

## (UN AABLE TO) THOROW 'SHOES'

*The works of the art of 20th century have been compared to transfer an artistic expression by using 'shoe' in action of Iraqi journalist Muntazar El Zeydi by throwing his shoes to George Bush, the ex-president of U.S.A., in 14 December 2008,*

**Anahtar Kelimeler:** Ayakkabı, Ayakkabı fetişizmi, Fredric Jameson  
**Key Words:** shoe, shoe fetishism, Fredric Jameson

14 Aralık 2008 tarihinde, Irak'a veda ziyaretinde bulunan A.B.D. Eski Başkanı George Bush'a ayakkabısını fırlatan Iraklı gazeteci Muntazar El Zeydi'nin eylemi, 'Amerika'nın politik misyonuna yönelik bir protesto', 'duygusal yoğunluğun patladığı bir an', 'tarih bilincini uyaran bir şok' ya da 'parlayıp yerini çoktan yeni bir olaya bırakmış sıradan medyatik bir olay' olarak anlamlandırılabilir (Resim-1). Nasıl anlamlandırılırsa anlamlandırılırsa, herhangi bir sanatsal amaç güdülmemiş olmasına rağmen, sonuçları itibarıyla eylem, '1960'lardan günümüze, 'politik / eleştirel / muhalif sanat'ın kat etmeye çabaladığı mesafeyi hatırlatmakta, düşünceyi harekete geçirmeyi talep eden bir performans sanatçısını kısındırarak türden bir eyleme dönüşmüş bulunmaktadır.

Olayın gerçekleşmesinin ardından, Iraklı gazetecinin Türk yapımı 42 numara ayakkabısının bir teki için bir işadamının on milyon dolar önermesi, Bush'un politik mirasının gelecekteki sembolü olacağı ifade edilerek, müzeye kaldırılmasının teklif edilmesi, güzel sanatlar alanında postmodernizm olarak bilinen düşünme tarzının sonuna geldiğini, 'yeni' bir anlatıya ihtiyaç duyulduğunu üstü örtük biçimde haber vermektedir.



Resim-1: Iraklı gazeteci Muntazar el Zeydi, George Bush'a ayakkabısını fırlatıyor ve ıskalıyor. 4.12.2008

Fredric Jameson'ın Postmodernizm'i açınladığı "Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı" adlı ünlü makalesinde sözünü ettiği Vincent Van Gogh'un 'Köylü Ayakkabıları', Warhol'un Elmas Tozu Pabuçları', Rene Magritte'in 'Kırmızı Model'i ve Walker Evans'ın 'Floyd Burroughs'un İş Ayakkabıları' adlı fotoğrafına eklenilebilecek türden bir örnekçe teşkil eden eylem, sanat ile yaşam arasındaki ince bağı ya da şaşırtıcı benzerliği gözler önüne sermektedir.

Jameson'a göre, Post-empresyonist Vincent Van Gogh'un 'Köylü Ayakkabıları' tablosu, -Heidegger'in yorumu ile birlikte- salt bir dekoratif işleve indirgenemeyen, en vahşi ve tehditkar, en ilkel ve marjinalleştirilmiş bir duruma indirgenmiş dünyaya işaret eden, yeniden üretilebilir (ahlımlama boyutuyla) imge niteliğiyle ileri modernizmin başyapıtlarından biridir (Resim-2). Pop Art temsilcisi, Andy Warhol'un 'Elmas Tozu Pabuçları' ise, önceki yaşamlarından koparılmış, iadesi mümkün olmayan ölü nesnelere kümesinin olası dünyasının derinlikten yoksun, yavan, yüzeysel görünümüdür ve bir müze koridorunun köşesindeki duruşları - Freud'cu ve Marksçu anlamda- meta fetişizmini çağrıştırmaktadır<sup>1</sup> (Resim-3).

Manzara çalışmak için kırlara giden Van Gogh'un kendisinin ya da tarlada çalışan insanların ayakkabılarının yıpranmış tozlu pabuçları ile ayakkabı modelleri ve mağaza vitrinleri tasarlayarak sanat yaşamına başlayan Warhol'un seri üretim ürünü, üretmekten çok tüketen, pop yıldızlarına özenen, gözünü yukarılara dikmiş orta sınıf kadınlarının beğenisini gösteren elmas tozu pabuçlarının yan yana gelişi, modern stil ile post-modern stil arasındaki farkı ortaya koymaktadır.

\* Yrd. Doç., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Erzurum  
1 JAMESON, F., Postmodernizm, çev.N.Plümer, Yapı kredi Yay., İstanbul, 1994, sf: 35-38



Resim 2. Vincent Van Gogh, "Üç Çift Ayakkabı



,1886

Resim 3. Andy Warhol, "Elmas Tozu Pabuçlar", kağıt ü. ipek baskı, elmas tozu, (102.1 x 151.1 cm),1980

Amerikan işgaline uğramış halkın duygularını, sefaletini, isyanını dile getirmek üzere ayakkabısını fırlatan Iraklı El Zeydi'nin, Van Gogh'vari, umutsuz, ütöpik bir telafi arayışı içinde olduğu düşünülebilir. Arap kültüründe hakaret sayılan ayakkabı fırlatma eyleminin coşkuyla karşılanarak benimsenmesi ve savaş karşıtı gösterilerde ortak bir acı çekme duygusu içindeki yüzlerce insanın ayakkabısının tekini eline alarak ya da bir sopanın ucuna takarak sallaması, kolektif bir öz-bilinçliliğin parçalandığının göstergesidir. Irak halkının isyanını temsil eden bir göstergeye dönüşmüşken, yirmi milyon dolar değer biçilen 'ayakkabı'nın, bir müzeye yerleştirilmesi halinde, George Bush'un ani bir manevrayla eğilip-bükülme becerisi sayesinde hedefini ıskalamış/ işlevsizleşmiş bir ölü nesne olarak kutsanacak, fetiş nesneeye dönüşecektir.

Söz konusu makalesinde Jameson, kendisinin Van Gogh ve Warhol'un ayakkabı imgeleri ile ilgili görüşüne Walker Evans'ın 'Floyd Burroughs'un İş Ayakkabıları' adlı fotoğrafı (Resim-4) ile René Magritte'in 'Kırmızı Model' (Resim-5) ekleyerek ayak(kabı) fetişizmini dörtlü imge biçiminde geliştiren Remo Cesaranı'ye atfen bir semiyotik küp ortaya koyar.<sup>2</sup> Bu küpte, Walker Evans'ın (fotoğrafının) dokunaklı gerçeği ile Van Gogh'un modernist ifadeciliği 'acı çekme' duygusunda buluşmaktadır; René Magritte'in insan ayağı ile ayakkabı derisini birleştirdiği ayak-kabı imgesindeki büyü (fantazmik) gerçekçilik, Evans'ın fotografik gerçekçiliğinin tam karşısındadır; Warhol'un görünüm dünyasının ölü nesne yığını elmas tozu pabuçları, Magritte sayesinde, insan ayağının tensel gerçekliğini yansıtır; Van Gogh'un ve Magritte'in ham maddeyi (boya, astar, bez) dönüştürerek oluşturdukları içerik yüklü biçimin (alımlayıcı açısından) yeniden-üretilebilir niteliği, Evans'ın ve Warhol'un tekniğin olanaklarıyla aynen-yeniden üretilebilir imgelerini birer aldırma fotoğrafına dönüştürmektedir...



Resim 4. René Magritte, "Kırmızı Model", t.ü.y.b., (183 x 136 cm.) 1934



Resim 5. Walker Evans, 'Floyd Burroughs'un İş Ayakkabıları',1936

2 JAMESON,F.,A.g.k.,sf:39

Remo Cesarani'nin eğretilmesinin gücünden aldığımız cesaretle, kübün merkezine Iraklı gazetecinin ayakkabı fırlatması eylemini yerleştirip, Van Gogh'un yerine Muntazar El Zeydi'yi, Warhol'un yerine George Bush'u, Magritte'in büyümlü gerçekçiliği yanına Amerika'yı, Evans'ın fotografik gerçekçiliği yerine da Irak'ı konumlandırabiliriz. (Resim-6). Böylelikle, sanat alanında, hali hazırda defalarca kullanılmış olan 'ayakkabı' imgesinin çoğul anlamlarını üretmemize/hatırlamamıza olanak sağlayacak bir alan yaratılacak; El Zeydi'nin eyleminin, ironik bir biçimde, adeta sanata dair olguları alıntıylaarak çepeçevre kuşattığı görülecektir.



Avrupalının doğuyu keşfetme arzusu ile ulaştığı 'yeni' kıta Amerika'nın -1960'larda, Amerikan rüyası adıyla kendisinin bir arzu nesnesine dönüşmüş olmasının verdiği cesaretle- temsili başkanlarının dünyada istediği her şeyi yapabilen 'bir güç' olarak tescillenen politikasının sonuçları, trajik bir biçimde, Rene Magritte'in 'Kırmızı Model' isimli resmi ile örtüşmektedir.

Magritte, insan ayağı ile ayakkabı derisini birleştirerek, insanoglunun sürgit bir alışkanlığı olan ayakkabı ihtiyacını korkunç bir gelenek olarak yorumlamıştır. Sunmuş olduğu ayak-kabı imgesi, kendi demesiyle, tamamen saygın olduğu düşünülen ayakkabının (sözde teröre karşı savaşa girişen Amerika'nın amacının) ne kadar vahşice bir şey olduğunu ispat etmektedir. <sup>3</sup> Ayak-kabının ve mekânın içerisi/dışarısi ikiliği şaşırtıcı bir etki yaratmakta, tahta paravan ve toprak zeminden ibaret mekândaki ayak-kabının önünde kibrit çöpü, izmarit ve bozuk paralar, solunda gazete (!) parçası yer almaktadır. Bu resmi, Iraklı gazetecinin ayakkabıları olarak da, 'yeniden' yorumlamak olası görünmektedir. Eskiden (Amerika Irak'ı işgal etmeden önce) yapmış olsa, 'bir lidere' saldırı suçundan idam edilecek olan Iraklı gazeteci El Zeydi, ayakkabı fırlatmayı hakaret sayan halk(lar) tarafından 'kahraman' ilan edilmiş; 15 yıl hapis istemiyle, Irak mahkemesinde yargılanmak üzere hapisaneye yerleştirilmiş; protestolar yüzünden salıverilmiş, tekrar tutuklanmıştı.

3 <http://rene-magritte-paintings.blogspot.com/2007/08/le-modele-rouge.html>

Bu durum, bir başka Sürrealist sanatçı Joan Miro'nun 1937 tarihli "Eski Ayakkabılar" isimli resminde şarap şişesi, çatal ve ekmeğin yanı sıra, sağ alt köşede yer alan eski ayakkabı tekni akla getiriyor. Hıristiyan inancına göre, Hz. İsa'nın kanı ve eti olarak kabul edilen şarap ve ekmeğin kutsiyetini, şarap içermesi olası görünmeyen delik-deşik bir şarap şişesi ve üzerine çatal batırılmış bir ekmeğin parçası olarak betimleyen Miro, eski ayakkabı teki aracılığıyla 2.Dünya Savaşı öncesi gergin ortamında, geçmiş ve geleceğe dair varoluşsal bir sorgulama içerisinde olduğunu hissettirir (Resim-7). Bu türden bir sorgulamayı - savaşta akan kanı ve bir lokma ekmeğe muhtaç kalanları- içselleştirerek dışa vuran El Zeydi (kendisine yeni bir çift ayakkabı çoktan verilmiş olsa gerek) artık, sorgulayan değil, eski ayakkabıları yüzünden sorgulanacak olandır.



Resim 7. Joan Miro , "Eski Ayakkabılar", (60 x 50 cm ), 1937

Sorgulamanın sonuçlarının yansıtılacağı mahkemede suç delili olarak kullanılacak olan ayakkabıların, incelenmek üzere gönderildiği laboratuvarında yapılan işlemler nedeniyle 'yok' olduğunun bildirilmesi, son kertede, Bush'un temsilindeki Amerika'nın Irak'ta yaşanan gerçeği bir aldırmaçlık fotoğrafı olarak algıladığının ispatına dönüşmektedir. Bu durumda El Zeydinin ayakkabıları, "Özgürlük verilmez, alınır" söylemini benimsemiş olan Dadaist/Sürrealist Meret Oppenheim'in bir çift topuklu beyaz kadın ayakkabısını lüks lokantalarda görülecek türden kızarmış, lezzetli bir piliç şeklinde sunduğu "Hemşirem" adlı çalışmasını akla getirmektedir. Ayakkabılar yenilip yutulmuş, arta kalan artıklar çöplüğe atılmıştır (Resim-8).





Resim 8. Meret Oppenheim, "Hemşirem", Metal, deri, kağıt, (14x21x33 cm.) 1936

Alman sanatçı Henrik Olesen, "Otorite" isimli çalışmasında, yalnızca sol tekini sergilediği 41 numara erkek ayakkabısını -yayında "Dünyada Homoseksüel Hakları" başlığı taşıyan metin fotokopileri ile birlikte- homoseksüel bir erkeğin yalnızlığını ve çaresizliğini vurgulamakta kullanmıştır<sup>4</sup> (Resim-9). Bu çalışma sanki El Zeydi'nin eyleminin çoğalarak,- şimdilik, Çin'de ve Türkiye'de -otoriteyi temsil eden kişilere ayakkabı fırlatılmaya başlanmasının öngörüsüdür. Hiperrealist heykel sanatçısı Robert Gober'in 1990 tarihli İşimsiz (Bacak) isimli çalışması ise El Zeydi'nin eylemini tüm bu eylemlerin dışında tutmayı salık verir (Resim-10). Gober, kendi homoseksüelliğini homoseksüel karşıtı sosyal baretler dışında tutarak, bir eylem sahası yaratma amacındadır. Duvarlara gömülmüş, duvardan çıkmış vücut parçalarını toplumdaki kopma, parçalanma, bölünme anlamında değerlendirir. Olesen ve Gober'in çalışmalarındaki, cinsel ayrımcılık karşıtı içeriğin yerine toplum-birey bağlamında yaşanan her türden olumsuzluğu yerleştirebilir, bireylerin payına düşen hak ve özgürlükler alanının genişletilmesi konusunda sonu gelmez tartışmaları anlamlandırabiliriz.



Resim 9. Henrik Olesen, "Otorite" 41 no ayakkabı, 1500 fotokopi, 2000



Resim 10. Robert Gober, "Bacak", 32x15x52 cm ahşap, deri kumaş, insan saçı, balmumu, 1990

Irak halkının demokratikleştirilmiş ve özgürleştirilmiş (!) yaşamını değiştirecek onurlu bir davranış sergilemek amacıyla harekete geçmiş olan El Zeydi, eylemini gerçekleştirir gerçekleştirmez, kendisine ilk müdahalede bulunanın bir başka Iraklı gazeteci olması nedeniyle yaşamının ağırlığını hapishanede daha fazla hissediyor olsa gerek

Bu aşamada, Filistin doğumlu, performans sanatçısı Mona Hatoum'un 1985-95 tarihli canlı performansı akla geliyor; ayakkabı/botu bedenine uzantısı olarak değerlendiren sanatçı, 'savaş'ı deneyimleyen biri olarak, işkenceye dönüşen yaşamın taşınmaz ağırlığını, kendi özel yaşamına verdiği tahribatı gözler önüne sermiştir<sup>5</sup> (Resim-11).



Resim 11. Mona Hatoum, Canlı Performans, alüminyum üzerine siyah-beyaz baskı, 76.5x108 cm. 1985-95

Artık adı unutulmaya başlanan, savaş yaşamış bir başka ülkede, Yugoslavya'da doğan sanatçı Marina Abramović'in "Hareket/Kalkış İçin Pabuçlar" isimli çalışması sade-doğal-zoru barındıran geleneksel yaşamı düşünmemize olanak verdiği için ilgi alanımıza girer (Resim- 12).

4 GROSENİCK, U., RİEMSCHNEİDER, B., Artnow, Tachen, London, 2000, pg: 360-363  
5 [http://www.whitecube.com/html/artists/moh/moh\\_frset.html](http://www.whitecube.com/html/artists/moh/moh_frset.html)

Efsanelerde sağlık taşı, huzur taşı ve aşk taşı olarak da bilinen, insanları stres ve şiddetten koruduğu, korkuları yatıştırdığı, uykusuzluğa çare olduğu varsayılan ametist taşından yaptığı bir çift ayakkabı aracılığıyla Çinlilerin kız çocuklarına demirden pabuç giydirmesi geleneğini sorgulamaktadır. Ruh ve beden bütünlüğü olarak değerlendirdiği bedenini araçsallaştırarak yaşamı, 'tehlikeli ritüeller', 'acı çeken beden' üzerinden anlamlandırmaya yönelen sanatçı, kıtalar arası seyahatler yapmış, gittiği yerlerdeki kültürün kendisine verdiği deneyimleri aktarmıştır.<sup>6</sup> Böylelikle, bir başka kültürle empati kurmanın önemini kavratan sanatçı, konumuz bağlamında, Irakta bulunan Amerikan askerlerinin ve arkada kalan ailelerinin savaş ile ilgili düşüncelerinin Amerikanın güttüğü politikadan apayrı olabileceği ihtimalini duyumsatır. Diğer yandan, El Zeydi'nin niyetinin ametistin anlamıyla örtüştüğü görülmektedir.



Resim 12. Marina Abromoviç, "Hareket/kalkış için Pabuçlar", ametist taşı, (45x30x12 cm.) 1991

Amerika Başkanı olmadan önce Teksas valisi olan, Teksaslı George Bush'un kendi kültürüne değinecek olursak, ilginçtir ki, Teksas mitinin sembolü kovboy çizmelerinden söz etmek gerekir.

Yaşamının bir bölümünü Teksas'ta geçiren İngiliz sanatçı Derek Boshier'nin çalışmasındaki kırmızı çizmeler, monokromatik Teksas manzarası üstünde uçuşan mahmuzların fon olarak değerlendirildiği mekânda oldukça dikkat çekicidir (Resim-13). Çizmeler, aynı zamanda yan yana KKK harfleri olarak da görülmektedir. Harf ve çizme arasında basit ama çok güçlü bir bağ kuran sanatçı, ırkçı Ku Klux Klan örgütünü sembolize etmiş, bir insanın varolan bir sistem içine tamamiyle girmesinin mümkün olmadığını düşüncesini, çözümsüzlük

olarak sunmuştur. William Wilbelmi'nin "Doğu Tarzı Kovboy Çizmeleri" adlı çalışmasındaki seramik çizmeler ise, balk sanatının totem objesinin turistik eşyaya dönüşümü hakkındadır<sup>7</sup> (Resim-14).



Resim 13. Derek Boshier, KKK, t.ü.y.b., 120x191 cm., 1992



Resim 14. William Wilbelmi, "Doğu Tarzı Kovboy Çizmeleri", seramik 39.5x22.8x10.1 cm

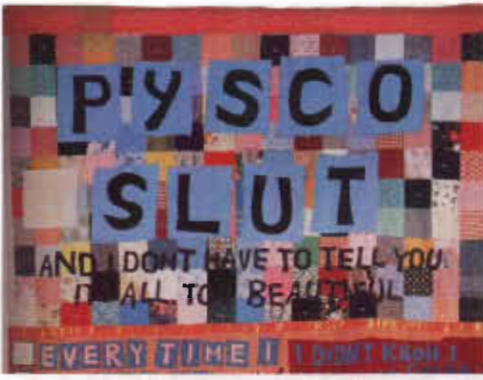
Yine, bir başka sanatçı İngiliz sanatçı (babası Kıbrıs Türküdür) Tracy Emin, Amerikan halk sanatında önemli bir yeri olan patchwork (yorgan sanatı/bizde kırk yamalık olarak bilinir) tarzı çalışmasında kovboy çizmelerini kullanmıştır (Resim-15). Bu kez çizmeler, fantastik kovboy yaşamını çağrıştıran, özgürleştirilmiş kadın cinselliğinin göstergesine dönüştürmüştür.<sup>8</sup> Bu tarz bir çalışma Iraklı genç kızlara ilham verebilir, çizmelerin yerine Iraklı gazetecinin ayakkabılarını stilize edebilir, müstakbel eşlerinin Iraklı gazetecinin cesaretine sahip olmasını temenni edebilirler.

6 GROSENİCK, U., Women Artists, Tachen, London, 2001, pg:18-23

7 LUCIE-SMİTH, E., Artoday, Phaidon, London, 1995, pg:340

8 GROSENİCK, U., Women Artists, Tachen, London, 2001, pg:120-122





Resim 15. Tracy Emin, Patchwork 244x193 cm, 1999

Görüleceği üzere, El Zeydi'nin George Bush'a yönelik ayakkabı fırlatma eyleminden yola çıkarak ele aldığımız her bir örnek -sanat yapıtı olarak kendine has özzerkliğini göz ardı etmeksizin- zamana göre belirlenen olası durumlara denk düşen biçimsel çeşitlemeler olarak -bu örnekler çoğaltılabilir- doğrudan ya da dolaylı yoldan 'insan'ı temsil etmekte, kimlik/otorite, karşıtlığını içeren bir bütünlük arz etmektedir.

Bu bütünlüğün üretim/tüketim esaslı dayalı kapitalist sistemin dayattığı meta fetişizmi ile doğrudan bağlantısını kurmak gerekir; dolaylı yoldan eyleme dahil olan iki Türk ayakkabı firmasının "ayakkabılar bizim imalatımız" iddiasıyla ortaya çıkması, rekabetçi tüketim toplumlarındaki göstergeler üzerinden kar payı elde etme geleneğinin ironik bir yansımasıdır. Bu imalatçı firmalardan daha inandırıcı olanı seçerek, her numaradan bir dizi ayakkabı alan, orta sınıfa hitap eden ayakkabıcılar, vitrinlerinde ve raflarda 'El Zeydi'nin Ayakkabıları'nı satışa sunmuştur, ancak modelin adı 'Bye-bye Bush'tur

Bu satış stratejisi, seri üretim ve tercihi belirleyen moda ile beslenen bir gelenektir. 1970'li yıllarda, Amerikalı sanatçı Hiperrealist Don Eddy'nin ayakkabı vitrininde diğer ayakkabıların arasında işaret ettiği 'apartman topuk' modasının adeta ilk örneği gibi gösterilen "Gümüş Ayakkabılar"ının (Resim-16) fotografik gerçekliği ile 'Bye-bye Bush'un temelde hiçbir farkı yoktur.



Resim 16. Don Eddy "Gümüş Ayakkabılar", t.ü.akrilik (40 3/8 x 40 1/2 inch), 1972

Bir tasarımın piyasa ekonomisinde tüketimi, kalite onayını da beraberinde getirmektedir. Bu durum, Alman sanatçı Olaf Nicolai'nin "Büyük Sneaker" adlı çalışmasının ana temasıdır (Resim-17). Sanatçı, 1990'lı yıllarda Nike firmasının çokça tüketilen sneaker modelini devasa boyutlarda bir kült nesne olarak sunmuş, içi hava dolu olan bu nesne, tüketim toplumu temsil eden bir göstergeye dönüşmüştür.<sup>9</sup>



Resim 17. Olaf Nicolai, "Big Sneaker", sentetik malzeme, 9x4x3 m., 2001

Johannes Wohnseifer'in 1972 Münih olimpiyatlarını ve 2. Dünya Savaşı sonrası Alman sanatını temsil eden üç sanatçı Gerhard Richter, Blinky Palermo ve Karl Andre'yi birlikte değerlendirdiği "Müze" isimli çalışmasında, gelenek/modern olan ile ilgili bir alan yaratmıştır (Resim-18). Kendinin (kendi müzesinin) ilhamı

9 GROSENICK, U., RIEMSCHNEIDER, B., Artnow, Tachen, London, 2000, pg: 344-347

olarak ele aldığı iki değer (olimpiyatlar geleneği, sanatçılar modern miti temsil eder) çizdiği yol olmuştur. Bu yol, uluslar arası platformda sanatın merkezi dışında kalan dolayısıyla taşra muamelesi gören Almanya'ya giden yoldur. Yerdeki imajlar, ayakkabıları taşıyan platformlar, ayakkabılar, duvarda kömür tutan el fotoğrafları bu bağlantıları kurmaya olanak veren eğlenceli bir saha olarak sunulmuştur.<sup>10</sup>



Resim 18. Johannes Wohnseifer, "Müze", Enstelasyon, 1999



Resim 19. Auschwitz Müzesindeki Ayakkabılar

Eğlenceli olmayı da hatırlamak gerekir; bu, sıradan 'insan'ın sıradan günlük yaşantısında, kullanımını henüz tamamlamamış sıradan bir eşya konumunda olan 'ayakkabı'larının bir daha giyilmemek üzere toplanarak biriktirilmesi ve kapısında "Çalışmak Özgürlüktür" yazan bir anı müzesinde sergilenmesidir (Resim-19).

#### KAYNAKLAR

AYDIN, L., Görsel Düşünmede Bir Neden: Ayakkabı, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Lisans Tezi, Erzurum, 2006

GROSENİCK, U., RİEMSCHNEİDER, B., Artnow, Tachen, London, 2000

GROSENİCK, U., Women Artists, Tachen, London, 2001

JAMESON, F., Postmodernizm, çev. N. Plümer, Yapı kredi Yay., İstanbul, 1994

LUCIE-SMİTH, E., Artoday, Phaidon, London, 1995, pg:340

[http://people.pwf.cam.ac.uk/paa25/Papers&Courses/IT6\\_files/Ceserani.pdf](http://people.pwf.cam.ac.uk/paa25/Papers&Courses/IT6_files/Ceserani.pdf)

<http://www.merceks.com/bush-her-yerde-alay-konusu>

<http://www.superpoligon.com/haber/7419>

[http://www.whitecube.cm/html/artists/moh/moh\\_frset.html](http://www.whitecube.cm/html/artists/moh/moh_frset.html)

<sup>10</sup> GROSENİCK, U., RİEMSCHNEİDER, B., A.g.k., 540-543