Kıymet GÜVEN AK

Bu çalışma 4-6.04.2019 tarihinde Gaziantep Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen 3. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
temyik.2014@gmail.com

SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

Öz

Sanatın tarihsel serüveni, insanın da tarihsel serüvenine paralel olarak gelişmiştir. Belirli dönemlerde "at başı" veya denk seyreden bu serüvenler dizimi, bazı dönemlerde ise açık ara eşitsiz bir şekilde hareket etmiştir. İnsan yaratımı olan sanat, öznel bir perspektif yansıması olarak var oluşuyla ilgili geçmişten günümüze yürütülen tartışmalar ve eleştiriler doğrultusunda bu günkü "form"una kavuşmuştur. Bilişsel ve duyuşsal dünyanın toplumsal bellek niteliğini taşıyan sanat, yaşadığı dönemlerin sosyolojik, psikolojik ve ekonomik alanlar başta olmak üzere diğer alanların da karakterlerinin şekillenmesinde etkili bir rol almıştır. Sanat genel olarak toplum, özelde ise birey üzerinde algı yaratma yeteneği, sanatı iktidarla, iktidarı sanatla ilişkilenebilir. İktidarın, toplumun tüm katmanları üzerinde etkililiğini yayma doğası, sanat ve iktidar ilişkilenebilir. Paradoksal olarak destekler niteliktedir. Araçsal bir ilişkilenebilir türü olan sanat ve iktidar ilişkisi, zorunlu uyumluluğun yanı sıra karşılıklı gerilimlerin de yaşandığı zıtlıkları barındıran bir mücadele alanı olarak da belirir. İktidar olgusunun kavramsal içeriği tek bir perspektif düzlem üzerinde sınırlanmaması veya sınırlandırılmaması, iktidarın, geleneksel kavramlar olarak güç, otorite vb. biçimlerinin yanı sıra modern kavramlarla tekrardan tanımlanma ihtiyacı, günlük hayatın her alanında kendini üreten bir hal alması da, iktidar ve biçimlerinin sanat

ilişkilenme tarzlarını çeşitlendirmelerine neden olmuştur. Modern dünyanın, kavramları biçimlendirme ve kullanma gücü, toplumsal inşa süreçlerini yönetme yeteneği, aynı zamanda çağın ihtiyacını karşılamayanı yıkma "meşruiyeti" iktidar ve sanatın çelişik tarihsel ilişkilenmelerine yeni bir boyut katmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Kültür, Politika, İktidar, Güç

IN THE CONTEXT OF ART CULTURE POLİCİES, ART POTENCY RELATION

Abstact

Art's historical progress developed parallelly with human beings'. This progress composition that has moved in equality or with a slight of distance has exhibited behaviours inequality by far. Art which is human creation has reached its present state in accordance with arguments that has come from past to present and criticizements as a subjective perspective reflection. Art which has the common memory quality of cognitive and affective world, has taken an important part in shaping the features of the periods it has lived in so far particularly in sociological, psychological and economical aspects. Art's perception creating quality in general on society and proprietarily on individuals, has steered art to associate with potency and potency with art. Potency's nature to propagate it's effectiveness on any layers on society is in quality that supports this association of art and potency paradoxically. Art and potency relation which is an association type, beside the obligatory harmony seems as the arena that hosts the oppositions in which mutual tensions are experienced too. The conceptional content of potency phenomenon, beside it's not to be limited on one perspective line and at the same time potency's forms's, as traditional qualities such as power, authority; the necessity to be completed, it's reaching a state that produces itself too has caused potency and it's forms to variate the association style too. Power of modern world to shape concepts and using them, it's ability to direct the social building progreses, also it's "legitimacy" to collapse what does not meet the era's necessity has put on a new dimenson to the contradictory historical association of potency and art.

Keywords: Art, Culture, Policy, Potency, Power

Giriş

Sanatın doğduğu andan itibaren amacının, duvarları süsleyerek izleyicilerinin gözünde ve zihninde haz yaratmak olmadığını, sanat tarihine kısaca göz gezdirdiğimizde kolayca anlayabiliriz. Sanatın şekillendirici ve yönlendirici gücü, onu çeşitli iktidar yapılanmalarına daha yakın tutmuştur. Haz vermenin ötesine geçen sanat tarihsel olarak farklı dönemlerin egemenlerinin enstrümanları olarak da zaman zaman karşımıza çıkmaktadır. Wolf'un da ifade ettiği gibi "sanatın nihayetinde, kimi özel koşullar altında dönüştürücü bir güce sahip olması ve kültürel etkinliğin ve kültür politikalarının toplumsal ve politik dönüşümler açısından önemli bir yere sahip olması inancıdır" (Wolf, 2000 :74).

Sanat ve iktidar ilişkilendirmelerinde ele alınan iktidar kavramı hayatın her alanında, yaşam pratikleriyle gelişen ve yeniden üretilebilen; bireyi ve toplumu şekillendiren, güç ve otoriteyi içinde barındıran ama onlardan daha karmaşık bir oluşumdur. Bu bakımdan bu kavram kral, hükümdar, asker, imparator ya da devlet gibi yapılarda değil, insan ile insanın ilişki kurduğu en mikro yapılarda bile karşımıza çıkar. Bu yüzden onun sadece zor ve baskı yönüyle hareket ettiğini söyleyemeyiz. Öyle ki;

İktidarın yalnızca baskı uygulamaktan -bastırmak, engel çıkarmak, cezalandırmak- ibaret olmadığını, arzuyu yaratarak, zevki kışkırtarak, bilgiyi üreterek bundan daha derine nüfuz ettiğini de göstermelidir. O kadar ki, iktidardan kurtulmak çok güçtür, çünkü iktidarın tek işlevi, Freudcu bir üst-ben gibi, dışlamak, bastırmak ya da cezalandırmak olsaydı, bu etkilerini ortadan kaldırmak ya da bu iktidarı yıkmak için bilinçlenmek yeterli olurdu (Faucault, 2007 :49).

İktidarın, söylem üretme, zevk yaratma, arzu yaratma, zevki kışkırtmak, bilgi oluşturma gibi; rızayı üretmek için kullandığı durumların gerçekleşmesi için başvuracağı disiplinlerden biri sanattır. Sanat tarihsel serüveninde din iktidarından, faşist iktidarlara, sosyalist iktidarlardan, kapitalist iktidarlara; rızayı oluşturacak üretimler gerçekleştirilerek bu dolaşımın içinde olmuştur. Bu ilişkisellik sanatın sadece iktidarın yanında olduğu, rıza üretmeye yönelik üretimlerin gerçekleştiği bir ilişkisellik şeklinde değil; aynı zamanda çeşitli iktidar biçimlerine karşı -zora karşı- eleştirel üretimler gerçekleştirilerek karşı bir ilişki de gerçekleşmiştir.

Sanat Kültür Politikaları Bağlamında Sanat İktidar İlişkisi

"Gerçeklerin nasıl olduğunu söylemek için sözcüklere ihtiyaç vardır. Ama gerçekler sözcüklerden daha çabuk değişir" (Akal, 2005: 39). Bu sözcüklerden birisi de iktidar sözcüğüdür. İktidar sözcüğünü ele alırken belirli tarihsel periyotlara göre düşünmek ve tarihsel süreçlerin devinimi içerisinde, iktidar sözcüğünü anlamak gerekir.

Günümüz dünyasında iktidar, siyasal erki elinde bulunduran kişi veya kişilerin, nüfusunun etki alanını işaret eder. Devlet mekanizmasının işleyen kollarını belirli bir uyumla hareket ettirebilen kişi ve guruplar iktidarı elinde bulunduran ayrıcalıklı bir sınıfta konumlanır. Cemal Bali Akal, İktidarın üç yüzü kitabında iktidar kavramını en temel anlamda "bazı kişiler ya da kümelerin başka kişiler ya da kümeler üzerindeki etkisi olarak tanımlamıştır". Bu tanımlamada "etki" kelimesi güç, otorite gibi kavramlara çağrışım yapmaktadır. Akal bu etkiyi tanımlarken;

Burada genellikle söz konusu olan güç kullanan bir kümedir, iktidarda olmak, iktidara gelmek, iktidara gitmek deyimlerinde görüldüğü gibi, o öznenin durduğu yeri ya da bir "konumu" belirtir. Öznenin tabi gücü, bazen rastlantısal nedenlerle sahip olduğu, bir şey yapabilme "yetenek"ini ya da "güç"ünü anlatır; A'nın iktidarını kullanması, sözcüklerinden çıkarılabileceği gibi. Ayrıca iktidar o gücün kullanılma "biçim" de olur (rejim). Aynı doğrultuda, ama bu kez salt gücü aşan bir meşruiyet ardında, iktidar bir şeyi yapabilme "hak"ı anlamına gelir (Akal, 2005: 343).

İktidar sözcüğü belirli bir kitleyi, bir kişiyi, bir durumu, bir rejimi veya bir sistemi ya da bir yeteneği gösterebilir. İktidar sözcüğünün veya kavramının tanımlanmasının bir diğer zorluğu, iktidar ve siyaseti aynı anlamda kullanmaktan gelir. İktidarı sadece siyaset, politika veya siyasi güç olarak algılamak geriye kalan alanlardaki ilişkileri iktidar dışı olarak görmek gibi bir yanılgıya sevk edebilir. Aile içi ilişkilerden, gündelik hayatın birçok alanında da iktidar kavramının etkisi görülebilir.

İktidar kavramı genellikle güç ve otorite gibi kavramlarla birlikte anılır. İktidar akla geldiğinde gücü kullanan, otoriteyi uygulayan figürleri beraberinde çağırır. İktidarın güç ve otorite kavramlarıyla birlikte kullanılmasındaki amaç, iktidarın etki alanının genişlemesinde ve meşruiyetinin tahkim edilmesinde araçsal bir rol oynamasıdır. İktidar olmak diğer unsurlara nazaran daha yaratıcı ve yetenekli olmayı gerektirir. Güç olgusu iktidarın görünür olmasını sağlayan araçsal unsurlardan biridir. Gücün iktidara göre somut olması, etki alanının daha sınırlı olması bu iki kavramın eş anlamlı olarak kullanılmasına karşın çelişkili bir hal alır. Gücün somutluğu iktidar için önemli araçsal bir unsurdur. İktidar, güç'ü etki alanını somutlaştırmada kullanmayı seçer. Aynı zamanda kitle veya kitleler üzerinde, oluşturmak istediği programı gerçekleştirmek için güç unsurunu kullanır.

Canetti iktidarın daha genel olduğunu, "güç"ten daha geniş bir uzam üzerinde işlediğini söyler. Ona göre iktidar çok daha fazlasını içerir ama daha az dinamiktir. İktidar da törenseldir, hatta belirli bir sabır ölçüsü vardır. Canetti kitle ve iktidar kitabında güç ve iktidar arasındaki ayrımı kedi ile fare arasındaki çelişkiyle şu şekilde örneklendirir,

Kedi, gücü, fareyi yakalamak, onu ele geçirmek, pençelerinin arasında tutmak ve nihai olarak da öldürmek için kullanır. Ama fareyle oynamasında bir başka etken daha vardır. Kedi farenin gitmesine izin verir, birazcık kaçmasına, hatta arkasını dönmesine fırsat tanır; bu süre boyunca fare artık güce

maruz değildir. Ancak hala kedinin iktidar alanı içindedir ve her an tekrar yakalanabilir. Derhal uzaklaşırsa, kedinin iktidar alanından kaçır; ama artık ulaşamayacak olduğu noktaya varana kadar hala kedinin iktidar alanı içindedir. Kedinin egemen olduğu uzam, fareye yaşattığı umut anları, bir yandan da bütün bu zaman zarfında onu yakından izlemeyi elden bırakmaması; bunların hepsine yani uzam, umut, dikkatle izleme ve yok etme niyetine iktidarın fiili bedeni, ya da daha basit bir biçimde, iktidarın ta kendisi denebilir. Bu yüzden, gücün aksine, iktidara içkin olarak uzamda ve zamanda belirli bir genişleme vardır (Canetti, 2006:284).

Canetti'nin iktidar kavramı için yaptığı kedi, fare örneğindeki umut, uzam, dikkatle izleme gibi açıklamalar, Foucault'un iktidar kavramı çözümlemelerini akla getirir. Foucault, iktidarın görünmez bir el olduğunu ve hayatın bütün derin hücrelerine yerleştiğini ifade eder. Urhan, Foucault'un iktidar kavramını şu şekilde aktarmıştır;

Foucault iktidar tanımlamalarını tarihin başlangıcından itibaren süzülüp gelen kral, hükümler, imparator, asker ve oluşturulan kurumlarda değil iktidarı ilişkisel bağlardaki inceliklerde ortaya çıkartır. Foucault'nun üzerinde durduğu belirli kavramlar olarak gözetim ağırları ile özne bireyselleşir. Öznenin bireyselleşme alanını bilginin meşrulaştırdığı iktidar alanı belirler. Klasik anlamdaki iktidar anlayışları gibi tahakküm veya yasaklayıcı bir eksenden ziyade, Foucault'nun açıklamaya çalıştığı iktidar, modern dönemle birlikte insanın yaşamasına, çalışmasına ve konuşmasına ilişkin kurumların (hastane, hapishane, fabrika, okul vb.) ve söylemlerin (tıp, hukuk, ekonomi, eğitim..) birlikte ortaya çıkardıkları 'benin' bireyselleşmesini gerçekleştirmek amacıyla kullanılmasının doğurduğu bir dış iktidardır (Urhan, 2000 :9).

Foucault'ya göre iktidar en basit insan ilişkilerinden, yasaklamanın ön planda tutulmadığı hastane, okul, fabrika gibi kurumların ve söylemlerin içine yerleşmiş bir haldedir. Sanat alanına, bu kavramın tanımlamalarını yerleştirdiğimizde çok ayrık durmayacağını görebiliriz. İnsan ile ilişkili, insan ilişkiselliği olan kültür politikaları ile açıklamaya çalıştığım iktidar kavramının birbirinden çok uzak olduğunu düşünemeyiz. Bu bağlamda iktidar ve sanat kimi zaman yan yana kimi zaman karşı karşıya olsa da birbirleriyle o veya bu şekilde temas etmediği bir dönem olmamıştır. İktidarın etki alanının yaşamın her hücresinde olacak kadar geniş olması aynı zamanda nüfuz edeceği alanlarında geniş olacağı anlamına gelmektedir.

Ama yakın dönem sanatına baktığımızda, daha öncekilere kıyasla daha politikleştiğini söyleyebiliriz. Sanatçıların yaşadıkları toplum içerisinde meydana gelen toplumsal olaylardan hiç bir dönem etkilenmediğini söyleyemeyeceğimiz gibi, günümüz sanatçısının da, sanat kültür politikalarının iktidar ilişkilenmelerine karşı sabit kalacağını söyleyemeyiz. Modernizmin, sanatı beyaz parmaklıklar içerisine alıp, olabildiğince steril ve gerçek dünyadan, yaşamın kendisinden uzak tutmasından sonra; sanat bu parmaklıkları kırıp, gerçek dünyadaki parmaklıklara baş kaldırmaya başlamıştır.

Sanat ve iktidar kavramı tarihin başlangıcından itibaren farklı ölçülerde, farklı biçimlerde olsa da karşılıklı etkileşim halinde olmuştur. Sanat belli dönemlerde Kilisenin din öğretilerini ve gücünün temsili halinde olmuş, kimi zaman hükümdarların, imparatorların güçlü bedenlerini

cisimleştirerek onların iktidarının yayılmasında araç haline gelmiştir. Ulusların, ulus olma bilincinin yerleştirilmesi, pekiştirilmesi için "en güçlü", "en ileri" olan düşüncesinin içselleştirilmesinde halkların gözlerini, kulaklarını ve zihinlerini işgal etmiştir. Tüm sanat tarihi okumaları gösterir ki sanat belirli gücün, otoritenin meşruiyeti kanıtlayabilmenin vazgeçilmez araçlarından biridir.

Caravaggio'nun Aziz Matta resminde örneklenebileceği gibi, sanatçıya sipariş edilen tabloda, Aziz Matta'yı yoksul emekli bir yaşlı sıradan bir halk olarak resmetmiştir. Sanatçı, "koca bir kitabı kabaca tutmaya çabalayan ve alışmadığı yazma eylemi nedeniyle tedirginlikle alnını kırıştıran, ayakları çıplak ve kirli, başı kel bir Aziz Matta çizdi" (Gombrich, 2002 :31). (Resim 1)

Fakat Aziz Matta'nın sanatçının kendi hayal gücünü fazlasıyla katıp, bu şekilde resmedilmesi kilise tarafından hoş karşılanmadı ve resim reddedildi. Sanatçı aziz ve meleklerin nasıl görünmeleri gerektiğini öğrenerek resmi yeniden yaptı (Resim 2).

Kuşkusuz yine iyi bir tablo çıktı ortaya, çünkü Caravaggio tabloyu elinden geldiğince canlı ve ilginç kılmaya çalışmıştı. Ama buna rağmen içimizde uyanan duygu bu ikinci tablonun, ilk tablodan daha az dürüst ve içten olduğudur. Bu olay, sanat yapıtlarını, onlardan tat almalarını önleyen yanlış nedenlere dayanarak yadsıyan ve eleştiren kimselerin yol açabilecekleri zararı yeterince dile getirmektedir (Gombrich, 2002 :31-32).

Resim 1, Caravaggio, Aziz Matta, 1602

Resim 2, Caravaggio, Aziz Matta, 1602,

S.Luigi dei Francesi kilisesi, Roma

Sanat alanı da dahil düşünsel anlamda da büyük değişimler gerçekleşmesi sanat kültür politikalarının iktidar ilişkilenmeleri gömlek değişimi şeklinde kendini gösterir. Çağın

Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:2, Sayı:3, Aralık 2019

getirdikleriyle birlikte sanatçıların ve dolayısıyla sanatın da daha özerk bir alanda meşruiyetini sağladığı söylenebilir. Sanatın daha bağımsız bir biçimde kendini açıklama durumuna gelmesi, sanatçının da kendi içsel serüvenini konu olarak ele alması sorununu ortaya çıkardı.

Romantizm dediğimiz ve Fransız Devrimi ile Sanayi Devrimi'ni içeren; öte yandan Rousseau'nun uygar toplumun değerlerini reddetmesini, Beethoven'ın geleneksel biçimlere uyum ve üslup kurallarını reddetmesini, Wordsworth'ün şiir malzemesi olarak halkın konuştuğu dili yeğleyip yüceltilmiş bir dili reddetmesini, Goethe ve başkalarının bir sanat yapıtının kaynağının herhangi bir dış etken ya da dürtü değil de, bilinçaltı olduğunu anlamasını içeren bir dönem izledi (Lynton, 2004:13).

Sanat yapıtının kaynağının herhangi bir dış etken olmasının reddi sanatın özgür ve bağımsız olmasını işaretlemiş gibidir fakat on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşen toplumsal olayların da etkisiyle, milliyetçi duygulardan ve ulus ideolojisinden temassız kalamamıştır. Yeni iktidar biçimlerinin; kuruluşu ve devamı için sanatla ilişkilenebilir. Dönemin sanatçıları da kuramsal olmasa da uygulamada bu ilişkilenebilir. Eugene Delacroix "Halka Önderlik Eden Özgürlük" resmi bu durumun örneklendirilmesi açısından önemlidir. 1830 devrimini konu olarak ele alan bu resimde dönemin iktidar yapısına karşı yapılmış resim olmasına karşın, farklı kesimden insanların tek bir bayrak altında toplanarak resmedilmesi sebebiyle, ulus devlet anlayışının aşılmasını akla getiren, yine farklı bir iktidar yapılanmasının yanında işaretleyen bir resimdir. (Resim 3)

Resim 3, Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830, Louvre Müzesi, Fransa.

Kreft'in ifade ettiği gibi, "ulus inşa etmenin pek çok yolu vardır; ama hepsinde şu ya da bu şekilde sanat da kullanılır. Ulus inşası ilk modern siyasi sanat rejimidir ve hala geçerliliğini korumaktadır (Kreft, 2008 :31).

Yükselen bir değer olarak ulus devlet inşası, dönemin feodalizmine karşı oluşturulan Burjuva devrimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatın, sınıflı toplumun alt tabakası olarak nitelendirilen halkın, yenilenen devletli iktidar biçimine tam olarak farkında olmadan da olsa destek verdiğini söyleyebiliriz.

Burjuva yükselişinin ilk dönemi olan Rönesans zamanında toplumsal ilişkiler açık seçikliği daha yitirmemiş, işbölümü daha sonraki katı ve dar kalıplarına girmemiş, yeni üretim güçleri burjuva kişiliğinin birikmiş gizil gücü olmaktan daha çıkmamıştı. Yeni başarı kazanmış olan burjuvalar ve onlarla işbirliği yapan prensler eli açık sanat koruyucularıydı. Yaratma yeteneği olan bir insan için yepyeni ufuklar açılmıştı.(...) İkinci dönem, doruğuna Fransız Devrimi'nde varan demokratik-burjuva ayaklanması ile geldi. Burada da sanatçı onurlu özneliği için çağının düşüncelerini dile getiriyordu. Çünkü bu çağın bayrağı, gelişen burjuva sınıfının öğretti programı olan özgürlük, eşitlik, kardeşlik duygusu ile insanlık ülküsünün sözcüğünü etmek ve kendi ülkesini bütün insanlıkla birleştirmek istemek, özgür insanın özneliğinden başka bir şey değildi (Fisher, 2005:51).

Gelişen burjuva sınıfının iktidarını perçinlenmesi için kullanabileceği araçlardan biri olarak gösterilen sanat, yaratılmak istenen sistemin yedeklemeleri olarak tarih sürecinde etkili, özendirici ve öğretici biçimler almıştır. Modernitenin iktidar biçimlenişi itibariyle toplumun şekillenmesi her disiplinde olduğu gibi farklı algılamalara neden olmuştur. iktidarda güç olma isteği, sanatı üreten içinde aynı isteği barındırmıştır. Birbiriyle ilişkili bir iktidar örüntüsüne giren, yöneten ve yönetilen, karşılıklı bir etkileşime de kendiliğinden girmiştir. Başlangıçtaki sanat ve iktidar ilişki türü zamanın ve algılamaların da değişimiyle farklı biçimler geliştirmiştir.

Hangi toplumsal işleyişte olursa olsun, maddi üretimdeki çelişkiler ister iyi ister kötü olsun, gerekli olduğu için etkili de olan, ideolojik tabakalardan meydana gelme bir üst yapıyı gerekli kılar. Ve bu üst yapı işleyiş olarak politik bir donanımın yönetmeye, biçimlendirmeye ve tek erk olmaya adaydır. Sanatçı ve ürünün de bir üstyapı sürecinin içinde olduğu için, yönetmeye, biçimlendirmeye, erk'e sahip olmak isteyen ya da olan donanımının ya yanındadır, ya da karşısındadır. Yanında ya da karşısında olmamak gibi özel bir tutum gerçekleştirilemez. Dolayısıyla kültürlenme süreçleri de, kültürleşme de toplumsal üretim tarzlarının somut birer ürünleridir (Şimşek, 2006:84-85).

Sanat hiç olmadığı kadar estetiğin ve güzelliğin verdiği o ulvi hazzın çok ötesine geçmiştir. Kapitalist çağın o elini değdiği her şeyi altına, meta'ya dönüştürme güdüsü, üreten ile tüketen arasındaki yolu çetrefilleştirerek, alınan ve satılan her şeyin pazarını bulanıklaştırarak algılanması zor bir şenliğe çevirdi. Sanatçı için ise bilinmeyen bir alıcı için çalışmak çelişkisini beraberinde getirmiştir. Kapitalizmin getirdiği kâr yarışı sanatçının da bu yarış yasalarını içselleştirip uymak için motivasyon kırbağı haline gelmiştir. Sosyal, ekonomik ve psikolojik olaylar sanatın güncesine aldığı konular olarak sanatçı repertuarındaki yerlerini almıştır. Sanatın yeni toplum düzenindeki ilişkilenme tarzı kendine has bir üslupla değerlendirmesi, kimi yerlerde yerici, kimi yerlerde övücü pratikler edinmesine neden olmuştur. "Lenin önderliğindeki

Bolşevikler, Marx'ın sınıfsız bir toplum idealine bir adım daha yaklaşabilmek için, devrimin hemen öncesi ve sonrasında sanat dahil her şeyi kullanmışlardır (Yılmaz, 2006 :86). Sovyet iktidarını perçinlemek, sanatın incelikleriyle görselleştirmek, yeni toplum inşasının propagandası demektir. Sanatçılara bunun için çağrılar yaparak, bu inşaa için hangi yönde çalışmalar yapacakları anlatıldı. Vladimir Tatlin gibi yeni toplum inşası için görevlendirilmiş sanatçılar üretimlerini bu yönde gerçekleştirdiler.

III.Enternasyonal Anıtı Tatlin'in en ünlü çalışmasıdır. Neva Nehri üzerine dikilmesi planlanan bu iş, uluslararası sosyalizmin birliğine adanmıştı. 400metre yüksekliğinde olması düşünülen bu anıt, Paris'teki 300 metrelik Eyfel Kulesi'ne bir yanıt olacaktı. Kapitalizmin bir simgesi sayılan, reklam ve eğlence amacıyla dikilen Eyfel Kulesi'ne karşılık, III.Enternasyonal Anıtı sosyalizmin simgesi haline gelecekti (Yılmaz, 2006 :89).

Resim 4, Vladimir Tatlin, III.Enternasyonal Anıtı'nın modeli, 1919.

Dönemin Sovyet iktidarı maddi yetersizlikleri öne sürerek III. Enternasyonal Anıtını hayata geçirtmemiştir. (Resim 4)

Sanat olgusunun var olduğu günden beri onu görmek, sergilemek, izlemek ve biriktirmek gibi dürtülerde beraberinde yeşermeye başlamıştır. En ilkeli olan nadireler kabinelerinden günümüze kadar sanat eserine sahip olmak; sahip olduğu gücü sergilemek amacını da perçinlemiştir. Biriktirilen ve toplanan eserlerin gösterimi yeni ve resmi kurumsal kimliklere sahip olan müzelerde gerçekleşmiştir.

Kolonyalist kültür politikalarının en inandırıcı sahneleri, British Museum (1759), Fransız Devrimi'yle birlikte açılan Louvre ve onu izleyen Berlin Altes Müzesi (1824) gibi evrensel

müzelerdir. Bir anlamda modernlik müzede kurulur. Müze, modernliğin yazdığı bireysellik, ulusallık ve evrensellik mitlerini nesnelleştirir, cisimleştirir ve somutlaştırır; birbirine bağlar (Artun, 2013 :20).

Kralları, imparatorları, devlet erki; sahip olduğu sanatsal birikimlere; kendilerine ait, kendi ellerinden çıkmış birer servet gözüyle bakarak, prestijlerini daha yükseklerle çıkarmanın maddi göstergeleri olarak yaklaştılar. Müzenin iktidarı sahip oldukları birikimlerin karşılaştırılma imkanına göre şekillenmektedir. Napoléon'un, Mısır seferinde o kültüre ait bütün kültürel nesneleri yağmalaması, bunları törenler eşliğinde Louvre'a vermesi kendi ve ulusunun gücünü pekiştirmek açısından örnek teşkil etmektedir. Saartjie Baartman'ın 1976 yılına kadar sergilenen iskeleti ve modelinin; hangi amaçlarla sergilendiğini tahmin etmenin zor olmaması, teşhir edilen kültürel ürünlerin hangi teşhir mantığına sahip olunmasıyla ilgilidir. (Resim 5) Artun'un da ifade ettiği gibi "Paris'in Etnografya müzesinde homo sapiens'in evrimini gösteren anatomik sergi Saartjie Baartman'ın üreme organıyla başlar,(...) Descartes'ın başıyla nihayete erer. Biri düşündüğü, öteki ürettiği için vardır" (Artun, 2013 :22).

Bu anlamıyla müzeler, kendi ulusunun ve kültürünün ilericiliğinin, diğerlerinin primitifliğinin kanıtlar niteliğindeki görsel mekanlardır. İktidarların güç gösterisinin görselliğine soyunmanın yanında milliyetçilik, ırkçılık gibi iktidarların yeri geldiğinde kullanacakları duyguların zihinlerdeki tezahürünün görseller yoluyla yapıldığı mekanlar olarak sanat iktidar ilişkilenmesinin araçları niteliğindedir.

Resim 5, Saartjie Baartman'ın Paris Musée de l'homme'da 1976 yılına kadar sergilenen iskeleti ve modeli. Fotoğraf, 1952

"Müzeden beklenen, yurttaşlık gereği herkesin zihnen, ruhen ve kalben devletlerini içselleştirmesini sağlamaktır Dolayısıyla müzede izleyici ile devlet arasında bir alışveriş

gerçekleşir" (Artun, 2006 :160). Bu alışverişte devlet ve izleyici arasındaki ilişki; milliyetçilik, yurttaşlık gibi duygularla güçlendirilmiş olur.

Sanat iktidar ilişkilenmesinde; iktidar olarak karşımıza çıkan her zaman devlet olgusu değildir. Kimi zaman yeni dünya düzeniyle birlikte oluşan küresel sermayeler büyümelerini hızlandırmak ya da daha kalıcı kılmak için sanatı kendilerine birer kalkan ve iyi bir yardımcı olarak kullanmışlardır. Kapitalizmin yayılması ve genişlemesine paralel gelişen ve büyüyen büyük sermayeler, meşruiyetlerini sağlamak için sanatı kendilerine verilen statüler açısından değerlendirmişlerdir. Büyük ve çokuluslu şirketlerin var olan politika düzleminde oluşturdukları konsept, sanatın alınır satılır ve aynı zamanda belirli dönemlerde tıkanan yolları açma işlevi gören özelliğini araç niteliğinde kullanmaktadır.

Bu durum ileri kapitalist ülkelerde sanat ve kültür ürünlerinin temsil ettiği sosyal statü ve değerler meselesini gündeme getiriyor. Sanat uzun süredir toplumda güç ve statü sahibi olanların himayesinde; sanat ürünleri piyasa değeri taşıyan nesneler olmanın yanı sıra statü simgeleri olarak da işlev görüyor (Wu, 2005 :28).

Modern Kapitalist devletlerdeki büyük şirketler çokuluslu bir yapılanmayla birlikte dünyayı açık pazar olarak görmeleriyle beraber gelişim alanlarını da çeşitlendirmiştir. Bu basit bir menfaat isteğinden öte bir durumdur. Modern devlet iktidarlarının bu iktidarlaşıma biçiminde sanatın her alanını kullanmaları ve kültüre nüfuz etmeleri gibi; çokuluslu şirketlerde modern devlet yapılanmalarının içine sanat yoluyla girebildiler. Devletlerin belli kurumlara ve şirketlere; şirketlerin ve kurumların da devletlere ihtiyacı vardır. Açık ya da örtük birbirlerini destekler niteliktedirler.

Bu kurumların, ister doğrudan, isterse (kamu sanat kurumlarında olduğu gibi) fon sağladıkları sanat organizasyonları aracılığıyla gerçekleştirdiği işlevler ve kullandıkları nüfuz, hem ulusal hem de uluslararası platformlarda siyasi olarak yarar sağlar. İş dünyası açısından en cazip olanlar da, bu türden siyasi yarar sağlayan işlevlerdir. Sermayenin uluslararasılaşması bağlamında, çokuluslu şirketler sanat kurumlarıyla el ele vererek küresel sahneye, daha net ifadeyle dünya pazarına çıktılar (Wu, 2005 :40).

Kültür sanatı destekleyip sponsor olanların özel ya da kamu kuruluşları olsa da kasalarını doldurmanın asıl amaçları olduğunu bilen sanatçı Hans Haacke, çalışmalarında bu dirsek temaslarını belgelemeyi amaçlamıştır. Bu ilişkileri ortaya çıkarmak gerektiğini düşünerek çalışmalar ortaya koyan sanatçı, diğer sanatçıların da bu duruma sessiz kalmamaları gerektiğini düşünür. 1981 yılında uzun araştırmalar sonucunda gerçekleştirdiği "Yaratan İzin" (Resim 6) isimli çalışmasıyla Mobil şirketinin sanata sponsor olmasının ikincil amacını ortaya koymaya çalışmıştır.

Mehmet Yılmaz'ın, "Modernizm'den Postmodernizm'e Sanat" kitabında da ifade ettiği gibi, "başta Güney Afrika'daki ırkçı hükümete olmak üzere, daha başka kirli işlere Mobil'in hatırı sayılır miktarda para aktardığını kanıtlıyordu. Oysa aynı şirket, öteden beri dünyanın farklı ülkelerinde kültür ve sanat etkinliklerine de sponsor olmaktadır" (2006 :232).

Resim 6, Hans Haacke, Yaratan İzin, 1981

Kapitalin iktidarlaşması, -ki bütün dönemlerde kapitalin önemli olduğunu söyleyebiliriz fakat burada iktidarlaşan kapitalizmdir- her şeyi alınıp satılır bir meta haline getirmiş, destekçilerinden tutun muhalefet edenleri bile estetize ederek satışa çıkarabilmektedir. Bu bağlamda "sanat pazarının çarpıklıklarını, sanat nesnelerinin elden ele dolaşarak içine düşürüldüğü çelişik durumu gözler önüne seren Hans Haacke'nin işleri bile, patronlarca satın alınarak işlevsiz hale getirilebilmektedir" (Şahiner, 2015 :129).

Kapitalist iktidarda kendini hissettiren durumlardan birisi de alınıp satılma değerinin artırılması için pazarlama stratejilerinden olan markalaşmadır. Marka yaratmak ürünün akılda kalıcılığını artırır. Bu anlamıyla reklam ve marka sanat alanında da kendini belirgin hale getirir. Önceleri de çalışmalarıyla, üretimleriyle kendinden daha fazla söz ettiren sanatçılara olan talep daha fazladır. Fakat kapitalizmle birlikte sanatçıların markalaştırılması söz konusudur. Sanatın alınıp satılmasının belirli bir ticaret mantığında olduğu aşıkardır. Sanatçı üretiminin alınıp satılabilirliğine üretimin kendisinin yönlendirdiğinin düşünülmesi mantık dahilindedir. Fakat bu yönlendirmelerin çeşitli unsurlara nakledilmesinin değerlendirileceği noktayı kestirmek elbette zor olabilir.

"Hangi çağdaş sanat eserleri değerlidir?" sorusunun cevabını belirleyenler, en başta büyük tacirler, ondan sonra markalaşmış müzayede evleri, bir ölçüde özel sergiler düzenleyen müze küratörleri, çok sınırlı bir ölçüde de sanat eleştirmenleridir ve alıcıların bunda hemen hemen hiç bir rolü yoktur. Yüksek fiyatları yaratanlar ise, belirli sanatçıları pazarlayan markalaşmış tacirler, kendi kendilerini başarıyla pazarlayan bir avuç sanatçı ve markalaşmış müzayede evlerinin pazarlama faaliyetleridir (Thompson, 2011 :47).

Sanatçı Demien Hirs ve onun on iki milyon dolarlık dondurulmuş köpekbalığı markalaşmış iktidarın çağdaş sanattaki başarılarından birisidir. "Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Maddi

İmkânsızlığı" isimli çalışması (Resim 7) Charles Saatchi finansörlüğünde ortaya çıkmıştır. Saatchi, markalaşmış koleksiyoncuların en popüler olanıdır. Onun bu markalı ünü, elini dokunduğu tüm sanatçıları markalaştırabilir ve bu sanatçıların, sanat üretimlerini almak isteyenlerin duyarak bile alabilecekleri üretimler haline getirir. Demien Hirs, Tracey Emin gibi isimler Saatchi'nin markası altında markalaşan sanatçılardandır.

Resim 7, Demien Hirs, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Maddi İmkânsızlığı, 1991, cam,çelik, silikon, Köpekbalığı, %5 formaldehitli solüsyon, 213,4x640,1x213,4cm

Markalaşmış iktidarın sanat tarihi ve sanatla ilgili entelektüel bilgiye sahip olması, mesleğinin sanatla ilgili olması gerekmez. Belki ticaret mantığına ve kurnazlığına sahip olması onu sanat piyasasının iktidarı haline getiren bir markaya dönüştürebilir. Hatta sanat alıcısı, markalaşmış iktidarın zevkine o kadar güvenir ki, eseri almak için illaki görmeye gerek yoktur. Onun ağzından çıkan cümleler ve kanaat, eseri almak için yeterlidir.

Modern dönemin oluşturduğu yeni kurumlar, iktidarın kapsama alanının insan bedeni üzerinde daha fazla somutlanmasına neden olmuştur. İslahevi, okullar, hapisane, askeri kışlalar, hastaneler gibi modern dönemin kurumları bireyi denetim altında tutup, belli bir normun sınırına yaklaştırıp, ıslah etmeyi amaçlar. Bu kurumlarla bireyin gözetlenerek denetim altında tutulması daha kolay hale gelmiştir. Foucault'nun disiplinci iktidar olarak ifade ettiği yeni iktidar biçimi, insan bedenini uysallaştırma ve yaşam alanı içinde üretime dahi etmeyi, geçmişin eski yöntemleriyle değil, sürekli bir gözetim ve disiplin altında tutarak gerçekleştirmeye çalışır.

Günümüz çağında iktidarın beden üzerinde yaratmaya çalıştığı etki tüm bunların yanında estetik ve güzel olmak kavramlarıyla ilgilidir. Entegre edilmeye çalışılan standart anatomik yapılardan, en basit giyim kuşama kadar iktidarın izleri rahatça görülebilir. Bunun karşısında sanat belirli refleksler göstermiştir. 20. yüzyılın ortalarından itibaren yeni söylemler geliştiren

performans ve beden sanatçıları, iktidarın şekilciliği ve baskılayıcı özelliklerine eleştiriler getirir. Fransız sanatçı Orlan bu eleştirileri çalışmaları yoluyla dile getiren sanatçılardandır. Onun çalışmalarında; egemen olan iktidarın erkek yönünün, kadın üzerindeki tahakkümüne, batı merkezli kadın algısının yaratılmasına, çeşitli görsel unsurlar kullanılarak güzellik kavramının empoze edilmesine ve beklenen güzelliğin tıp kullanılarak cerrahi olarak oluşturulmasına karşı eleştiriler geliştirmiştir. (Resim 8).

Resim 8, Orlan, Ameliyat Edilmiş Lacan:5.Estetik Ameliyat Gösterisi-Başarılı Ameliyat, 1991, Paris

Orlan bedenini bir tasarım alanına, malzemesine dönüştürerek bedenini sanat olarak satar (Türkdoğan, 2014 :120). Gerçekleştirdiği ameliyatlarda kullanılan malzemelerin kanlı hallerini, kesilen et parçalarını sergileyerek çalışmalarının maliyetini karşılamıştır.

İktidarın bedeni şekillendirme anlayışına ve yöntemlerine tepki geliştiren beden ve performans sanatçıları; kimi zaman kanlı ve kimi zaman izlemenin zorlaştığı uygulamalar gerçekleştirmiş. Bu anlamıyla güçlü bir eleştiri çeşidine imza atılmıştır.

İktidarın gelişme ve genişleme politikaları daha önceleri toprak ve tebaa üzerine iken; (bunu gerçekleştirmek için kullanacağı enstrümanlar siyasi güç, silah ve zorken) çağımızda iktidarı ele geçiren çokuluslu şirketler bu anlayışı, piyasada giderek daha fazla pay ele geçirerek ve kârlarını arttırarak yapmaktadırlar. İktidarın bu iki yüzü de metaforik olarak aynıdır. Zor ya da rıza kullanılarak iktidarın devamı sağlanır. Sanat, rıza oluşturmada önemli aygıtlardan biridir. İktidara rıza gösteren sanatçı, kullandığı enstrümanla rızanın üretimini de sağlar. Sinemadan, görsel sanatlar alanına tutun, izleyicinin gözlerinin ve kulaklarının yönlendirileceği her alanda, rıza olgusu içten içe yerleştirilir. Kimi izleyici için müze ve izlenimlerinde, kendi ulusunun devamı için yapabileceği şeyler rıza üretiminin tüm aşamalarıyla benliğini sarabilmektedir. Ya da tıpkı Delacroix'nun kimi tablolarına bakan kişinin zihninde belirecek olan düşüncede olduğu

gibi, devrim için gidilecek yollara rıza gösterilebilir. Ya da tıpkı Batı'nın oryantalist yaklaşımlarında olduğu gibi, kendi gücünün, ilericiliğinin karşılaştırılması ve sonucunda bu düşüncenin yeniden üretilmesi için, oryantalist resimlerde ya da başka imgelerde Doğu'nun geri, vahşi ya da cahil olarak teşhir edilmesi gibi.

Kreft'in belirttiği gibi "Platon için sanat kötü siyasettir, çünkü felsefeden farklı olarak karar özgürlüğünü desteklemediği için yanıltıcı ve aldatıcıydı. Modern çağdaş ise, sanat ile siyaset arasındaki ilişki hayli farklı" (2008 :186).

Modern çağdaş sanatın bir siyaseti olduğu gibi siyasetinde sanatı olabilmektedir. Savaş dönemlerinde insanları savaşımaya ikna etmek için kullanılan propaganda resimleri ve afişlerinde olduğu gibi siyaset' de sanat yapmaktadır.

Resim 9, Hubert Lanzinger, Bayrak Taşıyıcı, 1933 sonrası, ABD Ordusu Sanat Koleksiyonu, Washington.

Clark'ın da Sanat ve Propaganda kitabında belirttiği gibi "faşizm varolan sanat biçimlerini yeni konulara uyarlamış veya politik görünmelerini sağlayacak bağlamlara yerleştirmiştir" (2011 :65). Hubert Lanzinger'in Bayrak Taşıyıcı isimli çalışması (Resim 9) Hitler'in bir Haçlı askeri olarak betimlenmesi, siyasetin kendi sanatını icra ederek savaşmanın yüceliğini ve gerekliliğini aktarması sağlanmaktadır. Tabi savaşı övebilecek türden üretimler olduğu gibi savaşın yıkımlarını, sonuçlarını ve kötülüğünü anlatacak üretimler gerçekleştirilerek iktidarlara karşı sanatın kendi siyaseti geliştirilmiştir. Martha Rosler'in çalışmalarında olduğu gibi. Onun 1967-1972 serisi Savaşı Eve Getirmek: Güzel Ev (Balonlar) "konforlu bir banliyö evinde geçer.

Dehşete düşmüş Vietnamlı bir kadın (...) tıpkı başlığın söylediği gibi savaşı eve getirerek, ölü bir bebeği oturma odası merdivenlerinden yukarı taşır (Fineberg, 2014 :371).

Resim 10, Martha Rosler, Güzel Ev "Balonlar"; Savaşı Eve Getirmek, 1967-1972 serisinden

SONUÇ

Sanat ve iktidar ilişkilenmeleri daha önceleri, çeşitli iktidar yapılanmalarının kendisine meşruiyet kazandırmak ya da toplumu kendi koyduğu kurallarla disipline etmek açısından, daha fazla hissettirse de; gelinen noktada arzunun, zevkin kışkırtılması ve rızanın üretilmesi açısından bu ilişkinin renk değiştirerek de olsa, devam ettiğini ve edeceğini görmekteyiz.

Dini söylemlerin görselleştirilmesi ve din iktidarının toplumun her alanındaki tahakkümünün yumuşak karnı olarak sanatın kullanılması için sanatçı özgürlüğünden feragat etmiştir. Krallıkların ve imparatorlukların iktidar yapısı, yine sanat aracılığıyla tarih sayfalarındaki yerini almıştır. Ulus-Devlet yapılanmalarında da bu durum benzer özellikler sergiler. Heykel, mimari ve resim gibi alanlar, ulus-devlet iktidarının görselleştirilmesinde kullanılması ve bu yapıtların hissettirdiği ezici güç bu durumu kanıtlamaktadır. Egemen ideolojilerin güçlü söylemleri, sanat aracılığıyla yeniden üretilerek karşımıza çıkmaktadır.

Sanat dönem dönem özgürlüğünü ve özerkliğini ilan etmiştir fakat modern ya da post modern dönemler de dahil olmak üzere; sanat ile iktidarın bağının koptuğunu söylemek zor görünmektedir. Çokuluslu şirketlerin görünmez iktidarlara hayatı her alanını işgal ettiği gibi sanatı da sarmalamaktadır. Marka haline getirip, pazar dolaşımına soktukları sanatçı "öznesi" kendi özgür iradesiyle bu iktidar ile iş tutmaktadır. Sanatın ve sanatçının değerinin bu iktidarlara

tarafından belirlendiği bir alanda, bu çemberin dışında kalan sanat ve sanatçılar için seslerini duyurabilmek zor olmaktadır.

Tüm bunların yanında her dönemde sanat ile iktidar ilişkisinde, sanatın iktidarın yanında olması söz konusuyken; karşısında durup eleştirel söylemler ve üretimler gerçekleştiren sanatçılar da mevcuttur. Bu ilişkilenebilir tarzı diğerine göre daha karmaşık bir yapıdadır. Günümüzün kapitalist iktidarı, kendisine karşı yapılan her eleştiriye satın alıp, sanat galerilerinde teşhir ederek, eleştirilerin gücünü zayıflatmaktadır. Yine de bu durum sanatçının söz söyleme cesaretini kırmamıştır. Doğada, sokakta, kendi bedenine yaptığı müdahalelerle ya da galerilerden çıkıp izleyicilerle birlikte gerçekleştirdiği üretimlerle iktidarın tüm yapılanmalarına karşı cesaretle gitmişlerdir. Söz söylemeye devam eden sanatçı; hayatın her alanında karşımıza çıkan iktidarın karşısında ya da kimi zaman yanında olarak sanat yapmaya devam etmektedir.

"İktidarın yalnızca, özgür özneler üzerinde ve yalnızca onlar özgür oldukları sürece uygulandığını (Faucault, 2005 :75), hatırlayacak olursak sanatın ve sanatçının özgürlük yanılsaması içerisinde, bilerek ya da bilmeyerek, karşı durarak ya da durmayarak iktidar ile ilişkilenebilir. Gerçekinden kaçamayacağını düşünebiliriz.

Kaynakça

- AKAL, Cemal Bali (2005). İktidarın Üç Yüzü, Dost Kitabevi. Ankara: Dost Kitabevi.
- ARTUN, Ali (2006). Tarih Shneleri Sanat Müzeleri Müze ve odernlik 1. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARTUN, Ali (2013). Çağdaş Sanat ve Kültüralizm Kimlik ve Estetik. İstanbul: İletişim Yayınları.
- CANETTİ, Elias (2006). Kitle ve İktidar: (Çeviren: Gülşat Aygen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CLARK, Toby (2011). Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge: (Çeviren: Esin Hoşcusu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FAUCULT, Michel (2005). Özne ve İktidar: (Çeviren: I.Ergüden-O.Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FAUCAULT, Michel (2007). İktidarın Gözü: (Çeviren: Işık Ergüden). İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- FİSHER, Ernst (2005). Sanatın Gerekliği: (Çeviren: Cevat Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi.

FİNEBERG, Jonathan (2014). 1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri: (Çeviren: Simber Atay-Eskier, Göral Erinç Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

GOMBRİCH, Erns Hans (2009). Sanatın Öyküsü: (Çeviren:E.Erduran, Ö.Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.

KREFT, Lev (2008). Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı. (Editör:Ali Artun): Sanat ve siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika: İstanbul: İletişim Yayınları.

KREFT, Lev (2008). 20. Yüzyılda Sanat ve Siyaset. (Editör:Ali Arun): Sanat ve Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika: İstanbul: İletişim Yayınları

LYNTON, Norbert (2004). Modern Sanatın Öyküsü: (Çeviren: C.Çapan, S.Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi.

ŞAHİNER, Rıfât (2015). Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuram ve Güncel Tartışmalar. Ankara: Ütopya Yayınevi.

ŞİMŞEK, Aydın (2006). Estetik ve Mücadele Estetiği. İzmir: İlya Yayınevi.

THOMPSON, Don (2011). Sanat Mezat: (Çeviren: Renan Akman). İstanbul: İletişim Yayınları.

TÜRKDOĞAN, Tansel (2014). Sanat Kültür Politika Modernizm Sonrası Tartışmaları. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

URHAN, Veli (2000). Michel Foucault ve Arkeolojik Çözümleme. İstanbul: Paradigma Yayınları.

YILMAZ, Mehmet (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya yayınevi.

WU, Chin Tao (2005). Kültürün Özelleştirilmesi: (Çeviren: Esin Soğancılar). İstanbul: İletişim Yayınları