

PERFORMANS SANATINDA HAYVAN BEDENİ KULLANIMI: JOSEPH BEUYS ÖRNEĞİ

Selda MANT MENAY

Doç. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü selda.mant@dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1681-3770

Meltem ÖZKAN

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Öğrencisi melder4348@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4241-3332

Menay Mant, Selda ve Meltem Özkan. "Performans Sanatında Hayvan Bedeni Kullanımı: Joseph Beuys Örneği". ulakbilge, 55 (2020 Aralık): s. 1617-1626. doi: 10.7816/ulakbilge-09-55-12

ÖZ

Postmodern süreçte sosyal ve ekonomik eşitsizlikler, siyasi gerginlikler, sanat kurumlarının katı geleneksel kuralları, sanat ve yaşam arasındaki kopukluk gibi sorunlar sanatçıları alternatif sanat biçimlerine yöneltmiştir. 1960 sonrası gelişen sanat ortamında sanata bakış açısı değişmiş, Fluxus, Happening, Performans Sanatı gibi yeni sanatsal ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Bu gösteri temelli etkinlikler ile 'beden' temsil görevinden öte, sanatın oluşum merkezinde varolmuştur. 'Beden' kavramı sadece sanatçı, izleyici ile sınırlanmamış canlı-cansız hayvan bedeni de sanatsal ifade aracı olarak kullanılmıştır. Geçmişten günümüze mitolojik, dini, psikolojik, sembolik ve biçimsel anlamlarda sanatta sıkça kullanılan hayvanlar, bizzat bedenleri ile sanat performanslarında yer almıştır. Antroposofik görüşe sahip olan sanatçı yüklediği sembolik anlamlar ile tavşan, at, kurt gibi hayvanları performanslarında kullanarak izleyiciye karmaşık mesajlar vermeyi amaçlamıştır. Bu çalışmada Postmodern dönemde görsel sanatlar içinde meydana gelen alternatif sanat hareketlerinden, avant garde bir sanat hareketi olan Fluxus'un sanatsal ve kültürel açıdan muhalif yapısıyla dikkat çeken tavrı ve onun ifade biçimlerinden performans sanatı ve fluxus performansları incelenmiştir. Araştırmanın konusu Joseph Beuys'un hayvan bedenini sanat malzemesi olarak kullandığı performanslarıyla sınırlandırılmıştır. Hayvan bedeninin sanatta anlatım aracı olarak kullanılması ve hayvan bedeninin alıcıya verilen mesajı iletmeye oynadığı etkin rol çalışmanın önemini gösterirken, sanatçının performans örnekleri üzerinden ele alınmıştır. Hayvanlar üzerinden sanatta yeni anlamlandırma şekillerinin oluşumunu göstermek araştırmanın genel amacını oluşturmuştur. Araştırmada veri toplama tekniği olarak tarama yöntemi kullanılmış, konuyla ilgili yazılı kaynaklardan ve görsellerden yararlanılmıştır. Sonuç olarak elde edilen bilgiler ışığında hayvanların sanat ortamında bizzat var olması ve hayvanlara yüklenen sembolik anlamlara dikkat çekilmiştir. Bu kapsamda sanatçının örnek çalışmaları üzerinden ele aldığı toplumsal sorunların altı çizilmiştir.

Anahtar Kelimeler: performans sanatı, fluxus, Joseph Beuys, şamanizm, hayvan

* Bu makale Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından düzenlenen Ahmet Yakupoğlu Anısına 3. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulmuştur.

Giriş

Postmodernizm, modernizmden daha çağdaş ve daha modern bir şey ortaya koymak ister. Evrenselliği reddeder, her türlü olanaktan ve değişik malzemelerden yararlanır. Form karşıtı, değişebilir, yüzeysel yoruma karşı ve belirsizlik özellikleri gösterir. Bireyci, özgün, çarpıcı niteliklere sahip yaklaşım türü olan Postmodernizm, üslup, anlayış, zihniyet yanında malzeme, teknik, iletişim gibi alanlarda da büyük dönüşümlerin yaşandığı bir süreçtir. Bu süreçte sanatçılar da modernist inançlardan, tavırlardan, bağlılıkların tümünden uzak dururlar ve sanat dünyasına modernizmle ilişkisi kopmuş farklı estetik biçimleri sunarlar (Barrett, 2014: 57). Postmodernist sanatçı her türlü elitizme karşı gelmekte, tümüyle demokratik bir yaratıma inanmaktadır. Modernizme karşın, Postmodernist anlayış her türlü anlatım biçiminden yararlanmakta ve rahatça kullanmaktadır (Mant Menay, 2018: 99). Postmodern dönemde görsel sanatlar içinde meydana gelen değişim ile kavramsal sanata çokça başvurulmuştur. Kavramsal sanatta ise video art, happening, fluxus, performans sanatı, beden sanatı gibi sanatsal ifade şekilleri ile bedenin kendisi en çok kullanılan malzeme olmuştur. Ortak bir üslup olmaktan çok o akışa kapılan sanatçıların taşıdığı ortak bir tavır olan "Fluxus" 1960'lı yılların toplumsal muhalefet biçimlerinden beslenen dönemin kültürel muhalefet dalgasına eklenen bir oluşumdur (Antmen, 2014: 203). Özellikle 1960 sonrası değişen sanat algısı ile insan bedeninin yanı sıra hayvan bedeni de sanat eylemlerinde sıkça kullanılmaya başlanmış, hayvanlar, sanat performanslarında yer almıştır. Antroposofî doğa bilimlerinin fiziki dünyayı araştırdığı ve tanımladığı kesinlik ve açıklıkta araştırmayı ve tanımlamayı hedefleyen bir girişimdir (Birdişli ve Özdemir, 2009: 12). Bu görüşe sahip olan sanatçı da performanslarında arı, tavşan, at, kurt gibi hayvanları kullanarak ve onlara sembolik anlamlar yükleyerek izleyiciye farklı mesajlar vermek istemiştir. Beuys için hayvanların özel bir önemi vardır. Ona göre öbür dünyayla ilişkiyi (hem gerçek anlamıyla, hem de figüratif olarak) sembolize ederler. Geyik, tavşan, at, kuğu figürleri ruhsal varlıkların dünyevi formunu temsil eder. Beuys, sanat aksiyonlarının, insanlığın sezgisel, tutkulu ve irrasyonel ruhu (hayvanlarda sembolize edilen) ile soyut düşünce ve zeka arasındaki dengesizliği gidermesini istemiştir (Fineberg, 2014: 219). Bu çalışmada, Joseph Beuys'un Fluxus hareketi içinde sanat malzemesi olarak hayvan bedenini kullandığı performanslarının incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın amacına ulaşmak için önce postmodern dönemde sanatsal ve kültürel açıdan muhalif yapısıyla dikkat çeken fluxus tavrı ve onun ifade biçimlerinden performans sanatı incelenmiş, performans sanatında hayvan bedeninin kullanımına örnek olarak Joseph Beuys'un: "Ölü Bir Tavşana Resim Nasıl Açıklanır" (1965), "Iphigenia / Titus Andronicus" (1969), "Amerika'yı Seviyorum Amerika Da Beni" (1974) performansları incelenmiştir.

1. Fluxus Sanat Tavrı ve Joseph Beuys

Sanat yapmak kendini ifade etmenin yaratıcı bir yoludur. Joseph Beuys bunu "Sadece Birkaç Kişi Değil, Herkes Davetli" adlı yazısında; "Sanat öğrenilebilir, belli bir yetenek gerekse de sıkı çalışma sürecin bir parçasıdır. Sanat akıldan gelir insanın söyleyecek bir şeyi olması gerekir ama o becerinin diğer yanında insanın onu ifade edebilmesi gerekir" (Harrison ve Wood, 2011: 952) diyerek, sanatın herkes tarafından öğrenilebileceğini ve herkesin sanatçı olabileceğini ifade eder.

Kavramsal sanatın bir kanadı olan Performans sanatı, Fluxus gibi farklı akımlar dâhilinde uygulanmıştır. Fluxus'un ifade biçiminin neredeyse tümü performans temellidir. Performansla birlikte o güne değin genellikle iki boyutlu yüzeyler üzerinde temsil edilen "beden" başlı başına sergilenen bir sanatsal malzemeye dönüşmüştür. Bu açıdan bakıldığında kavramsal sanatın boya yerine kavramları ve dili kullanması gibi performans sanatı da malzeme olarak bedeni seçmiştir (Antmen, 2010: 222).

Belli bir akım olmaktan çok sanatsal bir tavır olan Fluxus, sanatı sosyal bir süreç, değişim olarak ele alır. Otorite karşıtı ve devrimci bakış açısına sahiptir. Sanattan para kazanılmaması ve sanatın amacının haz nesnesi yaratmak olmaması gerektiğini savunur. Modern hayatın sıradanlığına, kapitalizmin eziciliğine karşıdır. Bu tavıra göre, sanat belli bir coğrafyaya sığdırılmaz. Eski sanatın katı kuralları geçmişte kalmıştır ve sanatta hiçbir kısıtlama ve sınır olamamalıdır. Belli bir disiplinden çok disiplinler arası bir tavır takınır. Bu sebeple performans, happening/oluşum, gösteri, konser... gibi ifade biçimleriyle karşıt gösteriler sergiler. Bunu mizahi, eleştirel, gösteri mantığı ile dile getirir. Sanata bakış açısı, kullanılan ifade biçimi ve malzemeler değişkendir, esnekler. Her sanatçı kendi yaratıcılığını kendi özgür ifade biçimiyle sunar. Her Fluxus üyesi kendi inançları doğrultusunda

sanat üretir. Joseph Beuys da Fluxus'un bu yönünü sevmiştir çünkü Fluxus, sanatta özgür bakış açısının ve baş kaldırının en vurgulandığı tavidir. Sanatçı, ölüm çizgisi boyunca sendelemeye devam eden mecali kalmamış bu toplumsal sistemin baskıcı etkilerini söküp ortadan kaldırmaya ancak sanatın gücü yeter (Yılmaz, 2001: 165) diyerek Fluxus'un muhalif tavrını takınır. Biyofilik hayat felsefesine sahip sanatçı, kendini şaman olarak görmüş ve sanatı dünyayı iyileştirmek için bir araç olarak kullanmıştır. Bir ritüele dönüştürdüğü performanslarında kullandığı sıra dışı sanat malzemelerine sembolik anlamlar yüklemiştir.

Sanatın iyileştirici gücüne inanan ve evrensel bir yaratıcılık dürtüsünü harekete geçirerek gerçek bir toplumsal dönüşüm yaratabileceğine inanan Beuys, Fluxus'un temel ilkelerini adeta kişiliğinde barındıran bir sanatçıdır (Antmen, 2010 : 206). 1972'de Georg Jappe'yle yaptığı görüşmede "Benim pedagojik ve politik kategorilerim Fluxus kaynaklı" (Harrison ve Wood: 953) diyerek eylemci sanat yanlılığını dile getirmiştir. Sanatçının politik görüşlerinin sanat dünyasına sokulması konusunda özgün davranışlarda bulunan Beuys'un, çoğu gösterisinde politik görüşlerinin açıklanması önemli bir olgu olmuş, giderek bu açıklamalar sanatsal etkinliğinin yapısını oluşturacak kadar önem kazanmıştır (Tükel, 1997:232). Sanatçı için sanat, dil, düşünce, performans, ölüm ve ekoloji konularıyla da bağlantılı olmuştur (De Waresquiel, 2004: 104). Beuys'un sanat anlayışı, çağdaş sanatın dayanakları olan modernizm ve avangard kavramlarının incelenmesine olanak tanıyacak bir noktada bulunması sanatın bir düşünme biçimi olarak yeniden kurgulanması sürecinin bir parçası olmuştur (Şen, 2006: 1).

Beuys, herkesin sanat yapabileceğine dair görüşü ile eğitim anlayışına da yeni bir bakış açısı kazandırır. Herkesin yaratıcılığı ile toplumu şekillendirebileceği üzerinde durur. Bu konuda insanın toplumsal organizmanın heykeltıraşı ve mimarı olabileceğini söyler. Duchamp'ın her nesnenin bir sanat yapıtı olabileceğini iddia etmesinin ardından Beuys da her insanın bir sanatçı olabileceğini iddia etmiş böylece sanatın alanını iyice genişletmiştir (Yılmaz, 2013: 353).

2. Joseph Beuys'un Sanatında Hayvanların Yeri

Beuys'un kendi öz yaşam notlarında bahsettiğine göre hayvanlarla olan etkileşimi erken yaşlarda başlamıştır. Küçük yaşta kimya deneyleri yapmış, yakın çevresinden topladığı çeşitli böcek fare tavşan gibi hayvanlardan bir koleksiyon meydana getirmiştir. Daha sonrasında öğrenimini fen bilimleri alanında yapmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nda savaş pilotu olarak görev yapan Beuys'un uçağı Kırım semalarında düşer ve Kırmırlı Tatarlar tarafından donmak üzereyken bulunur. Kendisi bu olayı şöyle anlatır:

Eğer Tatarlar olmasaydı bugün hayatta olmazdım... Uçağın düşmesinden sonra, Alman arama timleri umudu kestiklerinde, bütün o kar kıyamet içinde beni bulanlar Tatarlar. Kendimde değilmişim ve ancak on iki gün sonra Alman sahra hastanesine döndüğümde kendime gelmişim... En son hatırladığım, uçaktan atlamak için, paraşütlerin açılması için vaktin çok geç olduğu. Bu, yere çakılmadan birkaç saniye önce olmalı... Arkadaşım bağhydı ve çarpmanın etkisiyle atomize olmuştu. Zaten ona ait neredeyse hiçbir şey bulamayacaklardı. Ama ben herhalde ön camdan dışarı fırlamış olmalıyım. Başımın ve çenemden aldığım berbat yaralara rağmen beni bu kurtardı... Tamamıyla kara gömülmüştüm. Günler sonra Tatarlar beni böyle buldu. 'Voda' (su) diyen sesler hatırlıyorum; ondan sonra da çadırların keçesini, keskin yağ, peynir ve süt kokularını. Vücut ısıyı canlandırmak için bedenimi yağla kapladılar ve keçeyle sardılar (Tisdall, 1979: 19).

Bu olay sanatçının hayatı boyunca yaptığı tüm sanatsal işlerinde kendine yer bulacaktır. Bu yöredeki Türklerin şamanist olmaları ilgisini çekmiş ve kendini bu alana vererek modern bir şaman olmuştur. İşlerinde kullandığı organik malzemeler ve hayvanlar şamanizmde simgesel anlamlara sahiptir.

Savaş sonrasında Beuys, Rudolf Steiner'in yapıtlarını okumaya ve antropozofiye ilgi duymaya başlamıştır. Antropozofi, insan tabiatının tanrısallığına dikkat çekerek insanların bunun farkına ancak inisiyasyon sonrasında varabileceklerini savunur (Rosenthal ve Yubin, 1997: 34). Beuys, antropozofik bir yaklaşımla, evrenin ruhu ile iletişime geçilebileceğine inanıyor ve kendini tinsel alanla dünyevi yaşam arasında bir aracı olarak görüyordu. Sanat eylemlerinde şamanvari organik malzemeler ve varlıklar olan; at, kurt, ölü tavşan, keçe, iç yağ gibi malzemeler kullanır. Beuys, izleyiciyle daha dolaysız iletişim kurmak için çabalarken yarı şamanik bir kişilik benimser (Wilson, 2015 : 88)

Şamanlar açısından tavşan geyik at sincap ve kurt gibi hayvanlar kutsaldır belli zamanlarda bu hayvanlardan birini kurban ederek derisini yüzerler ve kemiklerini etinden ayırırlar sııklara geçirip diktikleri bu düzeneğe baydara ya da ongon denir. Etten özenle ayrılan kemiklerde kutsaldır Bunlar torbalara doldurulur ve kutsal güneş ananın yerdeki yansıması olan ateşe yakılır arıtılır doğa temizlenir. Şamanistlerin Tanrı sembolleri ise keçedendir bunlara iç yağ sürülür (Yılmaz, 2013: 344). Sanatçı ayrıca; ısı veya enerjinin sembolü olarak balı, düşünce paylaşma aracı olarak ele aldığı kara tahtayı, odaklanmanın ve yön bulmanın sembolü olarak el fenerini

ve kanı, bitki öz suyunu, bitkileri, kemikleri, canlı cansız hayvanları, toprak ve kaya parçaları gibi birçok farklı malzemeyi kullanmıştır (Merdaner, 2010: 57).

Beuys'un doğal dünyaya duyduğu saygı, hayatı ve sanatı boyunca devam eder. At, geyik, kuğu, tavşan gibi bazı hayvanlar ile yakından ilgilenecek onları koruyucu ruhlar olarak görür. 1970'lerde çevre politikalarında aktif olarak hareket eder ve Yeşiller Partisi'nin kurucularından biri olur.

3. Joseph Beuys'un Hayvanlar ile Gerçekleştirdiği Performans Örnekleri

3.1. Ölü Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır (1965)

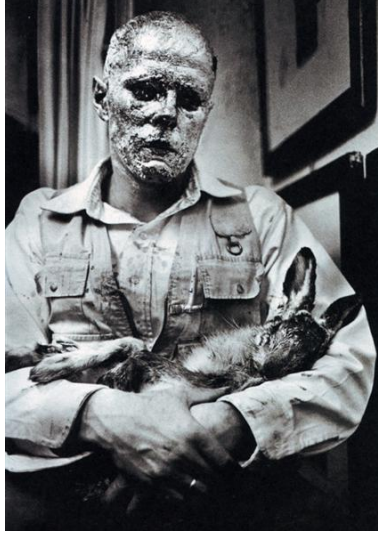
Fluxus performanslarının anlık etkisinin çok daha ötesinde olan "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır" Joseph Beuys tarafından 26 Kasım 1965'te Almanya'nın Düsseldorf şehrindeki Galerie Schmela'da gerçekleştirilen bir performanstır. Aynı zamanda sanatçının özel bir galerideki ilk kişisel sergisi olan bu performansta, galeri kapıları içeriden kilitlenerek seyircilerin olan bitene ancak pencerelerden bakmasına izin verilmiştir.

Beuys, kafasını bal ve altın varak ile kaplamış, ayaklarının birinin altına demir bir plaka diğerinin ise keçe yerleştirmiştir. Kollarında ölü bir tavşan tutar. Galerideki resimleri sıra ile gezerek tavşana anlatır. Beuys bu performansında ölü bir tavşana sanat anlatmanın, uygarlaşmış insana dert anlatmaktan daha kolay olduğunu ima eder (Kavrakoğlu, 2016). Bu performans aynı zamanda hem resimlerin, hem de kelimelerin sınırlılığını anlatmaktadır (Fineberg, 2014:403).

Performansta kullanılan malzemelerin sembolik anlamları vardır. Beuys'un suratındaki maskede, altın, güneşin, bilgeliğin ve saflığın sembolü, bal ise Germanik mitolojide yeniden doğuşun bir sembolüdür (Erden, 2012:57). Sanatçı, kardeşlik toplumunu temsil eden arıların ürünü olan balın önemini şu şekilde açıklar: "Kafamdaki bal elbette düşünce ile ilgilidir. İnsanlar bal üretme kabiliyetine sahip olmasalar da düşünme, fikir üretme yeteneğine sahiptirler. Dolayısıyla düşüncenin bayat ve marazi doğası bir kez daha yaşama geçirilir. Bal şüphesiz yaşayan bir maddedir. İnsan düşünceleri de canlanabilir." (Konnertz, 1984: 155) Ayakkabısının altındaki keçe, hayvansal bir malzeme olarak şamanik bir anlam taşır, diğer ayakkabısının altındaki demir ise erkeksi gücü temsil eder.

Kullanılan hayvan karkasının tavşan olarak seçilmesinin sebebi; Şamanizm'de tavşana atfedilen kutsiyettir. Tavşan, birçok dinde sembolik anlamı olan bir hayvandır. Yunan mitolojisinde aşk tanrıçası Afrodite ile ilişkilendirilir. Romalılar ve Cermen kabileleri için doğurganlığın sembolüdür ve Hıristiyanlıkta diriliş ile bağlantılıdır. Kendisi tavşanı enkarnasyon sembolü olarak görür. İnsanın da kendini yeryüzünde bir ev inşa ederek yuvaladığını ve yeryüzünde enkarne olduğunu belirtir. Sanatçının elindeki tavşanın bu amaç uğruna öldürülüp öldürülmediği kesin olarak bilinmemektedir. Amaç izleyiciye Beuys'un vermek istediği mesajı vermek olduğundan herkes eyleme odaklı olarak performansı izler. İzleyiciler tavşanın neden ölü olduğu veya nasıl öldüğü sorusunu sormamıştır. Bu performansın ardından hayvan hakları savunucuları aktif bir eylemde bulunmamışlardır.

Beuys, en son tabureye oturarak performansı bitirir. Ölü tavşanı "pieta"daki Meryem'e benzer şekilde tutar. Bu eylem izleyiciye sanatı entelektüel olduğu kadar ruhsal bir boyutta da algılamaları gerektiğini anlatır (Farthing, 2012: 501). Üç saatin sonunda seyirciler galeriye giriş yapmıştır.



**Resim 1. Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır, 1965.
Performans, Schmela Galerisi, Düsseldorf**

Beuys buna katılmasa da eleştirilenler performanstan bir fotoğrafı 20. yüzyılın yeni Mona Lisa'sı olarak tanımlar. 2005 yılında ise Marina Abramović tarafından "Yedi Kolay Parça" dizisinden biri olarak Guggenheim Müzesi'nde tekrarlanır. Performans sanatının en önemli özelliği tekrarlanamaz oluşu ve zaman içindeki özgün konumudur. Aynı performansın üzerine hiçbir şey katılmadan tekrar canlandırılmaya çalışılması gereksiz bir eylemdir. Diğer yönden söz konusu performans için bir ölü hayvan daha kullanılmıştır.

Beuys burada, hayvanlar dünyasıyla ilişkiye geçebilen bir şaman rolündedir. Bal ise evrene bir referanstır. Beuys'un esinlendiği altın simya da ruhun ve maddenin kusursuzluğunu simgeler; büyülü "felsefe taşı" bütün değersiz maddeleri altına çeviren bir hayat iksiridir. Beuys'un gösterisindeki malzemelere ve hareketlere sınır koymak mümkün değildir, bunlar uzatıldıkça uzatılabilir. Önemli olan onun kendini bu sembolik, ruhani dünyanın merkezine koymasındır. Sanatını bir simyacı, bir büyücü, bir şaman edasıyla yapmasıdır (Artun, 2015).

3.2. Iphigenia / Titus Andronicus (1969)

1969'da Frankfurt Theater am Turm'da gerçekleştirilen Iphigenia / Titus Andronicus performansında Beuys kürk manto giyerek, parlayan beyaz bir atla karanlık bir sahnede ortaya çıkar. Eylem sırasında Goethe'nin "Iphigenia" ile Shakespeare'in "Titus Andronicus" oyunundan dizeler okur ve sesi hoparlörden duyulur. Goethe'nin eserindeki Iphigenia adlı genç kızın dramını, Shakespeare'in eserindeki kanlı sahneleri anlatan dizeleri okur. Özellikle Titus Andronicus oyunundaki şiddet ve zulüm, İkinci Dünya Savaşı'ndaki Nazi suçlarını anımsatır. Performansı anlamlandırabilmek için adını aldığı oyunların temasını bilmek gerekir. İki oyun da intikam temasını işler. Titus Andronicus'un kanlı, Iphigenia'nın mutlu sona ermesi tezatlık oluşturur. Ayrıca Kırım coğrafi olarak Iphigenia'nın Tauris'ine karşılık gelir ve sanatçının kurtuluşu yani yeniden doğuşu ile ilişkilendirilir. Sanatçı sahnede kuş hareketleri yaparak ve kürk giyerek şamanik ayinler gerçekleştirir.



Resim 2. Joseph Beuys, Iphigenia / Titus Andronicus, 1969, Performans, Theater am Turm,

Sahnede sanatçının arkasında beyaz bir at durur. Mikrofonlar yerleştirilmiş zeminde at toynaklarını her vurduğunda sesi yankılanır. Önüne konulan samanı yediğinde çıkan çiğneme sesleri duyulur. Sanatçı sahnenin etrafında yürür, sesler çıkarır, elindeki zilleri vurur, el hareketleri ve sözlü anlatımlar yapar. Öncesinde sanatta iki boyutlu, sembolik bir anlatım ile var olan at imgesi artık bizzat sanat malzemesi haline gelmiştir. Sanat tarihinde siyasi, psikolojik, sosyal anlamlar ifade eden at, Joseph Beuys'un sanatında yeni bir düzlemde karşımıza çıkar. Bu yeni düzlemde biyolojik bir hayvan olarak atın dışlarının ve toynaklarının sesi ile sert bir şekilde karşılaşırız. Bu sesler, Titus Andronicus oyununun sert sahneleri ile birbirine karışır.



Resim 3. Jörg Schellmann, Iphigenie, 2012-2013, Yerleştirme, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris

Galerie Thaddaeus Ropac, Paris Pantin'de 2012-2013 yıllarında açtığı "Iphigenie" adlı sergide Joseph Beuys tarafından gerçekleştirilen performansın malzemelerine yer vermiştir. Sergi boyunca galeride beyaz bir at sergilenmiştir.

3.3. Amerika'yı Seviyorum, Amerika Da Beni (1974)

Joseph Beuys'un en bilindik performanslarından biri olan "Amerika'yı Seviyorum Amerika Da Beni" 1974'te New York Rene Block Gallery'de gerçekleşmiştir. Beuys Amerika'nın yanlış politikalarını protesto etmek amacıyla Almanya'dan galeriye Amerika topraklarına ayak basmadan, keçeye sarılı olarak ambulans ile getirilmiştir. Galeride bir kafes içinde onu bir kır kurdu, yerel adı ile "coyote" bekliyordur. Sanatçı kafese girmiş, sakin ve sabırlı şekilde coyote ile iletişim kurmuştur. Başta onu tanımaya çalışan kurt, kokusuna alışmış ve onu keçasinden ayırmaya çalışmıştır. Önüne atılan eldivenler ise simgesel bir dostluk adımıdır. Keçasinden kurtulan Beuys, hayvan ile iletişimini gittikçe geliştirir. En son yataklarını değiştirirler, kurt yanı başındayken Beuys gazetesini okur. Kısacası üç gün boyunca vahşi kurdun saldırısına uğramadan onunla iletişim kurar, birlikte yaşar.



Resim 4. Joseph Beuys, Amerika'yı Seviyorum, Amerika Da Beni, 1974, Performans, Rene Block Gallery, New York

Kafesin içinde sembolik anlamlara sahip malzemeler yer alıyordu; saman, türbin sesi yayan bir cihaz, Wall Street gazetesi, keçe, eldiven, el feneri, baston, nota sesi veren metal üçgen. Örneğin metal üçgen bilinç, türbin sesi teknoloji, el feneri depolanmış enerji, eldivenler her türlü eylemi yapabilen eller, borsa haberlerini yazan Wall Street gazetesi de ABD ekonomisinin acımasızlığı demektir. Kır kurdu ise hem Amerika'ya Orta Asya'dan yerlilerle birlikte gelen bir kurt cinsini hem de Amerikan yerlilerini temsil ediyordu (Yılmaz, 2013: 350).

Kafeste geçirdiği süre boyunca kurt, Wall Street gazetesine işer, türbin sesi ile huzursuzlaşır, Beuys'un sarılı olduğu keçeyi çekiştirir, üzerinde uyur, Beuys'un attığı nesnelere yakalar. Geçen üç günde birbirlerine zarar vermeyip birlikte yaşamayı becerebilmeleri, adeta birbirlerine sevgi beslemeye başlamaları performansa adını verir.

Sanatçı şaman inancına göre kurdun, insanoğlunun hissettiğinden çok daha güçlü bir ruhu olduğunu düşünüyordu. Amerikalılar tarafından soyları tükenme tehlikesi geçiren 'coyote' yani kır kurdu Amerika topraklarına özgü bir türdür ve Kızılderilileri temsil eder. Geçmişin bir hesaplaşması olarak düşünülebilen bu yüzleşme ile; kurt ve Avrupalı karşı karşıya gelmiştir. Kurt, onu yok etmek isteyen Avrupalıların soyundan gelen Beuys'a karşı saldırgan bir yırtıcı olarak temsil edilmesine rağmen, beraber yaşamak zorunda olduğu bu yabancıya ve beraberinde getirdiği nesnelere alışmıştır.

Bu işe temsil sanatsal temsil sorunu açısından baktığımızda Beuys' un gerek geleneksel gerek modern temsil yöntemlerini aştığını; ancak temsilden tümüyle vazgeçmediğini görürüz. Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Beni adlı gösterisinde 'kır kurdu' taş ya da bir başka malzemedan oluşturulan bir 'kurt heykeli' (yani bir 'yanılsama') değil, etiyle kanıyla gerçek bir kurttur (Yılmaz, 2013: 350). O güne dek sadece resimlerde ve heykellerde bir figur olarak yer alan beden, başlı başına sergilenen bir sanatsal nesneye dönüşmüştür (Mant Menay, 2019: 92). Sanatçının amacı, Amerikan yerlilerinin dramına ve yanlış Amerikan politikalarına dikkat çekmektir. Performansın sonunda, sanatçı galeriye geldiği gibi tekrar keçeye sarılı olarak ambulans ile havalimanına götürülmüş ve ülkesine dönmüştür. Performanstan beş yıl sonra Beuys'un performansında kullandığı orjinal parçalar olan: şapka, saç teli, keçe battaniyesi ve ısırılan eldivenler sergilendi. Performansın en önemli ögesi olan coyote ise bir kurt kürkü olarak sergilenir.

Sonuç

1960'ların sanat eğilimlerinde, sanat ile yaşam arasındaki duvarı yıkmaya hedefi vardır. Fluxus, happeninglerin dışavurumcu ve sembolik yönlerine karşı bir tepki olarak doğmuştur. Fluxus etkinlikleri minimal niteliğe sahiptir. 1960 sonrası çağdaş sanata yön veren Fluxus sanat hareketinin önemli ismi Joseph Beuys "herkesin sanat yapabileceği" fikrine yoğunlaşmıştır. Performanslarında kullandığı alışılmamış malzemeler ve bakış açısı ile toplumsal sorunları irdelemiş, sanatın dünyayı iyileştirebileceğini savunmuştur.

Alışılmış sanatçı görüntüsünden tümüyle ayrı bir kişiliği olan, Avangard sanatın öncüsü olarak Beuys, 1960'lardan 1980'lerin başlarına kadar kişisel deneyimlerinden yola çıkarak sanatına yön vermiştir. Sanatında evrensel sanatsal, politik ve sosyal meseleleri ele almıştır. Sanata bakış açısı ve yenilikçi yönleriyle çağdaş sanatta bir mihenk taşı olmuştur.

Beuys için öte dünyayla doğrudan bir ilişkiyi sembolize ettiklerinden dolayı hayvanların ayrı bir önemi vardır. At, kuğu, tavşan ve geyik figürleri ruhsal varlıkların dünyevi formunu temsil eden figürlerdir.

"Ölü Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır" yapıtında toplumsal aydınlanmayı yaratma konusunda resmin sınırlarını eleştirmektedir. Ama aynı zamanda sanatta açıklamaların yetersizliğiyle ve ruhun mantıklı olmayan dünyasıyla iletişime geçmekle de ilgilidir. Beuys'un kozmolojisinde bal, yaşam gücü içerir ve yaratıcılık için bir metaforudur. İntikam temasının işlendiği "Iphigenia/Titus Androcinus" performansı ise sanatçının kurtuluşu yani yeniden doğuşu ile ilişkilendirilir. Geçmişin bir hesaplaşması olarak düşünülebilen, "Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni" performansında Amerikan yerlilerinin dramına ve yanlış Amerikan politikalarına dikkat çekmektedir.

Beuys, sanatında kişisel travmasının bir sonucu olarak iyileşme, yenilenme ve aydınlanma temalarını işlemiş ve simya, Şamanizm odaklı kişisel bir sembolik dil geliştirmiştir. Nesnelere ve hayvanlara sembolik anlamlar yüklemiş, performans ve enstalasyonlarında sıkça bu organik malzemeleri kullanmıştır. Araştırmada, ölü bir tavşan, canlı bir at ve kurt kullandığı eylemlerine yer verilmiştir. Burada kullanılan hayvanların nereden getirildiği ve eylem sonucunda ne olduğu konusunda bir bilgi elde edemiyoruz çünkü Beuys'un performansında canlı hayvan kullanımı ve hayvana yüklenen yeni anlamlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Fakat bu sembolik anlamdan gerçek yaşama dönersek, bu hayvanlara ne olduğu örneğin sanat için bir tavşanın katledilip katledilmediği sorunsalı üzerinde durulabilir.

Klasik ve modern sanatta iki boyutlu bir düzlemde sembolik anlamlara sahip hayvanlar, Beuys'un sanatında canlı ya da ölmüş gerçek varlıklar olarak karşımıza çıkar fakat temsil açısından hala sembolik anlamlara sahiptir. Tek fark artık el sanatının ürünü değil, aklın ürünü olarak karşımıza getirilmiş olmasıdır.

KAYNAKLAR

- Andriani G. Konnertz W. Ve Thomas K. Joseph Beuys Life and Works, Köln, 1984.
- Antmen, A. Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalar, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel, 2010.
- De Waresquel, E. İsyankâr Yüzyıl, Yirminci Yüzyılın Başkaldırı Sözlüğü (Çev. İ. Yerguz). İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004.
- Erden, O. Çağdaş Sanat Hakkında Bilmemiz Gereken Her Şey. İstanbul: Tempo Dergisi Boyut, 2012.
- Farthing, S. Sanatın Tüm Öyküsü, (Firdevs Candil Kuşçu, Çev.), İstanbul: Hayalperest, 2013.
- Fineberg, J.. 1940'tan Günümüze Sanat,(Çev : Simber Atay Eskier, Göral Erinç Yılmaz) İzmir : Karakalem Kitabevi,2014
- Harrison, C. ve Wood, P. Sanat ve Kuram, 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi. (S. Gürses Çev.). İstanbul: Küre, 2011.
- Mant Menay, S. "Figure Space Relationship in Contemporary Art" (Günümüz Sanatında Figür Mekan İlişkisi) Sobider Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl : 6, Sayı : 43 s.86-94, 2019.
- Mant Menay, S. " Güncel Sanatta Figüre Yeni Yaklaşımlar" 6. Uluslararası Bilim Kültür ve Spor Kongresi Bildiri Kitabı, s.97-05, 2018
- Merdaner, E. Şamanizm Bağlamında Joseph Beuys'un Sanatı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul : İstanbul Teknik Üniversitesi, 2010.

- Şen, Ö. Yirminci Yüzyılda Avangard Sanatın Etkisinde Dönüşüme Uğrayan Desen Anlayışının Joseph Beuys Örneğinde İncelenmesi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana : Çukurova Üniversitesi, 2006.
- Terry, B. Sanatı Eleştirmek (Çeviren : Gökçe Metin). İstanbul : Hayalperest,2014
- Tisdall, C. Joseph Beuys Retrospective Catalog. New York: Solomon R. Guggenheim Museum, 1979.
- Tükel, U. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul : Yem Yayınları, 1997
- Rosenthal, M. & Yubin, R. Felsefe Sözlüğü, (Aziz Çalışlar, Çev.), İstanbul: Sosyal, 1997.
- Wilson, M.Çağdaş Sanat Nasıl Okunur (Çev: Firdevs Candil erdoğan). İstanbul : Hayalperest,2015
- Yılmaz, M. Hayali Söyleşiler, Sanatçıları Okuma. Ankara: Ütopya, 2001.
- Yılmaz, M. Modernden Postmoderne Sanat, Ankara: Ütopya, 2013.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

- Artun, A. (2015) "Joseph Beuys: Şaman mı Şarlatan mı?". e-Skop Sanat Tarihi Eleştiri Dergisi. https://www.e-skop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlatan-mi/2677#_edn1 [10 Haziran 2020]
- Birdişli, F. ve Özdemir, H. (2009). "Giftedness in Qualified Public Education Policy of Turkey and Practices at European Union." http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/30567802/Giftedness_in_Qualified_Public_Education_Policy_of_Turkey_and_Practices_at_European_Union.pdf [10 Haziran 2020]
- Kavrakoğlu, F. "Çağdaş Sanata Varış" 197, <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-197-performans-sanati-3-joseph-beuys-carolee-schneemann-marina-abramovic/> [10 Haziran 2020]

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Resim 1. <https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/how-to-explain-pictures-to-a-dead-hare-1965-1> (Erişim tarihi: 10.06.2020)
- Resim 2. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/434.1997.2/> (Erişim tarihi: 10.06.2020)
- Resim 3. <http://moussmagazine.it/joseph-beuys-ropac/> (Erişim tarihi: 10.06.2020)
- Resim 4. <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me> (Erişim tarihi: 10.06.2020)

USE OF "ANIMAL SIZE" IN PERFORMANCE ART: SAMPLE OF JOSEPH BEUYS

Selda MANT MENAY
Meltem ÖZKAN

Abstract

In the postmodern process, problems such as social and economic inequalities, political tensions, strict traditional rules of art institutions, and the disconnection between art and life have directed artists to alternative art forms. In the developing art environment after 1960, the perspective of art has changed and new forms of artistic expression such as Fluxus, Happening, and Performance Art have emerged. With these show-based activities, 'body' exists beyond the task of representing, but existed in the center of art formation. The concept of 'body' is used only as an artist, and the body of living and non-living animals, which is not limited to the audience, is used as artistic means of expression. Animals that have been frequently used in art in mythological, religious, psychological, symbolic and formal meanings from past to present have taken part in art performances with their bodies. The artist, who has an anthroposophical view, aimed to give complex messages to the audience by using animals such as rabbits, horses and wolves with their symbolic meanings. In this research, the artistic and culturally opposing attitude of Fluxus, which is an avant garde art movement, which is one of the alternative art movements occurring in the visual arts in the postmodern period, and its performance art and fluxus performances were examined. The subject of the research is limited to the performances of Joseph Beuys using the animal body as art material. While the use of the animal body as a means of expression in art and the active role played by the animal body in conveying the message to the recipient, the importance of the study was discussed through the artist's performance examples. The general purpose of the research is to show the formation of new forms of interpretation in arts through animals. In the research, scanning method was used as data collection technique and written sources and images were used. In the light of the information obtained, attention was drawn to the existence of animals in the art environment and the symbolic meanings attributed to the animals. In this context, the social problems that the artist tackled through the case studies are underlined.

Keywords: performance art, fluxus, Joseph Beuys, shamanism, animal