

HANS BELTING
Sanat Tarihinin Sonu

HANS BELTING (1935, Andernach) Ortaçağ ve Rönesans sanatının yanı sıra, çağdaş sanat ve imge teorisiyle uğraşan bir sanat tarihçisi. Mainz ve Roma'da üniversite eğitimi aldıktan sonra, 1959'da Mainz Üniversitesi'nde sanat tarihi üzerine doktorasını tamamladı. Ardından Harvard Üniversitesi'ne bağlı Dumbarton Oaks enstitüsünde (Washington) araştırma bursu kazandı. 1980-1992 yılları arasında Münih'teki Ludwig Üniversitesi'nde ders verdi. 1992'den itibaren Karlsruhe'deki Sanat ve Tasarım Üniversitesi'nin Sanat Tarihi ve Medya Kuramı Enstitüsü'nde profesör olarak ders verdi. 2004-2007 yılları arasında, Viyana'da bulunan Uluslararası Kültürel Çalışmalar Merkezi'nin yöneticiliğini yaptı. Sanat tarihi alanındaki çalışmalarında, Avrupa toplumlarında imgelerin işlevine odaklandı ve kültürel nitelikli imgenin sanatsal imgeye dönüşme sürecini inceledi. *Floransa ve Bağdat: Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi* adlı eseri Türkçeye çevrildi (KÜY, 2. baskı 2015).

sanathayat

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

Sanatı hayat üzerinde söz sahibi kılma arzusu,
sanatın, tıpkı sporda olduğu gibi izleyicilerin ulaşılacak
son dünya rekorunu alkışlamayı beklediği **sanat** ortamına
hapsolmasıyla sonuçlandı.

Hans BELTING

HANS BELTING

Sanat Tarihinin Sonu

MODERNİZMDEN SONRA SANAT TARİHİ

Das Ende der Kunstgeschichte

Eine Revision nach zehn Jahren

ÇEVİREN

Mustafa Tüzel



Das Ende der Kunstgeschichte

Eine Revision nach zehn Jahren

© 2002 Verlag C.H. Beck oHG, München

İletişim Yayınları 2948 • sanathayat dizisi 48

ISBN-13: 978-975-05-3005-0

© 2020 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM

1. Baskı 2020, İstanbul

•

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

YAYINA HAZIRLAYAN Elçin Gen

KAPAK TASARIMI Özlem Özkal - Suat Aysu

UYGULAMA Hüsni Abbas

DÜZELTİ Asude Ekinci

BASKI Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 45030

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 2 12.6 13 38 46

CİLT Güven Mücellit • SERTİFİKA NO. 45003

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 2 12.445 00 04

İletişim Yayınları

SERTİFİKA NO. 40387

Cumhuriyet Caddesi, No. 36, Daire 3, Seyhan Apartmanı,

Harbiye Mahallesi, Elmadağ, Şişli 34367 İstanbul

Tel: 2 12.5 16 22 60-6 1-62 • Faks: 2 12.5 16 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	7
------------	---

Günümüzün Aynasında Modernlik: Mecralar, Teoriler ve Müzeler Hakkında

Sanatın mı Yoksa Sanat Tarihinin mi Sonsözleri?.....	19
Sanat Tarihinin Sonu ve Günümüz Kültürü.....	27
Sanat Tarihinin Problemi Olarak Sanat Yorumu	43
Modernliğin İstenmeyen Mirası: Stil ve Tarih.....	53
Geç Modernizm Kültü: “Documenta” ve “Batı Sanatı”.....	67
<i>Western Art</i>: ABD’nin Savaş-sonrası Modernizmine Müdahalesi.....	77
Avrupa: Sanat Tarihinin Bölünmesinde Batı ve Doğu.....	91
Dünya Sanatı ve Azınlıklar: Sanat Tarihinin Yeni Coğrafyası	103

Kitle Kültürünün Aynasında: Sanatın Sanat Tarihine İsyanı	119
Medya Sanatında Zaman ve Tarihin Zamanı	135
Yeni Müzede Sanat Tarihi: Kendi Yüzünü Aramak	161

Sanat Tarihinin Sonu mu?

Günümüzde Sanat Deneyimi ve Tarihsel Sanat Araştırması	185
Günümüz Sanatında Sanat Tarihi: Ayrılıklar ve Buluşmalar	189
Anlatı Şeması Olarak Sanat Tarihi	201
Vasari ve Hegel: Erken Sanat Tasarımının Başlangıcı ve Sonu	209
Sanat Bilimi ve Avangard	219
Sanat Araştırmalarında Eski ve Yeni Yöntemler: Bir Disiplinin Oyun Kuralları	225
Sanat Tarihi mi, Sanat Eseri mi?	243
Mecraların Tarihi ve Sanat Tarihi	259
Bir Buluş Olarak Modern Sanatın Tarihi	269
Tarih-sonrasında Modernizm ve Şimdiki Zaman	281
<i>Prospero'nun Kitapları</i>	301
İkinci Baskıya Sonsöz	313
Kaynakça	317
Fotoğraf Listesi	335
Dizin	339

ÖNSÖZ

Sanat Tarihinin Sonu, zaten *Sanatın Sonu*'na alışmış ve kültürel bir konu olarak da akademik bir disiplin olarak da sanat tarihinin popüler düzlemde kendini kabul ettirdiğini görmüş hiç kimseyi artık etkileyemez; sanat sergileri patlamasından hiç söz etmiyorum. Aynı haklılık payıyla “sanat tarihi”nin zaferinden de söz edilebilirdi; elbette bu, uzun süredir yerleşmiş olan her otorite gibi, sanat tarihini de belirli bir dogmatizme teslim eden bir Pyrrhus zaferi olurdu. Bu arada bilimsel bir düzen sevdasının özellikle 20. yüzyılın kaotik sanatına hazır olmadığı, sanat tarihinin varsayılan evrenselciliğinin Batılı bir yanılğı olduğu ortaya çıkıyor. Teknik görüntülerin yeni bir kafa karışıklığına yol açtığı bugünkü ortam, bir zamanlar tanımı net bir amaç için ortaya çıkmış sanat tarihi *imgesini* değiştiriyor. Bu yüzden, bir bilanço çıkarma arzusu; denenmiş düşünme pratiklerinin yalnızca bilim dalı alanında değil sanatta da sona erişini gözlemleyebileceğimiz bir seyir yeri seçilmesi, ille de bir olağanüstülük belirtisi değildir.

Bir “son”dan söz edilmesi, elbette bugün, kendi *pathos*'una karşı böyle bir çekinceyle korunmuş bir argüman öne sür-

menin çağdaş yolu. Bu aynı zamanda, soruna yaklaşmaya ve onu bir soruya dönüştürmeye yarayan bir söyleyiş biçimi. Başka bir deyişle, sanat tarihinin sonunda yer alan sınırlandırma, sanat tarihini, bize göz kırpan “*Le roi est mort, vive le roi!*” [Kral öldü, yaşasın kral] sloganıyla ele almak için arzu edilen fırsatı da sunuyor. Yalnızca sanat tarihçilerinin sayısı bile, meslek edindikleri konunun sona ermeyeceğinin yeterli bir garantisidir; diğer tin bilimlerinde de durum aynıdır. Yine de bir “sanat tarihi” kavramında yer alan başlangıç düşüncesi ciddiye alındığında, sorulan soruya ağırlığını teslim etmek için yeterince neden görüyorum: Bu düşünce, gerçek bir tarihi yansıtmak ve anlamını açıklamak düşüncesiydi. Bu kavram hem bir resmin yorumlanışını hem de bir çerçevenin anlaşılmasını içerir: yazılı sanat tarihinin oluşturduğu çerçeve içinde bir resim olarak sanat olayı. Sanat, daima sanat tarihi çerçevesine uyar hale getirildiği sürece bu çerçeveye uymuştur. Dolayısıyla bugün bir “son”dan ziyade, bir “çerçeveden taşma”dan söz edilebilir; bu taşma, resmin artık çerçevesi tarafından tutulmadığı için dağılmasıyla sonuçlanmaktadır. “Son”dan söz edilmesi “her şeyin bittiği” anlamına gelmiyor, konu değiştiği ve artık eski çerçevelere uymadığı için söylemde değişiklik yapılmasını gerektiriyor.

Bu arada kendi dalının ve tarihsel yöntemlerinin arkeolojisini yapmak çoktandır moda oldu; kendi mesleğinin bu şekilde tarihselleştirilmesi, biriktirilip inceleme yapılan İskenderiye’deki koşullara* ulaştığımızı gösteriyor. Yüzyılın sonunun yaklaşması sanatın ve sanatı betimlediğimiz tüm anlatıların yeniden sınanması için yeterli bir vesiledir. Gelelim, bu tarihe kadar bile beklenmedi, şimdiden başka son sloganları ortaya atıldı ve sırf bir kez daha yeni bir şeye baş-

* Tarihî İskenderiye kentine ve kütüphanesine işaretle; büyük bir birikime rağmen ikincil metinler üzerinde yoğunlaşmaya, yeniliklere değil var olanı yorumlamaya, yeni eser yaratmak yerine eskileri derlemeye yönelik çalışma kastediliyor – ç.n.

layabilmek ve değişen tarih imgesine yeni bir ad verebilmek için modernin sona erdiğine karar verildi. Benzer bir vadesi dolmuş fikirler curcunasının eşlik ettiği son *fin de siècle*'in [yüzyılın sonu] anısı, bir tekraralama korkusuyla mücadele etmeyi gereksizleştirmeyecek kadar tazedir hâlâ. Aynı şekilde, modern düşüncede böyle bir zaman birikimini hâlâ anımsama ve modernliğin genel manzarasına dönüp bakma yeteneğine sahip değilmiş gibi, binyılın sonundan söz eden, kulağa hoş gelen boş ifade de şimdiden tek tük dile getirilmektedir. Bu sırada sanat kavramımızın ancak Yeniçağ'ın bir ürünü olduğunun itirafı bile, alelacele formüle edilmiş boş laflardan alınan zevki azaltabilir. Sürekli bir son, sözümona modernizmin kısa ömürlü çevrimindeki hızlandırma temposuna dahildir. Belki de, düşünöldüğünden farklı olarak, uzun tarihsel süreçlerin sakın nöbet değişiminde yalnızca bir epizodun sonudur söz konusu olan.

Bu kadarına cesaret etmiş olan yazar, şimdi kendi başlığının tuzağına düşecek gibi görünüyor. Bu yüzden özenle not edeyim ki, sanat tarihi denilen bu insan imali şeyin sonundan, oyun kuralları anlamında söz ediyorum, ama oyunun başka bir biçimde sürdürölmesinden yola çıkıyorum. Bu konu zaten sürekli bir içsel ve dışsal dönüşüm süreci içinde olduğundan, nihayete erdirilecek ve kanıtların galip çıkacağı biçimde ele alınamaz. Dolayısıyla, Münih'teki ilk yıllarımın ürünü olan yetersiz denemeyi* gözden geçirerek yola çıktığımdan, ben de kendi tamamın arkeolojisini yapmış oluyorum. O sıralar yanlış yönetilen geleneklere karşı bir itiraz hamlesiyle yaptığım bir açılış konuşması söz konusuydu. Başlık yanlış anlamalara yol açmıştı, bu yüzden kitabın İtalyanca baskısında başlığı, çizgisel bir sanat tarihine karşı öz-

* Belting, Münih'te vereceği dersler için yaptığı açılış konuşmasının metninden oluşan, bu konudaki ilk kitabından söz ediyor: *Das Ende der Kunstgeschichte?* (Münih, 1983) – e.n.

gürlüğü ima eden “Sanatın Özgürlüğü” ibaresini ekleyerek tamamladım. Disiplinin betimlenişi de kızgınlığa yol açtı, çünkü kapsamlı bir bilim ya da yöntem eleştirisi asıl hedefim değildi ve şimdi de asıl hedefim olmaktan çok uzak. Bugün kültür eleştirisi açısından daha çok toplum ve kurumların oluşturduğu çevreyle ilgileniyorum. Başka bir deyişle, kitabın adı, bana sanat tarihinin ve sanatın durumu hakkında bir sonu ele almayan, son derece kişisel düşüncelerimi ortaya koyma özgürlüğü veren bir konu başlığıdır yalnızca.

Kitabın yeni versiyonunda göze çarpan ilk değişiklik, daha önce başlıkta yer alan soru işaretinin kalkmış olması. O zamanlar henüz bir soru olan şey, son yıllarda benim için kesin bir olgu haline gelmiştir. Aceleci okur şimdi bunun nedenini soracak, ayrıca gözden geçirilmiş metni eskisinden ayıran bir yığın yeni tez talebinde bulunacaktır. Ben yine de okurdan bu istediğine ulaştıktan sonra da sabırlı olmasını rica ediyor ve onu bu edisyon için ortaya çıkmış olan yeni metne yönlendiriyorum. Burada birkaç çarpıcı slogan söz konusu değil; geliştirilmeleri için alana ihtiyaçları olan ve günümüzde dile gelen her şey kadar geçici olan kavrayış ve gözlemler söz konusu. Yine de, eski ve yeni metnin ortaya çıkışına ilişkin bir şeyler paylaşmak istiyorum. Yeni metin ilerledikçe, eski metni yeniden yazma ihtiyacı duydum. Aradaki fark şu ki, eski metinde, eski argümanların çerçevesinde kaldım ama çerçevenin içini başka türlü doldurdum ve sanat bilimini artık merkeze koymadım. O zamanlar söylemek istediğim bazı şeyleri bugün yeterince temellendirebilirim. Buna karşılık yeni metinde yeni deneyimler ve yeni temalar söz konusu: Doğu ve Batı; Karlsruhe’de yakından tanıdığım çağdaş müze ve mecralar gibi. Bir sanat tarihçisi ve günümüzün bir tanığı olarak kendi içimde sürdürdüğüm diyalog, her iki denemede de metin biçimini aldı.

Bu edisyondaki ikinci bir değişiklik ise, eski edisyonda bulunmayan resimler bölümüdür. Bu bölüm, metni, tek işlevi metni resimlemek olmayan ve kendi adlarına konuşmak isteyen bir resim kaosunun içine sokuyor. Bu bölümün karışıklığı tutarlı bir sanat tarihinin tam da karşıt imgesidir ve bu yüzden özellikle şeylerin durumunu temsil etmektedir. Resimler, bazen akademik bir söylem ile, böyle bir söylemle resmedilemeyen, dönüşüm halindeki bir dünya arasındaki çelişkiye sık sık düşen metinden daha ikna edici olabilir, her halükârda daha somutturlar. Burada hızla bir ikiliğe düştüm, bu ikilik yalnızca günümüz sanat bilimi ile günümüz sanatının birarada var olmasından kaynaklanmıyor; artık üzerinde güç sahibi olmadığı bir dünya hakkında, homurdanarak ve bol bol sav öne sürerek kendini ispatlayan bilimsel kültürümüzün düzeyini de gösteriyor. Bilimler, çağın ruhunun kendini bulacağı ve aklını başına getirecek uygun formülleri sunmayı deniyor tekrar tekrar. Dürüst olduğunda ise ünlü “söylem” yalnızca kendi kendine yetiyor; yoksa akademi dışındaki dünyayı, gerçeklik farklı olsa da bu söyleme bağlı kalmaya inatla ikna etmek mi istiyor? Kitlenin kültürü ve medya dünyası, akademik safsatalardan yalnızca tek tek konu başlıklarını seçip, onları kendi devamlı müşterilerini arayan kültürel enformasyonlar olarak hızla tüketiyor. Sanat örneğinde, söylem en baştan akademik ortamın dışına uzanabiliyor, bu yüzden konu sonunda bilimsel bir yöntemle tasnif edilmeye ayak diriyor.

Yeni yazılan metin, ihtiyaçlara ve eldekilere dair bir bilançoyla başlıyor; burada günümüzdeki durumu “modern”den tamamen farklı biçimde tarif ediyorum. “Sanat tarihinin sonu” savını, o zamanlar yeni başlamış bir gelişmenin seyri bugün daha iyi incelenebileceği için, on yıl öncesine göre daha net ifade edebilirim. O zamandan beri, şimdi geriye

dönük biçimde ele alabileceğim bir tartışma da ortaya çıktı (örneğin Arthur C. Danto ile söyleşide). Sanat eleştirmenlerinin ve sanatçıların eline geçmiş olan sanat yorumculuğu rolü, eski tarzdaki sanat tarihinin anlatı formunu sanat yorumundan ayırt edebilmek için en iyi fırsatı sunuyor. Stilin ve tarihin anımsanması, sanat bilimini, hâlâ bir inanç ikrarı gibi muhafaza ettiği klasik modernizmin fikir ve ideolojilerine kadar geri izleme anlamını taşıyor. “Geç modernlik kültü” başlığı altında yapmak istediğim dönemleştirme, sanatın kendi içindeki gelişimin bilinçli olarak dışında hareket etmektedir; çünkü sanatın durumuna ilişkin bilinci ve sanat tarihinin gidişatını, savaşın sona ermesi gibi dışsal veriler biçimlendirmiştir.

Yeni yazılan metnin merkezinde, aslında sanat tarihi konuları olmayan ama yine de sanat tarihini değiştirmiş ve değiştirecek olan büyük konulardan oluşan bir üçleme yer alıyor. Bu konular arasındaki içsel bağıntıyı ancak metni yazarken fark ettim. Üçleme kronolojik sıralama içinde, ABD’nin savaş sonrası dönemde sanat dünyasının önderliğini üstlendiği *Western Art* temasıyla başlıyor; günümüzde ise ABD’de Avrupa’ya giderek daha çok mesafe konuyor. Avrupa ise yeni ortaya çıkan ve sanat tarihinde henüz bir yanıtı bulunmayan Doğu-Batı tematiğiyle, “Batı’nın ortaklığı”ndaki bu çatlağın kapanmış görünmesinden sonra birdenbire yeniden kendi kendisiyle ilgilenir oldu. Sonunda dünya sanatı, Avrupa kültürünün bir ürünü olan sanat tarihinin haddinin bildirildiği küresel bir kültürün kuruntusu olarak yükseliyor. Bunun karşı-hamlesi olaraksa azınlıklar, temsil edilmediklerini gördükleri kolektif kimliğe sahip bir sanat tarihindeki paylarını istiyorlar.

Bu yeni metnin sonunu da yine güncel anlamlarını herkesin bildiği başka üç konu oluşturuyor. “Yüksek ve Düşük” [*High and Low*] sorunsalı, bir gelenek olarak sanat tarihinin

burada sanatsal etkinliğin simgesi değil düşman imgesi olmasından sonra, sanat anlayışımızın tam merkezine götürüyor. Medya sanatı –hem enstalasyon hem de video– esere ve zamana dayalı yapılarında artık bildik sanat tarihi söyleminin ufkunda yer almayan, yepyeni sorular ortaya koyuyor. Bugünün sanat müzeleri, birer kurum olarak, gitgide alışılmadık sanat gösterilerinin sahnesine dönüşüyor; bu yüzden, daha on yıl önce “sanat tarihinin sonu” olarak betimlediğim kültür içi sürece bakmanın en iyi olanağını sunuyorlar.

Değindiğim gibi, eski metin yeni baştan yazılmakla kalmadı, daha önceki savların geliştirildiği yeni bölümlerle de genişletildi. Kitap, sanat tarihi fikrinin günümüz sanatının aynasındaki yansısıyla başlıyor ve bir sonraki adımda bu fikri en başa, doğduğu yere geri götürüyor. Hegel’e göre sanat tarihi bu başlangıçlardan kendi aleyhine kopmuş ve bu sırada derhal kendi eleştirmenlerini ortaya çıkarmıştır; bunlar arasında, Quatremère de Quincey bence bugün gözden kaçırılan bir rol oynamıştır. Birarada var olmalarında adeta paradoksal yönler bulunan sanat bilimi ve avangard konusu da, tarihsel geriye bakışta bugünkü konumu sağlama almak için gereken özgürlüğü kazanmaya uygundur. Bu yüzden, bir disiplinin oyun kurallarını gözden geçirmek denince, bilim tarihinin yapması gereken zorunlu bir hamle değil, sanat tarihi yorumcularının zamana bağlı sorularını ortaya çıkarma ve bu soruları vazgeçilmez inanç ikrarlarıyla karıştırmama önerisi kastedilmektedir.

Bu ikinci metnin merkezinde yer alan, sanat eserinin gerçekliği, sanat tarihinin sonu temasından pek etkilenmedi, çünkü sanat eseri ile sanat tarihi arasında uzlaşmaz bir ilişki var. Günümüz sanatında tartışılan eser kavramı, bir zamanlar farklı konuları olan ve farklı disiplinler oluşturan medya tarihine ve sanat tarihine ilişkin bir değerlendirmeye anlamlı bir biçimde birleşiyor – Karlsruhe’de yaşadığım de-

neyimlerden sonra, karşılaştırmayı ilk yaptığım tarihe göre bugün bu konuda daha iyi bir genel bakışa sahibim. Son bölümler, modernliği ve bugünkü tarih-sonrasını birbirleriyle diyalojik olarak ilişkilendirdikleri ve bu sırada her birini kendine özgü farklı tarzlarda, sanat tarihi açısından bakarak kavradıkları için yeni bir ağırlık noktası oluşturuyor. Sanatçıların tarih-sonrasının daha önceden başladığı ve tarih düşünürlerinin tarih-sonrasından daha yaratıcı biçimde geliştirdiği sonucuna varıyorum. Bunun mantıksal sonucunu, bu metindeki çalışmam boyunca hayali bir diyalog partneri olarak hep yeniden keşfettiğim Peter Greenaway'ın bir filmi oluşturuyor. Sanat tarihi ile sanat ilişkisine bizzat uygulamış olduğum “çerçeve ile resim” temasını bu filmde yeniden buldum. Aslında, 1983 yılında yayınlanmış –daha doğrusu başlanmış– olan bir metnin, 1991 yılına ait olan ve o zamanki düşüncelerimi beklenmedik bir biçimde yansıtan bir filmi ele alması da, başlı başına bir alegoridir.

Bilerek veya bilmeyerek düşüncelerimi kışkırtmış, o zamanki ve bugünkü metni teşvik etmiş olan herkese teşekkür etmek istiyorum. O zamanlar enstitüdeki meslektaşlarıma konusu itibariyle gereksiz bir aşırılık olarak görünmüş olabilecek, “nihayet resim içermeyen bir metin” yayınlatabilmek için Münih'teki derslerim için yaptığım açılış konuşmasını yayınlamaya beni dostça ikna eden, Münihli yayıncı Michael Meier'di. O kısa metnin ülke dışındaki yankısı, beni farklı çevirilerde sürekli yeniden müdahale ve düzeltme yapmaya zorladı – kendi kaderine terk etmek zorunda kaldığım Japonca edisyonu dışında. Bu sırada, metnin yalnızca bir ilk deneme olan ilk versiyonuyla ilgili hoşnutsuzluğum arttı. Bunun üzerine C. H. Beck Yayınevi'nin Almanca basımının tükenmesinden uzun süre sonra konuyu bir kez daha ele alma teklifini, başlangıçta tereddüt ettikten sonra, şükranla kabul ettim. Bu arada kendimi yeniden, yeni kurulan

Sanat Bilimi ve Medya Kuramı dalında ders verirken bulduğum Karlsruhe'deki Tasarım Yüksek Okulu öğrencileri, sanat tarihinin ne olduğunu açıklamamın beklendiği, umulmadık ölçüde eleştirel bir forum oluşturdular. Buradaki öğrencilerim Barbara Filser ve Joachim Homann, çığ gibi büyüyen kaynakçayla sabırla ilgilendiler. Helga Immer, metnin çok sayıda versiyonuyla boğuşurken, bu karmaşayı bilgisayar üzerinde kontrol altına almak suretiyle bana yardımcı oldu. Beck Yayınevi'ndeki dostlarım, özellikle Karin Beth ve Ernst-Peter Wieckenberg, metnin oluşumunun belirsiz yolundaki değerli katkılarını bir kez daha kanıtladılar. Kitabın girişini koruyan *Janus*'un röprodüksiyonunu kullanmama izin verdiği için Peter Greenaway'e teşekkür ediyorum.*

Karlsruhe, Ağustos 1994

* Kitabın Almanca orijinal baskısının kapağında Peter Greenaway'in *Janus* adlı eseri kullanılmıştır – e.n.