

JOSEPH BEUYS : GEÇİT

Mustafa Okan

"Öykünün anlamı çekirdeğin içinde değil, sisi belirleyen parıltı gibi, ay ışığının ölü yazının ortaya çıkardığı o puslu halelerden biri gibi, öyküyü saran şeydi."¹

– Joseph Conrad

Savaş denince akla ilk gelen şey ölümdür çoğunlukla. Kimileri için zafer, karşısına iyi bir ders vermek gibi çağrışımlar yapsa da bunlar da ölümsüz düşünülemez. Ölenler, kendilerinden geriye kalanlarla anımsanırlar : Birkaç mektup, giysiler, bir saat, fotoğraflar, belki bir gözlük ya da anahtarlık, imzalanmış bir kitap, titizlikle tutulmuş bir günlük, bir dosttan hep aynı sıcaklıkta dinlenen anılar, belki de yalnızca bir gömüt. Hiçbiri siz onlara dokunmazsanız ses vermezler.

Amerikalıların *Vietnam gerçeği ile besaplaşmaları* olarak sunulan çok sayıdaki filminden biri, ölenlerden geriye, bu sayılanlardan başka bir şey daha kalabileceğini gösteriyor : Kulaklar. Öldürülen Vietnamlıların kulakları. Kavanoz içinde saklıyor onları Amerikalı *eski askerler*, bir savaş anısı olarak. Onlar da hiçbir şey duyamayacak, ama kendilerine her bakılışında çok şey söyleyecekler.

Savaşlardan geriye dönenler, görünen ya da görünmeyen izleri bir tanık gibi taşıyorlar varlıklarında. Onlar, kolunu arayan bir gövde, parmağını bekleyen bir el, ama en çok gülüşünü arayan bir yüz olarak yaşıyorlar. Yitirilenin anlamını bilmek var olanı değerli kılmıyor yalnızca, olması gerekenlerle olmaması gerekenleri gelecek bilinci içinde ayırıyor, durulaştırıyor. Savaş toplumsal belleğe izler bırakarak yerleştiği gibi kişisel öykülerde de o izleri görünür duruma getiriyor :

"1943 yılıydı. Junker 87 uçağım Rus savaş uçağı tarafından isabet aldı ve ben kar fırtınasında Kırım üzerinde Alman ve Rus cephesi arasında hiç kimseye ait olmayan bir bölgeye düştüm. Birkaç gün sonra göçmen Tatarlar grubu beni uçak enkazı içinde buldu. O arada tümüyle kar içine gömülü kalmıştım. Kendi dillerinde su anlamına gelen 'Voda' sözcüğüyle bana seslenişlerini hatırlıyorum. Sonra çadırlarının keçesini, peynirin, yağın ve sütün, yoğurdun ısırın kokusunu anımsıyorum. Yeniden normal ısısına kavuşsun diye vücudumu yağla ovdular ve ısıyı tutarak yalıtıcı görevi yapan keçe içine sardılar."²

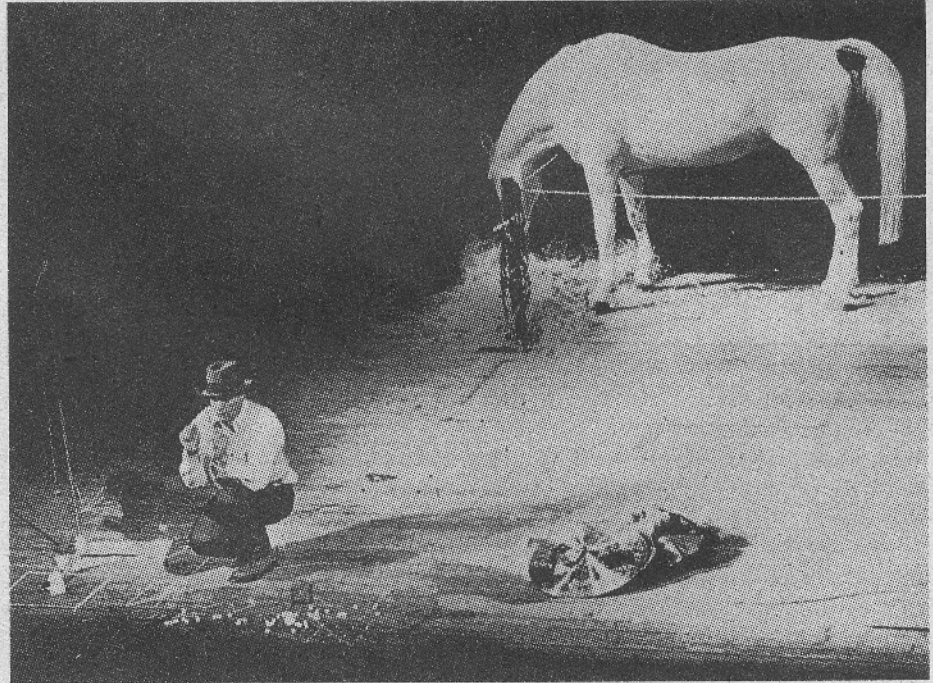
Her insan kendi kişisel öyküsünü, içine yerleştiği büyük öyküyle birleştiremez, aradaki belirleyici bağlantıyı

göremez. Görenler, yeni kişisel öykülerini yazarken gerçekte daha büyük bir öyküye katıldıklarını, onu da yazdıklarını bilirler. Joseph Beuys, kendi kişisel öyküsünü bir büyük öykü içinde okuyup ondan yeni öyküler çıkarmayı bilenlerden :

"Dünyanın durumu insanlığın suçudur ve bütün bu olaya ben de dahilim. Fakat onlarla birlikte, bilinçteki bu tembelliğin üstesinden gelmeye çalışıyorum."⁵ *Bilinç tembelliği* vurgusu Freire'nin *sessizlik kültürü* tanımlamasını çağrıştırıyor. "İnsanileşmiş bir dünyanın karşıtı, Freire'nin deyişiyle insani olmaktan çıkarılmış bir dünya, kendi kendinin farkında olunmayan bir dünyadır. Bu bilinç olmayınca insanlar tarihin akışı içinde eyleyen olamazlar, sadece tarihin etki ettiği şeyler olurlar. Bu ezilme durumuna Freire *Sessizlik kültürü* der."⁵ *Sessizlik kültürü*'nün öznesi olarak insan, bu kültürün içinden bakarak göremez kendisini. Onun dışı başka bir yaşamın içidir. Bu yeni yer-

de, insan olmak değiştirebilen olmaktır. "Değişmez sertlikte bir nesne yoktur. Her şey insanın amacıyla değiştirilebilir. Ve bunun anlamı da, nesnelere çevredeki sağlam noktalar olarak inanamaktır. Her durum insanın iradesiyle değiştirilebilir. Doğal olarak çevrede değiştirilmesi gerekmeyen şeyler de vardır. Örneğin, bir ağacın varlığını değiştirmek için bir neden yoktur, çünkü bir ağaç normal olarak yanlış işleyen, bir tür doğa otoritesini zaten gösterir. Fakat insanların ağaca böcek ilacı veya suni gübre ile müdahalesiyle ağaç değişmeye başlar ve belki de kanser olur. Fakat bu hastalık da insan etkisiyle iyileştirilebilir."⁶

Yanlış işleyen'in karşısına *insan etkisi*'ni *sanat* olarak çıkarmıştır Beuys. Sanat yapma kararını nasıl verdiğini şöyle açıklar : "Kentsoylu ve geleneksel sanat anlayışı dışında sanata yaklaşabilmek için gerçekten daha başka bir şekil ve yol bulunabilirse, sanatın dünyayı değiştirebilme olanağına sahip ol-



Iphigénie, 1973



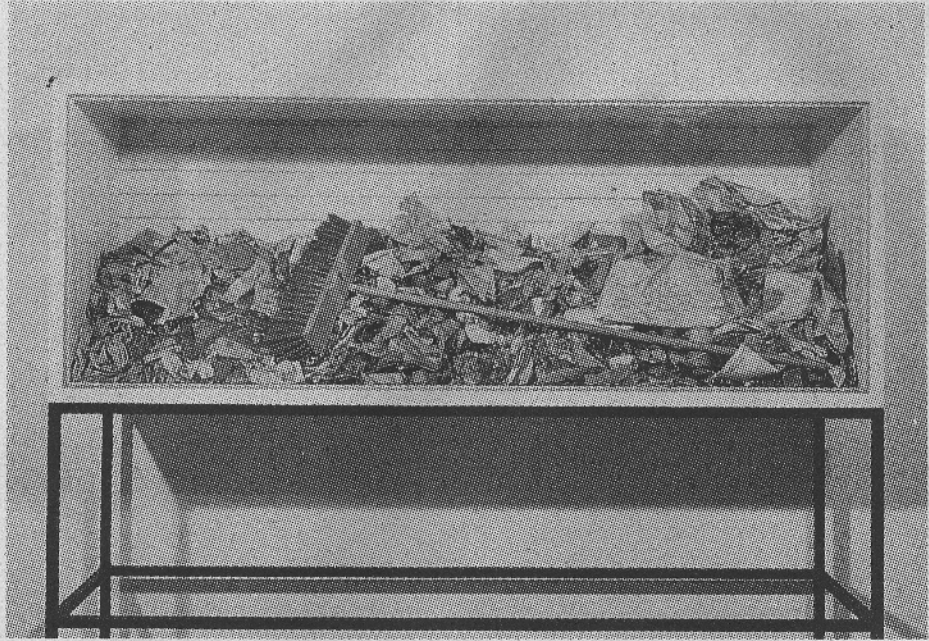
Süpürüp Atma, 1972, 1 Mayıs gösterisinden sonra Beuys, Berlin'deki Karl Marx Alanı'nı süpürüyor

duğunu hissettim. Bu yalnızca kültürel davranışın bir türüyle kısıtlıdır, yalnızca gazetelerin tefrikalarında, müzelerde, kurumlarda, sanat tarihçileri, sanat eğitimcileri ve sanatın tüm düzenlemeleriyle uğraşan tüm yöneticileri varolmaktadır. O halde, genelde insanların gereksinmeleriyle ve masa üstünde duran sorunların hiçbirisiyle ilgili olmayan sanatın bu geleneksel 'tapınılası' varoluşu yıkılmalıdır. Yoksa tartışma dışında kalınır. Fakat eğer sanat kavramı değiştirilirse, bu sanat anlayışının insan bilinçliliğinin epistemolojik temasını ve özgürlüğün sorunsalını irdeleyen tek disiplin olduğuna ve insanların, bir tür temel güç olan özgürlük hakkındaki bu düşünce ile her şeyin oluşturulabileceğine inanırım."⁷

Joseph Beuys, 1921'de Almanya'da doğdu. İkinci dünya savaşına pilot olarak katıldı. Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1947'de başladığı sanat eğitimini 1951'de tamamladı ve burada öğretim üyesi oldu. 1961'de profesör

unvanını alan Beuys 1968'de yoğunlaşan toplumsal hareketler içinde yer aldı, 70'li yıllarda da Yeşiller hareketine katıldı. Akademi yönetimiyle girdiği bir tartışma sonunda 1971'de buradaki görevinden uzaklaştırıldı. 23 Ocak 1986'da Düsseldorf'da öldü.

Beuys, sanat düşüncesi ve ürünleriyle belirlenen kişisel etkisini oldukça geniş bir çevreye yaymıştır. Bu etkiyi o, yaptıklarıyla olduğu kadar yapmak istedikleriyle de yaratmıştır. Zaten, insanların dünyayla kurdukları bağlantıların hemen tümünde, yaptıklarıyla yapmak istedikleri arasında bir uzaklık yok mudur? Uzaklık yeni kuşaklarla yeni düşünsel olanaklarla kapatıldıkça yaşam süreklilik kazanır. Sanatın en yeni anlamından en eski anlamına kadar aldığı yol, yaşamın en eski biçimlerinden en yeni biçimlerine kadar aldığı yol içinde görülebilir. Bu yolun özelliklerini yalnızca kazanılanlar değil kaybedilenler de belirler. Sanatla yaşam arasındaki boşluk, süreç içindeki kayıplarla oluşmuştur. Beuys bu boşluğu, sanatla yaşamı birbirini oluşturan, birbirini kuran güçler durumuna *yeniden*



Süpürüp Atma, 1972, gösteri heykeli

getirerek doldurmak ister. Beuys'u öncelleyen sanat görüşleri ona bu olanağı verecek bir miras bırakmışlardır. O, bu mirasa sahip çıkar. Yöneldiği mirasın önerdiği, bir tür kopuş, bir karşı çıkmadır. Mirasın kullanılabilir duruma gelmesi buna bağlıdır. Bu yönüyle, o, kopma önerisini, yaşamın dışına itilmiş sanatı, yeniden kurarak, yaşamın en verimli bilgi biçimlerinden biri durumuna getirmek olarak değerlendirir. Sanatın kaybettiği şeyin ne olduğu sorusu bu değerlendirme ile yanıtlanır. Sanatın en uzak geçmişinde, yaşam içerisinde bir bilgi biçimi olarak sahip olduğu etkin yeridir kaybedilen. Beuys'un kaybedileni yeniden kazanmak için tuttuğu yol tartışmaya açıktır. Ancak o, kaybedilenin ne olduğunu görerek üzerinde çalışılacak geniş bir alan yaratmıştır.

Kaybedilenin, yeni zamanın gereksinimlerini giderecek özelliklerle donatılarak yeniden kazanılması tek başına sanatçının altından kalkabileceğinden daha büyük bir yükür. Ağırlığın öbür ucundan tutması gerekenler de sanat ürününü tüketenlerdir. Buna bir

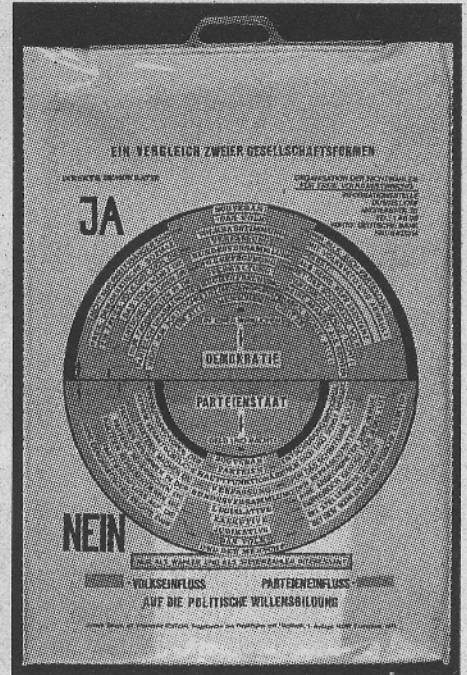
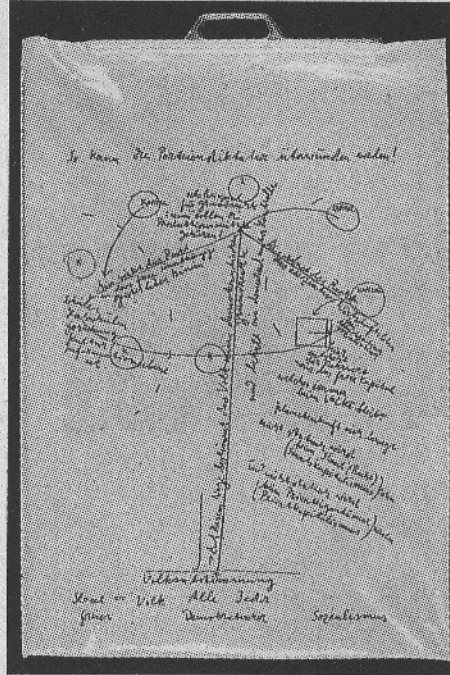
tür sorumluluk paylaşımı denilebilir. Sarkis⁸ bir sanatçı olarak sorumluluğunu yerine getirmeye çalışanlardan. İlk kez Beuys sergisi gördüğünde edindiği izlenimleri şöyle aktarıyor Sarkis :

"İlk kez Beuys'un sergisini gördüm. İlk intibalarım şunlar oldu : Sergi daha hazır değil! Yoksa açılış(!) bu akşam, yarın veya öbür gün mü? Sonra serginin afişini gördüm. Sergi başlayalı iki hafta geçmiş. Neydi manzara? Vitrinler, vitrinlerin içinde ve dışındaki objeler – duvarda asılı desenler ve suluboyalar, duvarın dibinde bekleyen desenler ve suluboyalar – bir sürü çuha yığını, üstleri kalın levhalarla örtülü bir duvarda koskoca bir çuha, yere kadar, yere dokunan kısmı margarinlerle doldurulmuş – yanında aynı boy aynı biçimde ayrı malzemedden (kauçuktan) bir 'şey', yere değen kısmı şişirilmiş, şişirme aleti yanında duruyor – önlerinde 2-3 tane otomobil akümülatörü – üstleri jelatinle örtülü – yerde bir telefon, yanında bir toprak yığını – duvara dönük bir televizyon, televizyon ekranı çuha ile kaplanmış, duvarda o çuhanın aksi yine çuhadan – televizyonun sesi

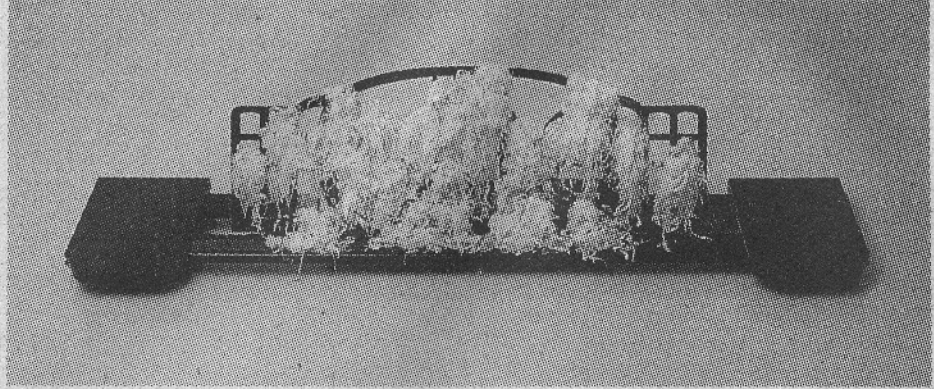
duyuluyor (çok uzaktan gelir gibi), eski mi yeni mi belli değil – balmumundan şekiller – şişeler – kutular – paslı demirler – kâğıt parçaları – yazılar – defterler – İNANILMAZ BİR SESSİZLİK! Zaman durmuş gibi – hani bir sabah uyanırsın, yüzünü yıkarsın, giyinirsin, kahveni pişirirsin, radyonu veya televizyonunu açarsın, tahta masana tereyağını, balını getirirsin, tahta iskemleni çektiğinde ekmeğinin olmadığını farkdersin, paltonu giyip ekmeğe giderdin... Bir boşluk – o kişi geri dönmüştür, televizyon/radyo sesi açık kalmıştır, kahve soğumuştur, çoktan, masanın üstü toz tutmuştur, paltosunu aldığı, dolabın kapısı açık kalmıştır – içinde bir sürü şey... HEPSİ BİR BEKLEMeye GİRMIŞTİR – bu bekleyiş bir bayram havasına sürüklemeyi kişiyi – acı vardır – ŞİDDETLE GERİYE (SAVAŞA, ACI ANILARA?) GİDER, ŞİDDETLE BUGÜNE GELİR - bugün dün gibi hastadır – bugünü iyileştirmek lazımdır!"⁹

Beuys'un ürünlerinin tüketimi zor-

dur. Bir nesnelere topluluğu olarak görünen her ürün tüketimde çeşitliliğin önünü açar. Bunun anlamı, sanatçının ürünü yapma amacına bağlı olarak bir araya gelen nesnelere bu amacın dışında tüketiciler tarafından yeniden ilişkilendirilmesidir. Ürünün yapılış amacıyla belirlenen anlam alanı, tüketici tarafından kayganlaştırılır böylece. Hem ürünü oluşturan nesnelere kendi aralarındaki ilişkinin kayganlaşması, hem de bir nesne olarak ürünün yerleştiği alanın kayganlaşması Beuys'un ürünleriyle girilen ilişkide karşılaşılma olasılığı yüksek bir durumdur. Tüketici, ürünü önce sanatçının yerleştiği anlam alanı içinde kavramalı, oradan kendi deneyimleriyle, başka alanlara doğru genişletmelidir ürünün alanını. Böylece, ürünün tüketilmesi, söyleneenin anlaşılması değil, anlamın (ürünün) kendini yeniden üretmesi durumuna gelir. Tüketicinin, sanatçının amacıyla buluşması, bir tür yeniden üretim ola-



Parti Diktatörlüğü Böyle Aşılabilir, 1971, poşet torbalar, 75x51.5 cm

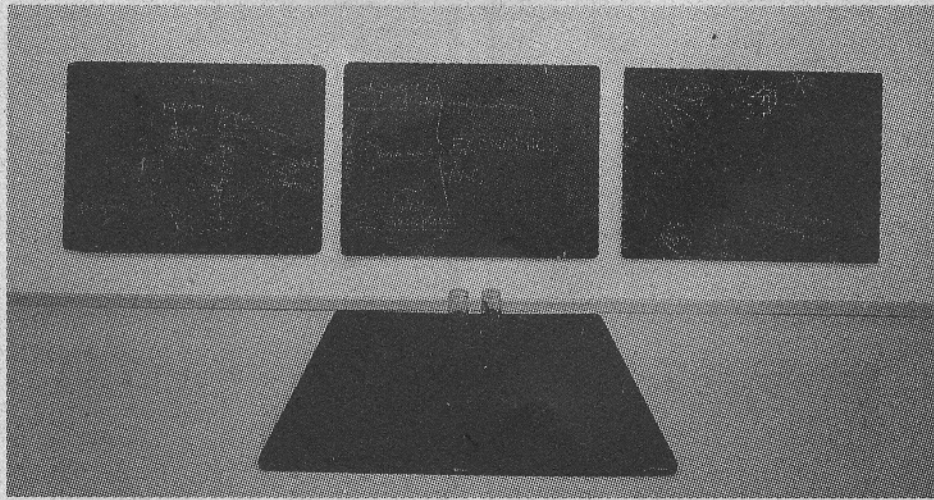


Lahana Turşusu Notası, 1969, 29x140x131 cm

rak tüketim'in belirleyici bir parçasıdır. Bu parça olmadıkça Beuys'un ürünleri tüketiciden belli bir uzaklıkta kalacaktır. Bu *uzaklık*, ürünün *açıklıkla görülmemesine* engel olur. Beuys'un ürünlerinde amacı yakalamak, onları görebilecek bir uzaklığa gelmek için, nesnelerin, yaşam içindeki kimliklerini ürün içinde yitirip yitirmediklerine bakmalıdır. Bunun için, nesnelerin özel yaşantıyla, bir anlamda öznellik ile belirlenen bilgilerinin dışına çıkılmalıdır. Bu bilgi biçiminin dışı, tüm nesnelere dünyasının içidir : Beuys, nesnelerin bu dünyadaki kimlikleriyle bilinmesini ister.

Onun ürünleri, bu anlamda, farklı kimliklerin ortak bir kimlik oluşturmak için bir araya getirilmesidir. Tek tek nesnelerin kimlikleri, ürünün bütünsel kimliği içinde birbirlerini anlamlandırarak uzlaşırlar.

Beuys'un ürünleri, tek yanlı bir *dinleme*'den çok, karşılıklı *konuşma* önerir. Onun bir söz gibi kullandığı nesnelere, yine sözlerle uyarılmayı beklerler; nesnelerin kendi aralarında yaptıkları konuşmaya katılmaktır bunun anlamı. Beuys, nesnelere konuşma-



Yönlendirici Güçlerden : Gölge, 1975-77, 120x400x200 cm

nın/nesneleri konuşurmanın sanatçıların yaptığı özel bir uğraş olmaktan çıkarılması gerektiğini söyler. Sanatın tanımını genişleterek, her bireyin sahip olduğu yaratıcılığın etkin bir biçimde harekete geçirilmesini önerir :¹⁰ "Her insan bir sanatçıdır."¹¹

Yaşam, insanı konuşmaya zorlar. Onun karşısında suskun olmak, bir anlamda, ona katılmamaktır; yaşamı başkalarının seslerine bırakmaktır. Yalnızca dinleyerek yaşanmaz. Beuys'un istediği, sessizliğin/tekkesliliğin yerini sese/çoksesliliğe bırakması, bırakmak zorunda kalmasıdır. Beuys'un ürünleri, sessizlikten sese giden bir geçit gibi durur insanların önünde.

Beuys, ürünlerine ve sanat anlayışına ilişkin oldukça kapsamlı açıklamalar yapan bir sanatçıdır. Söyledikleri, ürünlerinin etkin bir parçası gibidir, onların üzerine eklenmiş gibi durmaz. Sözü, yaptıklarıyla yapmak istedikleri arasındaki boşluğu doldurmak için kullandığı zamanlarda da ürünlerinin içinde kalmaya çalışarak insanların düşünme sınırlarını açmaya çalışır.

Beuys üzerine konuşmak ürünleri karşısında sessiz kalmak kadar zordur. Bir ürünle tüketicisini buluşturan şeylerden biri onların arasındaki geçitlerdir. Bu yazı, küçük bir geçit oluşturmayı amaçlıyor. □

(1) Joseph Conrad, *Karanlığın Yüreği*, Çeviren : Sinaş Fişek, s. 8, İletişim Yayınları, İstanbul 1994.

(2) *Beuys Etkinlikleri*, s. 39, Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, İstanbul 1992

(3) a.g.y., s. 52.

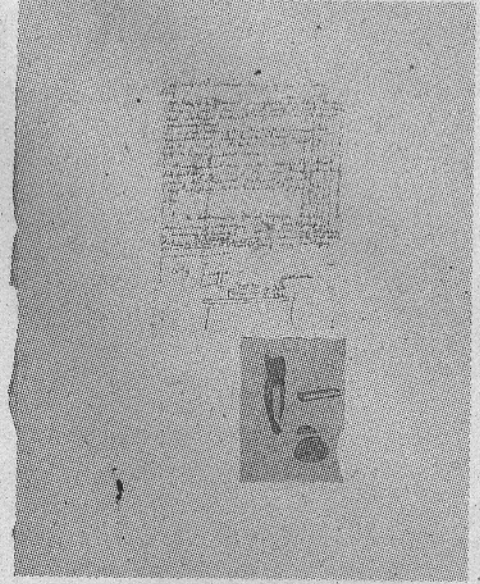
(4) Poul Freire, Brezilyalı eğitimci.

(5) Joel Spring, *Özgür Eğitim*, s. 48, çeviri: Aysen Ekmekçi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1991.

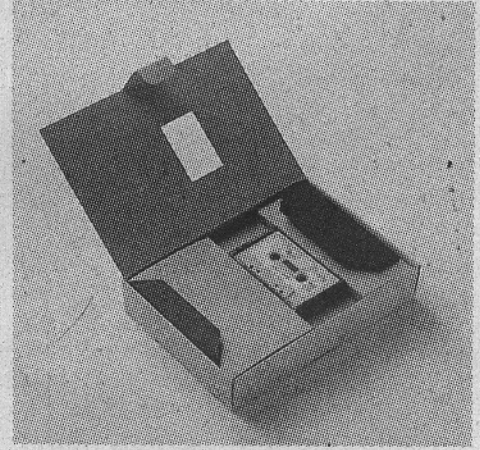
(6) *Beuys Etkinlikleri*, s. 51

(7) a.g.y., s. 50.

(8) Sarkis (Sarkis Zabunyan) : 1938'de İstanbul'da doğdu. 1959'da Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdi. 1964'de Paris'e yerleşti. Çalış-



İsimsiz (Bir Nesneyle Olasılık Unsurları Çevresinde), 1957



60. Doğumgünü İçin Kitap-Nesne, 1981

malarını o tarihten bu yana çeşitli ülkelerde katıldığı etkinliklerle sürdürüyor.

(9) Plastik Sanatlar Derneği'nin Beuys Etkinlikleri nedeniyle yayımladığı kitabın Sarkis'in anlatılarıyla oluşturulan eki, İstanbul 1992.

(10) *Beuys Etkinlikleri*, s. 42.

(11) a.g.y., s. 50.