

BİR NEZAKET EKİCİ SERGİSİ BAĞLAMINDA PERFORMANS SANATINA GENEL BAKIŞ

A GENERAL VIEW OF PERFORMANCE ART IN RELATION TO A NEZAKET EKİCİ EXHIBITION

Alaattin KIRAZCI*

Özet

İlk adımları 1950'lerde atılan performans sanatı, sosyo-kültürel gelişmelerin de etkisiyle tüm dünyaya yayıldı. Bu sanat türü 1960'lardan itibaren kendi sınırlarını genişleterek radikal bir biçimde sanatsal ve toplumsal konulara değinir. Performans sanatında sanat eseri, sanatçının bedeni ve seyirci ilişkisi, zaman ve mekân kavramları diğer sanatlara göre daha önce olmadığı kadar sorgulanır. Siyasi ve kültürel tabuları aşmak için sanatçı kendi bedenini kamusal alanda dahi kullanmaktan çekinmez.

Performans sanatı dünyada ve Türkiye'de başlangıcından günümüze disiplinler arası bir yapıya bürünerek geldi. Son yıllarda Türkiye'de performans sanatına ve sanatçısına artan bir ilgi var ve bu alanda ürünler giderek çoğalıyor. Bu makale Nezaket Ekici'nin 2006 yılında gerçekleştirdiği bir performans sergisini performans sanatının sosyo-kültürel perspektifinde değerlendiriyor.

Anahtar kelimeler: Performans sanatı, Joseph Beuys, Marina Abramoviç, Nezaket Ekici, mekân, bellek

Abstract

The first steps of performance art taken since the 1950's has spread throughout the world with the effect of socio-cultural conditions. This style of art has extended its limits since 1960's and focused on artistic and social subjects radically. In the performance art the art work, the relationship between the artists's body and the audience, and the concepts of time and space have been questioned more than ever compared to any other kind of art. The performance artists do not even refrain from using their own body in the public realm in order to challenge political and cultural taboos.

Performance art has an interdisciplinary quality in Turkey and in the world from the very beginning. Recently, there is an increasing interest in performance works and artists in Turkey. This article focuses on the performance exhibition which Nezaket Ekici performed in 2006 within a socio-cultural perspective.

Key words: Performance art, Joseph Beuys, Marina Abramovic, Nezaket Ekici, space, memory.

Giriş

1950'lerde sosyal ve cinsel devrimin de etkisiyle özellikle Amerikalı, Avrupalı ve Japon birçok sanatçı, kendi bedenleriyle radikal deneylere başlayıp daha sonraki yıllarda performans sanatı denilecek bir türün ilk örneklerini verdiler. Bu sanat türü, sanatçının eylemleri aracılığıyla belli bir zaman dilimi içinde, kendi bedenini yaşayan bir sanat nesnesine dönüştürmesidir. Seyirci de bu sanatsal eylem içinde kendine aktif bir yer bulur. Performans sanatçıları, ne resmin ne de heykelin mekân içindeki "pasif" var oluşu tatmin eder. Tam aksine bu pasifliği yıkmak, kabul edilenin dışına çıkmak ve yeni yorumlar getirmek için sanatlarıyla performatif (1) eylemlere girişirler.

Performans sanatını günümüzde artık tanınmış ve kabul görmüş bir sanat türü ve bu sanatı bütün yönleriyle, farklı performans eğilimleri ve gruplarıyla incelemek tek bir makalenin boyutlarını aşar. Bu makalede performans sanatı hakkında Türkçe yazınına mütevazı bir katkıda bulunma kaygısı vardır. Sabancı Üniversitesine ait ve genç sanatçıların eserlerini sergileyen Kasa Galerisi'nde gördüğüm Nezaket Ekici performanslarının yerleştirmeleri bağlamında performans sanatının önemli halkaları olan Joseph Beuys, Marina Abramoviç, Hermann Nitsch, Gina Pane, Chris Burden ve Orlan üzerinden performans sanatına genel bir bakış anlamı olacaktır.

Performans Sanatına Yenilikçi Akımların Etkisi

Performans sanatına tarihsel olarak bakıldığında Fütürist, Dadaist, Sürrealist ve Bauhaus gibi Avrupalı yenilikçi akımlara değinilebilir. Performans sanatı ekseninde bu akımlar birçok yazılı kaynaktan vazgeçilmez bir şekilde yer alır. Yirminci yüzyılın bu yenilikçi akımlarının eylemleri daha çok, tiyatro özellikle ajite edici, propaganda türü manifestolarını sundukları gösterilerdir (2). Yirminci yüzyılın bu ilerici sanatçıları tıpkı günümüz performans sanatçıları gibi toplum içinde kabul gören kültürel ve sanatsal anlayışları sorguladılar. Sanatın ne olduğu ve anlamı konusunda tartışma yaptılar, seyirciler üzerinde şaşkınlık yaratmaya çalıştılar ve birçok yeni teknik ve biçim denediler. Mekân konusunda katı değillerdi. Müzeler, kafeler, sergi salonları, barlar ve diğer kamusal alanlar gösterilerini yapabilecekleri alternatif yerlerdi. Ayrıca eylemlerine müzik, ışık, film, dans ve şiiri ve diğer görsel sanat türlerini kattılar.

Aslında yukarıda sözü geçen yirminci yüzyılın avangard akımları görsel ve teknik değişiklikleri tamamıyla da bağımsız geliştirmediler. 1849'da Richard Wagner "Geleceğin Sanatı" adlı makalesinde geleceğin tiyatro, opera ve hatta performans sanatını müjdeliyordu. Wagner, tiyatro, müzik,

şarkı, dans, dramatik şiir, tasarım, ışık, ve görsel sanatları bir araya getiren "Bütüncül Sanat" fikrini önermiş ve tasarlamıştı (3).

Yukarda bahsedilen yenilikçi akımlar özellikle disiplinler arası yaklaşımlarıyla performans sanatı tarihi için de önemlidir. Fakat belirtmek gerekir ki performans sanatının kendi başına bir tür olarak güvenli bir şekilde sanat ortamında yer alışı ve uygulanması 1960'ların ikinci ve 1970'lerin ilk yarısını bulur. RoseLee Goldberg (4), Jens Hoffmann ve Joan Jonas'a (5) göre bu tarihten önceki, özellikle Futurist, Konstrüktivist, Dadaist ve Sürrealist performanslar kendi başlarına bir sanat türü olmaktan çok başka bir türün ya da düşüncenin temsilidir. Bu sanatçılar gösterileri sonrasında atölyelerine gidip bir sanat objesi yaratmaya devam ettiler.

Performans Sanatında Yapı Taşları

1950'lerde performans sanatı kavramsal olarak netleşmemiş olsa da mekân içinde "pasif" varoluşa eleştirinin temellerini içerir. Performans sanatı tarihinin ilk örneklemelerinden biri Jackson Pollock'tur. Amerika'da Pollock 1950'de atölyesinde yere serilmiş tuval bezi üstünde soyut dışavurumcu türde resim yaparken görüntülenir (Fotoğraf 1). Bu görüntüler "kahramanca bir performansla meşgul" bir sanatçıyı sunar (6). Elde edilen ürün, resmin kendisinden çok, performatif bir etkinlik olan resmin yapılışdır ve performans sanatının sembollerinden biri olarak dünya çapında ilgi görür.



Fotoğraf 1. Jackson Pollock, 1950

Birçok sanatçı bu dönemde Pollock'un bu performansından ve de "action painting" olarak adlandırılan bu tür sanatta etkilenir. 1955-1960 arası

resim-beden ilişkisine alışılmışın dışında eylemlerle cevap veren Japonya'dan Gutai grubu, Avrupa'dan Yves Klein ve Piero Manzoni, Pollock benzeri etkinliklere devam eder. Sanatçının bedeni, kendi eserlerini sunmak için cazip bir araca dönüşür. Böylece sanatçının eserindeki varlığı artar.

1960'larda büyük tartışmalar yaratan Joseph Beuys performans tarihinde konu ve malzeme kullanımıyla yenilikçi ve aykırı bir karakter olarak sanat tarihinde karşımıza çıkar. Küvet (Bathtub, 1960; Fotoğraf 2) ile başlayan objeye özel anlam katma ve kişisel semboller kullanma eğilimi, daha



Fotoğraf 2. Küvet (Bathtub, 1960)

sonraki yıllarda performanslarında daha karmaşık bir yapıya bürünür. Örnek olarak kariyerinin başlangıcı sayılabilecek 1965'de Düsseldorf'da yaptığı Bir Tavşana Resim Anlatmak ve 1966'daki Eurasia verilebilir. Küvet, Duchamp tarzı readymade (hazır nesne) bir obje olmanın aksine anlam yükklüdür (7). Bu sadece Beuys'un malzemeye yüklediği değil, geçmişleriyle ilgili olan kişisel anlamdır. Beuys birçok sanatçı gibi (Ilya Kabakov, Loise Bourgeois, v.s.) erken dönem işlerinde geçmişini kullanır ve geçmiş deneyimlerinin sanatını etkilemesine izin verir (8). Onun için bu, yaşanmış acıları iyileştirecek ve insanlığın yol açtığı krizlerden kurtaracak dönüşümün tek yoludur. Küvet adlı eserinde ve birçok performansında olduğu gibi, objeler ve kullandığı malzemelerde "saklı" kişisel anlamlar yükklüdür.

Beuys'un performanslarında her an bir şeyler olacak gibidir. Sürprizlerle doludur ve dramatik sahneler vardır. Bir Tavşana Resim Anlatmak'da (Fotoğraf 3) altın varakla kaplı yüzü ve kucağındaki ölü tavşan, belleklere kazınmış unutulmaz bir andır. Onu tanımlamak için sıkça kullanıldığı üzere, Beuys'u bir şaman gibi trajik bir yok oluşu geri getirmek için transta buluruz. Gerçekten de pür dikkat ve başka âlemlere göçmüş gibi, sanki performansın gerçekleştirildiği andan ve mekândan uzaklaşmıştır, Beuys.



Fotoğraf 3. Bir Tavşana Resim Anlatmak, 1965

II. Dünya Savaşı sonrası Avrupa'nın karanlık trajedisini yüklenmiş ve yaralarını sarmaya çalışmaktadır. "Yarayı", fakat sadece kendisinin değil bütün insanlığın yarasını iyileştirmeye çalışan Beuys'da bu durum, algılanması gereken önemli, "saklı" kişisel etkenlerden biridir. Beuys'un kendi ifadesiyle bu "saklı" eğilim ve "iyileştirme" isteği, amaç olarak bütün yaşamı boyunca sanatında belirecektir (9).

Eski Yugoslavya doğumlu Marina Abramovic, 1970'lerin önemli ve üretken kadın performans sanatçılarından biridir. Abramovic, Beuys ve yine bu makalede adı geçen Hermann Nitsch arasında özellikle transa geçme, kendi fiziksel yapılarını zorlama, şamanik ya da kutsal bir ayini andıran yöntemleri kullanma konusunda önemli benzerlikler vardır. Birbirine yakın dönemlerde yetişmiş, performanslarını icra etmeye başlamış ve birbirinden de haberdar bu sanatçılar için bu durum olağan sayılabilir. Örneğin, Abramovic, 1974'de Belgrad'da verdiği bir konferansta Beuys ile tanışır (Fotoğraf 4). Abramovic'in performanslarını ruhani bir bütünlük, kutsal bir ayin özelliği kuşatır.



Fotoğraf 4. Joseph Beuys ve Marina Abramovic, the Student Cultural Center, Belgrad, Sırbistan, 1974

Marina Abramovic Doğu'nun dinsel ayinleriyle, meditasyon, Şamanizm, Tibet Budizm'i ve sufizm ile yakından ilgilidir (10). 1981-87 yıllarında, partneri Ulay ve Abramovic'in karşı karşıya oturarak yaptıkları Gecedenizi Geçiş performansı Budizm'de, bireyin zaman ve mekân farkındalığını artırmak için kullanılan meditasyon tekniklerini çok andırır. İki sanatçı sadece birbirine bakarak saatlerce oturur. Başka hiçbir şey yapmaz. Ne bir yüz ifadesi ne de en ufak bir hareket vardır. Bu makalenin yazıldığı (Mart-Nisan 2010) günlerde, Abramovic benzeri bir performansı New York Modern Sanatlar Müzesi'nde (Fotoğraf 5) gerçekleştirmekteydi. Fakat bu sefer karşıda oturan başka bir sanatçı değil seyircilerdi.



Fotoğraf 5. Sanatçı Burada / The Artist is Present (14 Mart - 31 Mayıs 2010, New York Modern Sanatlar Müzesi)

1960 Sonrası performans sanatı değişim yaşamıştır. İlk yıllardaki gibi sakin, kendi halinde ve barış içerisinde değildir. Var olan tabulara, sosyal ve kültürel tanımlamalara karşı sınır tanımayan sanatçılar, çoğu kez heyecanlı, saldırgan, zaman zaman da kendi bedenleri için tehlike yaratan kurgular içeren eylemler sunarlar. Bu sanatçılara, 1968'de Paris'te Psyche adlı performansında bedenini kesmekten çekinmeyen Gina Pane ve 1971'de Vietnam Savaşı devam ederken Amerika'daki bir performansta (Shoot) sol kolundan bir tüfekte kendini vurduran, 1972'de de bir Volkswagen'in arkasına iki elinden çivileten Chris Burden örnek olarak verilebilir.



Fotoğraf 6. "Hayal", Nezaket Ekici, 2006

Bu tür performansların bir başka uç örneği, 1960'lar avangardının aykırı kişiliği, modern insanın tabularına sırtını dönen, ilkel insanın kurban etme ayinlerine öykünürcesine performanslar sergileyen Hermann Nitsch'tir. Hermann Nitsch, Otto Mühl'ün de içinde bulunduğu "Viyanalı Eylemci Grup" (Wiener Aktionsgruppe) ile birlikte birçok eyleme imza atmıştı. Bu sanatçılar adeta mezbahayı ve kurban bayramlarını andıran kovalarca kanın, çiğ etin, bağırsağın ve sakatatın kullanıldığı Mistik-Alem Tiyatrosu (Orgies-Mysteries Theatre) adlı performanslarını geliştirirler ve 1962 - 1970 arası bu performans 30 defa sunarlar. Açık ya da kapalı, özel ya da kamusal alanlar, kafeler, et halleri, sanat galerileri onlar için, kanlı, kutsal kurban ayinlerini gerçekleştirme mekânlarıdır. Nitsch'e göre kutsal bir ayin olarak kurban etme bilinçaltına giden bir yol ve "yaşam için gerekli çoşku ve ilham"dır (11) .

Türkiye'yi bizzat ziyaret ederek sunuş yapan Stelarc (Stelios Arcadiou) da başka bir uç örnek olarak verilebilir. 1970'lerde, et kancaları kullanarak kendisini defalarca astırdığı performanslarıyla, insan bedeninin limitlerini zorlar. Stelarc gibi bedene doğrudan müdahalelerde bulunan bir diğer sanatçı da Orlan'dır. 1993'te yaptığı Her Yerde Bulunma (Omnipresence) adlı performansında sanatçı çağın idealleştirilmiş güzellik anlayışını kendi bedenini idealleştirerek sorgular. Orlan bedenini "estetik ameliyatlara" bir daha eski haline dönemeyecek şekilde değiştirir. Performans sırasında geçirdiği ameliyat'ın gelişmeleri, performansın yapıldığı galeriden, uydu aracılığıyla canlı olarak ve dünyanın farklı yerlerinde izlenir. Orlan'ın performansında beden, bir fikrin anlaşılması ve yayılması için kurban

edilen bir obje, bir malzemedir. Beden performansın hem öznesi hem de nesnesidir. Sözü geçen fikri taşıyan ve sorgulayan da yine aynı kurban edilen bedendir.

Bir Nezaket Ekici Sergisi

Son yıllarda hem Türk hem de yabancı sanatçıların yaptığı performanslarla Türkiye'de bu sanata artan bir ilgi var. Yeni ve ısrarlı etkinliklerle Türkiye'de performans sanatı kendi çağının eleştirisini yapan yeni nesil sanatçılarla sınırlarını zorluyor. Türkiye'yi sık sık ziyaret eden ve sergi açan Nezaket Ekici'nin performanslarında da bu eleştirel oluşumu hissediyoruz. Ekici'nin özgeçmişinde çok çarpıcı özellikler vardır. 1970 Kırşehir doğumlu sanatçı, 1973'de ailesiyle birlikte Almanya'ya göç etmiştir. 1970'ler Almanya'ya göç olgusunun en yoğun yaşandığı dönemlerden biri olup 1960'larda başlayan büyük göç dalgasıyla Almanya'ya giden Türk göçmenlerin bir kısmı 1970'lerde artık memleketlerine geri dönerken, bir kısmı da yeni gitmektedir. Orada kalanların çocukları olmuş, büyümüş ikinci nesil Türkler Almanya'da artmaya başlamıştır. Göç edenler Almanya'da "misafir işçi", Türkiye'ye geldiklerinde ise "Almanca" idiler. Hem oralı hem buralı, ne oralı ne de buralı, "arada" bir yerdediler. Kültürel çatışmaların hem Almanlar için, hem de Türkler için yoğun yaşanması göçmenin yaşamını ve duygusal dünyasını derinden etkilemiştir.

Göç olgusunu yaşayan bir insan iki kültür arasında bocalar. Geri dönmek ya da dönmek belki de sürekli var olan bir ikilemdir. Nezaket Ekici, kültürel ve sosyal karşıtlıkların, çatışmaların, ilişkilerin, "dönmek ya da kalmak" çıkmazının ve ikileminin yaşadığı böyle bir ortamda Almanya'da

yetişmiş ve eğitim görmüş genç bir performans sanatçısıdır. Sanatçının özgeçmişine bakıldığında diğer dikkat çekici bir özellik de Marina Abramoviç ve Ilya Kabakov gibi göç olgusunu bizzat yaşamış dünya çapında ünlü kişilerin bir dönem Ekici'nin hocaları olmalarıdır.

Bir kadın sanatçı olarak sadece feminist bir anlayışla kendisini kısıtlamıyor Nezaket Ekici, kadın olmanın verdiği hem cinslerinin problemlerine olan duyarlılıkları olduğu gibi, evrensel nitelikte farklı politik ve kültürel konulara da ilgi duyuyor (12).

Nezaket Ekici, 1999 yılından beri başta Almanya olmak üzere Avrupa'nın birçok şehrinde, Suriye, Tayvan ve New York'ta çeşitli etkinliklere katıldı. Günlük yaşamla, sosyal ve politik konularla ilgili birçok performans sergiledi. İstanbul seyircisi onu 2005 yılında, Gözü kara/ Karşı Sanat Çalışması, İki Yaka arasında/ Aykut Barka vapuru ve Görünürlük Projesi/ Galata Perform etkinliklerinden tanıyor. Nezaket Ekici'nin Daydream, Screaming Feathers ve Zeitgeist isimli performanslarının video-yerleştirmeleri 2006 yılının son aylarında Türkiye'de sergilendi. Bu performansların ortak özelliği kendi içlerinde karşıtlığı ve ikilemi barındırmasıdır.

Burada ele alınan, yazar tarafından bizzat ziyaret edilmiş Ekici'nin 2006 yılında Kasa Galerisi'nde yaptığı performanslarının video ve obje yerleştirmeleridir. Ekici'nin sergisini performans sanatına genel bir bakış ihtiyacı ekseninde yeniden değerlendirmek, bir sanat etkinliğini kalıcı kılmak ve bellek sağlamak açısından önemlidir.

Hayal (Fotoğraf 6) olarak çevirebileceğimiz Daydream'in sergilendiği mekânda seyircinin dikkatini çeken altın yıldızlı çerçevede içerisindeki büyük bir ekrandır. Performans sonrası odanın ortasına beyaz bir oturma, onun üstüne bir elbise ve önüne de topuklu siyah bir bayan ayakkabısı yerleştirilmiştir. Arkadaki duvarda, biraz gizlenmişçesine duran küçük bir ekran vardır (Fotoğraf 7).



Fotoğraf 7. "Hayal", Nezaket Ekici, 2006

Bize performans anını gösteren bu ekranda, büyük ekrandaki gibi bir çerçeve yoktur. Bu küçük ekranda sanatçı, arkası kameraya ve seyircilere dönük, daha sonra beyaz oturağın üstüne konan elbiseyi giymiş vaziyette,

oturmakta. Ekranda zaman zaman seyirciler de görünür. Performansı gerçekleştirmekte olan sanatçı yer yer büyük ekranda beliren görüntüsünü taklit eder. Büyük ekran sanki bir "ayna"dır, bir düşü yansıtan. Sanatçı, performans sırasında "ayna"da kendi görüntüsüne bakıyor gibidir. Ama aynı zamanda sanatçı, burada da aynı elbise ve siyah ayakkabı ile deniz kenarında, beyaz oturağın üstündedir. Arka fonda dalgaların gidiş geliş ve sesleri ve de kumsalda yürüyen, yer yer şaşkın bakışlar fırlatan insanları görürüz. Sanatçı, hem performansta olup hem de başka bir yerde olmayı hayal ediyor gibidir (Fotoğraf 8).



Fotoğraf 8. "Hayal", Nezaket Ekici, 2006

Performans yapıldıktan sonra onun kalıntılarına görmeye gelen biz seyirciler, performans sanatının önemli bir özelliğinden, performans sırasında orada bulunmaktan ve "o" ana tanıklık etmekten yoksun kalırız. "Hayal" adlı performans artık bir video-yerleştirmesidir. Daha önce yapılmış bitmiş olan eylemlerin ve yerleştirmedeki kurgu bütünü'nün odadaki görüntüleriyle yetinmek zorunda kalırız. Bu durum, biz seyirciyi "o" anı hayal etmeye zorlar. Bu da bizim, "aynada" görünen, performans ve hepsinin görüntüsü üçlemesi arasında ilişki kurmamıza yol açar. Aslında sanatçı seyirciyi, bir mekânda ve zamanda bulunurken tıpkı bir göçmenin göç ettiği ülkede, geçmişinde, memleketinde, kendisi için önemli, özlemini duyduğu bir yerde ya da insanlarla olmayı hayal etmesi gibi başka bir yerde ve zamanda olmayı hayal etme fikriyle yüzleştirir.

"Tüylerin Çılgılığı" (Fotoğraf 9 ve 10) olarak Türkçeleştirebileceğimiz "Screaming Feathers" bize zararsız gibi görünenin, güzelliğın, aynı zamanda tehlikeli ve ölümcül olabileceğini vurgular. Sanatçı sergi mekânının ortasına yerleştirilmiş ekranda, siyahlar içerisinde, ellerinde sarı eldiven, başında koruyucu bone, yüzünde maske ve gözlükle biraz sonra gerçekleştireceği eylem için hazır beklemektedir. Bir şeylerden korunmak için bütün önlemler alınmıştır. Sanatçıyı ansızın çılgınlık içerisinde, 10 adet kuş tüyü yastığın üzerinde siyah topuklu ayakkabılarla kendinden geçmesine zıplarken görürüz.

Günlük hayatımızda masum gibi duran yastıklar laboratuvarı andıran bir mekânda birden bire darmadağın edilir. Artık tüyler havada uçmaktadır. Bütün bu olanları izlerken sanatçının nefesine, çılgılığına kuş sesleri karışır.



Fotoğraf 9 "Tüyleyin Çığılığı", Nezaket Ekici, 2006

Aslında bu bize çok da yabancı değildir. Nezaket Ekici bize 2005 yılında başımıza gelen kuş gribi felaketini hatırlatır. Senelerce birlikte hatta iç içe yaşadığımız zararsız masum kuşlar, birden bire korkulan, tehlikeli yaratıklara dönüşmüşdür! Sanatçı, aslında biz insanoğlunun geldiği acınası durumu başka biçim ve örgüde bize geri yansıtır.

Ekici'nin "Zeitgeist" (Fotoğraf 11) olarak adlandırdığı, "Zamanın Ruhunu" olarak dilimize çevirebileceğimiz video yerleştirmesi İstanbul'u mercek altına alır. Yaşadığımız şehrin günümüz koşullarına ve gerçeklerine eğretilenle bakar. Almanca bir terim olan Zeitgeist, dönemin ya da çağın düşünsel ve kültürel ortamını ifade ediyor. Performansın sergilendiği mekânda duvara yansıtılmış iki videodan birinde İstanbul'un pek de hoş olmayan görüntüleri yer alır. Ekici bedenine yerleştirilmiş bir kamera ile İstanbul sokaklarında koşarken bu görüntüleri çekmiş. 2. videoda ise Ekici İstanbul sokaklarında koşarken kaydedilen hareketli portresi yer alır. Bu ekrandaki hareket seyredenini başını döndürecek kadar yakın ve hızlıdır. Bu çekimdeki ilgi çekici başka bir nokta da, sanatçının diğer performanslarında görmediğimiz yüz ifadeleridir. Bu performansta, Ekici sadece bedenle değil, yüz ifadeleriyle de anlatımsal bir özellik kazandırmıştır. Bu ifadeler, zaman zaman sıkılmış, zaman zaman şaşkın ya da hayretler içindeki sanatçının ruh halini yansıtır. Sanatçı bir ara bunalmışçasına başını kaşır, İstanbul insanının yaşadığı olağan hallerden

biridir bu eylem. Şehir hızla değişir, geri dönüşü olmayan bir kimlik ve bellek kaybı içindedir.

Sonsöz Yerine

Bellek yitimini bir ölçüde yavaşlatmak açısından 2006'da gerçekleştirilmiş olan yukarıdaki performansları tekrar incelemenin pekiştirici ve bütünlüyci olduğunu umuyorum. Günümüz performans sanatçısı Ekici'nin eserlerini, daha genel ve tarihsel bir perspektifte değerlendirmek Türk sanatında eksikliği duyulan bir türün, bir zincirin halkasını netleştirmeye çalışmanın faydalı olduğunu umuyorum.

Tarihsel açıdan bakıldığında performans sanatının mekânla ve özellikle kamusal alanla ilgili bir hassasiyeti var. Türkiye'de kamusal ya da açık alanda performans örneklerine çok fazla rastlayabildiğimizi söyleyemeyiz, nedeninin ise Türkiye'nin sosyo-kültürel yapısından kaynaklandığı söylenebilir. Buna rağmen Ekici'nin 2006'da gerçekleştirdiği performanslardan Zeitgeist/ Zamanın Ruhunu'nun bir kısmı İstanbul'un sokaklarına taşınmış olması önemlidir.

Performans sanatının doğası gereği zamanda ve mekânda bir kez gerçekleştiriliyor olması nedeniyle en iyi şekilde kaydedilmiş ve belgelenmiş



Fotoğraf 10 "Tüylerin Çıığı", Nezaket Ekici, 2006

fotoğraf, ses, video çekim v.s.) olsa da, belgelerin yapılmış olan performansı yansıtmadığı ve gerçekliğini yitirdiği genel bir yargıdır. Bu yargıya rağmen Ekici'nin performanslarının video kayıtları amacına uygun bir şekilde yapılmış görünüyor. Bu videolar, performans esnasında kullanılan malzemelerle birlikte bir yerleştirme düzeneğinde sergilenmiştir.



Fotoğraf 11 "Zeitgeist", Nezaket Ekici, 2006

Performanslar Kasa Galerisi'nin mekânlarına özel (site-specific) gerçekleştirilmiş olup yine mekâna özel bu sergi ile bütünlük sağlanmıştır. Bir anlamda performatif bir nitelik kazandırılarak, tekrarı mümkün olmayan performansların devamlılığı sağlanmıştır. Belleklerde kalıcılığı ve daha

fazla seyirciye ulaşma açısından sorunları bulunan bu sanat türünün Ekici'nin sergisiyle bu olumsuzluğu aşma eğiliminde olduğu görülüyor.

*Alaattin Kirazcı

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü
Küçükçamlıca 34718, Kadıköy-İstanbul
akirazci@gmail.com

Dipnotlar

- Hoffmann ve Jonas; 2005, Perform, UK, London; Thames&Hudson, sayfa 12-17: "Performatif" terimiyle, bilinçli olarak performans sanatına yönelik bir amaç içermese bile eylemin performans sanatı niteliği taşıdığı vurgulanır. İkinci bir özellik olarak performatif terimi yapılan, yapılmakta olan ya da süreç içinde devam eden, henüz bitmemiş sanatsal eylemi ve ya etkinliği ifade eder. Örneğin ileride bahsedilecek serginin özelliği yapılmış, bitmiş bir performansın devamı niteliği taşıdığından performatif bir yerleştirme olarak değerlendirilmelidir. Hoffmann ve Jonas bu terime geniş bir şekilde değinirler ve bu tür performatif eserleri de ele almışlardır.
- Dixon, Steve; 2007. "Digital Performance", Cambridge: The MIT Press. s. 48.
- agk., s. 41-45.
- Goldberg, Rose Lee; 1979 (yeni basım 2006). "Performance Art: Futurism to the Present", New York: Thames&Hudson, s. 7.
- Hoffmann, Jens ve Jonas, Joan; 2005. "Perform", UK, London: Thames&Hudson.
- Jones, Amelia; 2000. "The Artist's Body", Survey. London: Phaidon Press. s. 50.
- Tisdall, Caroline; 1979, "Joseph Beuys", New York: The Solomon R. Guggenheim Foundation. s.10.
- Kirazcı, Alaattin; 2007. "The Role of Memory and Remembering in Fine Art Practice", Theses, Ph.D., UK: University of Newcastle upon Tyne. s. 12-44.
- Kuoni, Carin; 1990. "Energy Plan for the Western Man: Writings by and Interviews with Joseph Beuys", New York: Four Walls Eight Windows. s. 70.
- Berghaus, Günter; 2005. "Avant-Garde Performance: Live Events and Electronic Technologies", New York: Palgrave Macmillian. s. 172.
- Warr, Tracey ve Jones, Amelia; 2000. "The Artist's Body", UK, London: Phaidon. s. 93.
- Durgun, Özgür Duygu; 2007. "Performans Sanatçısı Nezaket Ekici: Türkiye'de Hayat Güzel Sanat Yorumu", <http://yazigocmeni.blogspot.com/2007/09/performans-sanats-nezaket-ekici.html>, 20.12.2009.

Kaynaklar

- Hoffmann, Jens; Jonas, Joan; 2005, "Perform", UK, London, Thames& Hudson Ltd.
- Dixon, Steve; 2007, "Digital Performance", Cambridge, The MIT Press.
- Goldberg, RoseLee; 1979 (yeni basım 2006), "Performance Art: Futurism to the Present", New York, Thames & Hudson.
- Jones, Amalia; 2000, "The Artist's Body", Survey, London, Phaidon Press .
- Tisdall, Caroline; 1979, "Joseph Beuys", New York, The Solomon R. Guggenheim Foundation.
- Kirazcı, Alaattin; 2007, "The Role of Memory and Remembering in Fine Art Practice",

Thesis, Ph.D., UK, University of Newcastle upon Tyne.

Kuoni, Carin; 1990, "Energy Plan for the Western Man: Writings by and Interviews with Joseph Beuys", New York, Four Walls Eight Windows.

Berghaus, Günter; 2005, "Avant-Garde Performance: Live Events and Electronic Technologies", New York, Palgrave Macmillan.

Warr, Tracey ; Jones, Amelia; 2000, "The Artist's Body", UK, London, Phaidon.

Durgun, Özgür Duygu; 2007, "Performans Sanatçısı Nezaket Ekici: Türkiye'de Hayat Güzel, Sanat Yorucu", <http://yazigocmeni.blogspot.com/2007/09/performans-sanats-nezaket-ekici.html>, 20.12.2009