

AN ASSESSMENT ON SURFACE ORGANIZATION ON ROBERT RAUSCHENBERG'S ARTIFACTS

*We describe Rauschenberg's artifacts in terms of new practices and understanding of an art emerged in the late 1950s and early 1960s in opposition to the dominant viewpoint of post-modernism. He represents a marked tendency made up of the visual forms of modern consumer culture and popular imagery. He has included images directly taken from the world of popular media and ordinary objects of daily life into his works. In this sense, Rauschenberg's combined paintings, which had their origins in the collages and pieces of Dadaists, have affected a radical restructuring of contemporary painting. This has identified Rauschenberg as the pioneer of a widespread tendency revealing a flat support, which is not only used as a fictional pictorial space, but rather as objects to which much more literal and insistently materialized objects, images and paint were attached.*

**Anahtar Kelimeler :** Yüzey, Çağdaş Sanat, Medya, İmge.

**Key Words :** Surface, contemporary art, media, image.

## GİRİŞ

Sanat tarihindeki her yapıt içerdiği renk ve biçimlerinin düzenlenmesi yoluyla belirli bir yüzey organizasyonu sunmaktadır. Geleneksel anlayışta her parçası bir bütüne, bütünü de parçalarına bağımlı olduğu bir organizma olarak tasarlan resim, yirminci yüzyılda ortaya çıkan bilinçli bir kopuşla bitirilmiş kapalı bir düzenleme oluşturmaktan ayrılmış, farklı bir yapı kazanmıştır. Bu dönemde yüzeye yapılan işlemler oldukça karmaşık olsa da, sanat yapıtı üretimi farklı elemanları belli ilkeler doğrultusunda bir araya getirmek ve düzenlemek olarak düşünüldüğünde, " yüzeyin biçim ve boyutunun malzemelerle ve ressamın onlardan yararlanma biçimiyle bağlı olduğunu ve bunun düzenlemenin temelini teşkil ettiğini söyleyebiliriz."<sup>1</sup> Resmin bu nasıllı sanatçının düşünme şekli olduğu kadar yapıtın anlamı ve içeriği olarak da değerlendirilmektedir. Bu yönde pop sanat eğilimi içerisinde resmini oluşturma biçimi ve yüzeye yaklaşımı ile Robert Rauschenberg, 1960'larda yeni açılımlar sunmuştur. Bu çalışmanın kapsamında onun bu süreçteki yaklaşımı ve bunun gerekçelerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

Modern sanat eğilimlerinde 1950'lerden itibaren çalışmanın uygulandığı yüzey, boyutuyla ilgili olarak kendine özgü bir dengenin ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. Soyut Dışavurumcu sanatçıların çalışmalarında derinlik yerini tuval boyutlarının yatay olarak genişlemene bırakmıştır. Bu dönemde Jackson Pollock'un resimlerinde yüzey, tuval üzerindeki 'gezintilerin' sistemleştir-

ildiği bir alana dönüşür. Pollock yere koyulmuş tuvaler üzerinde boya kutularından damlayan renklerle çalışmalarını oluştururken, görüş noktasını ve doğadaki perspektifi bir yana bırakarak, espasın resmin kendi alanı olarak değerlendirildiği sınırsız kompozisyonlar ortaya çıkarmıştır. Benzer bir yaklaşımı daha uç noktada minimalist eserlerde de görmekteyiz. Sol le With'in Dia Beacon Müzesinde yer alan çalışmalarında resim yüzeyi galeri mekânlarını da içine alacak şekilde genişletilmiştir. Benzer şekilde özellikle büyük yüzeyler söz konusu olduğunda seyircinin yer değiştirmesine bağlı olan kinetizm, yapıtın biçimsel organizasyonda etkin bir öge haline gelmiştir.

Resimde yüzeyin kendi başına sanatsal bir öge olarak kavranışıyla ilgili bu farklılaşma gerçekçi ya da yanılısamacı sanat eğilimlerinin aksine modern resimde tek bir disipline özgü olduğu düşünülen dilin, disiplinler arası bir geçişe izin vermesi sonucunda sanatın yapı ve anlamıyla ilgili kavramsal bir sorgulamayı belirtmiştir. Bu süreçte Kant ile başlayan bir özeleştirme modernizmin kendini değerlendirmesine yansır. Bu görüşe göre " Modernizmin özü, bir disiplinin karakteristik yöntemlerini o disiplinin kendisini eleştirmek için kullanmakta yatar "<sup>2</sup> Bu özeleştirme modern sanata disiplinlerin kendini tanımlaması ve herhangi diğer bir disiplinden alınan özelliklerden arındırılması olarak yansır. Resmin, heykel sanatına özgü olduğu düşünülen derinlik etkisinden arındırılmasına çalışılır. Düz yüzey kendi başına bir anlatım ögesi olarak değerlendirilir.

\*Yrd. Doç., Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü KAYSERİ.

1-Jean Rudel, Resim Tekniği, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s.90

2-Clement Greenberg, "Modernist Resim", Modernizmin Serüveni, Enis Batu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.357.

Resimlerinde farklı bakış açılarından alınan görünüşleri birleştiren Cezanne, yakın renk değerleriyle oluşturduğu düzlemlerinde uzam ve renk derinliğini sorgulamıştı. Bu çalışmalar modern sanatta 'resimsel düzlem' fikrinin öncüsü olur ve kendisinden sonra Kübistlerin yapıtlarında yansımaya dayanan derinlik algısının resimde yüzey düşüncesinin olumlayan bir anlayışla ortadan kalktığını görürüz. Resme çeşitli malzemelerin eklendiği Kübizm kolajları bile bir anlamda modern sanatta Greenberg'in 'düzlük' olarak belirttiği yaklaşım içerisinde değerlendirilebilir. Buna karşılık Rauschenberg çalışmalarına eklediği heykele özgü elemanlar ile aynı zamanda yüzeyi doğrularken, modernist yüzey kavramını karşıt bir anlayışla dönüştürmüştür.

Diğer taraftan Rönesans'tan Soyut Dışavurumculuğa kadar ve Kübizm de dahil olmak üzere resim düzleminin tasarlanmasında ana öğe insanın baştan ayağa olmak üzere dik duruşuna uygun bir resim düzleminde okunan bir çeşit uzam ve bir dünya temsili olarak resim düzlemi kavramı olmuştur.<sup>3</sup> Nesnel dünyayı anlatan bir resmin insanda, kendi dik duruşuyla deneyimlediği veriler duygusu uyandırması temelde dünya ile kurulan ilişkide kaynaklanmaktadır. Yere serilmiş tuvaler üzerine boya dökerek çalışan Pollock'un çalışma sırasında bunları duvara asarak izleme gereği duyması çalışmalarının bu ortak çerçeveye içerisinde değerlendirilmesini gerektirmektedir. Ancak 1950'lerde Soyut Dışavurumcu sanatçıların yapıtlarında boyutların büyümesi yeni bir anlayışın başlangıcına imkan sağlar. Resim düzleminde bir sonraki adımda sanatsal dilin kuruluşu için farklı yöntemler önerilir. Rauschenberg'in çalışmaları tıpkı ilan tahtaları, masa üstü yüzeylerinde olduğu gibi üzerlerine herhangi bir objenin yada bilginin iliştilerilebileceği düz bir yüzey olarak, duvara haritaları ve mimari planları astığımız biçimde asılabiliyor olmalarıyla resim yüzeyinin kuruluşunda bir kırılma gerçekleştirmişlerdir.

### Robert Rauschenberg'in Yapıtları

Pop, bir stili tanımlamaktan çok kendi somut ifadesini özel bir alanda bulan bir varolma duygusu ve sanatsal fenomen için kullanılan kolektif bir terim olarak tanımlanmaktadır. Sanata pop etiketini uyguladığımızda onu toplumun çeşitli suni yönleriyle ilişkilendirmek isteriz. 1960'larla iç içe geçmiş olan pop kültür ve yaşam biçimi genel ve özel yaşamın her alanına nüfuz eden yeni bir anlayışın özelliklerini belirtmektedir. Çalışmalarda

işlenen konu ve formlarla bu sanat biçimi, bir yaşam şekli ve kültürel atmosferin temel karakteristiklerini açığa vurmuştur. Toplumsal gerçekliğimizin içine işleyen gittikçe artan ticarileşme, iyi, doğru, güzel gibi değerlerin anlamlarını azaltmış, uygarlığın ilkeleri insan, nesnelere, doğa ve teknoloji imgelerimizi yeniden yoğurmuştur. Bir deyim olarak pop, yaşamı kavrayışımızı belirleyen anlatıları, resmi ve çağımızın imgelerini şekillendiren estetiği, davranışlarımızı belirleyen klişe modelleri ile kitle iletişim araçlarının sloganlarına karşı gösterilen neşeli, ironik, eleştirel ve aceleci bir tepki olarak değerlendirilmiştir.<sup>4</sup> Pop sanat, konularını günlük yaşamın sıradan öğelerinden almış, çağdaş gerçekliği ve toplumdaki kültürel değişimleri yansıtırken kendisinin de oluşturduğu karşı kültürün özelliklerini taşımıştır. Bu karşı kültürde, " alışılmamış, kışkırtıcı davranışlar, şok taktikleri, tabuları kırma ve erdemlilik taslamayla alay, başlıca eğilimlerdir ki bu sayede insan ilişkilerinde şimdiye kadar varolan değerler yıkılmış, geleneksel sosyal roller sorgulanmıştır."<sup>5</sup>

Pop sanat kitle kültürüne ait olan reklamlar, fotoğraflar, çizgi roman, diğer medya kaynaklarından alınan imgeleri kullanmıştır. Özellikle imgelerin düz ve önden sunumu vurgulanmış, kitle iletişimin yararlandığı mekanik ve endüstriyel üretim teknikleri kullanılmıştır. XX. yüzyıl başında Marcel Duchamp'ın sıradan nesnelere hazır-yapım nesnelere bağlamında sanat eseri olarak sunmuş olması, pop sanatçıların benzer bir motivasyonla popüler kültür imgelerine yönelmelerinde etkili olmuştur. Amerikan pop sanat eğilimlerinde Robert Rauschenberg ve Jasper Johns Soyut dışavurumculuk ile popüler imgeleri birleştirmeleri ile yeni bir yaklaşım biçimi geliştirmişlerdir.

Rauschenberg'in çalışmalarını diğer pop sanatçıların yapıtlarından ayıran, resim yüzeyinin organizasyonunda işaret ettiği farklılaşma bir anlamda otobiyografisinden gelmiş bazı özelliklerden kaynaklanmıştır. 1947-48 yıllarında Kansas Şehir Sanat Enstitüsü'nde sanat tarihi, tasarım kompozisyon, heykel, müzik, anatomi ve moda tasarımına ilişkin aldığı dersler ve 1949'da Kuzey Caroline'deki eğitimindeki çeşitlilik, daha sonraki çalışmalarındaki açık fikirlilik için bir ön hazırlık oluşturmuştur. Sürekli performans sanatı, teknolojik yenilikler ve baskı yapımı ile ilgili olması nedeniyle çalışmalarında sürekli farklı yöntemleri bir araya getirebilmiştir.

Rauschenberg'in amacı plastik elemanlarla özgürce gerçekleştirdiği medyadaki önemsiz ve sıradan yeniden üretimlerle yüzleşmekti. Her tür yaratıcı deneyimi yadsıma, var olan nesnelere arasın

3-Leo Steinberg, *Other Criteria*, Oxford University Press, New York, 1972, s.84

4-Tilman Osterwold, *Pop Art*, Benedikt Taschen, Köln, 1989, s.6

5-Tilman Osterwold, a.g.e., s.7

da bir seçim yapmayı içeren M. Duchamp'ın "Ready-Made"leri Rauschenberg için bir çıkış noktası özelliği taşıdı. Aynı zamanda 1950'ler eleştirilenlerce Soyut Dışavurumculuğun en önemli yılları olarak değerlendirilmiştir. 'Eylem Resmi' olarak isimlendirilen bu süreçte resim; " 'temsil edilen şey' olmaktan çıkmış; ressamın hareketlerinin izlerini taşıyan, onun anlatmak istediklerini boyanın izleriyle ortaya koyan ve bir zaman süreci içerisinde onun tüm hareketlerini aynı andaki hareketsizliğini veren bir alan"<sup>6</sup> olmuştur. Bu yönde Rauschenberg, "Birleştirilmiş Resim" (Combine Painting) olarak isimlendirdiği çalışmalarını çoğunlukla yüzeye yapıştırdığı üç boyutlu nesnelere oluştururken, Neo-Dadaist unsurları Eylem Resmî'nin bireysel ve psikolojik süreçleri öne çıkaran tavrı ile bütünleştirmiştir. Bunlarda birçok sürrealistin hala kullandığı, şiirsel objelerin bir tür romantik parlaklığın vermek yerine nesnelere gerçekliğini korumayı amaçlamıştır. Rauschenberg, Alman Dadaçı Kurt Schwitters'in Kübist dikey ve yataylar bağlamında yüzeyi organize ettiği çalışmalarını kariyerinin başlangıcında kendisi için örnek almış ve 1962 yılında ürettiği "İkon" gibi büyük assemblajlarında bu yöntemi kullanmıştır. Farklı teknikleri bir araya getirirken, çalışmaları geleneksel resim ve ifadenin modern araçlarının bütünselliğini buluşturmuştur. Bununla birlikte Eylem Resmî'nin en önemli ifade araçlarını tersine çevirirken, resim sürecini onun ifadesel ve kişinin ruh haline bağlı olan unsurlarından, kişiselleştirme ve rastlantıdan arındırdığını izleriz.

Rauschenberg'in "Rebus" adlı çalışması üç boyutlu objeler ve iki boyutlu resim alanını bir araya getirmiştir. Bu çalışma onun Manhattan'daki stüdyosunun çevresinde bulunduğu çizgi romanlar, politik afişler, kumaş gibi günlük malzemeler ve desenlerden oluşturulmuştur. Farklı renklerden oluşan renk skalası yatay bir şerit olarak resmi ikiye bölmektedir. Bu çalışma diğer birçok yapıta göre yüzeyin düzlüğünü sürdürürken, içerdiği detayların zenginliği ile izleyiciyi daha yakından incelemeye yöneltmektedir. Botticelli'nin "Venüsün Doğuşu" adlı resmi, çizgi roman kareleri, bir atletin ve sivrisineğin fotoğrafı, Rauschenberg'in sanatçı dostlarına yaptırdığı desenler çalışmadaki ayrıntılardan bazılarıdır. Bu detaylar bir bakıma izleyiciyi sözcükler ve imgeler, güzellik ya da çirkinlik, ya da sanat olan ve olmayan gibi kavramlar üzerine değerlendirmeye zorlamaktadır. " 'Resmin sanata olan bağlılığı, hayata olan bağlılığı gihidir,' diyen Rauschenberg'le her günkü hayatın şiirselleşmesi başlar. Ve nesnelere dünyasının gerçeği resme girip

ona egemen olur"<sup>7</sup>



"Resim 1, "Rebus", 1955, yağlı boya sentetik polimer boya, füzün, pastel, boyanmış ve yapıştırılmış baskılar, kumaş, Moma.

Bununla birlikte "Eksen" "Bahis" adlı çalışmalarda yüzeyin organizasyonu Rauschenberg'in kariyerinin başlangıcındaki ilgilerini sürdürmektedir. Bu çalışmalarda dört farklı tuval yatay düzlemde bir araya getirilirken bunlar kendi içinde yatay bölümlenmeler oluşturmaktadır. Resmin kuruluş aşamasında temel örüntüsünü oluşturan dikdörtgenler, bireysel elemanların bütünde kaybolmasını engeller. 1957-1959 yılları arasında ürettiği 'Bahis' adlı çalışmanın başlangıçtaki aşamalarının incelenmesi sanatçının başlangıçta rengi, yüzeyleri bölümlenmeye olan dikkati nedeniyle ikinci plana aldığı çalışma şekli hakkında da bilgi vermektedir.

"O açıkça temel yapıyı geliştirmek için çeşitli kumaşları uygulayarak başlamaktadır: yırtık elbise parçaları ve solmuş motiflerle lekeli giysi parçaları kullanır. Bunlar bir bütün olarak çalışmanın dikey bölünmesini tekrarlayan çalışmanın sol tarafında dört yaprak dizisi çizim ve yazı kâğıdı parçalarıyla tamamlanır. Burada Rauschenberg merkeze yerleştirilmeyen fakat kenarlara kayan vurgu yoluyla, resmin temel elemanlarının soyut, yapısal olarak dengelenmiş elemanlarının dağılımına ulaşır."<sup>8</sup>



Resim 2, "Eksen", 1964, yağlı boya ve tuval üzerine serigrafisi, 274x610cm., Cologne, Museum Ludwig

6-Lynton, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi,, Çev: Cevat Çapan, Sadi Özış, İstanbul, 1993, s:234  
7-Erdok Neşe, "Pop'un kökenleri ve 1960'ların Çeşitli Akımlarından Gelen Soyut Ekspresyonist Pop sanatçıları", Milliyet Sanat Dergisi, 1975, Sayı 143, s:12  
8-Zweite Armin, Rauschenberg, Du Mont Buchverlag, Köln, 1994, s. 19

Rauschenberg'in resminde katmanlaşmaların oluşturduğu çeşitlemelerin olasılıkları sınırsızdır. 1962 yılından itibaren tuval üzerine gerçekleştirdiği serigrafiler resme televizyon ve basın haberlerini dahil eder. Bir anlamda onun çalışmaları farklı olayları aynı zaman aralığında buluşturabilen televizyon ekranının dilini resme dahil etmiştir.

Biçimsel yönden çalışmalarında imgeler, kolaj parçaları ve nesnelar yan yana ya da üst üste düzenlenmek yerine bir bakıma yığılmış ve biriktirilmişlerdir. "Eksen" adlı çalışmasında bu süreç belirleyici unsur olarak öne çıkmıştır. İmgelerin oluşturduğu bir birikinti ve çökelti yığını içinde izleyici, resmi okumaya ve anlamını çözmeye çalışır. 'Eksen'de parlak dekoratif kompozisyon, detaylara büyük bir önem vererek izleyicinin dikkatini üzerine yoğunlaştırır. John F. Kennedy'nin portresi, ay yürüyüşü yapan astronot gibi ayrımlanabilir unsurlar hemen fark edilmekte, tanımlanamayan öğeler ise asla dikkatimizi tam olarak ele geçirmeden, önemsiz ve ilgisiz kalarak çalışmanın bütünlüklü dekoratif yapısına hizmet etmektedirler. Rauschenberg bu çalışmada Umberto Eco'nun açık yapıt olarak belirttiği gibi anlamı sınırlandırmamış, çoklu referanslarla anlamın birbirine göre çeşitlenebildiği bir düzlem oluşturmuştur. Bu çalışmalar,

*"açık sanat eserleri olarak kabul edilmektedir. "Açık sanat eseri" kavramı, olası yorumlamaların alanı, bir kesinleşmemişliklerin düzenlemesi olarak izleyiciye, çalışma üzerinde farklı yorumlamaları yerleştirmesine izin verir ve böylece onu da üretici olarak yapıta dahil eder. Bu her zaman Rauschenberg'in amacıdır. Bununla birlikte, Rauschenberg izleyicinin ilgisini çekmek için güçlü tarihsel ve kültürel referansları olan diğer imgeleri kullanmayı da gerekli görür."*



**Resim 3, "Bahis", 1957-59, tuval üzerine yağlı boya ve assemblaj, 206x376 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf.**

9-Zweite Armin, a.g.e., s:42

10-Zweite Armin, a.g.e., s.24

11-Zweite Armin, a.g.e., s.23

Diğer yönden Rauschenberg'in yapıtlarında birbirine karışmış ve aynı türden olmayan elemanların, alışılmamış ve geleneğe aykırı bir yöntemle bir araya getirilmesi, sanatsal kompozisyonların geleneksel ilkelerini bozmak amacıyla ortaya çıkmıştır. Ortak değerlerin paylaşımı ve bir bağlantılar zinciri yerine, yarattıkları zihin karışıklığı kendisi olarak okunan bir resim yüzeyine işaret etmektedir. bu nedenle özgürce tasarlanan ve resimde birbirine yabancı elemanları açıkça yeni ve anlamsız bir şekilde birleştirmesi sonucunda, alışılmış ilkelere zaten uymayan Rauschenberg'in resimleri, bir iç anlam ve yorumdan yoksun görünmektedir. 'Bahis',

*" çeşitliliğin, karmaşıklığının, bilginin kısmen güvenilmezliğinin bundan böyle açık bir fikri geliştirmeye veya hatırlatmaya izin vermediğini göstermeyi amaçlar. İçerik bulanıklaşır, tanımlamalar çözülür ve değişimlerin kontrol edilebilirliği ve tekniğin standartlaşması önlenir." <sup>10</sup>*

Kitle iletişim araçları, internet ve basın yoluyla bilgi ve iletişimin çok yaygın olduğu günümüzde, bu bilginin inandırıcılığı bir tartışma konusu haline gelmiştir. Tüm bu karmaşıklığın oluşturduğu yapı, dünyayı algılayış biçimimizde temel bir kırılma gerçekleştirebilir. Geçmiş ve şimdinin algılanmasıyla ilgili farklı bir düzey ortaya çıkmıştır. Günümüzde zaman sürekli bir şimdi olarak algılanırken, kitle iletişim araçları bu anlamda unutmamıza yardımcı olmaktadır. Rauschenberg'in çalışmaları bu durumu özetler gibidir. Bunun yanında birbiri ardına yerleştirdiği ayrıntılara rağmen olayların nedenleri ve nasıl okunması gerektiği ile ilgili izleyiciyi yüzeyde bırakırlar.

*"Böylece 'Bahis' dikkatimizi bir bütün olarak resimden uzaklaştırıp şu ya da bu detaya yoğunlaştıran, tasarlanmış bir kaosun merkeziymiş gibi görünür. Bu öğeler belirsiz konfigürasyonun detaylarıdır ve Rauschenberg'in tanınabilirliğin farklı dereceleriyle uğraştığı göz önüne alındığında merak uyandırıcıdır. Sürekli daha yakından bir göz atma gereği bizi rahatsız eder ve fark etmeden parçaları, silinip temizlenmiş izleri, düzenlenmiş bir bütünü oluşturan gizlenmiş gerçekleri tutarlı bir anlamla ilişkilendirmemize yardım edecek ipuçlarını ararız."<sup>11</sup>*

## Sonuç

Rauschenberg'in çalışmalarında 1960'ların başlarında resimlerinde fotografik imgelerin aktarımı fazlalattığında bile resim uzamında süren karmaşa tüm imgeleri bir optik gürültüde bırakmaktadır. Birbirinden farklı elemanların resme dahil edildiği bir anlayışta resim bütünlüğünü koruyabilmek için Rauschenberg'in yapıtları tıpkı bir ilan panosu ve tablosu gibi düşünülebilir her şeyin eklenebileceği ve çıkarılabileceği bir resim düzlemini olmuştur. Bu yıllar boyunca **Rauschenberg** kendisi için bir sanatçının rolünün ne olması gerektiğini yeniden belirlemiş, bakış açısını otobiyografi ve şehir yaşamı gibi sınırlı ilgilere, Amerikan politikası ve toplumunun daha geniş içeriğine, tüm dünyayı ilgilendiren konulara kadar genişleterek, kültürel çeşitlilik ve dünyanın durumuna yönlendirmiştir.

Bu anlamda en değişken sanatçılardan biri olan Rauschenberg, asla kendisine belirli bir tarzda çalışmanın rahatlığı için izin vermemiştir. Bu nedenle 1960'ların biçimsel eleştirilenleri tarafından hoşlanılmayan Rauschenberg'iu çalışmaları, Modernizm'deki eklektik, karışık ve ciddi olmayan öğeleri somutlaştırmıştır. Rauschenberg'in işleri aracılığıyla devam eden bir düşünme biçimi olarak evrenselliğinden bahsettiğimizde, çalışma konusunun felsefi ele alınış tarzını, işlerinde kitle iletişiminden imgeleri ve farklı sanatsal teknikleri kullanmasını belirtebiliriz.

## KAYNAKÇA

ARNASON H.H., History of Modern Art, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, Japan, 1986.

CRAFT Catherine, "Much Too Much", Art Journal, Sayı.57, No:2 (Yaz, 1998)

ERDOK, Neşe, "Pop'un Kökenleri ve 1960'ların Çeşitli Akımlarından Gelen Soyut-Eksprsyonist Pop Sanatçıları", Milliyet Sanat Dergisi, sayı:143,1975.

GENÇ, Adem, Dada (Antropi ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketlerinin Çözümlemesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması), İzmir, 1983.

GENÇAYDIN Zafer, "Pop Sanatı- Gençliğin Sanatı ve Kültürü, Boyut Dergisi", 3/4, Haziran 1984.11.

GREENBERG Clement, "Modernist Resim", Modernizmin Serüveni, Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

INGO, F. Walther, Art of the 20th Century, Taschen, Germany, 1998.

LYNTON Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, Çev: Cevat Çapan, Sadi Özış, İstanbul, 1993.

OSTERWOLD Tilman. Pop Art, Benedikt Taschen, Köln, 1989.

RUDEL Jean, Resim Tekniği, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.

STEINBERG Leo, Other Criteria, Oxford University Pres, New York, 1972.

ZWEITE Armin, Rauschenberg, Du Mont Buchverlag, Köln, 1994.