



Dr.Öğr.Üyesi Süleyman İRGİN

Bu çalışma 19-21.04.2018 tarihinde Fırat Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen 2. Uluslararası Sanat, Estetik Sempozyumu ve Sergisinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü,
suleymanirgin@gmail.com

YOKSUL SANAT VE ANLATISI

ÖZET

Sanat, insanlıkla paralel bir doğrultuda gelişmiştir ve sürekli olarak değişimler geçirerek insanlığın bir anlatısı olmuştur. Birey ve bireyler, duygu ve düşüncelerini sanat aracılığıyla dile getirmişlerdir. Sanat, bir irdeleme ve sorgulama yöntemi ya da bir dil olarak tanımlanması gerekirse bu dilin ve anlatının insanlıkla birlikte ve paralel olarak değiştiği ve geliştiği söylenebilir. İnsan ve sanat ikilemi, aydınlanma dönemiyle geri dönüşü olmayan bir yola girmiş, modern olma ve modernleşme artık sanatın da bir sorunu olmuştur. Günümüzde sanatın sadece yüzey üzerinde yapılan bir renklendirmeden ibaret olmadığı da aşikâr olmuştur. Özellikle günümüz 21. yüzyılında eğilimlerin ve anlayışların hüküm sürdüğü bu çağda atık olanın da sanat mekânlarında yerini aldığı görmemiz mümkündür. Bitki ve minarelerin yanı sıra, sanat mekânlarında artık canlı hayvanların da yerlerini aldığı görmekteyiz. Sanatçılar doğayı yansıtan imge yaratıcıları değil, doğanın birer parçası olmalıdırlar. Sanatçı, gerek zihinsel gerekse ruhsal varlığını yeniden keşfetmek için, tıpkı bir simyacı ve büyücü gibi doğal varlıkların kökenlerine inmeli ve yeni düzenlemeler yapmalıydı. Bakır, su, nehir, toprak, kar, ateş, hava, taş, elektrik, yerçekimi, büyüme ve yükselme gibi şeyler, sanatçıya yol gösteren en dolaysız malzemelerdir. Önemli olan doğaya egemen olmak ya da yansıtmak değil, doğayla birlikte yaşamak ve düşünmek daha önemlidir. Bu düşünceler bağlamında yoksul sanatın temsilcileri kompozisyonlarında ve tasarımlarında kullanılan nesnenin seçimi, onun kullanım şekli ve oluşturduğu yan anlam ile bu düşüncenin yönünü belirlemeye çalışmışlardır. Karşı olunan toplumsal değerlerle zıtlık-tezatlık oluşturması ekseninde kullanılan nesnenin-nesnelerin basit-sıradan ve ham şekilde; su, toprak, taş...gibi doğada bulunan masrafsız ve doğal-organik olması gerekiyordu. Özetle, yoksul yani fakir olması gerekiyordu.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanatçı, 21. Yüzyıl ve Yoksul Sanat

POOR ART AND NARRATIVE

ABSTRACT

Art has developed in a direction parallel to humanity and has become a narrative of mankind through constant changes. Individuals and individuals expressed their feelings and thoughts through art. If it is necessary to define art as a method of inquiry or inquiry or as a language, it can be said that this language and narration have changed and developed in parallel with and in parallel with humanity. Human and art dilemma has entered into a way that can not be reversed by the period of enlightenment, modernity and modernization have become a problem of art. Nowadays, it is also obvious that art is not just a coloration on the surface. Especially in this 21st century, where trends and insights have prevailed, it is possible to see that the waste also takes its place in art spaces. In addition to plants and minarets, we see that living animals also take their place in art spaces. Artists must be part of nature, not image creators that reflect nature. The artist had to descend into the roots of natural beings, like alchemists and sorcerers, and make new arrangements in order to rediscover their mental and spiritual existence. Things like copper, water, river, soil, snow, fire, air, stone, electricity, gravity, growth and ascension are the most direct materials to guide the artist. The important thing is not to dominate or reflect nature, but to live and think together with nature. In the context of these thoughts, the representatives of the poor art have tried to determine the direction of this thought with the choice of the object used in its compositions and designs, its usage and its side meaning. The object-objects used in the axis of contradiction-contradiction with the social values against are simple-ordinary and crude; water, soil, stone, etc ... in the nature of being free and natural-organic should be. To sum up, it was supposed to be poor, poor.

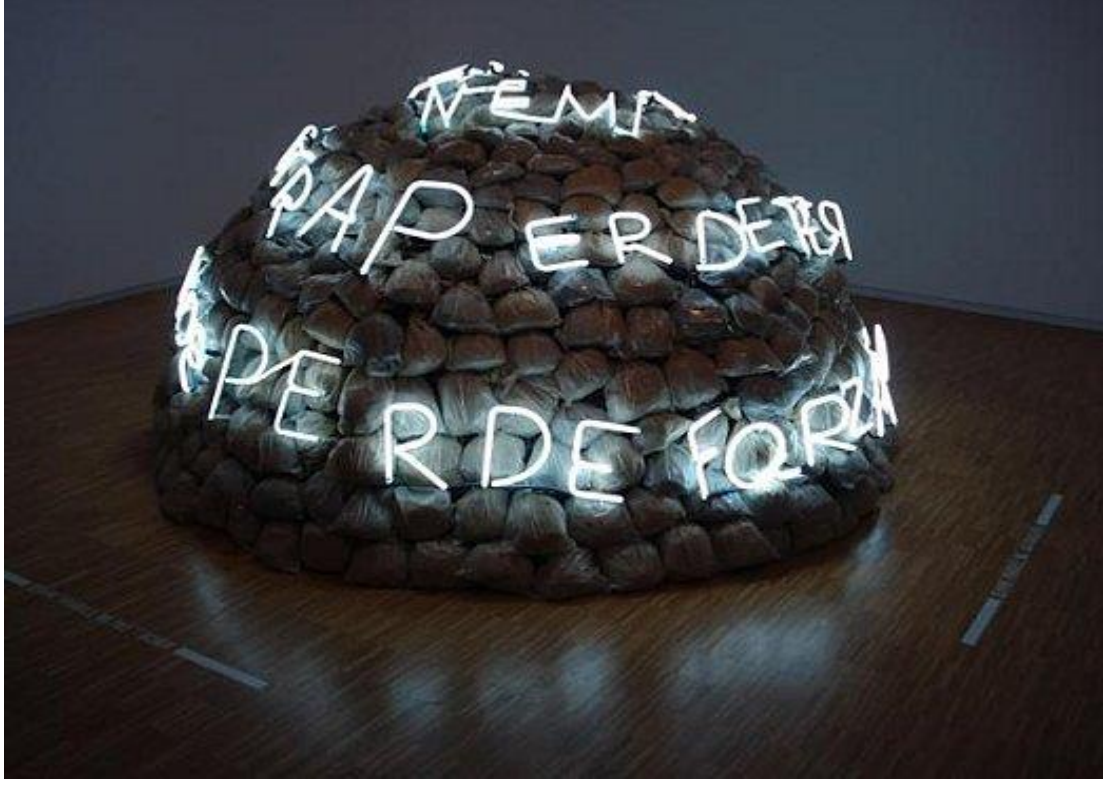
Key Words: Art, Artist, 21. Century and Poor Art

“1960’larda doğa ve yaşamın temellerini önemseyen bir grup da İtalya’da ve Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıktı” (Şişman, 2006: 178). Mario Merz, Giovanni Anselmo, Jannis Kounellis, Michelangelo Pistoletto, Alighieri Boetti, Luciano Fabro, Hans Haacke, Michael Heizer, Douglas Huebler ve Gilberti Zorio’dan oluşan grup, sanattaki bireysellik söylemine kuşkuyla bakıyor, sanat yapıtları bahanesiyle sanattan para kazanan galeri sistemine karşı çıkıyordu. Serginin düzenleyicisi ve sözcüsü Germano Celant idi.

Celant, Arte Povera adıyla kaleme aldığı tanıtım yazısında bitki ve minarelerin yanı sıra sanat mekânlarında artık canlı hayvanların da yerlerini aldığını belirtiyordu. Sanatçılar doğayı yansıtan imge yaratıcıları değil, doğanın birer parçası olmalıydılar. Sanatçı, gerek zihinsel gerekse ruhsal varlığını yeniden keşfetmek için tıpkı bir siyacı ve büyücü gibi doğal varlıkların kökenlerine inmeli ve yeni düzenlemeler yapmalıydı. Bakır, su, nehir, toprak, kar, ateş, hava, taş, elektrik, yerçekimi, büyüme ve yükselme gibi şeyler/olgular sanatçıya yol gösteren en dolaysız malzemelerdi. Önemli olan doğaya egemen olmak ya da yansıtmak değil, doğayla birlikte yaşamak ve düşündürmektir. Bu düşünceler bağlamında sanat kompozisyonlarında ve tasarımlarında kullanılan nesnenin seçimi, onun kullanım şekli ve oluşturduğu yan anlam ile bu düşüncenin yönünü belirlemiştir. Karşı olunan toplumsal değerlerle zıtlık-tezatlık oluşturması ekseninde kullanılan nesnenin-nesnelerin basit-sıradan ve ham şekilde; su, toprak, taş... gibi doğada bulunan masrafsız ve doğal-organik olması gerekiyordu. Özetle, yoksul yani fakir olması gerekiyordu. Diğer taraftan sadece nesnenin/nesnelerin yoksulluğu yetmiyordu, aynı zamanda onun kullanım alanının ve oluşturduğu referansın da yoksulluk içermesi ve karmaşıklıktan uzak olması gerekiyordu. Çünkü yoksul sanatta amaç, aşırı süslemeci ve şifrelerden uzak, saf-duru ve doğal bir sanat ortaya koymaktı. Yoksul sanatın sanatçıları için önemli olan çalışmanın/ürünün izleyiciye entelektüel olarak değil, duygusal ve basit olarak sunulmasıydı/tasarlanmasıydı. Sanatçının gerek duyduğu her şey doğada yeterince bulunduğu için fazladan bir şeyler üretmesine gerek yoktu. Politik bir şekilde düzenlenen yaşamın kendisi başlı başına bir sanattı zaten.

Yoksul sanatın en belirgin amacı, kavramsal sanat gibi, estetik bir ürün ortaya koymaktan öte, izleyicinin estetik düşünce sistemine ve estetik, sanatsal olaya katılmasını sağlamaktır. Döneminin diğer neo-avangard sanat yaklaşımları gibi, mevcut sanat piyasasının durumuna bir baş kaldırı niteliği taşımaktadır. Bir bakıma klasik estetiği baş aşağı etmek ister. *“Yoksul sanat, sanatı gerçek yaşamdan soyutlayan ve sadece estetik bilince ermiş küçük azınlığa seslenen çağdaş sanat eğilimlerinde bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Yoksul sanatta bir gösterinin kendisi ya da onun hazırlık aşaması izleyiciye sunulmaktaydı. Buradaki ana ilke, herkesin sanat yapabileceği düşüncesi idi”* (Şişman, 2006: 178). Bu doğrultuda Yoksul Sanat hareketi içinde öne çıkan sanatçılardan Mario Merz’i (1925-2003), İglu adını verdiği kubbemsi işlerinden biliyoruz. Başlangıçta resim eğitimi alan sanatçı, en büyük engel olarak gördüğü Picasso’yu aşamayınca, yönünü değiştirmek zorunda kalmıştır.

Bu niyetle bir ara tuvallerine çakıl, kum ve toprak gibi doğal nesnelere yapıştırdı, ama bir süre sonra bundan vazgeçerek bildiğimiz “İglu” larını yapmaya başladı. Merz, İglularını Ortaçağ’da İtalyan matematikçisi Leonardo Fibonacci’den öğrendiği bir sayı dizisi ve bundan türeyen sarmaldan yola çıkarak oluşturmuştur. Fibonacci’nin de Araplardan öğrendiği bu sayı dizisi, basit bir toplama işlemine dayanır. Bir önceki sayıyla bir sonraki sayının toplanmasından oluşan 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89... diye devam eden bir sayı dizidir. Yapılan araştırmalara göre bir daldan çıkan yaprakların ya da daha başka canlıların gelişiminde de (bazen basit bazen de daha karmaşık olmak üzere) buna benzer matematik orantılar görülebilmektedir. Sarmal, belli bir noktadan kıvrılarak çıkan ve sonsuza kadar büyümeye meyilli bir şekilde hem sonsuzluğun hem de mekânın simgesidir. Etkilendiği sayı dizisi ve sarmal, asimetriktir. Bu ise doğanın kendi kendini üretmesinin ve çoğaltmasının sırrıdır, Merz’e göre.



Resim 1. Mario Merz, Giap İglusu, 3 Mt. (Borular, Kümes Telleri, Neon Tüpler ve Taşlar), 1968

İglu, Merz'e göre üç boyutlu bir spiraldir. Bir çadır, ev, şemsiye ya da kubbeye benzediği için de zaman ve mekân birliğinin simgesidir ve organik bir varlıktır. Her canlının kendi barınağını yanı başında bulunan gereçlerden yapması gibi, Merz de İglularını çevresinde bulduğu malzemelerden yapmayı tercih etmiştir. Örneğin, 1968'de Vietnam Savaşı sırasında yaptığı Giap İglu'da boru, kümes teli, toprak ve şerit neon ışıkları kullanmıştır. Politik bir başkaldırıdan ya da çözümlenmeden ziyade Budizm ile bağlantılı olarak inşa ettiği işinin üzerinde, neonlarla yazdığı Giap'ın şu sözleri yer almaktaydı: "Düşman toplanırsa toprak, dağılırsa güç yitirir." 1971'de yaptığı şeffaf İglu'nun üzerinde de yine neon ışıklarıyla $1+1=2$ yazıyordu ki bu açıkça Fibonacci'ye bir göndermeydi.

Ancak, kullandığı malzemeler/nesnelere zaman zaman yanlış anlaşılabilir. Örneğin, New York'ta yaptığı bir İglu'da gazete kullandığı için, bazıları bunu dadacı düşünceyle açıklamaya çalışmış, ancak Merz dadacıların düzensizliğine tersine kendisinin basit bir düzen arayışı içinde olduğunu söylemiştir. Gerçekten de onun işleri olabildiğince sade bir iskeletle ayakta durur. Sanatçının bu yönüyle çalışmaları hem sanatsaldır hem de işlevseldir diyebiliriz.



Resim 2. Jannis Kounellis, Cavalli/Canlı Atlar, Attico Galeri/Roma, 1969

1967’de ki yoksul sanat sergisine Yunanlı sanatçı Jannis Kounellis (1936-2017) de katılmıştı, ama onun asıl çıkışı 1969’da Roma’daki Atiko Sanat Galerisinde canlı atları sanat yapıtları olarak sergilemesiyle gerçekleşmiştir. Sanatçı, galeri mekânına 11 tane canlı atı eşit aralıklarla bağlamış, doğadaki herhangi bir nesnenin sanat yapıtı olabileceğini bir kez daha göstermiştir. Duchamp’tan farklı olarak insan elinden çıkan bir ürünü değil, doğanın ürettiği canlı varlıkları sanat niyetiyle sunmuştur. Gerçi Kounellis’in sergilediği atlar, doğada kendiliğinden üreyen vahşi atlar değildi, bunlar insanlar tarafından kontrol edilebilen, evcilleştirilmiş ve haralarda üretilen atlardı. Ancak yine de canlı bir varlığın sanat yapıtı olarak sunulmasının “doğal ve yapay” varlık ayrımının iptal edilmesi anlamına geldiği için önemli görülmektedir. Daha sonraki yıllarda ateş, demir, pamuk, çelik ya da fotoğraf gibi nesnelere kullanarak da işler üretmeye başlayan sanatçı, bugün dünyanın önde gelen sanatçılarından biridir.



Resim 3. Jannis Kounellis, Stones, 1936-2017



Resim 4. Jannis Kounellis, Stones of Wall, 1936-2017



Resim 5. Jannis Kounellis, Pamuk uvalları, 1936-2017



Resim 6. Jannis Kounellis, Çöp Poşetleri ve Kaktüs, 1936-2017

Bu gibi örnekler ekseninde Arte Povera yani Yoksul Sanat'ın tasarluyıcıları, sanatın aşırı ticarileşmesine ve aşırı tüketime bir tepki olarak genellikle kompozisyonlarında geçici, atık ve tabii nesnelere kullandığını görmekteyiz.



Resim 7. Michelangelo Pistoletto, At Philadelphia Museum of Art, 1974



Resim 8. Gilberto Zorio, (Pişmiş) Çamur Çember, 1969

Bu bağlamda Zorio'nun eserleri de doğal süreçleri ifade eder. Onun çalışmaları ve performansları genellikle devrimci, insan eylemi olan, dönüşüm ve yaratıcılık için bir metafor olarak ortaya konulmuştur.



Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.11-28

Resim 9. Giovanni Anselmo, Piccole Torsione, 1968



Resim 10. Giovanni Anselmo, Direction, 1967

“Yoksul Sanat” denilince, sözü edilmesi gereken ve akla gelen diğer önemli sanatçılar ise Alighiero Boetti, Giuseppe Penone, Alberto Burri, Piero Manzoni ve Michelangelo Pistoletto’dır. Boetti, Arte Povera sanatçılarının gelenekçiliğine, mantığına, yapısal anlatımlarına ve teknolojiye karşı olmasına rağmen “mappa” adı işiyle gayet gelenekçi bir yaklaşımla dev bir kilim üzerine sınırları ve nehirleri gösteren bir harita dokumuştur. Penone (d.1947) ise bir binadan söktüğü sekiz metrelik bir tahtanın üzerine ağaç formu yontarak tahtaya doğadaki eski halini tekrar geri kazandırmaya çalışmıştır. Böylelikle doğadan alınıp teknik bir süreçten geçirilip işlenerek kereste haline gelen bir ağacı tekrardan eski haline geri döndürmüştür.

Resim 12. Giuseppe Penone, Tree, London's Whitechapel Gallery, 2012

Dolayısıyla, teknolojiyi adeta bir din olgusu ve vazgeçilemez bir olgu olarak kabul eden Amerikalıların ve Amerikan sanatçılarının aksine İtalyan sanatçılar, teknolojik işlemi tersine çevirip tarihi süreci de geri dönüştürerek ilkel ve tabii-organik-doğal olana nesneyi/nesneleri geri döndürmüş oldular. Bu düşünceler bağlamında ön plana çıkan diğer yoksul sanat tasarımcılarına ve işlerine değinmekte fayda vardır. Alberto Burri (1915-1995) de yoksul sanat hareketinin sanatçılarından. Çalışmalarının esin kaynağını daha önceki yıllarda doktor olarak kanlı bandajlar ve dikilen yaralarla uğraştığı için II. Dünya Savaşında edindiği deneyimler oluşturmuştur. Sargı bezleri ve kanlı bandajları işlerinde bir metafor olarak kullanmıştır. Zamanla aşınmış ve çöp olarak atılmış, yırtılmış, sökülmiş nesnelere bir araya getirilerek dikilmiş ve boyanmıştır. Kullanılan nesnenin kabalığı ve yırtılmışlığı güzellik ve bozulma arasında güçlü bir gerilim yaratmaktadır. Sanatçının işleri bir bakıma savaş sonrasında ortaya çıkan ve geleneksel kompozisyon anlayışını reddedip yeni malzemelere yönelen soyut bir sanat akımı olan serbest biçimli sanatın (art informel) felsefesini yansıtmaktadır.



Resim 13. Alberto Burri, Darth Vader's Helmet, 1915-1995



Resim 14. Alberto Burri, No Title, 1915-1995



Resim 15. Alberto Burri, Cretto Nero, 1915-1995



Resim 16. Piero Manzoni, Artist's Shit, 1961

İrdelenmesi gereken bir diğer sanatçı da Piero Manzoni (1933–1963)'dir. Piero Manzoniyi “Sanatçı Dışkısı” isimli çalışmasından tanıyoruz (resim 20). Sanatçı, Mayıs 1961’de Milano’da yaşarken 90 adet sanatçı dışkısı konserve düzenledi/imal etti. Her kutunun kapağını da 001’den 090’a kadar numaralandırmış ve kutuların etiket kısmına da İtalyanca, İngilizce, Fransızca ve Almanca olarak, “İçindekiler: Sanatçı Dışkısı (30 Gr. Net) Mayıs 1961’de taze olarak hazırlanarak üretilmiştir ve konserve edilmiştir” diye yazmıştır. Sanatçı bu çalışmasıyla bir bakıma değersiz olarak bilinen nesne (dışkı)’yi değerli bir şekilde sunup ve değerli bir şekilde göstererek bu düşünce bağlamında bir bakıma “klasik estetik” anlayışını yok saymıştır, diyebiliriz. Sanatçının ayrıca kâğıt üzerine tek bir çizgi ile çizdiği ve rulo bir kartona koyduğu kâğıdı da bireysel olarak yaptığı en kışkırtıcı çalışmalarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 17. Marc Quinn, Self Portrait, 1988

Bu bağlamda Marc Quinn (d.1964) 'i de unutmamak gerekir. Bu sanatçı da kendi kanını dondurarak yaptığı büstü ile ön plana çıkmıştır. Görüldüğü üzere her iki sanatçı daha çok kendi vücut sıvılarıyla yaptıkları (bu) işleriyle anılmaktadırlar.



Resim 18. Pierro Manzoni, Rulo I, 1959



Resim 19. Pierro Manzoni, Rulo II, 1959



Resim 20. Pierro Manzoni, Rulo III, 1959

SONUÇ

Bu gibi düşünce ve ifadeler bağlamında dolayısıyla artık sanat eğitimindeki zorlamaların ve eleştirinin emre hazır prototiplerinin sürekli değişme ihtimalinin dikkate daha fazla alınacağını söylemek mümkündür. Sanat eğitiminin görsel kültür eğitimi olarak karakterize olduğu günümüzde, kültür ve tüketim eksenli içeriklerin müfredatlaşabileceği, bulunan coğrafyalarda bireylerin bakış açısına göre kültürel motif ve malzemelerin ekolojik sahalarda-alanlarda daha çok sorgulanacağı, kolay bulunan ve tüketilen her türlü suni ve tabii nesnelere de sanat ürününe dönüşebileceğini, çoklu okur-yazarlıkların mutlak olarak sanat eğitiminin yöntem yapılanmalarını karakterize edeceğini ön görebiliriz. Bu hususta sanatta çok önemli ürünler ve tasarımlar ortaya koymak için varlıkların, durumların, fenomenlerin değişik ve çok kapsamlı duyumsanması, algılanması, bir gerçekliğin görülebilen boyutlarının ötesinde içsel bağlamlarının sezilebilmesi ve imgelenebilmesi gerekmektedir.

Dolayısıyla bu ifadeler ve çalışmalar doğrultusunda, yoksul sanatın düşünürleri/sanatçıları estetik amaçlı imge ve biçimi yadsıyarak sanat yapıtının özündeki düşünceyi vurgulamaya çalıştıkları görülür. Yapıtlarda kullanılan malzemenin yoksulluğuna odaklanmışlardır. Geleneksel ve pahalı tekniklere, sanat eserinin alınıp-satılmasına karşı çıkmışlardır. Bu bağlamda, bu işler üzerine iyice düşünersek bunların insanların ve maddelerin sömürülmesine karşı, 20. yüzyıl kentinin hemen tanınan özelliği olan inşa etme ve yıkmaya karşı doğa ve zaman önünde insanın küstahlığına karşı duyulan birer tepki olduklarını anlamış oluruz (Işıktaş, 1995). Böylece Yoksul Sanat'ın bizlere atık nesnelere yeniden keşfetmeyi önerdiğini aynı şekilde bir simyacı gibi nesnelere içeriden bakmayı-bakabilmeyi, nesnelere birlikte dönüşmeyi ve herkesin sanat yapabileceği fikrini de aşlamaya çalıştığını ön görebiliriz. Bu ifadeler bağlamında tüketim kültürü ile sanat eğitiminin ilişkisinin postmodern sanat eğitime ait bir içerik olduğunu ve stratejik gerekçeleri açısından geleceğin sanat eğitiminde önemli bir kapsam oluşturacağını, yoksul sanatın görsel-sosyolojik yönsemeler ekseninde sanata ve sanat eğitime gelecekçi bakış açısını kazandırabileceğini ön görebiliriz. Aynı zamanda gelecekte sanat ve sanat eğitime geçmiştekinden ve şimdikinden daha farklı unsurların dâhil olabileceğini ve özellikle birçok alan ve disiplin ile bütünleşen bir yapıya dönüşebileceğini, sanatta ve sanat eğitiminde “yenilik” için temel ölçütün “şimdi” değil, “gelecek” olacağını ön görmemiz mümkün görülmektedir.

KAYNAKÇA

AURORA, Fernandez P. (1999). Arte Povera, Editorial Nerea.

BALCI, YUSUF B. (2004). Estetik, Ankara: Gündüz Yayıncılık.

BAUDRILLARD, J. (2002). Tüketim Toplumu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.11-28

- BECKETT, Rothko, Ressenais. (2006). Fakir Sanat, Ankara: Dost Yayınları.
- CAROLYN, C. (2005). Arte Povera, Phaidon Press.
- CASTELLO, di R. (2000). Art Povera in Collection, Charta Press.
- CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn (2005). Arte Povera, Phaidon.
- CLAIRE, G. (2001). Arte Povera: Selections From The Sonnabend Collection, Columbia University Press.
- EROĞLU, Ö. (2001). Arte Povera Gerçekten Yoksul Bir Sanat Mıydı? İstanbul: Nelli Sanat Evi Yayınları.
- FLOOD, Richard, and MORRIS, Frances. (2001). Zero to infinity: Arte povera 1962-1972, London: Tate Publishing.
- GERMANER, S. (1997). 1960 Sonrası Sanat, (1. Baskı), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- GERMANO, C. (1985). Arte Povera, Electa Press.
- GERMANO, Cleant, CAROLYN, Christov-BAKARGIEV. (2002). Arte Povera: Art from Italy-1967-2002, Museum of Contemporary Art (Sydney).
- GIORGIO, M. (2007). Arte Povera 1966-1980: Libri E Documenti, Virginia University Press.
- İŞİKTAŞ, Ö. (1995). Kavramsal sanat eğitiminin sanat eğitimi açısından önemi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- JANNIS, Konellis, MARIO, Merz, ANDREA. (2007). Madesta, Frammenti Dell' Arte Povera, Museum Moderner Kunst Karnten.
- KUSPIT, D. (2010). (Çev. TEZGİDEN, Y.), Sanatın Sonu, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- ROBERT, L. (2004). Arte Povera, Tate Publish.
- ŞİŞMAN, A. (2006). Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş, İstanbul: Yaz Yayınları.
- TOLSTOY, L.N. (2012). (Çev. Beyhan, M.), Sanat Nedir?, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.