Byron Meets the Shaman Woman (Lord Byron Şaman Kadınla Tanışıyor)* adlı video çalışmasında Yalter, bu kez Lord Byron'un bir şiirinde geçen dizeden etkilenerek şaman olur. Bu video, 30 yıl önceki performansına bir referans niteliğinde sayılabilir. Videodaki şaman kadının kim olduğu net olarak anlaşılmaz. Sanatçı/şaman garip sesler çıkarır ve alternatif bir bilinç halinde olduğunu hissettirir.[70]

Sanatçı Anna Halprin de şaman ayinleri yaparak kendisini bir şaman olarak kurgular. Örneğin 1969 yılında, atölyesinde "Kuzey Kaliforniya'daki son kadın şaman" olduğunu belirttiği *Esse*

66 Mihaly Hoppál, *Şamanlar ve Semboller*, çev. Fatih Sel (İstanbul: YKY, 2021), 89.
67 Stutley, *Shamanism An Introduction*, 20.
68 Fischer-Lichte, *Performatif Estetik*, 179.
69 Fischer-Lichte, *Performatif Estetik*, 179.
70 Bkz. "Lord Byron meets the Shaman Woman 2009", erişim 8 Nisan 2024, http://www.nilyalter.com/works/50/lord-byron-meets-the-shaman-woman-2009.html

çalışmasını hayata geçirmiştir.[71] Güney Koreli sanatçı Kim Kum-Hwa da bir şaman olduğunu iddia eder. Kum-Hwa performanslarını bir gösteri şeklinde düzenler ama bu gösteri dinsel bir ayin niteliği taşır; onun eylemlerini tanımlarken sanatın sınırlarında kalmaktan çok ritüelin sınırlarına geçmek gerekir. Kum-Hwa teatral başarısıyla öne çıkan, etkileyiciliğini artıran bir dini lider gibidir.[72] Örneğin eski balıkçı komitesini kutsama töreni olan ve tekne üzerinde gerçekleştirdiği "Baeyeonshin-Gut" ritüeline 1300-1400 kişi aylar öncesinden rezervasyon yaparak katılmıştır.[73] Onun bir misyoner mi gösteri sanatçısı mı yoksa performans sanatçısı mı olduğu sorusunu sormanın bu noktada artık pek önemi kalmamıştır.[74]

Amerikalı performans sanatçısı Frank Moore da kendini şaman olarak tanımlayan isimlerden biridir. Doğuştan çocuk felci olan Moore, *Art Of A Shaman* (*Bir Şaman Sanatı*) kitabında kendi yolculuğunu "Deforme şamanın, yaralı şifacının, kör peygamberin, çarpık ayaklı 'aptal' saray soytarısının geleneği içinde doğmak benim şansım oldu" sözleriyle açıklar ve kendi çocukluğunun "tanrılara giden bir manevi yola ait" olduğundan söz eder.[75] Moore'un özellikle izleyici katılımıyla gerçekleşen çıplaklık ve erotizm dozu yüksek uzun ritüel performansları, en ilkel cinsel içgüdülere alanlar açar. Moore'un kendi ruhsal iyileşme sürecini herkesle paylaşma amacına sahip anlayışını, Şamanizm üzerine araştırmalar yapan Heinze'ın fikirleriyle bağdaştırabiliriz. Heinz, "Medyumlar ve şamanlar başka türlü tatmin edilemeyecek ruhsal ve psikolojik ihtiyaçları karşılarlar. Her ikisi de başkalarının yararına kullandıkları çok çeşitli alternatif bilinç durumları üzerinde kontrol sahibidir" demiştir.[76]

Amerika kıtasında kuzey yarımkürede bulunan ancak kuzeyin "öteki"si olarak konumlandırılan Meksika'dan bir sanatçı, Guillermo Gómez-Peña ise klişe yargılara meydan okumak için bedeni süsleyerek estetize etmenin gücüne inanır. Sanatçı, Meksikalıların şiddet yanlısı, hiperseksüel, yamyam veya masum, doğal, ritüelistik ve şamanik görülmesi şeklinde farklı sterotipleştirmelere karşı performanslar geliştirmiştir;[77] tüm bunların eşit derecede sömürgeci zihniyet klişeleri olduğunu ortaya koymak üzere ritüelleri araç şeklinde kullanarak post-kolonyal bir çözümleme yapmaya çalışır.[78] Sanatçı, koreograf Sara-Jo Berman ile birlikte,

71 "Esse (the last female shaman in Northern California) in Round House at Stewart's Point, 1969", *Anna Halprin Digital Archive*, erişim 3 Ekim 2023, https://annahalprindigitalarchive.omeka.net/items/show/1460.

72 Bu iddiayla birlikte, özellikle Kum-Hwa'nın Avustralya'nın farklı şehirlerinde sergilediği Kut performansı ve izleyicilerin bakışını sorgulayan bir çalışma için bkz. Julie Holledge ve Joanne Tompkins, *Women's Intercultural Performance,* 64 vd.

73 Bkz. "Shaman Of The Sea - This Living Legend Is The Last Of Her Kind", Youtube, erişim 4 Ekim 2023, https://www.youtube.com/watch?v=f60Lazcejjw&ab_channel=Viddsee; Ayrıca bkz. Elif Dastarlı ve İlkay Canan Okkalı, "Performance Art As A Ritual Of Reviving Pagan Religions", 158.

74 Matra Robertson, "Korean shamanism: an interview with Kim Kum hwa", *Australasian Drama Studies*, 27, (1 Ekim, 1995), 17.

75 Frank Moore. *Art Of A Shaman* (New York: Create Space Independent Publishing Platform, 2011), 6-7.

76 Ruth-Inge Heinze, "Shamans or mediums: Towards a definition of different states of consciousness", *Phoenix Journal of Transpersonal Psychology*, 6 (1982), 38'den aktaran Denita M. Benyshek, "The Contemporary Artist as Shaman", *Revision: A Journal of Consciousness And Transformation*, erişim 10 Nisan 2024, https://revisionpublishing.org/the-contemporary-artist-as-shaman/

77 Guillermo Gómez-Peña, *Dangerous Border Crossings: The Artist Talk's Back* (Londra: Routledge, 2000), 29.

78 Gómez-Peña'nın çalışmaları, kendisinin "tersine antropoloji" olarak tanımladığı bir tür sanatsal ve politik

1979-1983 yılları arasında, çoğunlukla politik göçmenlerden ve yabancı öğrencilerden oluşan disiplinlerarası sanat topluluğu Poyesis Genética'yı kurmuştur.[79] Grup, performansı bir bağ kurma yolu-yöntemi şeklinde kullanarak çeşitli kültürel gelenekleri birleştirmeyi araştıran performanslar yapar, kamusal müdahaleler gerçekleştirir ve enstalasyonlar, video eserleri yaratır. İkilinin 1979 tarihli *Genetik Poesis'in Doğuşu* (*The Birth of Poyesis Genética)* ritüel performansında, bir müzisyen çello çalarken Berman'ın yardımıyla yerde mumlarla bir daire oluşturulmuş, çeşitli anımsama nesneleri bir köşeye yığılmış, "neo-Aztek" şamanı gibi giyinen Gómez-Peña dairenin içine yatmış ve o kalktıktan sonra örtüsü ateşe verilmiştir.[80] **(G.7-8)**



Görsel 7: Guillermo Gómez-Peña, *Genetik Poesis'in Doğuşu (The Birth of Poyesis Genética)*, Los Angeles, 1979, (Erişim 3 Ekim 2023, https://www.guillermogomezpena.com/works/).

stratejiyle karakterize edilir. "Fiziksel olarak iki kültür ve iki çağ arasında yaşıyorum. (…) ABD tarafındayken yüksek teknolojiye ve uzman bilgiye erişebiliyorum. Meksika'ya geçtiğimde, zengin bir siyasi kültüre dalmış buluyorum kendimi. (…) Günlük hayatımda bu geçişin izleri üzerinde geziniyor ve bundan sanat yapıyorum. Guillermo Gómez-Peña, "A Binational performance pilgrimage", *The Drama Review* 35, 3 (1991), 22-23. Gómez-Peña, hem performans metinlerinde hem de eleştirel yazılarında etnografik bakışın yönünü benimsetmeye ve Güney'in konuşan özne, ABD'nin de eleştirinin vb. nesnesi" olarak ve merkez ve kenarlar kavramını tersine çevirmeye çalışır. Bkz. Lisa Wolford, "Guillermo Gomez-Pena: An Introduction", *Theatre Topics*, Johns Hopkins University Press, 9/1 (Mart 1999), 89-91, erişim 5 Nisan 2024 https://doi.org/10.1353/tt.1999.0008.

79 Üretici faaliyet, yaratım gibi anlamlara gelen "poiesis" kelimesinden türemiş olması muhtemel sözcük, "genetik yaratım" gibi çevrilebilir.

80 "Essential Works A Gómez-Peña project chronology", Guillermo Gómez-Peña Erişim 3 Ekim 2023, https://www.guillermogomezpena.com/works/.



Görsel 8: Guillermo Gómez-Peña, *Genetik Poesis şaman ritüeli*, Los Angeles 1979. (Erişim 3 Ekim 2023, https://www.guillermogomezpena.com/works/#poyesis-genetica).

Sonuç

Bir çatı kavram olarak ele aldığımızda "performans"ın hem ritüele hem de gösteriye ait unsurlar taşıdığı ortadadır. Performans sanatı ise ilk olarak performansın ritüel kökleri nedeniyle pagan inanç ritüellerine bağlanır ve ritüelleri görsel sanatın alanına taşıyarak 1960'lardan itibaren şekillenen çağdaş sanata kadim bir dil kazandırmıştır. Makalede ortaya koyduğumuz gibi, 20. yüzyılda özellikle tiyatro başta olmak üzere sahne sanatlarına odaklanan performans kuramı, ritüel çalışmalarıyla el ele yürümüş ve 1970'li yıllara dek sanat cephesinde tanımı net biçimde yapılamayan performans sanatına dair en erken tanımlamaları da bu iki kuramsal alanın kesişim dili meydana getirmiştir. Kökeni itibariyle ritüellere bağlanan performansın daha sonra tiyatroya evrilmesi, performans sanatının ise bu eşikte ortaya çıkması, onu modern sonrası sanatın inter-disipliner yapısına uygun hale getirmiştir. Performans sanatı sadece bir sanat dili de değildir; dilin ve yöntemin içeriği belirlediği bir kurguya sahiptir ve bu yönüyle kavramın, fikrin, problemin öne çıktığı çağdaş sanatta çokça sanatçı tarafından üretilmiştir. Performans sanatı, modern dönemde kaybedilen bir şeyi, insanın doğayla kopan ilişkisini yeniden kurmaya çalışan, bunun için pek çok farklı yöntemi, malzemeyi, eylemi deneyen örnekleriyle de ritüel geleneğine bağlanır. İddia ettiğimiz gibi, söz konusu ilişki kurma çabası, sanatçılarda pagan çok tanrılı inanışlara ve o inanışların ritüellerine öykünmeyi beraberinde getirmiştir. Özellikle ritüel kökenleri nedeniyle performans sanatının güncel tanımını muğlak bırakan sanat kuramına bir tanım önerisi getirme amacının yanında bu makalede, neo-şamanik biçimde geliştirilen performans sanatı örneklerine odaklanılarak yeniden kökeniyle bağ kuran performans sanatının konumu saptanmaya çalışılmıştır.

Performans sanatının 1960'lı yıllardan itibaren asıl büyük çıkışını yapmasından önce 20. yüzyıl avangart sanattaki ilk uygulamalarına değinilmiş ve bu uygulamalarda da Wagner'in

bütünsel sanat eseri (*Gesamtkunstwerk*) tanımının etkisi araştırılmıştır. Sonuçta bütünsel sanat eseri, bir kavram olarak ana hatlarını kaybetmiş olsa da bu kavramın taşıdığı anlamın özellikle performans sanatında sürdüğü, böylece Erika Fischer-Lichte'nin tanımıyla "performatif dönemeç"in gerçekleştiği yani sanatlar arası farkın kapanmaya ve her sanatın performatifleşmeye başladığı görülmüştür. Bunu saptamak bize, performans sanatının güçlendiğini de gösterir. Buradan hareketle, özellikle neo-şamanistik ritüel olarak performans bağlamında bütünsel sanat eserinin kendine yeni bir alan açtığı sonucuna, incelenen örnekler üzerinden varılmıştır.

Makale, performans sanatının diğer sahne sanatı ve görsel sanat türlerinden farkını ortaya koyarken özellikle izleyici unsurunu vurgulamaktadır. Çünkü performans sanatıyla sadece üretici değil izleyici de duyusal bir deneyimin parçası kılınmakta, böylece performans sanatı bir ilişki türü olarak ortaya çıkmaktadır. Sanat mekânına kapanan modernist yüksek estetiğin karşısında performans sanatı, insanın yaşamına müdahale etme, o yaşamla sanatı yeniden buluşturma imkânı olarak da okunabilir. Hayattan devşirilen eyleme dayalı olduğu için doğalcı tavır performans sanatının temelinde vardır. Ancak ekolojik sorunların önemsenmesi, geleneksel olmayan yaşam biçimlerinin de var olduğu gerçeğinin kabul edilmesi, alternatif bazı kadim inançların yeniden gündeme gelmesiyle birlikte düşünülmelidir. Dolayısıyla performans sanatının özellikle şaman ritüellerle olan bağlarına odaklanarak seçtiğimiz örneklerin hem uygulayıcıları hem de izleyicileri için neo-şamanik bir canlanmayı yarattığı ortadadır. Böylece farklı sanatçılar tarafından "ritüel benzeri performans" değil adeta kendisi birer ritüel olarak uygulanan performanslar çokça uygulanmıştır ve uygulanmaya devam etmektedir. Bu, modern dönemde tiyatro ile birlikte ritüel köklerinden ayrılan performansın o köklerle yeniden bağ kurmasıdır ve iddia ettiğimiz üzere, bunun başlıca biçimi şamanist ritüele öykünen performans sanatıdır.

Sanat üretiminin insanda rasyonel olmayan, içgüdüsel, sezgisel bir dönüşüme yol açtığını daha genel açıdan savunan pek çok kuramcının iddiası bu makalenin kapsamı dışında bırakılsa da özellikle ritüel kökleri nedeniyle ve eyleme dayalı oluşu, izleyicisini etkilemeye dair diğer sanatlarda olmayan özgün yönleriyle performans sanatının söz konusu dönüşüme dair en etkili sanat üretimlerinden biri olduğunu gösterir. Dinî sanat ve kültür tarihi uzmanı Diane Apostolos-Cappadona'nın, dünyayı yeniden yaratma fırsatı için sanatçıya izin vermek ve algılayan için ritüel aktiviteye ortak olmasına izin vermek şeklinde modern sanatın iki açıdan dinî boyuta sahip olduğu şeklindeki sözleri[81] de bu iddiamızı kanıtlar niteliktedir. Şamanistik ritüelleri performanslarında ödünç alan sanatçılar kendileri ve izleyiciler için bir dönüşüm hedeflemişler ve dünyayı yeniden yaratma fırsatı için kendilerine izin vererek aynı zamanda izleyiciyi ritüel aktiviteye ortak etmiş, kendi hayatlarından başlayan bir dönüşümü hedeflemişlerdir. Dönüşümün sadece sanatın alanında değil, yaşamın tümünde büyük bir etki yarattığı ortadadır.

81 Diane Apostolos-Cappadona, "To Create A New Universe: Mircea Eliade On Modern Art." *Wiley*, (Kış 1982-83): 411. Yazar burada "modern sanat" tabirini kullansa ve performans sanatını dönemsel olarak modern sanata dahil etmek mümkün olmasa da 1960'ların yeni kavramsal-fikirsel sanat anlayışının ve bu anlayışta ortaya çıkan performans sanatının modern avangart sanat kökleri düşünüldüğünde Apostolos-Cappadona'nın tanımı performans sanatını da karşıladığı ortadadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.
Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça / References

Altınyıldız Artun, Nur ve Ali Artun. *Dada Kılavuz 1913-1923 Münih, Zürih, Berlin, Paris*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

Apostolos-Cappadona, Diane. "To Create A New Universe: Mircea Eliade On Modern Art." *Wiley* (Kış 1982-83), 408–419.

Aydoğan, Bilge Evrim. "1950 Sonrası Görsel Sanatlar Ve Müzik Arasındaki Etkileşim". Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2006.

Benyshek, Denita M. "The Contemporary Artist as Shaman", *Revision: A Journal of Consciousness And Transformation*. Erişim 10 Nisan 2024. https://revisionpublishing.org/the-contemporary-artist-as-shaman/

Berghaus, Günter. *Avant-Garde Performance Live Events and Electronic Technologies*. Londra: Palgrave Macmillan, 2005.

Brew, Kathy. "Linda Mary Montano: Portrait of the Artist as a Shapeshifting Chameleon", *SF Artists Alumni*. Erişim 3 Ekim 2023. https://www.sfartistsalumni.org/2021-sept-linda-mary-montano.

Brown, Steven ve Ellen Dissanayyake. "The Synthesis of the Arts: From Ceremonial Ritual to 'Total Work of Art'", *Frontiers in Sociology* 3:9 (15 Mayıs 2018), 1-11.

Carlson, Marvin. *Performans, Eleştirel Bir Giriş*. Çeviren Beliz Güçbilmez. 1. baskı, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2013.

"Carolee Schneemann, Body Collage, 1967", *Mplus*. Erişim 13 Ekim 2023. https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/body-collage-202163/.

Dastarlı, Elif ve İlkay Canan Okkalı. "Performance Art As A Ritual Of Reviving Pagan Religions", *Druidism, Tengrism, Taaraism:Current Reactivations Of Ancient Spiritualities And Religions, From Identity To Politics,* ed. Samim Akgonul ve Anne-Laure Zwilling içinde 151-160. Londra: Transnational Press, 2024.

Dixon, Steve. *Digital Performance*. Cambridge: The MIT Press, 2007.

Eliade, Mircea. *Şamanizm*. Çev. İsmet Birkan, 4. baskı, İstanbul: İmge Kitabevi, 2018.

---------- *Demirciler ve Simyacılar*. Çeviren M. Emin Özcan. İstanbul: Doğu Batı Yayınevi, 2020.

"Esse (the last female shaman in Northern California) in Round House at Stewart's Point, 1969", *Anna Halprin Digital Archive*. Erişim 3 Ekim 2023. https://annahalprindigitalarchive.omeka.net/items/show/1460.

Erdoğan, Firdevs Candil. "Sanata Maruz Kalmak: İzleyici Halleri". Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2022.

"Essential Works A Gómez-Peña project chronology", Guillermo Gómez-Peña. Erişim 3 Ekim 2023, https://www.guillermogomezpena.com/works/.

Fischer-Lichte, Erica. *Performatif Estetik*. Çevirem Tufan Acil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.

Golberg, Rose Lee. *Performance Live Art: From Futurism to the Present*. 3. baskı, Londra ve New York: Thames and Hudson, 2011.

Gómez-Peña, Guillermo. *Dangerous Border Crossings: The Artist Talks Back*. Londra: Routledge, 2000.

Gómez-Peña, Guillermo. "A Binational performance pilgrimage". *TDR,The Drama Review* 35, (3) (1991), 22-45.

Grimes, Ronald L. *Ritual Criticism*. Columbia: University of South Carolina Press, 1990.

---------- *Beginnings in Ritual Studies*. Lanham: University Press of America, 1982.

Heinze, Ruth-Inge. "Shamans or mediums: Towards a definition of different states of consciousness", *Phoenix Journal of Transpersonal Psychology*, 6 (1982), 25-44.

Holledge, Julie ve Joanne Tompkins. *Women's Intercultural Performance*. Londra ve New York: Routledge, 2001.

Hoppál, Mihaly. *Şamanlar ve Semboller*. Çeviren Fatih Sel. İstanbul: YKY, 2021.

"Hugo Ball – Karawane", Youtube. Erişim 25 Aralık 2023. https://www.youtube.com/watch?v=PWKP5OAsYZk&ab_channel=Shony

Jones, Amelia. *Body Art/Performing The Subject*. Minneapolis; University of Minnesota, 1998.

---------- *The Artist Body*. Londra: Phaidon Press Limited, 2000.

Kandinsky, Wassily. *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. Çeviren Gülin Ekinci. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 2001.

"Lips of Thomas (1975/2005) Marina Abramovic, 1975 - 2005, 96'14", *LIMA*. Erişim 10 Ekim 2023. https://www.li-ma.nl/lima/catalogue/art/marina-abramovic/lips-of-thomas-1975-2005/9370

"Lord Byron meets the Shaman Woman 2009". Erişim 8 Nisan 2024. http://www.nilyalter.com/works/50/lord-byron-meets-the-shaman-woman-2009.html

Lussac, Olivier. "Levitation @ Terry Fox. Richmond Art Center, 1970", *Art Performance Center*. Erişim 12 Ekim 2023. http://artperformance.over-blog.fr/article-levitation-terry-fox-richmond-art-center-1970-112136482.html.

McEvilley, Thomas. "Art in Dark", *Artforum*, Yaz 1983, 62-71. Erişim 15 Kasım 2023. https://www.artforum.com/features/art-in-the-dark-208026/.

Merdaner, Ener. *Şamanizm Bağlamında Joseph Beuys'un Sanatı ve Felsefesine Bir Bakış.* İstanbul: Tekne Yayınları, 2016.

Montano, Linda. *Performance Artists Talking In The Eighties*. Berkeley-Los Angeles-Londra: University California Press, 2000.

Moore, Frank. *Art Of A Shaman*. New York; Create Space Independent Publishing Platform: Mart 2011.

Munch, Anders V. *The Gesamtkunstwerk in Design and Architecture: From Bayreuth to Bauhaus.* Aarhus: Aarhus University Press, 2021.

Özkovalak, Murat Nedim. "Performans Sanatında Fütürizm ve Dada Yaklaşımları". Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2001.

Packer, Randall ve Ken Jordan, ed. *Multimedia: From Wagner to Virtual Reality*. Londra: Norton, 2001.

Robertson, Matra. "Korean shamanism: an interview with Kim Kum hwa", Australasian Drama Studies, 27, (1 Ekim, 1995), 17 -18.

Schechner, Richard. *Between Theater and Anthropology.* Philadelphia: University of Pennsylvania, 1985.

Schechner, Richard. "Preface: Victor Turner's Last Adventure," *Anthropology of Performance,* haz. Richard Schechner içinde, 7-20. New York: Paj Publications, 1987.

---------- *The Future of Ritual-Writings on Culture and Performance.* Londra-New York: Routledge/Taylor Francis, 2004.

---------- *Performance Studies: An Introduction*, Londra ve New York: Routledge, 2013.

"Shaman Of The Sea - This Living Legend Is The Last Of Her Kind", Youtube. Erişim 4 Ekim 2023. https://www.youtube.com/watch?v=f60Lazcejjw&ab_channel=Viddsee

Stutley, Margaret. *Shamanism An Introduction*. London ve New York: Routledge, 2004.

Terry Fox Elemental Gestures sergi kitapçığı, 2017. Erişim 10 Ekim 2023. https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/1302/kmb_fuehrer_fox_e_web.pdf?lm=1489139848

"Theatre Piece", http://johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work_ID=313. Erişim 3 Nisan 2024.

Turner, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaka: Cornell University Press, 1967.

---------- "Symbols in African Ritual", *Science*, cilt 179 (16 Mart 1972), 1100-05.

---------- *The Ritual Process: Structure And Anti-Structure*. Ithaka: Cornell University Press, 1991.

Van Gennep, Arnold. *The Rites of Passage*. Chicago: The University of Chicago Press, 1960.

Warden, Claire. *Modernist and Avant-garde Performance An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.

Wolford, Lisa, "Guillermo Gomez-Pena: An Introduction", *Theatre Topics*, Johns Hopkins University Press, 9/1 (Mart 1999): 89-91. Erişim 5 Nisan 2024. https://doi.org/10.1353/tt.1999.0008.

Yavuz, Seda. "Yapı-bozum Bağlamında Fluxus Hareketi", Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2004.

Görsel Kaynakçası / Visual References

G.1: Marina Abramović, *Thomas'ın Dudakları(Lips of Thomas)* Erişim 15 Aralık 2023. https://ocula.com/art-galleries/galerie-krinzinger/artworks/marina-abramovic/lips-of-thomas-%281%29/

G.2-3: Terry Fox, *Balıklar (Pisces),* Erişim 10 Ekim 2023, http://artperformance.over-blog.fr/article-pisces-terry-fox-1971-112153512.html ve https://www.e-flux.com/announcements/94244/terry-fox-elemental-gestures/

G.4-5: Terry Fox, *Havaya Yükselme* (*Levitation*), Erişim 10 Ekim 2023, http://artperformance.over-blog.fr/article-levitation-terry-fox-richmond-art-center-1970-112136482.html; http://www.caareviews.org/reviews/2304

G.6: Linda Montano, *Tavuk Dansı* (*Chicken Dance)*, fotoğraf Mitchell Payne, Erişim 10 Ekim 2023, https://openspace.sfmoma.org/2019/05/art-life-love/

G.7: Guillermo Gómez-Peña,*Genetik Poesis'in Doğuşu (The Birth of Poyesis Genética)*, Erişim 3 Ekim 2023, https://www.guillermogomezpena.com/works/

G 8: Guillermo Gómez-Peña, *Genetik Poesis şaman ritüeli*, (Erişim 3 Ekim 2023, https://www.guillermogomezpena.com/works/#poyesis-genetica)