

# SANATTA YABANCILAŞMA: AVANGARD'IN TUTUMU MU?

Harun Hilmi POLAT\*

## Özet / Abstract

Sanat, ortaya çıktığı ilk zamanlardan bugüne dek salt varlığı yanısıra, içine doğduğu çağın, reel-virtüel gerçekleriyle hesaplaşmanın içindedir. Bundan dolayı çağının sosyolojik, ekonomik ve politik tüm etkileşimlerini/değişimlerini bünyesine katar ve öyle gelişir. Küreselleşme ve postmodernizmle beraber sınırsızlaşan sanat, toplumsal tartışmaların ve uzlaşmaların her alanında kendini göstermeye başlamıştır. Yaşanan kuram ve kavram karmaşalarına rağmen sanat, toplumsal değişim/gelişim paradigması olarak sosyal, kültürel ve ekonomik önem taşımaktadır.

Ancak, Burjuva toplumda sanat kurumu, yalnızca hayat pratiği ile karşılık içerisinde tanımlanabilir. Tekil eserlere ilişkin olarak, sanat ve toplum paralelliğine ya da karşılığın dayanan bir açıklama modeli yetersizdir. Ama bu model; klasik kuramcıların toplumsal hayat pratiğinden uzaklıkla tanımladığı, sanat kurumunun tanımlanması açısından belli bir gerçeği de barındırır. Toplum burada sıradan anlamıyla, her tekil kişinin hayat pratiği içerisinde tabi olduğu koşulların zorlanması olarak görünür. Sanat, kurumunun ortaya çıkışıyla tanımlanan, sanat ile toplum arasındaki kutupsallık, birincil düzeydeki bir şey değildir (Bürger, 2007: 48).

Yabancılaşma ise sürekli olarak sorgulanan, sebep ve sonuçları ortaya çıkarılmaya çalışılan, belirli bir forma sokulamamış bir kavramdır. Farklı alanlarda farklı açılardan söylem oluşturan yabancılaşmanın sanat ile olan etkileşimi ise kaçınılmazdır. Bazen sanatçıya konu olan, bazense sanatın kendine konu olan bu kavramın içinde bulunduğumuz yüzyılda sıkça telaffuz edilmesi ise normaldir. Çünkü küresel dünya bir yandan insanları yaklaştırıp, sınırları kaldırırken, bir yandan da tekelleşmiş bir kültürün içinde yalnızlaştırmakta, hatta öz değerlerine bile yabancılaştırmaktadır.

Avangard kavramı ise; geçirdiği tarihsel süreci içinde ve günümüzde hala oldukça etkili bir kavram olup, gündemdeki yerini de korumaktadır. Estetik olanın, satılabilir olmayla eş görüldüğü günümüzde avangard kavramı çoğu yerde/bakış açısında ticari bir ürüne dönüşmüştür. Ancak avangardın dünü de bugünü ne olduğu, kime veya neye denileceği sürekli tartışılır ve değerlendirilir. Çünkü anlaşılacağı üzere "avangard" kavramında "yabancılaşma" gibi yoruma açık yapısı gereği gayet girift bir kavramdır.

Bu bağlamda, araştırma kapsamında öncelikli olarak yabancılaşma ve avangard kavramına değinilecektir. Sanatçının ve sanat eserinin içinde bulunduğu topluma ne şekilde ve hangi açılardan yabancılaşabileceği, tüm bunlar olurken sanatta yabancılaşma ve avangardın tutumu gerekli literatürün taranması ile ortaya konulmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Yabancılaşma, Avangard

## ALIENATION IN ART: IS IT THE ATTITUDE OF AVANT-GARDE?

Since its first emergence, art has gotten revenge with its existence and real-virtual realities of the era in which it was created. Therefore, it contains sociological, economical, and politic interactions and develops accordingly. Art, which became limitless with globalization and postmodernism, has started to manifest itself in all social discussions and negotiations. Despite theoretical and conceptual confusions, art, as a social change paradigm, has social, cultural, and economical importance.

\* Yrd. Doç. Dr. Harun Hilmi POLAT, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü.

Alternatively, in bourgeois society art can only be defined within life practice and contradiction. Considering individual works, an endorsement model based on art-society parallelism or contradiction is insufficient; yet, it contains certain reality regarding definition of art to which classical theorists attribute distance from life practice. At this point, society is seen the force pushing limits that every individual is subjected within the practice of life. The polarity between art and society, which is defined through the emergence of art, is not at primary level (Bürger, 2007: 48).

However, alienation is a contentious concept; its reasons and results are analyzed, and could not be defined within a certain form. Alienation, which forms different discourses in different fields, is indispensably in interaction with art. Sometimes this concept is subject to the artist, while other times it is subject to art itself.

Therefore, today the term is frequently referred. Global world brings people close together and removes boundaries; it isolates people in a monopolized culture and even alienates them to their own values.

Within the historical process, the concept 'avant-garde' has been effective, still is. Today what is aesthetical is thought to be sellable; and in most cases the concept has transformed into a commercial product. However, avant-garde is a highly discussed concept in terms of its past and present, nature, and how to ascribe to what/whom. Due to its open-ended structure, it is an inextricable concept, like "alienation".

Therefore, in scope of this research primarily alienation and concept of avant-garde will be explained. This research will focus on how artist and artwork could be alienated in different angles to their society. In addition, the avant-garde manner will be exposed with researching necessary literature .

**Key Words:** Art, Alienation, Avant-garde

## Giriş

Postmodernizm'in bir getirisi olarak günümüzde neredeyse her şeye 'sanat' denilmekte iken kime sanatçı, kime zanaatçı denileceği ve neye göre denileceği uzun tartışmaların, tarihsel konumlandırmaların ardından şekillendirilmeye çalışılmıştır denilebilir. Süre gelen kavram tartışmaları içerisinde kişi olarak sanatçı üzerinden geliştirilen beklenti, genellikle ayrışan/bütünsel/çarpışan her söylemi kendi bünyesinde eritmesi, dahası kendi varlık mücadelesini çoğu zaman tek başına vermesi şeklinde sonuçlanmaktadır.

Eski sistemde bir zanaatçı/sanatçıda olması gerektiği düşünülen ideal nitelikler dehayla kuralı, esinle hüneri, yenilikle taklidi ve özgürlükle de hizmeti birleştirirken, XVIII. yüzyılın akışı içerisinde bu nitelikler tamamen birbirinden ayrılıyordu. Bu bağlamda, esin, hayal gücü, özgürlük ve deha gibi bütün 'şirsel' vasıflar sanatçıya atfedilirken, beceri, kurallar, taklit ve hizmet gibi bütün 'mekanik' vasıflar zanaatçıya düşüyordu. Örneğin, Academie Française'nın 1962 tarihli sözlüğünde 'sanatçı' "dehayla elin el ele vermesi gereken bir sanatı icra eden kimse" olarak tanımlanırken, zanaatçı sadece "bir mekanik sanat işçisi, bir meslek sahibi" olarak anılıyordu. Yüzyılın sonuna gelindiğinde ise sadece deha ile kural arasındaki denge tersine çevrilmekle kalmamış, aynı zamanda dehanın kendisi yeteneğin karşıtı haline gelmişti. Sanatçıya atfedilen öteki ideal niteliklerin her birinin temelinde sanatçının özgür, zanaatçının ise bağımlı olduğu düşüncesi yatıyordu (Shiner, 2010: 160-161).

Sanatçının, insan olmanın ne anlama geldiği konusundaki düşüncelerini netleştirmedeği durumlarda, yani yalnızca yeteneğinin peşinden gitmesi durumunda, sanatsal bir kariyere hayranlık duyma eğiliminde olduğu ve bu hayranlığın sanatçılığı ön plana çıkartarak, sanatçının

kendi kendisini unutmaması ile sonuçlandığını söylemek mümkündür. Ama aynı zamanda, bu tür bir hayatın etik olana kişisel olarak yansımayan farklı bir tür varoluşun trajedisine sahip olduğunu da bilinen bir gerçektir; en azından antik Yunan'da, bir düşünür aynı zamanda sanat eserleri üreten kişidir, kötürüm bir yaratık değil, kendi varoluşu içinde bizzat kendisi bir sanat eseridir (Blackham, 2005: 19). Bu bağlamda, Postmodernizm'in bugün ortaya attığı çoğu sanatsal yaklaşım, özünde sanatın salt varlığı içinde zaten varolan değerlerden ortaya çıkmıştır demek yanlış olmaz.

Sanatta, tamamlanmış ancak, olduğu gibi de kullanılabilir hale gelmiş formlarının ötesinde var olan birçok değer dilediği söylenebilir. Her büyük sanatçıda ve her büyük sanat eserinde, daha gizemli kaynaklara dayanan, daha derin, daha kapsamlı bir şeyler vardır. Salt sanatkarlık olarak sanatın sunduğundan daha fazla bir şeydir bu. Ama sanatın içine aldığı, temsil edip görünür kıldığı bir şeydir bu. Genel bir çerçevede, Van Gogh'un sanatının şimdilerde gördüğü ilginin nedeni de budur belki de. Çünkü bu eserlerde, diğer ressamlarla karşılaştırıldığında çok daha fazla olmak suretiyle, tutkulu bir hayat kuvvetinin varlığını hissedersiniz, Ressamlığın sınırlarını kat kat aşan, benzersiz bir genişlikten ve derinlikten taştan bu hayat kuvveti, ressamlık yeteneğinde sadece dışarı akacağı kanalı bulmuştur. Ressamlık burada adeta rastlantısalıdır. O kuvvet sanki dinde, edebiyatta ya da müzikte de pekala kendini gerçekleştirilebilmiş gibi. Van Gogh'u ve sözünü ettiğimiz genel hareketi geniş kesimlerin gözünde çekici kılan şey; dolaysızlığı içindeki bu yakıcı, bu elle tutulur hayat kuvvetidir. Tabii bu kuvvetin, sadece zaman zaman resim formunu yok etmeye varan bir form mücadelesi sergilediği de doğrudur (Simmel, 2003: 70).

Sanatın ve sanatçının küreselleşen dünyada Postmodernizm'in getirisi olarak her şekilde öncü olma çabası, geçmişte olduğundan farklı dinamikler gerektirmektedir. Bir anlamda, verdiği varoluş mücadelesi şekil değiştirmiştir. Sanat/sanatçı içinde bulunduğu zaman ve şartlardan ayrı değerlendirilemez. Küreselleşen dünyanın bir taraftan herşeyi olabildiğince yaklaştıran, diğer taraftan bireyselleşmeyi tetiklemesi, toplumsal anlamda sıkça telaffuz edilen yabancılaşma kavramını doğurmuştur. Yabancılaşma, gerek toplumsal gerekse kültürel anlamda sanatı ve sanatçıyı etkilemektedir denilebilir.

## BULGULAR VE YORUM

### Sanatta Yabancılaşma ve Avangardın Tutumu Üzerine

Sanat ve toplum sorunu, XIX. yüzyılın getirisi değerlendirmelerde tipik bir biçimde iki kutup arasında mücadele çerçevesinde değerlendirilir. 'Sanat için sanat'a inananlar (Gautier, Baudelaire, Whistler, Wilde) ile 'sanatın toplumsal sorumluluğu'na inananlar (Courbet, Proudhon, Ruskin, Tolstoy). Sanat ve toplumla ilgili olarak, sanatın toplumla olan ilişkisini kavramsallaştırmasını gerektiren ayrı bir alan ya da toplumsal alt sistem olarak sanat diye bir kavram bulunmamasından dolayı, Platon'dan Schiller'e kadar bu konunun ciddi bir ilgi görmemiş olduğu söylenebilir. Ne zaman ki kurallı disiplinlerle bağımsız bir alan halinde şeyleştirilen özel kurumlardan oluşan bir küme olarak güzel sanat diye bir şey inşa edildi, işte ancak bundan sonra sanatın toplumun geneli içindeki işlevinin ne olduğu sorulabildi. Bağımsız bir alan olarak sanat düşüncesinin içerdiği bütün sonuçlar yüzyılın sonuna kadar açığa çıkmadı. Ancak yine de asıl sorun, güzel sanat kurumlarının göreceli özerkliğinin sanat eserlerini tamamen sanat "dünyası"na hapsedmek suretiyle, toplumsal ve siyasal içeriği etkisizleştirme eğiliminde oluşuydu. Sanat için sanatı savunanlarla sanatın toplumsal sorumluluğu olduğuna inananların tamamı, genellikle sanata dair aynı düzenleyici kutupsallığın mahkûmu

durumundadırlar. Gerçekte sanat, toplumun öteki alanları ile dışsal bir ilişkiye giren bağımsız bir alandır. Sanat, bir taraftakiler için estetik duyarlılık sahiplerinin aşağılık ve maddiyatçı bir toplumdaki kaçarak sığınabilecekleri apayrı tinsel bir dünya haline gelirken, öteki taraftakiler tarafından bir toplumu değiştirmekte kullanılacak güçlü bir iletişim aracı olarak görülüyordu (Shiner, 2010: 297-300).

Ancak tüm bunlardan da öte sanat içinde büyük bir dinamizm barındırır. Fikirsiz boyutta ve uygulamaları bazında, çağının öncüsü/önünde olan anlamında sanat jargonuna girmiş olan avangard, kelime anlamı dışında barındırdığı değerler ile de bir tarihe sahiptir. Aktivizm ise avangard sanatın temel özelliklerinden birisi olarak karşımıza çıkar. Çünkü toplumsal/politik/sanatsal tüm değişimlere/dönüşümlere ön ayak olan avangardlar bunu yaparken bir tür eylem içindedirler. İçinde buldukları eylem hali çelişiklere/karşıtlıklara cevap aramak içindir.

Avangard ilk bir tür askerlik terimi olarak ortaya çıkmış, bir ordunun, birliğin öncü kolu anlamındayken 1830-1840'ların ütopyalar döneminde siyaset diline girmiş ve köklü dönüşümlerin bayraktarları anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Dönem, 1789 Devrimi'nin evrensel, sınırsız/sonsuz vaatlerinin anlamlandırılmaya çabalandığı, siyasal imgelemin kayıtlı tanımadığı, havai bir dönemken ise "avangard" terimi, bu büyük toplumsal tasarımın gerçekleşmesinde sanata verilen öncü rolü ifade etmek üzere, ilk kez Fransız ütopyacı- sosyalist Saint-Simon tarafından dillendirilmiştir. 1830'larda sanatçı kisvesiyle Saint-Simon, diğer seçkileri oluşturan bilim adamları ve sanayicilere: "*sizlerin avangardı biz sanatçılarız... en etkili ve hızlı sanatın gücüdür: insanlar arasında yeni fikirler yaymak istediğimizde, onları bir tuvale ve ya mermerle nakşederiz...*" diyerek seslenmiştir (Bürger, 2007: 10-11).

Foster'a (2009: 31) göre avangardın şimdiye kadarki sorunlarını: ilerleme ideolojisi, özgünlük varsayımı, seçkin bir inzivacılık, tarihsel dışa kapalılık, kültür edüstrisi tarafından sahiplenilme vb. oluşturmaktadır. Ayrıca avangard, sanat ve politik biçimlerin önemli bir ortak ifadesidir.

Resmin avangardları kendilerini, görünür gösterimlerle gösterilemez olanı ima etmeye vakfettikleri ölçüde, yukarıdaki açıklamalarda onların aksiyonlarını buluyoruz. Bu görevin (adına ya da sayesinde) savunulması ve ya haklı çıkarılması için öne sürülen nedenlerin oluşturduğu sistemler, büyük bir dikkati hak ediyorlar; ama bunlar yüceyi meşru kılmak, yani maskeleyerek için, yine yüceye yönelik bir eğilimden yola çıkarak şekillenebiliyorlar. Söz konusu nedenler, Kant'çı 'yüce' felsefesinde içerilen gerçekliğin kavramla ortak ölçüsüzlüğü (incommensurabilite) dikkate alınmadığı sürece açıklanamazlar (Lyotard, 1994: 52-53).

Eserlerini kitlelerle paylaşmak isteyen sanatçı, eseri ile kendini ve her şeyini ortaya koyan insandır. Ancak kendini, kendisiyle başlayıp kendisiyle biten bir sürecin merkezinde görmemelidir. Sanatçı/sanatçı aday ve aslında herkes kendini yaratan oluşturan binlerce yıllık bir tarihin, bir var oluşun ürünüdür. Bunun yanı sıra kaçınılmaz bir biçimde, üzerinde yaşadığı dünyanın ve kendi ülkesinin gerçekleriyle ve değerleriyle yoğrulmuştur. Hem zaman, hem de mekân bağlamındaki bütünlüklü sanat birikimi, her sanatçı için kesinlikle kazanılması gereken bilgi yoğunluğudur. Sanatçı gibi sanatın kendisi de ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel koşullarının ürünüdür. Kuşkusuz sanat, bütün diğer nitelikli etkinlikler kadar yoğun bir bireysellik gerektirir (Elgün, 2002: 24).

Farklı avangardların, insanları gerçekliğe inandırma araçları olan resim tekniklerini dikkatle inceleyerek, gerçekliği nasıl adeta aşağılayıp, küçük düşürdüklerinin ayrıntılı analizinde kullandıkları bölgesel ton, desen, zevkler karışımı, çizgisel perspektif, taşıyıcının ve aletin doğası, "kuruluş", resmi asma biçimi ve müze örnek gösterilebilir. Avangardlar, düşünceyi bakışa kul eden ve onu gösterilemezden uzaklaştıran gösterimin hilelerini açığa vurmaya devam ediyorlar. Eğer Habermas da Marcuse gibi bu gerçeksizleştirme çalışmasını, avangardları karakterize eden, baskıcı "karşı yüceltme"nin (desublimation) bir yönü olarak anlıyorsa, bu Kantçı yüceyi, Freudcu yüceltme ile karıştırıyor olmasından ve estetiğin, onun için güzelin estetiği olarak kalmasındandır (Lyotard, 1994: 53).

Bu noktada postmodern sanatçının avangardist tutumundan söz etmek mümkün olacaktır. Sanatçının bu avangardist tutumu hakkında Wassily Kandinsky ve Rollo May'in yorumları oldukça dikkat çekicidir.

Kandinsky, "Sanatçı, "kabul edilmiş" ve "kabul edilmemiş" form gelenekleri arasındaki ayrımlara kör, çağının fani öğretisi ve isteklerine sağır olmalıdır. Sadece içsel ihtiyacı izlemeli ve onun sözlerini duymalıdır. O zaman, çağdaşları tarafından onaylanan ve yasaklanan araçların tümünü güvenle kullanacaktır. İçsel ihtiyacı gerektirdiği tüm araçlar kutsaldır. İçsel ihtiyacı gözden saklayan tüm araçlar günahtr" der (Kandinsky, 2001: 97).

Rollo May ise Yaratma Cesareti adlı kitabında, "Sanatçı için başkaldıran sözcüğünü kullandığımda ihtilalcilik gibi şeylerden bahsetmiyorum, bu bambaşka bir mesele. Sanatçılar genellikle kendi iç imgeleri ve hülyalarına dalmış yumuşak huylu insanlardır. Ama tam da bu onları baskıcı bir toplum için korkulu kılar. Çünkü sanatçılar, insanoğlunun süregelen kafa tutma gücünün taşıyıcılarıdır. Gündelik, duygusuz ve alışageldik olandan hiçbir zaman haz etmeyerek devamlı yenedünyalara doğru ileri atılırlar" der (May, 1994: 56).

Sanatsal değer taşıyan her türlü üretimin diğer bütün üretim biçimlerinden oldukça farklı ve özel bir konumlanma şekli olduğu herkesçe bilinen bir gerçektir. Bu farklılık, gerek toplum tarafından desteklenmiş gerekse sanatçının toplum içinde ki duruşu ile kanıtlanmıştır denilebilir. Sanat eseri ile sanatçı, izleyiciye özel bir duyarlılık ile yaklaşma şansı yakalarken, gizem ile yoğunlaşmış tüm duygu ve düşüncelerini de aktarma şansı yakalar. Birikimlerini bu kadar farklı bir şekilde aktarma çabası, sanatçıyı farklı bir dil kullanarak söylem oluşturmaya yönlendirmiş, bu çaba sonucunda ortadan kalkan sınırlar, kimi zaman sanatçının öz benliğinden dışarı çıkıp olaylara bakmasına, kimi zamanda izleyicinin kendini unutup eseri ve sanatçıyı anlaması çabasına dönüşmüştür. Tüm bu çabalar özünde sürekli olarak yeri gelince kendine, yeri gelince topluma yabancılaşmayı doğurmuştur demek mümkündür. Kendi içinde bir çok anlamsal değer barındıran sanat eserinin, ekonomik bir değer kazanması ise eserin kendi kendisinin üretim şekline yabancılaşmasını doğurmuştur. Sonuçta bugün sadece para vererek bir söylemi/dili direk satın alamıyoruz, ancak öğrenmek için bilgi sahibi olabiliyoruz. Bunun karşılığı olarak her biri, bir birinden ayrı diller/söylemler barındıran sanat eserlerine ise sahip olabiliyoruz. Bu elbetteki sanat için, sanat eseri için önemli ve güzel bir olay ancak, bize kaçınılmaz şekilde eserin sanatçısına nasıl yabancılaştığında bir kanıtı. Bu sebepten, yıllar hatta yüz yıllar sonra sanat eserleri üzerine tezler geliştirilip, hala ne anlatmaya çalıştığı çözümlenmeye çalışılmakta. Sanatın metalaşması, ekonomik bir boyut kazanması bu yüzyıla ait bir olay olmamasına rağmen duygu, düşünce ve birikim barındırmasını, orjinal bir söyleme sahip olmasını istediğimiz sanat/sanatçı için gerçekçi/gerçek olma halini sorgulatur niteliktedir.

### Sonuç

Sanat, tüm toplumlarda kültürel gelişiminin en temel halkası olarak varlığını sürdürmektedir. Bu anlamda genel olarak sanat, sosyo-kültürel açıdan her zaman karşı çıkma ve eleştirme, bir diğer taraftan karşı çıkan ve eleştiren alan olmuştur. Sanatsal aktivitelerin en önemli özelliklerinden sürdürülebilir olması ve niteliklerinin/niceliklerinin gün geçtikçe daha da geliştirilmesi gerekmektedir. Kendi varlığı içinde farkı ve farkındalığı gözeten sanat, içinde bulunduğu tüm değerlerden oldukça etkilenmektedir. Kendisi bu değerlerle şekillendiği kadar, varlığında bulundurduğu şekillendirme yetisi ile de sanatçısına en büyük ödevi vermektedir denilebilir. Sanat/sanatçı üzerine geliştirilmiş toplumsal beklentiye ek, sanatın gelişebilmesi, ilerleyebilmesi ve yayılabilmesi çabaları hayli güç. Tarihsel süreç, çözümlenmesi güç kavram ve karmaşadan ibarettir. Tüm bu çaba ve gayret içerisinde tek başına eser, sanatçı, sanat, girdiği varlık mücadelesini-hala süren tartışmaları göz önüne alırsak-sürdürmektedir denilebilir.

Günümüzde yaşanan teknolojik, ekonomik, toplumsal ve siyasi gelişmeler ile insan yaşamı sürekli olarak yeniden şekillenmektedir. Ancak bu şekillenmenin, toplumsal anlamda bir tür bireyselleşmemi doğurduğu, yoksa bütünleşmemi doğurduğu, bakan göze, geliştirilen fikre göre değişebilmektedir. Küreselleşmenin getirisi, faydalı yapılanmalar yanısıra güncel hale gelen bir diğer kavram yabancılaşma olmuştur. Sanatın içinde bulunduğu her koşuldan etkilenen yapısı gereği, bu durumdan ne şekilde etkilendiği farklı açılardan tartışılabilir. Fakat yabancılaşmanın sanatçı için farklı, sanat eseri için farklı ele alınması gereken bir konu olduğunu söylemek mümkündür. Günümüzde avangard olmak, çoğu zaman öncü olmaktan çok farklı olmak anlamında kullanılmaktadır. Postmodernizm'in getirisi, sanat için her yolun doğruymuş gibi nitelendirildiği, sanat ortamında ise yabancılaşma, kimi zaman koşulların getirisi olarak ortaya çıktığı gibi, kimi zamanda avangardın bir tutumu olarak karşımıza çıkmaktadır denilebilir.

### Kaynakça

- Blackham, H. J. (Aralık 2005), *AltıVaroluşçuDüşünür*, Türkçesi: EkinUssaklı Dost Kitabevi Yayınları, Ankara ISBN 975-298-202-6.
- Bürger, Peter (2007), *Avangard Kuramı* (4. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Elgün, Tülay (2002), "Sanatçı Olabilmek", *Türkiye'de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı:54, Sayfa.24, İstanbul.
- Foster, Hal (2009), *Gerçeğin Geri Dönüşü: Yüzyılın Sonunda Avangard*, Çev: Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Kandinsky, Wassily (2001), *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, AltıKırkbeş Yayınları, İstanbul.
- Lyotard, J. F., F. Jameson, J. Habermas (1994). "Postmodernizm" Hazırlayan: Necmi Zeka, Kıyı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, ISBN:975-444-003-4.
- May, Rollo (1994), *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Shiner, Larry (2010), *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, ISBN 978-975-539-366-7.
- Simmel, Georg (2003), *Modern Kültürde Çatışma*, Çev: Tanıl Bora, Naziye Kalyacı, Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, ISBN 975-05-0192-6.