

READY MADE IN THE XX. CENTURY SCULPTURE

XX. Century was a period that too many innovative movements occurred in social life and also the object reality-a result of industrialization-examined. Consumption society as an unavoidable result of the period, triggered the fast consumption, mechanization and fabric production. Developing society in mechanization became a part of this chaos. This chaos unsettled the common cultural and aesthetic values of persons. The fact of object gave a start to a new discussion about object of art and consumption material. This brought about the trend "ready made". The art of sculpture was an actual image until XX. Century. With this trend, sculpture became something itself. The new meaning of sculpture art depends on the change of the meaning, place, mission, function and structure of the fetish subjects which were the results of the production and consumption chaos. Ready made, the trend began with Marcel Duchamp in the early 1900's, unsettled the traditional understanding of art. Important artists of the period: Pablo Picasso, Man Ray, Salvador Dali and Joseph Beuys also made ready made works by using daily use subjects.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Heykel, Hazır Nesne.
Key Words: Art, Sculpture, Ready Made.

Görsel sanatlar yüzyıllar boyunca insanlığın geçirdiği sosyal evrimlere bağlı olarak sürekli değişip-gelişerek kendi döneminin ve çağının bilgisi doğrultusunda toplumsal yaşamın görüntüleriyle temsil edicisi olmuştur. Süreç içinde hem biçimsel, hem de düşünsel olarak görsel sanatlarda aşamalı bir gelişim yaşanmıştır. Bu gelişim uygarlıkların sosyoekonomik yaşam standartları ve coğrafyasına paralel olarak, günümüzdeki çokanlamlı disiplinler arası konumuna ulaşmıştır.

Zekâsını ve fizyonomisini kullanarak alet yapma yetisine sahip insanlığı önceleri gereksinmeden doğan biçimlendirmelerle, bilinmezliklere yanıt arama mücadelesindeydi. İnsanlığı bu biçimlendirme çabasını doğayı değiştirerek başlamıştır. Doğa karşısında güçsüz olan insan, girdiği bu mücadelede doğayı taklit edip doğa üzerinde egemenlik kurmaya çalışarak, ilk sanat ürünlerini yaratmıştır. Bu taklit, sembolleştirme ve simgesel çağrışımlar yaparak yeniden biçimlendirme eylemidir. Stilize edilen bu doğa formları insanlığın düşünce dünyasının sembolleştirilmiş yansımalarıdır. Bu gelişim, özellikle heykel sanatında açıkça görülmektedir. Egemen olan doğa karşısında, heykel mutlak var olan somut bir varlığın heykeliydi. Yapılan heykel temsil ettiği nesneye bir şekilde benzemek durumundaydı. Herhangi fiziksel bir gerçek gücü, kudreti ya da doğayı temsil etmek zorundaydı.

Toplumsal yaşam sürekli bir değişim içindedir. Bu değişimi ortaya çıkaran olgu elbette ki insanların

gereksinmeleridir. Bu değişim, toplumların iç dinamiklerinin sonucunda olmuştur. Toplumsal değişimler dönemin gereksinimine göre biçimler dünyasını oluşturur. Buna karşılık sanatçı beslendiği doğa ve toplumsal ortamları yetinmeyip bulunduğu dönemin psikolojik ve fiziksel yapısı içinde sürekli üretirken yeni biçimler aramıştır. "Toplumsal bir varlık olarak sürekli yeni kavramlarla tanışıp, deney ve gözlemlerini iletişim alanını da genişleten insanlığı, çabaları sonucu bir şeyi diğerinden ayırmayı da öğrendi. Giderek yaptığı birtakım araçların diğerlerinden daha yararlı olduğunu, daha çok işe yaradığını ve bu nesnelerin bazılarından daha çok hoşlandığını fark etti. Bu hoşlanma duygusu ona, yararlı olmanın ötesinde, farklı düşünce ve duygulanımlarını ifade edebileceği biçimler üretebileceğini de gösterdi. "Sanat"ın öyküsü böylece başlamış oldu"¹. Bu arayış 20. yüzyıla birlikte tamamen farklı bir boyut kazanmıştır. Bunun en tipik yansıması heykel sanatında izlenebilmektedir.

19.yüzyılın sonlarıyla birlikte teknolojik atılım tüm dünyayı, ekonomik siyasal ve kültürel yönden süratli ve köklü bir değişime uğratmıştır. Endüstri çağı olarak bilinen 20.yy bilimde yeni buluşların yapıldığı teknolojinin hızla geliştiği, düşünsel alanlarda fikirlerin çoğalıp çarpıştığı, iletişim alanında yeni buluşlarla mesafelerin kısalarak, dünyanın küçüldüğü bir dönem olmuştur. 20.yy'la başlayan kapitalizmin gücü, hızlı küreselleşmeye koşut sanatında bu çağa kadar geçerli olan var oluş ve anlam durumlarına ilişkin bakış açısını ve değer yargılarının yeniden ele alındığı bir

* Yrd. Doç. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü ESKİŞEHİR.

¹ H. Ertağ Adı. İhtit Heykellerindeki Sembollerin Yapılanma Yansımaları, Sanatta Yeterlik Eser Metni, İstanbul, 2002. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, 56.

dönem olmuştur. "20.yy. tarihin bütün çağlarından farklı olarak, gündün güne değişip, gelişen teknoloji ve güncel biçimde yaşamın her alanına yayılmış; sıradan insanı, tüm iletişim olanaklarını anında kullanabilen, geçmişteki tüm zamanlara oranla, çok hızlı bilgilenen, üreten ve tüketen, zaman ve mekân kavramını diğer tüm eski çağlardan farklı yaşayan, uzay-bilim gerçeğine ilişkin sırdan çoğunu çözmüş, artık istese de istemese de doğuştan "bilge insan" konumuna getirmiştir"².

İnsanoğlu ilk çağlardan itibaren ürettikleri nesnelere yaşam standartlarını daha anlamlı ve işlevsel bir boyuta taşımıştır. Nesne, insanoğlunun dünyaya bakışı, açılımı ve dünya üzerindeki egemenlik sürecinde çok önemli bir öğedir. Başka bir deyişle nesnelere insanoğlunun algılama, kavrama, tasarlama gibi edimleri yoluyla kendisine yönelerek bağ kurduğu değerler düzeni olmuştur. Nesnelere insanla birlikte yaşamı kolaylaştıran, yaşama dair anlamsal bir araç olarak varlık değeri kazanmıştır. Nesnelere sadece ürettiklerini sanayi toplumunda değil, diğer uygarlıklar arasında da kültürel alışverişin ve tarihsel evrimin gelişiminde önemli bir rol üstlenmiştir. Ama 20 yy. ile birlikte, "nesne-insan" ilişkisi, klasik yapısını kaybetmiştir. 20.yy. ile birlikte yaşanan değişim sürecinde anlamlarda değişim göstermiştir. Sürekli üreten ve bunun karşısında kaçınılmaz bir tüketim toplumuna dönüşen sosyal yaşamda "sanatçı-birey" kendini payı bir doyum süreci içinde bulmuştur. Üretim tüketim hesaplaşmasında sorgulanan toplumsal gerçeklik nesne gerçeğinin de sorgulanmasına neden olmuştur. Sanatçı bu süreçte tüketim nesnesi ve sanat nesnesi arasında felsefi ve diyalektik bir ilişki kurmuştur. Bu sürecin en somut yansımalarını, yine heykel sanatında bulmak mümkündür.

Endüstri ve sanayileşme insanı nesneye daha bağımlı hale getirmiştir. Bu bağımlılık sanatçıyı tepkisel bir boyuta taşımıştır. Bunun sonucunda modernleşme sürecinde olan sanat, pek çok akımla endüstriyel nesnelere sanat nesnesi olarak ele alarak, bu tepkisel enerjisi sanatsal ifadeye çevirmiştir. Bu akım ve sanatçılarla, eklemecilikle başka bir yapıya dönüşen hazır nesne, 20.yy'da sanatın en önemli araçlarından biri olmuştur. Nesnenin kendisi bir metafor ve imge olmuştur. Artık 20. yüzyıl sanatçısı doğanın taklitçisi değil, kendi imgelem gücünün mimarı haline gelmiştir. Teknolojiyi ve onun olanaklarını sonuna kadar kullanmayı yeğleyen yüzyılımızın sanatçıları, bunu yaparken teknolojiyi, geleneksel estetik kavramları birtakım yeni biçimlere aktarmak için değil; çağın gerçekleriyle organik bağlar kurarak, yeni bir estetiğin temelini atmak için kullanmıştır. Hiçte kolay olmayan bu sanatsal olgunluğa ulaşabilmekte zorlandıkları söylenemez. Henry Moore'un "sanat teknoloji değil, bir insan ifadesidir" derken işaret etmek istediği de

bu husus olmalı³.

Kübizm akımıyla başlayan kolaj ve assemblaj tekniği sonrasında Dada, Gerçek Üstüçülük ve Pop sanat anlayışlarının hazır nesne kullanımı, akım niteliği taşıyan "ready-made" in doğuşuna neden olmuştur. "Hazır nesne, seri üretim mallarından herhangi birinin çevresinden soyutlanarak tek başına bir kaidde üstünde "sanat yapıtı" olarak sergilenmesidir. Böyle bir nesne çevresinden soyutlandığında asıl işlevinden arındırılıyor ve biraz fetiş bir nitelikte yeni bir varoluşçu kimlik ve kendine özgü rahatsız edici bir değer kazanıyordu"⁴.

Hazır nesne'yi sanat nesnesi gibi ele alma eylemi, sanatsal bir eylemden çok felsefi ya da protest bir yaklaşımdır. Hazır nesnelere, sanatçının onun seçme eylemiyle sanat yapıtına dönüşen anonim nesnelere "Sanat nesnesi kimliği sanatçı tarafından belirlenir. Bir yapıtı sanat yapan biçimi, konusu, içeriği, türü ve yansıttığı ustalık değil, sanatçının onun sanat olduğunu bilmesidir"⁵. Bu görüş doğrultusunda sanat nesnesi sanatçı iradesinden çıkıp rastlantısal yaklaşımlarla anlık bir durum kazanmıştır. Bu da sanat nesnesine verilen fiziksel emek yerine, sezgisel bir kavrayışa dayalı kimlik kazandırmadır. Hazır nesne biçiminden çok düşünceyle varlık değeri üstlenmektedir. Hazır nesne pek çok akımı ve sanatçıyı etkilemiş ve 1900 sonrası yeni bir söylem haline gelmiştir. Bu söylemin en önemli temsilcileri Picasso, Marcel Duchamp, Man Ray, Salvador Dali, Joseph Beuys tur.

Nesnenin görünen özünü " gözün gördüğünden farklı" olarak sorgulayan Kübizmle birlikte, Picasso kolaj ve assemblaj tekniğini kullanarak pek çok heykel yapmıştır. Bunlara en iyi örnek 'Bisiklet gidonu ve selesiyle' oluşturduğu "Boğa Başı"dır (Resim 1). Hazır nesnenin sanatçı müdahalesiyle, plastik bir dille ele alınıp heykel nesnesine dönüştüğü bu örnek, her ne kadar rastlantısal görünse de, sezgisel bir kavrayış söz konusudur. Bir diğeri de "Gitar" (Resim 2) isimli çalışmasıdır. Picasso bu iki çalışmada da gerçek dünyalarında işlevsel değerini kaybeden ve atıl pozisyona düşen nesnelere düşünsel bir boyuta taşıyarak, heykel nesnesi olarak dönüşüme uğratmıştır. Bu deneysel çalışmalar üzerine şunları söylemiştir: "Aramak bir şey ifade etmez. Önemli olan bulmaktır. Gözleri sürekli yerde, talihin insafına kalmış bir cüzdandan arayarak yaşamını harcayan bir insanla ilgilenmez hiç kimse. Şu ya da bu kişi mutlaka bir şey bulur; hatta niyeti onu bulmak olmasa bile... Sanatta niyetler yeterli değildir. İspanyolca da dediği gibi, aşk nedenlerle değil gerçeklerle kanıtlanmalıdır... Bu örnekler pek çok sanatçıya esin kaynağı olmuş hazır nesne ile kurgulanmış yaratıcı ve değiştirici bir eylemdir"⁶.

2 H. Ertuğ Atlı, Hitit Heykellerindeki Sembollerin Yapılarına Yansımaları, Sanatta Yeterlik Eser Metni, İstanbul, 2002. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, 88.

3 Nurettin, Bektaş, XX.yüzyıl Heykeliinde Malzeme ve Estetik İlişkisi. Sanatta Yeterlik Eser Metni, İstanbul, 1996. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, 44.

4 Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, İstanbul, Cilt:2, 773.

5 Lynton, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü, (Çev: Cevat Çapan, Sadı Özas) İstanbul: Remzi Yayınevi, 1991, 130.

6 Ashton, Dora. Picasso Konuşuyor, (Çev: Mehmet Nahide Yılmaz), Ankara, Ütopya Yayınevi, 2001, 27.



Resim 1: Pablo Picasso, Boğa Başı, 1943.



Resim 2: Pablo Picasso, Gitar, 1912.

Picasso ve Duchamp yapıtlarıyla, nesnenin yeniden varlık kazanmasını sorgulatarak Dada hareketinin esin kaynaklarından biri olmuştur. Dadanın kuruluşunda en etkin rolü olan Duchamp 1915'de bir pisuarı işlevsel ortamından çıkararak ters yerleştirmiş ve R.Mutt imzasıyla

"Çeşme" adını vererek sergilemiştir (Resim 3). Duchamp bu çalışmasıyla sanatta üretim mantığını kesinlikle reddederek, estetik değer yargılarını ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. Sanat ile yaşam arasındaki bağı kaldıran Duchamp, sanatçının sanat nesnesi yapmama durumunu yapmamış olmasıyla "yapmaktır" şeklinde savunmuştur... Başkaldırısına hizmet eden her türlü nesneyi, sanat nesnesi olarak sergileyerek auk nesnelerin günlük yaşamdaki eleştirel bağlamını sorgulamıştır. Ready Made adı altında ortaya çıkan bu yapıtlarla Duchamp'ın bu tutumu kendinden önceki tüm sanat tarihine net bir başkaldırı niteliğini taşımaktadır. Bu protest tavrını şu sözlerle desteklemektedir. "Sanatçının zihinsel etkinliği, yani düşünsel anlatım gücü, yaratılan nesneden daha önemlidir". Yani sanat nesnesini reddederek kavram olgusunu ön plana çıkarmıştır.



Resim 3: Marcel Duchamp, Çeşme, 1917.

Duchamp'a kadar sanat nesnesi sanatçının elinden çıkan estetik ve plastik değerleri olan biçim ve anlamıyla varlık değeri kazanan bir konumdaydı. Duchamp'la birlikte sanatçı yapımı olmayan, kavramsal sezinlemeler doğrultusunda anlamsız gibi görünen, deneysel ve rasgele kurgulanan hazır nesnelere başkaldırı niteliğinde bir dönüşüm yaşamıştır. Duchamp bu dönüşümü şu sözlerle açıklamıştır. "Şunu özellikle belirtmek isterim ki, "ready-mades" çalışmalarında estetik bir duygulanım söz konusu değildir. Seçimler (seçimler), tekdüze görüntülere (visual indifference) bir tepki temeline dayanır; bu seçimler, güzellik ya da çirkinlik gibi şeylerin var olmadığı bir çeşit duyum vitimi varsayımına göre yapılmıştır. Ready-Made"lerin önemli bir yanında onlara eklediğim kısa ve özlü sözcüklerdir. Bu sözcüklerle nesnelerin ne olduklarını anlatmak değil, izleyicilerin düşüncelerini değişik yerlere değişik kavramlara yönlendirmeyi amaçlamak esastır". Sanat nesnesi Duchamp'la birlikte sanatçı tarafından seçilen bir şey konumuna gelmiştir.

? Kırcaz, Serhat. "XX Yüzyılın Başından XXI Yüzyıla Başına Marcel Duchamp'dan İlgimize". Sanat Dünyamız, 75, 2000, 137. (Kırcaz 2000: 137)

Tanıdık nesnelere kendi bağlamları dışında sunmak, sanat yapıtıyla ilgili yeni bir yöntem haline gelmiştir. Artık sanat eseri sanatçı tarafından seçilen rastlantısal bir görünümdür.

Bu yöntemin temsilcilerinden bir diğeri de Man Ray'dir. Sanatçının "Hediye" adlı çalışması tipik bir örnektir (Resim 4). Ready Made çerçevesinde yaptığı bu çalışma, dönemin burjuvasının kullanmış olduğu bir tüketim malzemesi ve zenginlik göstergelerinden olan ütü çok az müdahaleyle, eleştirel bir bakış açısıyla yeniden sorgulanır hale getirmiştir. Ütü artık kendi bağlamı dışında, yeni bir protest söylemin varlığı olmuştur. O artık burjuvazinin kullandığı bir nesne konumunda değil, dönem eleştirisi olan bir sanat nesnesi durumuna gelmiştir. Endüstrileşmenin ve makinenin fiziksel temsiliyken, kendi ortamı dışına çıkarılarak, kapitalizmin ve bunun doğrultusunda kirlenmenin bir izdüşümü olarak başka bir anlam kazanmıştır. Man Ray, Duchamp'dan farklı olarak, karşı olan bir estetik değer varlığına dönüştürmek için, hazır nesnelere kullanmıştır.



Resim 4: Man Ray, Hediye, 1921.

Hazır nesne kullanımı, Gerçeküstüçülük akımını da etkilemiştir. Bu akımın temsilcilerinden Salvador Dali yapmış olduğu bazı çalışmalarında Ready Made in bir uzantısı olmuştur. Her ne kadar Dadayla Sürrealizmin arasında büyük farklar olsa da, Dali düş ve imgelemin üst gerçekliğini aşarak, bilinçaltı dünyasına ulaşma yolunda yaptığı bazı çalışmalarında, Hazır Nesnelere yapıtlarının içinde kullanmıştır (Resim 5). Onda Hazır Nesne "düş üstü" anlamları varlıklaşmasında araç olmuştur.



Resim 5: Salvador Dali, Bir Kadının Retrospektif Büstü, 1933.

Hazır nesneyle yeni söylemlerde bulunan bir diğeri sanatçıdır, "herkes bir sanatçıdır" diyen Joseph Beuysur. Beuys yaşama dair nesnelere yeniden anlamlandırılarak sanatsal bağlamda yeniden yaşama döndürüleceği düşüncesindeydi. Bu hareket doğrultusunda 'sosyal heykel' adı altında 1960'larda büyüyen ekolojik duyarlılığın temsilcisi olmuştur (Resim 6). Düşüncenin ve konuşmanın plastik olduğunu savunan Beuys, heykel üzerine görüşlerini şu şekilde açıklamıştır: "Benim nesnelere, heykel düşüncesinin ya da genel olarak sanatın dönüştürülmesi için birer uyanıcı olarak görülmelidir. Onlar heykelin ne olabileceği ve heykel yapma kavramının nasıl herkesin kullandığı görülmez malzemelere kadar yaygınlaştırılabileceği konusunda düşünceleri tahrik etmelidir. Düşünen formlar düşüncelerimizi nasıl biçimlendirdiğimizdir. Veya konuşan formlar düşüncelerimizi nasıl sözcükler olarak şekillendirdiğimizdir. Veya sosyal heykel yaşadığımız dünyayı nasıl biçimlendirdiğimiz ve şekillendirdiğimizdir. Bir evrimsel süreç olarak heykel. Herkes sanatçıdır. Bu nedenle heykellerimin doğası kesin ve bitmiş değildir. Birçoğunda işlemler sürmektedir; kimyasal reaksiyonlar, mayalanmalar, renk değiştirmeleri, çürüme, kuruma. Her şey değişim halindedir. Heykel kumadaki bir ayak izi kadar yalın olmalıdır. Artık estetik bir sanat yapıtı istemiyorum, kendimi bir fetiş yapıyorum"⁸. Beuys için, yalınlık ve kavramsal değer, Duchamp'ın aksine önemli ve belirleyicidir. Ama Beuys, bu etkinliğine, ince eleyip-sık dokuyarak seçtiği Hazır Nesnelere ulaşmaya çalışmıştır. Bu tutumu ile de, geleneksel ifade araçlarına karşı olmaktadır. Bu ise, daha özel, kendine özgü bir "estetik", modern çağın "aşırı tüketimin ve tüketimi azdıran tüketim çeşitliliğinin" estetiğidir. "Hazır eşyalardan Dadaizme, Op Art'dan Pop'a kadar, hep "karşı oluş ve başkaldırı" iddiaları ile ortaya

8 Art of the 20th Century, Beuys: Sura & Sculpture, 553

9 Aralayer, Faruk. Güzel Sanatlar-1 "Estetik". E.M.Y.O. Yay., Erzurum, 1990, 2

ekonominin sanat ve estetik anlayışını yansıtmaktadırlar. Estetik dışlıkları, temsil ettikleri modernizmin estetiğinin içinde oluşları ile sunuşlarıdır"⁹. Hazır nesneye dayalı heykel sanatının bu dilinde; yalınlık, aykırılık, rastlantısallık, sezgisellik, düşsellik ve kavramsallık olarak modernizmin değerlerini kazandırmıştır.



Resim 6: Joseph Beuys, Büyük Piyano için Homojen Sızma, 1966.

B biçim her türlü değeri ile her dönem sosyal hayatın beklentilerine ve gelişimine ayak uydurup, devamlı kendini yenilemek durumunda olmuştur. 20.yüzyıl ile ortaya çıkan tüketim toplumu, hızlı üretim ve engellenemez boyutlara varan tüketim daha çok makineleşmeyi ve fabrikasyon üretimi tetiklemiştir. Bu makineleşme içinde gelişmekte olan toplum, tüm değerleriyle, bu kargaşanın bir parçası olmaktan kurtulamamıştır. Bu kargaşa insanların ortak kültür ve estetik değerlerini de temelinden sarsmıştır. İnsanın ikinci plana itildiği, makinelerin ön plana çıktığı bu maddi dünyada, sanatta bu makine uygarlığının insan düşüncesine geçen izdüşümünden başka bir şey değildir.

Heykel 20.yy.la kadar metaforlar kullanan ve bir şeyin temsili olan bir yapıya sahipken, 20.yy.da hazır nesne kullanımıyla başlayan kökten değişimle kendisi metafor haline gelmiştir. Artık heykel bir şeyi temsil etmek yerine kendisi bir şey olmuştur. Bu "kendinde şey" ise; bir gereksinim için üretilmiş ve tüketiciliğin fetiş durumuna gelmiş nesnelerin anlam, yer, görev, işlev ve yapı değişimlerine dayanmaktadır. Böylece bir "karşı oluş-protestoyu" içinde taşıyan, hazır nesneye dayalı heykel üretimleri, bir açıdan da "dolaylı tüketim nesnesi" durumundadır. Bu karşı olunana paralel düşmek! Hazır nesne üretimlerini hem kuramsal, hem kurumsal olarak kapitalizmin "aşırı benimsemiş" olması göstermektedir. İnsan emeğinin, bilgi ile doğal veya yapay

malzemede yaptığı her değiştirme, dönemine ilişkin estetiği daima yansıtır. Sanata, kurallarına, estetiğe ve sanat nesnesi varlığına karşı yapılacak her üretim, bu bağlamda daima bir "estetiği" yansıtacaktır. Bu kapsamda, "hazır nesneye" dayalı heykel plastiği, daha pek çok üretime kaynaklık edecek potansiyeli hala içinde taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Art of the 20 th Century, Fransa, Editions Du Chene, 2002.
 Ashton, Dora. Picasso Konuşuyor, (Çev.Mehmet Nahide Yılmaz). Ankara, Ütopya Yayınevi, 2001.
 Atalayer, Faruk. Güzel Sanatlar-1. "Estetik". E.M.Y.O. Yay., Erzincan, 1990.
 Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, İstanbul, Hürriyet Ofset, 1997.
 H. Ertuğ Ath, Hitit Heykellerindeki Sembollerin Yapıtlanma Yansımaları, Sanatta Yeterlik Eser Metni, İstanbul, 2002. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı.
 Kiraz, Serhat. "XX.Yüzyılın Başından XXI.Yüzyılın Başına Marcel Duchamp'dan İlgimize". Sanat Dünyamız, 75, 2000.
 Lynton, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü, (Çev.Cevat Çapan, Sadi Öziş) İstanbul: Remzi Yayınevi, 1991.
 Nurettin, Bektaş, XX.yüzyıl Heykelinde Malzeme ve Estetik İlişkisi. Sanatta Yeterlik Eser Metni, İstanbul, 1996. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı

RESİM KAYNAKÇASI

- Resim 1. <http://facstaffwebs.umcs.edu/bphudson/pixs/Picasso-BullHead.jpg>
 Resim 2. http://www.chess-theory.com/images5/24225_picasso_sculpture.jpg
 Resim 3. <http://regressoafuturo4.blogs.sapo.pt/arquivo/Marcel%20Duchamp%20-%20Toilet%20ready-made%20-%20Dada-Movement%20-%201917%20-T1.JPG>
 Resim 4. <http://www.doctorhugo.org/synaesthesia/art/gift.jpg>
 Resim 5. <http://www.sagg.com.sg/imgs/dali5.jpg>
 Resim 6. <http://www.centrepompidou.fr/images/oeuvres/XL/3I01565.jpg>