RESİM SANATINDA PARODİ, PASTİŞ VE İNTİHAL

PARODY, PASTISCHE AND PLAGIARISM IN PICTORAL ART

Muhammet TATAR*

Sanat-Tasarım Dergisi 2017, Sayı: 8 ISSN: 1309-2235 ss.7-12 DOI: 10.17490/Sanat.2018.15

Öz

Sanat, alımlayıcılarının ötesinde sanatçılar arasında bir etkileşimler ağıdır. Var olduğundan günümüze istisnasız bütün dönemlerde ya sanatçıların birbirleriyle doğrudan ya da eserleri aracılığıyla iletişim kurdukları, birbirlerini olumlu ya da olumsuz etkiledikleri inkar edilemez bir gerçektir. Mısır sanatının Yunan'a etkisi, Yunan'ın Rönesans'a etkisi ve çağdaş sanatta gerek sanatçıların gerekse akımların birbirlerine etkileri bilinmektedir. Burada önemli olan nokta bu etkilerin düşünsel ve biçimsel olarak ne kadar olduğu ve neye karşılık geldiğidir. 1800'lere kadar taklit etme, öykünme normal sayılmaktaydı. Romantizmle birlikte sanatçının gözünü doğadan kendi iç dünyasına çevirmesi öznelliğin ön plana çıkmasını sağladı.

Günümüz iletişim çağında, imgelerin bütün dünyada aynı anda dolaşımda olması, sanat eğitimi veren kurumların ve sanat üretme amacındaki sanatçı adaylarının her geçen gün artan sayısı, imge üretme alanı olan resim sanatında kaçınılmaz olarak imge tekrarlarını karşımıza çıkarmaktadır. İntihal, parodi, pastiş gibi üst başlıklar altında toplanan bu alımlama durumu ahlaki problemleri de beraberinde getirir. Çalışma genel anlamda bu problemlerin çözümlemesi üzerine kurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Esinlenme, Alıntılama, Öykünme

Abstract

Art is a network of interactions among artists beyond recipients of art. Since it exists, it has been an unquestionable fact that the artists have interacted with each other directly or through works of art in all periods without exception and have affected each other positively or negatively. The influence of Egyptian art on Greek, the influence of Greek on the Renaissance and the influences of artists and movements in contemporary art are obvious. What is important here is how much these effects intellectually and formally are, and what corresponds to them. Until the 1800s the imitation of art was not regarded as a problem. The artists' artwork, along with Romanticism, enabled the subjectivity of turning their mind from nature to inner world.

In today's communication era, the fact that the images are circulating all over the world confronts the problems increasing numbers of istitutions giving art education and the artistcandidates who aim producing art and also inevitably image repetition in the painting art which is the field of producing images. This reception situation, which is gathered under top headings like plagiarism, parody, pastiche, brings moral problems together.. This study is generally based on the analysis of these moral problems.

Keywords: Inspiration, Quotation, Imitation

Giriş

Antik çağdan günümüze görsel imge üretenler olarak sınıflandıracağımız ressamların, dönemlerden ya da doğrudan birbirlerinden etkilenmeleri kaçınılmaz bir durumdur. Hiç kimse tarafından yadırganmayan bu etkilenme durumun da etkilenmenin biçimsel şekli ve miktarı, daha da önemlisi sanatsal yaratımın düşünce biçimi ile üretilen yeninin sanat içerisindeki konumu belirlenir. 20.yüzyıl öncesinde üzerinde şimdiki kadar kafa yorulmayan resimlerarası alımlama, 20.yüzyıl sonrasında farklı bir doğrultuda tartışılmaya başlanmıştır. Varlığı kabul edilmeyen alımlama özellikle güncel sanatta özgün olup olmama durumunun önem kazanmasıyla daha sert tartışmalara sebep olmakla birlikte, çeşitli kavramlarla sınıflandırma ya da meşrulaştırılma durumundadır.

Resimlerarasılık

Sanatçı, kendi eserinin kaynağıdır. Eser, sanatçının kaynağıdır. Biri olmadan diğeri olamaz. Tek başına biri diğerinin yerine geçemez. Eser ve sanatçı, üçüncü bir unsur sayesinde hem kendi içlerinde ve hem de karşılıklı ilişki içerisinde bulunurlar. Üçüncü unsur dediğimiz bu temel unsur sanatçıya ve esere adını verir, bu ise sanattır (Heidegger, 2011:9).

Heidegger sanatı, sanatçıyı ve sanat eserini bu şekilde tanımlarken, Benjamin:

Bir sanat eseri, ilkesel olarak, her zaman yeniden üretilebilir (çoğaltılabilir) bir nitelik taşımıştır. İnsan elinden çıkmış olan şeyler (artefaktlar) her zaman başka insanlarca taklit edilebilir. Taklit edilen kopyalar da zanaatlarının pratik aşamasına geçen öğrencilerin, eserlerini yaygınlaştırmayı arzulayan ustaların ve en nihayet, kazanç peşinde koşan üçüncü tarafların elinden çıkmıştır (Benjamin, 2012: 45).

diyerek sanat eserinin günümüz sanat ortamında büyük bir problematik olan orijinallik durumu üzerine bir saptama ortaya koymaktadır. Benjamin ayrıca sanat eserinin zaman ve bağlamından koparılarak sergileme mekânının değişimi üzerine bir "aura" ya sahip ünik sanat nesnesinin aurasını kaybettiğini vurgular.

Bu iki filozofun değerlendirmeleri aslında birbirini tamamlayan birer durum tespiti niteliğindedir. Sanat eserinin biricikliği ki, bu biriciklik hem olarak sanat eserinin maddi varlığını hem de o esere ilişkin sanat fikrini kapsar. Günümüz sanat ortamı, sanat ve sanatçı kavramına yaklaşım noktasında kaotik diyebileceğimiz bir durum sergilemektedir. Özellikle mimesise dayalı sanat fikri yerini insanın duygu ya da düşünce dünyasını merkeze yerleştiren sanat fikrine bırakmasıyla, neyin sanat olup neyin sanat olmadığı tartışması kafaları meşgul etmeye başlamıştır.

Resimler arası imge geçişlerinin çağdaş sanatla birlikte etik olup olmadığı tartışmaları başlamıştır. Tartışmalar yapılırken alımlamaların yapısına bağlı olarak çeşitli kavramlar kullanılmaktadır. Öncelikli olarak bu kavramların anlamlarına değinmek analizlerin daha doğru bir şekilde anlaşılmasını sağlayacaktır.

İntihal: "(TDK: aşırma), bir kişinin eserinde başka kişilerin ifade, buluş veya düşüncelerini kaynak göstermeksizin kendisine aitmiş gibi kullanması. İntihal bir tür sahtekârlık ve hırsızlıktır" (Wikizero).

Parodi: …. Başka bir eseri ya da en basitinden bu eserin kelime dağarcığını önce taklit eden sonra da, eserin 'biçimi'ni ve 'içeriği'ni veya üslup ve ana fikrini ya da söz dizilimini ve anlatımını, bazen ikisinden birini bazense her ikisini de değiştiren olarak tanımlanabilir. Bunun yanı sıra, bir önceki cümlede söylenenlerle birlikte, en başarılı parodilerin asıl metin ile parodi metin arasındaki uyuşmazlık sayesinde komik, eğlendirici ya da gülünç bir etki yarattığı söylenebilir (Rose, 2016: 69).

Pastiş: herhangi bir yazarın farklı orijinal eserlerinin verdiği birtakım güdülerden oluşan ve bu sanatçıdan bağımsız bir şekilde yaratılmış orijinal eser izlenimi verecek şekilde yeniden bir araya getirilen taklit ya da sahte şey. ……. Albertsen'a göre pastiş bir eserin hem biçim hem de içeriğinin yeniden taklit edilmesini kapsar ve böyle bir pastişin bazıları tarafından bir eserin içeriğinde yapılan değişikliğin yanı sıra asıl olarak eserin biçiminin taklit edilmesi olarak tanımlanan parodiden farklı olduğu görülecektir (Rose, 2016:102-104).

Genel olarak üstte belirtilen üç ana başlık altında toplanan tekrar etme, kopyalama, dönüştürme gibi kavramlarla birlikte önceki sanat formlarının ya da fikirlerinin tekrar dolaşıma sokulması özellikle günümüzde oldukça hararetli tartışmalara sebep olmaktadır. Fakat burada çoklu tartışma alanları olduğunu göz ardı etmemek gerekir.

1- Kopya sanat eserinin değerini azaltır mı yoksa eseri yüceltir mi?

2- Kopya ile eserin fikri ve biçimsel yapısının değişime uğratılması arasındaki fark nasıl olmalı?

Mısır'da, Ortaçağda hatta kısmen Rönesans'ta (tekrarın şekli değişmiş olsa bile) sanatçı kendinden önce yapılmış olanları tekrar etmekte bir sakınca görmüyordu. Dahası bu taklit ne kadar başarılı ise sanatçı o denli övgü alıyordu. Sanat üretme amacı ve şekli bunu kaçınılmaz kılıyordu demekle beraber sanatçı kişiliğinin yeniyi yaratma ya da mevcudu aşma dürtüsü ister istemez sanatta değişim-dönüşümü kaçınılmaz kılıyordu.

Mısır resmi birbirinin tekrarı olan biçimlerle hikâyeleri betimlerken, ortaçağ ikonaları çoğunlukla aynı modelden çalışılmış resimler gibidir. Ağırlıklı olarak dini motiflerin tapınma amacıyla yapıldığı bu dönemde ikonaların resimden öte ibadet edilen kutsal karakterler olması sebebiyle öncekileri kaynak göstermesi yeterliydi. Giotto'ya kadar böyle devam eden resim geleneği Rönesans ile birlikte üslup kavramıyla tanışmaya başlamıştır. Bu dönemde bile zaman zaman yarım kalan işlerin başka sanatçılar tarafından tamamlanması kimse için bir problem oluşturmuyordu.

Rönesans'ta sanatçı, sanat üretirken yeteneği ölçüsünde desen, boyama ve kompozisyonlarının mükemmelliği ile önem kazanırdı. Fakat burada önemli olan ortaya çıkan eserin güzelliği idi. Sanatçının başladığı işi tamamlayamadan ölmesi bile önemli değildi. Çünkü eser kendisinden sonra başka bir sanatçı tarafından tamamlanırdı ve sanatçının eseri olarak anılırdı. Vasari'nin aktardıklarına bakılırsa, Giovanni Bellini'nin Dürer'in ve Tiziano'nun Giorgione'nin üslubunu ayırt edilemez şekilde taklit etmesi ya da Bellini'nin yarım kalan çalışmasını tamamlamasının, Michelangelo'nun Martin Schongauer'in bir gravürünü mükemmel bir şekilde kopya etmesinin ona ün kazandırması günümüz sanatı için oldukça yadırganıcı ya da kabul edilemezken Rönesans sanatı için bu durumlar oldukça olağandı (Vasari, 2016).

Sanatçıya ait üslup kavramı 16.yydan itibaren sanatın olmazsa olmazı durumuna geçerken, başka bir kavramı da sanat literatürüne sokuyordu: Sanat Akımları. Rönesans, Barok, Maniyerizm, Romantizm, İzlenimcilik gibi 20.yy öncesinde ve Kübizm, Konstrüktivizm, Dada, vs. gibi 20.yy sonrasında gelişen akımlara baktığımızda biçimsel ve düşünsel anlamda benzer işler üreten sanatçılar ile karşılaşırız. Burada dikkat çeken nokta sanatçıların üslup farklılıklarıdır. Üslup farklılığı aynı zamanda aynı sanat fikrinin farklı varyasyonlarını sunar bize. Hatta bazen (Picasso ve Braque gibi) biçimsel yapılar birbirine o kadar yaklaşır ki ayırt etmek neredeyse olanaksız hale gelir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken nokta, bu gibi sanatçıların birlikte bir "şey" geliştirme amaç ve durumudur.

Birçok durumda resimlerarasılık herhangi bir resmi tekrar dolaşıma sokan sanatçının (eğer resme ya da fikrine dair bir eleştiri ortaya koymuyorsa) onun gücünü kullanmak arzusundan öteye geçmemektedir. Da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği" buna en güzel örneklerden biridir. Bunun yanı sıra "Mona Lisa"nın Duchamp tarafından bir parodi olarak kullanımı başka bir noktaya işaret eder. Aynı fikrin ve aynı resmin "Mona Lisa Reimagined" kataloğunda 300 den fazla farklı sanatçı tarafından yorumlanması ise sanatın suyunu çıkarmaktan öteye geçmez. Üretemeyen daha doğrusu sanatsal yaratıcılığın sınırlarını zorlayamayan fakat kendini sanatsal üretimden alıkoyamayan bir düşünceden bahsetmekteyiz. Esere yeni bir bağlam üretmenin çok çok gerisinde kalan bu tavır, yetersizliğin "parodi", "pastiş", "ironi", "hiciv", "esinlenme", vb. günümüz moda kavramları ile meşrulaştırılma çabasından başka bir şey değildir.

Öncelikli olarak tutarlı örneklerden yola çıkarsak, Cezanne'a ait "Büyük Banyo" (Yıkanan Kadınlar) eseri ile Picasso'ya ait "Avignonlu Kızlar" tablosunu karşılaştırabiliriz. 20.yy Avrupa Sanatı'ndaki dönüşüme önemli katkılar sağlayan Cezanne, İzlenimciliğin hacmi ve kütleyi ortadan kaldırdığını böylece doğanın resim düzlemine doğru bir şekilde yansıtılmadığını söyleyerek problemi ortadan kaldırmak için klasik batı resminin formüllerine dönmek

yerine kendi çözümlerini ortaya koydu. Üçlü bakış açısı, ters perspektif ve nesnelerin temel geometrik yapılarıyla resmedilmesi ile birlikte, resimlerde nesnelerin hacimsel yapıları güçlü bir şekilde vurgulanıyor ve üçlü bakış açısının bir sonucu olarak resimdeki 'an' kavramı ortadan kalkıyordu. Picasso'nun kendi tanımıyla "tek ve biricik ustası"nın Büyük Banyo eserinin etkisiyle "Avignonlu Kızlar" çalışmasını yaparken Cezanne'ın açmış olduğu yolu daha da genişleterek ilerledi. Üçlü bakış açısı çoklu bakış açısına dönüştürülürken, temel geometrik formlar ise daha da keskinleşti. Braque ile birlikte kübizmin temel kuramsal ve biçimsel yapısını ortaya koyan Picasso çıkış noktaları Cezanne olmasına rağmen vardıkları nokta oldukça farklıydı.

Resim 1. Paul Cézanne, Büyük Banyo, 1906 civarı, T.Ü.Y.B., 208x249cm, The National Gallery, Londra

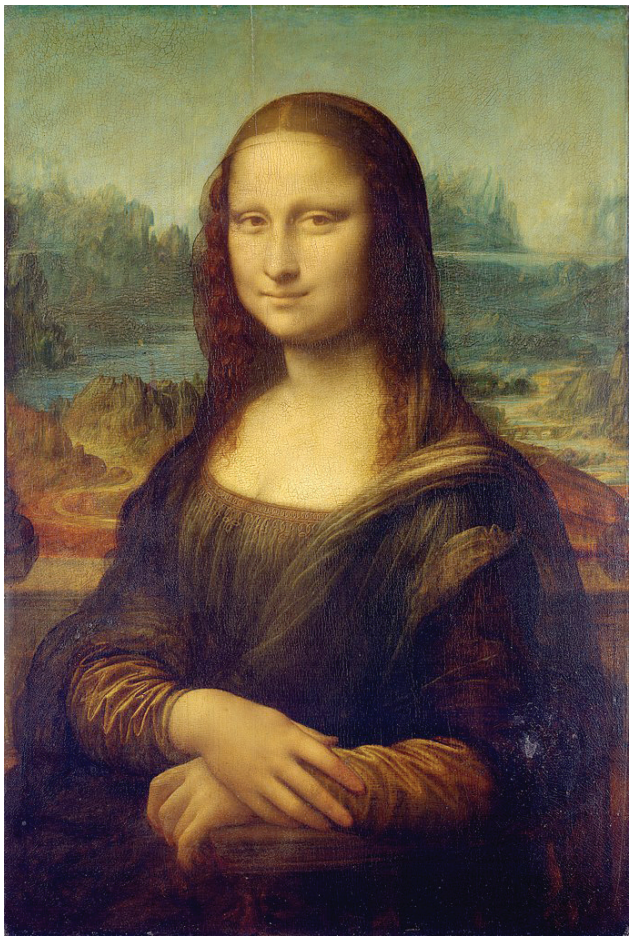
Resim 2. Pablo Picasso, Avignon'lu Kızlar, 1907, T.Ü.Y.B., 243.9x233.7cm, MoMA New York

Hacimselliğin etkileri yine azalmış, yüzeyler birbiri üzerine bindirilmiştir. Nesneyi taklit etme yerini parçalayıp resimsel bir dille yeniden inşa etmeye bırakmıştı. Picasso'nun yaptığı ne parodi ne pastiş nede intihaldi. O baktığı şeyde geleneğin dışında bambaşka bir ışık gördü ve ışık ona göre çok daha parlatılmalıydı. Bunu yaparken ne Cezanne'ı inkâr etti nede onu küçümsedi. Cezanne O'nun esin kaynağıydı. Oldukça zeki bir şekilde esinlendiği şeyi değiştirip dönüştürdü ve ortaya bambaşka bir şey çıkardı. Burada güçlü bir yaratıcılık vardı ve sanat üretimi ve sanat fikri açısından her şey oldukça etikti.

Bu noktada Picasso ile Braque arasındaki ilişkiye de değinmek gerekmektedir. İki sanatçı Kübizmin kuramsal ve biçimsel yapısını oluştururken sürekli beraber çalışmakta ve ortak bir düşünce biçimi geliştirmektedirler. Fikir birliğinin bir sonucu olarak çoğu zaman iki sanatçının işleri birbirlerinden ayrılamaz hale gelmektedir. 20.yy'ın başlarında birçok sanat akımında aynı durum söz konusu olmakla birlikte sanatçıların zamanla biçimsel yapılarını ayrıştırdığı gözlemlenmektedir.

Esinlenme söz konusu olduğunda görüntü yönetmenlerinin herhangi bir sanatçı ya da resimden yola çıkarak filmin genel atmosferini belirlemesi de iyi bir örnektir. Gerek dönem filmlerinde gerekse biyografilerde sürekli karşılaştığımız bu yöntem içeriğe dair anlatımı güçlendirmek içinde sıklıkla kullanılmaktadır.

Duchamp'ın 1919 tarihli "L.H.O.O.Q." (Mona Lisa)sı ise başarılı bir parodi örneği ve tutarlı bir çalışma olarak karşımıza çıkar. Dadacı bir tavrın sonucu olarak geçmişe dair bütün sanat eserlerinin, sanat fikirlerinin ve estetik değerlerin değersizleştirilip eleştirildiği düşünce yapısı sanatsal form olarak bu işle kendini ortaya koyar. Esere yapılan müdahale, eseri karikatürize eder, komikleştirir hatta bir şekilde değersizleştirir. Yapılan iş sanatçının emeğine ihtiyaç duymayan bir hazır nesnedir (poster). "Duchamp'ın verdiği en basit tanıma göre bir hazır nesne 'üretilmesi herhangi bir sanatçı gerektirmeyen bir iştir.' Asıl önemlisi de 'bir başkaldırı eylemidir […] sanatçıyı yüceltmektense toplumdaki statüsünün alçaltmasıdır; onu kutsal kılan şeyin aşağılanmasıdır"(Lazzarato, 2017:35). Duchamp'ın Fütürizmden Dadaya uzanan yolculuğunda, yıkıcı olma, başkaldırı ve anti-estetik sanat çizgisinin vardığı nokta "Çeşme" (1917) den sonra "L.H.O.O.Q." ile Fransızca okunuşunda "Kızın yakıcı kalçaları var" anlamı veren eserinde, biçiminin yanı sıra "Mona Lisa"nın ismi ile de dalga geçmektedir.



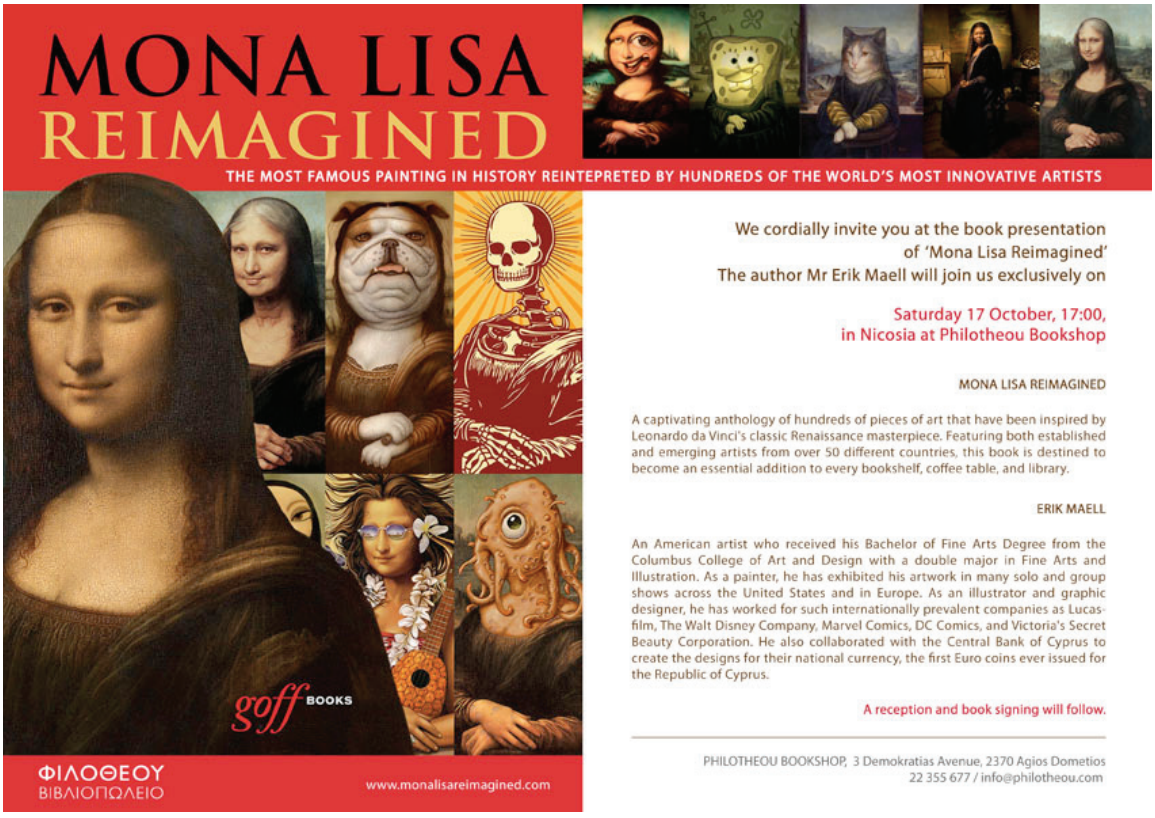
Resim 3. Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503-19, Kavak Pano Üzeri Yağlı Boya, 77x53cm,

Resim 4. Louvre Müzesi, Paris Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q., 1919, Ready-Made, 19,7 12,4 cm

Duchamp'ın sanat fikri ve iş üretme pratiği paralelinde plastik sanatlar alanında parodiye olumlu bir örnek olarak mükemmel bir iştir. Mona Lisa'nın kendisi kadar etkili bir iş olmasının yanı sıra üzerinden hemen hemen yüz yıl geçmesine rağmen yüzlerce farklı varyasyonları yapılmıştır. Son olarak "Mona Lisa Reimagined" (Mona Lisa, Yeniden Tasavvur Etmek) adlı proje kapsamında 300 yaratıcı sanatçı Mona Lisa'yı kendi sanat üsluplarıyla tekrar üretmişlerdir. Bu ironik bir şekilde hem Leonardo'nun hem de Duchamp'ın sanat fikrine yaslanmaktadırlar. "L.H.O.O.Q." ne kadar özgünse "Mona Lisa Reimagined" o kadar yaratıcılıktan uzak ve sığdır. Çalışmalarda ikili durum söz konusudur. Leonardo'nun parodisini yapan işler aynı zamanda Duchamp'ın pastişi durumuna düşmektedirler. Çalışmanın bana göre başarısız pastiş örneğidir.

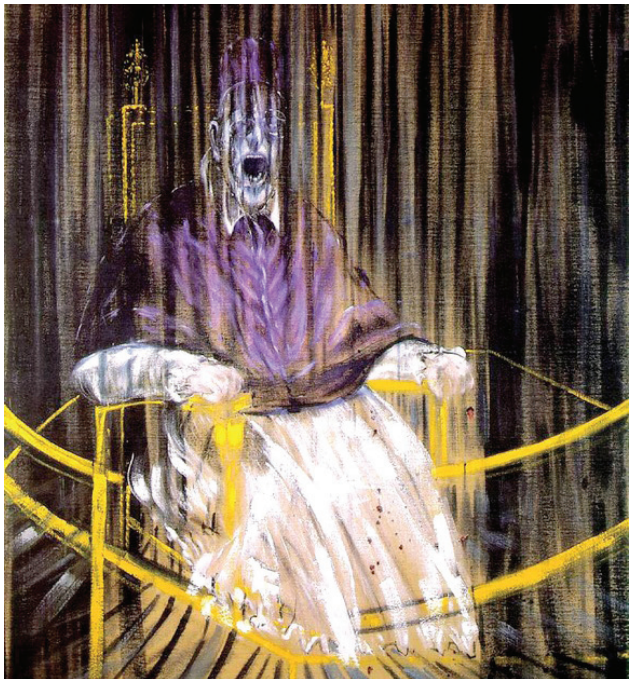
Bazı sanatçılar gerçek anlamda sanat tarihinde ayrıcalıklı yerlere sahiptirler ve sonrası için sürekli olarak referans noktaları oluştururlar. Diego Velázquez, (1599-1660) de bunlardan birisidir. Picasso'dan Rauschenberg'e, Herman Braun-Vega'dan Francis Bacon'a birçok ressam tarafından işleri alımlanmıştır. Bunlardan en dikkat çekicileri Picasso'nun "Nedimeler"i ile Bacon'ın "Papa X. Innocent'ın Portresi"dir. Özellikle Bacon'ın çalışması dikkat çekici olup Papanın uğramış olduğu deformasyon ve ruhsal dönüşüm çalışmayı diğer örneklere göre tutarlı kılmaktadır. Ruhani bir kişilik olan Papa Velázquez tarafından sakin bir ruh hali içerisinde bütün doğallığıyla resmedilmiştir, oysa Bacon bu doğallığı bulanıklaştırır, muğlak bir duruma sokar. Ruhani kişilik, çığlık atan bir canavara dönüşür, renkler değişir kafesle çerçevelenir ve bir perde arkasına atılır.

Bacon, Deleuze'un tespitine göre kuvveti resmetmektedir. Bu kuvvet gerek yerçekimi gerekse basınçtır. Belki de Bacon'ın figürlerini deforme eden bu kuvvetlerdir. "Zira ortada sanatların bir ortaklığı, ortak bir problem vardır. Sanatta, müzikte olduğu gibi resimde de, söz konusu olan biçimleri yeniden üretmek veya icat etmek değil, kuvvetleri ele geçirmektir." (Deleuze,2009: 58) Deleuze'un burada bahsettiği yeniden üretmek, herhangi bir resmin yeniden üretilmesi olmayıp, doğanın resim olarak yeniden üretilmesi olarak anlatılsa da bu durum resimlerarasılık içinde kesinlikle söz konusudur. Bacon'ın hesaplaşmasının din ile olup olmadığını kestirmek zordur. Bu nedenle seçtiği resim kadar, resimde yapmış olduğu değişimde oldukça çarpıcıdır. Bu değişim aslında içeriğe dair bir değişimdir, çünkü resmin ismini koruyarak orjinalin arkasına saklanmadığını bize gösterir.



Resim 5. Mona Lisa Reimagined Kitap Kapağı, 2015, Erik Maell, Goff Books Yayınları, San Francisco Bay Area, USA,

Resim 6. Diego Velázquez, Papa X. Innocent'ın Portresi, 1650 dolayı, T.Ü.Y.B., 141x119cm, Doria Pamphilj Gallery



Resim 7. Francis Bacon, Papa X. Innocent'ın Portresi, 1953, T.Ü.Y.B., 152.1x117.8cm, Des Moines Sanat Merkezi

Sonuç

"Gerçeklik, sandığımız şey, aslında 'kendi' gerçekliğimizden öte bir şey değildir" (Aktulum, 2016:13). Sanatçı kişilik, görünmeyenin gerçekliğini ortaya koymak yani görünür olmayanı görünür kılmak için imgeler üretirken, biçimsel ve düşünsel yapının yaratıcılığı ölçüsünde özgün olmayı amaçlar. Sanatın seyri açısından resimlerarasılık dediğimiz kavram ister istemez karşımıza birbirinden etkilenmiş ya da birbirlerinden izler taşıyan sanat eserleri ortaya çıkarır. Olumlu ya da olumsuz bu etkileşimleri dikkatli bir eleştiri süzgecinden geçirmemiz gerekmektedir. Özellikle günümüzde iletişim organlarının çoğalması ve sanal dünyanın imgeler yığınına dönüşmesi, sanatçı adaylarının imge bombardımanına tutulmasına sebep olmaktadır. Bu noktada sanatçılar ya kendi özgün imgelerini yaratmakta ya da mevcut imgeleri özgün bir dönüşüme uğratabilmektedir. Diğer taraftan sanatsal açıdan zayıflık, alımlamaları olumsuz etkilere dönüştürmektedir. Yeni eserin kendi aurasını oluşturmaktan ziyade 'alımlama yapılan' eserin aurası altında ezildiği görülmektedir. Güçlü olana sığınmaktan başka bir şey olarak nitelendiremeyeceğimiz bu durum güncel sanatta oldukça sık rastlanan bir durum haline gelmiştir.

***Yrd. Doç. Muhammet TATAR**
E-posta: mtatar@atauni.edu.tr
Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
25240, Yakutiye / Erzurum

Kaynaklar

- Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı: Resimlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar.* Konya: Çizgi Kitabevi.
- Benjamin, W. (2012). *Fotoğrafın Kısa Tarihi-Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri.* (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Deleuze, G. (2009). *Franciz Bacon-Duyumsamanın Mantığı.* (C. Batukan, E. Erbay, Çev.) İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni.* (F. Tepebaşılı, Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Lazzarato, M. (2017). *Marcel Duchamp ve İşin Reddi.* (S. Çalcı, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Rose, A. M. (2016). *Parodi: Antik, Modern, ve Postmodern.* (C. Dikme, Çev.) Ankara: Hece Yayınları.
- Vasari, G. (2016). *Sanatçıların Hayat Hikayeleri.* (E. Gökteke, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- http://www.wikizero.info/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvxLBudGloYWw Erişim: 31.01.2018