



Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 10, Sayı: 62, Şubat 2023, s. 224-230

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.67770>

Dr. Öğr. Üyesi Rahman Işık SARIALIOĞLU

Mardin Artuklu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

rahmansaral@gmail.com Orcid Id: <https://orcid.org/>

GEZGİN VE EVE DÖNÜŞ

Özet

Doğaya yönelim romantiklerin düşüdü. Bir anlamda Modernite çağında doğa, romantikler için politik gizil anlamlar içermekteydi. Doğaya bakış; salt biçimsel bir bakışın da ötesinde, zamanın ruhuna karşı bir bakışa, zamana direnişini içeren bir estetik ifadeye dönüştürülmüştür romantikler tarafından. Bu makalede, Caspar David Friedrich'in "Sis Denizinin Üstünde Gezgin" adlı tablosundan hareket edilerek romantik bireyin ve doğanın muğlak imgesinin yarattığı gizil politik anlamların izi sürülecektir. Ve bu gizil politik anlamın boşlukla olan ilişkisi Caspar David Friedrich'in tablosu üzerinden okunmaya çalışılacaktır. Böylesi fantazyaları yaratabilen boşluğun; Modernitenin karşısında yapının açtığı karşı bir uzam olduğunu söyleyebilmekte mümkün. Arzuları doğuran belirsiz bir uzamın Caspar David Friedrich ile birlikte birçok romantiğin evi olduğu da söylenebilir. Ayrıca, boşluk kavramı üzerinden yapılan politik bir doğa yorumu okuyucuyu Romantizm ve sanatın özerkliği kavramları üzerine bir daha düşünmeye sürükleyebilir.

Anahtar kelimeler: Sanat, Sanatçı, Arzu Boşluk, Birey, Politika, Romantizm, Ev, Modernite, Caspar David Friedrich, Varoluş.

TRAVELLER AND BACK HOME

Abstract

The orientation to nature was the dream of the romantics. In a sense, in the era of Modernity, nature contained political implicit meanings for the romantics. Overview of nature; Beyond a purely formal view, it was transformed into a view against the spirit of time, an aesthetic expression that includes resistance to time by

the romantics. In this article, the latent political meanings created by the ambiguous image of the romantic individual and nature will be traced, based on Caspar David Friedrich's painting "Wanderer on the Sea of Fog". And the relationship of this latent political meaning with emptiness will be tried to be read through Caspar David Friedrich's painting. The emptiness that can create such fantasies; It is possible to say that there is a counterspace that the work opens against modernity. It can also be said that an indefinite space that gives birth to desires is the home of many romantics with Caspar David Friedrich. In addition, a political interpretation of nature through the concept of emptiness may lead the reader to reflect on the concepts of Romanticism and the autonomy of art.

Keywords: Art, Artist, Desire, Space, Individual, Politics, Romanticism, House, Modernity, Caspar David Friedrich, Existence.

GİRİŞ

“David Hockney’in dediğine göre, kız kardeşi, Tanrı’nın nesnelere arasındaki hava (olduğuna), boşluk olduğuna inanıyormuş. Böylece her şey Tanrı’nın içinde oluyor, Tanrı’nın içinde doluyor. Fena fikir değil, değil mi? Ressamların algılama tarzına çok yakın bir bakış. Ressamlar imanlı olduğu için değil, hep resmetmeye çalıştıkları şey tam da bu görünmez boşluk olduğu için.” (Berger, 1999: 21).

Berger’in sözünü ettiği, Varlığı bir arada tutan, birliği sağlayan bir boşluk. Teologların sürekli *hatırlamaya* çalıştığı nokta* olan, bir başka deyişle doluluğun kendisi olan bir boşluk. Bizi sürekli eve çağırın; bu kadim sessizliğin, boşluğun çığılığı değil mi? Novalis’e sanatının ne yönde olduğu sorulduğunda verdiği cevap: “ben her zaman eve gidiyorum, her zaman babamın evine” olmuş. (Berlin, 2010:128) Neydi ya da neresiydi bu ev Novalis için? Kayıp Altınçağ’ın ardından estetik bir mırıldanma mıydı? Yoksa sanatıyla araladığı uzamda, bir başka deyişle sanatın uzamda yarattığı boşlukta bir ev arayışı, ısınma çabası mıydı? Romantiklerin sanatın özerkliğindeki ısrarları; sanat yapıtının insan varoluşu için güvenli bir ev sıcaklığını barındırıyor olması olabilir mi? Novalis’in evi; estetiğin siyasetini yeşertmek istediği uzamdı. Bu estetik uzam; boşluğun muğlaklığını içinde barındırmaktadır ve bu belirsizlik romantikler için yaşamın filizlenebileceği alandır. Sözü edilen muğlaklık sayesinde sanat yapıtını *boşluk* olarak düşünebiliriz. Bir anlamda verili dünyadan kaçarak bir başka anlam yaratan boşluğun *yalan gerçekliği*. Anlam arayışındaki insanın sessiz imgelere sığınmasının izlerini; sanatın kökenine, tâ mağara dönemi duvar resimlerine kadar sürebilmek mümkün. Fakat bize göre boşluk fikrini yeniden ama bu sefer ideolojik bir hatırlatma olarak geri çağırın romantiklerdi. Atalarımızın duvar resimlerindeki el izleri gibi; dünyaya yabancılık durumu, maddenin ardına ulaşma çabası, modern dönemde ideolojinin ardına ulaşma çabasına dönüştü. İdeolojiye karşı yapıtı bir direnme alanı olarak belirleyen, sanat yapıtını direnen bir boşluğa çeviren ilk modernler romantiklerdi. O büyük çığılığı; *Sanat için Sanat* haykırışını hatırlayalım. Modernitenin uzamında bir boşluk yaratma çabasından başka bir şey değildi bu çığılık. Bu boşluk, zamanın gelişmekte olan kapitalist ruhuna karşı; insana, geleneğe ve geleceğe ait tüm değerleri geri çağırın zamansız bir uzamdı. Berger’in sözünü ettiği ressamların resmetmeye çalıştığı bu boşluğun; romantiklerle birlikte ideolojik, geniş bir yarığa dönüştüğünü söylemek abartılı olmasa gerek. Zamanı bize hissettirenin şeylerin dünyası olduğunu da unutmamak gerekli. Zamanın izlerini ve soluğunu nesnelere duyuruz. Nesnesiz zaman, zamansız bir nesne yoktur. Evet ama geleceği bile geri çağırın zamansız bir uzam, nasıl yakalanır? Boşluğu yakalamak ne

demektir? Tarihsel sürekliliğin dışına çıkarak, kendini zamanın dışına atan bir eylem ya da varlık mümkün müdür?

*“İlim bir nokta idi, onu cahiller çoğalttılar” Hz. Ali

Romantiklere göre boşluk, yaratılması gereken kaçınılmaz bir aciliyetten doğar. Bir büyüün uzamda yeşertilmesi gerekli gibiydi onlar için. Geleneksel anlamdaki büyüün dönüştürme gücü, yerini devrimci bir boşluk düşüncesine bırakıyordu modernite çağında. 20.yy’ın Marksist Romantiklerinden Herbert Marcuse’un daha sonraları belirttiği gibi; sanatın politik gizilgücü sanatın kendi içinde, estetik olana içkindir. (Marcuse, 1997: 9) Romantizmin erken dönemlerinde de *estetik* kavramının böylesi politik bir ontolojiyi içinde barındırdığına inanılmaktaydı. Atalarımızın duvar resimlerindeki büyüün dönüştürme gücü ile modern imgeler arasındaki kadim ilişki; Modernitenin bağrında yapıtın özerkliğine dönüştü. Mağara duvarının ardındaki gizil dünyaya ulaşma çabasının geleneği, modern yapıyla birlikte yeniden hatırlanmış gibiydi. Elbette ilk romantikler mağara resimlerinden haberdar değillerdi. Çünkü “insanlar yüzyıllardır bazı mağaralarda resimler olduğunu bilse de yaklaşık 1900 yılına dek ne olduklarını kimse çözememişti” (Curtis, 2017: 20) Fakat bu anlayış; sanatın her döneminde yapıtın ontolojisine işlemiş bir gelenektir bize göre. Bu gelenek; bugün estetik olarak tanımladığımız boyutun dünyaya içkin olduğu kadar bir yabancılığı da içinde barındırdığı düşüncesidir. Romantikler estetiğin yabancı boyutunu hatırlamış gibiydiler. Özellikle hatırlamak kelimesini kullanmamızın nedeni Aydınlanma ile Sanatın büyüsel boyutunun unutulmaya başlanmasından dolayıdır. Çünkü Pozitif Aklın bilme edimi; bilinen nesnenin ya da olgunun tüm yabancı boyutlarını silmeye çalışır. Bilinen herhangi bir şey, Akıl onu çözümlediği için bilinmektedir bir anlamda. Fakat Sanatın bilme edimi yabancı olanla da karşılaşmayı barındırır. Bütün içine yabancı olanı katabildiği oranda estetik diyebiliriz. Aklın bilme edimiyle yakalanmayı hep erteleyen bir süreklilik hali. Yabancı boyut; sanatın bilme edimine süreklilik kazandıran, arzuyu çoğaltan boşluktur. Ve bu boşluk sayesinde estetik form; bir söylemden çok her varoluşa ve bedene kendini açabilen yaşayan bir forma dönüşür. Çünkü her bakış; kendi yabancıyla karşılaşır sanat yapıtında. Bilgiye açlık, bakışa zamansızlık, arzuya sonsuzluk katan da çözümlenmeyi sürekli erteleyen Varlığın kendisidir.

Fakat hatırlanan geleneğin modern uygulamasında elbette yenilikler vardı. Mağaraların karanlık derinliklerinde bilinmeyenle iletişime geçme arzusu, Modernitenin karanlığından kurtulabilme arzusuna evrilmiştir. Bu arzu; doğmakta olan kapitalizme karşı, nesnel dünyasını da içine alan boşlukta gezinen bir *hayaletin* arzusuydu. Bir başka deyişle imgenin zamanda aralayacağı boşluğun devrimci arzusuydu. Devrimci arzuyla kastımız teolojik kökenli, zamana direnen bir büyü estetiğidir. Bu büyüye, romantizm diyoruz.

Sığınmak

Modern sanatın kökeninde yoğun ve gizli bir teolojik gelenek bulunmaktadır. Gizliliğinden dolayı apaçık bir teolojidir bu. Ya da apaçık ortada olduğu için görünmeyen gizli bir büyüdür. Romantiklerin şimdiki zamana dair -modernite- yoğun bir şekilde hissettikleri olumsuz kaygıları, onları sürekli ânın dışına itmiştir. Kimilerinde geçmişçi yüceltme eğilimi, kimilerinde ütöpik bir gelecek arzusu, kimilerinde ise bu ikisinin gizemli birlikteliği görülmektedir. “Romantizm her şeyden önce modern uygarlığın eleştirisidir. Uygarlığın gözleri kör edencesine sürekli ışık tutan, aydınlatan zihnine karşı, dünyayı karartarak aydınlatma çabasıdır.” (Sarılioğlu, 2019) Dünyayı karartarak aydınlatma çabası, geçmiş ve geleceğin iç içe geçen döngüselligi; dünyayı yeniden büyülemeye dönük-dinsel olanın geri dönüşü ile ilişkilidir.

(Löwy, 2007: 7) Önemli olan nokta; romantiklerin, şimdikiyi çözülmesi gereken bir problem olarak görmeleri ve bu problemin çözümünü geçmişin ve geleceğin döngüsel birliğinde bulmalarıdır. Teolojik ve büyüün devreye girdiği ân tam da bu noktadır. Şimdiki zamanda çözüm için dayanak noktası bulamayan romantikler geçmişin ve yaratmak istedikleri ütopyik geleceğin değerlerini âna yüklemeye kararlıdırlar. Büyü; geçmişin ve geleceğin bir eylemde birleşebilmesidir. Böylesi bir eylem hemen hemen bütün sanat yapıtlarının geleneğidir fakat bu geleneği, daha önce de belirtildiği gibi zamana karşı ideolojik bir tavır olarak belirleyen romantiklerdi. Bir başka deyişle zamanda *özerk bir boşluk* yaratmayı amaçlayan onları diyebiliriz. Sanat yapıtı özerkleşmeye çalışan yapısıyla içinde bulunduğu zamana ve ideolojiye karşı bir alan açmaya çalışır. Elbette sanat yapıtının bu ontolojik-siyasal girişimi *bireyin* doğumuyla ilişkilidir. Romantikler için *birey*, her şeye kadir olan Tanrı'nın yeryüzündeki aynası gibidir. *Birey*, kendisini sınırlayan ve şekillendiren modernite karşısında sığımlan bir uzama da dönüşür aynı zamanda. İşte Modern Sanatı oluşturan en temel gerilim noktası budur! Modernitenin şekillendirdiği bireyin bir karşıt-estetik alana sığınması. Fredric Jameson'ın belirttiği gibi: "... modernizm, toplumsal içerikten uzak durmanın yolu değildir, toplumsal içeriği idare etme ve zaptetme, bizzat formun içinde onu gözlerden saklama, isabetlilikle tespit edilmeleri mümkün birtakım çerçeveleme ve yer değiştirme teknikleri aracılığıyla toplumsal içeriği yalıtma yoludur." (Jameson, 2016: 300) Bu yalıtılan alan; geleneğin sığındığı, devrimci düşlerin yaratılabileceği potansiyele de sahiptir onlara göre. Elbette günümüzde bireye yönelik böylesi kutsal bir bakışın aşırı naif veya abartılı olduğu söylenebilir. Fakat önemli olan *kurtuluş* düşüncesinin izlediği yoldur ve *büyünün* ister dinsel ister seküler olsun insan var olduğundan beri her zaman sığınacak bir yeri olmuştur.



Görsel 1 Caspar David Friedrich, 1817/18, Sis Denzinin Üstündeki Gezgin / The Wanderer Above a Sea of Mist, Grave, Johannes. (2017). Caspar David Friedrich, New York: Prestel, s.202

Boşluğun Tınısı

Yüksek bir tepeden gezginin ayakları altında uzanan uçsuz bucaksız bir uzam. (Görsel 1) Yaşamı var eden doğanın üzerindeki kasvetli bulutlar. Çıplak bakışın Caspar David Friedrich'in resminde ilk olarak gördüğü nedir? İlk bakışta görünen bireyin doğaya meydan okuması gibidir! Fakat böylesi bir yorum romantik bakışa uzak bir yorumdur. Bakış derinleştikçe uzamın boşluğu ile karşılaşır izleyen. Gezgini de içine almayı bekleyen bu zamansız boşluktur denilebilir. Bu meydan okuyuş; gizil gücünü boşluğa ait olmaktan, bir başka deyişle *evde* olma istencinden alır. Gezginin yüksek bir kayadan meydan okur gibi görünen duruşu, ilk bakışta onun doğayla karşı karşıya olduğu izlenimini uyandırabilir. Doğayı ayakları altına alan modern bireyin gururlu duruşu! Ne kadar da insan-merkezci bir yorum değil mi? Ama böylesi bir yorum sığ ve yanlış bir yorum olurdu. En azından romantik bir ressamı anlamının bu kadar düz ve tarihsel bir yorumla mümkün olamayacağını söyleyebilmek mümkün. Bize göre bu meydan okuyuş doğaya karşı değil, gezginin ardında bıraktığı şey ile ilgilidir. Gezginin doğa ile karşılaşması, modern dünya ile yüzleşmek anlamına da gelebilir. Ve bu yüzleşme sonucu, romantik bir ruhun yapması gereken, gizemli boşluğun tınısını duyabilmektir. Sanılanın aksine bu bir temaşa resmi değildir. Doğa; salt aklın (ratio) çözümlemesi için değil, gezgin tarafından tüm gizemleriyle deneyimlenmek için bekliyor gibidir.

“Friedrich'in tablosu, Max Weber'in, *büyük bozumu süreci* olarak adlandıracağı bir duruma karşı romantik tepkinin ideal bir örneğini temsil etmektedir. Aydınlanma düşüncesinin temel eleştirisinde -Friedrich'in yapıtının hazırlandığı ortama karşıt bir entelektüel ortamda- aklın çözümlenmesi karşısında duramayan bir ilke irrasyonel dogma olarak görülüyordu ve bunun sonucu olarak da gerçek rasyonel düşünceyi sınırlayan dogmatik illüzyondan kurtuluyordu. Friedrich'in yapıtı, aksine, deneyimin rasyonelleştirilmesine ters düşen bir düşünce biçimiyle iletişim kurmaya çalışır. Gizemlilikle örtülmüş bir dünyayı temsil eder ve eleştirel aklın ilerlemesiyle gizemlerinden arındırılan bir doğada tekrar kendini evinde hissetme arzusu uyandırır.” (Blechman, 2007:12)

Gezgin, doğaya karşı ne basit bir temaşa ne de bir meydan okuma halindedir. Onu doğaya sürükleyen kaygı, *bir gizem arayışıdır*. Okunmaya ve ratio'ya indirgenmeye direnen bir varlığın; duyumsal dünyanın derin gizeminin arayışıdır bu! Duyumların dünyası ancak bir *boşluğun yaratılmasıyla*, bir başka deyişle Büyük Aklın okumalarını edilginleştiren bir uzamın yaratılmasıyla ortaya çıkar. Daha önce *Sanat için Sanat* düşüncesinin barındırdığı çığılıktan söz etmiştik. Bu çığılığın ideolojik boyutu ne yazık ki çoğu zaman ikinci plana atılmış, içi boş bir biçimselcilğe indirgenerek sığ bir burjuva hassasiyeti olarak okunmuştur. -Ratio'nun okuması derinden gelen bir çığılığı, tarihsel sürecin içinde sığ ve durağan bir olaya indirgemıştır.- Oysaki bu çığılık uzamda boşluk yaratmaya çalışan estetik bir yakarıştı. Estetiğin Aklın okumasına direnen gizemli boyutu, var olanı boşluğa taşıyabildiği ölçüdedir. Estetik, bir anlamda *boşluğun ideolojisidir*. -Her şeyin metin olduğunun söylendiği günümüzde bir boşluk yaratabilmenin önemini geçmişten sezmiş gibidir romantikler.-

Gezginin önünde uzanan boşluk aynı zamanda bir perde görevi de görür. Peki bu boşluk neyi perdeler? Perdenin ardında dünyanın hakiki görüntüsü saklıdır. Bataille'in dediği gibi şiirin “asil reddettiği, nesnelere kendi aralarına koydukları kesin sınırlardır, onların dışsal olma özellikleri değil. Şiir, yakın gerçekliği hem reddeder hem de ortadan kaldırır; çünkü onu, dünyanın hakiki görüntüsünü bizlerden saklayan bir perde olarak görür.” (Bataille, 2014 :69) Var olanların görüntüsünün muğlak bir sisle perdelenmesi, gezgine düşsel bir gerçekliğin de

sahnelerini aralar. O şiirsel bir gerçekliği duyumsamanın arzusuyla yola çıkmış gibidir. Tıpkı romantik şair ve ressam William Blake'in deliliğin sınırına dayanan hayallerini, insan olmanın doğal bir sonucu olarak görmesi ve bütün bunları insan zihninin yaratımı olduğuna inanması gibi. (Bataille, 2014: 66) O halde yüksek bir tepeden puslu, muğlak bir sahneyi izleyen gezgin aynı zamanda deliliğin de sınırında durmaktadır. Fakat bu delilik hâli her şeyin algısının iç içe geçtiği bir varoluşta kaybolma hâli değil, şiirsel (estet) bir bilinç istencidir. "Ahlakta *Dionysosçu bigelik* eksiktir, yaşamın dipsiz uçurumuna acımasız bir bakışla bakma riskine girmez." (Safranski, 2013: 307) Safranski'nin Nietzsche'nin ahlak için söylediklerini aktarırken belirttikleri ratio için de geçerlidir. Modern akıl ile estetik bakışı birbirinden ayıran şey; gerçeğin apaçık sunulması ile fanteziye açılan karanlık bir bakışın arasındaki farktır. Caspar David Friedrich'in resmine baktığımızda sırtından görülen adam, modern hayatın içinden gelmiş, kendine güvenen modern bir karaktermiş gibi görünür. Fakat gezginin yüzü izleyen için bir sırdır. Muğlak, gizemli manzarayı izleyen gezginin benliği; şiirsel varoluş deneyiminin kendine açıldığı örtülü bir sahneyle karşılıklı iletişim halindedir. Gezgin manzaraya baktığında manzara da gezgine bakar. Karşılıklı bakış; gezgini modern kimliğinden sıyrıp, onu boşluğun muğlaklığına çeker. Gezgin; modern aklın ve ahlakın girmek istemediği riske giren bir maceraperesttir. O romantik şair Heine'nin bülbülleri gibi ötme arzusundadır. Sisin gizemleştirdiği doğa, bülbülün tınısını gezgine duyuran boşluktur! "Orada bir dünyaya yabancılık, bir güzellik istenci, faydalılığa karşı bir nefret vardır!" (Safranski, 2013: 268)

Arzum, Benim Evim

Dünyayı bize açan uzam, boşluktur. Nesnelere, onları saran boşluk olmadan algılanamaz, dolayısıyla bir şey olamazlar. Bizi her şey den ayıran ve bu ayırım sayesinde bizleri her şey ile iletişime sokup eylemi ve yaşamı doğuran şey boşluk değil mi? Nesnelere katı dünyasından algılarımızı ve zihnimizi kurtaran, eğer özgürlük varsa o fikri doğuran ve bizi eyleme davet eden boşluğun hafifliği değil mi? Friedrich'in gezgini de bir eylem adamıdır elbette. Nesnelere üzerine çöken kasvetli sis ve bu sisin yarattığı gizem; gezgini romantik arzularına bağlayan, onu evinde hissettiren gizil bir güç gibidir. Modernitenin bilinmeyen ve korku uyandıran geleceğine karşı alternatif bir gelecek karşı karşıyadır gezgin. Önündeki gelecek muğlak olsa bile kendini evinde hisseder gibidir. Verili olanın ağırlığı ile boğulan modern hayatın aksine muğlak, sisli bir uzamın boşluğuna kendini bırakmak üzeredir. O, arzularını harekete geçirecek olan evindedir artık.

SONUÇ

Romantik sanatçı ile gezginin tanıklıkları birbirine benzer. Atalarımızın mağaralardaki dünyaya ve ötesine değen el izleri gibi, sanat yapıtının kendisi de romantikler için dünyaya dokunabildikleri boşluğun ta kendisidir. Romantiklerde yapıtın özerkliğinin ideolojisi tam da bu noktada devreye girer. Yapıt onlar için özerk olmalıdır. Çünkü ancak bu sayede modernitenin kalbinde bir boşluk yaratılabilecek ve direnişin geleneğini ya da geleceğin direnişini bu boşluğa yükleyebileceklerdir. Caspar David Friedrich'in resminin özelinde manzarayı kaplayan sis denizi politik bir perde görevi görür. Perdenin politikliği sanatın özerkliğine yakın bir varoluşsal-ontolojik durumdur. Çünkü sanatın özerkleşmeye çalışan doğası, modernitenin her şeyi faydalılık ilişkisine indirgemeye çalışan ideolojisine karşı bir yabancılık ve güzellik istencini içinde taşır. Tıpkı Friedrich'in resminde gezgini çağıran boşluğun şehirli insana yabancı, güzel tınısı gibi. Bu estet varoluş hali aynı zamanda romantiklerin benliklerini çoğaltmak istedikleri evdir. Evet, romantikler için boşluğun yaratacağı arzu ve sanat yapıtı ev

sıcaklığındadır; kaybedilen ve gelecekte çağrılan her şeyin anısı orada, imgenin açtığı boşluktur.

KAYNAKLAR

- Bataille, Georges. (2014). *Edebiyat ve Kötülük*. (Çev., Ayşegül Sönmezay). Ayrıntı Yayınları. İstanbul
- Berger, John. (1999). *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar*. (Çev., Bülent Somay). Metis Yayınları. İstanbul
- Berlin, Isaiah. (2010). *Romantikliğin Kökleri*. (Çev., Mete Tunçay). Yapı Kredi Yayınları. İstanbul
- Blechman, Max. (2007). *Devrimci Romantizm*. (Çev., Bilal Çölgeçen). Versus Kitap. İstanbul
- Curtis, Gregory. (2017). *Mağara Ressamları*. (Çev., Hilal Dikmen). Redingot Kitap. İstanbul
- Jameson, Friedrich. Adorno, Theodor W. Lucacs, Georg. Bloch, Ernst. Benjamin, Walter. Brecht, Bertold. (2016). *Estetik ve Politika, Realizm-Modernizm Çatışması*. (Çev., Elçin Gen, Taciser Belge, Bülent Aksoy). İletişim Yayınları. İstanbul
- Löwy, Michael. (2007). *Walter Benjamin: Yangın Alarmı, Tarih Kavramı Üzerine Tezlerin Bir Okuması*. (Çev., U. Uraz Aydın). Versus Kitap. İstanbul
- Marcuse, Herbert. (1997). *Estetik Boyut*. (Çev., Aziz Yardımlı). İdea Yayınevi. İstanbul
- Safranski, Rüdiger. (2013). *Romantik, Bir Alman Sorunsalı* (Çev., Ali Nalbant). Kabalcı Yayıncılık. İstanbul
- Sarıalioğlu, R. I. (2019). *Caspar David Friedrich: Boşluğun Kökeni*. Sobider, 162-177.