İDİL

CANLI HAYVANLA EMPATI KURMA DENEYİMİ OLARAK PERFORMANS SANATI

Ayşegül Türk[1]

[1]Doç. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Görsel Sanatlar Bölümü Gölbaşı-Ankara
gulturkgulturk@gmail.com

Türk, Ayşegül. "Canlı Hayvanla Empati Kurma Deneyimi Olarak Performans Sanatı". idil, 76 (2020 Aralık): s. 1784–1791. doi: 10.7816/idil-09-76-02

ÖZ

Modern kent yaşamı ve buna bağlı olarak kurulu tüm düzenler insan odaklı tasarlanmıştır. Bu sistemler insanın belirlediği kodlarla belirlenir, yönetilir ve işletilir. Bu sistemde öteki olan dışlanmış, yerinden sökülmüş âdete sürgün edilmiştir. Doğal olan ne varsa bitki, hayvan neredeyse tüm eko sistem insan egosu ve ikiyüzlülüğü ile insanın belirlediği koşul ve kurallara göre yeniden organize edilmiştir. Yerinden sökülen bitki hayvan bağlam ne olursa olsun insanın bahşettiği özgürlük alanında yaşayacak kadar kendine yer açabilmektedir. 1960 sonrası sanat hareketleri incelendiğinde yine insan merkezli bir yaklaşımın etkileri açıkça görülür. Yapıt, izleyici ve sanatçı açısından bakıldığında yerinden oynayan birçok kavram, canlı ya da ölü hayvanı sanat nesnesi olarak kullanmakta bir sakınca görmemiştir. Yaşanan toplumsal gerilimlere tepki vermek amacıyla yapılan performans ve eylemler bir yandan ritüel özelliği taşısalar da yerinden edilen hayvanın izlenmesinden ibaret gösterilerdir. Bu araştırmada Joseph Beuys'un 1974 yılında gerçekleştirdiği "Ben Amerika'yı Seviyorum ve Amerika da Beni", isimli performansında canlı hayvanın sanat nesnesi konumuna getirilmesinin yanı sıra toplumsal bir konuda tepki sembolüne gelişi ile ilgili çözümleme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Joseph Beuys, değişen sanat nesnesi, canlı hayvan

Makale Bilgisi:
Geliş: 27 Ekim 2020 *Düzeltme: 25 Kasım 2020* *Kabul: 8 Aralık 2020*

© 2020 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

1960 sonrası sanat hareketlerinde kırılmalara geçmeden önce kentin tek başına uydu olması ve yalnızca kendinden muktedir bir beden olarak yapılanması önemli bir tarihsel kırılmadır. Yalnızca insanın yaşamına ve ihtiyaçlarına programlanmış kent, doğayı ve hayvanı dışına atmıştır. Kendi ihtiyacı doğrultusunda kısıtlı bir alanda dâhil ettiği bu unsurlar dekoratif olmanın ötesinde yer bulmamakta, kentte sınırları belirlenmiş parklarda doğa ihtiyacını gideren kentli insan, hayvanat bahçelerine kapattığı hayvanlarla da egzotik ve öteki olanı duyumsamaktadır. Öte yandan da hayvan çiftliklerinde eti, sütü, tüyü için üretilen hayvanlar yalnızca besin kaynakları olarak görülürler.

> İnsani koşullara adapte olmak zorunda bırakılan hayvanlardan bahsederken (Bleakly, 2000:XIV); Atauz, Kent ve Hayvan adlı makalesinde modern kent yaşantısında hayvanın dışarıda bırakılması sürecini Bleakly' in düşüncelerini destekler şekilde şu cümlelerle anlatmaktadır; Modern kentte giderek hayvanlara yer kalmıyor. Hayvanların kent üzerinde hiçbir etkisi kalmıyor. Kent, doğadan ve doğa verilerinden giderek uzaklaşıyor. Hayvanlar kentten kovuluyorlar. Hayvanlar artık kentte, insanlar tarafından tasarlanmış biçimleriyle, başka bir deyişle antropomorfize edilmiş biçimleriyle yer alabiliyorlar. Kentte, artık insanların istediği yerde, istediği biçimde ve istediği kadar var olabiliyorlar (Güven, 2018: 586).

Kent yaşantısın tasarlanması ve yapaylaştırılmasının insan merkezli bir felaketin de kaynağı olacağı aşikârdır. İnsan merkezli yeni bir yaşam tasarımı olası felaketlerin başlangıcını oluşturma potansiyeline sahiptir. Rahatlık, konfor ve sonsuz talep düşüncesi kendinden olmayana yer bırakmadığı gibi; öteki olan her şeyi kendine benzeterek, aynılaştırarak, çıkarına uygun hale getirerek yaşam hakkını dolaysız olarak katleder. Tüm yaşantı alanlarını kendine uygun hale getirme çabası ötekinin dışlanması ya da kovulması ya da sürgünü ile sonuçlanır.

> Hayvanların düşüklüğünü (bayağılığını) onaylamak için, Dekart hayvan davranışlarının güdüsel olduğunu dolayısıyla dil ve adaptasyondan yoksun olduklarını ileri sürmüştür. Benzer şekilde, Heidegger'in düşüncesi ise hayvanların dünyanın zayıfları (zavallıları) oldukları, bir nesnenin fonksiyonel bir varlık olmasından öte bir algıya sahip olduklarını anlayabilme yetisinin yoksunluğunu, hâlbuki insanların dünyayı şekillendiren bu yüzden de hayvanların gerçekleştiremeyeceği şekilde sanat yaratımı kapasitesilerinin olduğu şeklindedir (Aloi,2012:XIX). Aloi ye göre bu kavramları yıkmak için hayvanlar, Avrupalı filozofların düşüncelerinde ısrarla ortaya çıkmıştır. Deleuze ve Guattari, Derrida, Nietzsche, Bataille, Cixous, Irigaray ve Adorno yazılarında hayvanları konu edinmişler ve onları, eksikliği olan değil, onun yerine, sorgulayan ve meydan okuyan varlıklar olarak tanıtmışlardır. Bu bağlamda; tartışmaya açacağımız hayvan rolü yapma motifi, post modern dönem içerisinde bir çeşit şaman gibi hareket eden romantik karşı çıkışın yeniden uyanışı gibi görünmektedir (Güven, 2018: 587).

1960 sonrası sanat hareketlerine bakıldığında romantik çıkışlar görülür. Ancak bu tepkisel romantik çıkışlar ekolojik politikanın da odağını oluşturma potansiyelini taşır. Hayvan hakları ve refahı ekseninde gelişen düşünceler ekolojik farkındalığı giderek artırarak bir tür göstergeye dönüşmüştür.

> Bleakly'in deyimiyle; Şaman geleneğinin post modern dünyada yeni kültürel bir fenomen olan ekolojik politikanın merkezine oturacak şekilde yeniden ele alındığı görülmektedir. Burada hayvan, özellikle de hem hayvan hakları hem de hayvan refahına dayalı hareketler içerisinde, ekolojik farkındalık açısından merkezi bir amblem, bir gösterge haline gelmiştir (Bleakly, XVI). Hayvan-Oluş Kavramı Deleuze&Guattari nin 1980 yılında yayınladıkları Bir Molekülün Hatıraları adlı metin de karşımıza çıkan hayvan-oluş kavramı, hayvan rolüne bürünen günümüz sanatçılarının hangi duygularla hareket ettiklerini anlayabilmek için yardımcı olabilir… Hayvan-oluş bir hayvanı taklit etmek demek ya da hayvan formlarına girmek değil, hayvan kapasitelerine ve gücüne bürünmekle ilgilidir. Bir hayvana dönüşmek, bir kişinin bir hayvana benzer şekilde isteyebileceği arzunun ya da eylemin alanına sürüklenmesidir (Güven, 2018: 587).

Canlı Hayvan ve Performans Sanatı ile İlişkisi

İnsan-merkezci yaklaşım sanatsal pratikte de kendini göstermektedir. Canlı hayvanın sanat nesnesi konumuna getirilişi, hayvanın yaşam alanının kısıtlanması ve seyir nesnesi haline dönüşmesiyle sonuçlanır. Sanatçının eylemi bir yandan politik tavırları kapsarken seçtiği hayvan, sembolik anlamları ile gerçekleşen performansta mistik bir atmosfer yaratarak şamanik olanı da güçlü bir şekilde hissettirir. Sanatçının o hayvanı seçmesinin alt anlamları çoğaltılırken hayvan ise sadece kapatılmış ve sanat izleyicisi tarafından izlenmektedir. "Sanatçının kendi varoluşuyla, ürünüyle, diğer sanatçılarla, toplumla, izleyicileriyle ilişkileri bağlamlarında olduğu kadar, farklı tarihlerin, kültürlerin, kimliklerin birbirleriyle ilişkileri bağlamında da" (Artun, 1995: 17-25) etnografik yöntem ve otobiyografik olgu verileri sanat alanında eserin felsefi söylemini belirlemeye yardım eder. Böylece alımlayıcı/ izleyici; eserde yer alan nesnenin araç gereçsel anlamı dışında bir anlamı nasıl belirttiklerini, hangi anlamı nasıl ve neden yansıttıkları sorularını tanımlamaya yaklaşır (Aytekin, Tokdil, 2017:71).

> Roland Barthes göstergebilim incelemelerinde, anlam belirtmek (signifier) ile iletmek'i (communiquer) birbirinden ayırır. Anlam belirtmenin "nesnelerin yalnızca bilgileri taşımadığı (bilgi taşıma durumunda iletme söz konusudur) ama göstergelerden oluşan yapılı dizgeler, yani özellikle farklılık, karşıtlık ve aykırılık dizgeleri oluşturduğu" anlamına geldiğini ifade eder (Barthes, 2005: 195). Bu anlamda çağdaş sanatta örnekleme alınan sanatçıların kavramsal çalışmalarında kullandıkları nesnelerin, yalnızca kendi özgül anlam ve amaçlarında kullanılmadıkları, Heidegger felsefesinde olduğu gibi araç gereç ile sanat eseri arasında yer aldıkları ve onları sanat nesnesine taşıyan gerçekliğin alımlayıcının anlamlandırma boyutu olduğu görülmektedir (Aytekin , Tokdil, 2017:70).

Burada sanatçıların kullandıkları hayvan, nesne ve şeylerin yalnızca kendilerinden oluşları yeterli gelmez. Sanat nesnesi statüsündeki nesne ya da hayvan yalnızca ontolojik özellikleri ile yapıtta yer almaz. Tarihsel, politik, psikolojik, bireysel alanların toplam etkisiyle anlam katmanları ile oluşturulur. Nesnenin diğer olgu ve durumlarla kurduğu ilişkiler de yapıtın aurasını ve özgünlüğünü oluşturur. Bu anlamda tek ve biricik olabilir.

> Söz konusu anlamlandırma izleyici ile eser arasında salt izlenim boyutunda bir ilişki değil, onun sanatçı ile ilişkisinden doğan dinamiklerin, eserin içinde yer aldığı toplumsal, kültürel ve politik yapının, bu yapının sanatçı üzerindeki etkilerinin, sanatçının kişisel öz yaşam öyküsünden doğan verilerin incelenmesinden doğmaktadır Bu araştırma sırasında ortaya çıkan öteki (kültür-toplum-topluluk-birey) sanatçı üzerine etkileri bağlamında ele alınmalı, bunun yanında kavramın Arthur Rimbaud'un 'Ben Bir Başkasıdır' söyleminde yer alan sanatçının kendi varlığı ve diğer varlık olarak başkası anlamı da araştırma kapsamına dâhil edilmelidir. Akıl'a göre Bir sanat eserinin içinde yer aldığı veya anlatmaya ya da oluşturmaya çalıştığı felsefeyi anlamak sanatçının hayatından, eserleri oluştururken kullandığı malzemeye, eserde yarattığı biçimlere, eserlerinin fikirlerini oluşturma süreçlerine yönelik araştırmalar yapmak, bu bulguları sanatçının içinde yer aldığı kültüre, evrensel kültüre, sanat tarihine ve belki de felsefe tarihine dokunuşlar yaparak yorumlamak gerekir (2014: 1) (Aytekin , Tokdil, 2017:70).

Performans sanatı üretimlerinde temel yaklaşım; sorgulama ve düşündürme edimleridir. Bedenin zaman mekân içindeki salınımı, sanatçının ele aldığı kavram ve sorunlar ve bunların sonucunda ortaya çıkardığı eylemler bütünüdür. Sanatçı performansını yaşadığı dönemin politik aurasından, çelişkilerinden, bir düşüncenin ifadesine kadar geniş bir aralıkta gerçekleştirir. Resim, heykel, enstalasyon, edebiyat, tiyatro, dans, sinema, opera gibi diğer sanatsal pratikler performans sanatının içine girmekte yeni bir bütün oluşturmaktadır. Farklı disiplinlerin bir sanat pratiğinde buluşması farklı okuma biçimlerini gerekli kıldığı gibi gündelik olanı da dâhil eder.

> Çağdaş sanat üretimlerini deneyimlerken sanatın felsefe, teknoloji ve gündelik yaşam ile olan bağlantılarına kritik bir sosyopolitik lens ile bakılması gerekir. Sanatın tarihsel süreci de göz önünde bulundurulmalı ancak bu tarihin tekil olmayan belirli coğrafyalardan yayılan değişkenliğinin de farkındalığı gereklidir. Özellikle de çağdaş sanat pratiğinin içine yerleşmiş ve günümüzde neredeyse varoluşumuzu tanımlayan "Bilgi Çağı" kavramı çeşitli sanat pratiklerinde biçimleri ve sanatçıları aracılığı ile odağa alınıp tartışılmalıdır. Bu çeşitlilik çağdaş sanatın hem insanlık kavramı içerisinde nasıl yer aldığına hem de insan olarak çağdaş sanatı nasıl kavradığımızı belirleyecektir. Hem bu çerçeveye ait ve hem de dışına taşan performans bir düşünce olarak çağdaş sanatın odağına yerleşmiş olan temsili (*representation*) sorunsallaştırarak bedeni bir mekân olarak ele alıp söylem (*discourse*), teknoloji (*technology*), emek (*labor*) bağlamları ile izleyiciye deneyimletir. Performans; bir sanat pratiği olarak temelinde ufuk, uzam, zaman ve beden konularını varoluş, yok oluş, cinsiyet, cinsellik, bilinç, bilinçaltı gibi kavramlar etrafında sorgulayarak ve sorgulatarak çalışır" (https://www.artfulliving.com.tr) . (Erişim Tarihi 28-10-2020).

1960'lı yıllar sanatsal anlamda dönüşümün köklü olduğu yıllardır. Sanatçı kavramının değişimi, kırılan yapıt algısı, galeri ve müze kavramlarının değişmesi sanatsal pratiklerde de yeni bakma biçimlerini oluşturmuştur. Sanat üretimi toplumsal, politik, çevresel ve bilimsel buluşların ekseninde oluşmaya başlamıştır. Yaşadığı çağdan ayrı düşülemeyen sanat yapma biçimleri resim ve heykelin ötesine geçerek disiplinler arası bir yapıya kavuşmuştur. Çok dilli çok katmanlı bu anlatım dili arayışları geleneksel müze ve galerinin de konumunu değiştirmiştir. Büyük kırılmaların yaşandığı bu dönemde sanat yapıtının ticari bir meta oluşu tartışılmaya başlandığı gibi bu düşüncenin reddi ile kavramsal sanat, performans sanatı, yeryüzü sanatı, süreç sanatı gibi oluşumlar ortaya çıkmıştır. Düşüncenin sanat yapıtı olabileceği yönündeki tavır önemli bir anlayış değişikliği olarak da kabul edilir.

Joseph Beuys: "Ben Amerika'yi Seviyorum ve Amerika da Beni"

Performans sanatında ortaya konan ya da çıkan yapıt ile geleneksel sanat üretiminde sanatçının ortaya koyduğu yapıt arasında büyük farklar vardır. Performans sanatında sürecin her şeyden önemli olması, teatral bir metin gibi kurgulanmaması, ikinci bir tekrarın ancak sanatçının düşündüğü tarzda belki mümkün olabileceği noktası ve izleyicinin önünde ya da katılımı ile gerçekleşmesi geleneksel sanat üretiminden ayırır. Estetik beğeni ya da haz almadan çok eleştiri humor, rahatsız etme duygularını harekete geçirme daha ön plandadır. Hem performans sanatında hem de Beuys'un eylemlerinde estetik olandan uzak olma, reddetme ve estetiğin tuzağına düşmeme anlamında çok net tavırları vardır.

> "Beuys'un sanatsal eylemlerinde geleneksel sanatın izleyici-yapıt-sanatçı ilişkisi değil, gösteri-izleyici ve süreç vardır. Sanatçı, eylemin en önemli nesnesidir. Beuys'a göre insanın, düşüncesi ve eylemi ile yaşamı yeniden biçimlendirebilecek bir işlevi olmalıdır. Düşünceyi ve konuşmayı birer ''form'' olarak düşünen, yaşadığımız dünyayı nasıl şekillendirdiğimizin bir tür 'heykel' gibi algılanabileceğini iddia eden Beuys, "sosyal heykel" kavramını ortaya atarak, "Bu bağlamda heykel, sosyal bir yapı olarak bir

> tür evrimsel süreçtir ve herkes de sanatçıdır" demiştir (Antmen, 2008: 207). Ayrıca Beuys, herkesin kavramsal sanat icra edebileceğini dile getirmiş ve durumu şu şekilde açıklamıştır: Açık havada politik konuşmalar ve tartışmalar; doğada, insanın yarattığı kent ortamında, halkta yapılan gösteriler, değişiklikleri fotoğraflarla, teyplerle, alınan örneklerle, notalarla kaydetmek ve bu listeye katabileceğimiz daha pek çok hareket ya da eylem çeşitleri olabilir. Bu da hepimizin birer kavram sanatçısı olabileceğini gösterir". (Lynton,1991: 340- 341) (Aktaran: Küpeli, Köken ve Aksoy 2020:,60).

Bu anlamda Joseph Beuys'un "Ben Amerika'yı Seviyorum ve Amerika da Beni" isimli performansı sürece dayalı bir eylemdir. Sanatçının bu eyleminde "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 (Yılmaz, 2012, s.292). Düşünce heykeli olarak nitelenebilecek Beuys yapıtları maddeselliğin ötesinde bir yerde durur. 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). (Aktaran: Uz ve Uz, 2018:52). Katılımcı izleyici de düşünce heykellerini oluşturan konumdadır. Durağan konumundan çıkan yapıt, katılımla değişen yapıt düşünce heykelinin temel noktaları olarak kabul edilir. Sanatçının estetik olana karşı duruşu da çok açıktır. "Sanatçı, estetik hazzın zihni uyuşturup zehirlediği için zararlı olduğu görüşündedir. Herkesin yaratıcı ve sanatçı olduğunu söyler ve seyircinin sürece katılmasının önemine dikkat çeker (Uz ve Uz, 2018:50). Estetik olanın peşinden gidildiğinde düşüncenin doğrudan ifadesi sekteye uğrayacak bir anlamda sakatlanacaktır. Sanatçı estetik bakışla ilgili olarak bir yandan geleneksel bakış açısının ve toplumsal yargının da göstergesi sayılacağından öte yandan da düşünce ve sürecin bölünmesine neden olacağından karşıdır. "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).

Görsel 1. Joseph Beuys, Ölü Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır? 1965, Performans, https://magazine.artland.com. Erişim Tarihi: 12-10-2020

Joseph Beuys, performanslarında ölü ya da canlı hayvanın kendisini kullanır. Bu hayvanlar performansın odak noktasını ve kavramsal alt yapısını oluşturur. Beuys, 1965 yılında açtığı ilk solo sergisinde ölü bir tavşanı, 1974 yılında ise "Ben Amerika'yı Seviyorum ve Amerika da Beni" isimli performansında kır kurdunu (koyote) kullanmıştır. "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır?" isimli bir performansı şu şekildedir:

> Ayakkabısının sağ tekine (katı mantık ve ruhsal sıcaklığı temsil etmesi için) çelik bir taban bağlayarak, kafasına bal ve altın yaldızla boyar. Ardından tek kolunda tuttuğu ölü bir tavşana resimlerini dudak hareketleriyle açıklayarak sessizce üç saat geçirir (Fineberg, 2014: 222). Fineberg'e göre bu yapıt; "Toplumsal aydınlanmayı yaratma konusunda resmin sınırlarını eleştirmektedir. Ama aynı zamanda sanatta açıklamaların yersizliğiyle ve ruhun mantıklı olmayan dünyasıyla iletişime geçmekle de ilgilidir" (Fineberg, 2014: 222). Bunun yanında balın kullanılmış olması da Beuys'un sanatında farklı metaforik anlamlara sahiptir. Ona göre bal, ruhsal bir madde olarak kabul ediliyor ve arıların organizasyonunu, işbirliğini ve kardeşlik duygularını sosyalist düşünceye benzer görüyor ve balın yaşam gücü ve yaratıcılığın bir göstergesi olduğunu savunuyordu. Aynı zamanda ölü bir tavşanın bir şaman gibi

yaralarını iyileştirmeye çalıştığı, onun kaybolan birliğinin yeniden sağlanmasına ve kaybolan bilincin sağaltılmasına uğraştığı yorumsamalar yoluyla ortaya konulan çıkarımlardır (Aytekin, Tokdil 2017:73).

1974 yılında Rene Block Galerisinde gerçekleştirdiği "Ben Amerika'yı Seviyorum ve Amerika da Beni", isimli performansında kullandığı kır kurduyla galeride 3 gün geçirmiştir. Performans hem tarihsel referansları hem de dönemin atmosferini eleştirmesi, sorgulaması ve sanatçının bireysel anlamda tepkisini göstermesi bakımından önemli bir eylemdir. Fikir, Amerika'nın Japonya'ya atom bombası attığı 2. Dünya Savaşı yıllarına dayanır. Bombalama eyleminden sonra Almanya teslim olur. Bu arada Alman savaş uçağının gönüllü pilotu olan sanatçının uçağı Ruslar tarafından düşürülür. Tatarlar tarafından donmak üzereyken kurtarılır ve bir süre savaş esiri olarak alıkonulur. Bundan sonra "Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni" performansı ortaya çıkar. Performansın çıkış noktası hem Amerika kapitalizmine hem de orada yaşayan yerlilerin dramına dikkat çekmektir. Performans şöyledir:

Görsel 2. Joseph Beuys, Ben Amerika'yı Seviyorum ve Amerika'da Beni, Performans, Rene Block Galerisi, New York, Amerika, 1974. https://magazine.artland.com. Erişim Tarihi: 12-10-2020

Joseph Beuys 1974 yılında geçekleştirdiği bu etkinlikte Block'un New York'da yeni açılan galerisinde tel örgüyle bölünmüş küçük bir odasında vahşi bir kır kurduyla üç gün birlikte yaşar. 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. Kurdun 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.(48-58) Baston, el feneri ve kendisini saracak büyüklükteki keçenin yanında, birkaç iç yağı parçasını, eldivenlerini ve nota sesi veren metal üçgenini de getirir. 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: 295-299).

Joseph Beuys yaşamı boyunca yaşadığı dönemin çıkmazlarını sorguladığı, kapitalizmin doğayı ve insanlığı çıkmaza sürüklediği, kapitalizmin insanı özgürleştirdiği şeklinde olan düşüncenin kandırmacadan ibaret olduğu fikrini daima savunmuş ve bu yaklaşım gerçekleştirdiği performansların düşünsel temellerini oluşturmuştur. "Amerika'yı

Seviyorum, Amerika da Beni" performansında sanatçı kurtla aynı mekânda 3 gün yaşama deneyimiyle bir yandan kapitalist sisteme, sömürü düzenine getirdiği eleştiriyi şamanik bir ritüel şeklinde ortaya koymuş ve bunu sanatsal bir protestoya ve gösteriye dönüştürmüştür. Performansını Amerika'da gerçekleştirmesine rağmen; Amerika'ya ayak basmadan, hiçbir yere dokunmadan, temas etmeden ve görmeden gerçekleştirmesi Amerika ile ilgili düşüncesini ortaya koyduğu gibi kendi dünya görüşünü de ortaya koymaktadır.

Performansın sembolik anlamları incelendiğinde kullanılan her bir nesnenin yoğun alt anlamlara sahip olduğu görülür. Amerikan yerlilerine göre kır kurdu kutsal olanın temsilidir. Dönüşümün, maneviyatın ve o topraklara o yere ait olanıdır. Sanatçı bu performansında katliam, kapitalizm, ırkçılık gibi sorunları odağına yerleştirerek bir kıyımın anatomisini sergilemiştir. Kapitalist düzenin sembolü olduğunu ifade ettiği Amerika bu performansın merkezindedir. Amerika'nın yerlilere ve yerlilere ait olan her şeye doğaya, bitkiye, hayvana uyguladığı katliamın Hitlerin Yahudilere yapmış olduğu katliamdan daha korkunç ve insanlık dışı olduğu noktası sanatçının önemli dayanaklarındandır. Kır kurdu; kapitalist sistem tarafından aç bırakılan yerlilere gönderme yapar. Galeri mekânına getirilerek yerinden edilen kır kurdu tıpkı yerliler gibi aynı kaderi paylaşmaktadır. Topraklarından ve doğalarından zorla kopartılarak tümüyle yabancı oldukları bir alanda yaşamaya mahkûm edilmişlerdir. Sınırlı özgürlük ile yerlerinden edilmiş olmanın hüznünü ve acısını tüm eylemleri ile doğrudan duyumsatırlar. Tüm bunlara rağmen Kır kurdu tıpkı yerliler gibi Amerika'nın gerçek sahiplerini temsil etmenin de yanında güçlü sezgisiyle ruhu olduğuna inanılan hayvanın ötesinde bir varlığın sembolü olmuştur. Kurt Amerika topraklarının gerçek sahibi olduğunu göstermenin yanı sıra; barışçıl olmayı ve bir yere ait olma kavramlarını sömürgeci beyaz insana göstermiş olur. Kendisini takip etmesine rağmen kurdun saldırmamış olması, aynı zamanda yabani bir kurt ile yaşamanın mümkün olduğunu ispatlayan bir deney niteliği de taşır. Bir yandan da sanatçının bilim adamı olarak görüntüsüdür. Kurt ise denek hayvanı, galeri ise laboratuvar yerine geçer. Sanatçı, yapıt ve sanat nesnesi kavramlarının yeniden oluştuğu bir performanstır. Beuys tam 3 gün bir arada yaşadığı kurttan sonra, tekrardan keçeye sarılmış, sedyeye konularak, havalimanına götürülmüş ve ülkesine dönmüştür. Kurtla geçirdiği zaman içerisinde her bir anı video ve fotoğrafla kayıt altına alınmıştır

Performansta kullanılan keçe ise; doğal olanın henüz yerinden edilmemiş olanın ilk ve ham halini, o topraklara ait olanı simgeler. Sıcaklık veren koruyucu özellikleri ile de bir tür ev, barınak ve yurt kavramlarını temsil eder. Keçe bu performansta kurdun alışmasını sağlar. Doğal olanın yine insana iyi gelecek şekilde bir olması çok derinlerde olanın dışa vurulmasının sembolü olarak algılanır. Savaş esiriyken keçeye sarılan beden, iç yağ ile yaraları ve ağrıları dindirilen beden, kadim zamanlara ait bir ritüelin sembolleri haline gelmiştir. "Metalden yapılmış bir üçgen bilinci, stat ve türbin sesi yayan cihaz teknolojiyi, el feneri depolanmış enerjiyi, Wall Street Gazetesi de, Amerikan Ekonomisinin acımasızlığını temsil etmekteydi". https://onedio.com; Uludağ A.U., Erişim Tarihi: 29-10-2020

> "Beuys, sanatının temelinde gerçeklik maddi değil ruhsaldır. İnsan zihnini içine alan, algıladığımız dünyanın ardında spiritüel bir gerçeklik olduğunu kabul eder. Bu bağlamda Beuys'un dünya tasarımı ile Şamanizm dünya tasarımının birbirine çok yakın olduğu söylenebilir. Beuys'un Şamanist ruhu taşıyan eylemlerinde, ruhsallığa açılmanın bir anahtarı olarak gördüğü hayvanlara yer verir. Tıpkı şamanların ritüellerinde hayvanı (ruhsal yapısını) kendisine ait bir koruyucu ruh olarak veya bir tür kopyası olarak tanımlaması gibi (Merdaner, 2016: 83-84). Beuys'un 1965'de gerçekleştirdiği Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır'' eyleminde, sanatçının şamanist yaklaşımının ipuçlarını görebiliriz" (Küpeli, Köken ve Aksoy 2020: 57).

Amerika'nın farklı sosyal etnik gruplar arasındaki uçurumları kapatmaya çok da niyetli olmadığı gerçeği sanatçının performansıyla ilginç bir bağ oluşturur. Beyaz adamın milliyetçiliği, ırkçılığı, azınlık düşmanlığı Beuys'un vahşi bir kurtla kurduğu derinden iletişimi hala bu sanat yapıtından öğrenilecek çok şey olduğunu gözler önüne serer. Bir iyimserlik alanı olarak insan ile hayvan arasında kurulacak yeni ilişkiler umut verici sayılabilir "Toplumu daha iyi hale getirmeyi amaçlayan eylemlerinin "sosyal heykeller" olarak adlandırdığı *I Like America and America Likes Me'de* kilit bir roldedir. Beuys, dünyayı dönüştürme yeteneği ile "herkesin sanatçı" olacağına inanmaktadır. Bu performansta sanatçının Berlin'den Amerika'ya geçişi tüm detayları ile bilinirken kurdun da yasal yollarla ve finansal destekle galeriye getirildiği bilgisi kaynaklardan elde edilir". https://www.artsy.net, Erişim Tarihi: 28-10-2020

Sonuç

Joseph Beuys'un 1974 yılında gerçekleştirdiği "Ben Amerika'yı Seviyorum ve Amerika da Beni" isimli performansı Amerika'nın katliam dolu geçmişine gönderme niteliğindedir. Hem politik anlamda hem de eleştiri dozunun keskinliği ve canlı hayvanla üç gün yaşaması nedeniyle çok katmanlı anlamlara sahiptir. Üstelik performans sembolik anlamların çokluğu ile de zengin bir okuma alanı yaratır. Performansta yer alan iki canlıdan biri insandır ve bu performansı yöneten, idare eden, kuran ve tasarlayan kişidir. Yani beyaz adamın temsilidir. Diğeri canlı ise kurttur. Tıpkı beyaz adamın yaptığı gibi kurdu doğal alanından kopartarak yersiz yurtsuz bir yere kapatmıştır. Kurt; tamamen kapalı olan bu mekâna insan tarafından hapsedilmiş ve oraya uyum sağlamaya çalışan konumdadır. Bir ritüel gibi performansı yapan şaman sanatçı beyaz adamın konumuna geçmiş, performans mekanı ise canlı deneklerin olduğu bir laboratuvara,

bir hayvanat bahçesine dönüşmüştür. Performansı izleyen izleyici ise sirkteki ya da hayvanat bahçesinde hayvanı gözetleyen, merak eden, pasif konumda performansa destek veren olmuştur. Eleştirdiği durumun içine düşen sanatçı hayvana bakışta hayvan insanın egemenliğinde olmalı diyen düşüncenin temsilcisi olarak geleneksel konumda kalmıştır.

Kaynaklar

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

Aytekin Arzu.C., Tokdil Ezgi. "Antroposofik Bağlamda Çağdaş Sanatta Otoetnografik Yöntem Ve Otobiyografik Olgular" Ulakbilge, Cilt 5, Sayı 9, Volume 5, Issue 9, 2017.DOI: 10. 7816/ulakbilge-05-09-04.

Güven İlke İlter, "Hayvana Dönüşme Performansları: Joseph Beuys, Oleg Kulik, Eija-Liisa Ahtila, Valie Export Performanslarında Ötekinin Temsili Olarak Karşımıza Çıkan Köpek İmgesi" Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 67, Mart 2018. DOI: http://dx.doi.org/10.16992/ASOS.13543

Küpeli Ali E., Köken Merve, ve Aksoy M. "Joseph Beuys Sanatında Spiritüel Materyaller" Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:3, Sayı: 4, Haziran 2020 Yayın Geliş Tarihi: 13.05.2020 Yayınlanma Tarihi: 30.06.2020.

Uz Ayfer., Uz Nurbiye. "Eğitim ve Sanatta Yenilikçi Sıradışı Yönleriyle Joseph Beuys" Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD) Eurasian Journal of Researches in Social and Economics (EJRSE) ISSN:2148-9963 www.asead.com, ASEAD CİLT 5, SAYI 9, Yıl 2018.

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

https://www.artfulliving.com.tr/video/bedenden-mekan-performans-i-766: "Bedenden Mekân: "Performans" Yayınlanma Tarihi: 02-09- 2013, Erişim Tarihi 28-12-2020

https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-joseph-beuys-locked-room-live-coyote Yayınlanma Tarihi: 08 Şubat 2014, Erişim Tarihi: 28-12-2020

https://onedio.com /profil/simazen: Uludağ A.U., Yayınlanma Tarihi: 08 Şubat 2014, Erişim Tarihi: 29-12-2020

Görsel Kaynaklar

https://magazine.artland.com/stories-of-iconic-artworks-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me/Erişim Tarihi: 12-12-2020

İDİL
Sanat ve Dil Dergisi

AS AN EXPERIENCE OF EMPATHY WITH A LIVE ANIMAL PERFORMANCE ART

Ayşegül Türk

Abstract

Modern urban life and all the orders established accordingly are people-oriented. It is managed and operated with the codes determined by this human. In this system, the other was excluded, dislodged and exiled to custom. Neither natural, nor plant, animal, almost the entire eco-system has been reorganized according to the conditions and rules determined by the human being with human ego and hypocrisy. It can make enough space for itself to live in the freedom area bestowed by man. When the art movements after 1960 are examined; again, the effects of a human-centered approach are clearly visible. The viewer and many concepts that move when viewed in the frame; He saw no harm in using the living or dead animal as an art object. Although the actions and actions to react to the social tensions have a ritual characteristic, they are only demonstrations that consist of watching the displaced animal. In this research, in the performance titled "I Love America and Me in America", which Joseph Beuys performed in 1974, next to the art object of the live animal, the next row; An analysis will be made regarding his coming to a social reaction symbol.

Keywords: Joseph Beuys, changing art object, living animal