 DOI: 10.7816 /idil-07-47-04

"ETKİLEŞİM" OLGUSU BAĞLAMINDA RESİM SANATINDA İMGELER ARASI BENZERLİKLER

Esra AYDIN

Arş.Gör., Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, esra.aydn88(at)gmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler: *Etkileşim, Resim Sanatı, İlişkisel Estetik, İmgeler Arası Benzerlikler.*

Sanat tarihi birbirini tekrar eden imgeler ve söylemlerle doludur. Sürekli olarak kendisini dışsal ilişki ağlarıyla donatmaktadır; bu anlamda imgelerin birbirleriyle olan ilişkilerinin üretimi gibidir. Sanatçıya kaynaklık eden, onu besleyen ve zenginleştiren öğelerin arasında, başka yapıtlar, akımlar, dönemler ve kültürlerin de etkisi büyüktür. Özellikle geçmişin izinden ilerleyen sanatçılar etkileşim zincirinde halkanın birer parçası konumundadırlar. Resim sanatı tarihine bu çerçevede bakıldığında, "etkileşim" kavramının sanattaki yeri ve önemi tartışılmaz görülmektedir. Bu araştırmada "etkileşim" kavramının tanımı ve sanatın içindeki önemi üzerinde durulmuş olup, sanatçı çalışmalarından örnekler verilmiştir. Verilen örneklerde, farklı sanatçılar tarafından, farklı tarihlerde, coğrafyalarda ya da kültürlerde üretilmiş olan eserler arasındaki benzer imgelere dikkat çekilmek istenmiştir.

SIMILARITIES BETWEEN IMAGES IN THE ART OF PAINTING IN THE CONTEXT OF «INTERACTION»

ABSTRACT

Keywords: *Interaction, The Art of Painting, Relational Aesthetics, Similarities Between Images.*

Art history is filled with repetitive images and discourses. It constantly equips himself with external networks; in this sense it is like a production of the relations of the images to each other. Among the elements that originate, nourish and enrich the artist, the influence of other works, currents, periods and cultures is great. Particularly, the artists who advance from the past are the parts of the circle in the interaction chain. When you look at the history of painting in this frame, the place and the prospect of the concept of "interaction" seem unquestionable. In this research, the definition of the concept of "interaction" and its importance at art are emphasized, and some examples from artist studies are given. These examples aim to draw attention to similar images between works produced by different artists, at different histories, geographies or cultures.

DOI: 10.7816 /idil-07-47-04

GİRİŞ

"Etkileşim" kelimesinin eski Türkçe'deki karşılığı "mütekabil tesir" (ETS, web, 2013), Latince'deki karşılığı "commercium", Fransızca ve İngilizce'deki karşılığı ise "interaction"dır (Harper, web, 2001). Sosyoloji ve psikolojideki anlamları şu şekildedir:

Bir tanıma göre: "Genel anlamıyla; karşılıklı eylem ve birbirini etkileme. Sosyal psikolojide; yüz yüze her türlü sosyal ilişki (Budak, 2000: 279)"dir. Bir başka tanıma göre ise: "Toplum yaşamında her şeyin hem kendisinin bağlı olduğu, hem de kendisine bağlı olan bir karşılıklı etkiler bütünlüğü içinde bulunması; neden ile sonucun birbirinden ayrı değil, sıkı sıkıya birbirine bağlı olması ve durmadan birbiriyle yer değiştirmesi (Ozankaya, 1995: 54)" dir.

Sanat terminolojisinde, genel anlamda "etkileşim" kavramının bir karşılığı bulunmamakla beraber, bu kavram daha spesifik anlamda, 1950'lerin sonlarında, "İnteractive Art", yani "Etkileşimsel Sanat" terimiyle karşımıza çıkmaktadır.

Daha güncel sözlüklerde; özel olmayan ve yabancılaşmamış alanlarda gösteri yapmayı arzulayan sanatçılarla paralel olarak ortaya çıkmış, seyircinin de katılımına dayanan bir sanat türü olarak geçmektedir (Art Terms, web, 2017). 1990'larda ise, bu sanat türünün, teknolojik gelişmelerle hız kazandığı ve bu alandaki görüşlerin kuramsallaştığı görülmektedir. Bu konudaki en önemli isim ise; 1998 yılında "İlişkisel Estetik" kuramını ortaya çıkaran Fransız Küratör, Nicolas Bourriaud'tır.

Bourriaud (2005: 34) *"İlişkisel Estetik"* adlı kitabında; formun ancak insanlararası karşılıklı-eylemleri (interaction) deştiği anda istikrarlı hale gelebileceğini ve gerçek bir varlığa kavuşabileceğini söyleyerek; sanat yapıtının formunun, ancak ortak olarak kavrayabildiklerimizle olan bir tartışmadan doğabileceğini iddia etmiştir. Kendisi, aynı zamanda, her sanat yapıtının ortak bir dünyada yer almaya yönelik bir öneri; her sanatçının işinin ise, dünyayla kurulan ilişkilerden bir demet olduğunu savunur; bu ilişkiler ise zamanla, daha başkalarını doğurmakta ve bu böylece sonsuza dek devam etmektedir. Yani Bourriaud'ın öne sürdüğü estetik kuram; sanat yapıtının, daha çok insanlararası ilişkilere dayandırılması ve o şekilde yargılanması gerektiğine yönelik bir düşünce sistemidir.

1. Sanatta "Etkileşim" Kavramı ve İmgeler Arası Benzerlikler

Amerikalı sosyolog Robert E. Park'ın, sosyal bir süreç olarak ele aldığı etkileşimi açıklarken: "Etkileşim yoksa, anlama yoktur, mental yaşam yoktur, sosyal yaşam yoktur ya da gerçekte gelişme yoktur (Kızılçelik, Erjem 1992: 147)" şeklinde kesinliği olan ve önem bildiren bir ifade kullandığı görülmektedir.

Aynı kesin ifadeye, sanat eleştirmeni, Sıtkı Erinç'in (2013: 15-16) *"Sanat Psikolojisi'ne Giriş"* kitabında da rastlanılmaktadır. Erinç, "Etkileşim olmadığı zaman, ne sanat söz konusudur ne de sanat psikolojisi…" diyerek, etkileşim kavramını en genel anlamıyla beş maddede incelemektedir:

1) Sanatçı ve onun, hem iç dünyası hem de dış dünyası, yani "esinlenme" olanaklarıyla ilişkisi. Bir başka ifadeyle sanatçının 'konu' ile ilişkisi.

2) Konunun bir içerik haline dönüştürülmesi aşamasında sanatçı ve sanat ürünü etkileşimi. Yapıt ile sanatçının savaşıdır.

3) Sanat eserini üretmeye yarayan itici güçlerden biri olarak, sanatçıdaki potansiyel alıcı imi; yani kime, niçin gönderme yapılacağıdır.

4) Sanat eseri ile alıcının istençli ya da raslantısal olarak buluşması.

5) Alıcının, sanat eserinden hareketle sanatçısı üzerine oluşturduğu imler, düşler, yargılar vb…

Birinci maddede; sanatçının iç ve dış dünyadan esinlendiği her şey, sanatçının konusunu oluşturmaktadır. Ve sanatçının konusuyla olan ilişkisi etkileşimin birinci basamağını oluşturmaktadır.

İkinci maddede, sanatçının ele almış olduğu konuda, kendi teknik becerisini kattığı ve yorumladığı, yani sanatçı ile yapıt arasındaki savaşın ve mücadelenin sonucunda oluşan içerikle olan ilişkisi söz konusudur.

Üçüncü, dördüncü ve beşinci maddede, sanatçıyla alıcı arasındaki ilişkiden ve etkileşimden bahsedilmektedir.

Birinci maddedeki, sadece sanatçının dış dünya ile ilgili etkileşimi ve esinlenmesi konusundan devam edilecek olunursa:

Sanatçının dış dünya ile olan etkileşimine, başka sanat eserleri arasındaki etkileşimleri de dahil edilebilir. Örneğin, çoğu kez bu etkileşim, sanatçı ile geçmiş ya da güncel sanat örnekleri arasında gerçekleştiği gibi, sanatçı ile tarih öncesine kadar uzanan örnekler arasında da gerçekleşmesi söz konusu olabilmektedir. Şöyle ki; resim sanatında karşılaşılan bazı örnekler, eski dönemlere ait resimlerle ya da imgelerle, şaşırtıcı derecede benzerlik göstermektedirler. Örnek vermek gerekirse; ağırlıklı olarak "Antik Yunan ve Roma Sanatı" üzerine kitaplar yazmış, sanat tarihçi, Woodford 1983 yılında yazdığı, "*Looking At Pictures*" isimli kitabında, Pompei'deki bir tavernanın duvarında bulunan bir freskoyla **(Resim 1)**, post-empresyonist (izlenimci) dönemde Cezanne tara-

DOI: 10.7816 /idil-07-47-04

fından yapılmış bir resim **(Resim 2)** arasında benzerlik kurmaktadır. Farklı dönemlere ait, masada oyun oynayan adamları betimleyen resimlerin; ilk bakışta birbirlerine benzemeleri, yaklaşık iki bin yılın onları ayırdığına inanmayı zorlaştırdığı söylenebilir.

Sanatsal yeteneğin hissedildiği hızlı bir eskiz çizimi gibi algılanan Pompei'deki bu fresko, canlı ve bulunduğu mekanın işlevine uygundur. Çünkü; bu resim, oyun oynayan, tartışan ve sonunda evden kovulmuş olan müşterilerin, hal ve hareketlerini gösteren ve bir hanın dekorasyonunda kullanılmış bir seri resimden biridir. Bu gibi resimler, kaba davranışların çığrından çıkmaması için ince hatırlatmalarla güçlendirilen, eğlence kurallarının dekorasyonla birleştirildiği işlevsel resimlere bir örnektir (Woodford, 1983: 38). Bir nevi günümüzde kullanılan uyarı levhalarının yerini tutmaktadır denebilir.



Resim 1 "Men Playing Dice / Zar Oyunu Oynayan Erkekler", M.S. 1.yy., Pompeii Duvar Resmi, Museo Nazionale, Naples.



Resim 2 Paul Cezanne, "Card Players / Kart Oynayanlar", 1892, T.Ü.Y.B., 47.5 x 57 cm, Orsay Müzesi, Paris.



Resim 3 M. Le Nain, "Two Cheaters / İki Hilebaz", 1607-1677, T.Ü.Y.B.

Woodford, Cezanne'nın "Kart Oynayanlar" resminden bahsederken ise, Cezanne'nın, 17. yüzyıl Fransız sanatçısı Le Nain tarafından yapılmış bir resminden **(Resim 3)** ilham alarak bu resmi yapmış olabileceğini ekler. Hatta, Cezanne'nın temayı birçok kez tekrar çalışmış olduğunu ve Le Nain tarafından yapılmış resimdeki üç figürün sayısının, Cezanne'nın ikiye indirdiğini belirtir (Woodford, 1983: 38). Fakat burada, konunun ilginçliği bakımından, sadece fresko ve Cezanne'nın resmi arasındaki benzerliklerden bir kıyaslama yapılması gerekirse;

Her iki resimde de, bir masa ve bu masanın sağına ve soluna karşılıklı oturmuş, tam profilden betimlenmiş iki figür bulunmaktadır. Ve bu iki figür, iki resimde de kompozisyonun her iki yanında güçlü dikey aksanlar oluşturmaktadırlar. Ayrıca adeta mekandan soyutlanmış derecesinde, oyun oynayan kişilerde görülen konsantrasyon ve ciddiyet durumu, bu iki resimde de aynı derecede sezilmektedir. Yani resimlerdeki ifadesel güç ve oluşturulan atmosferin, her iki resimde de çok benzer olduğu görülmektedir. Neticede, arada ciddi dönemsel ve kişisel üslup farklılıkları olmasına rağmen, bu iki resmin benzerliğinin şaşırtıcı nitelikte olduğu söylenebilir.



Resim 4 Edouard Manet, "Luncheon on the Grass / Kırda Öğle Yemeği", 1863, T.Ü.Y.B., 81.9 x 104.5 cm, Orsay Müzesi, Paris.

Kaynağı eski dönemlere uzanan bir başka örneğe bakılacak olunursa. Manet'in ünlü "Kırda Öğle Yemeği" resmi incelenebilir **(Resim 4)**. Manet'in "Kırda Öğle Yemeği" resminde iki erkek, izleyiciye bakan biri çıplak iki kadın olmak üzere dört figür vardır ve yerdeki yiyecek sepetinden bu figürlerin ormanlık bir alanda piknik yaptıkları anlaşılmaktadır. Kadın figürlerden biri çıplaktır ve izleyiciye bakmaktadır. Döneminde sansasyonal bir etki yaratan bu resmi yaparken Manet'nin, şimdi kayıp olan Raphael'in "The Judgement of Paris" isimli gravürünü kopya etmiş olan, Raimondi'nin bir gravürünün detayındaki figürlerden **(Resim 5)**, esinlenmiş olabileceği düşünülmektedir. Manet'in resminde öndeki üç figürün duruşu, gravürdeki figürlerin duruşuyla çok büyük bir benzerlik göstermektedir. Ayrıca Raphael'in de bu gravürü yaparken, Roma'da çalıştığı zamanlarda görmüş olabileceği, bir lahitin parçasındaki figürlerden **(Resim 6)** ilham almış olabileceği tahmin edilmektedir (Woodford, 1983: 77-78).



Resim 5 Markantonio Raimondi, "The Judgement of Paris Gravüründen Detay", Raphael'den Sonra, 1488-1530, Metropolitan Müzesi, New York.



Resim 6 "Nehir Tanrısını Gösteren Bir Roma Lahitinden Detay", M.S. 3.yy, Villa Medici, Roma.

DOI: 10.7816 /idil-07-47-04

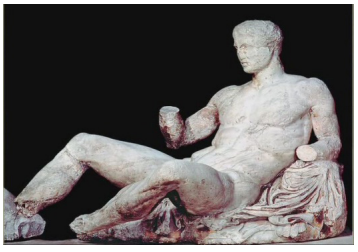
Bu bilgilere ek olarak, Manet'in resminde, Raimondi'nin gravüründe ve lahitte görülen sağ taraftaki erkek figürünün, oturuş biçiminin benzer bir duruşuna, başka lahitlerde **(Resim 7, 8 ve 9)** ve hatta milattan önceki Yunan vazo resimlerinde de **(Resim 10)** karşılaşılmaktadır (Soltes, DVD, 2008). Bu örneklerin hepsinde, hafif geriye ve yana yatmış şekilde oturtulmuş bir figür görülmektedir. Figürler, bir koluyla kendisine destek yaparken, diğer kol bir şeyi işaret ederken ya da bir şey tutarken, ileriye doğru uzatılmış bir şekilde yapılmıştır. Bütünde rahat bir oturuş sergileyen figürlerin bacakları genelde, biri içeri doğru katlanmış, diğeri hafif ileri doğru uzatılmış şekilde betimlenmiştir.



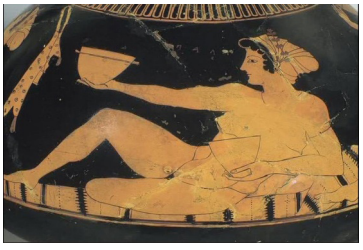
Resim 7 Giacomo Barozzi da Vignola and Bartolomeo Ammannati, The Nymphaeum, Detail of a Statue of a River God Within a Niche Holding a Cornucopia / Boynuz Biçimli bir Süs Tutan, Niş İçinde, Irmak Tanrısı Heykeli Detayı, M.S.1551-55, Villa Giulia, Roma.



Resim 8 Antonio Pollaiuolo, IV. Sixtus'un Lahit'inden Detay, 1431-1498, St. Peter Treasury Müzesi, Vatikan Şehri.



Resim 9 Dionysius, Parthenon'nun Doğu Alınlığı, M.Ö. 447-432, Mermer, British Müzesi, Londra.



Resim 10 Euphronios. Hetaerae Symposium from Cerveteri, Yunan Vazo Resmi. M.Ö. 515-510, 34 cm, State Hermitage Müzesi, St. Petersburg.

Verilen bu son örneklerle beraber, 19.yy Avrupa'sına ait iki ünlü resmin **(Resim 2 ve 4)**, yine Avrupa sanatından örneklerle tarih öncesine uzanan benzerliklerine dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Şimdi üzerinde durulacak birkaç örnekte ise farklı coğrafya ve dönemlerde yapılmış olan, Doğu-İslam Minyatürleri ve Avrupa resim örnekleri arasındaki ilişki ve benzerliklerden bahsedilecektir.

15.yy'da yapılmış ve nakkaşı belli olmayan "Yusuf'un Baştan Çıkarılışı" isimli bir minyatür resmi **(Resim 11)** ile 20.yy'da Alman dışavurumcusu, August Macke tarafından yapılmış "Dealer with Jugs / Testiler ve Satıcı" isimli resim ele alındığında **(Resim 12)**.



Resim 11 "Yusuf'un Baştan Çıkarılışı Minyatüründen Detay", 1488, 30 x 21 cm, Herat Üslubu.



Resim 12 August Macke, "Dealer with Jugs / Testiler ve Satıcı", 1914, Sulu Boya, 26 x 20 cm.

Aralarında neredeyse 400 yıllık bir fark olmasına rağmen, plastik anlamda benzer özellikler taşıdığı fark edilmektedir (**Resim 11 ve 12**). Macke'nin, 1914'te Paul Klee ve Louis Moillet'le beraber Tunus'a gittiği ve son yapıtlarını da burada ürettiği bilinmektedir. Bu eserler, Tunus'un egzotik atmosferini yansıtan, bir dizi sulu boya çalışmalarıdır. ("August Macke Biography", web, 2017). Bu bilgilerden, Macke'in İslam sanatına da yakınlaşmış ve dolayısıyla da oradan etkilenmiş olabileceği çıkarımı yapılabilir. İsminden ve resimdeki öğelerden anlaşılacağı üzere muhtemelen Tunus'ta yapılmış olan "Dealer with Jugs / Testiler ve Satıcı", isimli resim (**Resim 12)** ile minyatür **(Resim 11)** arasındaki benzerliklere değinmek gerekirse:

Her iki yapıtın da parça parça dikey bir şekilde inşa edildiğini görmekteyiz. Her bir parça, boşluğu dolduran elemanlar olarak, her iki resimde, boşluk ve eleman ilişkisi bağlamında şekillenmiştir. Neredeyse, Macke'nin resmindeki satıcı ile minyatürdeki, Yusuf ve kadın figürlerin konumu özdeş olmuştur. Dikine gelişen iki kompozisyon şemasında, farklı kavram, köken, strüktürler üzerinden gelişen eleman mantığı kendini göstermektedir. Böylece her iki resim için de, değişik elemanların yan yana gelmesiyle ve yüzeye yapışık eleman mantığının kullanılmasıyla oluşturulmuş bir durumdan bahsedilebilir (Eroğlu, 2016: 72). Ayrıca her iki resimde de ağırlıklı olarak mavi, turuncu, kırmızı, sarı gibi renklerin tercih edildiği ve bu renklerin yan yana düz bir şekilde sürülerek kendi içlerinde bir tonlamaya gidilmediği görülmektedir. Onun yerine, minyatürde, titizlikle çalışılmış dekoratif desenler; Macke'nin resminde ise yine bu dekoratif desenlere benzer kabaca çizimler görülmektedir.

Bir başka örnek ise, 15.yy'da yapılmış bir minyatür resimle **(Resim 13)**, 21.yy'da yapılmış Escher'in

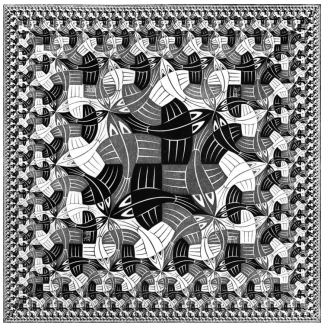
DOI: 10.7816 /idil-07-47-04

grafiksel çizimleridir **(Resim 14 ve 15)**. Escher'in çizimleriyle bu minyatürü karşılaştırmak gerekirse:

Döneminde çok zengin modern atılımlar gerçekleştirmiş, 1420-30 tarihli nakkaşı belli olmayan "İsfendiyer'ın Eski Sarayda Öldürülüşü" isimli minyatür resim **(Resim 13)**; gerek çizgisel, gerekse renk alanlarının zenginliğiyle şekillenmiş, oldukça içsel bir gerekliliken doğan bir matematik veya geometri düşüncesini ileri sürmektedir. Dolayısıyla Escher'in kompozisyonlarının **(Resim 14 ve 15)** girift olmasına benzer bir durumun bu minyatürde de söz konusu olduğu görülmektedir. Escher'in yapıtlarında birebir kozmosla ilgili geometrik ve yanılsamacı oyunlarına karşılık, bu minyatürün de kozmosu bağlamında izleyiciyi bambaşka yerlere alıp götürdüğü söylenebilir. Ayrıca, bu minyatür yapıtın, Cezanne'dan kübistlere dek uzanan bir çizginin de öncüsü bir yapıt olduğu çıkarımı yapılabilir. Yüzey ve onun parçalanmasına dönük ne kadar inşacı tavır varsa bu minyatür onlarla ilişkilendirilebilir diyebiliriz (Eroğlu, 2016: 47-50).



Resim 13 "İsfendiyer'ın Eski Sarayda Öldürülüşü",1429-30, Herat Üslubu.



Resim 14 M.C.Escher, "Square Limit", 1964.



Resim 15 M.C.Escher, "Convex and Concave", 1955, Litografi.

Son olarak 20.yy Fransız fovist sanatçı Mattise'in bir çizimiyle, 15.yy'dan yaşamış Çinli Shén Chou çizimleri arasındaki benzerliklere değinilecektir.

Shén Chou'nun mürekkeple yaptığı desen çalışmalarına bakıldığında, gerçeği reddeden tavrıyla modern olarak nitelendirdiğimiz Henri Matisse'in desenlerini hatırlatmaktadır. Örneğin; Chou'nun, bir portakal, bir vazo ve içinde kasımpatı çiçeği ve bir su şişesinin bulunduğu "Still Life / Ölü Doğa" çalışmasıyla **(Resim 16)**; Matisse'in hareketli kontürlerle yaptığı "Fleurs Dans un Pot en Verre / Cam Bir Kavanozda Çiçekler" isimli çalışması **(Resim 17)** arasındaki benzerlikler, temel formların az ve öz verildiği bilinçli bir sadeleştirmeden, hızlı bir skeç izlenimi veren bilinçli bir doğaçlamaya; esprili bir çizgi karakterine ve formların dekoratif şekillere indirgenmesiyle oluşturulmuş saf bir tazeliğe uzanmaktadır (Rowland, 1954: 138).



Resim 16 Shén Chou, "Still Life / Ölü Doğa", 1427-1509, Rulo Resim Üzerine Mürekkep, 51 x 35cm.



Resim 17 Henri Matisse, "Fleurs Dans un Pot en Verre / Cam Bir Kavanozda Çiçekler", 1869-1954, Kağıt Üzerine Çizim.

Bu örnekle beraber, raslantısal ve geçici olanın peşinden gitmeye daha yakın olan, varlığı, geçici hareketinde ve tekilliğinde yakalamaya çalışan Japonların (Lévi-Strauss, 2015: 30) bu özelliğinin, batılıları çok etkilemiş olduğu ve bu uğurda perspektifi bile göz ardı edebilecek kadar, doğu çalışmalarından feyz aldıkları çıkarımı yapılabilir.

SONUÇ

Bu araştırmada, etkileşim bağlamında sanat tarihi içerisinde rastlanan benzer imgelerin tarih öncesine kadar bile uzanabildiğini gösteren çeşitli örneklere yer verilmiştir. Resim sanatı tarihinde bunun gibi çok örneğe rastlanabilmektedir. Bu durum sanatın özgünlüğünden bir şey kaybettirmediği gibi, zıtlıklar, benzerlikler ve etkileşimlerin olması farklı ve yenilikçi oluşumların, üslupların ya da akımların yolunu açmakta olduğunu iddia edebiliriz. Örneğin; gerçek bir uzman ve büyük bir koleksiyoncu olan Degas, Ingres'e ve İtalyan rönesansına hayrandır. Manet ise büyük oranda Velazquez'den, Goya'dan ve kuzey ekolünden esinlenmiştir. Cézanne "doğadaki Poussin'i resmetmek" istemiş. Renoir ve Berthe Morisot ise, bütün 18.yüzyıl Fransız resmini, özellikle de Fragonard'ı sevdiklerini hiç saklamamışlardır (Bocquillon, 2005: 10).

Son olarak Kandinsky'nin şu sözüyle bitirmek gerekirse:

DOI: 10.7816 /idil-07-47-04

"Yeni ilkeler cennetten düşmez…" der Kandinsky, "…dolaylı olarak geçmiş ve gelecekle bağlandıkları takdirde mantıklı bir biçimde ortaya çıkarlar (Kandinsky, 2001: 130)."

KAYNAKÇA

Bocquillon, Marina Ferretti. *Empresyonizm*. Çev. G. Tuncer. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2005.

Bourriaud, Nicolas. İlişkisel Estetik. Çev. S. Özen. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2005. Erinç, Sıtkı M. *Sanat Sosyolojisine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2013.

Eroğlu, Özkan. *Minyatür Sanatı*. İstanbul: Tekhne Yayınları, 2016.

Kandinsky, Wassily. *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. Çev. E. Gülin. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 2001.

Lévi-Strauss, Claude. *Bakmak Dinlemek Okumak*. Çev. Ö. B. Albayrak. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık ve Sanayi A.Ş., 2015.

Özer Ozankaya, ed. *Temel Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*. Yyy: yy, 1995.

Rowland, Benjamin Jr. *Art in East and West*. USA: Harvard University Press, 1954.

Selçuk Budak, ed. *Psikoloji Sözlüğü*. Yyy: yy, 2000.

S., Erjem Yaşar Kızılçelik, ed. *Açıklamalı Sosyoloji Terimler Sözlüğü*. Yyy: yy, 1992.

Soltes, Ori. Z. *Art Across the Ages*. USA: Teaching Company, 2008. DVD Serisi.

Woodford, Susan. *Looking at Pictures*. İngiltere: Cambridge University Press, 1983.

İNTERNET KAYNAKLARI

Art Terms.(t.y.). Tate Art Terms. http://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/interactive-art

(Erişim Tarihi 29 Haziran 2017).

August Macke Biography. (2002-2017).http://www.augustmacke.org/biography.html

(Erişim Tarihi 29 Haziran 2017).

Etimoloji Türkçe. (2013-2016). Etimoloji Türkçe Sözlüğü.

https://www.etimolojiturkce.com/ (Erişim Tarihi 10 Nisan 2017).

Harper, Douglas. (2001 - 2017). *Online Etymology Dictionary.*

http://www.etymonline.com (Erişim Tarihi 4 Nisan 2017).