

YAZININ RESİMDE OKUNMAZ KULLANIMI

Güneş OKTAY* Prof. Z. Rüçhan ŞAHİNOĞLU ALTINEL**

ÖZET

Bu makalede yazının görsel sanatlardaki temsili üzerinde durularak yazının okunmazlığının incelenen yapıtlar içerisinde ne şekilde ele alındığı tartışılacaktır. Yazının plastik sanatlardaki varlığının sanat tarihi içerisinde çeşitlilik gösterdiği görülür. Dil, anlam ve içerik ile olan ilişkisini yitirdiğinde yazı yapıtlarda kendi plastiğiyle beraber yapıtı oluşturan elemanlardan biri olarak kendisine yer bulur.

Yazının yapıt içerisinde okunmaz olarak kullanılması ile beraber ortaya çıkan yazının kendi plastiğinin yapıt içerisindeki konumu ve temsili üzerinden gerçekleştirilen bu incelemede yazının yapıt içerisinde günümüze kadar geçirdiği değişimler birkaç sanatçı üzerinden detaylandırılarak farklı kullanım yöntemleri üzerinden örneklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yazı, Resim, Okunaksız, Temsil, Dil

* Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul / TÜRKİYE
gunesoktay@gmail.com

** Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, İstanbul / TÜRKİYE,
zrsahinoglu@yahoo.com

THE USE OF ILLEGIBLE WRITING IN PAINTING

Güneş OKTAY* Prof. Z. Rüçhan ŞAHİNOĞLU ALTINEL**

ABSTRACT

This article is going to discuss the approach of how the writing's illegibility takes place in a work by putting the emphasis on writing's representation in visual arts. Writing's presence in plastic arts manifests itself in various ways in art history. When writing loses its relation with language, meaning and content, it finds its place as an element forming up the work with its own plastic.

This research, based on the position of the writing's own plastic manifesting itself with the illegible use of itself in a work and its' representation, details the alteration of the writing's place in a work throughout time over a number of artists and different methodic uses.

Keywords: *Writing, Painting, Illegible, Representation, Language*

* Marmara University, Institute of Fine Arts, Painting, İstanbul / TURKEY,
gunesoktay@gmail.com

**Marmara University, Faculty of Fine Arts, Painting Department, İstanbul / TURKEY,
zrsahinoglu@yahoo.com

GİRİŞ

Düşüncenin temsili olan dilin temsili yazıdır. Sesi ya da fikri görselleştirerek somut bir nesne haline getirip yüze döker. Dili görsel iletişim haline getirir. Yazının ortaya çıkması kalıcılığa etki ettiği gibi konuşma dili ve düşüncelerin de yayılmasını sağlamıştır. Yazı yazmak kültürel bir davranıştır. Sonradan öğrenilerek şekillenir. Yazınsal dili iletişim aracı olarak görmenin yanı sıra plastik sanatlardaki temsilin çeşitliliğinden de bahsetmek gerekir. Yazının anlamla olan ilişkisi üzerinden kurgulanan işler dışında, yazının doğrudan kendi plastiğinin de sanatsal üretimin bir parçası olabildiği görülür. Yazının içinde barındırdığı anlam, kavram ve fikir sanat üretiminde önemli bir rol edinirken bazen yazının okunmazlığı da içerisinde belli bir eleştiri ya da farklı alanlara, düşüncelere yapılan göndermeler barındırabilir.

Dilin Temsili olan Kelimeler ve Yorum

Kelimelere yüklenen düşünceyi temsil etme görevi dili güçlü kılar, düşünceyi somutlaştırarak onun görünür hale gelmesini sağlar. Dilin varlığı olmadan düşünce doğrudan kendisini de temsil edebilir. Dilin temsil etme gücünü Michel Foucault şöyle açıklar:

Dili oluşturmak veya ona dıştan hayat vermek üzere, esas ve ilkel bir işaret etme eylemi değil de, yalnızca temsilin göbeğinde, onun kendi kendini temsil etmekten ötürü sahip olduğu şu güç, yani düşüncenin bakışları altında kendi kendine kısım kısım eklenerek, kendi kendini çözümlenme ve kendini, onu sürdüren bir ikame içinde kendinin temsilcisi haline getiren bir güç bulunmaktadır (FOUCAULT, 2001: 127).

Kelimelerin dili ya da düşüncelerin kendisini temsil etmediği bir açıklıkta oluşan saydamlık, yorumu ortaya çıkarır. Kelimeler nasıl ki düşünce ve dilin temsiliyse, okunmaz olarak yazılan yazı ve kelimelerin anlamsızlığının var olduğu bir yapıda yazının, içinde barındırdığı yol gösterici tavrından bağımsızlaştığından bahsedilebilir. Çünkü yazının dilin görsel betimlemesi düşüncesinden hareketle Foucault, aslında şeyler ve kelimeler arasındaki bağ ile kelimelerin doğayı daha görünür kıldığından söz ederek doğanın (şeylerin) adlandırılmasının ona görünürlük kattığını, doğanın dil ve kelimeler ile olan bağının koparılmasının ise onu sessiz ve görünmez bırakacağını belirtir (FOUCAULT, 2001: 236). Bu sebeple yazı, işaretler ve temsilden uzaklaşırsa şeyler ile olan bağını kaybeder. Bağını kaybederek temsiliyetten uzaklaşan yazı ise yorum açığa çıkarır. Çünkü dilin temsilden uzaklaşması ile ayrı bir temsiliyet düşüncesi ortaya çıkar. Roland Barthes'ın yaratma ile ilgili düşünceleri, yaratmanın evrenin kopya edilmek için değil, “anlaşılır kılınması için gerçekçi bir yapıyı” (BARTHES, 1987: 59) olduğu yönündedir. Aynı şekilde sanatı tanımlayanın “insanın nesneyi yeniden kurarken eklediği şey” (BARTHES, 1987: 60) yargısı ile de yazının plastik sanatlardaki temsili arasında bir bağ kurulabilir. Öyleyse nesnenin yeniden düzenlenmesi ile yazının dil ile olan bağının koparılarak tekrar plastik sanatlara dahil edilmesinin yorumu ortaya çıkartacağından söz edilebilir. Çünkü yazı okunmaz olarak plastik sanatlara dahil edildiğinde, yazının dil ile olan bağı kaybolarak plastiği ön plana çıkar.

Yazınsal dilin bu açıdan yapısının bozulmasıyla, yazının soyutlanarak resimsel temsiliyette yorumu oluşturduğundan söz edilebilir. Plastik sanatlardaki kullanımında yazının okunmazlığı, izleyeni yönlendiren gücünü kaybetmesiyle, izleyeni şaşırtan bir tavır halini alır. Okunmaz olarak plastik sanatlara dahil olan yazı, dilin temsilinden uzaklaşarak yazıtın içerisinde var olan sanatsal bir öğeye dönüşür.

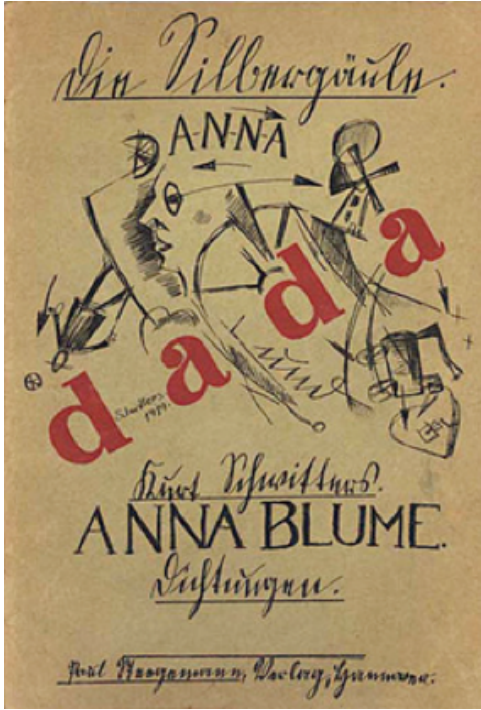
Yazının Plastikliğinin Sorgulanmasıyla Beraber Plastik Sanatlarda Temsili

İçlerinde barındırdıkları yaratıcılık ve yorumlama göz önüne alındığında şiir ve desenin ortak noktalarının olduğu söylenebilir. Madan Sarup, Lacan'a göre metinlerin değişmez tek bir anlamı olmadığından bahseder. Bu sebeple de şiirin ya da içsel mırıldanmaların diliyle yapılacak araştırmalar doğrudan bilinçdışıyla ilişkilendirildiğinden olması gerektirir. Yapılan sözcük oyunları dolambaçlı bir anlatımdan dolayı çağrışımları arttırır, daha farklı ve geniş bakış açılarıyla ele alınmasının önünü açar (SARUP, 1995: 10). Bu yaratıcılık ve yorumlamadan hareketle yazının aynı desen gibi çizgi ve nokta olarak da düşünülmesi, yazının leke gibi algılanabilmesine de olanak verir. Aynı zamanda yazı ve şiirin yapısında belli bazı tasarım ve kurgulama olduğu gibi, özgürlük adına içlerinde barındırdıkları bu biçimciliği yıkma eylemleri de vardır. Yazının plastikliğinin sorgulanması, tipografisiyle oynanarak onun deformasyonu üzerine düşünülmesine genellikle batının plastik sanat algısını sorgulayan Dada hareketiyle başladığı görülür. Fakat Dada öncesinde Dada hareketinin etkilendiği bir isim olan İtalyan sanatçı Apollinaire'in 1918 yılında basılan Kaligramlar'ından bahsetmek doğru olur. Dada öncesi tipografinin geleneklerinden kurtularak görselliğinin ön planda tutulmaya başladığı ve yazının okunabilirliğinin önemsizmediği, Kübizm ve Fütürizm akımlarının öncüsü olan Apollinaire geleneksel şiir ve içeriğini değiştirerek serbest şiiri yaratmıştır. Noktalama işaretlerinden arındırılmış bu şiirler aynı zamanda resimsel formlarda da yazılmışlardır. Will Hill'e göre Apollinaire'in kaligramları piktorik (resimsel) şiirlerdir, konularının görsel görünümünü çizgi ya da grafiklerle taklit eden metinler (HILL, 2009: 10). Apollinaire'in uyguladığı şiiri görsel düzenlemeyle birleştiren bu yenilik o döneme hareketlilik kattığı gibi aynı zamanda şiir, form, içerik algısı da sorgulanmaya başlar. Bu sade grafik nesnelere, 20. yüzyıl sanatsal uygulamalarının kaygılarını da somutlaştırarak onları görünür kılar (Görsel 1).



Görsel 1. G. Apollinaire, Kaligram, 1918.

Apollinaire'in 20. yüzyıla kattığı bu yeniliklerle beraber sanat alanında çeşitli hareketlenmeler olmuştur. Bunların başında Dada hareketi gelir. Dada, yazının plastik olarak kabulü yerine kavram olarak da sorgulanmaya başlanmasının temellerinin atıldığı bir dönem hareketidir. Modern sanattaki gelişmeler, yeni iletişim yollarının aranması ve yazının da geleneksel kullanım alanlarının sorgulanmasıyla yazının okunabilir bir form olduğu algısı üzerine gidilmiş, yazının okunabilir olma zorunluluğunu sorgulayan adımlar atılmıştır. Kurt Schwitters'ın, 1919'da yazdığı ve bastığı aşk şiiri olan "Anna Blume" Dadaist şiirine iyi bir örnektir. Bakıldığında art arda kelimeler sıralanmıştır fakat bütününde bir anlam ifade etmez. Dolayısıyla var olan kelimeler bir araya geldiğinde anlamsız ve tercümesi olanaksız bir bütüne dönüşürler (Görsel 2, Görsel 3). Schwitters'ın Merz ismini verdiği, içinde Merz resimleri ve Merz şiirlerini barındıran dergileri de bu tavır ve anlayışa paraleldir. "Anna Blume" Alman Der Sturm dergisinde 1920'de tekrar basıldığında dergide Schwitters, Merz şiirinin Merz sanatı gibi olduğunu, onda da faydalı olabilecek ne kullanılırsa, işe yaradığını açıklar. Daha doğrusu seçilen parçalar için sadece önemli olan işe yarayacağını düşünülmesidir. Schwitters, gazete, billboard, katalog ya da diyaloglardan değişikliğe uğramış ya da uğramamış tüm cümlelerden parçaların kullandığını belirtir. Merz şiirindeki parçalar herhangi bir anlama uymak zorunda değildir. Çünkü anlam diye bir şey artık yoktur (RASULA, 2015: 99).



Görsel 2. K. Schwitters, Anna Blume (kapak), 1919



Görsel 3. K. Schwitters, Anna Blume, 1919

Günümüz Sanat Anlayışında Yazının Okunmaz Kullanımı

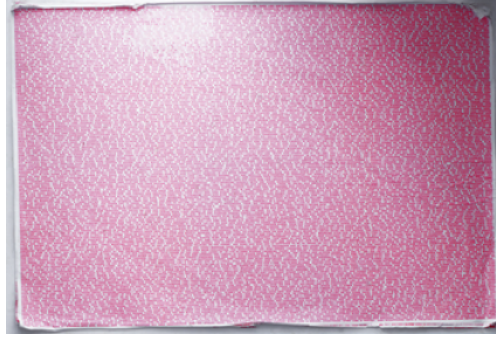
Günümüz sanatına baktığımızda plastik sanatlardaki yazının okunmazlığıyla oynayan ve kelimelerin düşüncenin temsili olma yargısını sorgulayan birçok sanatçı görürüz. Bunlar arasında sayabileceğimiz İngiliz sanatçı Fiona Banner işlerinde yazıyı bakma, görme, algılama ve belgeleme amacının aracı olarak kullanır. Aksiyon ya da porno filmlerini sahne sahne yazarak anlattığı gibi aynı tavrı çıplak model karşısında onun resmini yapmak yerine modeli yazarak, onu betimleyerek, anlatarak da gösterir.

Sanatçı yan yana, aralarında pek boşluk bırakmadan sıraladığı kelimeleri el yazısıyla doğrudan duvara çin mürekkebiyle yazar. Uzaktan bakıldığında bir deseni anımsatan bu yazılara yaklaşıldığında içerisinde bir hikaye barındırdığı hemen anlaşılır. Fakat kelime boşluklarının olmayışı ve geniş bir alanda çok uzun bir metnin varlığı yazının okunmasını zorlaştırır ve izleyici bir yerden sonra sadece duvarda yazıyla oluşturulan görselliğe odaklanarak okumayı es geçer. Süreç içerisinde izleyici baktığı bu metinleri görmek ve algılamakta zorlanmaya başlar. Dolayısıyla metni okumak olanaksız hale gelir. Sanatçı bu yazılarda kelime kelime, filmleri ve filmlerdeki sahneleri tüm detaylarıyla anlatır.



Görsel 4. F. Banner, Black Hawk Down, 2010

Savaş filmlerini sahne sahne yazan Banner bu projeye savaşın iticiliğine rağmen filmlerinin nasıl cezbedici olduğu düşüncesiyle başlar (HERBERT, 2010: 106). Francis Ford Coppola'nın 1979 yapımı Apocalypse Now filmini 1997'deki işinde Banner, çok büyük bir kağıt üzerine el yazısıyla filmin bütün ayrıntılarını sahne sahne yazar. Bu seriye "Full Metal Jacket" ve "Black Hawk Down" (Görsel 4) gibi savaş filmleriyle de devam eder. Sanatçı aynı zamanda Vietnam savaş filmlerini topladığı ve yine filmlerin tüm sahnelerinin paragrafsız detay detay anlatımına dayanan, basılı 1000 sayfalık "The Nam" isimli bir kitap basmıştır. Bu kitap bakıldığında filmlerin çözümlemesi gibidir ancak okumak kitabın kalınlığı ve paragrafsız basımından dolayı neredeyse imkansızdır. Banner yalnızca savaş filmlerini değil aynı zamanda porno filmleri de işlerinde kullanır. 2001 yılında yazıları pembe renkle basarak oluşturduğu "Arsewoman in Wonderland" (Görsel 5) bu işlerine örnek olarak gösterilebilir. Yine aynı yöntemi kullanarak karşılıklı bütün sahneleri detay detay yazar. Pornografik filmlerdeki cinselliğin aşırı uçlarını işlerine de yansıtılmış olur. Banner bu yazılı işlerinde bir bakıma yazılı iletişimin en uç sınırlarını izleyene yansıtır. Savaşın iticiliği ve savaşa karşı olan nefrete karşın savaş filmlerine olan merak arasındaki karşıtlığı da aynı yöntemle gösterir. Yazılar okunur şekilde olsa da hem içerik sebebiyle hem de paragrafsız ve kelime aralarının yok denecek kadar az boşluklu olması, çok uzun metinlerin çok geniş bir alanı kaplaması, belli bir süreç sonunda yazıların okunmasını zorlaştırarak es geçilmesine neden olur. Dolayısıyla Banner'ın işlerinde okunma es geçildiğinde yazının kaligrafi ve tipografisiyle beraber uyguladığı alandaki görselliğe odaklanılır.



Görsel 5. F. Banner, *Arsewoman in Wonderland*, 2001

Alman çağdaş sanatçı Jonathan Meese ise dışavurumcu olarak nitelendirilebilecek yapıtlarında kalın fırça darbeleri ve izleriyle beraber boya katmanlarını tuvaleri üzerinde birleştirir. Resimlerinde yazı, sembol ve imgeleri de kullanan sanatçı bunları anlamlarından bağımsızlaştırarak onlara nötr bir kimlik katar. Daha doğru bir deyişle onları kimliksizleştirir. Çünkü ona göre sanat içerisinde her imge, sembol, etrafta var olan bütün nesnelere, objelere, düşüncelere ya da kavramlara tamamen anlamlarından, kendilerinden bağımsızlaşarak sanat içerisinde kendilerine nötr bir alan yaratırlar (<http://www.vice.com/video/jonathan-meese>).

Genellikle svastika ya da haç sembollerini kullanan Meese bu tutumuyla provokatif bir tavır sergiler. Yazı, imge ve sembolleri kendi bağlamlarından kopararak resimlerine plastik bir öğe olarak onları katar. Onları insanların vermiş oldukları anlamlarından uzaklaştırarak oyun alanı olarak gördüğü sanata sadece oyunun bir parçası ya da bir çizim, leke olarak dahil eder. Yazdığı kelimeler de anlamdan bağımsız sadece çizgilerin birleşmesidir. Dolayısıyla Meese'nin resimlerinde de anlamdan bağımsızlaşan okunabilir kelimeler vardır. Ancak Meese'nin tutumu bu kelime ve sembolleri okunmaz hale getirir. Çünkü onlar okunabilir ya da anlamca yorumlanabilir kavramlar değildir artık. Böylelikle kendi sanat felsefesinin de bir parçası olan kuralsızlığı yapıtlarını oluşturan parçalarda da uygular. Onları plastik öğelere çevirir. (Görsel 6).



Görsel 6. J. Meese, *Çehrem Kedimden Daha Zararsız*, 2006

Özdemir Altan'ın 9 ayrı döneme ayırdığı sanat yaşamında¹ genel olarak resimlerine baktığımızda yazıların resimlerinde yer edindiğini görürüz. Her ne kadar resimlerindeki yazılar tanıdık gelse de aslında herhangi bir anlam içermezler. Altan bu yazıları farklı öğeleri bir arada kullanmak olarak tanımladığı espası yaratmak adına resimlerine dahil eder. Çoğunlukla Arapça, Uzak doğu dilleri ya da Almancayı anımsatan kelimeler kullanan Altan sonrasında rastlantı sonucu anlamlı bir yazı ya da cümle elde etmişse onu tekrarlamaya devam eder. Burada Altan için yazı kolaj, boya, çizgi, figür gibi farklı elemanlardan bir tanesidir. Öğelerin içerdiği anlamdan çok, genel olarak resme katkısını önemser. Dolayısıyla yazıların da bir anlam ifade etmesi Altan için önemli değildir. Onu plastik olarak resmin geneline yaptığı katkı çerçevesinde değerlendirir. 90'lı yılların başlarında ilk aile soyağacını görerek ondan etkilenen Altan, başladığı Soyağaçları serisini de aynı düşüncede temellendirir (Görsel 7). Çizgi, daire ve daire içlerindeki yazıların birbiriyle olan ilişkilerinden etkilenen Altan resimlerine bunu taşıyarak boya ve renkle onları birleştirir. Aralarındaki farklı elemanların birlikteliğinden yararlanan Altan için bu seride de yazı doğrudan plastik bir öğe olarak seriye dahil olur. Bunun yanı sıra yine aynı seride tekrarlanan "Ich bin Maler"² yazısı ise kendisini hem kavramsal hem soyut hem dışavurumcu hem de figüratif sanatçı olarak gören Altan'ın kavramsal yönünü ortaya çıkarır. Çünkü Altan'a göre "Sanat birbirinden farklı kavram, köken, yapı ve mantıkların bir araya gelmesiyle oluşur" (ERTEN, 2015: 4). Özellikle bu, yazının içerdiği anlamla onu gerçekleştirirkenki ifadeci tavrındaki tezatlığı göz önüne serer. Çünkü yazıyı boya ve resimsel bir ifadeyle resmine dahil eder. Aynı zamanda yazının resimde kendi söylemiyle espası oluşturan farklı elemanlardan bir tanesi oluşu, yazının resimde yine plastik değerini ön plana çıkarır. Bu bağlamda düşünüldüğünde Altan için resme atılan imza da büyük önem taşır. Çünkü imza da resmin bir parçası konumundadır. Dolayısıyla resmin kompozisyonuna göre imzasının gerekli gördüğü şekilde yeri ve boyutuyla oynayarak onu da resimlerinin bir öğesi olarak ve yine farklı elemanlardan bir tanesi düşüncesiyle resimlerine dahil eder.



Görsel 7. Ö. Altan, "Soyağaçları" serisinden, 1995

¹ Sanatçıyla yapılan röportajda kendi ifadesidir (<http://ozdemiraltan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=516§ion=555&lang=TR&bhpc=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0> erişim tarihi: 2 Temmuz 2016).

² Almanca "ben ressamım"

Filozof ve yazar Vilém Fluser somut şiiri yazının doğrusal yapısının bilinçli manipülasyonuna dayandırır. Harflerin düzeninin sayfayı yüzey haline dönüştüren desenler ve figür olarak algılanabileceğinden bahseder (<http://www.akbanksanat.com/pdf/the-gesture-of-writing-tr.pdf>). Şiirin içerisinde barındırdığı yaratıcılık desene paralel bir düşüncede değerlendirilebilir. Dolayısıyla yazının plastik olarak algılanması da yarattığı yüzeyde dönüştüğü figür düşüncesiyle mümkündür. Bu nedenle yazının okunmazlığının, içerisinde var olan anlamı dışlamasından dolayı sanat yapıtı içerisinde plastik bir eleman olarak düşünülmesi, yapıtın içinde bir eylem olarak yer edinmesi ve boya, renk, çizgi gibi farklı bir eleman olarak algılanabilmesi mümkündür. Özellikle yazının okunamamasından kaynaklanan yorumlar sadece yazıya dair değil, yapıtın bütününe göre algılanır. Yorumlama yazının içeriğinden bağımsız yapıtaki diğer elemanlarla beraber yapıtın kendisine yapılmış olur.

SONUÇ

Yazıyı kendi başına bir olgu olarak algılamadığımızda yazının dilin temsili olduğunu görürüz. Kelimeler, düşünceleri somutlaştırarak dili güçlü kılan, dilin görsel anlatım aracına dönüşmüş, beden bulmuş halidir. İhtiyaçlar sonucunda iletişim, belgelemek, sözel olarak aktarılana kaydetmek için ortaya çıkan yazılar, zamanla dilin tam karşılığını oluşturmaya başlamıştır. Diğer bir deyişle dil ile yazı arasındaki bağ, nesne olanı temsil etme çabasıdır.

Dil ve düşünce bağımsız düşündüğümüzde yazı temsiliyetinden uzaklaşır. Kelimeler dizgesi ile oluşan cümleler, dilin temsili dışında soyut bir alanı da ifade etmeye başlar. Yazının dil ile bağının kopması 'yorum'u beraberinde getirerek daha geniş bir çerçevede ele alınmasını sağlar.

Yazı ve yazının dil, düşünce ve anlamla olan birlikteliği sanat tarihi içerisinde birçok kez işlenmiştir. Özellikle yazının anlam ve düşüncenin temsili üzerinden yapılan denemelerde yazının resme plastiğiyle dahil olduğu, yazının okunmazlığının hem yazının temsiliyetine farklı yön ve bakış açıları kazandırırken onu aynı zamanda plastik bir öge olarak da resme dahil ettiği görülür. Yazının okunmaz olarak resme dahil olması yazının yapısını bozarken düşünceyi temsil etmede yetersiz kalan dilin de yapısı bozulmuş olur. Böylelikle yazı artık düşüncenin temsili olmazken yazının plastiği ön plana çıkmaya başlar.

Yazının okunmazlığı ya da anlamsızlığının yapıtlardaki varlığı onun sadece kavramsal boyutuyla ele alınmasından öte yazının kendi plastiğinin varlığını da ortaya çıkarması bakımından önemlidir. Yazının kaligrafi ve tipografisinin anlamdan bağımsız olarak yüzeydeki çizgi ve noktaların birleşimine dayanan bir desen olarak algılanabilirliği, yine yazının plastik sanatlarda temsilindeki çeşitliliğini gösterir. Yazı yapıt içerisinde kimi zaman bir leke olarak da kendisine yer bulabilirken, okunmazlığı ve anlamla olan ilişkisinden bağımsızlaştığı durumlarda resmin bütünündeki anlamı pekiştiren ve oluşturan öğelerden biri durumunu alır.

KAYNAKÇA

- Barthes, Roland (1987). "Yapısalcı Etkinlik", Roland Barthes Yazı Nedir, Hazırlayan: Enis Batur, Hil Yayın, İstanbul
- Erten, Özlem İnay (2015). "Krallar ve Kraliçelerden Don Kışot'lara", Özdemir Altan sergi Kataloğu, Bozlu Sanat ve Yayıncılık, İstanbul
- Fluser, Vilém (1991). "Gesture of Writing", <http://www.akbanksanat.com/pdf/the-gesture-of-writing-tr.pdf> (erişim tarihi: 26 Haziran 2016)
- Foucault, Michel (2001). Kelimeler ve Şeyler (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ankara
- Herbert, Martin (Yaz:2010). "Fiona Banner: Fighting Talk", Tate ETC, Sayı: 19, TateEtc, Londra, Sayfa:106
- Hill, Will (2009). "The Schwitters Legacy: Language and Art In The Early Twentieth Century", Art and Text, Hazırlayan: Aimee Selby, Black Dog Publishing, London
- Meese, Jonathan (2010). Art Talk, <http://www.vice.com/video/jonathan-meese> (erişim tarihi: 25 Şubat 2016)
- Rasula, Jed (2015). Destruction Was My Beatrice: Dada and the Unmaking of the Twentieth Century, Basic Books, New York
- Sarup, Madan (1995). Postyapısalcılık ve Postmodernizm (Çev. A. Baki Güçlü), Ark Yayınevi, Ankara

Görsel Listesi

- Görsel 01. Guillaume Apollinaire, Kaligram, 1918 (<http://litgloss.buffalo.edu/apollinaire/more.shtml> adresinden alındı, erişim tarihi: 28 Haziran 2016)
- Görsel 02. Kurt Schwitters, Anna Blume (kapak), 1919 (https://en.wikipedia.org/wiki/An_Anna_Blume adresinden alındı, erişim tarihi: 30 Haziran 2016)
- Görsel 03. Kurt Schwitters, Anna Blume, 1919 (<https://turmsegler.net/20070709/an-anna-blume/> adresinden alındı, erişim tarihi: 30 Haziran 2016)
- Görsel 04. Fiona Banner, Black Hawk Down, 2010 (<http://www.fionabanner.com/works/wallblackhawkdown/index.htm> adresinden alındı, erişim tarihi: 25 Şubat 2016)
- Görsel 05. Fiona Banner, Arsewoman in Wonderland, 2001 (<http://www.fionabanner.com/works/arsewoman/index.htm?i13> adresinden alındı, erişim tarihi: 25 Şubat 2016)
- Görsel 06. Jonathan Meese, Çehrem Kedimden Daha Zararsız, 2006 (<http://www.artslant.com/global/artists/show/4126-jonathan-meese> adresinden alındı, erişim tarihi 25 Şubat 20016)
- Görsel 07. Özdemir Altan, "Soyağaçları" serisinden, 1995 (<http://www.kalimba.pro/sanat-art/> adresinden alındı, erişim tarihi: 2 Temmuz 2016)