

MİMESİS'İN YAPIBOZUMSAL DÖNÜŞÜMLERİ

Neslihan KIYAR¹, Necmi KARKIN^{2*}

¹Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya

²İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Malatya

ÖZET

Mimesis, en klasik anlamıyla Antik Yunan retoriğinde, taklit ve öykünmeye dayalı temsil anlayışıdır. Ortaçağ sanatının doğaya ilgisiz kalmasıyla Rönesans'ın doğa ve antik kültüre olan yönelimi arasında farkın belirgin olmasına rağmen Ortaçağ ve Rönesans'ın estetik düşünce episteme'nin içerisinde gösterge ve nesne arasında temsil ayrımı yoktur. Sanatçı, gerçeği tanımlama isteğiyle birlikte, dış dünyasında var olan mevcut nesneyle hesaplaşmayı zorunlu görmüştür. Bu hesaplaşmanın sonucunda, sanatçı, anti-mimetik algısıyla birlikte sanatın temsil olanaklarını da sorgulanmaya başlamıştır. Derrida, Yapı-bozumla birlikte, kökleri bizzat temsile dayanan mimesis'in doğasına yönelik bir karşı çıkışı geliştirerek temsil ve düşünce arasındaki ilişki hakkında yapıbozumsal düşünce geliştirmiştir. Çağdaş sanat göstergeleri, estetik nesne'nin ortak bilinçte kökleşen öykünme biçimleriyle temsil edilmez ifadelerini yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mimesis, yapıbozma, anti-mimetik, Derrida

DECONSTRUCTIVIST TRANSFORMATIONS OF MIMESIS

ABSTRACT

Mimesis in the classic sense is an understanding of representation based on mimic and imitation in Ancient Greece rhetoric. Despite the clear difference between medieval art's indifference to nature and renaissance art's interest to nature and ancient culture; still, there is no representation difference between the indicator and object within aesthetic thought episteme of medieval and renaissance. Along with the desire to define truth, artist has felt necessary to reckon with the present object that exists in his external world. As a result of this reckoning, artist has started to question representation opportunities of art with an anti-mimetic perception. With deconstruction, Derrida developed an objection against the nature of mimesis, origins of which are based on representation itself, and developed deconstructive thought regarding the relation between representation and thought. Modern art indicators are witness to non-representative expressions of aesthetic object's imitation forms that are become established in common consciousness.

Keywords: Mimesis, deconstruction, anti-mimetic, Derrida

1. GİRİŞ

Mimesis, en klasik anlamıyla Antik Yunan retoriğinde, taklit ve öykünmeye dayalı temsil anlayışıdır. Platon ve Aristoteles düşüncesinde doğa ve gerçekliği yansıtmaya dönüşmüştür. Tümel bir kavram olan *mimesis/mimeisthai* için tek bir anlam ya da ifade kullanmak zorluğuna karşılık, herhangi bir olguyu dile getiren, herhangi bir kelime gibi tarafsız ilgiyi göstermektedir. Bildirdiği şey basitçe, bir şey anlatmak, bir şeyi tasvir etmek ve bu arada taklit etmektir. İlk olarak Platon'un *Devlet* adlı eserinde, teknik bir deyim olarak, "sanı", "aldatma" anlamlarının yüklendiği bir kavram olarak karşımıza çıkar. Ancak Xenophon ve Aristoteles'in de mimesis'i belli esaslara dayandırıp, felsefi bir temele oturmasını sağlamada payları vardır. Bu anlatım çokluğunun sonucu olarak mimesisi yalnız sanatı işaret eden bir motif değil, yüzyıllar boyunca antik kültürü belirleyen ana kategorilerden biri olarak görmeliyiz (Tunalı, 1996).

* Yazışma yapılacak yazar: nkarkingsf@gmail.com

Makale metni 22.03.2013 tarihinde dergiye ulaştırılmış, 28.05.2013 tarihinde basım kararı alınmıştır.

Platon, sorgulayıcı, analitik ve sistematik bir çemberin içinde olan mimetik görüş, kaotik durumla başetmenin yolunu, aşkın olanın içkinliğinde, idealar ile fenomenler dünyasının nedenselliğinde aramaktadır. Nedensellik ise duyuşal dünyanın ötesinde olma anlamında görünüşler dünyasına aşkın olan *idealar*, kendilerinden pay alan örnekler ya da asıllarına benzemeye çalışan bireysel kopyalar sayesinde dünyaya içkin hale gelirler (Cevizci, 2011). İdeaları temsil eden rasyonel bakışla edinilen *epistemenin* duyu yoluyla edinilen *doxa* karşısındaki üstünlüğü mimesis ekseninde sanatın, ideal devletten dışlandığı ifadesini baskın duruma getirmiştir.

Ancak Platon'un komplike kuramı, görüldüğünden daha ince bir ifadeyi barındırır. Kabaca bakılırsa Platon'un evreni, görülebilir nesnelere ve akılla kavranabilir nesnelere olarak ikiye bölünmüştür. Asıl vurgulanan da bu görülebilen şeylerin, kusurlu birer imgesi oldukları *formların* yansımaları olduklarıdır. Kopyayı gerçekçiliği karakterize eden model olarak düşündürme yönündeki saplantılı istenç, gerçeği yassılaştırır ve doğrudan görünümün yüzeyselliği haline getirir. Bu da demek oluyor ki, dışsal görünümün uğradığı bu yanıltmaca ile, içsel görüye ulaşma şansı bütünüyle ortadan kalkacaktır. Görülenin taklidi bu anlamda heterojenlik içermektedir. Çözüm ise, varlığı görülenin temsiline feda eden simülakr estetiğinin karşısına, salt fiziksel olan aynanın hiçbir şekilde yansıtamayacağı özlerin taklidi estetiğini koymaktır (Farago, 2006).

Ortaçağ sanatının doğaya ilgisiz kalmasıyla Rönesans'ın doğa ve Antik kültüre olan yönelimi arasında farkın belirgin olmasına rağmen Ortaçağ ve Rönesans'ın estetik düşünce epistemelerinin içerisinde gösterge ve nesne arasında temsil ayrımı yoktur. Ortaçağ ve Rönesans'ın düşünsel yaklaşımında, sanat yapıtında temsil edilen nesne ve ona yüklenen anlam arasında şüphe edilmeyen bir ilişki estetik gereksinimlerle yorumlanmıştır.

2. MİMESİSTEN OTONOMİYE (ÖZERKLİĞE)

Rönesans sanatında, sanatçıya estetik fenomenlerin belirleyici rolü yüklenilmiştir. Aydınlanmayla birlikte, sanatçının ifade biçimleri özerkliğe dönüşmüş ve nesnenin temsil edebilirliği görüşü ağırlık kazanmıştır. Rönesans sanatında özne üzerinden biçimlenen temsil algısı, Yunan heykelinin yarattığı temsil içeriğiyle dengesiz karşılıkları içermekten uzaklaşmıştır. Rönesans'ta estetik rejimin öykünmeci temsili yönünde sanat, edilgen içerikten ayırt edilerek ve antik Yunan estetik paradigmasının uzantısından ayrılarak insanı makul olarak tasvir eden mimesisle uzlaştırılmıştır. Estetik modernlik, endüstrileşme ve rasyonelleşmenin yabancılaştırıcı boyutlarına karşı ayaklanan yeni avangard modernist hareketlerde ve bohem kültürlerde ortaya çıkmıştır. Modernlik, gündelik hayata modern sanatın, tüketim toplumunun ürünlerinin, yeni teknolojilerin, yeni ulaşım ve iletişim tarzlarının yayılması yoluyla girmiştir (Best ve Kellner, 2011).

Sanatçı, gerçeği tanımlama isteğiyle birlikte, dış dünyasında var olan mevcut nesneyle hesaplaşmayı zorunlu görmüştür. Bu hesaplaşmanın sonucunda, sanatçı, anti-mimetik algısıyla birlikte sanatın temsil olanaklarını da sorgulanmaya başlamıştır. Bu süreçte, çağdaş sanatta temsil edilen nesneye, sonuçsuz anlaşılabilirlikleri meşru kılan göndermeler yüklenmiştir. Geline bu noktada temsilin soyutlama olanaklarını hazırlayan sanatçı, sanatın dünyanın yansıması olmadığına dair anti-mimetik bir alan yaratmıştır.

Paul Cezanne, Fransız ressam Emile Bernard'a "*Resimdeki gerçeği sana borçluyum ve bunu sana anlatacağım*" der. Bu bağlamda "gerçek" ile "resim" kavramlarının modernist ifade anlamsallığı önemli bir dönüşüm sürecine girmektedir. Cezanne'nin, "resimdeki gerçek" in ortaya çıkış öyküsü bize hangi uzlaşımı sağlayacaktır? Bu yazıda sanatçı/filozof, teori/uygulama, resim/metin uzlaşımına odaklanılacaktır. Cezanne resmin kendine özgü sınırlarının hiç birisini ortaya koymamıştır. Bunun yerine, normal koşullarda, açığa vurması gereken çok özerk yazarlık dünyasını daha fazla gizlemiş, üst seviyeye taşımış ve kapalı alanları sıkıştırıp mühürlemiştir. Bu kesin ve kapsayıcı öğretici ve bireyin incelenmesi ve türevsel yaratım (yaratıcılık çeşitlerine) dayanan simgesel bir sistemi özetlemektedir. Cezanne ve Derrida yada sanatçı/filozof, arasındaki dinamik çok katmanlı parçalı anlatımcılığı ve tartışmalı yazarlığı ortaya çıkartmıştır. Her iki kişi kendi alanlarında gerçeklik kazanan otoriter bir tavır takınmışlardır.

Görme ile temsil etme arasında oluşan, Platon'dan alınan mirasın zıtlık durumu, 20. yüzyılın hâlihazır *metin* ile *söz* sorunsalına dönüşmüştür. Uçurumun derinliğini, *gösteren* ve *gösterilenin* bireyselliğine de bağlayabiliriz. Ki bu şüphesiz her alanda muğlak bir evrime işaret etmektedir. Aslında bu arabulucu tavır, modernite stratejisi ile temsilin statüsünü de evrimleştirmiştir.

Mimesis'in Yapıbozumsal Dönüşümleri

Bu düşünceyi bir anlamda belirginleştiren John Berger (2008)'in *Görme Biçimleri (Ways of Seeing)*'nde, görmenin sözcüklerden önce geldiği yazar. Bir çocuğun konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrendiğini, bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek bulduğumuz da eklenir. İçinde bulunduğumuz dünyayı sözcüklerle anlatırız ama sözcükler dünya ile çevrelenmiş olmamızı hiçbir zaman değiştiremez. Her akşam güneşin batışını görür, Dünya'nın Güneş'e arkasını dönmekte olduğunu biliriz. Ancak bu açıklama/bilgi, gördüklerimize uymaz. Aynı basit formül, Magritte'in yorumunu, yani sözcüklerle görülen nesnelere arasında her zaman var olan uçurumu özetler.

Dünya toplumlarında ve kültürlerinde beliren köklü değişimler, geleneksel hayat tarzlarına ve düşünce biçimlerine bağlı kişiler tarafından kriz olarak tanımlanmıştır. Nitekim bu durum sanat alanına da krize acil çözüm arama ihtiyacından doğan bir refleks gibi temsilin krizinden başlamıştır. Yani kırılmanın ilk işareti olan doğanın görünür temsili yerine algılanan doğanın sonsuz ifadesini koymak olmuştur.

3. YAPIBOZUMSAL YORUMLAMALAR

Postmodern tartışmaların 1970'lerden itibaren dünyanın birçok yerinde kültürel ve düşünsel sahnelerde egemenliğini kurduğunu görmekteyiz. Estetik ve kültür teorisinde, sanat alanında modernizmin ölü olup olmadığı ve ne türden bir postmodern sanatın yerleşmeye çalıştığı konusunda polemiklerin varlığını da. Felsefe alanında, modern felsefenin yerini yavaş yavaş postmodern felsefeye terkettiği konusundaki tartışmalar da patlak vermiş, birçok kimse Nietzsche, Heidegger, Derrida, Lyotard gibi isimlerle ilintilenen yeni bir postmodern felsefeyi selamlamaya başlamıştır. Bütün bu girişimlerin sonunda, yeni toplum/politika teorileri üretilmesinin yanısıra, postmodern fenomenin çok-cepheli boyutlarını tanımlama noktasında teorik girişimlerin yapılmasına yol açmıştır (Best ve Kellner, 2011).

1960'lı yılların sonunda Derrida'nın Heidegger yorumu ile şekillenen yapıbozumculuk (deconstructionism) postmodernist itkiyle metin/sözcük temelinde düşünmeye/okumaya ilişkin bir tarzı benimser. Diğer bir deyişle, metinlerarası (intertextual) örüntünün kendine özgü oluşumu sonunda oluşan özgün okumalar yoluyla başka metinlerin üremesi, yollarının kesişmesi olarak da görülen metinlerarası bu örüntünün, kendine özgü bir yaşamı vardır. Yazılan şeyler kastetmediğimiz, hiçbir biçimde kastetmiş olamayacağımız anlamlar nakleder, sözcükler kastedilene aktaramaz. Böyle bir metne hakim olmaya çalışmak da beyhude bir çabadan öteye geçemez. Söz konusu yapıbozum yolunu seçen Derrida'nın kolaj/montajı postmodern söylemin birincil biçimi olarak görmesi ise kaçınılmazdır. İster resimde, ister yazı ya da mimaride olsun, bu biçimin için heterojenliği metnin ya da imgenin alıcılarını, ne tek anlamlı, ne de istikrarlı olabilecek bir gönderim üretmeye teşvik edecektir (Harvey, 2003).

En temelde Derrida, karşı çıktığı yapısalılığı, Batı metafiziğinin en klasik postülatlarına sıkı sıkıya bağlı olan "gösterge" sorunsalına öncülük yapmakla eleştirmiştir. Bu eleştirinin hedefinde büyük ölçüde yer alan yapısalıcı Saussure'ın "*herşey dildir*" tezi, Yunan felsefesinin merkezi görüşü ile yeniden ilişki kurmak demektir. Halbuki "fonolojizm/logos-merkezcilik", Platon ve Aristoteles'ten itibaren ulvi olanla iç içe geçmiş bir varlık metafiziğine dayanmaktadır. Ancak böylesi bir hiyerarşik göndergeler sistemi şüphesiz açmazlara girecektir. Felsefe de bu açmazlardan kurtulmanın yolunu ancak logos'un başatlığını aşarak bulabilir (Delacampagne, 2010).

Derrida'nın sanata uyguladığı yapıbozum gelenek ve krize uyguladığı yapıbozuma paraleldir, öncelikle edebiyat eleştirisi yöntemi olmuş, yapısalılığın dilbilim söylemlerini yadsımıştır. Akay'a göre "1970'lerde Sanat yapıtının kendi içindeki sorunlarını çıkartan ve bunun tanıklığını yapan bir anlayış ortaya atılır. Metin ve Plastik sanatlar arasındaki ayrışıklığa rağmen ikisi de ortak kaygılar içinde yapıbozma yöntemine paralellikler taşımaktadır". (Akay, 1996:61)

Soyutlama, modern sanatın büyük macerasıydı. Başlangıçtaki o ilkel, özgün, "istila edici" evresinde, ister geometrik olsun ister ekspresyonist, hala resmin destansı tarihinin bir parçasıydı; temsilin yapı-bozumu, nesnenin parçalanmasıdır. Resmin öznesi, nesnesini yok ederek kendi kayboluşunun sınırlarına doğru ilerliyordu (Baudrillard, 2010). Derrida, Yapı-bozumla birlikte, kökleri bizzat temsile dayanan felsefi projenin doğasına yönelik bir karşı çıkışı geliştirerek temsil ve düşünce arasındaki ilişki hakkında cevaplanması mümkün olmayan bazı sorular ortaya atmıştır. Yapıbozum temsilin epistemolojik iddialarını yumuşatarak, örneğin dilin, temsil görevini yerine getirmekte yetersiz olduğunu göstermektedir (Zerzan, 2009). Derrida'ya göre, post-modern yazıda;

"Gönderge ortadan kaldırılır, ama gönderme kalır; geriye kalan sadece düşlerin yazılmasıdır; hayali olmayan bir kurmaca, taklit etmeyen, benzerlik, doğruluk ya da yanlışlık kaygısı olmayan bir öykündür" (Allan, 1998).



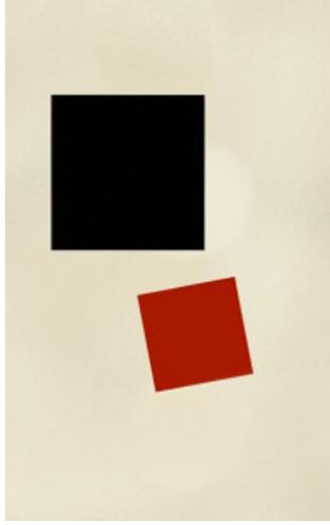
Şekil 1. Paul Cézanne, *Mont Sainte-Victoire*, 1904 (URL-1, 2013)

Cezanne'nin sanatı ve Derrida'nın kuramsal yaklaşımını anlamayı mümkün kılmak, konuyu karmaşıklştırabileceğini göstermektedir. Örneğin Cezanne'nin *Mont Sainte-Victoire* resmi “gerçeği” gösteren tanıdık bir imge fakat zor bir resimdir. (Şekil.1) Merkezi motif olan dağ pek çok eserinde irdelenmiş fakat metin yada resimde “gerçeği” bulmanın zorluğunu göstermektedir. Geometrik olarak tanımlanan resimsel alanın akıcı tekrarı eser boyunca sınırlı duygu ve büyük bir kontrolle uygulanan bariz fırça darbeleriyle yükseltilmiştir. Bu baskın üslupsal ve betimsel niteliklerin altında keşfedilmesi gereken bu resimle ilgili daha fazla şey var mıdır? Soyutlama ve taklit arasında uygun bir ilişki kurmak için doğadan Cezanne nin öğrenme çabası onun formal ve kromatik tercihlerinin özünü oluşturuyordu. Empresyonizmin yüzeysel algı değerini açacak yeni bir görsel dil arayışı hem atölye hemde kuramsal uygulamaları birleştiren ve değerli kılan karmaşık bir yolculuktur. Fakat günümüzde Cezanne'nin resimleri yeni bir anlam kazanmıştır. Sanatsal arayışının cesur yeniliği yüzyılımızın çoklu görsel ve kuramsal deneyimleriyle ehlileştirilmiştir. Burada “gerçeğin” epistemolojik kökenlerini nerede bulmamız konusunda sorular yaratılmaktadır.

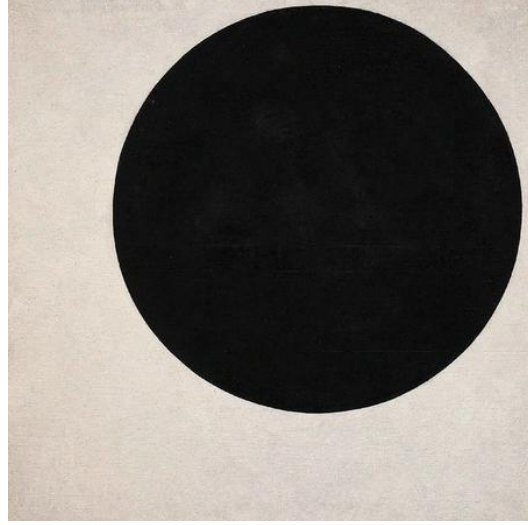
Maleviç'in temsil krizini çözmeye girişimi, dış dünyadan değil tinsel dünyanın yarattığı kavramlar üzerinde yoğunlaşmıştır. (Şekil,2) Maleviç, Deleuze'nin toplum içindeki bireysel bir özne yanılmasına karşı çıkarken, özneyi artık evrenin merkezine konulamayacak bir olgu olarak tasvir eder, yaklaşımında olduğu gibi artık temsil rolünü üstlenen özneye uzlaşmayı ortadan kaldırmıştır. “*Temsil edilen ile temsil eden arasındaki eşleme hangi ilkelerden yararlanılarak yapılmış olursa olsun, bir temsil zorunlu olarak sadece işaret ederek gösterebilir ya da ima ederek anlatabilir*” (Florenski, 2001). Bu anlamda sanat, doğanın taklidi değil, tersine, sanat, sanatçının renk, çizgi ve biçimlerle meydana getirdiği, doğa ve nesnelere ilgili olmayan “kendine özgü” bir varlık olarak anlaşılıyordu (Tunalı, 1989).

Adami, 1965 yılında ABD sanatında gelişen “anlatsal figüratif sanat” ve “yeni gerçekçilik” eğiliminden etkilenmiştir. Bu etkilenmenin en önemli örnek çalışması “Portrait of Benjamin”, dir. (Şekil.3) Çalışma’da Derrida gibi Benjamin’in politika ve saf olanı birbirinden ayıran düşünce dünyasından yola çıkarak Benjamin’in portresi, figüratif çizgisel etkiyle iki farklı düzlemde yansıtılmaktadır. Gerçek/kurgusal temsil arasındaki ilişkinin şüpheli bir eğilimle değil, mimesisle gözden geçirilmesidir. 1973’te yapılan çalışma, Almanya-Fransa savaşının sınırı olarak iki bölüme ayrılmıştır. Resimde, asker/düşünür olarak Benjamin figürü görülmektedir. Sanatçı, resmin ortasına yazıyı (el yazısı-imza) yerleştirerek, Derrida'nın işareti, döneminden farkı, anlamı nitelendirme ve tanımlama düşüncesini desteklemektedir. Sanatçı, imzayı resme metin olarak ekleyerek Benjamin’i öne çıkartmaktadır.

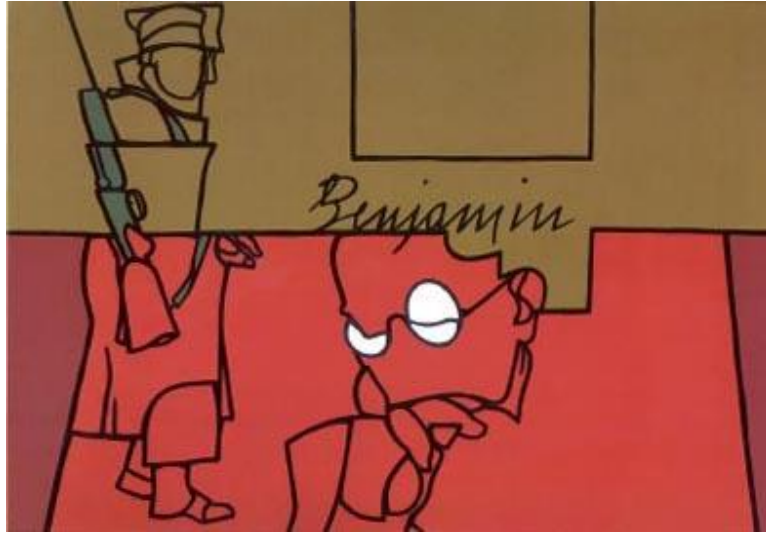
Mimesis'in Yapıbozumsal Dönüşümleri



Şekil 2. Kazimir Maleviç
Black Square and Red Square, 1915(URL-2, 2013)



Kazimir Maleviç
Black Circle, 1923 (URL-3, 2013)



Şekil 3. Valerio Adami, "Portrait of Benjamin", tuval üzerine yağlıboya, 1973 (URL-4, 2013)

Gerçekliğin duygusunu başkalaşım yoluyla terk edilmişliğe sürüklenme, dışsal gerçekliğin temsil kriziyle mümkün kılınmaktadır. Derinliği artan tedirginlikten sözünü etmeye değer kaçınılmazlıklar yaratmak... Artık temsilin kendini ele veren algı boyutları, sanatçısıyla yüzleşme olasılığını arttırmakta ve kendisinin gerekçesi olmayan değişimleri kapsayan tercihleri modern sürece dahil etmektedir. Bu süreçle birlikte geleneksel temsil yaklaşımlarının dengesini kaybeden zorunlu bir meşrulaştırma, gövdesine aitleştirmeyi mecburi kılan bu rejimin iddialarının yeni başlangıcı olarak görülebilir. (Ama bu estetik bir koşulmuş gibi algılanabilir). İnsan ve doğanın birlikteliğinin sarsıcı tahliyesi, estetik algının yeniden yorumlanılacak olan ters düşmelere koşul yaratıcı bedellerini dile getirmek, görüngülere itirazları doğallaştırmaktadır. Modernizmle birlikte, doğayı tahrip eden araçsal olanaklarıyla bulanıklaşan imge, binlerce yıllık mimesis (öykünme) geleneğine ters düşmüştür. Mirası taşımanın ona inanır gibi görünmekten daha zor olduğu algısı, ötekiliğin (anti-mimesis) temsiliyle hazır hale getirilecek hatırlatmalar yapmak ilk tragedya değildir.

Modernite adıyla belirsiz biçimde adlandırılan şeyin hakiki adı, estetik sanat rejimidir. Bu rejim (bana ait), ister yüceltmek, ister yazıklanmak olsun, eski ile modern arasında, temsili ile temsili-olmayan arasında basit bir geçiş ya da kopuş çizgisi çizer. Bu basitleyici tarihselleştirmenin dayanak noktası, resimde non-figürasyona geçiş olmuştur. Bu geçiş, kaba bir asimilasyon içerisinde, sanatsal “modernite”nin genel anti-mimetik yazgısıyla birlikte kuramsallaştırıldı (Ranciere, 2008).

Gerçekten de günümüzdeki temsil silsilesi, teknolojik sınıflı toplum içinde geçen yaşamımızın radikal bir şekilde yoksullaştırılmasına hizmet ediyor – teknoloji artık mahrumiyet anlamına gelmiştir. Klasik temsil teorisine göre, anlam ve gerçek, kendilerini iletecek olan temsil biçimlerinden önce gelecek ve bu temsil biçimlerini belirleyeceklerdi. Oysa şimdi, imgenin bireysel bir öznenin ifadesi olmaktan çok anonim tüketim teknolojisinin bir metası haline geldiği post-modern bir kültürde yaşamakta olduğumuz söylenebilir (Zerzan, 2009).

4. SONUÇ

Çağdaş sanat, estetik nesne'nin öykünme biçimlerinin temsil edilmez ifadelerine tanıklık etmektedir. Bu estetik vaatlerin bozulmasının temennileriyle ilgilenildiği ima edebilir. Ancak Platondan beri süre gelen nesnenin temsilleriyle örtüşen mimesis, modern sanat anlayışına yaklaşım tarzlarından biri olan yapıbozumsal etkilerle dönüşüme uğramaktadır.

KAYNAKLAR

- Allan, M, 1998, *Aşırılığın Peygamberleri*, çev. T. Birkan, Bilim ve Sanat Yay.: Ankara
- Baudrillard, J, 2010, “ *Sanat Komplosu, Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik-1* ”, Çev; Elçin Gen, Işık Ergüden, İstanbul.
- Berger, J, 2008, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları: İstanbul.
- Best, St ve Kellner, D, 2011, *Postmodern Teori*, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Cevizci, A, 2011, *Felsefe Tarihi*, Say Yayınları: İstanbul.
- Delacampagne, Cristian, 2010, “*20. Yüzyıl Felsefe Tarihi*”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.
- Farago, F, 2006, *Sanat*, Doğu Batı Yayınları: Ankara.
- Harvey, D, 2003, *Postmodernliğin Durumu*, Metis Yayınları: İstanbul.
- Klee, P, 2006, *Çağdaş Sanat Kuramı*, Dost Kitabevi: Ankara.
- Rancière, J, 2008, *Görüntülerin Yazgısı*, Çeviren: Aziz Ufuk Kılıç, Versus Kitap,
- Tunalı, İ, 1989, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, Remzi Kitabevi: İstanbul,
- Tunalı, İ, 1996, *Grekt Estetik'i*, Remzi Kitabevi: İstanbul.
- URL-1 2013. <http://www.theartgallery.com.au/Cezanne/mtst.html>
- URL-2 2013. <http://www.wikipaintings.org/en/kazimir-malevich/black-square-and-red-square-1915>
- URL-3 2013. <http://tgwke.com/2009/12/14/your-daily-dose-of-inspiration-kazimir-malevich/>
- URL-4 2013. <http://quattrocentoquattro.files.wordpress.com/2012/05/adm2-benjam.jpg>
- Zerzan J, 2009, *Gelecekteki İlkel*, Çeviren: Cemal Atilla, Kaos yayınevi,