



ÇAĞDAŞ SANATTA “ÖZE” DÖNÜŞ SORUNSALI

THE PROBLEM OF RETURNING TO "ESSENCE" IN CONTEMPORARY ART

Doç. Dr. Zeliha KAYAHAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Bilimleri Bölümü, z.kayahan@hbv.edu.tr, Ankara/Türkiye

ORCID ID: 0000-0001-9644-9715

Doç. Dr. Naile ÇEVİK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, naile.cevik@hbv.edu.tr, Ankara/Türkiye

ORCID ID: 0000-0001-6448-1534

Cite As: Kayahan, Z. & Çevik, N. (2021). “Çağdaş Sanatta “Öze” Dönüş Sorunsalı”, International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(52): 3057-3066.

ÖZET

Bilimsel keşiflere duyulan merak her alanda kendini göstermektedir. Sanat da bu alanlardan biri olarak bilimsel ilerlemeler ile birlikte gelişen teknoloji ve malzemede ki çeşitlilik sanatçılara yeni anlatım olanakları sunmaktadır. Dolayısıyla her dönem kendi imkânları ve anlayışı çerçevesinde şekillenir. Çağımızın sosyolojik insan davranışlarından biri kuşkusuz bireyselleşmedir. Bu kavramın sanat alanı içerisindeki tezahürü sanatçıların kendi içsel dünyalarına duygusal ve fiziksel anlamda dönüş ile açıklanabilir. Bu bağlam ile çalışmanın amacı; çağdaş sanatta öze dönüş kavramının sanat eserlerine ne şekilde yansıdığı üzerine çözümler yapılmıştır. Sanayi Devrimi sonrası bireyselleşmenin ilk sinyallerinin verildiği dönemlerden bu yana kavramın sanat eserleri üzerindeki etkisinin tarihsel bir süreci sunulmuş sonrasında “öz” kavramı irdelenmiştir. Nitel çalışma yöntemlerinden literatür taraması ve eser analizinin kullanıldığı çalışmada bulgulara sanatçı eserlerinin analizi ve çözümlenmesi ile ulaşılmıştır. Sonuç olarak kendi hayatını yansıttığı eserleri ile Fluxus akımının önemli temsilcilerinden Beuys’un yağ nesnesi ile olan duygusal bağı irdelenmiştir. Marc Quinn ve Ted Lawson’un bilim ve sanatın birlikteliğini yansıtır konumda olan kendi kanlarını kullanarak yaptığı eserleri öze dönüşe dair bu çalışmadaki fiziksel-biyolojik veriyi sunmuştur. Hollandalı Sanatçı Jacob Van Der Beugel ise öze dönüş sorunsalında kendine değil bir başkasına odaklanır. DNA’ların seramik yüzeylere aktarılması sonucu oluşturduğu yerleştirme sanatçının kendi özünün dışında bireysel özün yakalayabilmesi durumuna yeni bir açılım getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Çağdaş Sanat, Sanatta Öz

ABSTRACT

The curiosity for scientific discoveries manifests itself in every field. Art, as one of these fields, offers artists new expression opportunities with the development of technology and the diversity of materials, together with scientific advances. Therefore, each period is shaped within the framework of its own possibilities and understanding. One of the sociological human behaviors of our age is undoubtedly individualization. The manifestation of this concept in the field of art can be explained by the emotional and physical return of the artists to their inner world. The purpose of working with this context is; To make analyzes on how the concept of returning to the essence in contemporary art is reflected on art works. Since the first signals of individualization after the Industrial Revolution, a historical process of the effect of the concept on artworks has been presented, and then the concept of "essence" has been examined. The findings of the study, in which the literature review and work analysis, which are among the qualitative study methods, were used, were reached by analyzing and analyzing the artist's works. As a result, the emotional connection of Beuys, one of the important representatives of the Fluxus movement, with the fat object was examined with his works reflecting his own life. The works of Marc Quinn and Ted Lawson, which reflect the unity of science and art, using their own blood, presented the physical-biological data in this study about the return to essence. Dutch artist Jacob Van Der Beugel, on the other hand, focuses on someone else, not on himself, in the question of return to essence. The installation created by transferring DNAs to ceramic surfaces has brought a new perspective to the situation where the artist can capture the individual essence other than his own.

Key words: Art, Contemporary Art, Essence in Art

1. GİRİŞ

Sanat, bir süreçtir. Ortaya çıktığı mağara resimlerinden günümüze, yaşadığı tüm değişimler/ dönüşümler, kopmalar ve eklenmeler ile bir bütünü temsil eder. İnsanın tarihsel, kültürel, sosyolojik ve düşünsel gelişiminin tüm yansımasını o dönemin sanat eserlerinde görmek mümkündür. Çünkü sanat ne kadar sanatçı özelinde ona özgü olsa da toplumsal kültür içinden beslenen sanatçı nihayetinde o toplumun bir bireyidir. Sanatı, sanatçının kendisinin bir anlatımı olduğunu savunan Kagan “Estetik ve Sanat Notları” adlı eserinde sanatçının toplumla ilişkisini açıklar.

Hiç kuşkusuz, bir sanatçı yapıtında kendi düşünce ve duygularını, kendi kişisel manevi yaşamını tüm doluluğu ile yansıtır; bu anlamda da, kendi yarattığı her zaman için, “kendisinin anlatımı”dır. Ama toplum, yalnızca sanatçı değil, sanatçının içindeki benini de kuşattığı için; sanatçının kişiliği, bütün o yenilenemezliğiyle, “toplumsal ilişkilerin bir toplamı” olduğu için, sanatçı önünde sonunda, yani bilerek ya da bilmeyerek, isteyerek ya da istemeyerek kendi kişisel, gizli yanlarını dile getirdiği zaman, toplumsal önemi olan şeyleri de dile getirmiş olur. Böylelikle, “kişinin kendisinin anlatımı” olarak bir sanat yaratımı, aynı zamanda, toplumun kendisinin de anlatımı olmaktadır (Kagan, 2008, s.349).

Çağdaş sanatı, kendisinden önce yaşanmış olan sanatsal süreçlerin bir neticesi olarak düşündüğümüzde onun bağlamını anlamlandırmamız daha kolay olmaktadır. Bu sebeple bu makalenin konusu çerçevesinde bireysel öze dönüşün tarihsel süreci ele alınarak eserler, sanatçıların tutumları ve üretimleri üzerinden incelenecektir.

2. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE SANATIN DEĞİŞİM/DÖNÜŞÜMLERİ

Sanat alanı sosyal yaşam ve sanatçı arasında yaşanan bir dizi etki-tepki örnekleri ile doludur. Tarihsel süreç içerisinde öze dair ilk sorgulamalar 1840'lı yıllarda Fransa doğan Romantizm akımı ile temellendirilebilir. Klasizme karşı bir tepki olarak ortaya çıkan akım aklın gücünden öte duygu gücüne destekler. I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrası yaşanan yıkıcı etkilerin bir sonucu olarak o dönem sanatçıları eserleriyle en etkili eleştirilerini yapmışlardır. 1917 yılında Marcel Duchamp'ın "Çeşme" adıyla sergilemeye koyduğu pisuvar, 79x79 cm. boyutlarında bir tuvali tamamen düz siyaha boyayarak adına "Siyah Kare" diyen Malevich'in çalışmaları bu eleştirilerin en ikonik örneklerini oluşturur. Temelde hepsi birer arayışın ürünü olan bu eserler sosyal yaşantının dönüşmesinin bir birey olarak sanatçıya yansımaları durumunun somut verileridir aslında.



Görsel 1. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917.

Kaynak . <https://10layn.com/marcel-duchamp/> (Erişim Tarihi: 19.01.2021).

Görsel 2. Kazimir Malevich, Siyah Kare,1915.

Kaynak . <https://medium.com/@mickjongeling/imagining-more-than-the-black-square966d82953e> 1a (Erişim Tarihi: 19.01.2021).

Arthur Danto'nun tanımıyla Modernizm; 1880'lerden 1960'lara dek süren bir üsluptur. Romantizmin duygulara verdiği önem ile bilinçdışı duyulan ilgi artmış ve sonrasında gelen sanat hareketlerini temellendirecek kıvılcımları yaratmıştır. Baudelaire'e göre; "Bilinçdışı "doğru" olan şey değil "yaratıcı" olan şeydir. Geleneksel sanatçı doğada gördüğünden daha güzel bir şey yaratamamışken "modern sanatçı" sonsuz olana yönelmiş ve imgeyi gün ışığına çıkarmıştır (Akt. Ataseven, 2011, s.117). Bu olumlu görüş karşısında Giderer, Modernizmin bu yeni tavrının yarattığı olumsuz sonuçlarına vurgu yapar. Modernizm ile birlikte geleneksel olanın, dinin, aile ve diğer toplumsal kurumların sorgulanması sonucunda ortaya çıkan kimlik yıkımı; kapitalizmin bireyi yok eden, kendine yabancılaştıran; günlük yaşamı sığlaştıran işleyişi sonucunda parçalanmış özne, artık konuştuklarının gerçekliğinden emin değildir (Giderer, 2003, s.117).

Kitle kültürünün ortaya çıkmasıyla birlikte sınırların belirsizleştiği ve üretilmiş yeni gerçekliklerin ortaya çıktığı bir süreç başlamış olur. Son olarak da günlük hayatın nesnelere ile sanat arasındaki ilişkinin aynı düzleme oturması ile neyin sanat olup olmadığı sorunsalı gündeme gelmiştir. Bu soruyu, Amerikalı ressam Jasper Johns, sanatsal gerçekliği ve resimlerin simgelerini sorgulamakla yanıt bulmaya çalışmıştır. Warhol ise bir makine gibi davranarak, eşsiz sanat nesnesinin yok olduğunu yerine içi boşaltılmış ruhsuzlaşmış bir sanatın geldiğini kanıtlamaya çalışmıştır (Ataseven, 2011, s. 8). Warhol, her şeyin sanat yapıtı olabileceği ya da sanata dahil edilebileceği fikri ile popüler figürleri ve nesnelere çalışmalarında resim ve grafik arasındaki ayrımı ortadan kaldıran bir anlayışla kullanmıştır. Bu anlayış ünlü felsefeci ve eleştirmen Walter Benjamin'in sanat eserlerinin auraları ile ilgili yapmış olduğu eleştirel söylemlerini daha anlamlandırıldığı bir ortam yaratır. Pop sanat eserleri geleneksel sanatın biricik olma özelliğini tümüyle değiştirme/dönüştürme bağlamına odaklanır.

Alman edebiyat kuramcısı Peter Bürger 1974 yılında Avagard Kuramı isimli kitabını yayımlar. Ona göre iki Dünya Savaşı arasındaki toplumsal yaşamın bir eleştirisini sunan avangard sanat –daha çok Dada ve

Gerçeküstüçülük için- modern sanattan farklıdır. Greenberg'e göre, Avangard sanat; ışık-gölgeyi, gölgelendirmeyi, hacmi reddeden, tonlardan çok, asal renkleri kullanan ve tuvalin biçiminden etkilenen geometrik ve basite indirgenmiş biçimlerden yararlanan bir resim anlayışını savunmuş, resim ve heykel sanatının toplumsal, siyasal ya da ekonomik gerçekleri dikkate almadan, kendi biçimsel özelliklerini irdelemesi gerektiğini söylemiştir (Ataseven, 2011, s.16). Dolayısıyla öncesinde tarihsel, mitolojik, dini, manzara, portre ve natüremort gibi geleneksel konular yerini konunun ortadan kalktığı farklı biçimsel bir tarzlara evrilmiştir. Sanatçıyı bu noktaya sürükleyen birçok sebep vardır. 1960 sonrası Pop Art, Op Art, Hiper-Gerçekçilik, Minimalizm, Happening, Fluxus, Arazi Sanatı gibi sanat hareketlerinin birbirinden farklı biçim ve içeriklerde olması o dönem yaşanan sosyal yaşam ile daha anlamlı bir zemine oturmaktadır.

ABD'nin Küba'ya saldırısı ile Vietnam Savaşının başlaması,1961 yazında Berlin duvarının örülmesi sonucunda Almanya'nın ikiye bölünmesi, işçi grevleri, hippiler, gençliğin liberal dünya görüşleri ile yaşam koşullarına yönelttikleri eleştirilerin yoğunlaşması sonucu oluşan Beat Generation (Beat Kuşağı) vb. izlemiştir. 1968 yılında Fransa'da başlayan ve daha sonra Avrupa'nın önemli şehirlerine yayılan Mayıs Olayları birbirinden anlayış olarak farklı grupların çatışmalarına sahne olmuştur (Ataseven,2011, s.6).

Tüm bu sosyal çalkalanmalar ile birlikte 1980'lerden sonra ortaya çıkan küreselleşme kavramı ile kültürler arası etkileşim; iletişim teknolojisi ve kitle iletişim araçlarında görülen gelişme ile büyümüş iletişim ağının güçlenmesi ülkeler arasındaki ekonomik, toplumsal, siyasa vb. ilişkilerin sınırlarını ve bir anlamda gizliliğini de ortadan kaldırmıştır (Ataseven, 2011, s.8-9). Küreselleşmenin etkisiyle yaşanan toplumsal dönüşümler bireyin yaşantısını sorgulamasına da sebep olur. 1940'lardan 1970'lere kadar uzanan tekdüze biçimcilik anlayışına bir tepki olarak 1980'lerde figüratif resme dönüş, o dönemin sosyo-ekonomik değişimlerinin bir sonucu olarak da düşünülebilir. Modernizme olan güvenin sarsılması, geleneksel olanın sorgulanmasına bağlı olarak oluşan yabancılaşma ve kimlik yıkımı gibi sosyolojik değişimler ile daha içe dönük, mistik bir arayış ortaya koyar. Böylece sanat eserleri felsefeyle açıklanabilir bir hale gelmiştir. Foucault, Baudrillard, Deleuze, Guattari, Derrida, Lyotard gibi birçok filozof ve düşünür, 1960 sonrası Postmodern olarak adlandırılan bir dönemi tanımlamaya, açıklamaya ve anlamlandırma çalışmışlardır.

Resimden ziyade heykele odaklı çalışmalarıyla Minimalizm, sanat nesnesini yok saymış en yalın anlatım düzeyine ulaşmıştır. Düşünsel boyuta uzanan Kavramsal Sanat ile eskiyi reddetmeden yeni olana da kucak açmış bir sanat anlayışı gündeme gelir. Ancak herhangi bir şeyin kavramsal açıdan sorgulanması o şeyin sonunun geldiğine dair bir fikri de beraberinde getirir. Bu yaklaşım felsefe ile açıklanmaya çalışılan sanatın sonuna geldiğine dair bir açılım yaratır. Danto, Baudrillard ve Greenberg gibi düşünürlerin bu konudaki görüşleri ile yeni perspektifler ortaya çıkmıştır. Geleneksel sanatın biçime verdiği öneminin azaldığı ve kavramların ön plana geçtiği bu süreçte Danto, sanatın sonunun geldiğine dair söylemi ile anlatmak istediği; sanatın gelişimsel tarihinin son bulmasıdır. Danto, 19. yüzyılda icat edilen fotoğraf ve sinemanın gerçeğin tıpatıp aynısını, hareket dahil olmak üzere mekanik açıdan yansıttığını ama buna rağmen resmin bitmesi gereken yerde hala devam ettiğini söylemiştir. Ona göre biten sanat tarihi olmuştur (Ataseven, 2011, s.3).

Modernizm sonrası ya da Modernizmin bir devamı olduğu gibi söylemlerin dile getirildiği Postmodernizm aslında Modernizmin yeniye olan ilgisine karşılık geçmişten gelenleri de kabul eden onu değiştirilip dönüştürerek kullandığını görmekteyiz. Kılıç "Postmodern Sanatta Öz Biçim İlişkisi" isimli çalışmasında; Postmodernizm ile birlikte geçmişin bir tabu olmaktan çıktığını büyük oranda bir parodi ve nostalji patlamasına neden olduğunu söylemektedir. Özellikle alegory türünde birbiriyle ilgisiz anılar, alıntılar ve parçaların bir araya getirilmesi ile farklı kökenli alıntılar çoğu kez biçim kurgusu olmayan, bir anlatı mesajı olmayan ve de parçaların arasında anlamsal bir ilişki bulunmayan nedensiz bir bütün olarak sonuçlanmaktadır (Kılıç, 2007).

İster gerçeği temsil etsin isterse de ressamın ruhunun derinliklerini ifade etsin, bir sanat yapıtı alışagelmış uygulamaları ya da geçerli kullanımları asla bütünüyle dışlayamaz (İskender,1990, s. 25). Her sanatçı sanat yaşamı içerisinde bir yerlerde kendinden öncekileri örnek almış, taklit etmiş, etkilenmiş ya da esinlenmiştir. Sanat tarihine baktığımızda belli dönemlerde belli özelliklerin öne çıktığını görmekteyiz. Geleneksel anlamda konunun ve içeriğin ön planda olduğu eserler 17.yüzyılın sonlarına doğru gelişen bilimsel yeniliklerin ışığında biçimsel öneme doğru kaymıştır. Küreselleşmeye karşılık bireyselleşmenin artması sanatçının kendisini daha ön plana çıkarırken farklı sanat hareketlerini ortaya çıkarmıştır. Bu hareketlerin teknik ve içerikleri o dönemin sosyolojik gelişiminin izlerini taşımaktadır. Çağdaş sanatın her şeyi kapsayıcı tavrı ile sanatçı, kendini kuralsızlığın içerisinde bir kendine veya özüne dönüş olgusu içinde bulur. Kendi tarihi ve öz varlığı ile daha çok ilgili olan sanatçı ne geçmişe bir öykünme ne de yeni olanın arayışı içerisinde. Çağdaş sanatın günlük yaşamı kapsayıcı tavrının da bir sonucu olarak sanatçının sanatsal arayışı kendine, eserine ve izleyiciye dönüktür. Bilimsel çalışmaların imkânları doğrultusunda insan olmanın

özü, fiziksel ve duygusal açıdan sorgulanmakta ve eserlere yansımaktadır. Hem modern sanatta hem de çağdaş sanatta bazı vazgeçilmez kavramlar vardır: öz, biriciklik, sahilik ve özgünlük. Bu kavramları sanat yapısından ayırmamak gerekmektedir. Ayrılsa sanat yapıtı tehlike içerisine girerek tartışma ortamı yaratır (Gürpınar, 2019).

3. ÇAĞDAŞ SANATTA Z'E DAİR

“aĐdaŐ Sanatta zne Olarak Sanatçı Ve Bireysel Mitolojisi” isimli çalışmasında Şangar (1996), iki sorunun klasik çağlardan günümüze gelişen bir düşünce olduğunu savunur. Bunlardan ilki; 'Nasıl zne olunur?' diğeri ise, İnsan, kendi kendisini tanıyarak, kendisinden ne meydana getirebilir? Bu iki soru tarih boyunca sanatçının bilinçli ya da bilinçsiz savaş verdiği iki sorudur aslında. zgn (2012) , “Kavramsal Sanatta znelleŐme Ve Metalaşma” adlı çalışmasında öznelliğin tarihini “Aydınlanma Felsefesi” ile baŐlatılabileceĐini ne sürer. alışmasında insanın özne haline geliŐiyle birlikte modern çağında baŐladıĐı fikrini savunan Heidegger ve Decartes'in düŐüncelerine değinir. Yine 20. yüzyılda karŐımıza çıkan VaroluŐçuluk felsefesi ile öznel ifadeciliği baskın olarak kullanan DıŐavurumculuk ve Soyut DıŐavurumculuk akımlarını fazlasıyla etkilediğinden bahseder. “zne” yani birey, nesne ve gerçeklik karŐısındaki bu edilgen konumundan çıkar ve etken bir hale gelir. Gerçeklik artık öznenin dışında olan ve keŐfedilecek bir Şey değil, aksine yaratılacak bir sürece dönüşür (Foucault'dan aktaran özgün, 2012, s. 103).

İçinde yaŐadıĐımız dönemin sanat, estetik anlayıŐlarını anlamının belki de en kolay yolu onları gerçekleştiren ve özümseyen bireylerin yani sanatçıların ele alınması ya da çözümlenmesidir (Şahin, 2016, s. 78). Bu çalışmanın kapsamını oluŐturan ze dönüş kavramı bu bağlam ile sanatçıların eserleri ve eserlerini oluŐturma amaçları üzerinden açıklanacaktır. Herkesin sanatçı olabileceği fikri ile üretimlerini gerçekleştiren Beuys kendi yaŐamına odaklanan bir anlamda yaptığı eserler ile kendini yeniden ve yeniden keŐfeden sanatçılardan belki de en dikkat çekici olanıdır.

Whitham ve Pooke (2018) aĐdaŐ Sanatı Anlamak isimli kitaplarında her kesimden kiŐiye hitap edebilecek bir dil ve anlatımla günümüz sanatının anlaşılabilirliği üzerine etkili ve yerinde betimlemeler yapmaktadırlar. Onlara göre aĐdaŐ sanatı bu kadar tartışmalı hale getiren Őeylerden biri çeşitlilik gösteren biçimi ve geleneksel olarak sanat dediğimiz Şeyin/olayların/olguların ilerisinde oluŐudur. Aslına bakarsanız bu özelliği sadece aĐdaŐ sanata atfetmek çok da doğru olmaz. Sanat tarihi çağının ilerisinde eserler üreten adeta geleceğin habercisi konumdaki sanatçılar ile doludur. Bu fikirden yola çıkararak aĐdaŐ sanatın ilerisinde olma durumu önceki dönemlerin ilerisinde olma halinden biraz daha karmaŐıktır. Bu karmaŐık durumun belki de en çarpıcı örneklerini Beuys'un eserlerinde görmek mümkündür. Sanatçının eserleri; öznenin nesneye, nesnenin ise özneye dönüŐtüĐü performansları günler, haftalar hatta yıllar süren bir sürecin içerisinde politik çıkarımlara uzanan bir kendi olma durumunu yansıtır. Sanatçı, kendi eserinin nesnesi konumunda yer alırken hem kendi hayatının öznesi konumunda hem de aynı anda/zamanda farklı kavramlarla tanımlanabilen bir sorunsalı ortaya koyar. Sanatçının eserleri; herkesin yaratıcı, herkesin sanatçı olduğu düŐüncesi ile kendi günlük yaŐamından ayrılmayan bir bütün gibidir. Şangar bu durumu “zne-aksiyon-nesne döngüsü” olarak tanımlar ve Őöyle söyler;

Beuys'un aksiyonlarında ise sanatçı, tüm yaşamı ile sanatın nesnesiydi. Ancak bu aksiyonlarda sürekli yer deĐiŐtiren özne ve nesne kullandığı malzemenin aracılığıyla yaŐamla bağlantıya giriyordu. Beuys, eylemleriyle; insanın varlığını koruyabilmesi ve sürdürebilmesinin özne-aksiyon-nesne döngüsünde, düşünce ve malzemenin karŐılıklı deĐiŐimliliĐiyle gerçekleŐebileceĐini vurguluyordu. Çünkü düŐünen insan Beuys'un sosyal heykelini oluşturur; düŐünceleri ve yaratma potansiyeli insan olmanın, gelişiminin, varoluŐunun yaŐamdaki en önemli göstergesidir (Şangar,1996,s. 55).

4. YÖNTEM

Bu alışma nitel bir çalışmadır. Nitel alışma yöntemlerinden literatür taraması ile kavramsal ereve araŐtırılmıŐtır. Çalışma konusu Güzel Sanatlar temel alanını içermesi sebebiyle bulgulara araŐtırmada adı geçen sanatçıların eserlerinin analizi ve çözümlenmesi ile ulaşılmıştır.

5. BULGULAR

Montaigne göre, "... her insanda insanlığın bütün halleri vardır. İnsanın kendini anlatmasından daha zor ve daha yararlı hiç bir Şey yoktur" (Akt. otuksken,1995, s. 127). Bu zorluk Őüphesiz kişinin kendisiyle yüzleŐmesi ve kendini kabul etmesine dair bir tanımlamayı da içermektedir. Beuys'un bu zor sürecini eserlerinde görmek mümkün.

Joseph Beuys, 1921 yılında Almanya’da doğar. Katı kuralları olan bir ailede büyüyen sanatçının çocukluğu doğa, hayvanlar ve bitkilerle iç içe geçmiştir. Eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız hayvan figürlerinin temeli çocukluğuna kadar uzanır. İlk gençlik zamanlarında bir süre tıp eğitimi alan sanatçı sonrasında gönüllü olarak orduya katılmıştır. Pilotluk eğitimi aldığı dönemlerde aynı zamanda Posen Devlet Üniversitesi’nde biyoloji, botanik, coğrafya ve felsefe derslerine de katılmıştır (Sucuoğlu, 2014). Posen Üniversitesi’nde bir biyoloji profesörünün amipleri anlattığı bir dersine katılır ve bitki ile hayvan arası bu basit canlıların araştırılmasına hayatını adanmış profesörü küçümser ve bilim çalışmasının böyle olmaması gerektiğini düşünür (Moffit’de aktaran Merdener, 2010). Bu olay sanatçıya sanat dünyasının kapılarını açar. Bilimsel kariyerinden bu noktada vazgeçen sanatçı sonrasında Fluxus Akımı’nın önemli bir temsilcisi olmuştur. 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 (Antmen, 2010, s. 204). Sanatçı tüm yaşamı boyunca duygusal iniş çıkışlar yaşamış hatta zaman zaman bunalıma girerek sosyal çevresinden uzaklaştığı dönemler olmuştur. Sucuoğluna (2014) göre bu durum çocukluğunda yeterince sıcaklık ve sevgi hissetmemesinden kaynaklıdır. Bu sebeple de sanatçı ilerleyen zamanlarda kişilik bozukluğu, kendine güven duymama gibi sorunlar yaşamıştır. Günümüzde sanatçının yaşamış olduğu tüm bu kırılmalarını eserlerine yansıtmiş olduğunu söyleyebiliriz.



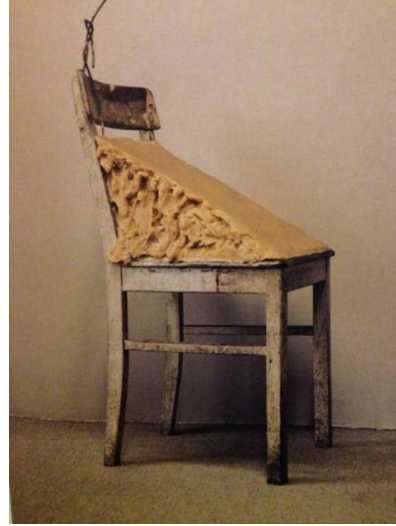
Görsel 3. Beuys, Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, 1974, New York.

Kaynak . <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521--beuys-i-like-america-and-america-likes-me> (Erişim Tarihi: 19.01.2021).

Hayata mistik bir bakış açısıyla bakan sanatçının onda en derin etkiler bırakan en etkili olay kuşkusuz II. Dünya Savaşı sırasında yaşamış olduğu uçak kazasıdır. Kırım Cephesi’nde savaşırken 16 Mart 1944’te, Beuys’un JU87 model savaş uçağı düşer ve pilot Hans Laurinck ölürken, Beuys ağır yaralı olarak Alman arama komandosu tarafından bulunur ve 17 Marttan 7 Nisana kadar tedavi edileceği askeri hastaneye getirilir (Merdener, 2010, s. 28). Alman askerleri tarafından bulunmadan önce Tatarlar tarafından bulunup iyileştirildiği yönündeki anıları biyografisinin en çok ilgi çeken kısımlarıdır.

Tatarlar olmasaydı bugün hayatta olmayacaktım... baygın haldeydim... tamamen kara gömülüydüm. Birkaç gün sonra Tatarlar beni bu şekilde buldular. “Voda” (su) diyen sesleri hatırlıyorum, sonra çadırlarının keçelerini ve peynirin, yağın, sütün yoğun, keskin kokusunu. Bedenimin eski ısısına yeniden kavuşması için onu içyağı ile kapladılar ve ısısını koruması için keçe ile sardılar (Durini’den aktaran Merdener, 2010, s.28).

Bu kazadan sonra hayatı boyunca kafasında keçeden yapılmış bir şapka (yaraları saklayan şapka) taşır ve gösterişsiz, doğal ve işlevsel bir malzeme olan keçeyi ve yağı birçok eserinde kullanır. Kurtulmak, yaraları sarmak, iyileşmek ve yeniden doğmak eserlerinde varlığını sürdüren temalardır (Başterzi, 2009, s. 3). Deneyimlediği bu tedavi süreci aslında sanatsal evriminin temellendiği zamanları temsil eder. Keçe ve iç yağ gibi malzemeler çalışmalarının ana malzemesi konumuna gelir. Kendi kurtuluşunun imgelerini sanat eserlerine yansıtır çünkü onun için sanat da başka bir kurtuluşu temsil etmektedir. “Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni” (Görsel 3), “Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?”, “Yaralarını Göster” gibi performansları sanatçının bu kaza sonrasında yaşadıklarının bir dışavurumudur.



Görsel 4. Beuys, Yağlı Sandalye (Fat Chair), Yağ, balmumu, dikenli tel, tahta sandalye, 41.6x94.5 cm., 1964.

Kaynak. <http://feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/-Beuys-ve-Sanati> (Erişim Tarihi: 19.01.2021).

Görsel 5. Beuys, Yağlı Sandalye (Fat Chair), 1964-1985, ahşap, cam, metal, kumaş, boya, yağ ve termometre, 183 x 155 x 64 cm, Tate Modern.

Kaynak. <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/87183/fettstuhl-fat-chair> (Erişim Tarihi: 19.01.2021).

Bu kaza sonrasında Tatarlar tarafından sanatçının yaralarının iyileştirilmesinde kullanılan “ıçyağ”ın Beuys için simgesel anlamları vardır. Yılmaz’a (2012) göre bu anlam yakılmış enerji ve merhem anlamına gelmektedir. Delibaş (2008,s. 51) ise Beuys’un çalışmalarında kullandığı ıçyağını onun açısından otobiyografik bir sembol olarak tanımlar. Aynı zamanda onun şamanistik yönüne ve Doğu kültüründen aldığı enerjiye de işaret eden bir materyal olduğu görüşündedir. Çoruhlu’ya (2006) göre; Göktürkler, deri bir torba içinde saklanan keçeden idoller yaparak bu idolleri ıç yağıyla yağladıktan sonra bir sırt üzerine tutturulur. Keçe bilindiği gibi tüm avcı-çoban topluluklarda çok temel bir malzemedir. Aynı şekilde hayvan ıç yağı da bu çoban topluluklar için sürekli el altında bulunan hayati bir malzemedir.

Sanatçı keçeyi kullandığı gibi ıçyağını da birçok performansında kullanır. Ancak Yağlı Sandalye (Fat Chair) çalışması ıçyağının özne konumunda olduğu eserdir (Görsel 4-5). Sanatçının bu üretimde, 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 (Erden, 2012, s. 54). Beuys'un iki adet günlük objeyi -organik öğeler olan yağ ve tahta- nasıl bir kompozisyona, insan bedeninin açık uçlu bir metaforuna, onun süreksizlik durumuna ve sosyal yaşamın kurulu düzene uyumlu olma eğilimine dönüştürdüğüne örnek olmaktadır (Kılınc, 2016). Eser çarpıcı bir süreç sanatıdır. Yapıldığı tarihten (1964) sonra cam bir kutu içerisinde muhafaza edilen sandalye üzerindeki yağ süreç içerisinde eriyerek 1985 tarihinde yok olur.

Geleneksel sanatın estetikle olan ilişkisini reddeden sanatçı, psikolojik, sosyolojik ve politik konuları işleyerek izleyiciyi eserine dahil etmeyi amaçlar. Sanatın izleyici üzerindeki iyileştirici etkisine odaklanır. Bu anlamda sanatçının yağlı sandalye çalışmasından sandalye kullanımı da dikkat çekicidir.

Bu anlamda sandalye, belki de insanı böyle tanımlayan insan yapımı bir nesnedir. Sadece insanlar oturabildiği için sandalye insan nesnesidir. Sadece insanlar ayakta durabildiği için sadece insanlar oturabilir. Yadsıma yoluyla, sandalye bu nedenle insanların dürüstlüğüne tanıklık eder; tarihlerinin bir döneminde ayakları üzerinde durmaya başladıkları gerçeğine. Bu nedenle sandalye, insanların dürüstlüğünün ahlakına ve bununla birlikte diğer hayvanlardan temel farklılıklarına derinden bağlıdır. Hayvanlar - kelimenin tam anlamıyla oturmazlar, çünkü hayvanlar ilk etapta durmazlar (Pimentel, 2017).

S. Moissej Kagan Estetik ve Sanat Notları kitabında sanat eserlerinde kullanılan malzemenin önemine ve seçimine dikkat çeker. Yazar, sanatsal biçimin bu niteliğini sanatçının herhangi bir yaratıcı edimde kendisine ne gibi somut bir malzeme seçtiği ile belli olduğunu savunur. Çünkü malzeme seçimi olanakları her zaman için çok geniştir. Bir heykeltıraş, taş ya da metal, mermer ya da granit; bir ressam, yağlıboya, tempera, guaş, suluboya ya da mumlu boya kullanabilir; bir besteci, insan sesinden yararlanabileceği gibi, herhangi bir çalgının piyano ya da kemanın, vs. tınısından da yararlanabilir; bir oyun yazarı, sahneye oyuncu ya da kukla

çıkabilir. Malzeme seçimi, her durumda, dile getirilecek içeriğin kendi öz niteliğiyle gösterdiği uygunlukla belirlenir; yazara göre burada en önemli olan şey, sanatçının bu uygunluk derecesini elden geldiğince tam olarak kestirebilmesidir (Kagan, 2008). Dolayısıyla sanatçının anlatmak istediği şeyin gücü seçtiği malzeme ile yakından bağlantılıdır. Malzemeye bağlantılı olarak yüzyıllardır otoportre konusu sanatçılar tarafından kendi döneminin sanat anlayışı ve sanat anlayışını tamamlayan malzeme çeşitliliği ile ele alınmıştır. Kavramsal sanat içinde bu malzeme çeşitliliği sanatçının kendi fiziksel DNA'sına kadar uzanır.

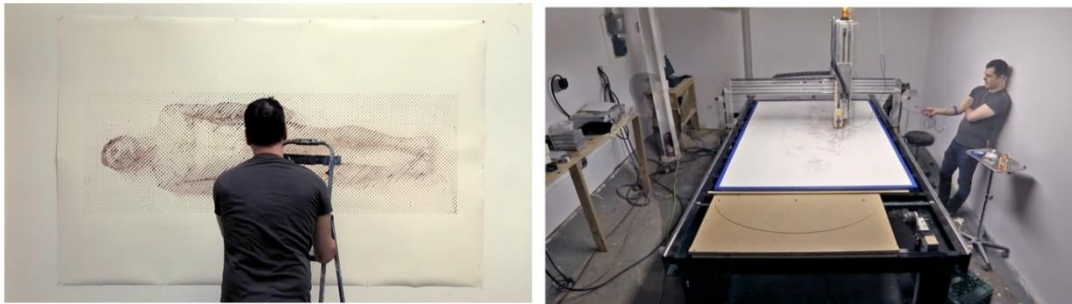
Çağdaş sanatı bu kadar çarpıcı olmasını sağlayan sebeplerden biri belki de teknolojiyi etkili şekilde kullanmasıdır. Öze dönüş kavramının duygusal boyutunu izlediğimiz Beuys'un aksine İngiliz sanatçı Marc Quinn öz kavramını fiziksel boyuta taşır.



Görsel 6 – 7. Marc Quinn, Kendi (Self), Kan-Paslanmaz Çelik-Akrilik ve Soğutma Elemanları, 208x63x63 cm, 2006
Kaynak . <https://www.pinterest.co.uk/pin/264023596874905112/>
https://www.reddit.com/r/ArtPorn/comments/1aq8p1/marc_quinn_born_1964_self_sculpture_of_the/ (Erişim Tarihi: 19.01.2021).

Quinn, bilimin desteğiyle birlikte çağdaş sanatın en çarpıcı otoportresini sunar. Beuys'un aksine güzellik algısının önemine de vurgu yapan sanatçının bu çalışması aynı zamanda bir süreç çalışmasıdır da. Marc Quinn "Self" i yaparken izlediği yöntem; her beş yılda bir yeni bir versiyon olacak şekilde kendi kanını dondurarak büstler yapmaktır. Şu ana kadar 1991 yılından başlayarak, 1996, 2001, 2006 ve 2011 yılları olmak üzere toplam 5 farklı zamanda yapmış olduğu kandan otoportreleri bulunmaktadır (İçden, 2015, s. 45). Bir anlamda kendi gelişim sürecini kanı üzerinden portre formunda ortaya koymaktadır. Kavramsal sanatın sınırsızlığına ve kapsamına dair etkileyici örneklerden birini sunan sanatçının malzemede getirdiği bu farklılık kuşkusuz eserin sergilenmesi ve saklanması konusunda da yeni çözümler gerektirmiştir. Dilmaç (2019) çalışmasında sanatçının eserini saklamasında elektriği kullanmasının sebebinin yine sanatçının kendi yaşantısının bir tezahürü olduğunu açıklar.

Kendi kanından otoportre büstünü gerçekleştiren Quinn bu şekilde kendilik kavramının hem sembolik hem de gerçek işlevini yerine getirmiştir. Quinn, alkolik olduğu ve bağımlılık kavramının- bir şeyin takılması ya da hayatta kalabilmek için bir şeye bağlı olması gereken bir şey olduğu için bu çalışmasının muhafazasında elektriği kullanmıştır. Yaşamını sürdürebilmesi için bağımlı olduğu şeyi kullanması gerektiğine gönderme ve vurgu yaparak eserinin ham maddesi olan kendi donmuş kanın muhafazasında elektriği kullanmıştır. Her beş yılda bir tekrarlanan bu self çalışma serileri, sanatçının yaşlanmakta olan ve değişen benliklerinin kendi kendine bir portre ve kümülatif dizisidir (Quinn'den aktaran Dilmaç, 2019,s. 206).



Görsel 8. – 9. Ted Lawson, Makinadaki Hayalet (Süreç Detayı), Kağıt Üzerine Kan, 2014.
Kaynak . https://www.huffpost.com/entry/ted-lawson_n_5682437 (Erişim Tarihi: 19.01.2021).

Sanatçılar her şeyden yalıtılmış bir ortamda çalışmaz; sanatları kendi zamanlarının bir ürünüdür ve çeşitli ölçülerde tarihsel, toplumsal, ekonomik, felsefi bağlam ve koşullardan etkilenir. Çağdaş dünya, inovasyon ve değişim ile karakterize olur, çağdaş sanat da bunu yansıtır (Whitham ve Pooke, 2018, s. 95). Marc Quinn'in 2006 yılında gerçekleştirdiği Self çalışmasının malzeme boyutu ile benzerlik taşıyan bir diğer çalışmayı Amerikalı sanatçı Ted Lawson gerçekleştirmiştir. Lawson'un 2014 yılında gerçekleştirdiği çalışması teknik anlamda Quinn'den ayrılır. Çünkü sanatsal üretim sürecinin içerisinde bir CNC makinesi dahil olmuştur (Şekil 8-9). "Makinedeki Hayalet" isimli çalışması en basit şekliyle kendi kanından oluşturulmuş bir özçekimdir. Bir CNC makinesini portresini çizmesi için yönlendiren binlerce satır kod yazan sanatçı böylece üretim ve sanatsal süreci birleştirmiş olur. Damar yolu aracılığıyla kendini robotik bir kola bağlayarak CNC makinesinin kendi kanı ile sanatsal üretim sürecine girmesini sağlar (Frank,2017).

Bir öze dönüş sorousalı olarak eserlerinde kendi kanını kullanan bu iki sanatçının eserleri; geleneksel sanatın "özgün, biricik" olma durumunu bilinçli ya da bilinçsiz çağdaş sanat normları içerisinde yansıtılmasının en çarpıcı örnekleridir. Özgünlük kavramı, seçilen malzemenin insana dair en belirgin "öz"lerden (kan) biri olması sebebiyle eserin fiziksel özgünlüğü konusunu tartışmasız bir konuma taşır.

Günümüzde bir şeyin sanat olduğunu nasıl anlarız? Graham Whitham ve Grant Pooke "Çağdaş Sanatı Anlamak" isimli kitaplarında bu tür sorulara verilecek cevapların sınırı olmadığı görüşünü savunurlar. Onlara göre; W. Carey'nin eserini Michelangelo'nun Davud'undan veya Picasso'nun Guernica'sından ayıran tek şey yaratım sürecinin tarihsel koşulları ve biçimidir. Tüm sanat eserleri yapmakla, iletişim kurmakla, hissetmekle ve bakmakla ilgilidir ve hepsinin anlayışı, icadı ve genel amacı özünde aynıdır; anlam ve yorum üzerine hiçbir tekel yoktur (Whitham ve Pooke, 2018, s. 10-11).

Sanatçıların son yıllardaki öze dönüş durumu salt kendilerini merkeze almaları şeklinde açıklamak sınırlı bir bakış açısı olur. Çağın getirileriyle birlikte insan olmanın fiziksel anlamda özüne inme, onun derinlikli bir çözümlemesini yansıtmak çağdaş sanatın bakış açılarından yalnızca birisidir. Hızıroğlu'na (2019) göre; sanatçılar ve bilim insanları tarih boyunca açıklama modelleri aramışlardır. Gelişen ve değişen kavramsallaştırma araçları bilim ve sanatı birbirine bağlamış dijital çağın yaşanması, teknolojinin öne geçmesiyle, çok sayıda şema dizisi mümkün olmuştur. Teknik alanda gelişmeler insanın doğayı anlamasına ve onu kontrol altında tutmasına yardımcı olmaktadır. Fotoğraf, video teknolojilerini takip eden mikroskopun icadı sanat alanında yeni bakış açıları kazandırmıştır. Bilimde mikroskop, nesnel bilgi alanı sağlamış, sanatta ise yeni ifade yolları aranmasına imkan tanımıştır.



Görsel 10. Jacob Van Der Beugel'e ait duvarın tamamına uygulanmış seramik duvar panosu, 2014.

Kaynak . <http://jacobvanderbeugel.com/work> (Erişim Tarihi: 19.01.2021).

Hollandalı sanatçı Jacob van der Beugel, 2014 yılında bilim ve sanatı buluşturan biyolojik temelli etkileyici bir seramik pano çalışması gerçekleştirir. İngiltere'de Chatsworth Malikânesi için tasarladığı bu çalışmada 659 adet 35x50 cm. elle şekillendirme seramik panel 20 metrelik galeri duvarını kaplamaktadır. Sanatçının yoğun bir çalışma temposu ile 3 yılını alan bu üretim, Devonshire Dük ve Düşesi'nin DNA profillerinden yola çıkılarak oluşturulmuş sıra dışı bir aile portresidir (Demircioğlu, 2016, S. 103).

Devonshire Dükü ve Düşesi ile oğulları ve gelini Lord ve Lady Burlington'un Mitokondrial DNA'sı 650 büyük seramik panele çevrilmiştir. Bu çalışma dört sütun halinde organize edilmiştir. Çıkıntılı seramik bloklar ayrı ayrı mitokondriyal DNA'ları temsil eder. "Herkes" i tasvir eden beşinci bir merkezi portre oluşturulmuştur. Bu, izleyen halkın yüzlerini yansıtan minyatür aynalar içerir ve daha demokratik bir çağda Chatsworth'a gelen ziyaretçilerin önemini de vurgular (jacobvanderbeugel.com, 2014).

Bu çalışma bireysel anlamada birkaç farklı kavrama atıfta bulunmaktadır ve kimlik, kültür, aktarım, dönüşüm ve biyolojinin aynı düzlemde sanatsal bir sunumu gibidir. Dolayısıyla çalışmada farklı anlam katmanlarını okuyabilmek mümkündür. Bu açıdan değerlendirildiğinde insanın doğayı gözlemleme, onu anlamlandırma çabası hiç bitmeyen ve devam eden bir eylemdir (Hızıroğlu, 2019, s.185).

6. SONUÇ

Yüzyıllar boyu sanatçı içinde yaşadığı zamanı özelinde kendini, bireyi veya toplumunu yansıtan eserler ortaya koymuştur. Sosyal yaşantıya paralel olarak gelişen yıkıcı ya da yapıcı anlamlar yüklenen toplumsal olaylar veya bunların yansımaları sanatçının üretim mücadelesinin konusu olabilmektedir. Bu konulardan biri olarak bireyselleşme kavramı; Sanayi Devrimi sonrası yaşanan, sanatta izlerini görebileceğimiz sosyolojik bir olgudur. Sanat tarihinde yer alan akımların zamanla tek bir sanatçının öncülüğünde gerçekleştirilen hareketlere dönüşmesini bireyselleşmenin sanata yansımaları şeklinde açıklayabilmek mümkündür. Bireysel sanat hareketlerinin artması bilimsel gelişmelerin yakın takibiyle birlikte farklı sanat eserlerinin ortaya konmasına olanak sağlamış ve bu bağlamda sanatçı, sanat eseri ve izleyicinin geleneksel anlamlarının sorgulanması sürecini de ortaya çıkarmıştır. Bu süreçler değerlendirildiğinde bireyi etkileyen her olay sanat eserine doğrudan ya da dolaylı olarak yansımaktadır.

Geçmişten günümüze birçok sanatçı kendi özüne ulaşma konusunda sorgulamalar yapmış ve bu durumu dolaylı ya da dolaysız bir biçimde eserlerine yansıtmıştır. Çağdaş sanatın ifade olanakları ile sanatçıların daha cesur üretimleri onların anlatım olanaklarını artırarak hem kendilerine hem de izleyiciye yeni deneyimler sunmalarını sağlamıştır.

Bu deneyimler bağlamında değerlendirildiğinde çağdaş sanatçılardan Beuys, yaşamın bir sanat olduğu görüşü aracılığı ile kendi yaşam tecrübelerini üretimlerine yansıtır. Sanatçının acı bir deneyim olarak yaşadığı uçak kazası ve sonrasında iyileşmesinde önemli bir yeri olan keçe ve iç yağı eserlerinde en bilindik nesnelere oluşturmıştır. Yağ onun için bir iyileşme aracıyken sanatında da iyileştirici bir simgeye dönüşür. Beuys'un deneyimleri ve üretimleri arasında kurduğu duygusal bağ Marc Quinn ve Ted Lawson'da fiziksel-biyolojik boyuta evrilir. İnsana dair en önemli yaşamsal sıvı konumunda olan kan, bu iki sanatçıların eserlerinde özne konumuna gelir. Günümüz teknolojisinin imkânlarını kullanarak kendi kanının dondurulmuş portre halini sunan Quinn, kullandığı malzeme açısından biricik olma özelliğinin yanı sıra süreç temelli bir üretime de imza atar. Lawson ise teknolojinin gelişiminin bir sonucu olan CNC makinesini kullanarak kendi kanı ile uygulamasını yaptığı bir çalışmasını iki boyutlu yüzeye aktarır. Ayrıca Jacob Van Der Beugel'in belki de sanat ve bilimin birleştiği en etkileyici enstalasyonlardan birine imza attığı seramik üretimlerinde kullandığı DNA örnekleri, izleyicinin de eserin oluşum sürecine biyolojik anlamda dahil olmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2010). Sanatçılardan yazılar ve açıklamalar, 20. Yüzyıl batı sanatında akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Ataseven, S. Y. (2011). "Çağdaş figüratif resimde geleneğe dönüş ve "yeni-eski ustalar", Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Başterzi, A. D. Ç. (2009). "Beuys, Imi Knoebel, Katharina Sieverding ve psikiyatri eğitimi bilimsel çalışma birimi", Türkiye Psikiyatri Derneği Bülteni,12(3), 3-7.
- Çoruhlu, Y. (2006). Türk Mitolojisinin Anahatları, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Çotuksöken, B. (1995). Felsefeyi anlamak, felsefe ile anlamak. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Delibaş, L. (2008). Kelt kültürü bağlamında Beuys ve eserleri (Yayımlanmamış sanatta yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Demircioğlu, N. (2016). "Tasarım ilkelerinden tekrar olgusunun araştırılması ve seramik duvar panolarında uygulanması", Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Dılmaç, S. (2019). "Çağdaş sanatta otoportrenin ele alınış biçimleri", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 42:195-209.
- Erden, O. (2012). Çağdaş sanat hakkında bilmemiz gereken her şey, Boyut Mabaacılık, İstanbul.

- Frank, P. (2017). And here is the selfie made out of blood you've (maybe) been waiting for (nsfw). https://www.huffpost.com/entry/ted-lawson_n_5682437 (Erişim Tarihi: 19.01.2021).
- Giderer, H. E. (2003), Resmin sonu, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Gürpınar, Ö. (2019). Çağdaş sanatta nesnelere ticarileştirilmesi sorunsalı: Jeff Koons örneği. *Ulakbilge*, 38: 489-496.
- Hızıroğlu, M. (2019). Sanat ve bilim etkileşiminde; bio-sanat (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Jacob Van Der Beugel.com (2014). <http://Jacobvanderbeugel.Com/Work/İtem/The-North-Sketch-Sequence-2014> (Erişim Tarihi: 19.01.2021).
- İçden, M. K. (2015). "Günümüz sanatında otoportre", Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- İskender, K. (1990). "Hangi ya da nasıl bir yeni ve de ne yapmalı?", *Sanat Çevresi*, 143: 25.
- Kagan, S. M. (2008). Estetik ve sanat notları, (Çev. A.Çalışlar), Karakalem Kitabevi, İzmir.
- Kılıç, G. (2007). "Postmodern sanatta öz biçim ilişkisi", Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Kılınç, H. (2016). Beuys ve sanatı. <http://feymag.com/haberler/detay/sanat/-beuys-ve-sanati> (Erişim Tarihi: 19.01.2021).
- Merdaner, E. (2010). "Şamanizm bağlamında Beuys'un sanatı", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Özgün, Ş. (2012). Kavramsal sanatta öznelleşme ve metalaşma (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Pimentel, D. (2017). Beuys' chair and the violence of the other: toward a theory of aesth-ethics. <https://www.performancephilosophy.org/journal/article/view/73/178> (Erişim Tarihi: 19.01.2021).
- Sucuoğlu, M. (2014). "Fluxus bağlamında hazır nesne kullanımı ve Beuys örneğinde araştırılması", Yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Şahin, H. (2016). "Modern sanatta geleneğin reddi", *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi*, 1 (1): 76-85.
- Şangar, B. (1996). "Çağdaş sanatta özne olarak sanatçı ve bireysel mitolojisi", *Sanatta Yeterlilik Tezi*, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Whitham, G. ve Pooke, G. (2018). Çağdaş sanatı anlamak (Çev. T.Göbekçin), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Yılmaz, M. (2012). Sanatın günceli güncelin sanatı, Ütopya Yayınevi, Ankara.