

EĞİTİM VE SANATTA YENİLİKÇİ SIRADIŐI YÖNLERİYLE JOSEPH BEUYS¹

Dr. Öğr. Üyesi Ayfer UZ²

Doç. Dr. Nurbiye UZ³

ÖZET

Alman asıllı sanatçı Joseph Beuys (1921-1986), Kleve’de küçük burjuvazinin içinde hayvan yemi satıcısı bir babanın oğlu olarak büyür. Sanatçı, 1947-1951 yılları arasında Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisi’nde sanat eğitimi alır, 1961’de aynı okulun heykel bölümüne profesör olarak atanır ve farklı kişiliği sanat eğitiminde de kendini gösterir. Fluxus topluluğunun üyesi olan sanatçı, Marcel Duchamp’dan sonra geleneksel sanat kalıplarını kıran, son yüzyılın en provokatif isimlerinden biri olarak anılır.

Geleneksel sanatta sanatçının çalışmasının sonucunda ortaya çıkan bir ürün vardır. Bu ürün estetik değeri olan bir eserdir, oysa kavramsal sanatta üründen çok süreç önemlidir. Beuys için önemli olan, řu ya da bu tür bir estetik hazdan ziyade seyircinin yaratıcı sürece bizzat katılmasıdır. Beuys’un sanatsal yaratması sürece yayılmış eylemdir. Sanatçı, yaptığı gösteri niteliğinde belki de tiyatro niteliğindeki bu çalışmaya Toplumsal heykel demektedir.

Bu araştırmada son yüzyılın en sıra dışı isimlerinden biri olarak görülen ve çok yönlü sanatçı Joseph Beuys’un sanatının temelinde yatan derin düşünceye, hayat ve toplum algısına, eğitime bakış açısına ışık tutmak ve onun sanatla ifade ettiği düşünceyi anlamak amaçlanmıştır. Çalışma “nitel araştırma” yöntemi ile gerçekleştirilmiş ve toplanan veriler “betimsel analiz” yöntemiyle çözümlenerek sonuca gidilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kavramsal Sanat, Fluxus, Joseph Beuys, Toplumsal Heykel

¹ 1 Bu Makale 5-7 Mayıs 2018 tarihleri arasında Antalya’da düzenlenen ASEAD 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu’nda sunulan bildirinin geliştirilmiş halidir.

² Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İř Eğitimi ABD, ayferuz@trakya.edu.tr

³ Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, nuz@anadolu.edu.tr

JOSEPH BEUYS WITH HIS INNOVATIVE, EXTRAORDINARY ASPECTS IN EDUCATION AND ART

ABSTRACT

German artist Joseph Beuys; grew up in Kleveas the son of an animal-selling father of a petty bourgeoisie family. The artist studied art at the Düsseldorf Academy of Fine Arts between 1947 and 1951. In 1961 he was appointed professor at the sculpture department of the same school, and his extraordinary personality manifested itself in art education. He is said to be one of the most provocative names of the last century, breaking the traditional patterns of art after Marcel Duchamp, the artist of the Fluxus community.

There is an end-product emerging as a result of the artist's work in traditional art. This product is a work of aesthetic value, whereas process is more important in conceptual art than art itself. What is important for Beuys is that one or the other of these aesthetic pleasures is participating in the creative (healing) process personally. Beuys' artistic creation is an act spread to the process. Beuys labels his work as a Social Sculpture, perhaps as a theatrical performance, to his work.

This research aims to shed light on the deep thought, life and society perception of Joseph Beuys, a multi-faceted artist, who is considered as one of the most unusual names of the last century and to illuminate his viewpoint on education and to express his artistic expression. The study was carried out by the "qualitative research" method and the collected data were analyzed by the means of "descriptive analysis" method.

Keywords: Conceptual Art, Fluxus, Joseph Beuys, Social Sculpture.

GİRİŞ

Beuys, Kleve'de küçük burjuvazinin içinde hayvan yemi satıcısı bir babanın oğlu olarak büyür. Lise bitirme sınavından hemen önce gezici bir sirkle kenti terk eder ama kısa sürede geri getirilir. Onda büyük yetenek gören öğretmenleri; margarin fabrikasına çalışmak için yerleştirmek isteyen ailesine karşı gelerek okulu bitirmesine olanak tanırırlar. Beuys, çocuk doktoru olmak istemiş ama 2. Dünya savaşı bu arzusunun gerçekleşmesine engel olmuştur. Başarılı bir şekilde çello ve piyano çalmaktadır. Doğa bilimlerine büyük bir ilgisi olan ve diğer yandan sanat ile müzik arasındaki ilişkiye duyduğu yakınlık sonraki sanat hayatında ifade bulmasını sağlamıştır (Gerhard van der Grinten, 2005, s.29).

1947-1951 yılları arasında Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat eğitimi alan sanatçı, 1961 yılında aynı okulun heykel bölümüne profesör olarak atanır. Beuys Fluxus topluluğunun üyesidir ve Marcel Duchamp'dan sonra geleneksel sanat kalıplarını kıran, son yüzyılın en provokatif isimlerinden birisi olarak görülür (Erden, 2012, s.54).

“Beuys 1967’de Yeşiller Partisi’nin (Green Party) öncülü olan German Student Party’yi (Alman Öğrenci Partisi) kurar; 1970’de Doğrudan Demokrasi Organizasyonu’nu (Organization for Direct Democracy) oluşturur ve 1972’de Düsseldorf Kunstakademie’den kovuluşunun ardından sanat aktiviteleri giderek toplumsal ve siyasal konularda tuhaf dersleri andırmaya başlar. 1977’de uluslararası Documenta VI sergisinde, nükleer enerji, kadınlara eşitlik verilmesi, küresel politikalar, Kuzey İrlanda ve diğer güncel konularla ilgili aralıksız tartışmaların yapıldığı, Uluslararası Özgür Üniversite’yi (Free International University) kurar” (Fineberg, 2014, s.221-222).

Farklı ve radikal eğilimler gösteren sanatçılarla birlikte bir çeşit isyan karakterine uygun Fluxus hareketi içinde yer alan sanatçı; sanatın bilindik tanımının dışında ve özellikle sosyal, toplumsal bir sanat anlayışını benimseyerek çalışmalarını sürdürür. Günümüzde Beuys Fluxus akımının öne çıkmasında en büyük katkıyı sağlayan sanatçı olarak görülmektedir. Sanatçı; “1962 yılında Nam June Paik ve George Maciunas aracılığıyla Fluxus’a katılmış ve aynı yıl “Toprak Piyano” adıyla bir eylem gerçekleştirmiştir”(Germaner, 1997, s.59).

Almanya’da gelişen, 1962 yılında kimlik kazanan ve başlangıçta bir hareket olan Fluxus, daha sonra akım olarak kabul görmüştür. “Fluxus, özellikle bünyesinde taşıdığı Neo-Dadaist tavırla birlikte sanatın ticarileşmesi gibi, piyasa olgusu gibi, yüksek modernizmin dışlayıcılığı gibi kavramlara kökten karşı çıkıyor, onlara karşı yeni bir tutumun yükseltilmesi gerektiğini savunuyordu. Dolayısıyla bütün avangart çıkışlarda olduğu üzere, bir tür kalıcılık kazanma, bir tür donuklaşma, durağanlaşma anlamlarını da içeren ‘akım’ anlayışına sırtını dönüyordu” (Kahraman, 2005, s.167).

“Fluxus’un amaçları, insan kaynaklarının ve maddi kaynakların tüketimine bir dur demek arzusuyla şekillenmiştir. Fluxus bu yüzden sanat nesnesinin işlevi olmayan, sanatçı için geçim kaynağı olsun diye alınıp satılan bir meta olmasına karşıdır. Fluxus anti-profesyoneldir ve sanatın sanatçıların egosunu beslemek amacıyla yapılmasına karşıdır” (Antmen, 2010, s. 204).

1. JOSEPH BEUYS’UN SANAT ANLAYIŞI HAKKINDA

Beuys; geleneksel çizim, resim ve heykel, süreç odaklı veya zamana dayalı "eylem" sanatı, performans sanatı, enstelasyona kadar uzanan farklı sanatsal çalışmalar yapar. Bu performanslarında psikolojik, sosyolojik, politik konuları ele alır ve bu sanatının sanatçı ve izleyici üzerinde iyileştirici bir etkisine de vurgu yapar.

Geleneksel sanatta sanatçının çalışmasının sonucunda ortaya çıkan bir ürün vardır. Bu ürün estetik değeri olan bir eserdir, oysa kavramsal sanatta üründen çok süreç önemlidir. Beuys’un sanatsal yaratması sürece yayılmış eylemdir. Onun bu sanatsal etkinliklerinde gösteri vardır, izleyici vardır ve bir süre vardır. Tüm bu eylemin sonucunda varılmak istenen bir hedef, derin ve felsefik bir sorgulama vardır. Sanatçı merkezdedir izleyiciyle ve çevresiyle bir bütündür; aslında o da olayın sürecin önemli bir nesnesidir. Beuys, yaptığı gösteri belki de tiyatro niteliğindeki bu çalışmaya heykel (daha doğrusu ‘toplumsal heykel’) demiştir, ‘tiyatro’ ya da ‘drama’ değil (Yılma, 2012, s.292). Sanatçı, estetik hazzın zihni uyuşturup zehirlediği için zararlı olduğu görüşündedir. Herkesin yaratıcı ve sanatçı olduğunu söyler ve seyircinin sürece katılmasının önemine dikkat çeker.

“Beuys için önemli olan, şu ya da bu tür bir estetik hazdan ziyade seyircinin yaratıcı (iyileştirici) sürece bizzat katılmasıdır. Seyirci seyircilikten sıyrılıp sanatçılığa soyunmalı, sahneye inmelidir. Dünya gerçek bir sahne, her insanda sanatçıdır - yeter ki farkına varsın, niyet etsin” (Yılmaz, 2012, s.293).

Her insan bir sanatçıdır düşüncesini Beuys, “1973’te Bir Saha Kimliği Arıyorum” başlıklı yazıda şöyle açıklamaktadır: “Özgürlüğünü hisseden, özgürlük durumunda olan ve bütün diğer koşulları GELECEĞİN SOSYAL DÜZENİNİN TOTAL SANAT YAPITINI yaratmayı öğrenen HER İNSAN BİR SANATÇIDIR” (Antmen, 2010, s.211).

Onun “Her İnsan Bir Sanatçıdır” cümlesi; sosyal sorumlulukları bakımından tek tek bütün insanların yaratıcı ve aktif birer katılımcı olarak, ‘Toplumsal Isı Heykel’indeki görevini belirler. Toplumdaki dönüştürücü gücü yaratan ve sosyal organizmayı toplu olarak iyileştirecek olan düşünce buradadır (Paust, 2005, s.18-19). Toplumda herkes yaptıklarıyla sanatsal yaratmanın merkezindedir. Bu sanat; malzemeye, kavramlarla, estetikle sınırlandırılmamalı ve sınırlandırılmaz. Herkesin potansiyel olarak içinde taşıdığı bir yaratıcılık vardır ve doğal olarak sanatçıdır, bu da adeta var olmanın gereğidir.

2. BEUYS’UN EĞİTİM ANLAYIŞI HAKKINDA

Sıra dışı bir kişiliği olan sanatçının üniversitede verdiği dersler de, üniversiteye yaklaşımı da sıradan olmayacaktır. Toplumsal kaygıları, eşitlik, özgürlük kavramları, sanat ve toplumsallık üzerine hassasiyeti de yine alışılmışın dışında yaklaşım ve eylemler içermektedir. Sanatçının yaratıcı ve sınır tanımaz özgür düşüncesi ile yaşamı sorgulaması kaçınılmazdır. “Meselenin büyüklüğü söz konusu olduğu noktada Beuys risk almak ve kişisel katılım konusunda sınır tanımıyordu. Düsseldorf’ta akademi profesörü olarak derslerine ilgili herkesi alabilmek için mücadele etti, kayıt sınırlamasını anayasaya aykırı bulduğunu açıkladı. Gerçekten de, meslektaşlarını kızdırsa da, aynı dönem içinde 400 öğrenciye ders vermeyi başardı; bu nedenle savaş sonrası Almanya’da tek hak ihlali örneği olarak o zamanlar bilim bakanı olan Johannes Rau işine son verildi – çaresizlikten, çünkü Akademi yönetilemez duruma gelmişti ve Beuys hala herkes için üniversite eğitimi görüşünü savunmaktaydı” (Gerhard van der Grinten, 2005, s.36).

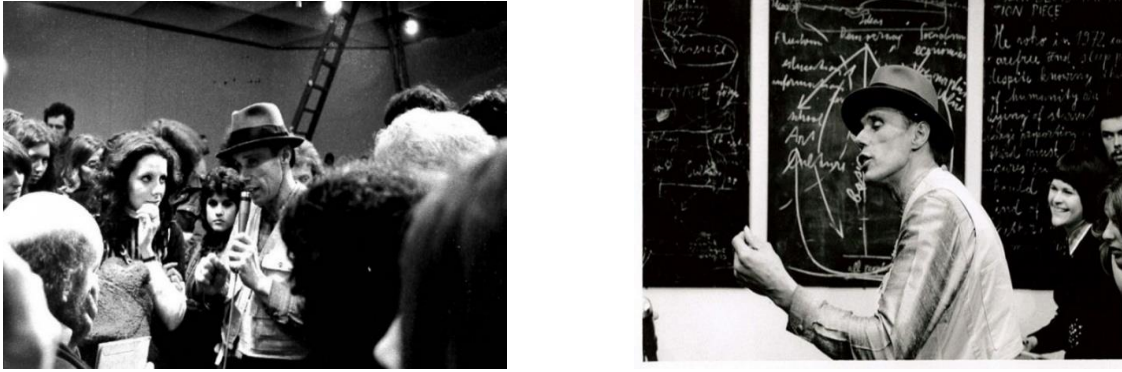
Sanatçının kendi ifadesiyle derslerde uyguladığı yöntemlerden bazılarını şöyle özetleyebiliriz: Beuys, derslerinde her şeyin sorulara yanıt vererek başladığını, ama büyük dersliklere girdiğinden beri tek tek sohbetler yapmaktan vazgeçtiğini ve genel sohbetlerle herkesin her düzlemde bir şeyler öğrenebildiğini gördüğünü belirtir. Bu şekilde yapılan uygulamada her öğrenci kendi sorunlarının yanı sıra başkalarının sorunlarından da bir şeyler öğrenmeye devam etmekte demektedir. Ayrıca, özel sorunların da bazı istisnalarıyla birlikte açıkça tartışıldığını, yine öğrencilerin resimle, heykelle çizimle ilgili çok değişik konular açarak bunun üzerinde konuşulduğunu ifade ederken sabit bir eğitim planının olmadığını ilave eder. Ona göre; herkes kendi hedefine dayanarak bir şeyler yapmalı ve sonra da bunu her şey berraklaşsın diye soruyla ifade etmelidir. Ayrıca derse başlarken önceden hazırlanmış bir temayı reddettiğini ve herkesin kendi temasını öne sürmek zorunda olduğunu vurgular. Okulda öğrencilerin soruları üzerine, sözgelimi uzam sorunu, ya da somut plastik sanatla heykel arasındaki fark üzerine önceden planlanmamış bile olsa kendiliğinden tartışmalar başlayabildiğine dikkat çeker.

Ayrıca Beuys'a göre; sanat öğrenilebilir, belli bir yetenek gerekse de, sıkı çalışma sürecinin bir parçasıdır. Sanat akıldan gelir, insanın söyleyecek bir şeyi olması gerekir, becerinin diğer yanında, insanın onu ifade edebilmesi gerekir. Ayrıca Beuys, bir bütün olarak toplumun tüm bireyleri estetik eğitimden geçmesi gerektiğini ve yavaş yavaş insanların sanat eğitimi almalarının zorunlu olduğunun anlaşılmasını vurgulamaktadır. Bu sanatsal eğitim verimli bir toplum için sağlam bir temel sağlayabilir. Toplumumuzun başarıları güç ilişkileriyle yönlendirilip belirleniyor. Ama dünyamızın nasıl değişeceğini belirlemek birkaç kişiden ibaret olamaz, herkes olabilir düşüncesindedir. Yine sanatçıya göre günümüzün en büyük sınırlayıcı mekanizmalarından biri de okuldur. Çünkü okul öğrencileri geliştirmeyi, yönlendirir düşüncesindedir (Harrison ve Wood, 2011, s.951-953).

Sanatçı, öğretmenin öğrenciden öğrenebileceği şeylere de vurgu yapar ve iletişim karşılıklıdır demektir. “Öğretmen de öğrenciden öğrenir. Her yerde ve her zaman, olası her türlü içsel ya da dışsal koşulda, becerinin her derecesinde, iş yerlerinde, kurumlarda, sokakta, iş ortamlarında, araştırma gruplarında ve okullarda bu ilişki böyle olacaktır – öğretmen/öğrenci, alıcı/verici ilişkisi böyle düzenlenecektir” (Antmen, 2010, s.212).

Beuys'a göre: “Düşünce ve söz tıpkı bir heykelin plastik bir nesneyi gördüğü şekilde plastik sayılmalıdır. Burada asıl amaçladığım şey sözle başlamak maddeselleşmenin bir düşünce ve eylem bileşeni olarak ortaya çıkmasını sağlamak. Benim için en önemli şey, insanın, ürünleri sayesinde, bütüne nasıl katkıda bulunabileceğini ve nasıl sadece mal üretmeyip bütün toplumsal organizmanın heykeltıraşı ya da mimarı olabileceğini öğrenmesidir” (Harrison ve Wood, 2011, s.952). Beuys'un düşüncesi belli bir toplumsal idealizm düşüncesiyle açıklanabilir. Yeryüzünde olumlu bir değişim sağlayabilmek için sanatın önemine vurgu yapar ve sanatı daha geniş alanlarda yararlanılabilecek bir disiplin olarak da görür. Yine sanatçı sanatı; sadece belli kesimin ifade alanı olarak görmez, toplumun tüm bireylerinin sanatsal yaratmada yer almasını savunur. “Beuys, bütün öğretilerinde, yazılarında ve konferanslarında, bir sanatçının bir sanat yapıtı yaratması gibi, herkesi, bir araya gelerek yeni bir toplumsal sistem kurmaya çağırmıştır. Beuys'a göre herkes bir yaratıcı gizilgüce sahip olduğundan, bir sanatçıdır ve sanatçı olarak herkesin işlevi, olagelen kültürün temel koşullarını sorgulamaktır” (Atakan, 2008, s.34).

Sanatçı 1972'de Üniversitedeki görevinden alındıktan sonra, okul dışında 1973'te giderek daha fazla ders vermeye başlar. Ateşli konuşmasını görsellerle desteklemek için kara tahtalara diyagramlar ve işaretler çizerek yoğun politik bilinç arttırma seanslarını gerçekleştirmeye devam eder. Sanatçı verdiği bu dersler; heykelle bağlantıyı koparma değil, onun yerine herkesi kapsayan bir “toplumsal heykel”e doğru daha hızlı gelişmeyi içerir (Fineberg, 2014, s.223).



Görsel 1: Joseph-Beuys Dışarıda Ders Anlatırken

3. BEUYS'UN ÖNE ÇIKAN ESERLERİ HAKKINDA

“Beuys için her türlü yaratıcı düşünce sanattır. Tıpkı romantik Alman şair Novalis’in herkesin şair olduğunu iddia etmesi gibi” (Fineberg, 2014, s.222). Sanatçının sanatsal performansları ve her türlü sanatsal aktivitelerinde yaratıcı düşünce ön planda olmuştur.

Ona göre çevreye ve beraber yaşanan diğer canlılara karşı sorumluluk taşıyarak gerçekleştirilen her türlü insani eylem sanat sayılır. Böylece, 1 Mayıs kutlamalarının ardından Berlin’deki Roter Platz’ın süpürülmesi de resim, heykel kadar sanattır (Gerhard van der Grinten, 2005, s.34-35). Sanatçının sanata bakış açısı ve değerlendirmesi bakımından önemi bir örnektir. Eylem ve gösteri niteliği taşıyan performanslarında toplumsal, sosyal, politik görüşleri barındıran derin felsefik düşünce hakim olmuştur.

“Beuys 1974’te sanatçı ve izleyici kitle arasında sürekli bir fiziksel ve tinsel iletişim yaratan Batılı Adam İçin Enerji Planı gösterisini sunmak üzere New York, Chicago ve Minneapolis’e bir gezi yapmıştır. Bu gezi Beuys için Batı dünyasının sorunlu bir bölgesinde iyileştirici bir eylem işlevi görmüştür. Sanatçının, Amerikan yerlilerinin kanayan yarasına dikkat çekmek ve yarayı bir ölçüde hafifletmek için tasarladığı Kır Kurdu, Amerika’yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor adlı eylemi de bu gösterinin bir parçasıdır” (Atakan, 2008, s.36).

2. Dünya Savaşı’nda Amerika Japonya’ya iki atom bombası atar, bunun üzerine Almanya da teslim olur. O savaşta Beuys, Alman savaş uçağının gönüllü pilotudur. Uçağı Kırım semalarında Ruslar tarafından düşürülür. Karda donmak üzereyken Tatarlar tarafından kurtarılır ve bir sürede savaş esiri olarak alıkonulur. Hiç yakasını bırakmayan bu çelişkiler üzerine “Amerika’yı Seviyorum, Amerika da Beni” etkinliğini gerçekleştirmeye karar verir.

Joseph Beuys 1974 yılında gerçekleştirdiği bu etkinlikte Block’un New York’da yeni açılan galerisinde tel örgüyle bölünmüş küçük bir odasında vahşi bir kır kurduyla üç gün birlikte yaşar. Sıra dışı görülen bu etkinlik kısaca şöyledir: Uçakla Amerika’ya gelen sanatçı, uçak Amerika’ya girdiği andan itibaren gözlerini kapar. Pasaport kontrolünden geçtikten sonra havaalanında bir keçeye sarılır ve bu vaziyette sedyeye yatırılır. Gelene kadar acil alarm veren ve bir kırmızı + işareti olan ambulansla galeriye getirilir. Böylece bu yolda elden geldiğince Amerika hakkında az şey görmüş olur. Seyircilerin korkmadan izleyebilmeleri için galerinin bir bölümü tel örgüyle bölünmüştür ve bu kafesin tabanı tahtadandır. Çünkü sanatçının ayaklarını yerden yani Amerika topraklarından kesmeye yöneliktir.

Kafesin içinde vahşi bir kır kurdu, biraz saman, birkaç tutam kuru ot, türbin sesi yayan bir cihaz ve beş nüsha Wall Street Gazetesi vardır. Keçeye sarılı bir şekilde galeriye getirilen sanatçı kafesin önünde keçenin bir kısmını açar, kendini gösterir, yürüyerek içeri girer. Kafesin içinde dönüp duran kurt, içeriye giren bu yabancıya bakar, koklar ve etrafında dolandıktan sonra sakinleşir. Kurtun kendi kokusuna alıştığına karar veren sanatçı, simgesel olarak dostluk elini uzatmak için eldivenlerini ona doğru atar. Kafesteki arkadaşını ürkütmemek için oldukça yavaş hareket eder ve bir ara keçeyi tamamen üzerine sarar yere uzanır, çömelir, ayağa kalkar. Kurt kafesteki arkadaşının bu halinden hoşlanmamış olmalı ki keçenin ucundan çekiştirmeye, yırtmaya başlar. Beuys, keçeyi hemen bırakmaz ama param parça olan keçeyi sonunda kaldırıp atar. Birbirlerine alışınca bir ara yataklarını değiştirirler kurt keçenin, sanatçı da samanın üzerinde uyur.

Baston, el feneri ve kendisini saracak büyüklükteki keçenin yanında, birkaç iç yağı parçasını, eldivenlerini ve nota sesi veren metal üçgenini de getirir. Bunların simgesel anlamları vardır. Keçe; sıcaklık ve barınak, iç yağı da yakılmış enerji ve merhem demektir. II. Dünya Savaşı sırasında uçağı düşüp karda donmak üzereyken, Tatarlar onun bedenine iç yağı sürerek keçeye sarmışlar ve böylece hayatını kurtarmışlardır. Keçe burada kurdun alışmasını sağlamıştır. Kurt, Amerikan yerlilerini yani Amerika'nın gerçek sahiplerini temsil etmektedir. Sanatçı; tıpkı Tatar ve Kızılderili kültüründe olduğu gibi, kurdun insanın anlayamayacağı kadar güçlü bir sezgisi, ruhu olduğuna inanmaktadır. Özetle o toprakların asıl sahibi olan bu kurt, barışın ne olduğunu beyaz adama bizzat göstermiş olur. Beuys'un 'Amerika'yı Seviyorum, Amerika'da Beni' sözünün nedeni budur. Üç gün süren eylemin ardından, sanatçı yine keçeye sarılır, sedyeye yatırılır ve aynı ambulansla havaalanına götürülür; keçeden çıkartılır ama ülkeden çıkana kadar gözleri kapalı eylemini sürdürür. Bunlar fotoğraf ve filmle kayda alınır, belgelenir (Yılmaz, 2012, s.295-299).



Görsel 2: Joseph-Beuys" Amerika'yı Seviyorum, Amerika'da Beni" ayrıntı.

Sanatçının 1964 tarihli süreç sanatının en çarpıcı örneklerinden olan "Yağlı Sandalye" isimli çalışması, değişimi vurgular. Sandalyenin üzerine yerleştirilen bir yağ kitlesi vardır. İnsan vücudunun mide, bağırsak gibi organları, maddelerin değişimini sağlayan mekanizmaları yansıtır. Sanatçı sandalyenin üzerine insan oturduğu zaman mide ve bağırsaklarının yerleştiği kısma değişken bir madde koyarak bunu vurgulamak istemiştir. Malzemenin zamanla bozulması ve ortadan kalkması süreç sanatını en iyi şekilde örneklemiştir (Erden, 2012, s.54).

1960'ların ikinci yarısında kavramsal sanat hem siyasi hem de kültürel statükoya meydan okumaya başlar. Joseph Beuys otoriteyi görünür kılmaya ve onunla mücadele etmeye çalıştığı “Ölü Tavşana Resimleri Açıklamak” adlı performansında, kucağında ölü bir tavşan ile sanat galerisinde üç saat boyunca dolaşır. Yüzünü altın ve bal ile kaplayan sanatçı, kendisini adeta bir şaman figürüne dönüştürmüş biçimde performans boyunca üç saat galeri içindeki resimler üzerine bilgi veriyormuş gibi dudaklarını sessizce oynatarak ölü tavşanla sohbet eder. Bu eylem izleyiciye sanatı entelektüel olduğu kadar ruhsal bir boyutta da algılamaları gerektiğini anlatır (Farthing, 2012, s.501). 26 Kasım 1965 tarihinde Dresten kentinde Galerie Schmela'da gerçekleştirilen “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır?” performansında sembollerin özel anlamları şöyle yorumlanır. Tavşan Eski Yunan ve Antik Roma Mitolojilerinde, Eski Alman kabilelerinin inanışlarında, Hıristiyanlıkta farklı anlamlar yüklenmiş bir semboldür. Altın, güneşin, bilgeliğin ve saflığın sembolü, bal ise Germanik mitolojide yeniden doğuşun bir sembolüdür (Erden, 2012, s.57). Beuys kabaca 1960'lerden 1980'lerin başlarına kadar kişisel deneyimlerinden yola çıkarak sanata yön verdiği ve aynı zamanda evrensel sanatsal, politik ve sosyal fikirleri yani günün güncel meselelerini ele almış olduğu görülür.



Görsel 3: Joseph-Beuys “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır?”



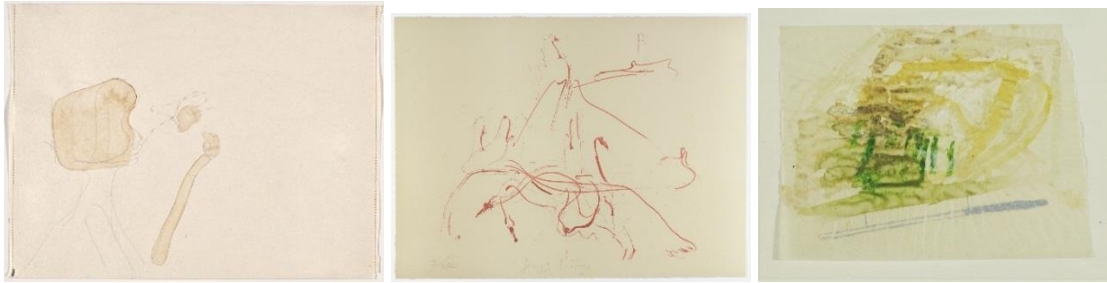
Görsel 4: Joseph-Beuys “Sürü” Enstelasyon 1969

(Volkswagen minibüsün arkasına bağlanmış kızaklarda keçe yağ ve el feneri ile oluşturulmuş yerleştirme)

4. JOSEPH BEUYS'UN ESERLERİNDE ÇİZİMİN YERİ

Sanatçının sanatsal anlatım biçimlerinden heykel, enstelasyon, süreç sanatı, performanslar, aksiyon-eylem, gösteri gibi etkinliklerle birlikte çizim resim ve desen de önemli anlatım araçlarından olmuştur. Çalışmalarını genellikle herhangi bir tekniğe bağlı kalmadan, malzemede sınır tanımadan gerçekleştirmiş olduğunu görülür.

“Çizmek, Joseph Beuys için bütün yaşamı boyunca kendini sanatsal olarak ifade edip açıldığı araç olmuştur. Karmaşık düşüncelerini ve insanı merkez alan bir dünya görüşüne ilişkin hayallerini çizim aracılığıyla tasvir edip dile getirmiş, sanatsal yaratımını etkileyen ve kendi bağları ve ilişkileriyle ‘plastik Sanat Teorisi’ ile ‘Toplumsal Plastik Sanat’ düşüncesini oluşturan önemli kavramları çizim aracılığıyla formüle edip açıklığa kavuşturmuştur” (Paust, 2005, s.9).



Görsel 5: Joseph Beuys'un Çizimlerinden Örnekler

Franz Joseph ve Hans van der Grinten Kardeşlere ait özel koleksiyonda Joseph Beuys'un çok sayıda dünya çapında desen arşivini de barındırmaktadırlar. Bu çizimler; açık üslup özelliği, yalın ve iddiasız resim yüzeylerinin kullanılması, sıra dışı konuların seçilmesi ve alışılmadık resim maddelerinin uygulanması şeklinde yapılmışlardır. Örneğin; yırtık, kenarları zımbayla delinmiş ya da daha önce kullanıldığını gösteren izlerin kaldığı ve çoğu kez değersiz kağıtlar üzerine çizilmiş olduğu görülür. Çizimlerde malzeme sınırlaması yoktur; kurşun kalem, silik ya da şeffaf renklerin yüzeye yayıldığı, mürekkep, suluboya, bitkilerin öz suyu, kan, çay gibi suda çözülebilen çok yönlü malzemeler, iyot, sarı bakır, demir klorür, yağlı boya gibi çok zengin malzeme kullanımıyla dikkat çeker. Genellikle doğa ve doğada özellikle sayısız çeşitlilikte bitki, hayvan ayrıca insan çizimleri öne çıkar (Paust, 2005, s.10-15). Bütününde olduğu gibi sanatçının çizimleri de estetikten önce düşüncenin ön plana çıkması üzerine yapılmıştır denebilir.

SONUÇ

Sıra dışı ve çok yönlü sanatçı Joseph Beuys'un sanatının temelinde yatan derin düşüncesiyle, hayat ve toplum algısıyla, sanat ve eğitime bakış açısıyla, çağın radikal insanlarından birisi olarak görülmüştür. Beuys, sanatı toplumun bir parçası olarak görmekte ve herkesin sanatçı ve yaratıcı olduğunu savunmaktadır. Sanat ve toplum birlikteliğiyle kurulan düş, onun çabalarıyla anlam kazanmaktadır. Politik ve sosyolojik görüşleriyle örtüşen sanat anlayışı, daha güzel yarınlar yaratma çabasını da getirmiştir. Beuys sanatıyla; yaşanan tüm sorunları evrensel boyutta etkili bir şekilde ve derin bir felsefeyle ortaya koymuş ve geniş kesimlere bunu sorgulatmayı başarmıştır.

XX. Yüzyılın toplumsal sorumluluk bilincine sahip sanatçısı bilinçli olarak muhalif kimliğiyle ortaya çıkan yeni sorunları görmezden gelmemektedir. İlk günden itibaren Kavramsal Sanat muhalif, eleştirel anlayışla varlığını hissettirir. Sanatın tanımını genişletir, geleneksel sanatın biçimci yaklaşımından çok farklı, bambaşka bir sanat yönelimine doğru evrilir. Bundan sonra sanatçı, estetiğe bağlı kalmaksızın ne kadar özgün, ne kadar farklı, ne kadar açık uçlu işler üretirse o kadar makbul olacaktır. Hem zaten plastik sanatların gelmiş olduğu noktada bu durumu bir anlamda meşrulaştırmaktadır. Çünkü hem klasik, hem de modern sanat içerik açısından yapılması gereken her şeyi yapmıştır. Bundan sonra her şey – yenilik- -özgünlük- ve –özgürlük- içindir. İşte Joseph Beuys, bu tanımlamanın en önemli temsilcisi, kavramsal sanatın en özgün isimlerinden biri olmayı başarmış sıra dışı bir sanatçı, özgün bir düşünce adamıdır.

KAYNAKÇA

ANTMEN, Ahu, (2010). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalar, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 3. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık.

ATAKAN, Nancy, (2008), Sanatta Alternatif Arayışlar, 1. Baskı, İzmir: Karakalem Kitabevi Basım Yayım.

ERDEN, Osman (Hazırlayan), (2012), Çağdaş Sanat Hakkında Bilmemiz Gereken Her Şey (Tempo Dergisinin Eki), İstanbul: Boyut Mabaacılık.

FARTHING Stephen (Editör), (2012), Sanatın Tüm Öyküsü, Çev: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu, İstanbul: Hayal Perest Yayınları.

FINEBERG, Jonathan, (2014), 1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri, Editör: Arif Ziya TUNÇ, Çev: Simber ATAY-ESKİER, Göral Erinç YILMAZ, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

GERHARD VAN DER Grinten, (2005), (Joseph Beuys ve Kardeşler), Joseph Beuys Aslıolan Çizimdir (Schloss Moyland Müzesi Koleksiyonundan Bir Seçki), Çev: İlknur Özdemir, Ogün Duman, Şebnem Sunar, Bernd Neidlein. Yayına Hazırlayan: Mine Haydaroglu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GERMANER, Semra, (1997), 1960 Sonrası Sanat, Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

HARRISON, Paul Ve Wood Paul (Editör), (2011), Sanat ve Kuram, 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, Çev: Sabri Gürses, 1. Baskı, İstanbul: Küre Yayınları.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, (2005), Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri, 3. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı.

PAUST Bettina, (2005), (Joseph Beuys'un Eserlerinde Çizimin Önemi), Joseph Beuys Aslıolan Çizimdir (Schloss Moyland Müzesi Koleksiyonundan Bir Seçki), Çev: İlkur Özdemir, Ogün Duman, Şebnem Sunar, Bernd Neidlein. Yayına Hazırlayan: Mine Haydaroglu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

YILMAZ Mehmet, (2012), (Sanatçılar ve Felsefe), Sanatın Günceli Güncelin Sanatı, 1. Bakı, Hazırlayan: Mehmet Yılmaz, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Görsel Kaynakları

Görsel 1: <http://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/perspectives/joseph-beuys>, (Erişim Tarihi: 20/05/2018).

Görsel 2: <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me>, (Erişim Tarihi: 20/05/2018).

Görsel3: <https://artwithdeadrabbits.files.wordpress.com/2010/01/beuys21.jpg>, (Erişim Tarihi: 20/05/2018).

Görsel 4: https://www.focus.de/fotos/die-installation-das-rudel-von-joseph-beuys-in-der-neuen-galerie-in-kassel_id_7318904.html, (Erişim Tarihi: 20/05/2018).

Görsel 5: <https://www.moma.org/artists/540?=&page=1&direction=>, (Erişim Tarihi: 20/05/2018).