

## TÜKETİM TOPLUMU VE SANAT İLİŞKİSİ

Mesut Yaşar\*

[mesuty@hacettepe.edu.tr](mailto:mesuty@hacettepe.edu.tr)

“ressam her şeyi çizebilen ve boyayabilen insandır”

Tolstoy

### Özet

19. yy.’ın ikinci yarısından itibaren hızla gelişen teknoloji, yeni bir toplum tipi de yaratmıştır: “Tüketim toplumu”.

20. yy.’ın başlarında gelinen ortam, bir yandan yaşam standartları bakımından bağlanılan değerlerin yarattığı hayal kırıklığının yaşandığı ortam; öte yandan sanatın, nesnelere her tür görüntüsünü ve rengini incelemesine, fotoğraf makinesinin nesnelere her tür görüntüsünü ve rengini anında tespit edebilmesine rağmen, nesneye ait gerçeğin yalnızca dış görünüşle yansıtılamayacağına anlaşıldığı ortamdır.

Sanat alanında, Marcel Duchamp’la başlayan tüketim kültürüne tepki gösterilmesi ve kullanım nesnelere sanat nesnesi olarak kullanılması Schwitters’le devam ederek Warhol, Hamilton, Wesselmann, Rauschenberg, Beuys gibi sanatçılarla günümüze kadar ulaşmıştır.

Günümüzde, çöpe atılmış basit bir nesneden yeni üretilmiş nesnelere değin her tür malzeme ve teknolojinin kullanımı gittikçe artan bir hızla yaygınlaşmaktadır. Bu ürünlerin kullanılması, başlangıcındaki “tepkisel” tavırdan çok, bir üslup haline dönüşmektedir.

Zevksiz seri üretim nesnelere yanısıra, “sanat eserleri” nin birçoğunun bile sadece teknolojinin olanaklarıyla yapıldığına ve insan sıcaklığından gittikçe uzaklaşığına, bu nedenle, insan duyarlılığını yansıtan “el yapımı” ürünlerin yeniden gündeme geldiğine inanılmaktadır.

Bu çalışmada, günümüz “sanatı”nın içinde bulunduğu çelişkiler üzerinde durulmakta ve anlık duyarlılığı yansıtabilen resim tekniklerinden biri olan lavi tekniğine bir örnek verilmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Tüketim, toplum, sanat, nesne, sanat eserleri

### Abstract

Technology rapidly developing since the second half of the 19<sup>th</sup> century has created a new type of society: “The Consumer Society”

The environment encountered in the beginning of the 20<sup>th</sup> century was one, in which the disappointments caused by the adhered values in terms of living standards were suffered, on the one hand; and on the other hand one, in which it was understood that the facts about objects were impossible to be reflected in their outer view in spite of the fact that art examined all kinds of views and colors of objects and that the camera was able to detect all kinds of views and colors of objects immediately.

In arts, the reaction to consumer culture and transforming a banal, everyday object into an art object started with Marcel Duchamp, continued with Schwitters and reached its current form via artists like Warhol, Hamilton, Wesselmann, Rauschenberg, and Beuys.

Today, the use of all kinds of materials from simple, thrown-away objects to newly produced objects and technologies are increasingly becoming widespread. The use of these objects is shaping into a style from being merely a “reaction” attitude as in early phases.

There is a general view that not only tasteless mass-production objects but also the majority of “pieces of art” are being made using technological means and the warm human feeling is gradually ignored. Therefore, “hand made” products that reflect human sensitivity are believed to be popular again.

The focus of this study are the inconsistencies the “art” is in today and an example of the Lavi technique, which is one of the art techniques that can reflect momentary sensitivity, is given.

**Key words:** Consumer, society, art, object, pieces of art

---

\* Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Görevlisi

## **Tüketim Toplumu**

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızla gelişen teknoloji, geniş halk yığınlarını endüstri merkezlerine toplayarak onlara, yeni yaşam olanakları sunarken, “Tüketim Toplumu” olarak adlandırılan yeni bir toplum biçiminin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

İnsan varlığının zaaflarından yararlanarak, çeşitli yöntemlerle geliştirilen tüketim tuzağına çekilen bireylerden oluşan Tüketim toplumu tipi, 20. yüzyıl başlarında ABD’nin geliştirdiği sistemler sayesinde Batı Avrupa’ya yayılmış, oradan sosyalist ülkeleri de etkisi altına alarak çağa damgasını vurmuştur. Ancak ABD ve Batı Avrupa, kendi toplumlarını, tüketim toplumu biçimine dönüştürdükten sonra, ekonomik ve kültürel emperyalizmin doktrinleri çerçevesinde, özellikle 3. dünya ülkelerinin ekonomik kaynaklarını elde etmek amacıyla ve özendirici arz yöntemleriyle önemli talepler yaratarak, bu ülkelerin toplumlarının da “Tüketim Toplumu” haline dönüşmesine neden olmuştur (B.Larouse 1986:11787).

Son yüzyılda tüketime yönelik arz öylesine etkili olmuştur ki, insan varlığı, içinde yaşadığı doğayı yok etme pahasına hızla tüketime yönelmiştir. Bilinçsiz olarak tüketilen endüstri ürünleri, ozon tabakasının delinmesine neden olurken, fabrika atıkları yoğun bir çevre kirliliği yaratmaktadır. Bu nedenle bozulan ekolojik denge bir çok canlı türünün yok olmasına neden olmaktadır.

Her ne kadar günümüz aydınları ve toplumun bilinçli bireyleri bu duruma tepki göstermelerine (1975’ten günümüze kadar birçok uluslararası konferans ve yirmiye yakın antlaşma yapılmıştır) ve toplumu bilinçlendirmeye çalışmalarına rağmen, bu çabalar yetersiz kalmaktadır. Çünkü; tüketimi özendirici güçler öylesine aktif bir çalışma içerisindedirler ki, gelişen iletişim araçlarıyla insan varlığının zaaflarını tetikleyerek, tüketimi vazgeçilmez bir yaşam kaynağı haline getirmektedirler. “Ticari ürünlerin yanında, sıradan düşünceler bile reklam ve propoganda ile önem kazanabilmektedir. Tanıtma, gösterme ve telkin bir uzmanlık haline geldiğinden, bireyin her günü, endüstri ürünleriyle standart fikir pazarının reklamları içinde geçmektedir” (Turani 1998:109).

Tüketim toplumunun tüketimi için arz edilen sanayi ürünlerinin büyük bir bölümünü, kullanıp atılmaya uygun olanları oluşturmaktadır. Bu durum insan varlığının beğenisinin tüketilebilen bir nitelik kazanmasını sağlamıştır. Yani; tüketimin kendisi zevk haline dönüşmüştür. Çeşitli biçim ve renklerde üretilen, kağıt tabaklar ve bardaklar, plastik çakmaklar gibi bir kullanımlık nesnelere, aynı zamanda yoğun bir kirliliğin de ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Diğer yandan, içinde bulunduğumuz çağda gereksinimi duyulan en önemli şey “bilgi”dir. Gelişen teknolojinin iletişime kazandırdığı yeni yöntemler sayesinde, dünyanın her yerinde ortaya çıkan her bilgiye kolayca ulaşılabilir. Ancak tüketim toplumunun bireyleri, kolayca ulaştıkları bilgiyi de sorgulamadan kabul etmeyi yeğleyerek, önemsemeyen yeni bilgiler peşinde koşmaktadır. Ancak bu durum, kolayca elde edilen bilgilerin insan varlığı üzerinde aynı kolaylıkta yeniden elde edilebileceği rahatlığı yarattığı için çok çabuk unutulmaktadır. Reçeteler halinde sunulan bu bilgi kümeleri, bireyin akıl yürütmesini engellemektedir.

Bu durumun sonuçlarını Güneş şöyle özetlemektedir:

“Kendi özneliği veya kendi akliselimi iş görmeyen bireyin tek başına zihinsel bir taban bulması güçleştikçe, ortak (anonim,popüler,kitlese) davranış kalıplarına ilgisi artmaktadır. Parçalanmış bir yaşam içinde her alan bilinç uzmanları tarafından ayrıntılı bir şekilde ele alındığı için zihinsel bir zorlanıma da gerek kalmaz. Kendimiz gibi olamamak çaresizliği, bizleri genelleştirilmiş bir başkası olmaya iter” (1996: 89); “... kendi olamama tatminsizliği başka biri olma güdüsünü kamçıladiğça ortaya çıkacak kimlikler yeterince ben olamayacağı gibi yeterince toplumsal da olamayacaktır” (1996:79).

Rollo May (2001:72); günümüzün teknoloji dünyasını “ ... bireyin kendisini yitik hissetmekle kalmadığı, gerçekten yittiği, doğadan ve diğer insanlardan yabancılaşmayla birlikte kendisinden de yabancılaştığı bir dünya” olarak yorumlanmaktadır.

### **Günümüzün Sanat Ortamı:**

Günümüzün sanat ortamında, sanat olgusuna ilişkin faaliyetlerde tüketim toplumunun atıklarını oluşturan bir kullanımlık nesnelerin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Klasik eylemleri oluşturan resim ve heykel ise belleğe dayalı bir alt yapı gerektirmektedir. Ancak günümüzde yoğun bir şekilde insan yaşamına giren televizyon ve diğer kitle iletişim araçlarının yoğun görüntü sunumlarıyla, insan varlığını hazır alıcı boyutuna sürüklemişlerdir. Bellek birikimleri için gereken yaşanmışlık, bu araçlar sayesinde bir kenara itilerek insan varlığına dayatılmaktadır. Böylece nesneye ve olaylara ait birbirinden kopuk bilgiler, ilişkisiz ve yetersiz olarak insan zihnini doldurmaktadır. Bu nedenler, resim ve heykel için gerekli belleğin oluşmasını engellediği gibi, sanatçı, yaratma sürecinde kullandığı malzemeleri, tüketim toplumunun atıkları arasından, yani hurdalar dünyasından elde etmektedir.(Turani 1998:111)

Bu ortamda şekillenen günümüz sanatında ,bir yandan çöpe atılmış basit bir nesneden yeni üretilmiş nesnelere kadar, her tür malzeme ve tekniğin kullanımı gittikçe artan bir hızla yaygınlaşırken, temelini desenin oluşturduğu resim ve heykel çalışmaları “gelenekçi” olarak nitelendirilerek küçümseme “ima”larıyla değerlendirilmektedir. Buna karşın; Maleviç resmine boya püskürten; Puşkin müzesindeki Van Gogh resiminin önünde “bağırsaklarını kendi elleriyle boşaltan” ve bunu “ikonkırırcılık” olarak öne süren Rus “Sanatçı” Alexander Brener (Lindsay 1999: 4,6) ; köpekle cinsel ilişkiye girerek bu eylemini kendi dışındaki canlılarla iletişim olarak niteleyen Oleg Kulik (Altındere 1999:20) gibi “sanatçılar” bazı uluslararası etkinliklerin popüler isimleri olmaktadır. Hemen hepsinin ortak yanları “biçimciliğe bir alternatif getirmek ve resim-heykelle ilgili süregelen önermeleri değiştirmektir” (Atakan 1998:10). Diğer yandan da,geçmişin klasik eylemlerini bütünüyle rededen bu anlayış tartışılmakta; kimileri de “melezleşme”<sup>†</sup> tartışmalarıyla yeni çıkışlar aramaktadır.

Geçmişin klasik eylemlerini rededen anlayışın uzantılarını, sanat eğitimi veren okullarda da görmek mümkündür. Klasik sisteme karşı ortaya çıkan tepkiler;“Disiplinlerarası” olarak adlandırılan, sistemler yerine süreçleri belirleyen ve tekil eğilimlerden çok, çoğul açılımlara dayalı bir kabulü ortaya koymaktadır (Kahraman 1999: 147). Farklı sanat alanlarını bir bölüm altında birleştiren bu anlayışın amacı, sanat üretiminde farklı disiplinleri birlikte kullanabilecek bilgi ve beceriye sahip sanatçılar yetiştirmektir. Tarihte de günümüzde de birden fazla uygulama alanında eserler vermiş sanatçılar vardır. Örneğin, Leonardo da Vinci ressam, heykeltıraş, mühendis, mimar ve bilginidir; Michelangelo ressam, heykeltıraş, mimar ve şairdir. Andy Warhol’da resim, reklam, sinema ve dekorasyon alanlarında çalışmalar gerçekleştirmiştir. Ancak, disiplinlerarası bir eğitim ve bu doğrultuda yetişecek adayın, dört yıllık eğitim sürecinde yeterli aşamaya ulaşip ulaşamayacağı önemli bir sorun olarak ortada durmaktadır.

Türkiye’de, önce Bilkent Üniversitesi’nde daha sonra Sabancı Üniversitesi’nde disiplinlerarası bir eğitim sürecini uygulamayı deneyenlerden biri olan Erdağ Aksel deneyimlerini şöyle anlatmaktadır:

“Temel sanat eğitimi düzeyinde, yani görsel dilin temel grameri üzerinde bir dizi uçuk deneme ve bol miktarda yanılma sonucunda ciddi bir geri dönüşle Bauhaus yöntemlerinin temel prensiplerinin uygulanması ve desen derslerinde gözleme dayalı çizme eğitiminin önemszenmesi anlamlı sonuçlar veriyordu...klasik bilgisayarsız eğitimde öğrenci bedeli ağır bir karar değiştirme öncesinde sürekli ‘etraflıca düşünme’ talimi yaparken

<sup>†</sup> Hiçbir arı kültürün olmadığını, her kültürün birbirinden etkilenmiş bir bünye olduğunu, modernizmin evrenselci yaklaşımının “tekçiliğine” karşı “çoğullaşmayı” savunan melezleşme hakkında geniş bilgi için Bkz. (Kahraman 2001).

değişikliklerin hızlı ve kolay yapıldığı ekran karşısında kararları üzerinde etraflıca düşünmeyi ihmal ediyordu” (Aksel 2002: 108,110)

Hal Foster’ın (Kosova 2005 : 1) bu konuya yaklaşımı daha da açıktır:

“... disiplinlerarası adına üretilmiş pek çok iş bana disiplin dışıymış gibi gözüküyor. Disiplinlerarası olmak için öncelikle disiplinler olmalısınız; öncelikle bir yada tercihen iki disiplinde temel edinmiş olmalısınız...pek çok genç insan bu günlerde disiplinler işlere varmadan disiplinlerarası işler yürütmeye çalışıyor”

Disiplinlerarasılık, sanat olgusunun bir gerekliliği olarak değil ekonomik disiplinlerin bir gerekliliği olarak düşünülebilir. Tüketime yönelik üretim süreçlerinde maliyetleri azaltmak amacıyla tek çalışanın üretim bandında farklı işleri yapabilmesi desteklenmiştir. Dolayısıyla kurumsal anlamda masrafları kıstak, daha az insanla daha fazla iş çıkarmak amacıyla disiplinlerarasılık desteklenmiştir. (Kosova 2005 : 1)

Öte yandan 20. yüzyıl sanat anlayışının geçmişi rededen tavrı, hazır nesne gibi teknoloji kökenli çalışmalar, zaman zaman özgün işlerin çıkmamasına neden olmaktadır. İnsan sıcaklığından ve güçlü düşüncelerden uzak yaratma süreçlerinde çıkan eserler bir geçiş dönemi yaşadığımızın kanıtıdır. Bu süreci A. Genç şöyle tanımlamaktadır:

“... kolaj, montaj, foto pentür ve diğer dijital baskı teknikleriyle gerçekleştirilen “hazır-eşya” türünden bir takım etkinlikleri bir tür “karşıt-sanat” ya da “Post-Dada anakronizmiyle giderek kanıksanan bir hal almış bulunmaktadır... tarihsel başlangıcında ve 1940’lardaki yeniden ortaya çıkışında paradoksal mecaz öğeleriyle burjuvayı şok etmekten öte, reddiyeleri ve olumsuzlamalarıyla belirli bir muhalefet ruhunu ortaya koymuş bulunan avangardizmin tersine , burada yaratıcı edim, ritüel tekrarlara dönüşen popüler bir “ medya trajedisi” içine itilmekte; dijital imge ve birtakım fragmanlarla ilginç hale getirilen mekan dekorları, sanat eğitimine “yeni bir trend” , “sofistike bir yorum” olarak sokulmaktadır. Sanatın kendine özgü tarihsel gelişim sürecinde, her türlü tecrübe ve kalitenin nihilistçe inkar edilmesinden öte burada, Octavia Paz’ın deyimiyle başkaldırı bir üslup haline gelmekte, eleştiri retoriğe dönüşmekte, kural çiğneme resmi bir tavır halini almaktadır. Dolayısıyla daha önceleri, sanatta kendi başına yaratıcı güç olarak kendini kanıtlamış bulunan “olumsuzlama” bu yaklaşımlarda artık yaratıcı olmaktan çıkıp sıradan rutin bir tavır haline gelmiştir.”(Genç 2002:16)

Bütün bunlar gösteriyor ki, “geçmişini bütünüyle yadsıyan” anlayıştan hareketle Picasso, Duchamp, Beuys gibi birçok büyük sanatçının yetişmiş olması, 20. yy sanatı çerçevesinde orijinal ve güçlü düşüncelere sahip özgün eserlerin üretilebilmesiyle mümkün olmuştur.

Sanat yapıtı ve onun değerdendirilmesine ilişkin geleneksel kategorileri geçersiz kılmak amacıyla hazır nesnelere yaptığını belirten Duchamp, benzer endişeler taşımış olacak ki, yaptığı çalışmaların alışkanlık yaratacağını fark ettiğini , bu yüzden yıllık üretimini çok az sayıda tutmaya karar verdiğini belirtmiştir (Kiraz 2000). Beuys da bütün başarısının arkasında 1940’ lardan 1960’lara kadar yaptığı binlerce desenin yattığını onlarca kez dile getirmiştir.<sup>‡</sup> R. May’ de aynı konuya dikkat çekerek “yaratıcılık, sadece gençlik ve çocukluğumuzun masum kendiliğindenliği değildir ; yetişkin bir insanın tutkusuyla birleştirilmelidir... yaratıcılık , sanatçının olduğu kadar bilim adamının estetiğinin olduğu kadar düşünürün emeğinde aranmalıdır” (2001:56,63) diyor.

Bu noktada, emeğe verilen önemi daha iyi vurgulayabilmek için resim çalışmalarına dair birkaç söz söylemekte yarar var. Kimi sanat çevreleri, resim-heykel çalışmalarını “gelenekçi” sayıp küçümsese de, günümüzde, ressam ve heykeltçilerin sayıları, tarihin bütün evresinde olduğundan daha da çoğalmıştır. Her büyük şehirde, hemen her gün onlarca sergi açılmaktadır. Bunların tümüne birden ulaşabilmek nerdeyse imkansız hale gelmiştir. Gerek sayının bu kadar çok olmasından, gerekse çağın “özgürlük” anlayışından kaynaklı olarak, kalite düzeyi yüksek sergilere arada bir rastlanılmaktadır. Bu nedenle, bütün sergilere ulaşamamak bir kayıp da sayılmamalıdır.

Bütün büyük sanatçıların eserlerinde olduğu gibi, sanatsal bir çalışmanın, sadece sıradan seyirciye değil, aynı zamanda, sanatla profesyonel olarak uğraşanlara da öğretici nitelikte olması gerekliliğine inanılmaktadır.

---

<sup>‡</sup> Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. J.Beuy – Aslolan Çizgidir, İstanbul, Yapı kredi Yayınları, 2005



Res 1. Deborah Ross, Kaplanbaşı, [www.ursainternational.org](http://www.ursainternational.org)

Bu konuda Deborah Ross'un bir kağıt firması için yaptığı çalışma, önemli örneklerden birini oluşturmaktadır. Çalışma, anlık duyarlılığın yansıtılmasına olanak veren lavi tekniğiyle yapılmıştır (Res 1). Bu çalışmada, -sanatçıyı daha önceden tanımasak da- yıllara dayanan gözlem ve deney, bunların sonucu olarak da insan duyarlılığının uç noktasına nasıl gelindiğine tanık olmaktadır. Çalışmada ne doğayı körü körüne bir taklit, ne de sadece bir el becerisi mevcuttur; sarı ve siyah mürekkeple yapılmış, birkaç leke ve çizgiden ibaret olup, çok kısa sürede yapılmış izlenimi bırakmaktadır. Kısa sürede, birkaç fırça tuşuyla yapılmış görünse de, kaplanın bütün mimikleri ve içinde bulunduğu ruh hali, fotoğraf makinesiyle bile ender olarak tespit edilebilecek bir gerçeklikle yansıtılmıştır. Bu durumun farkına ancak resim sanatıyla uğraşanların varabileceğinden dolayı, “sanatın elinde yavan bir biçimden başka bir şey kalmadı”( Akay 1998:12 ) diyenleri hoş karşılamak gerekmektedir.

Sonuç olarak, “ yaratıcılık var olan şeyler ve bilgiler arasında önceden kurulmamış yeni ilişkiler kurmak”(Aksel 2002:113) olarak kabul edilirse denilebilir ki, sanatsal çalışmalar tuval, kağıt gibi malzemeler üzerine yağlıboya, lavi, baskı vb. tekniklerle yapılabileceği gibi, bunların dışında, konuya uygun olan her tür malzeme ve tekniklerle de yapılabilir. Ancak ortada bir gerçek var ki, bütün sanatçılar ve düşünürler aynı konuda birleşmektedirler.

Çağımız uzmanlık çağıdır ve sanat eseri de yoğun bir emeğin ardından ortaya çıkabilmektedir. Yaratıcılığın temelindeki sezgi de süreçle ortaya çıkabilmektedir. Bu nedenle, bilimin tersine sanatta yaratıcılık (istisnalar hariç) ancak ileriki yaşlarda mümkün olabilmektedir.

Endüstri atıklarının dünyayı tehdit eder boyutlara ulaştığı, zevksiz seri üretim nesnelere hayatın her alanına girdiği dünyamızda, 1971'den bu yana, çevre katliamlarına karşı, 3 milyondan fazla destekçisiyle Yeşil Barış (Greenpeace) örgütü, tarihte ilk kez, doğaya, doğal olana geri dönüş mücadelesi vermektedir; sanat alanında da, “ sanat eserleri “ nin birçoğunun sadece teknolojinin olanaklarıyla yapıldığı ve insan sıcaklığından gittikçe uzaklaşıldığı günümüzde, insan duyarlılığını yansıtan “el yapımı” ürünlerin yeniden gündeme geldiğine inanılmaktadır.

### **Kaynakça:**

- AKAY,A. Ve E. ZEYTİNOĞLU, **Kavramın Sınırlarında**,İstanbul, Bağlam Yayınları, 1998.
- AKSEL, Erdağ.“Sanat Eğitiminde Cüretkar Sıçramalar:Düşmeler, Kalkmalar, İzlenimler” **UMSS2002 Bildiriler Kitabı**, Ankara, H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 2002.
- ALTINDERE, Halil (Ed). “Sanatta Vandalizm”, “Oleg Kulik”, **Art-İst.1**, İstanbul, A4 Ofset,1999.
- ATAKAN, Nancy. **Arayışlar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1998
- E. BATUR (Ed ), “Marcel Duchamp”. **Sanat Dünyamız**, 75, Bahar, 2000
- GENÇ,Adem. “Üniversitelerimizde Sanat Eğitimi”, **UMSS2002 Bildiriler Kitabı**, Ankara, H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 2002.
- GÜNEŞ, Sadık. **Medya ve Kültür**, Ankara, Vadi Yayınları, 1996.
- KAHRAMAN, H. Bülent. “Modernite, Sosyal Bilimler ve Disiplinlerarasılık Olanağı Olarak Görsellik”, **Doğu Batı**, Mayıs-Haziran-Temmuz, sayı 7, 1999
- KAHRAMAN, H.Bülent. “Bir Melezleşme Sorunsalı Olarak Geç Yirminci Yüzyıl Sanatı”, **Gazi Sanat Dergisi**, Ankara G.Ü. Yayınları,2001.
- KOSOVA, Erden. “Hal Foster ile Söyleşi” **[www.hayalsaati.com](http://www.hayalsaati.com)**, 2005
- MAY, Rollo, **Yaratma Cesareti** (Çev. Alper Oysal), İstanbul, Metris Yayınları,2001.
- TURANİ, Adnan. **Çağdaş Sanat Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi,1998.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, İstanbul, (23.cilt), Milliyet Gazetecilik A.Ş.,1986
- J.Beuy-Aslolan Çizgidir**, İstanbul, Yapı kredi Yayınları, 2005.

[www.gridergi.net](http://www.gridergi.net)

[www.hayalsaati.com](http://www.hayalsaati.com)

Resim kaynağı

[www.ursainternational.org](http://www.ursainternational.org)