



Hüda Sayın Yücel

Kırıkkale University, hudasayn@gmail.com, Kırıkkale-Turkey

DOI	http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2021.16.4.D0284
ORCID ID	0000-0003-0914-0838
Corresponding Author	Hüda Sayın Yücel

ACI ÇEKEN ROMANTİK BİR ŞAMAN ÜTOPYASI: JOSEPH BEUYS (1921-1986)

ÖZ

Bu araştırmada, Joseph Beuys'un hayatı ve sanat anlayışını romantik bir ütopya olan "iyileştirici şaman olan sanatçı" ve "iyileştirici olarak sanat" bakış açısıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sanatçının araştırma konusu için seçilmesinin nedeni ise; günümüz sanatında hâlâ varlığını yoğun hissettiğimiz onun sanat düşüncesi ve avangart aksiyon/eylemleri etkili oluşudur. "Her insan sanatçı", "sosyal plastik/toplumsal heykel", "toplumsal heykel-sosyal plastik", "düşünce yontudur", "şaman sanatçı", "sanatsal spritüeller (tinsel)" ve "sanat ile yaşam arasındaki sınır yoktur" gibi söylemleri, onun sanatsal düşünce yapısını ve eylemlerinin (aksiyon) temelini oluşturur. Sanatın yaşamdan koparılmasına karşı bir manifesto niteliğinde olan Joseph Beuys'un sanatsal çalışmaları, günümüz sanatına nasıl yön verdiğini ortaya koyması açısından bu çalışma önem taşımaktadır. Araştırmada Beuys'un yedi sanatsal çalışması; sanatçı merkezli olarak hayatı ve kişilik özelliği üzerinden analiz edilmiştir. Sonuç olarak Joseph Beuys'un hayatı; sosyal, kültürel, tinsel akışı içindeki ilginç devingen kişiliği ve günümüz sanatına olan etkisi (düşünce=söylem=dil=sanat nesnesi, genişletilmiş sanatçı ve sanat tanımı, mekân algısı, yaşam=sanat) onun sanatsal çalışmaları üzerinden analiz edilerek ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Joseph Beuys, Sanat, Şaman, Sanatçı, Sanat Eseri

A SUFFERING ROMANTIC SHAMAN UTOPIA: JOSEPH BEUYS (1921-1986)

ABSTRACT

In this research has tried to explain Joseph Beuys' life and arts approach with "artist as a healer shaman" and "arts as healer" as a point of view which has been a romantic utopia. The reason of choosing the artist as the subject of the research is that he has been effective with arts thought and avant-garde actions which we still feel intensively in our arts nowadays. His expressions such as "everybody as an artist", "social plastics/social sculpture", "every shaman is an artist", "idea is a sculpture.", "shaman artist", "artistic spirituals", and "there is no limit between life and arts actions" establish his artistic point of view and basis of his actions. Joseph Beuys' artistic studies which have the manifesto qualification against pulling off arts from life have been important in the frame of exhibiting how they give direction to the contemporary art. In the research, Beuys' eight artistic studies have been analyzed in the frame of his life and individuality as artist centered. As a result, Joseph Beuys' life has been presented by analyzing his artistic products, his effect on the contemporary arts (idea=expression=language=arts object, enlarged artist and arts definition, place perception, life=arts) and his interesting, dynamic individuality in his social, cultural, spiritual flow.

Keywords: Joseph Beuys, Arts, Shaman, Artist, Arts Product

How to Cite:

Sayın Yücel, H., (2021). Acı Çeken Romantik Bir Şaman Ütopyası: Joseph Beuys (1921-1986). Fine Arts, 16(4):213-234, DOI: 10.12739/NWSA.2021.16.4.D0284.



1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Beuys'un hayatını okuduğumda aklıma Sar Pelodon'un "sanatçı sadece gücüyle değil ödevinin büyüklüğüyle kraldır [19]" sözü gelir. Onun ödevi gerçekten büyüktür. Çünkü Beuys, I. ve II. Dünya Savaşı'na sebep olan bir toplum içindedir. Diğer yandan, teknoloji ve uygarlığın getirdiği modern ve pozitivizm gerçeklik anlayışı ise insanlığın temel gereksinimlerini kavramaktan yoksundur [1]. Toplumda oluşan bir takım acı/bunalımlar vardır. Bilim-sanat, akıl-sezgi, tarih-medeniyet, doğa-insan gibi kavramların birbirinden tamamen ayrıldığını gören Beuys, insanın bu acısının/yasının tersine yönlendirebileceğini düşünür. Bunun için insanı merkeze yerleştirir ve bilim, sanat, din, sezgi, doğa, insan ve miti birbiriyle ilişkilendirmeye çalışır. Keçe, iç yağ, bal, altın, arı, bakır vb. maddelerle parçalanmış bir toplumu birleştirmek, yaralarını sarmak, O'na düşer. Beuys'a göre; dünyanın bu durumu insanlığın sonucudur ve bütün bu olaya kendini de dâhil eder. Romantik iyileştirici bir şaman olmasının diğer bir sebebi de; belki de Franz Marc'ın dediği gibi "Ben kendimi korkumdan kurtarmak için resim yapıyorum" dur [27]. "O" da kendini acısından kurtarmak için sanatla uğraşır.

1943 yılında geçirdiği uçak kazası, Beuys'un gerçeklerle yüz yüze gelmesini sağlar. Kırım'da gördüğü, sadece Tatar'ın iç yağı ve keçesi değildir. Doğu toplumu insanının mit, tin, his ve sezgisidir. Neden-sonuç sorgulamaları içinde niçin ile bağlantı kurma alışkanlığı olmayan ve rasyonel kanıtlarla uğraşmayan, belki de mistik bir kayıtsızlıkla, bir toplumun başka türden sezgisel bilgi ve durumlarını keşfeder. Kendi toplumunun içinde bulunduğu kimlik krizinden çıkarmak için gerekli olan birlikteliği ve paylaşımı görür. Bu, sezgi ve aklın paylaşımıdır [2]. Aklın gelişmesi için destek veren "sezgi ve inanç", kendi toplumunda unutulmuştur. Beuys, 1958-1959 yılları arasında elindeki tüm doğal bilim yazını kapsamlı olarak yeniden değerlendirir. Bilimsel düşüncelerinin giderek somutlaşması bu ana rastlar. Araştırma ve analiz yaparken, Batılı düşüncenin gelişiminde bilim ve sanat (akıl ve sezgi) kavramlarının tümüyle birbirine karşı olduğunu görür [1]. Bunu Sandra Chia da "sanatla, simya aynı şeydir, bilim değildir. Çünkü ikisi de bulunması olanaksız olan şeyi aramaktadır [15] derken Beuys'un düşüncelerini ifade etmektedir. Onun çağının bilim ve sanata bakış açısındaki bu ayrımlar, insanın yaratma edimini olumsuz etkilemektedir. İnsana ait olan öğelerin (akıl, sezgi, duygu, duyu, arzu, ahlak vb.) parçalanması veya ayrıştırılması, toplumda sorunlar doğurmaya başlamıştır. Yaratma eylemi sadece pozitivizm akılla olacak bir şey değildir. İnsan zihinsel ve ruhsal bir varlıktır ve insana ait olan tinsel, sezgi ve akıl iletişimde ve akışkan olmalıdır. Pozitivizm aklın baskın olması, içine kapanan/durağan insanların çoğalmasına neden olur. Ortega Y. Gasset'e göre de kitlerinin hastalanmasının nedeni; ruhun bu içe kapanmışlığıdır [15]. Toplumun manevi değer yargıları çökmüştür, benlik kavramı yitirilmiştir ve bireysel-toplumsal iletişim dili kaybolmuştur. Modernizm ile gelen teknoloji ve uygarlığın getirileri, mutlu olunacak umuduyla kayıtsızca insanlar tarafından kabul edilmiştir. Ancak insanlar; savaş sonrası doğa, yaşam ve insan arasındaki iletişimin kopmaya ve yabancılaşmaya başlaması sonucunda kendi başına bir şey düşünemeyen, duyduklarına göre hareket eden, yeni olan her şeyi kabul eden, kendine ait motivasyonu olmayan, değişim ve gelişimden yoksun, öğrenilecek her şeyin bittiğine inanan, kayıtsızca-duygusuzca düşünce ve isteklerini yerine getiremeyen boşluktaki güçsüz bireyler hâline gelir. Bu tablo, 1920'de Nietzsche'nin "Bilimin bir fabrika hâline gelmesine karşın, akıl ve öz-ruh-sezgi anlayışının bilimdeki ilerlemeye yetişememesi sonucu insanlar bir hiçliğe



düşecektir [16].” sözünü hatırlatır. Beuys’a göre; şimdiye kadar birleştirici rol oynayan kavramların modern çağ sonrası pek işe yaramadığını ve insanların içinde bulunduğu endişe ve huzursuzluktan kurtaracak yeni değerler/sanat oluşturması söz konusudur [16].

Toplumun hastalıklı ruhunu gören şamanımız, acıyı dindirmek için ütopyik bir geleceğin yaratılması gerekliliğini sürekli dile getirir [1]. Beuys, bunu yaparken sanat ve bilimin insan ile akış içinde meydana geldiğini savunarak insanı en büyük güç olarak merkeze koyar [28]. Bu acı çekme durumdan da kurtarıcının yine insan olduğunu düşünür. Dadaistler gibi yıkıcı değildir. Bireye olan inancı ve insanın yaratıcı güçlerine inanmaktadır. Beuys, “Herakleitos varlık anlayışla*” her şeyin bir akış hâlinde olduğunu ve sürekli değişebileceğine inanır. Değişmez sertlikte bir nesne olmadığını, her şeyin insanın düşünce, istek ve duygusu ile değişebileceğini savunur [28]. Beuys; modernizm politikası, ekonomisi, toplumsal yapısı içinde sıkışıp kalan bireyi, kalıplaşmış belli bir bakış açısından (sanat, bilim, akıl, düşünce) kurtarmaya çalışır. Bunun için doğa-insan, akıl-sezgi, tarih-medeniyet vb. kavramları antropolojik açıdan ele alınması gerekliliğine inanır. İnsanın yaratma-düşünme eğilimi, sanat ile daha fazla ivme/hareket/akışkanlık/devinim sağlayacaktır. Böylelikle toplumsal organizmayı, toplumsal heykeli, sosyal plastiği ve düşünce yontusunu yeni bir düzeye yani ütopyik bir gelecekteki insan kültürüne doğru dönüştürülebilirdi. Aynı zamanda verili formdan gelecekteki ütopyik forma geçebilmek ve ele alınması gereken değer ölçütlerini oluşturmayı sağlamak için temel kural olarak bu yaratıcı akışkanlığı kabul eder [28].

Beuys, nesnelerin metafor/mecaz yapılarıyla ilgilenir. Fakat onları değiştirmeye ya da bağlamından koparmaya ve anlam yüklemeye çalışmaz. Duchamp gibi bağlamından ve işlevinden koparmaz [20]. Nesnelerin özlerini hissetmemizi sağlar. Nesnelerin tözleri vardır. Çalışmalarıyla bu tözleri incelemekte ve insanlara göstermektedir. İnsanların harekete geçmesini sağlayan nesnenin özündeki tözlerdir. Bakır; hareketi, keçe; yalıtımı, yağ; iradeyi, kullandığı kuvvet; belli koşullar ve çevre içinde şekillenmiş insanı, kuvvetin içindeki parafin (katran); insanın durgun, hareketsiz yaratıcılığını, bakire heykeli; insanın içindeki gücü (düşünce, istek, duygu), demir; erkeği ve acıların sebebini temsil etmektedir. Birçok nesnenin, aksiyon/eylem ve performansta kullanılmasının nedeni estetik açıdan güzellik değildir. Nesnelere, insanın düşünmesini harekete geçirmesini sağlamaktadır. Beuys, nesnelere için “nesnelerinin içerdiği tözler önemlidir” der [28]. O’nun nesnelere, insanları düşünme tembelliğinden kurtarmaya yarayan bir anahtar görevindedir. Beuys’un kendi deyimiyle “yaşam sanattır” [28] ve hayatının sonuna kadar da bu uğurda elinden geleni yapmıştır.

Beuys yani Şaman’ımızın tavrı; koca bir neslin iki yaşam biçimi arasında sıkışıp kalan ve doğal olarak kendi içinde sıkıntılı barındıran, bir toplumun acılarını dindirmeye çalışmaktır. Bunu da sürekli değişimi savunarak, akıl, sezgi, mekân, düşünce, inanç, duygu ve unutulmuş değerleri bize tekrar tekrar hatırlatır [10]. Düşünme-değişim, isteme-ivme ve akışkanlık-tinsellik ile toplumsal değişimi;

* Herakleitoscu Varlık Anlayışı: Herakleitos’un felsefi düşüncesidir. Felsefesi, tümüyle sürekli akış öğretisidir. Bütünle bütün olmayan, birlik olanla ikilik olan anlaşma ve anlaşmazlık, bütün şeylerden bir şey ve bir şeyden bütün şeyler oluşur. Evreni yaratanın bir yasaya göre sönen ve başı sonu olmayan bir ateştir. Evrenin anası ateştir. Varlıkların oluşumu savaş gerçekleştirir. Evrenin babası ise savaştır. Varlık, zaman içinde sürekli devingendir (Hançerlioğlu, O., (2004). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi, s.160.).



yeni sanat ve sanatçı ile sağlanacaktır. Aslında şamanımız Joseph Beuys, kadim zamanlardan kalan büyücü duyarlılığı ile toplumunun acılarını iyileştirme süreci olarak sanatı tercih eder. Ancak sanatçının, çağının sarsıntısına işaret etmesi ilk olamayacaktır. Fakat ilginç olan bu sarsıntının sebebinin kendisi olduğu ileri sürüp, toplumu iyileştirme görevini üstlenmesi bir sanatçı için ilktir. Sanat ise toplumsal acıların tedavi edildiği bir ritüel olacaktır [4].

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bu araştırmayla, Joseph Beuys'un hayatı ve sanat anlayışı, romantik bir ütopya olan "iyileştirici bir şaman olan sanatçı" ve "iyileştirici olarak sanat" bakış açısıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sanatçının araştırma konusu için seçilmesi, günümüz sanatında hâlâ varlıklarını yoğun hissettiğimiz öncü düşünce ve eylemleridir. "Her insan sanatçı", "toplumsal heykel/sosyal plastik", "düşünce yontudur" ve "sanat ile yaşam arasındaki sınırın kaldırması" gibi söylemleri günümüz sanatında önemini hâlâ korumaktadır. Bu bağlamda, sanatın yaşamdan koparılmasına karşı bir manifesto niteliğinde olan Joseph Beuys'un çalışmaları, günümüz sanatına olan katkısı açısından önem taşımaktadır.

3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ (METHOD OF WORKING)

Bu araştırmada literatür taraması yapılmıştır. Joseph Beuys'un hayatı ve sanat anlayışı, romantik bir ütopya olan "iyileştirici bir şaman olan sanatçı" ve "iyileştirici olarak sanat" bakış açısıyla analiz edilmiştir. Bu amaç çerçevesinde alan yazından tarama yapılmıştır. Joseph Beuys'un yedi sanatsal çalışmasında nesnelere yüklediği anlam/sembol/simgeler, yaşamıyla olan ilişkileri alan yazın çerçevesinde ontolojik sanatçı merkezli analiz edilmiştir.

4. ŞAMAN'IN -JOSEPH BEUYS'UN- ACI DENEYİMLERİ; SANAT ANLAYIŞINI ETKİLEYEN OLAY VE OLGULAR (THE SHAMAN'S -JOSEPH BEUYS- PAIN EXPERIENCES; EVENTS AND FACTS AFFECTING THE APPROACH OF ART)

Joseph Beuys hayatı ve sanatı ile dünya sanatını etkileyen sayılı sanatçılardan biridir. Dünya sanatına damgasını vuran yarattığı toplumsal heykel/sosyal plastik kavramı ile sanata yeni bir soluk getirmiştir. 1968 kuşağının en etkili sanatçılarından olan "her insan sanatçı" düşüncesini savunur. Bu düşünceyi savunduğu için de şarlatan olarak hiçbir akademi de barınamamıştır. Sanat anlayışında ise; yaşam ile sanat arasındaki sınırı kaldıran, Federal Almanya'da Yeşil Parti kurucularından, sanatla siyaset arasındaki ince çizgide bulunarak sanatı siyasete, siyaseti de sanata taşıyan, düşüncenin yontu heykel olduğunu savunan, hayvanlar ve bitkiler ile konuşan, sanatçı, şaman (mistik şifacı), tekno-büyücü, bir anti-akademisyen profesör, öğretici, filozof, ressam, müzisyen, şarlatan, teorisyen ve politik aktivist olan Beuys, 1921'de Almanya Krefeld'de doğmuştur [20].

Beuys'un çocukluğu bir köyde geçmiştir. Yaşadığı köyde iki heykeltıraşın (Walter Brück ve Hans Lemmer [20]) yüreklendirmesiyle, sanatla ilk buluşması gerçekleşmiştir. Küçük yaşta kimya deneyleri yapar, ilgi alanları çok geniştir, çevreden topladığı hayvanlarla büyük bir hayvanat bahçesi, bir sirk oluşturmuştur. Bu sirk çeşitli böcekler, sivrisinekler, fareler ve tavşanlardan oluşur. Onlara yeraltında labirentler yapar. Beş yaşında büyük bir kriz geçirir. Daha önce yaşamış olduğuna inanır ve hayatına kendi elleriyle son vermek ister. Kriz çeşitli ailevi yardımlarla atlatılır ve yeni bir kişilik



kazanarak individüalist[†] yapıya kavuşur. Koyu bir Katolik aileye sahiptir. On dört yaşında evden kaçır, bir sirke katılır ve sirkle beraber geziye çıkar. Doğa fenomenlerini (olay, görüngü) araştırır ve kavramaya çalışır [5].

Sanatsal bakış açısındaki dönüm noktasını sadece uçak kazası ve sonraki olaylarla sınırlandırmamız doğru olmayacaktır. Beuys'un uçak kazasından önceki yaşamına baktığımızda, sanat anlayışını etkileyen Rudolf Steiner ve Antroposofi kavramını görürüz. Steiner'nin 1919 yılında "Alman Milletine ve Uygur Dünyaya Çağrı" isimli kitabında sosyal organizmanın yenilenmesi çağrısı yapar [21]. Beuys'un sanat kavramının antropolojik yapısının şekillenmesinde, sosyal plastik/toplumsal heykel kavramının oluşmasında etkili olmuştur. Madde ile enerjinin bağlantısı üzerinde durur. Steiner, "Duygusal tecrübelerimizi düşüncelerimizle birleştirdiğimizde, sıra dışı bir önermeye ulaşırız" düşüncesini savunur. Başka bir deyişle, bitkisel ve hayvansal olan şeyler ile uğraşır ve bunların insanla olan ilişkisini bulmaya çalışır. Beuys'un sanatında bu açıdan Rudolf Steiner'in antropozofi kavramı, onun eylemleri, performansları, heykelleri ve çizimlerdeki bilimsel bakış açısı zenginleşmiştir [21].

Beuys, büyük edebiyatçılar ve dâhiler hakkında araştırma yapar. İlgi alanı çok geniştir. Alman Romantizmi de onu çok ilgilendir. Özellikle Schiller, Novalis, Goethe, Nietzsche ve Schopenhauer'i inceler. Özellikle, bunlar arasında diğer bir dönüm noktası ve en önemlisi ise James Joyce'dur. Joyce'un "Ulysses" (1922) romanı onu etkilemiştir. Roman 16 Haziran 1904 günü Dublin'de geçer ve aslında konusu son derece yalındır. Öğrenci Stephen Dedalus ile serbest çalışan Yahudi asıllı bir reklamcı olan Leopold Bloom'un karşılaşması sonucu yaşananlardır. Ancak asıl anlatılan ise bu iki kişinin bireysel kimliklerini aşan daha büyük bir gerçeğin parçası olduklarıdır. Stephen sanatsal doğanın, Bloom ise bilimsel doğanın temsilcileridir. Ayrıca, kitabın edebiyat açısından asıl önemi, çatısının Homeros'un destanı Odysseia ile simgesel benzerliği ve Joyce'un kullandığı değişik dil tekniği ve biçimlemelerden oluşmasıdır. Özellikle de son bölümde Bloom'un karısı düşüncelerinin yansıtıldığı "bilinç akışı" Beuys'u oldukça etkiler [22].

Beuys, Joyce'un "Ulysses" üzerine çizimler yapar. "Circe'nin (Büyüleyici Kişinin) Banyosu" (Görsel 1) çalışmasını ona atfetmiştir. Circe, bazen bir cadı veya büyücü olarak tasvir edilen, Yunan Mitolojisi'nden (Yunan Mitolojisinde Odiseas ve Kirke'nin oğlu) bir figürdür. Düşmanlarına sihirli iksirler vererek hayvanlara dönüştürür. Bu çizim mukavva üzerine kağıttan bir kolajdır. Fakat sanatçının İrlandalı yazar James Joyce'a ve Şamanizm'e olan ilgisini açıkça gösterir. Beuys, Joyce'un destansı romanı "Ulysses'a" 1958'den 1961'e kadar iki yeni bölüm yazar. Bu bölümlerden biri de "Circe'dır [23]. Beuys için biçimsel bir öneme sahip olan "Joyce'un gerilim süreci" üzerine söylemdir. Beuys için her şeyden önce Ulysses'de dilsel ve ruhani bir hareketliliği keşfeder. Beuys, Klasik Antik Çağ'a ve İrlanda Miti'ne göndermeleri olan ve karmaşık birçok katmanıyla Ulysses'ı kendine özgü özellikleri ile çizimlerinde ifade eder. 1961'de Beuys'a Joyce'un hayalî bir ödev verdiğini düşünerek, Joyce'un yazınsal dinamiğinin "heykelsi/plastik" bir kavramını oluşturmak için yola çıkar, metnin içindeki yol ve çeşitliliği aracı olarak çalışmalarında kullanır.

[†] Individüalist: Bireyin özgürlüğüne büyük ağırlık veren ve genellikle kendine yeterli, kendi kendini yönlendiren, görece özgür bireyi ya da benliği vurgulayan siyaset ve toplum felsefesi, bireycilik.



Görsel 1. Joseph Beuys, Cirse'nin (Büyüleyici Kişinin) Banyosu, 1954-8, Kâğıt ve karton üzerine sulu boya ve altın boya, 213×304mm, Tate ve İskoçya Ulusal Galeri Koleksiyonu [29]

(Figure 1. Joseph Beuys, Bathroom of Circe, 1954-8, Watercolour and gold paint on paper and board, 213×304mm, Artist Rooms, Tate and National Galleries of Scotland)

Beuys'un yaşamındaki diğer bir ilgi çekici olay uçak kazasıdır. 1943 yılında bir savaş pilotuyken bir uçak kazası geçirir. Alman ordusunda savaş pilotu olan Beuys'un uçağı düşer ve yaralı olarak kurtulur. Sağdır ama korkunç bir kafa sarsıntısı geçirir. Beuys, o anı şöyle bahseder, "Kendimi bulduğumda, şuurumu kazandığımda etrafımda "Voda, Voda" (Rusça su) diye birilerinin mırıldandığını duydum. Etrafımda keskin bir yağ kokusu ve peynir kokusu vardı." Kırım adasındadır. Beuys'un pilot olmak istemesinin amacı neydi diye sorulduğunda, verdiği cevap çok ilginçtir. "Genelde ilişkiler üzerine bilgi edinmek ve belirli mesafe içinde detayın etkisinden uzak, göze çarpmayan ama en önemli şeylerin kavranmasına yardımcı olduğu için uçmayı tercih ettim" [2] diye cevap verir. Bu sözler onun yeni bir sanat anlayışın başlangıç sinyalidir. Rus steplerine düştükten sonra hayatı köklü olarak değişir. Doğu elementleri onu çok etkiler. Asya'nın spritüalizmini araştırır ve çok etkilenir. Budizm, Zen ve Konfüçyüs öğretisine ilgi duyar [5]. Sanata yönelir. Resim yapar, desenler yapar, kendine bir yol arar. Acı çekiyordur. Kendini suçlu hissediyordur. Geçirdiği kafa sarsıntısı ve krizler onun kendini tedavi etmeye çalışmasına neden olur. Bedenini ve düşüncelerini malzeme olarak seçip ilk defa kendini malzeme olarak çalışmalarında kullanmaya başlar.

Beuys'un akademik eğitimi ve akademideki öğretmenlik zamanları da çalkantılı geçmiştir. II. Dünya Savaşı sonrası Doğal Bilimler alanında yaptığı çalışmalardan sonra sanat eğitimine 1947-51 arasında Duesseldorf Güzel Sanatlar Akademisi'nde yapar. 1961-72 yılları arasında, aynı yerde öğrencilere Heykel dersi verecektir. Siyasi nedenlerle görevi bırakır. 1970'te Direkt Demokrasi için, Serbest Referandum Partisi'ni kurar [15].

Duesseldorf Akademisi'ndeki öğreniminde Matere'nin yanına geçer. Sanatta problematik olan yeni form, prensip ve özerk kavramlarını Matere'den alır. Beuys'un yetiştiği çağda yeterli sanatsal bilgi akışı olmadığı için (Hitler Çağı) sınırlı bir ortam söz konusudur. O kendiliğinden (spontane) boya resimleri ve naif bir şey yapmak istemez. Eğlenmek için bir şeyler üretmek istemez. Kendi cinsine ilgi duyar ve insanın özüne yönelir. Plastik insanı bulmaya çalışır. Eğitime bu doğrultuda devam eder [5].

Beuys, ilerleyen yıllarda, öğretmen/öğrenci diyalogunu ve etkileşimini vurgulayabilmek için Bağımsız Uluslararası Üniversite'yi kurar. Amacı zengin şirketlerin yönetim gücü ile hükümetin gücüne

karşı kullanılabilen insan potansiyelinin ortaya çıkarılmasıydı. Beuys, insanları para ve devlete olan bağımlılıklardan kurtarmaya çalışıyordu. Beuys derste ve konferansta turların en önemli sanat çalışması olduğu söyler. Dilde ifade bulan her düşüncenin bir biçimlendirme süreci olduğuna inanarak ve bilgi akışının maddeden değil "dilinden kendinden" kaynaklandığını ileri sürer. Bu süreçte gerekli malzemenin kişinin bedeni, dili, gırtlığı, ciğerleri ayrıca hava, ses dalgaları ve başkasının kulağı olduğuna inanmıştır. Beuys'a göre; bir insan bir şey ürettiğinde başkasına bir mesaj iletiyordu [3]. Beuys'a göre; "nasıl ki insanın fiziksel beslenmede yağa ve karbonhidrata ihtiyacı varsa, zihinsel yönden de eğitime ve sanat ile bilime ihtiyacı vardı" [5].

Beuys asla akademisyen olmadı. O bir öğreticiydi. Onun öğretici olarak yapmaya çalıştığı şey öğrencilerini açmaya uğraşmaktı. Özgürlük bu açma sürecinin başlayabilmesi için de bir ön koşuldu. Tabii öğrencinin bu açmayı nasıl gerçekleştireceğine dair gerekçeleriyle çok denemeler yaptı. Bunun dışında birçok Fluxus etkinliğini akademiye getirdi ve etkinlikleri düzenledi [6].



Görsel 2. Joseph Beuys, Resimler ölü bir tavşana nasıl açıklanır?, 1965 Fluxus Eylemi, Almanya, 1997'de basılmış, Ute Klophaus fotoğrafı, 30.7x20.5cm [30]

(Figure 2. Joseph Beuys, 'How to Explain Pictures to a Dead Hare', Fluxus Action, 1965, Photograph of Ute Klophaus, published in 1997, 30.07x20.5cm)

Fluxus ve Beuys bugün bile ayrı düşünülmemeyen bir ikili diyebiliriz. Fluxus, interdisipliner ve multidisipliner anlayışta insanları bir araya getiren bir sanat anlayışıdır. Beuys, bir akım içinde yer almak istemez ama yaptığı sanatsal etkinlikler Fluxus özellikleri ile benzer [2]. Fluxus'un temelinde sanat ve yaşam birliği, intermedia (ortamlar arası), deneysellik, şans, oyun, sadelik ve tutumluluk, kapsayıcılık, temsil, özgünlük, zamanda var olma ve müzikalite özellikleri yer alır [3]. 1962 yılında Nam June Paik ve George Maciunos aracılığıyla Fluxus'a katılmış ve sanatının dönüm noktalarını oluşturmuştur. 1963'ten itibaren düzenli olarak Fluxus aksiyonlarına katılır. Bunlar arasında "Ölü bir tavşana resimler nasıl açıklanır?" (Görsel 2) vardır [11]. 1965'te Duesseldorf'ta gerçekleştirdiği bu Fluxus eyleminde Beuys; ölü bir tavşan kucağında, yüzü ve üzeri altın tozu ve bal ile kaplı şekilde tavşana galerideki

resimleri anlatır. Ölü tavşanın patisini bazen resimlere dokundurur. Bu eylemi ile Beuys, bir sanat eserini insana anlatmanın zorluğunu ifade etmektedir. İnsanların kalıplaşmış bir mantıksal yaklaşımla düşündüklerini göstermek istemiştir. Kendisini ruhani olanın merkezine yerleştirerek, hayvanlar dünyası ile iletişime geçen bir şaman rolündedir. Bedenine ve yüzüne kapladığı altın tozu; ruhun ve maddenin tinsel özünü ve mükemmelliğini sembolize eder. Bal ise; akışkanlığı, ruh ve maddenin sıvı hâlden katı, katı hâlden sıvı hâle geçişin bir metaforudur. Böylelikle, sanat yoluyla diğer ruhlarla iletişime geçer ve yine sanat yolu ile acılarını iyileştirir. 1966'da Beuys, Berlin'de sahnelenen Fluxus gösterisinde yine ölü bir tavşanı muhatap olarak kabul ederek, içi doldurulmuş hayvan postunu tahta çubuklara bağlar ve tahta önünde aksiyonunu gerçekleştirir. Duvara yaslanan nesnelere eyleminin temelidir. Beuys, organik malzemeleri ve sıradan sembolik anlamları kullanır. Örneğin yalıtkan özelliği olan malzemeler olan keçe ve yağ, sanatçı için "manevi sıcaklık" anlamına geliyordu [3].

Beuys'un ritüel olarak yaptığı Fluxus aksiyon/eylemlerinde kullandığı kutsal hayvanlar; tavşan, geyik, at gibi, Şamanizm'de kutsallığı olan ve hâlâ kutsallığı devam eden hayvanları tercih etmiştir. Onun Fluxus eylemleri Şaman ayinlerini andırır. İnsanların ruh ve bedenlerini sarar, temizler ve düşünce akışını sağlar.



Görsel 3. Joseph Beuys, Avrasya Sibirya Senfonisi, 1963-1966, Tebeşir çizimi, keçe, yağ, doldurulmuş tavşan ve boyalı direkler, karatahta, 183x230x50cm, Frederic Clay Bartlett'in hediyesi, MOMA [31]
(Figure 3. Joseph Beuys, Eurasia Siberian Symphony, 1963-1966, Panel with chalk drawing, felt, fat, taxidermied hare, and painted poles, 183x230x50cm, Gift of Frederic Clay Bartlett, MOMA)

Şamanizm ve toplumsal acı ile ilgili düşüncelerinin Fluxus eylemi ile ortaya çıktığı "Avrasya Sibirya Senfonisi" (Görsel 3) ile yüzyılımızın problemlerinden birini dile getirir. Sınır ve Doğu & Batı kavramlarını ve her iki tarafın tarihî özelliklerini irdelemiştir. Doğu insanı ve Batı insanı diye hep duyduğumuz mesele; insan, tarih ve tabiat üçgeninde akıl ve duygu ilişkisinin aksiyon hâliydi. "Avrasya Sibirya Senfonisi"; kara tahta, ölü tavşan, çubuk, tebeşir, piyano, elektrik telleri ve benzeri nesnelere karmaşık bir eylem sahnelemiştir. Doğu insanının transandantal (deneyüstü) ya da mistik düşüncesi ile Batı insanının ise rasyonalistlik ve materyalistlik düşüncesi anlatılmıştır. Beuys'un Euroise-Avrasya performanslarıyla yapmak istediği tabii ki mecaz bakış açısı ile sembolik bir yaklaşım ama basitçe düşünürsek tavşanların geyiklerin ya da hayvanların bir siyasi sınırı olmamasıdır. Göç zamanında milletlerarası sınır yoktur.

Vize almak zorunda değillerdir [5]. Bunu vurgularken; sınırların ve kıta anlayışlarının, bir şamanın iyileştirme ayini içinde ironi/metafor bir anlatım ile karşımıza çıkar [5].

Şamanizm, Zen ve Konfüçyüs'ün öğretilerini araştırır. Şaman ile sanatçı kavramını bağdaştırır. Şamanın yaptığı şey; toplumun başına büyük bir felaket geldiği zaman, doğu inancında bu durumun işlenmiş bir suçtan dolayı olduğu düşünüldüğü için o suçtan arınmanın yollarını bulmaktır. Yeraltında ölümler dünyasına girmek, orada bir dinî ayin yapıp, bir şeyleri iyileştirmektir. Şaman ritüelinde yapılan teatral iyileştirme eylemleri "değiştirme ve dönüştürme" fikrini ifade etmekteydi. Çünkü genellikle Şamanın yaptığı şey, cinayet yerinde durmak ve orada transa girip bir şeyleri bir yerden kurtarmaya çalışmaktır [2]. Beuys sanatçı/şaman olarak; 1945 yılında II. Dünya Savaşı'nda büyük bir suçluluk duygusuyla çıkan Almanya'da savaşın acılarını insanın bilim, teknoloji ve barbarlıkla parçalanmışlıkları tedavi etme görevini üstlenmiştir [5].

Beuys'un yaptığı çalışmalarında "Şamanizm" ve onun ruhsal spiritüalizm (tinsel) boyutu ile Beuys, bir toplumu iyileştirme görevini almanın yanı sıra, sanatçı ve sanatın modern anlayışın dışında da farklı olabileceğini gösterir.

Çocukluk yıllarında köy yaşantısı ve heykele olan hayranlığı, gözlem için hayvanlardan oluşturduğu sirk, bitki ve hayvanlara olan merakı, kimya deneyleri, intihar girişimi, individualist bakış açısını kazanması, Rudolf Steiner ve Antroposofi benimsemesi, James Joyce ve Ulysses romanı, uçak kazası, Şamanizm ve Fluxus ile George Maciunos ve Nam June Paik... Bunlar Joseph Beuys'un sanat anlayışını etkileyen olay ve olgulardı. Onun eserlerini analiz edebilmek de belki de hiçbir sanatçının çalışmalarını anlamak için gerekli olmayacak kadar yaşadıkları önemlidir. "Her insan sanatçı", "toplumsal heykel-sosyal plastik", "düşünce yontudur", "şaman sanatçı", "sanatsal spiritüel (tinsel) aksiyonlar" ve "sanat ile yaşam arasındaki sınırın kalkması" gibi söylemleri, sanatsal düşünce yapısını ve eylemlerinin temelini oluşturur.

5. BEUYS'UN SANAT VE SANATÇI TANIMI (BEUYS' DEFINITION OF ART AND ARTIST)

Joseph Beuys toplumsal değişimi teşvik etmek için yaratıcı sanat pratiğini bir araç olarak kullanmıştır. Çizim, heykel, resim, performans sanatı, eylemler ve tasarım çalışmaları için çeşitli iletişim araçları ve malzemeyi kullanmıştır.



Görsel 4. Joseph Beuys'un Keçe Takımı ve Şapkası [32]
(Figure 4. Joseph Beuys's Felt Suit and Hat)



Joseph Beuys; sanat ve sanatçı tanımında sınırlarını genişletmiş, hatta kaldırmıştır. "Tüm toplumun ve canlıların sorunlarını sosyal heykel (toplumsal plastik) dediğim bu yeni disiplin ile insanlığın geleceğini nasıl şekillendireceğini gösterebilecek yeni bir sanat türü kurmak gerekiyor [13]." diyerek kendi sözleriyle sanat ve sanatçıya dair düşüncesini ifade etmiştir.

Joseph Beuys'un eskizlerinin yer aldığı, 1979-80'de Rotterdam'da bir sergi düzenlenmiştir. Bir tartışma esnasında Amsterdamlı sanatçı ve film yapımcısı Babeth tarafından Beuys'un uzunca bir konuşması kaydedilmiştir. Beuys burada sanatçı ve sanatın boyutlarını açıklamaktadır.

"Ben her insan bir sanatçıdır dediğimde sanatın yeni bir disiplini olarak sınıflandırabileceğimiz toplumsal bir sanattan söz ediyorum... Fakat bu genişletilmiş sanat anlayışı, yani insanı ve yaratıcılığını daha doğrusu insanın içinde özgür yaratıcı güç olarak yaşayan yeteneği kapsayan esas sanat anlayışı aslında antropolojik sanat olarak adlandırılmalıdır. Çünkü eğer tüm çalışma alalarında insani yeteneği kapsıyorsa, bu anlayış insanı çalışmayı da kapsıyordur... O halde, bu sanat anlayışı toplumun tüm iş merkezlerinde ve özellikle büyük çoğunlukta ortak çalışan örneğin endüstriyel alanlarda üretim yapan iş merkezlerinde geçerlidir. Toplumsal malzemeyle çalışmak insanı doğrudan resimlere götürmez. Resimlere götürebilir, götürmelidir de. Fakat bu, öncelikle, görünmeyen bir malzeme (dil) ile çalışmayı içerir. Yani, insani ilişkilerde çalışma, iki insanın karşılıklı değişen ilişkilerde çalışma, ifade eğitimi ve dilde çalışma insanların kendi aralarındaki iletişimde, diyaloglarda, demek ki plastik sanatın daha esnek olan başka materyallerle yürütülen bu faaliyetler toplumsal sanat yapıtı halinde software'in (bilgi işlem programı) bir türü olan, malzemelerdir. Burada software/yazılım doğa üstü bir anlamı çağırıştırır. Bu tür software ve toplumsal malzeme içindeki bu çalışma, ölümden sonra da işletilebilir ve doğumundan önce de faaliyete geçirilebilir. Kısaca demek istediğim, burada tamamen görünmez sanat yapıtı ifadesi altında çalışılıyor" [17].

İki yönetmen (Peter Herrmann ve Jürgen Schiling) Duesseldorf'ta 1984'te düzenlenen "Buradan..." sergisinde Joseph Beuys ile röportaj yaparlar. Röportaj videosunun ismi ise "Buradan bir şeyler geliyor" olarak belirler. Röportajdan önce Joseph Beuys'a Almanya'daki "yeni ressamlık" ve genelde Alman sanatı ile değerlendirmesine yönelik sorular sorulur. Beuys; müzecilerde, eleştirmenlerde ve izleyicilerde oluşmuş olan topluluğu açık bir şekilde eleştirir. Çoğulculuk (plüralizm) sanatı ile toplum arasındaki ilişkinin olumsuz etkileri ve insanların moda akımlarına sürüklenmesindeki fikirsizliği ve pasifliği öne sürer. Bunu söylerken, sadece sanatsal yönelim ve oluşumları ele almıştır. Beuys için sanatçı, objelerin ortak kimliğini ortaya koyan, insanın yaratıcılığı tetikleyen kişidir. Her yerde hissedilen insan enerjisinin yenilenmesi gerektiği ve bunu da sanatçıların yapacağını ifade eder. Beuys için sanat, sadece özgürlük içinde kendini gösterebilir. Bunun için savaşıma görevi ise sanatın ve sanatçının [17]. Beuys'a göre sanatçı, kendi zamanının sözcüsü değildir. Toplumun varlığının sağlıklı devamlılığına dair onu dönüştürecek güçleri fark eden, nesnelere bu şekilde gösteren, çizen veya eyleme döken, kalıplaşmış birikimleri yıkan kişidir. Onun için herkes sanatçı olabildiği gibi sanat da yaşamda yer alan her türlü fenomen/görüngüler olabilecektir.



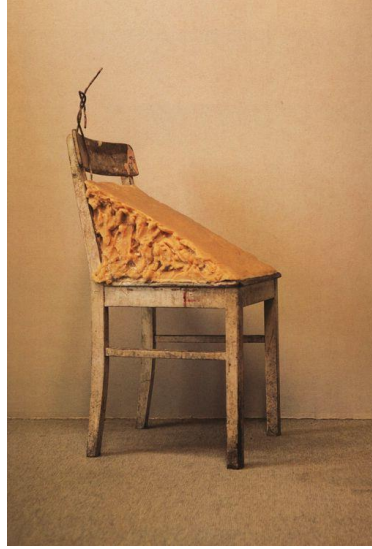
Kalb; "Beuys'un amacının dünyaya daha fazla şey eklemek yerine dünyayla ilişki biçimleri geliştirmektir" [12] diyerek, Beuys'un sanatta görsel, estetik ve meta olarak sanatın kapitalist doğasıyla ilgilenmediğini gösterir. Bunun yerine yaratıcılığın zamanın sosyal yapısını değiştirme girişimlerinde bir iletişim yolu olarak kullanılması gerekliliğini vurgular. 1985'te, "Toplumunu şekillendiremeyen, toplumun temel sorunlarına nüfuz edemeyen ve sonunda sermaye ile ilişki içinde olan sanat, sanat değildir" [21] sözü ile düşüncesini açıkça ifade etmiştir. Beuys, yeni yollarını formüle ederek sanatın toplumdaki rolünü değiştirdiğimizde sanatın sosyal değişimi harekete geçirmede güçlü bir role sahip olabileceğini savunuyor. Bu nedenle Beuys için ekonomiye hizmet eden ve emtia/alınıp satılan şeyler sanat değildir.

Beuys, sanatçının çalışmaları ile düşündüren ve farklı alanları ilişkilendiren ve dönüştüren bir yaklaşımda olması gerekliliğini savunur. Çalışmalarını, aslında sanatla ilgili olmasından daha çok, toplumu iyileştirecek araştırma ve deneysel süreçler olarak görüyordu. O, geleneksel bilindik sanatçı ve sanat tanımının dışında olmayı tercih etti. Radikal, avangart, aktivist, alışılmadık ve dolayısıyla Beuys'un sanatı toplumsal değişim için bir katalizör (ivme-akış) görevi görecektir. Onun sanat ve sanatçı ideolojisi, etkili bir şekilde güçlü olarak hâlâ bugün birçok sanatçı tarafından benimsenmektedir.

6. SANATÇI/ŞAMAN JOSEPH BEUYS'UN ÇALIŞMALARI (WORKS OF ARTIST/SHAMAN JOSEPH BEUYS)

Sanatçı/şaman Joseph Beuys; Fluxus performans, video, happennig, heykel ve çizimler olmak üzere hayatı boyunca birçok eser ortaya koymuştur. Bu bölümde Joseph Beuys'un sadece yedi sanatsal çalışması üzerinden, ontolojik olarak sanatçı merkezli analizler yapılacaktır. Bu çalışmaları/eylemleri "İç Yağlı Sandalye" (Fetter Stuhl), "Soziale Plastik", "Celtic", "MS 20. Yüzyılda İnce Uzunlu Bir Kişi (Tavşan Tipi) için Sırt Desteği", "Ausfegen/Temizlik", "Like America and Americo likes me" ve "In Memorion George Maciunas"dır.

Joseph Beuys'un eseriyle ilk karşılaşmada genellikle nasıl ve ne hissedeceğini bilemezsiniz. Örneğin, İç Yağlı Sandalye (Fat Chair). Beuys, bu çalışmayı 1964 yılında oluşturmuştur. Ama 1985'e kadar bir termometre ile birlikte sıcaklığın kontrol edildiği müze camı içerisinde, yavaş yavaş doğal çürüme sürecine girmiş ve neredeyse yok olmuştur. Enstalasyon oturma yerine hayvansal yağ yerleştirilmiş, eski ve sıradan bir ahşap sandalyeden oluşmaktadır. Beuys, bu çalışmasında gündelik hayatın iki malzemesi olan yağ ve tahta sandalye kullanır. Yağ ile insan bedeninin geçiciliği ve ahşap sandalye ile insanın sosyal yaşamda geleneksel kurallara uyma eğilimini iki bileşen ile bir metafor oluşturmuştur. Yağ aslında insanın organik, fani enerjisinin temsili metaforudur.



Görsel 5. Joseph Beuys, İç Yağlı Sandalye, 1964-1985, Ahşap sandalye, içyağı, cam, metal, kumaş, boya ve termometre. 183x155x64cm, Tate Modern ve İskoçya Ulusal Galerisi [33]
(Figure 5. Joseph Beuys, "Fat Chair" (Fettstuhl), 1964-1985, Wood, glass, metal, fabric, paint, fat and thermometer. 183x155x64cm, Tate and National Galleries of Scotland)

Sandalye; bir tür insan anatomisini, sindirim, boşaltım ve ısınma süreçlerini, cinsel organları ve ilginç kimyasal değişimi temsil eder. Beuys, sandalyeyi psikolojik otorite ile ilişkilendirdi. Yağ ise; enine kesiti ile karmaşa içinde, her an sandalyeden kayıp düşecek gibi duran ve içinde mineralleşmiş tabakalar bulunan bir malzemedir [18]. Kullanılan malzemelerin temel özelliği ise yağın esnekliğini ve sandalyenin durağan enerjisidir. Yağ; bağırsak, seks, pislik, vücut sıvıları ve işlevleridir; sandalye ise iskelet, çerçeve yani otoritedir [24]. Doğal malzemelerin, bu şaman ritüeli gibi kullanımı, insanın ve doğa ile şifa uygulamasının gerçekleştiği somut olan ilişkisinin altını çizmek içindir. Bu çalışmanın estetik bir amacı yoktur. Beuys tarafından kullanılan malzemeler, kaba doğal malzemelerden başka bir şey gibi görünmez. Gerçeklerdir ve yanılmazlar. Ve bu doğruluk bir çeşit çekicilik oluşturur [19].

Bu düzenleme ile Beuys, Şamanizm bakış açısı ile genişletilmiş sanat stratejisinin biçimsel yansımasıdır. Doğal malzemeler ve kült ritüeller kullanarak insanlarda us dışı ve gizemli olanın önemini vurgulamaya çalıştığı düzenlemelerdendir. Böylelikle Beuys, çağdaş toplumdaki "akla" karşı çıkmaya çalışır. Sanatını, savaş sonrası Alman toplumunu iyileştirmesi gereken sosyal bir görev olarak, Nazi dehşetinin o korkunç sembolü olan Auschwitz'i inşa edenleri iyileştirmek ister. Beuys'un gözünde yıkıcı Nasyonal Sosyalizmin gerçek kaynağı, modern toplumun aşırı akılcılığındaydı [8]. Beuys için; aşırı rasyonalite, verimlilik ve teknokrasi modern çağı tanımlıyordu ve o romantik bir şaman olmayı tercih etti.

Almanya'nın rasyonelliği ile oluşan Holokost düşüncesinin ifadesi olan "İç Yağlı Sandalye" çalışmasında, "ilkel toplumlarda" bulunabileceğine inandığı us dışı eylemleri birleştirdi. Sandalye; modern çağın doğurduğu akılcılığı, sanayi; ekonomiyi, devleti ve iç yağ ise; ruhsal insanı simgelemekteydi. Bu şekilde soyut veya teorik ilkelere değil, somut insanî özelliklerle akıl dışılığa odaklanmıştır. Beuys, insanları fiziksel, ahlaki ve ruhsal spiritüalizm (tinsel)

olarak iyileştirmenin bu "ilkel" Şamanizm pratiğinin bir parçası olmak ile mümkün olduğunu düşündü [9].



Görsel 6. Toplumsal Heykel (Soziale Plastik-Social Sculpture), 1969, Performans, Prodüksiyon: Mommartz film, Duesseldorf, Reji, Senaryo, Kamera: Lutz Mammartz, 11 Dakika, siyah/beyaz, sessiz 16 mm film [34]
(Figure 6. Social Sculpture (Soziale Plastik), 1969, Performance, Production: Mommartz film, Dusseldorf, Director, Script, Camera: Lutz Mammartz, 11 Minutes, black / white, silent 16 mm film)

Joseph Beuys'un "Toplumsal Heykel" çalışması, Duesseldorf'lu film yapımcısı Lutz Mammartz tarafından 1969'da bir deneysel-dokümanter film olarak çekilir. Beuys ile izleyici arasındaki tek taraflı iletişim sözsüzdür. Bu iletişim salt bakışlar ve mimiklerle gerçekleşir (Görsel 4). Burada Beuys, bilinçli bir şekilde film izleyicisiyle ilişkiye girmektedir. Sanatçı yaklaşık eşit uzunluktaki iki yakın plan portre çekiminde (şapka alın hizasında) kesintisiz olarak sabit kameraya bakar. Filmde "toplumsal bir plastik" kavramı, zamanın ve mekânın etkisinden uzakta, bir kamera ile projektörün naklettiği bu plastik heykel; Beuys, filmci ve izleyici arasındaki ilişkiden oluşur. Filmin gösterildiği toplumsal durum her defasında değiştiğinden, plastik heykel de buna koşut olarak değişecektir [17].

Beuys yaptığı söyleşi, konferans ve sergileri; farklı bir düşünselliğin vurgulandığı ve entelektüel ortamlara dönüştürdüğü kavramsal temelli aksiyonlardır. Sanattaki plastik kavramını yani biçimlendirme edimini, hayatın her alanına genişletmiştir. Onun için artık dil, söz, edim, hareket vb. hayatın içerisinde varlığı devam ettiren her şey aslında plastik bir dildir. Ayrıca, insanı eserin ana malzemesi olarak kurgulaması ile antropoloji & sanat ile "birimiz, diğerimiz içindir" düşüncesini yeniden hatırlatır. Böylece sanatta geleneksel yöntemleri büyük bir yıkıma uğratmıştır. Mit, iç yaşam ve doğa bilimlerinin bu etkileşimi ile temelini oluşturduğu "Toplumsal Plastik/Sosyal Heykel" kavramı Beuys'un "genişletilmiş sanat kavramı" için bir başlangıç, dönüm noktası olmuştur [21].



Görsel 7. Joseph Beuys, Celtic+~~~~, (Ayak yıkama için Kelt),
Prodüksiyon: Scheilmann Kluser, Münih, 1971, Kamera: Bernd Klüser, 25
dakika, siyah/beyaz, sesli, 8 film [35]

(Figure 7. Joseph Beuys, Celtic + ~~~~, (Celtic for foot washing),
Production: Scheilmann Kluser, Munich, 1971, Camera: Bernd Klüser, 25
minutes, black / white, sound, super 8 films)

Bu aksiyon 1970'de Edinburg Festivali için tasarlanmış ve Beuys ve Henning Christiansen ile birlikte "Celtic (Kinloch Rannoon) İskoç Senfonisi" adı altında ilk kez gösterilmiştir. Bu aksiyonu belgeleyen film ise 1971'de çekilmiştir. Başlangıçta Beuys yedi kişinin ayağını yıkamaktadır. Aksiyonu belgeleyen fotoğrafçının etrafında aşağı yukarı 500 kişilik bir grup vardır. Beuys'u bir sopa ile üzeri tebeşirle çizilmiş bir kara tahtayı üç etapta art arda yaptığı gözlemlenir. Her aşamadan sonra Beuys, kollarının arasındaki sopa ile çizimini göstererek düşünür. Önce "Avrasya Hattı", ardından Köln'de gerçekleştirilmiş olan "Vakuum Masse" (Vakuum kitlesi) adlı aksiyon ve nihayet "Transsibirische Bahn" (Transsibirya Hattı) gelir [25]. Beuys bu aksiyonunda; yuvarlak bir teneke kapak ve merdiven aracılığıyla sayısız parçalar hâlinde duvarlara yapışmış elastik bir maddeyi (jelatin) toplamaya çalışmaktadır. Doldurduğu teneke kapağını başından yukarıda tutan Beuys, odanın ortasında durur ve tenekenin içindekileri kendi tepesinden aşağı boşaltır. Üzerinde Son Yemek'in işareti bulunan kara tahtayı alır; bir kalkan gibi başının üzerine kaldırır ve mikrofona anlamı belirsiz şeyler söyler. Tahtayı indirip ayağının yanına koyar. Sağ elinde mızrak biçimi bir sopa ile ayaklarını açarak yarım saatten fazla bir süre hareketsiz tahtanın arkasında durur. Sonra su dolu küvete gider, uyluğuna iki el lambası bağlar, sürahiyi su ile doldurur, küvete girer ve Hristiyan sürahiyi onun üzerine boşaltır [17].

Akılcı kriterlere göre, Beuys'un yaptıklarının çoğunu kavramak imkânsızdır. Onun çalışmalarını kavramak için, üzerinde durduğu nokta ise sezgidir. Sezgiyi daha yüksek bir akıl biçimi olarak tanımlar. Beuys'un yaratmaya çalıştığı imgeler, sezgiden kaynaklanan imgelerdir. Gizemli ama güçlü bir iç dünyanın görüntüleridir. Beuys, nesnenin hakkında konuşmak yerine içerdiği güçlerle ilgilenir. Bundan dolayı, Beuys için gördüklerini tanımlamanın iyi bir fikir olduğunu söyleyebiliriz. Onun için bu tanımlama süreci, onun kastettiği şeyin alanına girmenin yoludur. Tahminde bulunmak bile başarıdır, çünkü herhangi bir şeyi harekete geçirecektir. Aslında onun çalışmaları; sembollerin gücü, ritüellerin büyüdür. Beuys, bu aksiyon çalışmasında Hristiyan geleneğinin imgeleri olan ayak yıkama ve

vaftiz sembollerini kullanmıştır. Bunu yapmasının nedeni ise, sahne sanatlarındaki yönetmenlerini kullanarak, basit eylemler ile karmaşık bağlamları çağrıştıran olağanüstü bir yol kurmaktır. Belki de eski olan içeriği çağdaş terimlerle yorumlamaktır. Beuys, eylemleri aracılığıyla eski işaretler ile yeni anlamlar üretmiştir. Bugünlerde mesafe koyduğumuz ve "yabancılaştırdığımız" sembolleri izleyicinin önüne aksiyonlar ile tekrar getirir [21].

Joseph Beuys'un Fluxus eserlerinde, Celtic + mm içinde söylenebileceği gibi, aşırı bir dinî/mistik arınma ve antitezi arasındaki mükemmel bir sentez göze çarpar. Yani en ham hâliyle "doğa" dır. Doğaya yabancılaşma, önemsiz olanın seçimi ve uzaklığın çağrışımsal yan yana getirilmesi ile bu çalışma ilk kez yeni bir varlığın, güzel görünüşler yerine yeni bir gerçekliğin büyüleyici aurasını ileten eylem/nesnelere yarattı [21].

Celtic + mm'nin başlangıç eyleminde, Nisan 1971'de Basel'de yedi kişinin ayaklarını yıkamak, orada bulunanların bazıları tarafından "İsa'nın kitsch" bir taklidi olarak görülmüştür. Ancak şaman Joseph Beuys'un cesareti kolay kolay kırılmadı. Her zaman farklı olanı, görünüşte düşünülemez olanı yapmayı tercih etmiştir. Yüz gün boyunca konuşmak, kendini keçeye sarmak, saatlerce bir yerde durmak, bir çakalla yaşamak, bir ormanı süpürmek, ölü bir tavşana resim anlatmak, hayvanlar için siyasi parti düzenlemek, parmağını kestikten sonra bıçağını bandajlamak [21].



Görsel 7. Joseph Beuys, MS 20. Yüzyılda İnce Uzunlu Bir Kişi (Tavşan Tipi) için Sırt Desteği, 1971, Demir döküm, 96x45x15cm, Baskı: 12 artı 2 sanatçının kopyası, kabartmalı "Beuys 72" ve numaralı, Publisher:

Edition Serial, Amsterdam [36]

(Figure 8. Joseph Beuys, Backrest for a Fine-Limbed Person (Hare-Type) of the 20th century A.D. 1971, Iron casting, 96x45x15cm, Edition: 12 plus 2 artist's copies, embossed 'Beuys 72' and numbered, Publisher:

Edition Serial, Amsterdam)

Beuys'un "MS 20. Yüzyılda İnce Uzunlu Bir Kişi (Tavşan Tipi) için Sırt Desteği" isimli çalışması bir insan gövdesini andıran, dört ucundan kayışların takıldığı sert bir demir formdur. Bu kurumuş paslanan nesne, pekâlâ bir tür göğüs plakası olabilir. Bununla birlikte, kemik deformasyonları olan küçük çocukları tedavi etmek için kullanılan bir araca benzemektedir. Alçıdan yapılmış, keçeyle kaplı hâli Beuys'un komşusu sanatçı Gotthard Graubner'a aittir. Beuys, bu aleti demirde yeniden üreterek, onu daha sert ve kabuk benzeri hâle getirerek koruyucu çağrışımlarını güçlendirmiştir. Uzun açıklayıcı

başlığıyla, ona yeni bir işlev de vermiştir. Bundan böyle, amaçlanan kullanıcısı artık bir çocuk değil, daha ziyade "MS 20. Yüzyılın İnce Uzuvarları Olan Bir Kişi (Tavşan- Türü)" olacaktır. Ruhunun bozulmaları bedenine yansımış modern insanoğlu içindir artık. Beuys, sanatında sıklıkla tavşanı bir sembol olarak kullanmıştır. Referans verdiği tüm hayvanlar gibi, tavşanın davranışında insan davranışları için potansiyel örnekler görmüştür. Tavşanın çevikliği, tavşanın enerjisi ve dinamizmi çağrışımları gibi taklit etmeye değer bu tür özellikleri onu, Beuys için yaratıcılığın sembolü hâline getirdi. Sosyal yaratıcılık ve dolayısıyla ilerleme için hayati bir ön koşul olan şeyler; insanlığın davranışında daha "esnek" ve "tavşan benzeri" olma ihtiyacına işaret ediyordu [14].

Beuys; yabancı tavşana, bozkırların bu yaratığına olağanüstü nitelikler yükler. Ona göre; tavşanın doğumla ve içine yuva yaptığı toprakla doğrudan bir bağlantısı vardır. Reenkarnasyonun sembolüdür ve kadın, doğum, adet kanaması ve kanda meydana gelen tüm kimyasal değişimlerle yakından ilişkilidir [21]. Beuys, genel olarak kökleşmiş görme ve düşünme alışkanlıklarını kırmanın bir yolunu bulmak için, başkalarının dayattığı gerçekçi veya doğalcı görüntüyü kasıtlı olarak absürt bir hâle getirmiştir.



Görsel 9a. Temizlik (Ausfegen),
Produksiyon: Jürgen Boettcher,
Berlik, 1972, Reji, Senaryo:
Jürgen Boettcher, Kamera: Harst
Behrendart, Ses: Amato Oberberg
,Montaj: Hannelore Hoefler, 26
dakika, renkli, sesi konuşmasız,
16mm film [37]
(Figure 9a. Cleaning (Ausfegen),
Production: Jürgen Boettcher,
Berlik, 1972, Director,
Screenplay: Jürgen Boettcher,
Camera: Harst Behrendart, Voice:
Amato Oberberg, Montage: Hannelore
Hoefler, 26 minutes, color, voice-
free, 16mm film)

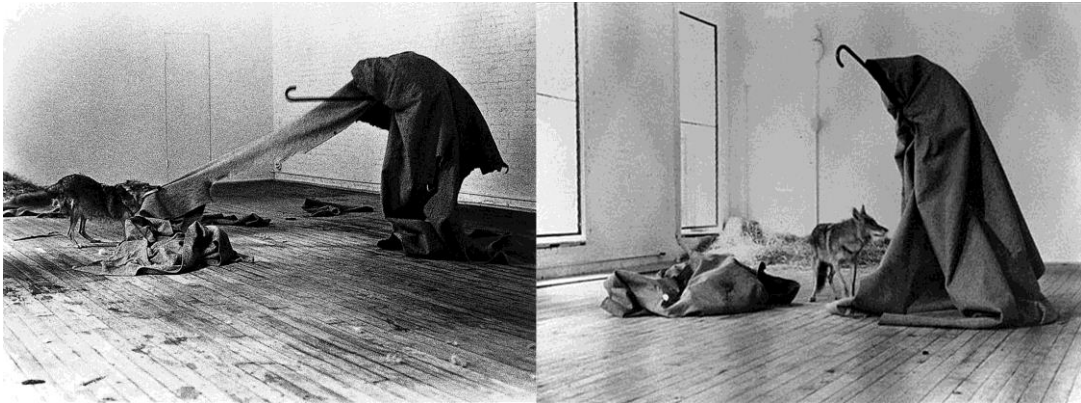
Görsel 9b. Kılısız Gümüş Süpürge ve
Süpürge, 1972Süpürge (tahta ve at
kılı), 1mm gümüş çarşafı kaplı,
139x51cm, Katı bakır ve keçe,
130x51cm Baskı: 20 artı IV,
'Joseph Beuys' ve gümüş süpürgeye
numaralandırma zımbası Yayıncı:
Edition René Block, Berlin [38]
(Figure 9b. Silver Broom and Broom
without Bristles, Broom (wood and
horsehair), encased in 1mm silver
sheet, 139x51cm, Solid copper and
felt, 130x51cm, Edition: 20 plus
IV, 'Joseph Beuys' and numbering
punch-stamped on silver broom,
Publisher: Edition René Block,
Berlin)

1 Mayıs 1972'de Batı Berlin'deki parlamento dışı muhalefetin başını çektiği bir grup eylemci 1 Mayıs gösterilerini bitirip gittikten sonra Beuys Karl Marx Meydanı'nı kırmızı bir süpürge ile süpürüyor. Beuys'un bu aksiyonunu çok az kişi fark etmiştir.

Siyasal eylemin süpürülüp bir araya toplanmış artıkları (genelde bildiriler) plastik torbalara dolduruldu. Torbaların üzerinde Beuys'un kurduğu "Halk Oyuyla Doğrudan Demokrasi Kuruluşu"nun logosu vardı. Daha oradan geçen eylemcilerden biri Afrikalı diğeri Asyalı iki öğrenci Beuys'a yardım eder. Sonunda, toplanan çöp aksiyonu/eylemi düzenleyen Galerie Block'un mekânında boşaltılır. Performanstan geriye, süprüntü ve kırmızı süpürgeyi ihtiva eden bir vitrin kalmıştır [26].

Bu siyasal performans yorumunu bizzat Joseph Beuys yapmıştır. "Bu hareketle, eylemcilerin ideolojik tavrının süpürülüp atılması gerektiğini göstermek isterim; yani dialarda proletarya diktatörlüğü diye adlandırılan şeyin de. Çok basit; görev paylaşımında dayanışma oluşturabiliriz. Böylece günümüz ideolojisine de yaklaşımdan vazgeçmemiş oluruz. Fakat hep ideoloji diye adlandırılan şeyi de ön plana alırsak hiçbir şekilde görev paylaşımında anlaşamayız [17].

1970'lerin başında, Beuys süpürgeleri sembolik temizlik aracı olarak kullanmaya devam etti. Süpürgelerin kaplandığı gümüş, Beuys'un sanatında periyodik olarak ima ettiği bir çağrışım olan, arındırma maddesidir [22]. Bu referans, gümüşün değerli bir metal statüsünün yanında, bu süpürgeyi sıradan amacından uzaklaştırmaya yardımcı olur ve daha yüksek bir işleve sahip olabileceğini düşündürür. Kılırları ince bir keçe tabakasıyla değiştirilen bakırdan yapılmış süpürgeye şüphesiz ki durum budur. Beuys, ruhsal enerjileri depolayabilen ve iletebilen heykelsi piller oluşturmak için sık sık bu iki malzemeyi bakır ve keçeyi birleştirdi. Bu cihazlar tipik olarak bakır bir plaka ile örtülmüş büyük keçe yığınlarından oluşurken, kılsız süpürge'nin bir örneği olduğu başka şekillerde de görünebilirler. Keçe, altındaki yerle teması sayesinde, Beuys'un "yeraltı ruhani güçlerinin" yeri olarak gördüğü yerin enerjilerini emebildiğini düşünmekteydi [9]. Bu kuvvetler, süpürge'nin bakır kısmı yoluyla kullanıcıya iletiliyordu. Bu da onun manevi âlemle olan bağlantısını güçlendiriyordu.



Görsel 8. I Like America and America Likes Me, Prodüksiyon: Galerie Rene Block, New York, 1974/78, Kamera: Helmut Wietz, Kadro: UrsulaBlock, Caroline Tisdall, Irenevon Zahn, Ernest Mitzka, 35 dakika siyah/beyaz, sesli konuşmasız, 16mm film [39]

(Figure 10. I Like America and America Likes Me, Production: Galerie Rene Block, New York, 1974/78, Camera: Helmut Wietz, Squad: UrsulaBlock, Caroline Tisdall, Irenevon Zahn, Ernest Mitzka, 35 minutes in black and white, no speech, 16mm film)

Beuys'un "Like America and America Likes Me" (Amerika'da Kral Çakal) isimli performansında 1974 Mayıs'ında, bir hafta kadar New York'ta Rene Block Galerisinde bir çakalla birlikte yaşamıştır. Örtüsünü iyice sarılmış çoban (sanatçı) ve elinde göğüs hizasına gelen eksik saplı bastonu Beuys'a dönük; bir içeri bir dışarı. Uyanıklık

ifade eden bir araç, uyanıklığın aracı-bilinçtir, simge olarak baston. Hatta silah. Bunun dışında, silüet bir örtüyle (aba, keçe) tamamen örtülmüştür. Sıcaklık, dışarısi ve yoğunluk, hissedilen duygular. Bu karanlık tablo içimizde bir huzursuzluğu kışkırtıyor. Özgürlüğün sırrını taşıyan bir hava. Örtünün altında neler oluyor? Bastondan başka hiçbir şey gözükmemektedir.

Beuys, Kral Çakal ile iletişime geçmeye çalışıyor. Çakal tam anlamıyla orada duruyor. Beuys ise insan gibi durmuyor, duruş her zamankinden biraz farklı. Çakal fark ediyor. Bu adam benim boğazıma sarılmak istemiyor, kendini küçültmüş. Çakal bu yüzden gerçekten büyük, diye düşünüyor. Benimle doğru yoldan iletişime geçiyor. Çakal düşünüyor. Dünyanın kralı insan, sana güveniyorum. Seninleyim. İşte sonunda bana bir şeyler öğretebilecek bir kimse. O, doğru yolu biliyor [17].



Görsel 9. George Maciunas'ın Anısına, Joseph Beuys ve Nam June Paik ile Piyanodüeti, Galerie Rene Block, Berlin, 1978, Kamera. Gunther Gude, Müzik: Joseph Beuys, Nam June Paik, 74 dakika, siyah-beyaz, sesli, konuşmasız video [40]

(Figure 11. In Memory of George Maciunas, Piano Duo with Joseph Beuys and Nam June Paik, Gallery Rene Block, Berlin, 1978, Camera. Gunther Gude, Music: Joseph Beuys, Nam June Paik, 74 minutes, black & white, audio, non-speech video)

1978'de Beuys ve Paik, 47 yaşında ölen Fluxus öncüsü George Maciunas'ın onuruna Duesseldorf Devlet Sanat Akademisi'nin salonunda bir akşam temsili verdiler. Beuys ve Paik konserin 74 dakika sürmesini kararlaştırdılar. Piyanistler karşılıklı iki piyanoya oturur. İlk olarak Beuys enstrümanın altına keçeden biraz takoz yerleştirilir. Beuys sırtında, keçe bir rulonun içinden bakır bir baston piyano taburesine dayalı durur. Sanatçılar daha başından doğaçlamaya girerler ve ortaya çıkan temaları dönüşümlü, birbirlerini izleyerek çalarlar. Paik sık sık tanınmış melodilere başvurur. Beuys ise daha serbest çalmaktadır. Konserin akışı genelde sakin ve dengelidir, dopdolu salon tümenden konsantre olmuştur. Sabit kamera kâh Paik'i arka yanda, kâh Beuys'u ön yandan görüntüler. İkisi arasında yavaş yavaş gidip gelir, bazen de sahnenin tümünü gösterir. Paik bir mikrofona şarkı söyler, mırıldanır, solur ve üfler, mikrofonu açık piyanonun kirişlerinin üzerine tutar, kirişlerinin üzerine vurur, mikrofonla üzerlerinden geçer. Vibrasyonlar oluşur. Beuys, şarkı vari konuşmalar ve ciyak ciyak sesler çıkaran kasetçaları açar. Yaklaşık 50 dakika sonra salonun ışıkları söner. Paik bir mum yakar ve klavyenin üzerine koyduğu mumun ışığında piyano çalar. Kamera, salon aydınlanmayacak kadar zayıf ışıkta zorlanır. Konserin bitimine yakın Paik eline bir



çalar saat alır ve mikrofonu, sesli bir tik takın duyulacağı şekilde, saate tutar. Beuys'un çalmaya devam ettiği sırada Paik çalar saati ve mikrofonu cebine koyarak taburesinde bir süre sessiz oturur. Kısa bir süre sonra saat çalar ve konserin bittiğini gösterir. Piyanistler konseri keser. Herkes onları alkışlar [17].

7. SONUÇ VE ÖNERİLER (CONCLUSION AND RECOMMENDATIONS)

Sonuç olarak Beuys'un yaşamı, kişiliği ve çalışmaları üzerinden bakıldığında, günümüz sanatına yansımalarını görebilmekteyiz. Bunlar; genişletilmiş sanat ve sanatçı tanımı, her insanın sanatçı, şaman=sanatçı, sanatçı & izleyici ayrımı ortadan kalkması, her şey sanat, doğa ve hayvanların mistik sembolleri, spiritüalizm, tinsel, usdışı ve sezgisel bir bakış açısı, kendi ve doğa arasındaki bağlantıya geçiş, şaman ayini=sanat performansı/aksiyonu, yetenekten ziyade düşünceyi geliştirecek ve ivme kazandıracak söylev, konuşma, dil ile toplumsal bakış açısı ile sanata bakma, konuşma pratiğinin ve söylevin bir sanat eseri olması, toplumsal organizmanın önemi, yaşamdan ve toplumla barışık bir sanat anlayışı, müze kavramının değişmesi, mekân anlayışı ve malzeme kökten değişikliği uğraması.

Beuys'un sanatında kullandığı malzeme, mekân, teknik ve nesnelerin plastik bir bakış açısı ile tarif etmemiz zor olacaktır. Estetik değer taşıması beklenmez. Ama Beuys'un kullandığı her şey kışkırtıcıdır. Beuys Fluxus ile yaşam ile sanat arasındaki engeli yıkmaya çalışmış ve toplumu harekete geçirmeye çalışmıştır. Tek başına yaptığı Fluxus çalışmaları ise çoğunlukla bilincin ve insanın yeteneklerinin geliştirilmesine kadar uzanan bir düşünce araştırma pratiği olarak görülebilir. Joseph Beuys'un düşünce sisteminin genişletilmesinin önemli yollarından biri; toplu söyleşiler, dersler ve tartışmalardır. Beuys'un tüm söylevleri teorilerini yansıtmaktadır. Karatahtalardaki diyagramlar ve çizimler yoluyla toplumun köklü düşüncelerini sarsmak ve sanatın perspektifiyle dönüştürmektir. 1960'lardan ölümüne dek, bu süregelen konferanslar Beuys'un tabiriyle "daha iyi düşünmek, hissetmek ve istemek" için sanatçıya yardımcı olmuştur. Aslında "Konuşma aksiyon/performansları" imgesel bir arşivdir.

Şamanizm'i derinlemesine kavrayan Beuys, kendi sanatsal dilini ve sanatçı tanımını yapmıştır. Sanatçı Doğu'nun manevi dünyası ile modern yaşamdaki rasyonel bakış açısı ile oluşan acılarını tedavi etme rolünü üstlenmiştir. Şaman-sanatçı olmak için sanatsal çalışmalarında tinsel referansları kullanmıştır. Onun çağının "doğadan-kültüre" ve "ruhtan-topluma" değişim/dönüşüm/akış yolları ile bir sanatçı/antropolog olarak, doğa olayları, psikolojik süreçler ve arketip motifleriyle ilgilenen bir şaman oldu. O, çalışmalarındaki bakış açısıyla kadim zamanlardaki manevi değerlerin önemi ile modern bir dünyada, yeni bir toplumsal düzen için romantik bir ütopya hayal etti ve Beuys yaşamını sanata adadı. Yaşamı sanattan ayrı olarak düşünmemiştir. Derler ki; "Sokrates'in en büyük eseri, ölümüdür. Beuys'un en büyük eseri ise hayatıdır", denilebilir. Beuys'un bedeni 1986'da Duesseldorf'ta ölmüştür, fakat eserleri hâlâ etkisini sürdürmektedir.

NOT (NOTICE)

Bu çalışma, III. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri Sempozyumu'nda (GUSBAG, 8-10 Nisan 2016, Sivas) "Acı Çeken Bir Şaman" başlığı ile sözlü bildiri olarak sunulmuştur. Bu metin bildirinin genişletilerek makale haline getirilmiş halidir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI (CONFLICT OF INTEREST)

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.



FİNANSAL AÇIKLAMA (FINANCIAL DISCLOSURE)

Yazar bu çalışma için herhangi bir mali destek almadığını beyan etmiştir.

ETİK STANDARTLAR BEYANI (DECLARATION OF ETHICAL STANDARDS)

Bu makalenin yazarı, bu çalışmada kullanılan materyal ve yöntemlerin etik kurul izni ve/veya yasal-özel izin gerektirmediğini beyan eder.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

- [1] Adriani, G., (2000). Joseph Beuys üzerine; Beuys, üsenleri, nesneleri. Borusan Kültür ve Sanat Kataloğu. İstanbul: İFA Yayınevi.
- [2] Alptekin, H., (1992). Sanatçı ve vizyoner. Joseph Beuys Video Programı Kataloğu (5-6-7 Kasım 1991), Ed. Canan Belkal, a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, İstanbul.
- [3] Atakan, N., (1997). Arayışlar: resim ve heykelde alternatif akımlar (Çeviri: Zeynep Rona). İstanbul: Y.K.Y.
- [4] Beykal, C., (1992). Joseph Beuys Video Programı Kataloğu, Beuys ve Avrasya Paneli. 1.Baskı, İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği Dizisi.
- [5] Block, R., Belkay, C., Alptekin, H., Özgültekin, B. ve Aruoba, O., (1992). Beuys ve Avrasya Paneli, Joseph Beuys Video Programı Kataloğu (5-6-7 Kasım 1991), Ed. Canan Belkal, a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, İstanbul.
- [6] Block, R., (1992). Sorular Cevaplanıyor. Ed. Canan Belkay, 5-6-7- Kasım 1991 (üç gün) Beuys Etkinlikleri Kataloğu, Plastik Sanatları Dergisi Yazın Dizisi.
- [7] Borer, A., (1997). The essential Joseup Beuys. The mit press Cambridge, Massachusetts.
- [8] Džalto, D., (2015). Joseph Beuys, fat chair in smarthistory. <https://smarthistory.org/joseph-beuys-fat-chair/>, Erişim Tarihi:16 Mayıs 2021.
- [9] Eigenheer, M. and Kunz, M., (Editörler) (1988). Joseph Beuys: Spuren in Italien. The secret block for a secret person in Ireland. Tübingen: Kunsthalle Tübingen.
- [10] Ergüven, M., (1992). Resimde ussallık üzerine, yoruma doğru. İstanbul: Y.K.Y.
- [11] Germaner, S., (1997). 1960 sonrası sanat akımları, eğilimler, gruplar, sanatçılar. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- [12] Kalb, P.R., (2013). Art since 1980: Charting the contemporary. Laurence King Publishing, London.
- [13] Kennedy, L., (2015). Artists as Agents for Change: Joseph Beuys, <https://laurenannkennedy.files.wordpress.com/2015/11/lauren-kennedy-beuys-2015.pdf>, Erişim Tarihi:10 Mayıs 2021.
- [14] Kuoni, C., (1993). Willoughby Sharp ile Röportaj, Batılı Adam için Enerji Planı-Amerika'da Joseph Beuys, 1969, New York. <http://pinakothek-beuys-multiples.de/en/product/backrest-for-a-fine-limbed-person-hare-type-of-the-20th-century-a-d/>, Erişim Tarihi: 03.03.2021.
- [15] Lynton, N., (1982). Modern sanatın öyküsü (Çeviri: Cevat Çapan). İstanbul: R.K.E.
- [16] May, R., (2000). Kendini arayan insan (Çeviri: Ayşen Karpaz). İstanbul: Kuraldışı Yayınları.
- [17] Minas, G., (1990). Joseph Beuys Rotterdam Boymans-van Beuningen Müzesi'nde. Joseph Beuys Video Programı (Çeviri: Deniz Şengel, Münih Goethe Enstitüsü). İstanbul: Alba Ajans

- [18] Rosalind, E.K., (1997). "No to ... Joseph Beuys", Formless, A users guide, Yve-Alen Bois and Rosalind E. Krauss'un. Zone Books, New York.
- [19] Sartre, J.P., (1997). Estetik üzerine denemeler (Çeviri: Mehmet Yılmaz). Ankara: Doruk Yayıncılık.
- [20] Tan, A.S., (1998). Çağdaş sanatta işitsellik ve görsel bütünlüğünde John Cage ve Joseph Beuys. İstanbul Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezidir.
- [21] Stachelhaus, H., (1991). Joseph Beuys. Çeviri: David Britt, Abbeville Press Yayınevi, New York.
- [22] Stemmler, D., (1997). On the Multiples of Joseph Beuys, (ed.), Joseph Beuys: The Multiples, Münih, New York: Edition Schellmann.
- [23] Tate, (?). Sanat ve Sanatçıları Joseph Beuys. Erişim Tarihi: 23 Mayıs 2021, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-bathroom-of-circe-ar00636>.
- [24] Tate, (1990). Joseph Beuys Aprivate Colletion, München, All Artfrom. Erişim Tarihi: 23 Mayıs 2021. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-joseph-beuys-a-private-collection-all-artforum-munich-ar00997>.
- [25] Temkin, A. and Rose, B., (1993). Thinking is Form, The drawing of Joseph Beuys. Philodephia Sanat Müzesi Katoloğu, Newyork.
- [26] Triesch, M., (1990). Joseph Beuys video programı (Çeviri: Deniz Şengel). Münehen Goethe-İnstitut.
- [27] Turani, A., (1999), Çağdaş sanat felsefesi. İstanbul, R.K.E.s.83
- [28], (1992). Joseph Beuys; Trasfarmer adlı film gösterimi, Çeviri: Deniz Derman, Joseph Beuys Video Program Kataloğu. İstanbul. Plastik Sanatlar Derneği Dizisi.
- [29] Görsel 1. Joseph Beuys, Cirse'nin (Büyüleyici Kişinin) Banyosu, 1954-8, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-bathroom-of-circe-ar00636>, Erişim Tarihi:03.03.2021
- [30] Görsel 2. Joseph Beuys, Resimler ölü bir tavşana nasıl açıklanır?, 1965 <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/434.1997.9/> Erişim tarihi: 02.02.2016
- [31] Görsel 3. Joseph Beuys, Avrasya Sibirya Senfonisi, 1963-1966, <https://www.moma.org/collection/works/81154> Erişim Tarihi: 03.02.2016
- [32] Görsel 4. Joseph Beuys'un Keçe Takımı ve Şapkası. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-felt-suit-ar00092>, <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/?q=beuys> Erişim Tarihi: 25.01.2016
- [33] Görsel 5. Joseph Beuys, İç Yağlı Sandalye, 1964, <https://jessesartspace.wordpress.com/2016/11/23/joseph-beuys-fat-chair/> Erişim Tarihi: 25.01.2016
- [34] Görsel 6. Toplumsal Heykel (Soziale Plastik-Social Sculpture), 1969, <https://vimeo.com/460991159> Erşim tarihi: 26.01.2016
- [35] Görsel 7. Joseph Beuys, Celtic+~~~~, (Ayak yıkama için Kelt), <https://www.mutualart.com/Artwork/Celtic-----/7A01FD159773C2CD> Erişim Tarihi: 26.01.2016
- [36] Görsel 8. Joseph Beuys, MS 20. Yüzyılda İnce Uzuvlulu Bir Kişi (Tavşan Tipi) için Sırt Desteği, 1972, <http://pinakothek-beuys-multiples.de/en/product/backrest-for-a-fine-limbed-person-hare-type-of-the-20th-century-a-d/> Erişim tarihi:26.01.2016
- [37] Görsel 9a. Temizlik (Ausfegen), 1972, <https://laurenannkennedy.files.wordpress.com/2015/11/lauren-kennedy-beuys-2015.pdf> Erişim tarihi: 25.02.2016



-
- [38] Görsel 9b. Kılsız Gümüş Süpürge ve Süpürge, 1972,
<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/68732/silver-broom-and-broom-without-bristles> Erişim tarihi: 25.02.2016
- [39] Görsel 10. I Like America and America Likes Me, 1974/78,
<https://www.flickr.com/photos/58031880@N06/5334731753/in/photostream/> Erişim Tarihi: 27.02.2016
- [40] Görsel 11. Joseph Beuys ve Nam June Paik ile Piyano Düeti, 1978,
<https://www.fondazionebonotto.org/en/collection/fluxus/knkmilan/6/3715.html?from=7258> Erişim Tarihi: 27.02.2016.