

## Tehching Hsieh'in Yaşam Performansları: Eylemsizlik ve Görünmezlik Sanatı Life Performances of Tehching Hsieh: The Art of Invisibility and Inaction

**Ebru Uğur**

*Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Sanatta Yeterlilik Programı Öğrencisi, Bodrum, Muğla, Türkiye.  
ORCID ID: 0000-0002-9438-3473*

**Barış Yılmaz**

*Doç., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü Anabilim Dalı, Bodrum, Muğla, Türkiye.  
ORCID ID: 0000-0003-1929-8823*

### ÖZET

1970'li yıllarda performans sanatına yönelen Tehching Hsieh, 1978-1986 yılları arasında, bir yıllık sürelerde gerçekleşen beş performansa imza atmıştır. Kamusal alan ve özel alanı sorguladığı bu performanslarıyla sanat ve yaşam arasındaki sınırı tamamen yok etmiştir. 1960 sonrası sanatının ana sorunsallarından biri haline gelen "sınır" kavramı, sanat ve hayat arasındaki mesafelerin zaman zaman daralmasına sebep olsa da Hsieh'in işleri kadar doğrudan ve "içerden" ele alınmamıştır. Kendisi de bir mülteci olan sanatçının uzun zaman aralıklarında gerçekleşen sanat eylemlerinin her biri, özel ortam ve koşullar gerektirmiştir. Dayanıklılık sanatı veya süresel sanat ismi verilen performans sanatının bu alanında diğer sanatçıların aksine şiddet veya bedensel acıyı değil pasifize edilmiş yaşam parçalarını sunmuştur. Sanatçının performanslarında da odaklanma ve disiplin önemli bir koşul olmasına rağmen beden, edilgen bir nesne olarak sunulmamıştır. Bir mültecinin sınırlardaki hayat akışı, esere dönüşmüştür. Dolayısıyla sanatçı sanat ve yaşam arasındaki sınır kavramını tersten okumuştur. Sanat yaşamı değil yaşam, sanatı ikame etmiştir. Beşinci ve son bir yıllık performansında sanatsal bir perhize girmiştir. Sanat yapmayarak, sanat hakkında düşünmeyerek, okumayarak ya da yazmayarak sanat yapmıştır. Özel ve kamusal alanlarda gerçekleştirdiği bir yıllık performanslarından sonra "On Üç Yıllık Plan" ismiyle 13 yıl süren sanatsal bir eylemsizlik önermiştir. Bu kez eylemsizlik kendine değil, izleyiciye yöneliktir. Sanat yapmış ancak sergilememiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tehching Hsieh, performans sanatı, kamusal alan, özel alan, kamusal sanat

### ABSTRACT

Tehching Hsieh turned to performance art in the 1970s, producing five performances over one-year periods between 1978 and 1986. With these performances in which he questioned the public and private sphere, he completely destroyed the boundary between art and life. The concept of "border", which has become one of the main problematics of post-1960s art, has not been handled as directly and "from within" as Hsieh's works, although the distances between art and life have narrowed from time to time. Each of the artistic acts of the artist, who was himself a refugee, took place over long periods of time and required special environments and conditions. In this area of performance art, called endurance art or temporal art, unlike other artists, he presented pacified pieces of life, not violence or bodily pain. Although focus and discipline are an important condition in the artist's performances, the

body is not presented as a passive object. The flow of life of a refugee at the borders has become an artifact. Therefore, the artist has read the concept of the boundary between art and life in reverse. Life, not art life, has substituted art. In her fifth and final year of performance, she went on an artistic diet. He made art by not making art, not thinking about art, not reading or writing. After a year of performances in private and public spaces, he proposed a 13-year period of artistic inaction called the "Thirteen-Year Plan". This time the inaction is not directed at the self, but at the viewer. He made art but did not exhibit it.

**Keywords:** Tehching Hsieh, performance art, public space, private space, public art

## GİRİŞ

En kısası bir yıl en uzununu ise 13 yıl süren performansları ile tanınan Tehching Hsieh, 1950 yılında Tayvan'da doğmuştur. 17 yaşında resim yapmaya başlayan sanatçı, üç yıl süren zorunlu askerlik hizmetini yerine getirdikten sonra Tayvan'da ilk kişisel sergisini açmış, ardından resim kariyerini sonlandırmıştır (Tehching Hsieh Biography, t.y.). Sanat hayatına performanslarıyla devam eden Tehching Hsieh'in yaşam öyküsü, eserlerinde belirleyici bir rol üstlenmiştir. Sanatçının askerliğini bitirmesi, kişisel resim sergisi açması, resmi bırakıp performansa yönelmesi çok kısa aralıklarla, 1973 yılında gerçekleşmiştir. Aynı yıl iki ayak bileğini de kırdığı *jump* isimli video performansını icra etmiştir (Tehching Hsieh Biography, t.y.). Performans sanatının literatürde ayrı bir başlıkla yerini almaya başladığı 1970'li yıllarda acı ve şiddet kavramlarının sıklıkla işlendiği bilinmektedir. Sanatçı, yaşamın açmazlarını kendine acı veren bu performansla sanata dönüştürmeye başlamıştır. *Jump* performansı fiziksel acıya odaklandığı tek çalışma olarak kalmıştır. Kısa bir süre sonra yasadışı yollarla Amerika'ya giden ve on dört yıl yasa dışı yabancı statüsünde yaşayan sanatçı, bedensel ve zihinsel zorlanmaları kapsayan süresel performanslarını gerçekleştirmiştir. Sanatçıyı üstâd olarak addeden Marina Abramovich'le Tehching Hsieh'in performanslarının görünen ortak yanı sınırlarını esnetebilme kabiliyetidir. Tehching Hsieh, uzun süreli zaman dilimlerinde sanat ve yaşamı birbirine dönüştürebilmesiyle farklılaşır.

Amerika Birleşik Devletleri'nde 1988 yılından beri yasal olarak yaşamını sürdüren sanatçının mekan-zaman-sanat ve yaşamı ortak paydada buluşturan çalışmaları, onu kamusal alanda "bir sanatçı olarak" görünür olmaktan uzaklaştırmıştır. Sanatçının alışılmadık uzunluktaki performanslarının kayıtları Tate ve MoMa gibi güncel sanatın önde gelen müzelerinde sergilenmiş ve koleksiyonlara girmiştir.

Makalede öncelikle Jürgen Habermas, Hannah Arendt ve Richard Sennett'in kamusal ve özel alan tanımlarına değinilmiş, ardından Tehching Hsieh'in tüm eserleri (altı performans çalışması) kamusal ve özel alan bağlamında tartışılmıştır.

## 1. KAMUSAL ALAN VE ÖZEL ALAN ÜZERİNE

Kamu sözcüğü İngilizcede ilk kez 1470 yılında Malory tarafından "toplumun ortak çıkarı" olarak kullanılmış, yaklaşık yetmiş yıl sonra genel, gözleme açık tanımları eklenmiş, 17. yüzyıl sonlarında günümüzdeki tanımına yakın bir anlam kazanmıştır (Sennet, 2013: 32). 1814 yılında yayımlanan kitabında Benjamin Constant, modern insanın yakın çevresi, inancı, kişisel üretim ve tüketim alanlarına atıfta bulunan özel varoluşu ile siyaset alanlarındaki eylemlerini tanımlayan kamusal varoluşu arasında kesin bir ayrım olduğunu dile getirmiştir (Geuss, 2007: 23). İnsanın eylem halinde oluşuna ve sosyal yaşantısına hayatın olmazsa olmazları olarak dikkat çeken Arendt, toplum için ortak bir dünyayı ifade eden kamu

teriminin kişiye ait olandan ayrı olduğunu vurgulamış, kamuyu ifade eden dünyanın organik değil insan eliyle yaratıldığını belirtmiştir (Arendt, 1994: 77).

Jürgen Habermas (2004: 95) kamusal alanı, sosyal yaşam dahilinde her vatandaşın erişim hakkı olan, halk görüşü (kamuoyu) oluşturabilecek bir alan olarak tanımlar. Kendine has özellikleri ve varlık biçimi olan kamusal alan, toplumsal yaşamdaki diğer davranış biçimlerinden farklı tavırları gerektirmektedir. Habermas'ın (2004:95) "kamusal gövde" olarak isimlendirdiği davranış biçiminde vatandaşlar, garanti altına alınmış özgürlükleri kapsamında, genel faydaya ilişkin konularla ilgili kısıtlanmamış bir şekilde tartışabilmektedir. Modern toplumlar için kamusal ve ortak fayda, bireysel iyiliği de içine alacak şekilde esneyebilmektedir (Geuss, 2007: 53). Bu çerçevede üretilen bilgiyi muhataplarına ileten gazete, dergi gibi yayın organları kamusal alan dahilindedir (Habermas, 2004:95). Dijital platformları da bu iletişim araçları içinde değerlendirmek gerekir. Üstelik söz konusu paylaşım platformları kamusal alanı şekillendirme gücüne sahiptir.

Antik Yunan toplumunda ve bu kültür üzerine inşa edilen şehirlerde kamusal alan sosyal yaşamın sağlıklı bir şekilde yürümesi için önemli bir gereklilik olmuştur. Sanayi devrimi, kapitalizm ve sekülerizm gibi etkenlerle 19. yüzyılda değişime uğramış, kamu düzenini şekillendirme iradesi zayıflamış ve bireysel koruma güdüsü güçlenmiştir (Sennet, 2013: 36). Kamusal alanın Modernizmle birlikte çökmeye başladığını ileri süren Arendt'e (1994: 75) göre bu çöküş özel yaşamı ve bireyselliği yoğunlaştırarak insanın gerçekliğine olan güven duygusunun yitirilmesine sebep olmuştur. Sennet ve Arendt'in benzer düşüncelerle öne sürdüğü bu işlevsel gerileme ya da "çöküş" göre, Modernizm öncesinde kamusal alanın insanın varoluşsal durumlarına atıfta bulunabildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla modernizmle birlikte daha biçimsel bir hal aldığı söylenebilir.

Özel alan ve kamusal alan birbirinden farklı olmasına rağmen birbirine muhtaçtır. Tamamen özel bir hayat sürdürmek, gerçek insani yaşamda öze ilgili şeylerden mahrum olmak demektir ki öncelikle başkaları tarafından görünür ve duyulur olmanın mümkün kıldığı gerçeklikten, toplumla kurulan nesnel ilişkiden, dâimi olabilmek arzusundan mahrum kalınmaktadır (Arendt, 1994: 86). Mahremiyetin kamusal alana taşınmaması gerektiği vurgulanır. Özel alanın varlığı ise kamu olmadan anlamsızlaşır. Tamamen bireysel bir yaşam sürmek, yokmuş gibi olmak demektir (Arendt, 1994: 86).

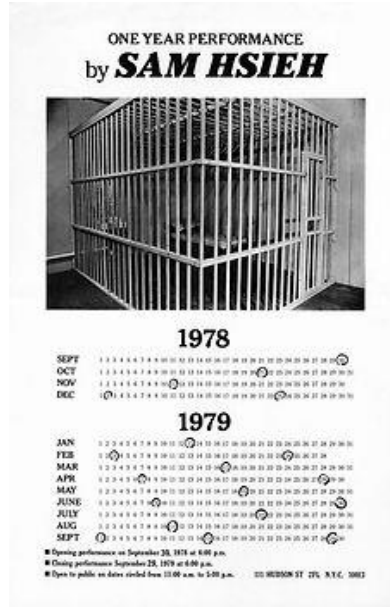
## 2. KAMUSAL VE ÖZEL ALAN BAĞLAMINDA TEHCHING HSIEH'İN PERFORMANSLARI

Dayanıklılık sanatı olarak isimlendirilen ve uzun zaman dilimleri içinde gerçekleşen performans sanatının en alışılmadık örnekleri Tehching Hsieh'in çalışmalarıdır. Zira ölümün sınırına kadar yaklaşan, acının baskın unsur olduğu pek çok örnek içinde farklılaşarak öne çıkar. Performatif dayanıklılık (süresel) sanatında çoğunlukla zaman ve bedenle ilgili olarak 'yaşam' ele alınır ancak pasiflik ve ataletin hakim olduğu performanslarında Hsieh, mazoşizm ya da narsisizme başvurmadan, bedeni edilgen, değişken bir nesne olarak öne çıkarmaz ve "eylemsiz eylem" halindedir (Jagodzinski, 2019: 60). Yaşamıyla sanat eseri ayrılamayacak şekilde kaynaşmıştır. Kendi bedeni ve zaman üzerinden toplumsal bir atıfta da bulunur. Performansları "lifeworks" olarak da anılmıştır (Suk, 2013: 79).

Sanatçının çalışmaları kamusal sanatı, kamusal alanlara seyirlik nesne olarak dikilen ya da kamuyu bir araya getiren ve birbirine bağlayan unsurları taşıyan birer eser değil, fark edilmeyen eylemleri sanata dönüştüren yaşam parçalarıdır. Bunları sanat olarak sunduğunda

görsel belgelerin yanına yasal belgeler de ilave etmiştir. Ancak ilk bir yıllık performansı tamamen özel alanı ele alır.

1978 yılından 1979 yılına kadar devam eden ilk bu performans çalışması *kafes (cage piece)* olarak bilinmektedir. Sanatçı gerçek isminin İngilizce telaffuzu zor olduğu için performans belgelerinde Sam Hsieh adını kullanmıştır. Yasa dışı yabancı olarak tanımlandığı yıllarda tutuklanmak istememesi de buna etkindir (Kee, 2016: 78). Amerika'nın sermayeye atıfta bulunan efsanevi karakteri Sam Amca'ya öykünerek bu ismi aldığı ileri sürülmüştür (Eshelman, 2016 :5)



Görsel 1. Tehching Hsieh, Bir Yıllık Performans, Kafes (Cage Piece), 1978-79.

Erişim: <https://www.tehchinghsieh.net/oneyearperformance1978-1979>

Hannah Arendt (1994: 86) özel alan hakkında şöyle demektedir: “Özel/kişisel[deki] yoksunluk, anlamını başkalarının yokluğunda bulur; özel [haldeki] insan başkalarının gözüne görünmez, o nedenle sanki yokmuş gibidir”. New York’taki atölyesine kurduğu bir kafesin içinde kilitli olan Tehching Hsieh 1978’den 1979’a kadar yokmuş gibi yaşamıştır. Kimseyle konuşmayan, hiçbir medya bağlantısı olmayan (televizyon, radyo veya kitap), sadece günleri sayan ve düşüncelere dalan sanatçının bu çalışması her gün duvara işaret konularak belgelenmiş, bir asistan (arkadaşı Cheong Wei Kuong) ona yiyecek getirmiş, tüm vücut atıklarını atmış, sadece 19 gün izleyiciler tarafından ziyaret edilen sanatçı her gün fotoğrafını çekirmiştir (Jagodzisnki, 2019: 61).



**Görsel 2.** Tehching Hsieh, Bir Yıllık Performans, Kafes (Cage Piece), 1978-79

Erişim: <https://www.tehchinghsieh.net/oneyearperformance1978-1979>

Sanatçı, bir yatak, bir battaniye, bir lavabo, bir kova ve bazı kişisel hijyen malzemelerinden oluşan kafese 30 Eylül 1978'de girdikten sonra avukatı Robert Projansky kapıyı kilitleyerek mühürlemiş, 29 Eylül 1979'da mühürlerin hiçbirinin kırılmadığını doğrulayarak kapıyı açmıştır (Smith, 2009). Sanatçı performansını şöyle açıklamıştır:

*Yaşam sürecinden dolayı bir yıllık süreyi işimde kullanıyorum. Mükemmel bir zaman dilimi. Bir ömür gibi durmuyor ama sanatçının yaşam sürecini konu alıyor. Dairesel ritim, mevsimlerin değişmesi çok doğaldır. Dışarda mevsimlerin değişmesiyle, kafesin duvarına çizik atarak zamanı işaretledim... Zamanı "ziyan ettim" ve zaman "harcadım" – böylece bir düşünme süreci ve bir sanat süreci olan bir parça yaptım (Tucker, 1986: 67).*

1980-81 yılları arasında gerçekleşen ikinci bir yıllık performansında bir yıl boyunca her gün, her saat başı stüdyosundaki zamanı gösteren ve kart basılabilen bir makinede (*time clock*) zaman kartlarını zımbalayan sanatçının o esnada fotoğrafı çekilerek kayıt altına alınmıştır. Sanatçı bir yıl boyunca yalnızca 133 saat başında kart basmamış, 8760 saat başında bu eylemi gerçekleştirmiş, 14 kez seyirci ziyaretine izin vermiştir ve kaydedilen fotoğraflar altı dakika dört saniye süren filme dönüşmüştür (Jagodzinski, 2019: 61).



**Görsel 3.** Tehching Hsieh, Bir Yıllık Performans, Zaman Saati (Clock Time Piece), 1980-81

Erişim: <https://www.tehchinghsieh.net/oneyearperformance1980-1981>



Sanatçının yerinden yurdundan ayrı kalma sorunu (yabancılık durumu), tutuklanma tehlikesi ya da sınır dışı edilme tedirginliğiyle birleşerek yeni bir varlık problemi yaratmıştır. Sennet (2014: 52), yabancılığın tedirginliği konusunda şöyle demiştir: “Yabancı olmak, memleketi dışında yaşarken bir türlü iç rahatlığına kavuşmamak demektir”. Sanatçının olağan tedirginliğine güven sorunu da eklenmiştir. Hsieh’in söz konusu performansı, yabancıların güven problemini abartılı bir güven duygusuyla değiştirmektedir (Kee, 2016: 81). Sennet (2014: 418) günümüzde kamusal alana olan güven duygusunun da yitirilmiş olduğunu ve gerçekliğin mahremiyette aranarak narsistik bir yapı oluştuğunu belirtmektedir.

Sanatçının yabancılık durumu bir göç ülkesi olan Amerika için alışılmadık değildir. Buradaki siyasî kültür, farklı kültürel temeli olan vatandaşların bir arada barışçıl bir şekilde yaşamalarına görece daha geniş bir alan açmaktadır ve buradaki göçmenler hem kendi ülkesinin hem de Amerikan kimliği ile yaşayabilmektedir (Habermas, 2012: 27). Ancak yasadışı ikamet eden yabancılara bir o kadar da sert davranıldığı bilinmektedir. Çalışma ve oturma izni olmadan uzun bir süre burada kalan sanatçı, polis sık sık baskın düzenlediği bir Çin lokantasında kayıt dışı bulaşıkçılık ve temizlikçilik yapmıştır (Kee, 2016: 84). Vatandaşlık ve oturma izni alana kadar ya da sınır dışı edilene kadar burada “zaman öldürdüğünü” belirtmiştir (Kee, 2016: 84). 1988 yılındaki affına kadar da kaçarak yaşamaya devam etmiştir. Dolayısıyla sanatçının sofistike bir görünmezlik kılıfına bürünmesi anlaşılabilir bir durumdur. 1981-82 yılları arasında gerçekleştirdiği performansında önceki iki işinden farklı olarak hiç kapalı alana girmemiştir.

**ONE YEAR PERFORMANCE**by **TEHCHING HSIEH****26 Sept 1981 - 26 Sept 1982****FALL****WINTER****SPRING****SUMMER****BROOKLYN BRIDGE****SOUTH ST. UNDER BRIDGE**

**Görsel 4.** Tehching Hsieh, Bir Yıllık Performans, Dış Mekan Parçası (Outdoor Piece), 1981-82

Erişim: <https://www.tehchinghsieh.net/oneyearperformance1981-1982>

Batı ülkelerinde modernleşme ile birlikte kamusal alan anlamını yitirmeye başlamış ve oluşan boşluk yapay toplumsal ilişkilerle çözülmeye çalışılmıştır. Yukarıda da değinildiği gibi tamamen özel bir hayat sürdürmek, başkaları tarafından görünür ve duyulur olmanın mümkün kıldığı gerçeklikten, toplumla kurulan nesnel ilişkiden, daîmi olabilmek arzusunun mahrum kalmak demektir (Arendt, 1994: 86). Modern insan kamusal alan problemini özel topluluk ve cemaatler gibi kalabalıkların mensubu olarak çözmeye çalışsa da ne tamamen açık olabilmekte ne de düşmanca bir tavır takınabilmektedir (Sennet, 2013: 385).



**Görsel 5.** Tehching Hsieh, Bir Yıllık Performans, Dış Mekan Parçası (Outdoor Piece) 1981-82

Erişim: <https://www.tehchinghsieh.net/oneyearperformance1981-1982>

Sanatçının 1981-82 arasındaki bu performansı Dış Mekân Parçası (Outdoor Piece) olarak bilinmektedir. Kamusal alanın işlevini yitirmesi, bir yıl boyunca metro, otobüs de dahil olmak üzere kapalı mekanlara girmeyen Hsieh'in görünmezliğini kolaylaştırmış gibi görünmektedir.

Bir yıllık performans serisinin dördüncüsünü 1983-84 arasında yapan Hsieh, performans sanatçısı Linda Montano ile iple bağlanmış bir şekilde yaşayarak özel alanını radikal bir şekilde ötekine açmıştır.



**Görsel 6.** Tehching Hsieh ve Linda Montano, Bir Yıllık Performans, İp (Rope Piece)1983-84

Erişim: <https://www.tehchinghsieh.net/artlife-oneyearperformance1983-1984>

Söz konusu performansta Montano, ve Tehching Hsieh'in yaklaşık 2,5 m. uzunluğundaki bir iple bağlanarak yapay bir göbek bağı oluşturması cinsellik gerilimi gibi düşünülse de iki sanatçı da yaptıkları anlaşmaya bağlı kalarak, yanlışlıkla birbirlerine dokundukları 100 küçük temas haricinde, bedensel bir temasta bulunmadan yaşamıştır (Montana, 2000: 14-15).

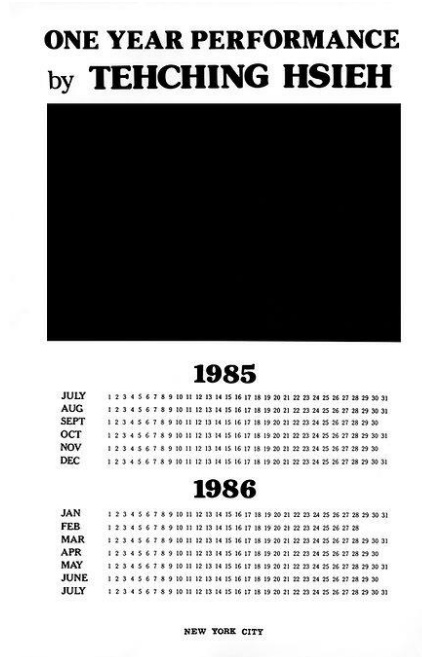


Görsel 7. Tehching Hsieh ve Linda Montano Bir Yıllık Performans, İp, (Rope Piece)1983-84

Erişim: <https://www.tehchinghsieh.net/artlife-oneyearperformance1983-1984>

Hsieh'in başka her hangi bir kişiyle değil, başka bir sanatçıyla çalışması farklı bir önem taşır. Böylelikle her ikisinin de bu süresel yapıt hakkındaki farkındalığı yüksek olacaktır. Her ikisi de kendi alanını ötekine açarak, sanatçıya atfedilen narsistik tavrı dışlamıştır.

1985'ten 1986'ya kadar süren son bir yıllık performansında sanatçı herhangi bir sanat etkinliğine katılmamış, sanat hakkında konuşmamış, yazmamış ve sanat üretmemiştir.



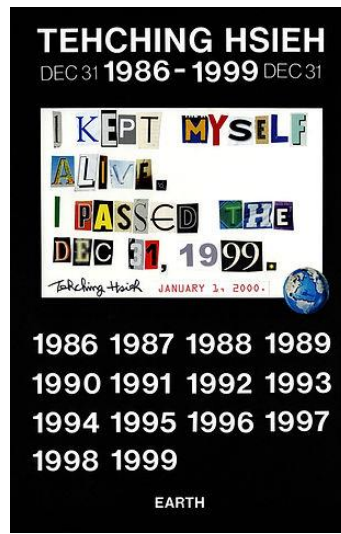
Görsel 8. Tehching Hsieh, Bir Yıllık Performans, Sanatsız (No Art Piece) 1985-86

Erişim: <https://www.tehchinghsieh.net/oneyearperformance1985-1986>



Performans açıklamasında sadece yaşamın içinde olacağını belirterek sanat ve yaşamı birbirinden ayırmış gibi görünür. Performansındaki çatışma, bu açıklamadan başlayarak bir yıl boyunca devam etmiştir. Zira sanatçı bir yıl boyunca sanat yapmayarak (sadece yaşamın içinde olarak) sanat yapmıştır. Diğer bir yıllık performans çalışmalarının en kolayı olarak anılma riski taşıyan bu çalışma, yaratıcı düşünmeyi dizginleyebilmek oldukça zor olduğu için dayanıklılık sanatı olarak görülmelidir (Mangrane, 2020: 15). Sanatçı, alıştığı düşünce biçimi ve yaşamını tamamen değiştirmiştir. Dolayısıyla “yalnızca yaşamak” Hsieh için kaçınılmaz bir şekilde zorlayıcı bir süreç olmalıdır.

1986'dan 1999 yılına kadar süren bir sonraki performansı “On Üç Yıllık Plan” bir önceki performansının devamı niteliğindedir. Sanatçı 36. doğum gününden (31 Aralık 1986) 49. doğum gününe kadar (31 Aralık 1999) sanat yapmış ancak hiçbir eserini sergilememiştir.



Görsel 9. Tehching Hsieh, On üç Yıllık plan (Thirteen Years Plan), 1986-1999.

Erişim: <https://www.tehchinghsieh.net/thirteenyearplan1986-1999>

13 yıl süren planını noktaladığını 1 Ocak 2000 yılında bir afişle duyurmuş ve Milenyuma damgasını vurmuştur (Jagodzinski, 2019: 62). Sanatçı bu kısıtlamadan sonra dünyanın pek çok yerinde eserlerinin sergilenmesine izin vermiştir. Ayrıca Venedik Bienali'nde Tayvan'ı temsil etmiş, bir yıllık performans kayıtları MoMa ve New York Guggenheim Müzesi, Londra Tate Modern'de sergilenmiştir.

## SONUÇ

Kendini ve kendine ait yaşam parçalarını birer yapıt olarak sunan Tehching Hsieh'in dayanıklılık sanatı örneklerinin her biri farklı yaklaşımlarla tartışıldığında daha iyi anlaşılacaktır. 18 yıl süren altı performans, sanatçının hem tüm eserlerini hem de yaşamının 18 yılını oluşturmaktadır. Bireysel/sosyal kimlik problemi ve zaman kavramı, sanatın ne'liği tartışmalarıyla desteklenerek izleyiciye bambaşka bir alan açmıştır. Sayısı azmış gibi görünen çalışmaları, maskelenmemiş gerçekliği çekinmeden izleyiciye sunmuştur. 18 yıl boyunca neredeyse aralıksız bir şekilde her gün ve her saat sanat yapıtı üreten sanatçı, eylemsizliği sanata dönüştürmüştür. Kamusal alanın çöküş problemi, sanatçının işine yaramış gibi görünmektedir. Modern insanların birbirleriyle organik bağ oluşturamadığı yaşam biçimleri,

görünürlüğü ve tanınırlığı sekteye uğrattığı için Hsieh, görünmezlik kılıfında, bir yıl boyunca sokakları sanat mekanına dönüştürebilmiştir. Sanatçı kavramının üzerine atılmış “narsist” ağırlığıyla yüzleşmek zorunda kalmayan Tehching Hsieh, sokaklarda anonimleşerek dolaşırken, en radikal yapıtları üretmenin dengesini bir şekilde bulmuştur. Bir kafes içinde sergilenirken ve her saat başı varlığını belgelerken, görünmez sınırların yükünü omuzlarından çağdaş sanatın kucağına bırakmıştır.

## KAYNAKÇA

Arendt, Hannah (1994). *İnsanlık Durumu* (B. Sina Şener). İstanbul: İletişim.

Eshelman, S. (2016). Tehching Hsieh's Outdoor Piece: The Invisibility of Hegemonic Poaching in the Public Sphere. *HAVC 191P*

<https://dca.ue.ucsc.edu/dca/winners/2016/796>

Geuss, R. (2007). *Kamusal Şeyler Özel Şeyler* (Çev. Gülayşe Koçak). İstanbul: YKY.

Habermas, J. (2004). “Kamusal Alan”. M. Özbek (Der. ve Çev) *Kamusal Alan* içinde (95-102), İstanbul: Hil Yayın.

Habermas, J. (2012). “Öteki” Olmak “Ötekiyle” Yaşamak (çev. İlknur Aka). İstanbul: YKY

Jagodzinski, J. (2019). The Excessive Aesthetics of Tehching Hsieh: Art as A Life. Kevin Tavin vd. (Ed.) *Art, Excess, and Education* içinde (55-75). London: Palgrave Macmillan

Kee, J. (2016). Orders of Law in the One Year Performances of Tehching Hsieh. *American Art*, 30 (1), s. 72-91.

Mangrane, A. (2020). *Training Art, Tracking Discourse*. Finland: Novia University

Montana, Linda M. (2000). *Performance Artist Talking in the Eighties*. London: University of California Press.

Sennet, R. (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü* (çev. S. Durak ve A. Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı.

Sennet, R. (2014). *Yabancı: Sürgün Üzerine İki Deneme* (çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis.

Smith, R. (2009). A Year in a Cage: A Life Shrunk to Expand Art. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2009/02/19/arts/design/19perf.html>

Suk, J. (2013). Becoming Art: Life-works of Tehching Hsieh in Deleuzian Perspective. *Prague Journal of English Studies*, 2 (1), s. 79-96.

Tehching H. Biography. (t.y.). <https://www.tehchinghsieh.net/biography>, Erişim tarihi: 08.06.2023

Tucker, M. (1986). *Choices: Making an Art of Everyday Life*. New York: Eastern Press.