

Mekânın fiilini değiştirmek: Yoko Ono

ECEM ARSLANAY

Yoko Ono'nun ne iş yaptığını anlamanın en iyi yolu, kendi bastırdığı kartvizite bakmak. Galeride gün boyunca eksilen bir kartvizit kulesi var; üzerinde tek bir şey yazıyor: SPACE TRANSFORMER. Biz bunu MEKÂN DÖNÜŞTÜRÜCÜ diye çeviriyoruz ama "space"i uzaya kadar genişletmek isteyenlere itirazımız yok. Yer değiştiren duvarları, birbiri ardına açılan boyutları ve nice bilimkurgusal faaliyeti çağrıştırabilir. Zaten yetki alanı sonsuzca belirsiz: Yeni keşfedilen gezegenlere ekspertiz yapmak, yaşlananları restore etmek, ömrünü tamamlayanlara yeni işlevler bulmak gibi görev tanımları alabilir, neden almasın? Çünkü kartı alan görev icat edebilir; çünkü kart, Yoko'nun olduğu kadar herkesin. Müsrif bir ikrar, müşterek bir eylem serbestisi, muzip bir müdahale müsaadesi. Ucu açık, eli açık, elden ele şekil değiştiren bir meslek bu. Sanatçı ruhsatı gerektirmiyor. Buyurun, diyor, mekâna sataşın!

Yoko bunu iyi yapıyor ve bize de biraz yaptırıyor. Ben mesela, sıradan bir mesai gününde müzedeki ofisimden galeriye inip mikrofonun başında avazım çıktığı kadar çığlık atabiliyorum. Çünkü işyerim olan Sakıp Sabancı Müzesi'nde, Yoko'nun Türkiye'de bugüne dek gerçekleşen en kapsamlı sergisi *Yoko Ono: İçses ve İyapı*'da¹ yer

alan *Soprano için Ses Parçası* (1961) ziyaretçiye şu talimatı veriyor: Haykır. 1. rüzgâra karşı. 2. duvara karşı. 3. gökyüzüne karşı.² Huşuyla susulan müze mekânına, dile ve kültüre teslim olmamış, bütünüyle ayarsız bir şey sokuyor: çığlık. Ham, hoyrat, yaralı ya da yırtıcı. İbadethanelerin kutsallığını, mahkemelerin resmiyetini, laboratuvarların gizemini ve şık mağaza tasarımlarının serinkanlılığını taşıyan "beyaz küp",³ vakarını kaybetmeye razı oluyor. Bir bakıyorsunuz, deneysel bir ses laboratuvarı, kurumsal bir tımarhane ya da tanımsız bir taşkınlık alanı olarak hizmet veriyor; tabii gelenler öyle isterse. Zira mekânın akustik rejimini onlar belirliyor.⁴ *Soprano için Ses*

2 Yoko Ono, "Voice Piece for Soprano." Metindeki Türkçe talimat sergide kullanılan çeviridir.

3 Brian O'Doherty, *Beyaz Küpün İçinde: Galerî Mekânının İdeolojisi*, çev. Ahu Antmen (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010). İlk kez 1976'da *Artforum*'da yayımlanan denemeler, modern galerinin dış dünyadan yalıtılmış ve otorite üreten düzenini "beyaz küp" kavramıyla tartışır.

4 Yoko aynı dinleme rejimini yalnız çığlıkla değil, sessizlikle de bozuyordu. 24 Mayıs 1962'de Tokyo'daki Sogetsu Art Center'da gerçekleştirilen AOS - *To David Tudor* karanlıkta ve neredeyse tam sessizlik içinde icra edildi; izleyiciden hiç ses çıkarmadan sahneyi geçmesi istendi. Yasufumi Nakamori, Ono'nun amacını izleyiciyi alışılmış dinleme ve düşünme kalıplarından serbest bırakmak olarak aktarıyor. Yasufumi Nakamori, "Kindred Spirits: Yoko Ono and Toshi Ichianagi," *A Dream You Dream Together: A Symposium Celebrating Yoko Ono*, Park Avenue Armory, 15-16 Şubat 2025, <https://www.armoryonpark.org/season-events/2025-season/2025-making-space-at-the-armory/a-dre>

1 Sakıp Sabancı Müzesi, *Yoko Ono: İçses ve İyapı*, 25 Haziran-27 Aralık 2026, <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/sergi/78> (erişim 14 Ağustos 2026).

Parçası'nı icra etmeyi seçenler müzede avazları çıktığı kadar bağırıyor. Fakat Yoko kimseyi zorlamıyor; bir mikrofonla bir talimat bırakıp başka türlü davranma ihtimallerini ortaya salıyor.

Bildiğinizi biliyorum: Yoko çığlık atmayı seviyor. Bunu ona kulak vermeyenler bile, hatta belki en çok onlar biliyor. Fakat namı kendinden önce giden bu çığlık, köklü bir ses kültüründen yükseliyor. 1930'ların ortasında, piyano eğitimi almış bankacı babasının onu iki buçuk yaşında çalıştırmaya başlamasıyla açılıyor; dört yaş civarındaki mutlak kulak, piyano ve basit kompozisyon eğitiminden, annesi ve çocukluk çevresinden sızan Kabuki ile Japon ses kültürüne, 1940'ların sonu ile 1950'lerin başında çalıştığı opera ve Alman *lied*'lerine uzanıyor.⁵ 1950'lerde Sarah Lawrence College'da okurken Schoenberg ve Berg'e kapılarak on iki tonlu şarkılar yazıyor; Toshi Ichianagi, Stefan Wolpe, John Cage ve La Monte Young'la kurduğu ilişkiler onu 1950'lerin sonu ile 1960'ların başında New York avangardına taşıyor.⁶ 1968'de Ornette Coleman'la talimatlara dayalı bir serbest caz ortaklığı kuruyor;⁷ aynı yıl John Lennon'la başlayan deneysel kayıtları 1970'lerin ham rock parçalarına ve politik şarkılarına, oradan 1980 tarihli *Double Fantasy*'nin daha geniş bir dinleyiciye seslenen pop ve *new wave* hattına açılıyor. 2000'lerde ise kayıtları ONO adıyla house ve elektronik dans müziği prodüktörlerinin elinde yeniden işlenerek ikinci bir hayat kazanıyor.⁸ Yoko'nunki, farklı müzik dillerini öğrenip hiçbirinin terbiyesine boyun eğmemiş bir sesin karar-

lı itaatsizliği. *Soprano için Ses Parçası*'nda operanın kadın sesine biçtiği ideal, camları çatlatan feminist bir kuvvete dönüşüyor.⁹

Deneysel besteci Toshi Ichianagi, 1962'de Yoko'nun özgün dilinin mevcut duyularla hemen kavranamayışını bir yetersizlik değil, ona ait "yeni metafizik kurallar"ın göstergesi olarak okuyor.¹⁰ Ne var ki Yoko'dan kendi kurallarının peşine düşmesi değil, başkalarının ona uygun gördüğü sesle yetinmesi bekleniyor. On dört yaşında besteci olmak istediğini söylediğinde babası, başarılı bir kadın besteci duymadığını söyleyip onu başkalarının şarkılarını söylemeye yöneltiyor.¹¹ Yoko ise ilerleyen yıllarda makbul bir genç kadına yakıştırılan güzel ve ölçülü şarkının bütün kurallarını bozan vokal dilini yaratıyor. Bu dil çığlıktan fısıltıya, iç çekişten ulumaya, kesik nefeslerden hırıltı ve öğürmelere, kekelemeden hiçbir dile ait olmayan hecelere ve oradan da susmaya uzanıyor.¹² Kimilerinin yıllarca "şarkı söyleyememek" diye yaftaladığı bu sesler doğumla işkenceyi, acıyla hazı aynı bedensel gerilimde buluşturuyor; punk ve feminist deneysel müzik çevrelerinde de güçlü bir etki yaratıyor.¹³ Kurt Cobain'in Yoko'yu "ilk kadın punk rockçı" diye anması, bu etkinin popüler kültürdeki yankılarından yalnızca biri.¹⁴ Yoko'nun kültür öncesi

am-you-dream-together-a-symposium-celebrating-yoko-ono/ (erişim 22 Temmuz 2026).

- 5 Michael Bracewell, "Rising Sun: Interview with Yoko Ono," *Frieze* 64 (Ocak-Şubat 2002), <https://www.frieze.com/article/rising-sun>; "The Guests Go In to Supper: Interview with Yoko Ono," *New York*, Kasım 1984, <https://www.imaginepeace.com/archives/2577> (erişim 14 Ağustos 2026).
- 6 David Sheff, *Yoko: A Biography* (New York: Simon & Schuster, 2025), 19-30.
- 7 Ono, "The Guests Go In to Supper"; Joshua Takano Chambers-Letson, "Unfinished Grief Symphony: Yoko Ono and the Art of the Breakdown," *A Dream You Dream Together: A Symposium Celebrating Yoko Ono*, Park Avenue Armory, 15-16 Şubat 2025.
- 8 "Yoko Ono Archive," JohnLennon.com, <https://www.johnlennon.com/music/with-yoko-ono/>; ONO, *Yes, I'm a Witch Too*, <https://www.johnlennon.com/music/with-yoko-ono/yes-im-a-witch-too/> (erişim 14 Ağustos 2026).

- 9 Chambers-Letson, "Unfinished Grief Symphony," *A Dream You Dream Together*.
- 10 Yasufumi Nakamori, "Kindred Spirits: Yoko Ono and Toshi Ichianagi," *A Dream You Dream Together: A Symposium Celebrating Yoko Ono*, Park Avenue Armory, 15-16 Şubat 2025.
- 11 Ono, "The Guests Go In to Supper."
- 12 Brigid Cohen, "The Musical Vocation of Yoko Ono," *A Dream You Dream Together: A Symposium Celebrating Yoko Ono*, Park Avenue Armory, 16 Şubat 2025; Miya Masaoka, "Unfinished Music: An Interview with Yoko Ono," *San Francisco Bay Guardian*, 27 Ağustos 1997, <https://miyamasaka.com/writings-by-miya-masaoka/1997/unfinished-music/> (erişim 14 Ağustos 2026). Cohen ayrıca AOS - *To David Tudor*'da ters çevrilmiş doğum sesi kaydının canlı sesle yeniden taklit edilmesini inceler.
- 13 Liz Pelly, "Kim Gordon, tUnE-yArDs, and 6 Other Musicians on Why Yoko Ono Matters," *Pitchfork*, 16 Kasım 2016, <https://pitchfork.com/thepitch/1366-kim-gordon-tune-yards-and-6-other-musicians-on-why-yoko-ono-matters/>; Masaoka, "Unfinished Music" (erişim 14 Ağustos 2026).
- 14 Mark Kemp, "Yoko Ono Reconsidered," *Option* 45 (Temmuz-Ağustos 1992): 74-81; <https://dailykemp.com/2019/11/14/yoko-ono-she-who-laugh-last/> (erişim 14 Ağustos 2026).

gibi duyulan bu akustik taşkınlığı aslında fazlasıyla kültürlü, hatta kültürler arası. Belki biraz da bu yüzden aynı ses, kimileri için yeni bir imkân, kimileri içinse tahammülü zor bir aşırılık.

Reddin repertuarı da Yoko'nunkinden geri kalmayacak kadar renkli: Olumlu bir değerlendirmede bile sesi "jiletle gargara"ya benzetiliyor; o söylemeye başlayınca stüdyo çalışanlarının tuvalete gittiği, kimi zaman kayıt cihazlarını kapattığı anlatılıyor.¹⁵ Belli ki asıl tahammül edilemeyen, kadın sesinin tatlı ve uslu olma misyonunu reddetmesi; Yoko'nun durumunda buna Batı'daki "sessiz ve itaatkâr Japon kadını" klişesi de ekleniyor.¹⁶ Yoko'ya göre duyguları bastırmak kadınları hasta ediyor, çığlık atmaksa sağlıklı ve *Soprano için Ses Parçası* bir protesto şarkısı.¹⁷ 1972'de yayımladığı feminist manifestosu "Toplumumuzun Dişileştirilmesi"nde, "Gerçek olduğumuz için durmadan özür diliyoruz. Ben ekranda parlayan o steril prens ve prenses imgesine çok uzagım; osurduğum için lütfen beni affedin, seviştigim ve bir insan gibi koktuğum için de öyle." diye yazıyor.¹⁸ Çığlık, gerçek olduğu için özür dilemeyi bırakan bedeninin sesi.

1970'e gelindiğinde bu ses, Yoko ile John'un ortak hayatında yeni bir yankı buluyor. Henüz bir yıllık evliler: Sansasyonel balayılarını bir başka "mekân dönüşümü"ne, *Bed-In*'e çevirmiş;¹⁹ deneysel albümler ve barış kampanyalarıyla ilişkilerini



Gökyüzü Televizyonu.

bir sanat ortaklığına taşımışlar. Ancak Beatles'ın dağılması, Yoko'ya yönelen saldırılar, düşükler ve başka kayıplar nedeniyle kırılğan bir dönemden geçiyorlar. Arthur Janov'un yeni yayımlanan *The Primal Scream* kitabı John'un eline geçtiğinde, bastırılmış acının yeniden yaşanıp sesle dışarı çıkarılması fikri ona Yoko'nun yıllardır yaptığı şeyi hatırlatıyor. Yoko'nun çığlığı Janov'dan eski. Beraber denedikleri bu yeni terapi biçimi John'da belirgin bir iz bırakıyor; aynı yıl kaydettiği *John Lennon/Plastic Ono Band* albümünün çıplak ve itirafçı dili de bu süreçten besleniyor.²⁰

Müzeye dönelim. Acı, öfke, hınç ya da dile gilemeyen ne varsa, malum "mekân dönüştürücü"nün talimatıyla çığlığa dönüşüp izleyiciyi katılımcı kılıyor. Dönüşümün kaynağı duvardaki bir eser değil, kendi göğsünüzden yükselip gırtlığınızdan kopan bir çığlık. Fakat *Soprano için Ses Parçası*, Yoko'nun müze için yazdığı bir "talimat" değil, *Grapefruit* adlı sanat kitabına giren çok sayıda kısa metninden biri. *Grapefruit* dünyaya bırakılmış muzır bir kullanım kılavuzu; bir "kurmaca kurallar dünyası"²¹ veya "otorite kurmayan yaratma emirleri"nin toplamı.²² Buyuruyor ama

15 Gordon Campbell, "We Need to Talk About ... Yoko Ono," *Elsewhere*, 11 Nisan 2013, <https://www.elsewhere.co.nz/weneedtotalkabout/498/>; Ono, "The Guests Go In to Super"; Pelly, "Why Yoko Ono Matters" (erişim 14 Ağustos 2026).

16 Chambers-Letson, "Unfinished Grief Symphony," *A Dream You Dream Together*.

17 Yoko Ono, "Voice Piece for Soprano / Whisper Piece," *Imagine Peace*, <https://www.imaginepeace.com/archives/11543> (erişim 14 Ağustos 2026).

18 Yoko Ono, "The Feminization of Society," *The New York Times*, 23 Şubat 1972, 41; <https://www.imaginepeace.com/archives/23270> (erişim 14 Ağustos 2026).

19 John Lennon ve Yoko Ono, *Bed-In for Peace*, Amsterdam Hilton, Mart 1969. Çift, 20 Mart 1969'da Cebelitarık'ta evlendikten sonra geleneksel bir balayı yerine bir hafta boyunca yatakta kalarak basın otel odalarına davet etmiş ve ilgiyi dünya barışına yönelmeyi hedefledi. "Wedding Album by John & Yoko Reissued," *JohnLennon.com* (erişim 17 Ağustos 2026). Mayıs-Haziran 1969'da Montreal'de gerçekleştirilen ikinci *Bed-In* için bkz. "Yoko Ono: Bed-In, 1969," *The Museum of Modern Art* (erişim 17 Ağustos 2026).

20 "Wedding Album," *JohnLennon.com*, <https://www.johnlennon.com/music/albums/wedding-album/>; "Who Are the Plastic Ono Band?," *JohnLennon.com*, <https://www.johnlennon.com/news/who-are-the-plastic-ono-band/>; Sheff, *Yoko*, 103-107 (erişim 14 Ağustos 2026).

21 "Kurmaca kurallar dünyası" ifadesi için bkz. André T. Lepecki, "In the (event of) blink," *A Dream You Dream Together: A Symposium Celebrating Yoko Ono*, Park Avenue Armory, 15-16 Şubat 2025.

22 "Otorite kurmayan yaratma emirleri" ifadesi Gabriella Daris'e aittir; özgün metinde "non-authoritative orders of creation." Gabriella Daris, "Radical Instructions: Yoko Ono and Radical Imagination," *Krisis* 45, no. 1 (2025): 43-58, 43, <https://doi.org/10.21827/krisis.45.1.42350>.

sonuçlarına hükmetmiyor. Yıldızların hareketinin sesini satmayı, sudaki ayı kovayla çalmayı, Mona Lisa'dan uçurtma yapmayı, gökyüzünde bin güneşi eritip ardından ton balıklı sandviç yemeyi salık veriyor. Girişimcilik faslında ise insan için kuyruk, boynuz, hale ve üçüncü göz satan bir dükkân var.²³ Bir tür şiir, belki de şaka kitabı... Dilerseniz sonra yine konuşuruz.

Soprano için Ses Parçası bugün müzelerin başköşesinde, fakat elli küsur yıl önce kapılar Yoko'ya kapandığında o sergisini kapıların önünde kurmayı da bildi; ne de olsa bir "mekân dönüştürücü." 1971 tarihli gerilla sergisi *One Woman Show*'dan bahsediyorum. Yoko, MoMA'da kişisel bir sergi açacağını *The Village Voice* ile *The New York Times*'a verdiği ilanlarla duyuruyor. İlanda müzenin önünde, üzerinde kocaman bir F bulunan alışveriş çantasıyla çekilmiş rötuşlu fotoğrafı var. F, "Modern" ile "Art" arasına kayınca MoMA bir anda Museum of Modern (F)Art oluyor.²⁴ Fakat ilanı görüp MoMA'ya gelenler galerilerde aradıkları sergiyi bulamıyor. Üstelik konuyu açıklığa kavuşturabilecek tek kişi, müzenin önünde göğsüne ve sırtına ilan levhaları asmış bir adam; o da sergiyi açıklamak yerine bütünüyle havaya uçuruyor: Anlattığına göre Yoko, kendi bedeniyle aynı hacimdeki cam bir kaba doldurduğu sineklere o sıralar kullandığı *Ma Griffe* parfümünü sıkıp onları heykel bahçesinde salmış. Sinekler New York'a dağıldıkça ziyaretçiler de onları kollarından bulup peşlerine düşecekmiş. Hikâye bu. Sergi izinsiz olduğu kadar kurmaca da. Ortada güzel kokulu sineklerden çok, onların salındığına inandıran foto-kolajlar var: Kap boşalırken Yoko kadrajdan çekiliyor ve sinekler müzeden Manhattan'a, oradan Brooklyn'e dağılarak işi de müzenin sınırlarından geçiriyor.²⁵

23 Yoko Ono, *Grapefruit: A Book of Instructions and Drawings* (New York: Simon & Schuster, 2000). İlk baskı 1964'te Tokyo'da, Ono'nun Wunternbaum Press'i tarafından yayımlandı; bkz. The Museum of Modern Art, "Yoko Ono. Grapefruit. 1964," <https://www.moma.org/collection/works/128103> (erişim 14 Ağustos 2026).

24 "Museum of Modern (F)Art" söz oyununda Art sözcüğünün önüne gelen F, İngilizce "fart", yani "osuruk"u oluşturur.

25 The Museum of Modern Art, *Yoko Ono: One Woman Show, 1960-1971*, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1494>; Whitney Rose Graham, "Yoko Ono at MoMA: An

Malzeme listesi somut: cam, parfüm, sinek. Sergiye bütünüyle zihinde açılıyor. İşin daha ilginç yanı şu: Yoko, hiç gerçekleşmemiş sergisi için bir katalog ve sokak röportajlarından oluşan bir film hazırlayıp onu belgelerde yaşatmaya başlıyor. Arşiv, olandan kalanı toplamak yerine olmayana kayda alıyor. Bir eleştirmenin deyişiyle bu, "izinsiz ama reklamı iyi yapılmış" bir sergi: Galeride hiçbir şey yok, fakat ilanı, katalogu, filmi, sözcüsü ve şaşkın ziyaretçileri orada.²⁶ Hakikat-sonrası çağ henüz ortada yok ama Yoko belgeyle kurmacanın sınırını çoktan bulandırmaya başlamış. Feminist sanat da o sırada dilini kurmakla meşgul, ama Yoko mizah ve hayal gücüyle onun sorularının peşine çoktan düşmüş.²⁷ 1971 MoMA müdahalesinin derdini yıllar sonra nasıl açıkladığından belli: "Kadın sanatçılara şans verin!"²⁸

Yoko'nun MoMA'dan içeri buyrulması kırk dört yılı buluyor. 2015'te açılan *Yoko Ono: One Woman Show, 1960-1971*, kurumdaki ilk resmî kişisel sergisi. 1971'de kapının dışında kalan sergi artık müze tarihinin bir parçası. Bir zamanlar var olmayan bir sergiyi arayan ziyaretçiler, bu kez yaklaşık yüz yirmi beş yapıt, belge, film, ses kayd ve performans karşılaşılıyor. Dört aya yakın sürede 535.270 kişinin gezdiği sergi,²⁹ Yoko'nun

Exhibition 50 Years in the Making," MoMA, 9 Haziran 2015, https://www.moma.org/explore/inside_out/2015/06/09/yoko-ono-at-moma-an-exhibition-50-years-in-the-making/ (erişim 14 Ağustos 2026). İlanların tarihleri için bkz. Klaus Biesenbach ve Christophe Cherix (haz.), *Yoko Ono: One Woman Show, 1960-1971* (New York: MoMA, 2015), 77.

26 The Museum of Modern Art, *Yoko Ono: One Woman Show, 1960-1971*; Andrea K. Scott, "Yoko Goes Solo," *The New Yorker*, 18 Mayıs 2015, <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/yoko-goes-solo> (erişim 14 Ağustos 2026).

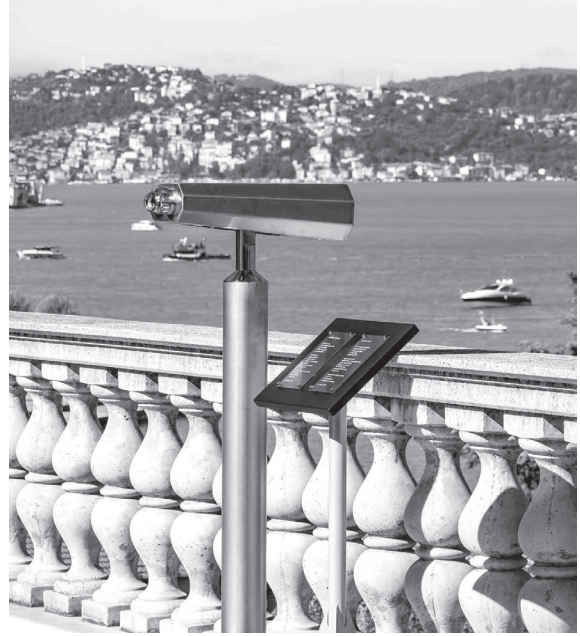
27 Ahu Antmen, "Seste ve Yapıda 'Kadın'," *Yoko Ono: İçses ve İyapı* sergi katalogu (İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi, 2026), 61.

28 Antwaun Sargent, "Catching Up with the Inimitable Yoko Ono," *Vice*, 24 Haziran 2015, https://www.vice.com/en_uk/read/catching-up-with-the-inimitable-yoko-ono-676 (erişim 14 Ağustos 2026).

29 The Museum of Modern Art, "Yoko Ono: One Woman Show, 1960-1971 Explores Yoko Ono's Groundbreaking Early Work," basın bülteni, 4 Mayıs 2015, https://www.moma.org/documents/moma_press-release_386915.pdf; *The Art Newspaper*, "The Grand Totals: Exhibition and Museum Attendance Numbers Worldwide," Nisan 2016, <https://joaoturin.com.br/cms/wp-content/uploads/2016/04/Visitor-Figures-2015-LO.pdf> (erişim 14 Ağustos 2026).

şakasının ciddiye alınmasından fazlası; MoMA'nın kendi tarihine düştüğü bir düzeltme notu. Yoko ile kuşağındaki kadın ve Asyalı sanatçıları gözden çıkaran kanon da elbet tek sergiyle sicilini temizlemiyor.

1971'de Yoko kendisini programa gizlice eklerken Linda Nochlin de "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" diye soruyor; cevabı kadınlarda aramıyor, yeteneği eğiten, sergileyen, satın alan, yazan ve sonunda "büyük" ilan eden kurumlara bakıyor.³⁰ Yoko'nun hikâyesi bu tezi komik bir kesinlikle doğruluyor. Aynı tezin en kısa özeti, John Lennon'ın Yoko için kullandığı "dünyanın en ünlü bilinmeyen sanatçısı" sözü: Bir yanda dünyaca bilinen adı, öte yanda çok daha az tanınan sanatı.³¹ Üstelik popüler hafıza hikâyeyi de yanlış yerden başlatıyor. Yoko, Lennon'la tanıştığı uluslararası avangart sahnesinde tanınan bir sanatçıydı; 1966'da onun Londra'daki sergisine gelen Lennon'dı.³² Bu bilinmezlik şöhretin yan etkisi değil, bilinçli bir yanlış hatırlama. Bir yanda onu John Lennon'ın eşi ve Beatles'ın dağılmasının sorumlusu olarak sabitleyen popüler kültür; öte yanda kadınları, özellikle de Asyalı kadınları avangardın kenarına yazan sanat tarihi var. Deneyisel sahnenin kendine yer aradığı 1960 New York'unda, 112 Chambers Street'teki çatı katını kiralayıp avangardın buluşma yerine dönüştüren, La Monte Young'la altı ayda on bir etkinlik düzenleyen ve kimi geceler iki yüz kişiyi ağırlayan Yoko'nun adının programda bile yer almamış olması gerçekten garip.³³ Batılı sanatçılar Doğu kültürlerinden aldıklarını yenilik diye sunabilirken Doğu ve Güney Asyalı sanatçılar Batılı pratiklerle çalıştıklarında kolayca taklitçi



Görünmez İnsanlar.

sayılıyor.³⁴ Zen düşüncesinden beslenip sessizlik ile rastlantıyı Batı avangardının merkezine taşıyan John Cage öncü sayılırken, kendi talimat estetiğini geliştiren Yoko onun takipçisine indirgeniyor.³⁵ Tarih onu iki John arasına sıkıştırma-ya çalışıyor: Kimliği Lennon'ın, sanatı Cage'in hanesinde.

Tanınma biçimi çok dağınık. MoMA'nın dışında sergisini açtığı 1971'de Everson Museum of Art, Yoko'nun ilk müze retrospektifini düzenliyor; ardından Whitney Museum, Modern Art Oxford ve Japan Society geliyor.³⁶ Hans Ulrich Obrist'in belirttiği gibi Yoko tek bir sanat biçimi-

30 Linda Nochlin, "Why Have There Been No Great Women Artists?," *ARTnews* 69, no. 9 (Ocak 1971): 22-39, 67-71.

31 John Lennon'ın tam ifadesi: "Yoko is the most famous unknown artist in the world. Everyone knows who she is, but nobody knows what she does." Bkz. Yoko Ono, *Walking on Thin Ice*, JohnLennon.com, <https://www.johnlennon.com/music/with-yoko-ono/walking-on-thin-ice/> (erişim 14 Ağustos 2026).

32 Chambers-Letson, "Unfinished Grief Symphony," *A Dream You Dream Together*.

33 The Museum of Modern Art, "Yoko Ono: One Woman Show, 1960-1971 Explores Yoko Ono's Groundbreaking Early Work," 4 Mayıs 2015; Cohen, "The Musical Vocation of Yoko Ono," *A Dream You Dream Together*.

34 Cohen, "The Musical Vocation of Yoko Ono," *A Dream You Dream Together*. Cohen bu asimetriyi Ming Tiampo'nun "cultural mercantilism" kavramıyla açıklar.

35 Midori Yoshimoto, *Into Performance: Japanese Women Artists in New York* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2005); Jieun Rhee, "Performing the Other: Yoko Ono's Cut Piece," *Art History* 28, no. 1 (Şubat 2005): 96-119.

36 Everson Museum of Art, "Yoko Ono: Remembering the Future," <https://everson.org/explore/past-exhibitions/yoko-ono-remembering-the-future/>; Whitney Museum, "Yoko Ono: Objects" ve "Yoko Ono: Films," 8 Şubat-16 Nisan 1989, <https://whitney.org/exhibitions/archive?page=25>; Modern Art Oxford, "Yoko Ono: Have You Seen the Horizon Lately?," <https://www.modernartoxford.org.uk/blog/from-the-mao-archive-yoko-ono-in-1997>; MIT List Visual Arts Center, "YES YOKO ONO," <https://listart.mit.edu/exhibitions/yes-yoko-ono> (erişim 14 Ağustos 2026).

ne kapanmadığı için hiçbir sanat dünyasında bütünüyle kabul görmüyor.³⁷ Her kurum üretiminin bir parçasını görüyor; bütünü tek bir kadraja sığmıyor. Asıl geciken, bu bütünü okuyacak dil: Yoko'nun talimatları kavramsal sanatın, bedenle uğraşan işleri de feminist sanatın sözlüğünden önce üretilmiş oluyor.³⁸ Fakat önce gelmek, öncü sayılmaya yetmiyor, çünkü sanat tarihinin yetişmesi zaman alıyor. Talimatla başlayıp katılımla biçimlenen, kimi zaman yalnızca zihinde gerçekleşen bu işler, müzenin neyi "yapıt" saydığını da tartışmaya açıyor.³⁹ Aslında "mekân dönüştürücü" pratiği, onun hayatı boyunca geliştirdiği bir savunma sanatı, çünkü mekân hiçbir zaman rahatça yerleştiği nötr bir zemin değil, kim olduğunu ve nasıl davranması gerektiğini dayatan bir yapı. O da ona yer açmayı yıkmak yerine onun koşullarını büküyor. Kapı açılmadığında içeriyi bırakıyor, kapı önünü sergiye çeviriyor.

Savaş öncesi Tokyo'daki dünyası eski itibarla yeni serveti aynı konakta buluşturuyor: Otuzdan fazla hizmetkârın çalıştığı evde, piyano eğitimi almış bankacı babası haftada üç gün golf oynuyor; bankacılıkla yükselen Yasuda ailesinden gelen annesi ise Paris elbiseleri, incileri ve parlak ruju ile davetten davete geçiyor.⁴⁰ Fakat bu kalabalık evde Yoko öylesine yalnız ki bazen başka bir insan görebilmek için zili çalıp hizmetkârlardan bir şey istiyor. Mekân geniş, aidiyet dar. Ardından aile 1940'ta Amerika'ya taşınıyor. Evin pencereleri Japon yemeklerinin kokusu dışarı çıkmasını diye kapatılıyor. Sinemada Asyalı kötüler görüldüğünde karanlıktaki seyirciler yuhallıyor; sokaktan hakaretler ve taşlar geliyor. Henüz

savaş yok. Ono ailesi Şubat 1941'de Japonya'ya dönüyor ve yalnızca bir yıl sonra geride bıraktıkları yüz bini aşkın Japon Amerikalı evlerinden zorla çıkarılarak resmî adı "yeniden yerleştirme merkezi" olan kamplara kapatılıyor.⁴¹ Ev denen şeyin tapu, kira kontratı ya da perdelerden ibaret olmadığı böylece erken tarihlerde anlaşılıyor: Devlet kararıyla ev bir gecede suç mahalline, komşu kararıyla mutfak kokusu delile dönüşebiliyor. Savaş onu ve iki küçük kardeşini bombardıman altındaki Tokyo'dan Nagano'daki bir köye savuruyor, fakat Yoko orada da eve dönemiyor. Köylüler aileyi şehirden gelmiş şımarık zenginler sayıyor, okul çocukları onları taşıyor, millî marşı yeterince hızlı söylemeyen Yoko'ya "Amerikan casusu" deniyor. Açlık öyle ağır ki yanlarında getirdikleri değerli eşyaları birkaç avuç pirinç karşılığında elden çıkarmak zorundalar. Ellerindekiler yetmeyince Yoko ve küçük kardeşi yemek varmış gibi yapıyor, sevdikleri yemeklerin hayali menüleriyle yetiniyorlar. Yoko'nun "belki de ilk sanat işlem" dediği bu oyun, açlığı gidermiyor ama kardeşinin yüzünü güldürüyor.⁴²

Yıllar sonra Vietnam Savaşı sürerken yeniden adres değiştiriyor: New York'taki çatı katı, Londra'daki stüdyo, Dakota'daki daire. Fakat Yoko nereye giderse gitsin sanat tarihindeki, müzikteki ve John'un yanındaki yeri yeniden tartışmaya açılıyor. Kavramsal sanatın öncüsü "egzotik Japon kadın"a indirgeniyor; John'un yaratıcı ortağı, Beatles'in evine sızmış "Dragon Lady" diye damgalanıyor; sesi, müzikten sayılmayan bir gürültüye çevriliyor. Beatles hayranları ona "ülkene dön" diye bağırıyor. Oysa dön denilen yerdeki aile kapısı John'dan da Beatles'tan da önce kapanmış. Yıllar önce, ailesinin ona uygun bir eş bulmayı umduğu Karuizawa davetinde Yoko, bankacı ya da diplomat adaylarına değil, partinin piyanisti Toshi Ichinyanagi'ye ilgi duymuş; birkaç yıl sonra New York'ta

37 Julia Peyton-Jones ve Hans Ulrich Obrist, "Interview with Yoko Ono," *Yoko Ono: To the Light*, haz. Kathryn Rattee, Melissa Larner ve Rebecca Lewin (Londra: Serpentine Gallery ve Koenig Books, 2012), 34-37; söyleşinin çevrimiçi sürümü için bkz. Hans Ulrich Obrist, "Yoko Ono," *Flash Art*, 24 Temmuz 2015, <https://flash---art.it/article/yoko-ono/> (erişim 17 Ağustos 2026).

38 Cohen, "The Musical Vocation of Yoko Ono"; Julia Bryan-Wilson, Tavia Nyong'o ve Brigid Cohen ile söyleşi, "Everything in the Universe is Unfinished: A Concluding Reflection," *A Dream You Dream Together*; Antmen, "Seste ve Yapıda Kadın".

39 Ahu Antmen, "Giriş," *Yoko Ono: İçses ve İçyapı* sergi kataloğu (İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi, 2026).

40 Sheff, *Yoko*, 4-5 ve "Childhood" bölümü.

41 Sheff, *Yoko*, "Childhood" ve savaş bölümleri; U.S. National Archives, "World War II Japanese American Incarceration," <https://www.archives.gov/research/aapi/ww2/incarceration> (erişim 14 Ağustos 2026).

42 Sheff, *Yoko*, 11-12; Sean O'Hagan, "Yoko Ono at 80: 'I Feel That I Am Starting a New Life, a Second Life,'" *The Guardian*, 26 Mayıs 2013, <https://www.theguardian.com/culture/2013/may/26/yoko-ono-80-meltdown-john-lennon> (erişim 14 Ağustos 2026).

yeniden karşılaştıklarında sevgili olmuşlar. Sarah Lawrence'ı bırakıp Toshi'yle evlendiğinde ailesi onu reddetmiş ve maddi desteğini kesmiş. O kapı, evlilik dağılıp Yoko ağır bir çöküş içinde Japonya'ya döndüğünde yeniden açılır gibi olmuş, fakat bu da kısa süre sonra bir psikiyatri kurumuna yatırılmasıyla sonuçlanmış. Onu oradan çıkaran Anthony Cox'la evlenmiş ve bu evlilikten Kyoko doğmuş. 1964'te Japonya'da *Cut Piece*'i sahneyip seyircilerin giysisinden parçalar kesmesine izin verdiğinde ailesi onun avangard ününü gururdan çok utançla karşılamış. Yoko'nun Londra'da John'la baş-



Kesme Parçası.

layan ilişkisi Cox'la evliliğini bitirmiş; Yoko da *Don't Worry Kyoko*'da John Lennon ile Eric Clapton'ın gitarlarından yükselen hırçın sesler eşliğinde kızına "merak etme" diye haykırmış. Cox daha sonra sekiz yaşındaki Kyoko'yu alıp sahte isimlerle bir tarikatın içinde saklamış; Yoko'yla John onu bulma umuduyla New York'a taşınmış; yeni şehir onlara bir ev açarken Yoko'nun kızına açılan kapı yirmi üç yıl kapalı kalmış.⁴³ Yani Yoko'nun yerleşemediği şey yalnızca evler ya da ülkeler değil; aile, evlilik ve annelik gibi insanı dünyaya yerleştirdiği varsayılan bütün yapıların aynı anda hem içinde hem de dışında kalıyor. Her biri ona bir yer açarken başka bir yerden çıkarıyor; bu yüzden aidiyet, yeniden tasarlanması gereken bir mekân.

Haritaya sığmayan bu aidiyetin bir biçimi, 1973'te John'la birlikte ilan ettikleri kurmaca ül-

ke Nutopia. Buranın toprağı, sınırı ve pasaportu yok. Varlığını tanıyan herkes yurttaş; her yurttaş da elçi.⁴⁴ İki ülke arasında kendine yer bulamayan Yoko'nun, haritaya üçüncü bir ülkeyle yerleşiyor. İki ülkeye de tam olarak sığamayan Yoko'ya, sınır fikrin-den vazgeçen Nutopia yer açıyor. Haritada yer kaplamayan bu açık yurttaşlık fikri, müzikte Plastic Ono Band'le karşılık buluyor. 1970'te yayımlanan *John Lennon/Plastic Ono Band* ile *Yoko Ono/Plastic Ono Band* albümlerine de adını veren oluşum, Yoko'nun 1967'de tasarladığı tuhaf ve hayli ileri görüşlü bir fikirden doğuyor: İnsan müzis-

yenlerin yerini içinde mekanizmalar ya da robotlar bulunan şeffaf kutuların alması. Yoko bu fikri John'a anlatınca John bir kaset kutusu, bir kâğıt ağırlığı ve plak temizleme fırçasının tüpünden küçük bir model yapıyor; adını da Plastic Ono Band koyuyor. 1969'da *Give Peace a Chance* bu grubun imzasıyla çıktığında fikir ilk gerçek kaydını buluyor. Yoko'nun deyişle kayıta çalan, kaydı dinleyen, şarkıyı söyleyen, kısacası isteyen herkes gruba üye. 2021'de açılan internet sitesinde albüm kapağındaki boş karelerden birini seçip adını belirten ve mesaj bırakanlar da kendilerini gruba yazdırabiliyor.⁴⁵ Mesele yine yer açmak: Biri yurttaşlığa, öteki müzisyenliğe. Yoko kapıyı öyle açık bırakıyor ki izleyici bazen onun koyduğu sınırı da aşıyor. Adını eyleme çevirip izleyiciyi resme çivi çakmaya çağıran *Painting to Hammer a Nail*, beyaza boyanmış ahşap bir pano, zincirli bir

43 Sheff, *Yoko*, 17, 23-24, 41-48, 111-123; "Don't Worry Kyoko (Mummy's Only Looking for a Hand in the Snow)," JohnLennon.com, <https://www.johnlennon.com/music/with-yoko-ono/dont-worry-kyoko/>; Jordan Runtagh, "Kidnapping, Tears and Reconciliation: Inside Yoko Ono's Decades-Long Saga to Find Her Missing Daughter," *People*, 1 Şubat 2025, <https://people.com/the-heartbreaking-custody-battle-behind-john-lennon-and-yoko-ono-s-new-york-move-8781710>; Chambers-Letson, "Unfinished Grief Symphony," *A Dream You Dream Together* (erişim 14 Ağustos 2026).

44 John Lennon ve Yoko Ono, "Declaration of Nutopia," 1 Nisan 1973; "The Birth of Nutopia, 2 April 1973," JohnLennon.com, <https://www.johnlennon.com/news/the-birth-of-nutopia-2-april-1973-%F0%9F%8F%B3%EF%B8%8F/> (erişim 14 Ağustos 2026).

45 Yoko Ono ve John Lennon, "Who Are the Plastic Ono Band?," JohnLennon.com, <https://www.johnlennon.com/news/who-are-the-plastic-ono-band/>; Plastic Ono Band, <https://www.plasticonoband.com/> (erişim 14 Ağustos 2026).

cekiç ve bir kutu çividen oluşuyor. 2009'da Seattle Art Museum'daki sergilenmesinde pano çivilerle dolduğunda bile ziyaretçiler durmuyor; makbuzları, sakız kâğıtlarını ve buldukları parçaları panoya ve duvara ilâştirerek işi "kendi sonunun ötesine" taşıyorlar.⁴⁶ Umberto Eco'nun "açık yapıt" fikri somutlaşıyor: İzleyici yalnızca işi tamamlamıyor, tamamlanmanın ne demek olduğuna da müdahale ediyor.⁴⁷

Bu geçirgen yapının kitap biçimi ise daha önce bahsettiğim *Grapefruit*. Adını Yoko'nun portakal ile limonun melezi sandığı greyfurttan alıyor, çünkü Yoko kendisini savaş sonrasında ne tam Japon ne tam Amerikalı, "ruhsal bir melez" diye tarif ediyor. Botanik kısmı hatalı olsa da metafor iyi çalışıyor: İki tarafa da bütünüyle teslim olmayan üçüncü bir tat. Kitabın talimatları da sanat ile hayat, şiir ile eylem, İngilizce ile Japonca arasındaki sınırları belirsizleştiriyor.⁴⁸ Burada görüntünün yerini onu tarif eden sözler değil, henüz var olmayan bir eylemi başlatan "bir sözeli yönerge" alıyor.⁴⁹ Bu kısa metinlerde yapıt, sanatçının elinden çıkıp her okuyuşta yeni bir imkâna dönüşüyor. Yoko'nun talimatları böylece mekanik saatten kopup "yavaş, organik bir zaman" kuruyor; geçmişteki, şimdiki ve gelecekteki katı-

lımcılar aynı işte buluşuyor.⁵⁰ Kitabın anahtar fiillerinden "hayal et", yıllar sonra *Imagine*'in omurgasına yerleşiyor. John, 1980'de şarkının sözlerinin ve fikrinin önemli bir bölümünün Yoko'dan geldiğini kabul ediyor; onun katkısını anmamasını da o yıllarda "biraz daha bencil, biraz daha maço" olmasına bağlıyor. Ulusal Müzik Yayıncıları Birliği, Yoko'yu ancak 2017'de ortak yazar olarak kabul ediyor.⁵¹

Yoko'nun fiilleri SSM'nin bahçesine de dağılıyor: *Imagine Peace, Have You Seen a Horizon Lately?*, *Breathe, Fly* ve *Dream*.⁵² Bugünün marka dili, her ürünü kişisel özgürleşme vaadiyle pakitleyip bir toplu konut projesine "nefes al", bir telefon tarifesine "uç", bir tüketici kredisine "düşle" dedirttiği için, bu işler ilk bakışta siyasi ve toplumsal çatışmayı birkaç iyi niyetli söze indirgeyen, fazla naif önermeler gibi görünebiliyor. Oysa Yoko'nun metinlerinde mesele yalnızca sözcüklerin ne dediği değil, hangi dolaşım sistemine sokulduğu. Reklamın kısa, tekrarlanabilir ve buyurgan biçimi yerinde kalıyor, fakat arzulanan artık bir ürün değil, gerçekleşmesi muhatabın iradesine bağlanan barış. 1969'da "WAR IS OVER! IF YOU WANT IT" on bir kentin billboardlarına, gazete ilanlarına, afişlere, el ilanlarına ve radyo anonslarına yayılıyor. Reklamın bir şey satın aldırma ayarlı grameri, kendi araçlarıyla satışın dışına çıkarılıyor.⁵³ Bu müdahalenin kü-

46 Magdalena Holdar, "The Unlimited Performativity of Instruction Art: Space Transformer by Yoko Ono," *The Power of the In-Between: Intermediality as a Tool for Aesthetic Analysis and Critical Reflection*, haz. Sonya Petersson, Christer Johansson, Magdalena Holdar ve Sara Callahan (Stockholm: Stockholm University Press, 2018), 108-110, <https://doi.org/10.16993/baq.e>; "Yoko Ono Work Controversy," *ArtAsiaPacific*, 1 Kasım 2009, <https://www.artasiapacific.com/news/yoko-ono-work-controversy/> (erişim 14 Ağustos 2026). Metindeki "kendi sonunun ötesine" ifadesi Holdar'ın "beyond its end" sözünün çevirisidir.

47 Umberto Eco, *The Open Work*, çev. Anna Cancogni (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989), 3-23, 86.

48 Christophe Cherix, "Yoko Ono's Lightning Years," *Yoko Ono: One Woman Show, 1960-1971*, haz. Klaus Biesenbach ve Christophe Cherix (New York: MoMA, 2015), 11-17; Tate, "Yoko Ono: Music of the Mind, Exhibition Guide," <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/yoko-ono/exhibition-guide>; MoMA Design Store, "PANGAIA x Yoko Ono Map Piece Tote Bag," <https://store.moma.org/products/pangaia-yoko-ono-map-piece-tote-bag>; Yasufumi Nakamori, "Kindred Spirits," *A Dream You Dream Together* (erişim 14 Ağustos 2026).

49 Daris, "Radical Instructions," 45. Daris'in "verbal prescription" ifadesi metinde "sözeli bir yönerge" olarak çevrilmiştir.

50 Emily Wasserman, "'This Is Not Here' (A Report on the Yoko Ono Retrospective at Syracuse)," *Artforum* 10, no. 5 (Ocak 1972), <https://www.artforum.com/features/this-is-not-here-a-report-on-the-yoko-ono-retrospective-at-syracuse-210172/> (erişim 14 Ağustos 2026), PDF 9. "Yavaş, organik zaman" ifadesi Wasserman'ın "slow, organic (and nonmechanical) time" sözünün kısaltılmış çevirisidir.

51 "'Imagine' Receives NMPA Centennial Song Award, Credits Yoko Ono as Co-Writer," *JohnLennon.com*, 14 Haziran 2017, <https://www.johnlennon.com/news/imagine-receives-nmpa-centennial-song-award-credits-yoko-ono-as-co-writer/> (erişim 14 Ağustos 2026).

52 *Yoko Ono: Insound and Instructure* [Yoko Ono: İçses ve İçyapı], sergi kataloğu (İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi; León: MUSAC, 2026), yapıt listesi ve sergi görselleri, 234-241.

53 Yoko Ono ve John Lennon, "WAR IS OVER! IF YOU WANT IT," 1969; Rachel Kent, "Yoko Ono: Future Now," *Museum of Contemporary Art Australia*, 13 Kasım 2013, <https://www.mca.com.au/stories-and-ideas/future-now-curatorial-essay/>; "Artworks," *JohnLennon.com*, <https://www.johnlennon.com/artworks/> (erişim 13 Ağustos 2026). Resmî kronoloji

çük bir provası, 1965 tarihli *Ono's Sales List*. Yoko'nun listesinde ev, makine ya da heykel değil; ışık, gölge, koku, kahkaha ve dokunuştan yapılacak yapıtlar var.⁵⁴ Fiyat listesi yerli yerinde; satışa direnmesi gereken ne varsa piyasanın diline tahril ediliyor.

İlanların yayıldığı atmosfer savaş, protesto ve tüketim yüklü. Yoko ise tam da bu atmosfere müdahale ediyor: onu şişeliyor, konuşturuyor, sonunda satışa bile çıkarıyor. 1964 tarihli *Night Air June 16* dönemin havasını sıradan bir geceden alınmış küçük bir şişeye sığdırıyor. 1967 tarihli *Air Talk*, daha sonra aynı adla bir şarkıya da dönüşen metninde, yaklaştığımızda aramıza giren, uzaklaştığımızda bizi birbirimize bağlayan havayı anlatıyor.⁵⁵ 1971 tarihli *Air Dispensers* bu ortak maddeyi yirmi beş sentle çalışan bir otomata yerleştiriyor (Sakıp Sabancı Müzesi'ndeki versiyonu ise 1 TL kabul ediyor.) Para atılınca bir hava kapsülü geliyor çünkü Yoko, sanatçının verdiği fikri "hava ya da güneş" gibi düşünüyor: Herkes onunla kendi bedeninin ölçüsü ve biçimince dolabilir. Fakat *Air Dispensers* bu açıklığı küçük bir piyasa düzeneğine de sokuyor. Otomatın sattığı şey hava değil, kimsenin olmayan bir şeyi "benim" diye kapsüle kapatma saçmalığı.⁵⁶ Duchamp'ın 1919'da Paris havasını bir ilaç ampulüne kapatıp

mesajın 1969'da on bir kentte billboard, afiş, el ilanı, gazete ilanı ve radyo anonslarıyla yayıldığını kaydeder.

54 John Wilcock, "The Village Square," *The Village Voice*, 4 Kasım 1965; Álvaro Rodríguez Fominaya, "Installation, Architecture, and Space in the Work of Yoko Ono," *Yoko Ono: Insound and Instructure*, 48-53. Fominaya, *Ono's Sales List*'teki "Architectural Works" arasında *Light House*, *Wind House* ve *Transparent House*'u aktarır.

55 Yoko Ono: *Insound and Instructure*, yapıt ve metin kayıtları; ayrıca Yoko Ono, *Air Talk*, *Approximately Infinite Universe* (Apple Records, 1973).

56 Emily Wasserman, "'This Is Not Here' (A Report on the Yoko Ono Retrospective at Syracuse)," *Artforum* 10, no. 5 (Ocak 1972): 47-51, özellikle PDF 9-10, <https://www.artforum.com/features/this-is-not-here-a-report-on-the-yoko-ono-retrospective-at-syracuse-210172/>; "Exhibition of Participatory Works by 42 Contemporary Artists Opens September 16, 2016," The Jewish Museum, 1 Eylül 2016, <https://thejewishmuseum.org/press/take-me-im-yours-final-release/> (erişim 13 Ağustos 2026). SSM'deki 1 TL'lik uygulama için bkz. Yoko Ono: *Insound and Instructure*, 174-175 ve sergi uygulaması.



Sabah Işınları ve Nehir Yatağı.

dostuna armağan ettiği *50 cc of Paris Air*'de hava tekil bir hatıra; Yoko'nun otomatında ise seri üretilen, fiyatlanan ve müşteriye teslim edilen bir mala dönüşüyor. Doğal kaynaktan gelen suyu PET şişede satın almak bize öylesine olağan geliyor ki *Air Dispensers* metalaştırmayı yalnızca bir adım ileri taşıyor: Toprak, konut, manzara ve su çoktan satıldıysa sırada atmosfer mi var?

Havaya kapsülden bir beden veren Yoko, ışığı beyaz iplerle geriyor; yatağından çekilen suyuysa taşların serinliği ve ağırlığıyla mekânda tutuyor. *Morning Beams* ile *Riverbed*, yalnızca zihinde tamamlanan talimatlar değil, içine girilen mekânsal enstalasyonlar. İlkinde tavandan yere gerilen beyaz ipler, ortada gerçek bir ışık huzmesi olmadan odayı sabah ışınlarıyla dolduruyor; ikincisinde nehir taşları, su olmadan zeminde bir akış kuruyor. İp ışığa, taş suya benzemiyor ama mekânı onlar gibi davranmaya ikna ediyor.⁵⁷ Taşlar, *Three Mounds*'ta yerini üç toprak yığınının bırakıyor. Höyüklerden biri aile içi şiddete maruz kalan, biri akıl hastanesine kapatılan, diğeri yaş istismarına maruz kalan kadınlara adanmış. Toprağı doğurgan kadın bedenine ve ölüme bağlayan imge, Yoko'nun elinde şiddete maruz kalan kadınlar için suretsiz üç portreye dönüşüyor.⁵⁸

57 Álvaro Rodríguez Fominaya, "Installation, Architecture, and Space in the Work of Yoko Ono," 48-51; Yoko Ono: *Insound and Instructure*, 200-203. Katalog *Morning Beams*, *Cleaning Piece* ve *Riverbed*'in 1997'den itibaren birlikte sergilendiğini belirtir.

58 Ahu Antmen, "'Woman' - in Sound, and in Structure," Yoko Ono: *Insound and Instructure*, 62-67; katalogdaki *Three*

Burada örtülen kadın bedeni, *Cut Piece*'de sahnenin ortasına, çıplak kalma pahasına oturuyor. Talimat basit: Sanatçı sahnede oturacak, önündeki makası alan seyirciler giysisinden küçük bir parça kesip götürecektir. O sırada ailesinin desteğinden yoksun ve maddi sıkıntı içinde olsa bile, Yoko her icrada inatla en sık kıyafetlerini giyiyor. İşi Budist armağan anlayışıyla ilişkilendiriyor; kendisinden bir parçayı hiç tanımadığı insanlara sunmak istiyor.⁵⁹ Talimatı başkalarının icrasına da açıyor. Hatta kendisi 1964'ten 2003'e kadar ancak birkaç kez sahneye çıkarken cellist Charlotte Moorman işi yıllarca, onlarca kez tekrar ediyor. İcraların sayısı tartışmalı, fakat talimatın Yoko'nun bedeninde sabitlenmediği açık.⁶⁰

Bu bitimsiz verme, alanın sınırını da sınıyor. İlk kesikler çekingen ve küçükken, makas giderek bedene yaklaşıyor. Aleti tutan, karşısındaki beden üzerinde güç sahibi oluyor. Austin Allen, Cage'in 4'33"inde kalabalığın sessiz yapıta ses kattığını, Yoko'nun ise kalabalığın sanatçıdan her zaman "bir şey daha" alabileceğini gösterdiğini söylüyor. Dolayısıyla katılım kendi başına mausem ya da iyi değil.⁶¹ Bu bakımdan *Cut Piece*, Marina Abramović'in on yıl sonra *Rhythm 0*'da bedenini izleyicinin kullanımına bırakacağı deneyi kavramsal bir akrabalık taşıyor. Ne var ki feminist performans sanatının adı henüz konmadan Japon bir kadın tarafından sahnelenmiş ol-

Mounds sanatçı metni, 212-215. Ono işi "women subjected to domestic violence, women forced into madhouse and women victims of elder abuse" için adadığını belirtir.

59 David Sheff, *Yoko: A Biography* (New York: Simon & Schuster, 2025), *Cut Piece* anlatısı; Jieun Rhee, "Performing the Other: Yoko Ono's Cut Piece," *Art History* 28, no. 1 (Şubat 2005): 96-119; "Choose Your Own Adventure," *Tate Etc.*, 10 Ocak 2024, <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-60-winter-2023/choose-your-own-adventure-yoko-ono> (erişim 13 Ağustos 2026).

60 Kevin Concannon, "Yoko Ono's Cut Piece: From Text to Performance and Back Again," *PAJ: A Journal of Performance and Art* 30, no. 3 (Eylül 2008): 81-93. Charlotte Moorman'a atfedilen yaklaşık yedi yüz icra sayısı farklı kaynaklarda tekrarlanırsa da kesin olarak belgelenmiş değildir; burada önemli olan açık talimatın farklı performansçılarca yeniden gerçekleştirilebilmesidir.

61 Austin Allen, "'My Beautiful Never-Nevers': Yoko Ono's Poetry Revisited," *Los Angeles Review of Books*, 4 Nisan 2022, <https://lareviewofbooks.org/article/my-beautiful-never-nevers-yoko-onos-poetry-revisited/> (erişim 14 Ağustos 2026), PDF 4.

ması, işin bu tarihin merkezine hemen yerleşmesine yetmiyor. *Cut Piece* yalnızca şiddeti görünür kılmıyor; feminist sanat tarihinin kimi önce, kimi sonra gördüğünü de açığa çıkarıyor.⁶²

Allen, Yoko'nun kariyerini görünme ve gizlenme üzerine uzun bir tez gibi okuyor. *Cut Piece* bedeni bakışa teslim ediyor; *Bag Piece* bir ya da iki kişiyi siyah bir çuvala sokup yüzü, yaşı, ırkı, cinsiyeti ve statüyü dışarıdan okunamaz hale getiriyor. *Fly*'da kamera bir sineğin izinde çıplak beden üzerinde dolaşıyor; *Film No. 4 (Bottoms)* yürüyen çıplak kalçaları yüzlerin yerine geçiriyor; *Rape*'te kamera tanımadığı bir kadını sokaktan evinin içine kadar izleyerek bakmanın şiddetini ayyuka çıkarıyor.⁶³ *Audience Piece* ise bakışın yönünü daha dolaysız biçimde tersine çeviriyor: Seyirciler salona yerleşiyor, sahnedekiler de onları seyrediyor. Karanlıkta görünmeden bakmaya gelen kalabalık bir anda gösterinin kendisi oluyor.⁶⁴ Beden bazen teşhir ediliyor, bazen saklanıyor, bazen görüntünün içinde parçalara ayrılıyor; her defasında kimin bakma hakkına sahip olduğu yeniden pazarlığa açılıyor.

Amaze'de soru bu kez kimin baktığı değil, görünenin ne kadar güvenilir olduğu. Saydam pleksiglastan yapılan labirent bütünüyle göz önünde; içindeki ziyaretçi de saklanmıyor. Ne var ki duvarların arkası görülebildiğinden nereden yürünebileceğini anlamak güçleşiyor; açık görünen bir yol, aslında saydam bir duvarla kapalı çıkıyor. Yapıtın 1971'deki ilk kurulumunun merkezinde, herhangi bir tesisata bağlanmamış bir klozet duruyor. Labirentin sonunda bir cevap bekleyen zi-

62 Rhee, "Performing the Other"; Ahu Antmen, "'Woman' - in Sound, and in Structure," 62-67; Kathy O'Dell, "Fluxus Feminus," *TDR/The Drama Review* 41, no. 1 (Bahar 1997): 43-60. *Rhythm 0* 1974'te, *Cut Piece*'in ilk icrasından on yıl sonra gerçekleştirilmiştir.

63 Allen, "'My Beautiful Never-Nevers,'" PDF 9-10. Allen görünme ve gizlenme hattını özellikle *Cut Piece*, *Fly*, *Film No. 4 (Bottoms)* ve *Rape* üzerinden kurar; *Bag Piece*'i bu çerçeveye biz ekliyoruz. *Bag Piece* için bkz. Yoko Ono, "Bag Piece (1964), performed during Perpetual Fluxfest," sesli sergi kaydı, The Museum of Modern Art, <https://www.moma.org/audio/playlist/15/374>.

64 *Audience Piece*'in *Audience Piece to La Monte Young* adıyla anılması ve 1960-61 Chambers Street programındaki bağlamı için bkz. Connor Monahan, "Yoko Ono's Chambers Street Loft," *Yoko Ono: Insound and Instructure*, 30-39, özellikle katalog notu 21.

yaretçi, kullanılmayan bir tuvaletle baş başa kalıyor: İhtiyaç giderilmiyor, merkeze yüklenen anlam boşa düşüyor. Şakanın adresi doğrudan Fluxus. Fluxus sözcüğünün kökü akışta, ama Maciunas adı Yoko'ya gösterirken sözlükteki "flushing" anlamını işaret edip sifonu kastederek gülüyor; Yoko da yıllar sonra *Amaze*'in ortasına klozeti, kendi deyişiyle, onu mutlu etmek için yerleştiriyor. 2011'de Tōhoku depremi ve tsunamisinden birkaç ay sonra Yokohama'da kurulan *Telephone in Maze* sürümünde tuvaletin yerini bir telefon alıyor. Yoko önceden bildirmediği bir anda telefonu çaldırıyor; o sırada merkeze ulaşmış ziyaretçi ahizeyi kaldırırsa onunla konuşuyor. Labirentin merkezinde bu kez gerçek bir yanıt var.⁶⁵

Yoko'nun erken resimleri de izleyiciyi yapıtın karşısında değil, başında, yanında, üzerinde, içinde bırakıyor. 1960'ların başlarında Chambers Street'te gösterilen *Painting to Be Stepped On* üzerine basan ayaklarla, *Painting to See the Skies* gökyüzüne açtığı bakışla, *Add Color Painting* ise eklenen renkle tamamlanıyor. Yıllar sonra, 2016'da gerçekleştirilen *Add Color (Refugee Boat)* aynı açıklığı siyasal bir mekâna taşıyor: Ziyaretçilerin eklediği mavi yazı ve izlerle beyaz tekne denize, steril galeri göçün, sınır geçişinin ve boğulma



Soprano İçin Ses Parçası.

ihtimalinin mekânına dönüşüyor.⁶⁶ 2009-2017 tarihli *Invisible People*'de bu deniz Boğaz'ın kendisine açılıyor. Sakıp Sabancı Müzesi'nin Fısıklı Teras'ındaki teleskoba bakan ziyaretçi, Yoko'nun talimatıyla "uzak savaşımlardan küçük teknelerle sığınmaya gelen insanları" arıyor.⁶⁷ Önce Hıdiv ailesine, ardından Sabancı ailesine ev olan köşkün Boğaz'a bakan terasında teleskop, manzarayı görünmeyen göç rotalarıyla kesiyor. Ziyaretçilerin sonuçsuz arayışında, Nicole Demby'nin *Shadow Piece* için işaret ettiği gibi, talimata ağırlığını yalnızca eylem değil, kurduğu

"topluluk ağı" veriyor. İki gölgenin birleştiği işte olduğu gibi, yapıt tekil sonuçtan çok kişiler arasında açtığı ilişkiyle büyüyor.⁶⁸

Talimatlar bu yüzden biraz da herkese dağıtılmış senaryolar. *Six Film Scripts by Yoko Ono* ile *Thirteen Film Scores by Yoko Ono*, aynı filmin birbirine benzemeyen insanlar tarafından yeniden çekilmesine izin veriyor. "Piece"i Sabancı Müzesi'ndeki sergide "yapıt" yerine "parça" diye çevirmemiz de burada anlam kazanıyor. *Mend Piece* önceden kırılmış seramikleri bant, tutkal ve iple onarmaya çağırırken, John Cage'e ada-

65 Fominaya, "Installation, Architecture, and Space in the Work of Yoko Ono," 46-51; Hans Ulrich Obrist, "Yoko Ono," *Flash Art*, 24 Temmuz 2015, <https://flash---art.it/article/yoko-ono/> (erişim 14 Ağustos 2026); Clive Phillpot, "Fluxus: Magazines, Manifestos, Multum in Parvo," George Maciunas Foundation, <https://georgemaciunas.com/about/cv/manifesto-i/> (erişim 14 Ağustos 2026). Ono, Maciunas'ın "Fluxus"u önerirken sözlükte özellikle "flushing" anlamını gösterdiğini ve *Amaze*'in merkezindeki klozeti onu sevin-dirmek için yerleştirdiğini anlatır; Phillpot ise Maciunas'ın "flux" sözcüğünün arındırma ve bağırsakla ilgili anlamlarını başından beri öne çıkardığını gösterir. *Telephone in Maze* için bkz. Laurie Anderson, Eriko Osaka ve Thierry Raspail, *Yoko Ono* (Londra: Phaidon, 2024), 75.

66 Christophe Cherix, "Yoko Ono's Lightning Years," *Yoko Ono: One Woman Show, 1960-1971*, haz. Klaus Biesenbach ve Christophe Cherix (New York: The Museum of Modern Art, 2015), 11-17, 58-65; "Yoko Ono: Music of the Mind, Exhibition Guide," Tate, 15 Şubat 2024, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/yoko-ono/exhibition-guide>. *Add Color (Refugee Boat)* 1960'ta tasarlanmış, ilk kez 2016'da gerçekleştirilmiştir.

67 Yoko Ono, "Invisible People," @yokoono, X, 26 Kasım 2020 (erişim 17 Ağustos 2026); *Yoko Ono: Insound and Instruction*, 262-263.

68 Nicole Demby, "Essay: Yoko Ono 'Grapefruit,'" *Fluxus Foundation Archive*, 2009, <https://fluxusfoundation.com/archive/about-yoko-fluxus-foundation-archive/grapefruit-1964/essay-yoko-ono-grapefruit/> (erişim 14 Ağustos 2026), PDF 3. Demby, *Shadow Piece*'de iki kişinin gölgelerini birleştireceye kadar yan yana getirmesinden hareketle yapıtların "a kind of network of community" kurduğunu söyler.

nan dizisindeki *Promise Piece* kırılan vazonun parçalarını katılımcılara dağıtıp ileride yeniden buluşturmayı öneriyor. Bütün, sanatçının elinden eksiksiz çıkmıyor; insanlar ve zaman arasında paylaştırılıyor.⁶⁹ *Yoko Ono 13 Days Dance Festival* bu dağıtımı posta kartı ölçeğine indiriyor. Katılımcılara on üç gün boyunca uygulanacak küçük hareketler gönderiliyor; aynı sahneyi paylaşmayan bedenler, aynı talimatla uzaktan dans ediyor.⁷⁰

Yoko büyük dönüşümü çoğu kez küçük bir yerden başlatıyor. 1966'da kalabalığın bütünü için hazırlanmış *happening*'lerden çok "her bireyin kendi başına deneyimlediği" olaylarla ilgilediğini; parçalarını, konserden çıktıktan sonra zihinde ya da düşte tamamlanan provalar olarak gördüğünü söylüyor.⁷¹ Bu bireysel ölçek siyasetten geri çekilmiyor; siyasetin yerini ve araçlarını değiştiriyor. *Bed-In for Peace*'te balayı yatağı basın kürsüsüne, otel odası kamusal eylem alanına dönüştürüyor; "WAR IS OVER! IF YOU WANT IT" billboardlarda reklamın majör dilini içeriden büküyor. *Play It by Trust*'ta ise bütün taşlar ve kareler beyaza boyandığında iki taraf kısa süre sonra hangi ordunun kime ait olduğunu unutuyor. Savaş alanı ortadan kalkmıyor; düşmanı sabit tutan kod bozuluyor.⁷² Yoko'nun minör siya-



Yoko Ono portre.

seti, iktidarın büyük araçlarının karşısına küçük ve güçsüz jestler çıkarmakla yetinmiyor; yatağı, posta kartını, satranç taşını ve reklam cümlesini majör düzenin içinde başka türlü çalıştırıyor.

Yoko bir yere girdiğinde o yerin fiili değişiyor: Bahçe konuşuyor, resim yürünüyor, tavan okunuyor, seyirci seyrediliyor. Beden odaya, labirent telefona, kırık vazo topluluğa, posta kartı dans sahnesine, yatak siyaset meydanına, billboard barış talimatına, satranç tahtası düşmansız bir savaş alanına dönüşüyor. İp ışığın, taş suyun, toprak kadın bedeninin yerini alıyor; beyaz galeri deniz oluyor, hava satışa çıkıyor, ülke sınırlarından kurtuluyor. Mekânla birlikte kimin konuşabildiği, bakabildiği ve içeri girebildiği de değişiyor. Bu yüzden *Space Transformer* hoş bir sanatçı şakasından, eksantrik bir unvandan fazlası: Bütün bu hayatın kısa özeti. Yoko neden hiçbir mekân olduğu gibi bırakmıyor? Belki de hiçbir mekân ona olduğu haliyle yer vermediği için.⁷³ Kendisine ayrılan yere razı olmak yerine kapının, odanın, müzenin, medyanın ve ülkenin başına işler açıyor. Sonra kartvizitlerini dağıtıp bizi oyuna çağırıyor...

Kafka: Toward a Minor Literature, çev. Dana Polan (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).

69 Yoko Ono: *Insound and Instructure*, *Six Film Scripts by Yoko Ono*, 88-95; *9 Concert Pieces for John Cage*, 122-137; *Mend Piece*, 138-139; *Thirteen Film Scores by Yoko Ono*, 152-167. *Mend Piece* kırık seramiklerin onarımını, *Promise Piece* ise kırılan vazonun parçalarının dağıtılıp ileride yeniden bir araya getirilmesini önerir.

70 Yoko Ono, *Yoko Ono 13 Days Dance Festival* (1966/1967), *Yoko Ono: Insound and Instructure*, 144-149.

71 Yoko Ono, "Destruction in Art Symposium Lecture," 1966, *Yoko Ono: Insound and Instructure*, 298-301. Ono, "I'm more interested in happenings that are more personal... not so much for the whole, but for each individual" der ve parçalarını konserden sonra düşte ya da zihinde tamamlanan provalar olarak tanımlar.

72 Yoko Ono ve John Lennon, *Bed-In for Peace*, 1969, sesli sergi kaydı, The Museum of Modern Art, <https://www.moma.org/audio/playlist/15/382>; "Play It by Trust (1966/1986-1987)," M+, <https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/play-it-by-trust-2015571/> (erişim 13 Ağustos 2026). M+, bütün taşları ve kareleri beyaz olan takımda oyuncuların oyun ilerledikçe hangi taşın kime ait olduğunu izlemekte zorlandığını belirtir. "Minör" ve "majör" arasındaki kavramsal ayrım için bkz. Gilles Deleuze ve Félix Guattari,

73 Magdalena Holdar, "The Unlimited Performativity of Instruction Art: Space Transformer by Yoko Ono," *The Power of the In-Between: Intermediality as a Tool for Aesthetic Analysis and Critical Reflection*, haz. Sonya Petersson, Christer Johansson, Magdalena Holdar ve Sara Callahan (Stockholm: Stockholm University Press, 2018), 99-128, <https://doi.org/10.16993/baq.e>. Holdar kartın kartvizit biçiminin "Space Transformer"ı hem taşıyanın unvanı hem de kartın kendisine verilmiş bir eyleme gücü olarak okumaya açtığını belirtir.