

Dayanıklılık

Dayanıklılık: Uluslararası güncel video ve performans sanatçılarının kişisel ve toplu olarak bedeninin fiziksel, zihinsel ve ruhsal dayanıklılığını konu alan işlerinden oluşan bir antolojidir. Sergideki işler 1960'lardan günümüze performans, bedensel sanat hareketi ve kavramsal sanat işlerini içeriyor. *Dayanıklılık* varlık, varoluş, gerçek zaman ve beden ile iradenin sınırlarının uç biçimlerinin konu alındığı empatik işleri sergilemektedir.

Birinci Bölüm

Bruce Nauman:	Tepetaklak Dönmek, 1968, 10:00, alıntı,(60:00), siyah / beyaz
Vito Acconci:	Suyolları: 4 Salya Çalışması, 1971, 22:24, siyah / beyaz
Gilbert ve George:	Şarkı Söyleyen Heykel bir Philip Haas filmi, 23:00
Dennis Oppenheim:	Malzeme Değiş Tokuşu ve Tırnak Törpüleme, 1970, 6:00
Geoffrey Hendricks:	Beden / Kıl, 1971, 10:00 (montajlanmış bölümler)

İkinci Bölüm

Bonnie Sherk:	Kamusal Parklar 1-3; Kıpırdamadan Oturma; Yürüyüş; Toplumsal Öğle Yemeği, 1970-71, (14:00 alıntı)
Carolee Schneemann:	Kadının Sınırlarına Kadar ve Sınırlarını İçererek, 1973-1976, 10:00 alıntı
Paul McCarthy:	Siyah & Beyaz Bantlar, 1970-1975, 33:00

Üçüncü Bölüm

Kim Jones:	San Francisco Yürüyüşü, 1979, 6:00 alıntı
------------	---

Linda Montano: Mitchell'ın Ölümü, 1978, 22:00, siyah / beyaz
Barbara Smith: Kelleşmek, 1974; Dolu Kavanoz, Boş Kavanoz, 1974;
Daimi Mendil, 1980; tamamı 4:09 dakika, 1974-1984
Gordon Matta-Clark: Saat Duşu, 1976, 13:50, sessiz
Skip Arnold Yumruk, 1992, 0:10; İzler, 1984, 13:23

Dördüncü Bölüm

Sherman Fleming: **Balta/buhar**, 1989, 10:00
Bob Flanagan, Sheree Rose & Kirby Dick:
Otopsi, 1994, 15:40
Linda Montano Yedi Yıllık Yaşayan Sanat, 1994, 13:13
Yapımcı ve Yönetmen: Maida Barbour
Orlan Başarılı Ameliyat, 1994, 8:00

PROGRAM NOTLARI

BİRİNCİ BÖLÜM

Bruce Nauman

Tepetaklak Dönme

1968 10:00 alıntı(60:00)

“Birşeyin olmasını beklemenin gerilimini istedim ve sonra bu şeyin ritminin içine çekilmeniz gerekli. Beckett’ın Molloy adlı yapıtında taşları birbirine karıştırmadan bir pardEsünün cebinde bir yerden başka bir yere taşımaya ilgili bir bölüm vardır. Bu bölüm özenilenecek hazırlanmış, ama anlamı yok.”

Bruce Nauman

Nauman’ın araştırmacı yöntemi ve önceden gelen dil bilimsel ve fani oyunla ilgili kaygısı, hem çeşitli heykellerinde, hem de video projelerinde kendisine ya uzun süre fiziksel yorulmayı ya da oldukça zihinsel yoğunlaşmayı gerektiren, tekrara dayalı hareketleri konu almasına neden olmaktadır. Nauman’ın yılmadan nesneyi bir fikrin “yerine koymaya”, objenin veya düşüncenin “tersini” araştırmaya, zaman kavramını fiziksel çokluk olarak genişletmeye duyduğu ilgi ve sanatçının belirleyici “izini” silmeye çalışması ona Marcel Duchamp geleneğinde kendine has bir “ön-kavramsal” olarak önem kazandırmıştır. Başaşağı kamera, Nauman’ı odanın diğer tarafında tek ayak üstünde, ilk önce başaşağı bir yöne, sonra da öteki tarafa başı yukarıda kendi etrafında yavaşça dönerken gösterir. Bu bant Nauman’ın dayanıklılığının test edildiği bir kayıt olduğu kadar da bir makinaya dönüşmenin, bir çeşit dişli veya mekanik rüzgar gülü olmanın da denemesidir.

Vito Acconci

Suyolları: 4 Salya Çalışması

1971, 22:24, siyah / beyaz

Vito Acconci 1960’ların sonları ve 1970’lerin başlarında Minimalizm ve **Process Art**’ın terimlerinin yerlerini değiştirerek, videonun parçalanmış, kendini etkileyen doğasını incelediği video projeleri üretti. Bu çalışmaları, yaşanan kişilik ve kişinin kendi seçeneklerini açığa çıkardığı toplumsal ve sanatsal kimliğin yanıltıcı yansımaları arasındaki ayrılıkları sorgulamakta. Kendi bedeninin yerini tanımlamak, kendine bir yer bulmak, şair olarak sayfada kendine bulduğundan farklı bir yer bulmak için Acconci daha önceden ilgilendiği şiirden performans, ses ve video dallarına yöneldi. Kendi bedenini bir görüntü ve sanatsal faaliyetleri için bir kaynak olarak yeniden keşfederek, 1970’lerde Acconci Body Art hareketinin öncülerinden biri oldu.

Suyolları'nda Acconci, sanatçının bir eseri yaratma olgusunu çürütüyor. Daha çok bedensel bir ihtiyaç ve otomatik bir işlev olan salyasını biriktirmesini ve dışarı atışını kendi yaratıcı hareketi şeklinde ortaya koyarak sanatsal üretim anlayışını farklı bir boyuta taşıyor. Kendisini, kendinden rahatsız, hiper bir sanatsal konu olarak tanımlayan Acconci, vücudu bir süreç, sanatı da bedenin doğal bir işlevi olarak çözümleyerek beden sanatı ve süreç sanatı alanlarını birbirine katıyor.

Gilbert ve George

Şarkı Söyleyen Heykel

1968 / 88 23:00

Philip Haas'ın filmi

Gilbert ve George yirmibeş yıldan fazla bir süre boyunca beraber çalıştılar. Şarkı Söyleyen Heykel onların en eski ve en ünlü eserlerinden biri. Philip Haas bu filmi Şarkı Söyleyen Heykelin yirminci yıldönümünde yapmıştır. Gilbert ve George 1968'de orijinaliyle olduğu gibi Şarkı Söyliyen Heykeli New York'taki Sonnabend Galerisinde sergilediler. Film, heykelin görüntüleri ve sanatçılarla röportaj bölümlerini birarada göstermekte. Ekonomik kriz döneminin evsizlik hakkında bir şarkısı olan Underneath the Arches eşliğinde, sanatçılar iş adamı takımlarıyla yaldızlı karakterlere bürünerek çift farklı roller oynarlar. Bu stilize edilmiş gösterileri boyunca; özenle hayat, sanat, gerçeklik ve hayal ürünü arasındaki çizgiler bulanıklaştırılmakta.

Dennis Oppenheim

Malzeme Değiş Tokuşu ve Tırnak Törpüleme

1970 6:00

1970'lerin başında Dennis Oppenheim film ve video ile çalışan, Beden Sanatı, Kavramsal Sanat ve performans konularını ele alan öncü sanatçılar arasında yer alıyordu.

Oppenheim 1970 – 1974 yılları arasında yaptığı bedenini kendini sınama alanı olarak

kullandığı çeşitli çalışmalarında dönüşüm, törensel gösteri hareketi ve etkileşimle iletişim aracılığıyla bireysel risk sınırlarını işledi.

Malzeme Değiş Tokuşu ve Tırnak Törpüleme, Aspen Projeleri adlı bir derlemenin parçasıdır. Derlemelerin sürelerinin kısalığı, videoların bitişinden çok daha sonra da hareketin yoğunluğunun devam etmesine imkan tanımaktadır.

Geoffrey Hendricks

Beden / Kıl

1971 10:00 (kurgulanmış alıntılar)

Fluxus ile bağlantılı Amerikalı sanatçı Geoffrey Hendricks geçtiğimiz otuz yıl içinde bedeni hem bir görüntü, hem de dönüştürülen ve ötesine geçilen bir obje olarak sorguladığı çalışmalar yapmıştır. Hendricks'in performansları gündelik hayatın gerçekleri üstüne kurulmuş törenlerin altında yatan fikirlerle bağlantılıdır. Gerçekten de, onun daha çok bilinen gösterilerinde kişisel tecrübeler konu alınmaktadır. 1971'de New York'da Apple Gallerisi'nde yapmış olduğu kırksekiz saatlik Rüya Olayı (**Dream Event**) gösterisi kesintisiz uykudan oluşuyordu. Uyandıktan sonra Hendricks rüyalarını bir deftere kaydetmişti. İzleyiciler Hendricks'in özellikle Chris Burden gibi kamu alanlarını uyumak için kullanan diğer sanatçıları hatırlatan bedenini yüzükoyun yatarken görüyorlardı, fakat burada mücadelecilikten çok düşüncelere dalmış olmanın verdiği ruh hali vardı. Yine 1971 yılında başka bir gösterisi olan Yüzük İş'i'nde sanatçının boşanma davası oniki saat süren performansın ortasında gerçekleşiyordu. Bu sefer sanatçı yine vücudunu hem kişisel, hem de toplumsal olan yansımaları ve düşündürücü tecrübeleri yaratmak için kullanmıştı. **Beden / Kıl**, bireysel / toplumsal sınırları daha da ileri derecede sınıyor. Lars Movin'le yakın zamandaki bir röportajında, Hendricks **Beden / Kıl**'a değiniyor

“Tıraş olmak ‘Ben farklıyım, deri değiştiriyorum, bir çeşit yeniden doğuş için kendimin bir tarafını değiştiriyorum’ demenin kişisel bir yoluydu. Şöyle yazdım: ‘Bir yılan derisini değiştirir. Deri bırakılır.’ Geçmişten ne hatırlıyoruz? Parçalar. Geçmişin neyini biliyoruz? Parçalarını. Bir kalıntı bir rüya gibidir.”

Sanatçı vücudundaki kılları tıraş ediyor fakat sakalını kesmiyor. Bu atladığı konuyu daha sonradan **Bitirilmemiş İş – Oğlan Çocuğunun Eğitimi**'nde ele aldı. Hendricks

şöyle anlatıyor: “Bir bakıma sakalın uzaması bağımsızlığın bir ifadesi, ama deri değiştirmeye benzeyen tıraş olma eylemi ise bu dönüşümü dışavurarak kendimi homoseksüel erkek olarak kabul ediyorum demek oluyor.”

İKİNCİ BÖLÜM

Bonnie Sherk

Taşınabilir Parklar 1-3, Kıpırdamadan Oturma, Yürüyüş, Toplu Öğle Yemeği (alıntı)

1970-71 14:00 kurgulanmış parçalar

1960’lardan beri Bonnie Sherk kendi bedeni ve doğal çevre arasındaki ilişkiyi sorguladı. İnsan hayatı ve doğa arasındaki gerilimler sıkça işlerine konu olmuştur. Projeleri kendi bedenini beşeri ve doğal olanın arabulucusu konumunda ortaya koyar. Sherk’in ilk işlerinin video kayıtları sergilenmekte ve içerikleri şöyle: İçinde San Francisco’da “mekanlar arasında” yarattığı parkların olduğu **Taşınabilir Parklar 1-3** ve üzerinde bir gece elbisesiyle öğlen vakti sanatçının bir çöplükte oturarak gerçekleştirdiği **Kıpırdamadan Oturma**. Burada çevreyle ve halkın çöp biriktirmesiyle ilgili görsel ve politik söylemini kendisinin şıklığı ile çöplük arasında oluşan zıtlıkla dile getirmekte. **Yürüyüş** ise bir fikir işi olarak sanatına dingin, dalgın bir tarz getiren oldukça sıradan olan yürüyüşün etrafında yapılandırılmış. Sherk’in bu ilk kavramsal işleri daha sonradan **Toplu Öğle Yemeği**’inde San Francisco Hayvanat bahçesinde öğle saati besleme süresince aslanların kafesinde yemek yiyerek büyüttüğü fikirlerin temelini oluşturdu. **Toplu Öğle Yemeği** Sherk’in günümüzde de San Francisco ve New York’ta devam etmekte olduğu canlı hayvanları içeren projelerinin başlangıcıydı.

Carolee Scheemann

Kadının Sınırlarına Kadar ve Sınırlarını İçererek

1973-1976 10:00 video arşivinden alıntı

1960'ların başlarından itibaren New York'lu sanatçı Carolee Schneemann sergilere, sanat etkinliklerine, bedensel ve sanatsal performanslara katıldı. Kendi çıplak bedenini ön plana çıkararak "vücut güzeli" olarak tanındı ve kadın vücudundan bir nesne olarak değil, hareketin görünümü olarak sözedilmesine ilham verdi. Yaptığı performans denemelerinde bedeni överken bir yandan da kültürel anlayışı eleştirdi. Bu özellik en çok, bir tür Busby Berkeley'nin toplu seks kariografisini andıran, atmışların başlarında tepki çeken, kısmen çıplak adam ve kadınların sahnedeki hareket ve kıvranmalarından oluşan **Et Hazi** gösterisinde kendini belli eder. Ellilerin toplumsal uygunlukla ilgili tutuculuğunu zorlarken, **Et Hazi** bir yandan da yeni ve deneysel bir gösteri sanatı biçimi yarattı. Acconci ve Nauman'ın işlerinden daha çok tiyatro öğeleri taşıyan fakat öte yandan da tekrara dayalı hareket konusunda benzerlik gösteren Kadının Sınırlarına Kadar ve Sınırlarını İçererek'de, Schneemann bedenini nasıl canlıdan mekanik hale dönüştürdüğünü şöyle anlatıyor:

"Çizim de saatler sonra serbest yazı veya bilinç dışı işaretlemeler gibi artarak oluşuyor. Çıplak olarak ipin ucunda dönüyor olmak, sesinin bantta, görüntünün filmde olması kişisel bir durum ama bedenim ipten ne kadar gerçek olsa da filmdeki kadından çok daha az "gerçek" hale geliyor. İpe odaklandığımda izleyicilerin olup olmadığını bilebilirim. Darbeleri üreten hareketler ve jestler iple dengede duran bedenimin burulmalarından kaynaklanıyor. Tek düşünce ipin bir uzantısı olmak. Rahatsız olana veya konsantrasyonumu kaybedene kadar bir kalem görevi görüyorum."

- Carolee Schneemann

Paul McCarthy

Siyah ve Beyaz Bantlar

1970-1975 33:00

Paul McCarthy, son yirmi yıldır Güney California sanat ve performans dünyasında etkisi olan bir sanatçıdır. Siyah ve Beyaz Bantlar, 1970 ile 1975 arasında sanatçının ürettiği çeşitli atölye çalışmalarından oluşuyor. Herbiri kamera için tasarlanmış olan yapıtları, farklı

bir vurgusu olsa da Nauman'ın işlerine benzer yönler sergiliyor. Burada sanatçı adeta daha sonradan yapacağı performans fikirlerinin eskizlerini yapmakta. Dekor parçaları ve absürtüğün kullanımı her kısa filmde giderek artmakta. Bir katalogda anlatıldığı gibi “McCarthy saldırgan bir işlevsizlik ve şok içeren **kitsch** ve popüler kültürün kalıntılarını, beden ve cinselliği aile ve çocukluğun ruhsal derinliklerini kazmakta.”

Michael Cohen'in Flash Art'daki McCarthy'nin işleriyle ilgili yazısından:

“Bir insanın gerilemesine ve kendini pislik içinde göstermesine iten nedir? Bu **alçaklık(abjection)** ve varoluşdan tiksintmektir. Bu Julia Kristeva'nın tanımladığı dışardan ve içerden gelen çözümlenemez bir tehlike. **Alçaklık(abjection)** tiksintmek, korku, zevk ve zihin karışıklığının düşünülemez boyutlara ulaşması. **Alçaklığın(abjection)** göstergeleri: yemek, atık. İkisi de beden hem dış hem de içsel geçişgenliğini ve ayrılmazlığını çağırıyor. Vücut salgıları, salya, kan, gözyaşı, meni, atık, dışkı ve kusmuk yenilebilir olan – ketçap, mayonez, el kremi, sosis, çiğ hamburger, köpek maması ile temsil edilmektedir – çöp, sanayi alet edavatlari, araba parçaları, çeşitli oyuncak bebekler ve doldurulmuş hayvanlar Paul McCarthy'nin “değişim” olarak tanımladığı malzemelerden meydana gelmektedir. Ürünlerini rahatsız edici bir sınır tanımazlıkla her delik içinde birleştiriyor ve çevresine kusuyor.”