

SANATTA, TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA SIRADIŞI PERFORMASLARIYLA “ORLAN”

Derya ŞAHİN¹

ÖZET

20.yüzyılın ikinci yarısında disiplinlerarası özelliğiyle dikkat çeken ve ancak 1970’lerde başlı başına bir tür olarak kabul edilmeye başlanan Performans sanatı, “Beden Sanatı”, “Happening”, “Aksiyon” gibi çeşitli başlıklar altında gündeme gelmiş, Fluxus, Feminist Sanat, Arazi Sanatı gibi farklı akımlar dahilinde de uygulanmıştır (Antmen,2008: 219).

Kişiyi duygusal aşırılıklardan arındırıp topluma uyumlu bireylere dönüştürmeye çalışan psikanaliz teknikleri, özellikle katharsisi, beden sanatçıların eylemlerinde görmek mümkündür. Hep ötelediğimiz duyguları, Beden sanatçıları performanslarında “şok” öğesi yaratacak bir şekilde ortaya koyar ve izleyiciyi belli kavramlar üzerinde yeniden düşündürmeyi hedefler. Tüketim kültüründe mükemmel olarak kurulmaya çalışılan “beden”, Beden sanatçıların eylemlerinde yakma, kesme, vurma gibi şiddet içeren eylemlere maruz bırakılır.

Beden Sanatında Orlan’ın yeri diğer sanatçılardan farklıdır. Lokal anesteziyle gerçekleştirilen performanslarında Orlan, erkek iktidarının güzellik kavramını, modern toplumlarda kadın öznenin kuruluşunu eleştirmek için bir dizi estetik ameliyatla vücudunu özellikle de yüzünü yeniden biçimlendirir.

Orlan’ın çalışmalarında vücut, değiştirilemezlik ya da kabul gören stile göre değiştirilebilirlik özelliğini kaybederek, tamamen sanatçının himayesinde şekillenerek toplumsal bir tartışmaya açılmıştır.

Bedenin bir anlatım aracı olarak kullanıldığı Orlan’ın performansları, toplumdaki kadın bedenini, güzellik, kimlik ve acı kavramlarını yeniden tanımlarken; kişisel haklar, özdenetim, özgürlük sınırları, yaşam-sanat, izleyici-sanatçı gibi kavramları da sorgulamaktadır.

Orlan’nın sanatı üzerinden ele alınacak toplumsal cinsiyet ve bedene karşı şiddet eğilimleri çalışmanın ana hatlarını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Beden Sanatı, toplumsal cinsiyet, performans, Orlan

¹ Yrd.Doç. İnönü Üniv. Eğitim Fak. Güzel Sanatlar Eğt. Resim-iş Öğrt. A.B.D., derya2181@gmail.com

‘ORLAN’ WITH HIS EXTRAORDINARY PERFORMANCES WITHIN THE CONTEXT OF SOCIAL SEXUALITY IN ART

ABSTRACT

The art of Performance, which attracted attention with its interdisciplinary characteristics in the second half of the 20th century and was started to be accepted as a style in its own right in 1970s, has come to order under the various headings such as ‘Body Art’, ‘Happening’ and ‘Action’; and it has been applied within the different movements such as ‘Fluxus’, ‘Feminist Art’ and ‘Land Art’. (Antmen, 2008:219).

It is possible to see the psychoanalysis techniques, which tries to transform the individuals into the harmonical individuals with the society by debugging them from emotional extremities, especially katharsisi in the activities of the body artists. Body artists perform their activities by betraying the shock element and they aim to have the viewers to think again on the certain concepts. ‘The body’, which is tried to be built up perfectly in the consumption culture, is exposed to the activities that include violence such as burning, cutting and hitting in the performances of the body artists.

Orlan has a different place in the ‘Body Art’ than the other artists. In her performances, which are carried out by local anaesthetic, Orlan, shapes out her body and especially her face with a sequence of aesthetic operations in order to criticize the establishment of the female subject in the modern society.

The body in the works of Orlan has been opened to a social argument by being formed completely under the care of the artist by losing its characteristic of inalterableness or convertibility in accordance with the accepted style.

Orlan’s performances, in which the body is used as a tool of narration, are questioning the concepts such as individual rights, self-control, freedom limits, life-art, audience-artist while they are defining the woman body, beauty, identity and pain concept again.

Social sexuality and violence tendency against to the body, which are going to be dealt with the Orlan’s art, compose the main lines of the work.

Keywords: Art, Body Art, Social Sexuality, Performance, Orlan

GİRİŞ

“Sanatsal bir platform, bir savaş alanı, güvenli bir sığınak, kültürel ve cinsel bir dönüşüm imkânı, teknolojik bir yatırım aracı ya da siyasi iktidarların düzenlerini sürdürdükleri bir boş tahta... Dövme ve piercing’lerle süslemeye, bireyselleştirmeye çalıştığımız içsel evimiz,

ruhumuzun gümüşi zırhı... Farabi'nin dediği gibi ruhun manevi olgunlaşmasını sağlayan bir vasıta, belki de rastlantısal ve kişisel olmayan bir şey; insanın ruhunu dışarı yansıtan ayna...her zaman şimdiki-ân'da varolan bir yapı; bir tür oluş felsefesinin aracı ve kuşkusuz binlerce kez fethedilse dahi hâlâ bakır bir keşif alanı, pek çok romanın başkahramanı, (Öğüt, <http://www.radikal.com.tr/kitap/kadin-bedeninin-grotesk-halleri-858887/>) son özgürlük alanı; BEDEN...”

Beden denilince çoğunlukla maddi ve somut anlamıyla insan bedeni algılanmakta ve varlığın maddi çerçevesi ile organik oluşumu olarak tanımlanmaktadır. Bilim içerisinde ise beden, basit veya bileşik katı, sıvı ve gazlardan oluşan bir madde olarak betimlenir (Deleuze ve Guattari, 2014: 13). Deleuze ve Guattari, “*Bedenin içerisine ruhun ve duyguların varlığı da eklendiğinde, düşüncelerin ve fikirlerin de katılmasıyla, somut olanın içerisinden bir sanat olayının cisimselleşmiş hali ortaya çıkar.*” der (Deleuze ve Guattari, 2014: 13). Bu bağlamda *Bedenin anti metalaşma eğilimi ile maddiyattan uzak tutumu, keyifli ve cesur bir gerçekçilikle insan figürünün estetize edilme hali ve sanatta medyum olarak yer alması insan ve sanatçı duyarlılığının da bir bakıma diriliş mücadelesidir* (O’Reilly, 2009: 15).

Beden, zihin, duygular ve aklın varlığıyla kendi dışında kalan dünya arasındaki bir arayüzdür. Duygularımızın, bedenimizin dış dünya ile iletişim kurmada kullandığımız belirleyici çizgileri ve salt varlığı ile kullanımı ortaya daha fazla kavramsala dayalı sanatsal üretim çıkmasına neden olur. Beden ve performans sanatında bedenin maddi varlığı maddesel olmaktan çıkıp kavramsal bir konsepte bürünür (O’Reilly, 2009:7).

PERFORMANS SANATI

İnsan Bedeni Ancak Yaşayarak Kavranabilir. Merleau-Ponty

20.yüzyılın ikinci yarısında disiplinlerarası özelliğiyle dikkat çeken ve ancak 1970’lerde başlı başına bir tür olarak kabul edilmeye başlanan Performans sanatı, “Beden Sanatı”, “Happening”, “Aksiyon” gibi çeşitli başlıklar altında gündeme gelmiş, Fluxus, Feminist Sanat, Arazi Sanatı gibi farklı akımlar dahilinde de uygulanmıştır. Performans sanatı, tiyatro kadar şiiri, müziği, dansı da içine alan sınırsız bir yaklaşımlar bütünüdür. (Antmen,2008: 219).

Bir veya daha fazla sanatçıyla gerçekleştirilen Performans Sanatı, bazen izleyicinin karşısında gerçekleşebilirken bazen de video veya fotoğraflar aracılığıyla izleyici ile buluşabilmektedir. Kısa bir anı kapsayabileceği gibi uzun zaman dilimlerine yayılabilecek nitelikte olan Performans Sanatı, birçok disiplini aynı merkezde buluşturan, sınırları olmayan bir sanattır. Seyircinin alımlayıcı, pasif konumunu değiştirip onu işin içinde aktif konuma geçiren bu sanat anlayışında amaç, hayat ile sanat arasındaki sınırları kaldırmaktır.

Performans Sanatı özellikle Kavramsal Sanat'a yönelen sanatçıların kendilerini her şeyden önce bedenleriyle ifade edebilmelerinin en doğrudan yolu haline gelmiştir. Bu açıdan performans, sanatçıların geleneksel mekanlara (galeri ve müze gibi) karşı muhalif bir tavır dile getirebildikleri; dönemin toplumsal dönüşüm talepleri içinde kendi ideolojik karşı duruşlarını daha aktif bir biçimde ortaya koyabildikleri; sanat piyasasının dinamiklerine aykırı bir "malzeme" olarak kendi bedenlerini kullandıkları; resim, heykel gibi geleneksel kategorilerin ötesinde, sanatın tanımını ve sınırlarını sorguladıkları bir ifade biçimi olarak gündeme gelmiştir (Antmen,2008: 222).

Performansla birlikte daha önce genellikle iki boyutlu yüzeyler üzerinde temsil edilen beden, artık alışılmışın dışına taşarak sanat nesnesinin bizzat kendisi haline gelmiştir. Yani, sanatın malzemesi beden olmuştur.

Antmen (2008,222)'e göre beden, "kendini gerçekleştiren bir metin" olarak gündeme gelmiş; tiyatro sahnesindeki kullanımının dışına çıkmıştır. Tiyatro sahnesinde genellikle başkasının yazdığı bir metni sahneleyen oyuncu gitmiş, onun yerini yapıtın konusunu, anlamını, görünüşünü ve de deneyimini kendi bedenine aktaran sanatçı almıştır.

Marcel Duchamp'ın herhangi bir nesnenin sanat olabileceği fikri sanat tarihi açısından önemli bir dönemi de başlatmıştır. Geleneksel sanat anlayışında *beden* bir imge olarak kullanılırken, bedeni deneyimlemeye öncelik veren Performans Sanatında *beden* ifadede temel malzeme olarak kullanılmıştır.

Beden aracılığıyla eylem alanına yönelen gösteri sanatçıları, beden, temsil ve iktidar ilişkilerine dikkat çeker. Bedenden hareketle eyleme geçen sanatçılar yüzyıllardır Batı'da kurulan estetik bilinci ve bedeni sanatın kalıplaşmış baskısından kurtarmaya yönelik gösteriler gerçekleştirirler. Bazı sanatçıların bu bağlamda kendi bedenlerine uyguladıkları eylemlerde mazoşist tavırlar da sergilenmektedir. Sanatçıların kendi bedenlerine yönelmesi, toplum içinde sömürülen, cinsiyet politikaları uygulanan ve ötekileştirilmeye çalışılan bedenleri akıl karşısında sorgulamaya yöneliktir Türkdoğan, 2014:109



Marina Abramoviç, *Thomas'ın Dudakları*, 1975, Performans

Performans sanatı, bedeni, üzerinde gerek yapılan eylemlerle, gerekse işleyişine ve sınırlarına yönelik denemelerle analitik incelemelerin mümkün kılındığı bir makine haline getirmiştir (Savoca, 1999: 37).

ORLAN VE KASITLI DÖNÜŞÜM

Bedenin bir medya olarak durmaksızın yeniden tasarlanmasına ilişkin sanatsal performansların en uç örneklerini sergileyenlerden biri Fransız sanatçı Orlan'dır.

Çağdaş sanat dünyasında sıra dışı bir yere sahip olan Orlan, “sanat yapmak pis bir iştir, ama biri çıkıp bunu yapmak zorunda” der ve üstlendiği bu kirli işi kelimenin tam anlamıyla kendi vücudunu kullanarak yapar. ‘Carnal Art’ olarak adlandırdığı sanatsal performanslarında Orlan, erkek iktidarının güzellik kavramını ve modern batı toplumlarında kadın öznenin kuruluşunu eleştirmek için bir dizi estetik ameliyatla vücudunu ve yüzünü yeniden biçimlendirir.

(Akman, 2005: http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html).



Orlan, “5. Estetik Ameliyat Gösterisi”, 8 Aralık 1991, (performans fotoğrafı).

Orlan, lokal anestezi ile bir dış rahim operasyonu geçirdikten sonra hem gözlemci hem de hasta rolünü oynayabildiğini keşfeder ve cerrahi gösteri sanatına dönüştürmeye karar verir. Lokal anesteziyi tercih etmesindeki sebep, hem izleyiciyle iletişim kurabilmek hem de acıyı hissetmemek istemesindedir.

Orlan'ın ameliyat performanslarında beden kusursuzlaştırılmak yerine bozuma uğratılır. Çünkü sanatçının amacı daha genç ve güzel görünmek değil aksine beden üzerindeki egemen baskıyı da tıpkı bedeninde olduğu gibi tahribata uğratmak istemesidir.

“Ben, daha çok, acının tecrübesi üzerine çalışıyorum” diyen Orlan, “Sanat kendi dışındaki alanları kazımaya başladığında bu sefer çok daha geniş bir kesime seslenebilir. Bu çağımızın sorunlarını ortaya koyup, zihinlerin gelişmesini sağlayabilir. Mesela, ben çok sergi açıyorum. Ama her seferinde programlanmış bir konferans da vermeyi önemsiyorum. Çünkü sanatçı olarak eserden ayrı izleyici ile birleşmek, bir fikir tartışması ortamı açmak önemli. Bu anlamda yaptığının politik olduğu söylenebilir. Çünkü sanatın dışında birçok başka olan, içinde bulunduğumuz konumun ileriye doğru gitmesini sağlayabilir. Ben de zihinlerin daha ileriye gitmesi için çalışıyorum ve sonunda ne fiziki ne ahlaki ne de psikolojik cevabını veremeyeceğimiz sorunları ortaya koymaya çalışıyorum” der (Akt: Akay, 2002:43-46).

Beden sanatçılarının hepsi bedene gizlenmiş iktidarın ipliğini pazara çıkarıp etkisiz hale getirmeye, bedeni yeniden kurmaya, anlamlandırmaya çalışmışlardır. Değiştirmeye çalıştıkları şey, kendi bedenlerinin fiziksel yapısından çok diğer insanların zihinleri ve bedeninin algılanış biçimleridir (Yılmaz,2013:380).

Orlan'ında yapmak istediği tam olarak budur aslında; kendi bedeni üzerinden başka zihinlere müdahalede bulunmak istemektedir.



Orlan, “Popüler Portre”.

“Azize Orlan’ın Yeniden Doğuşu” adlı 1990’da başladığı bir dizi ameliyat geçiren Orlan, *Popüler Portre*’sinde; Eski yunan ressamlarından Zeuxsis’in çeşitli kadınların en güzel parçalarını alıp, bunları ideal kadın görüntüsünün sağlayabilmek için bir araya getirilişinden esinlenmiş, Rönesans ve sonrası boyunca ideal güzelliğin temsili olarak görülen kadın imgelerinin farklı özelliklerini kendi yüzünde denemeye karar vermiştir. Öncelikle 16.yüzyılda yapılmış bir *Diana* heykelinin burnunu, Boucher’ın *Europa*’sının dudaklarını, Botticelli’nin *Ventüs*’ünün çenesini, Gerome’un *Psykhe*’sinin gözlerini ve Leonardo’nun *Mona Lisa*’sının alnını bir araya getirmiştir (Akman, 2005: http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html). Sanatçı bu imgeleri belli tarihsel ve mitolojik nedenlerden dolayı özellikle tercih etmiştir.

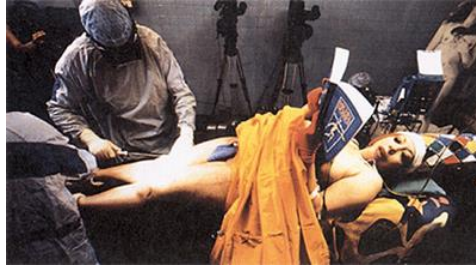


Orlan, “4. Estetik Ameliyat Gösterisi”,6 Temmuz 1991, (performans fotoğrafı).

Vücudunu sürekli değiştirerek toplumsal bir tartışmaya açma çabası içinde olan Orlan’ın sanatını diğer performans sanatçılarından ayıran iki temel nokta vardır. Bunlardan ilki acı. Diğer performans sanatçıları için acı, arınma ya da kurtuluş anlamlarına gelebilirken; Orlan

“yaşasın morfin” sloganı ile performanslarında acıyı reddetmekte ve anestezi sayesinde hiç acı çekmemektedir. Orlan’ı diğerlerinden ayıran ikinci özelliği ise performanslarındaki planlanmışlık ve olaylar üzerindeki hakimiyetidir.

Orlan’ın gerçekleştirdiği performanslarında her performansın bir teması olduğu için ameliyathane önceden hazırlanır; panolar, posterler asılır, çeşitli objeler yerleştirilir. Orlan ve ameliyatı gerçekleştirecek olan cerrahlar da temaya uygun kostümler giyer. Orlan, her ameliyat öncesi cerraha sunduğu kolajları, ameliyat performansı süresince okuduğu metni ve giysileri ile sahnenin hakimi konumundadır.



Orlan, “5. Estetik Ameliyat Gösterisi”, 1991, (performans fotoğrafı).

Herhangi bir acı hissetmemesine ve operasyonlardaki tüm o sakinliğine rağmen Orlan için sanat bir ölüm kalım meselesidir. Her zaman için bir risk unsurunun olduğu gösterileri boyunca Orlan’ın felç olma veya ölme ihtimali oldukça yüksek. Orlan bedenini sanat uğruna çoktan gözden çıkarmış durumda, onu kurban ediyor, günden güne tüketiyor ve bunun sonsuz bir kaynak olmadığı da ortada. Tüketilen ve hediye edilen şeyi vücuda ve sonucunda elde edileni ise sanatsal zevke benzetebiliriz. Amacı “bedenin rolünü ve toplum tarafından ortaya atılan ahlaki soruları” sorgulamaktır. En genel anlamda, onun eleştirisi, başlangıç noktası ve belirgin ilgi alanı kadın bedeni olsa da, tartıştığı alan aslında erkek bedenini de içerir. (Akman, 2005: http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html).

Orlan, kimliği çevreleyen bedenin organik parçalarını bedeninin yüzeyinde uygulanan cerrahi müdahalelerin sonucunda oluşturulan yeni görünümle kırarak, bedeni hybrid –melez- bir alana çıkararak sürekli yenilenen ve sınırsız değişikliklerin yapılabileceği bir estetik çalışma alanı haline getirmektedir. Her vücut dönüşümü evrenin keşfedilmemiş bir boyutunu sergilemekte, bir mobil beden üzerinden yine bir mobil kimlik oluşturmaktadır. Bu yüzden Orlan, çalışmalarını bir nevi *work in progress* olarak tanımlar (Miglietti, 2008 : 111).

Orlan’ın bu canlı eylemleri izleyicinin büyük bir kısmına ürkütücü gelerek, tıp biliminden beklentileriyle, bedenlerine sahip olma ve bedenlerinin şekliyle ilgili sorular sormalarına neden olmuştur. Yapıtların bir başka amacı da, kendi verdiği konferanslar aracılığıyla izleyicileri kışkırtmak, bedenlerine meydan okumalarına fırsat vermek ve sorumluluklarını sorgulamalarını sağlamaktır (Orlan, 1999: 42).



Orlan, “7. Estetik Ameliyat Gösterisi”, 21 Kasım 1993, (performans fotoğrafı).

Barbara Rose, Orlan’ın ‘operasyon tiyatrosu’ olarak nitelendirilen ve tüm detaylarıyla planlanmış performanslarının altında oldukça ciddi nedenler yatan ‘dahi’ bir sanatçı olduğuna inanmaktadır. Sanatı, sanat olmayandan ayıran iki önemli kriter olan kasıtlılık (intentionalty) ve dönüşüm (transformation) Orlan’ın Carnal Art olarak adlandırdığı sanatsal performanslarında ise, bir arada bulunur. Sanatçının sınırları zorlayan aykırı performansları, izleyiciyi sanatı sanat olmayandan ve normalliği anormallikten ayıran sınırları yeniden sorgulamaya zorlayan, patolojik eylemlerden çok estetik hareketlerdir. Bedenini yalnız çalışmalarını için kullandığı sanatçının ameliyathanesi ise sanatçının stüdyosudur. Sanatçının bedeni sadece bir materyal değil, aynı zamanda eyleminin ta kendisi ve estetik otoritelere karşı direnişine hizmet eden bir metaforudur. Sanatçının performansları bir bakımdan da farklı kimlikleri deneyimlemek için bedenin cerrahi yollarla değiştirilmesidir. Orlan’ın projeleri kadınlara bedenlerinin kontrolünü yeniden kazandırabilecek farklı bir yoldur ve feminist ütopyanın, üzerine inşa edildiği zeminin bizzat kendisi olduğu bir örneği olarak da görülebilir. Sanatçının bugün ki anlamda sergilenmeye başladığı eylemleri/performansları; müzik, metin ve dans eşliğinde ve kendi belirlediği yöntemlerle gerçekleşmiştir. Operasyonel müdahalelerin gerektirdiği yüksek masrafları ise, fotoğraf ve video haklarını, performansları boyunca akan kan örneklerini ve kopan et parçalarını satışa çıkararak karşılamıştır. Orlan’ın ‘tiyatrosunda’ sadece sahnedekiler değil izleyiciler de interaktif katılımcılar olarak kendi rollerini oynamakta ve bir tiyatro oyununun aksine gerçek bir olaya tanık olmaktadır (Akman, 2005: 30).

SONUÇ

Bizden bir şeyler için ölmemiz, yaşamamız, acı çekmemiz, vücudumuzda belirli işaretler taşımamız, bazı organlarımızdan vazgeçmemiz, istenildiğinde doğurmamız, gerektiği gibi hareket etmemiz, bizim karar vermediğimiz bir estetik ve güzellik anlayışına göre kendimizi dönüştürmemiz beklenir. Temel olarak insan bedeni daima bireyin iradesi dışında, yapısal olarak işleyen otoritelerin nesnesi konumundadır (Türkdoğan, 2014:105). Beden Sanatında ise beden, estetik kaygıların bulunmadığı, bir sanat nesnesi haline gelmiştir.

Bu süreç içinde psikolojik yönden tedirgin etme, açık ya da gizli biçimde kendini belli eder. Bu eğilimde vücudu kullanış biçiminde çoğu kez umutsuzca bir şeyler, bir duygunun en zorlu hali, son kertesi anlatılmak istenir. Amaç seyirciyi savunmaya çekildiği ilgisizlik ortamından kopartmaktır (Germaner, 1997: 55). Beden performans sanatında izleyicide uyandırılmak istenen etki, heyecanın en üst noktasına çıkılarak zaman zaman utancın, aşırılığın dozunun artarak rahatsızlığın ve hatta iğrenmeye kadar varan duygu yüklemesinin varlığıdır. Beden performansındaki iletişimde kullanılan hareketlerin olağanüstü dramatik ifadeyle sergilenmesi izleyiciyi anlatılmak isteneni izlemeye adeta mahkûm eder (Vergine 2007:8).

Performans Sanatçıların eylemlerini gerçekleştirirken doğrudan bedenlerini kullanmaları, sergiledikleri eylemlerin tekrarlanamayan, kopyalanamayan ve sadece “şimdiki zamana” ait yapısı, her şeyi tüketim nesnesi formuna dönüştüren günümüz sistemine muhalif bir tavır sergilemektedir.

Kahraman’a (2005) göre Beden Sanatı’nın her şeyden önce siyasi bir söylemdir. Çünkü, modernitenin oluşturduğu merkezi otoritenin yetkisinde ve gözetiminde tuttuğu bedeni geri almaya ve ona sadece öznenin hükmedebilmesini sağlamayı amaçlar.

Basın yayın organları kusursuz kadın imajını topluma empoze ederken, tek tipleşen bir kadın bedeninin oluşumunu hedeflemektedir. meta haline dönüştürülmeye çalışılan kadın bedenini sorgulayan işler üreten Orlan, Carnal Art olarak adlandırdığı sanatsal performanslarında, operasyonla vücudunu ve yüzünü tekrar tekrar biçimlendirmiştir.

Orlan’ın çalışmalarında vücut, değiştirilemezlik ya da kabul gören stile göre değiştirilebilirlik özelliğini kaybederek, tamamen sanatçının himayesinde şekillenerek toplumsal bir tartışmaya açılmıştır. Bedenin bir anlatım aracı olarak kullanıldığı Orlan’ın performansları, toplumdaki kadın bedenini, güzellik, kimlik ve acı kavramlarını yeniden tanımlarken; kişisel haklar, özdenetim, özgürlük sınırları, yaşam-sanat, izleyici-sanatçı gibi kavramları da sorgulamaktadır.

KAYNAKÇA

- Akay, A.(2002). Postmodern Görüntü. İstanbul: Bağlam
- Akman, K. (2005). “Orlan’ın Suretleri”, *İzinsiz Gösteri Online Dergi*, 37, http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html. (Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2017).
- Antmen, A.(2008). 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel.
- Deleuze,G. & Guattari, F. (2014). Anti Ödipus Kapitalizm ve gizofreni 1. (Çev. F.Ege, H. Erdoğan, M. Yiğitalp). Ankara: Bilim ve Sosyalizm.

Germaner, S. (1997). 1960 Sonrası Sanat, Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar. İstanbul: Kabalcı

Kahraman, H. B. (2005) Performans, Performativite ve Bedenin Tamamlanma Süreçleri. <http://research.sabanciuniv.edu/878/1/301180000250.pdf> (Erişim Tarihi: 03.05.2017)

Miglietti, F. A. (2008). Identita Mutanti. İtalya, Milano: Bruno Mondadori.

O'Reilly, S. (2009). The Body in Contemporary Art (World of Art). Thames&Hudson UK.

Orlan (1999), "Etsel Sanat ", Art-ist Güncel Sanat Sekisi, Sayı: 1, s. 42

Öğüt, H. (2006) Kadın Bedeninin Grotesk Halleri. (Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2017) http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=7269

Savoca, G. (1999). Arte Estrema. İtalya, Castalvecchi.

Türkdoğan, T.(2014). Sanat Kültür Politika- Modernizm Sonrası Tartışmalar, Ankara:Nobel

Vergine, L (2000). Body Art e Stori e Simili. Il Corpo Come Linguaggio. İtalya, Milano: Skira Editore.

Yılmaz, M. (2013). Modernden Postmoderne Sanat. Ankara: Ütopya.