

## TECHNE VE SANAT

Alper ALTUNAY\*

“...Yirmi yıldan bu yana ne madde, ne uzam nede zaman eskiden beri olduğu konumdadır. Bu denli büyük yeniliklerin sanatların tekniğini olduğu gibi değiştirmesine, böylece doğrudan buluş yeteneğini etkilemesine ve sonunda belki de sanat kavramının kendisini düşünülebilecek en sihirli biçimde değiştirmesine hazır olmalıyız.”

(Paul Valery)<sup>1</sup>

Sanat tarihinde gerçekleşen değişimleri tam olarak kavrayabilmek, hazmedebilmek için bazen öncelikle uygarlık tarihini, yani insanlık tarihini gözden geçirmek gerekir. Hatta bazen o kadar geriye gitmek gerekebilir ki, gidilen dönem mağara dönemi bile olabilir. Sanatın hem esestetik işlevi hem de iletişim yönü gözönünde bulundurulduğunda böyle bir geriye dönüş kaçınılmaz olmaktadır. İnsanlık tarihinin ilk dönemlerindeki insanoğlunun yaşamından günümüze doğru hızlı bir geçiş yapmak, belki de önemsiz ayrıntılar olarak görünen olayların arasında ne kadar büyük önem taşıdığı farkına varmamıza yardımcı olabilir. Özellikle sanat-toplum ilişkisi içinde yapılacak bu tür yaklaşımlar, günümüz sanatını yorumlamada

\* A.Ü., İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema Televizyon Bölümü, Araştırma Görevlisi.

<sup>1</sup> “Paul Valery: **Pieces sur l’art**. Paris, p. 105 (“La conquete de l’ubiquite)”, Walter Benjamin, “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Eseri”, **Pasajlar**, Çev: Ahmet Cemal, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992), s.45’teki alıntı.

bizlere ışık tutabilir. Ayrıca, sanat kavramının toplumsal bir üretim ya da toplumsal bir çıktı olarak değerlendirilmesiyle, sanat eserinin salt estetik yönünün yanında üretim süreci içinde araştırılması önem taşımaktadır. Her ne kadar Herbert Read gibi yazarlar sanat ürünlerinin bireysel bir çıktı olduğunu belirtseler ve sanatı, bir ucunda birey diğer ucunda ise toplumun yer aldığı zıt kutuplar arası kıvılcımlanmalara benzetseler de<sup>2</sup> sanatın toplumsal rolü yadsınmayacak bir olgudur. Sanat ürünü, çıkış noktası olduğu toplumdan bazı ipuçları yansıttığı gibi, o toplumun mitlerinden ve ritüellerinden de etkilenir.

Genel olarak toplumbilim araştırmaları uygarlık tarihindeki önemli değişimleri dikkate alarak, insanoğlunun yaşadığı toplumsal gelişimi üç periyotta ele almaktadırlar. Bunlar, “endüstri öncesi toplum”, “endüstri toplumu” ve “endüstri sonrası toplum” olarak adlandırılabilir. Tabi ki bu tür bir ayırım uygarlık tarihinde insanoğlunun üretim sürecini göz önünde tutarak yapılmıştır ve endüstri devriminin önemini vurgulamaktadır. Sanatın toplumsal kimliğini de göz önünde bulundurarak, yeryüzü üzerinde gelişen sanat akımları ve sanat dallarını incelediğimizde, hem bu sanat akımlarını, hem toplumsal ve kültürel yapıları, hem de ekonomik ve ideolojik söylemleri temelinden sarsan, köklü toplumsal değişimlere yol açan bir olgu olarak endüstri devrimini görmekteyiz.

Endüstri devrimi tarım ve zanaata dayalı bir ekonomiden, sanayinin, makine üretiminin egemen olduğu bir ekonomiye geçiş süreci olarak tanımlanır. 18.yüzyılda İngiltere’de başlayan bu hareket, daha sonra hemen hemen bütün Avrupa’ya yayılmıştır. Endüstri devriminin dünya tarihindeki önemi, insan gücünün, yani kas gücünün yerini makinelerin almasıdır. Bir başka deyişle bilimin uygulamaya geçmesiyle, insanoğlunun alet yapma olgusunun birleşmesi, yani *techné*’nin ön plana çıkışıdır. Endüstri devriminin bir başka özelliği ise, insanoğlunun kas gücünün yerini alan makinelerle, bireyin ilişkisidir. Birey endüstri devriminden sonra iş yaşamında artık farklı bir işlev kazanmıştır. Çünkü endüstri devrimine kadar olan yaşamında birey, doğaya karşı bir savaş vermiş, bu savaşında ise kas gücünü

<sup>2</sup> Herbert Read, **Sanat ve Toplum**, (Ankara: Ümran Yayınları, 1981), s.4.

kullanmıştır. İşte endüstri devrimine kadar insanoğlunun verdiği bu savaş endüstri öncesi toplum olarak adlandırılabilir.<sup>3</sup> İnsanoğlunun karakteri ve sosyal ilişkilerinin biçimi genelde yaptığı işlerin türü tarafından şekillenir. Yani insanoğlunun toplumdaki yerini, o toplumdaki rolü belirler. Bu rol ise genelde bireyin yaptığı işle ilişkilidir. Endüstri öncesi toplumda birey bir bakıma doğayla bir oyun oynamaktadır. İnsanoğlu bu oyunda kas gücünü kullanmaktadır. Çünkü endüstri öncesi üretim doğadan sömürülen bir üretimdir. İnsanoğlunun ürettiği ürünlerinin kaynağı doğadan alınmıştır. Tarım, madencilik, avcılık, ormancılık gibi endüstri öncesi toplumda varolan işler, doğal kaynaklara dayanmaktadır. İnsanoğlunun bu doğayla olan ilişkisini ise yine doğal olaylar etkilemektedir. Örneğin mevsim, hava şartları, toprağın verimliliği, maden yataklarının zenginliği yine doğanın bu oyununa kattığı etkilerdir. Endüstri öncesi yaşam doğaya ve doğal kaynaklara bağımlı olduğundan, yaşamın ritmi yine bu doğal olasılıkla da ilişkilidir. Bir bakıma endüstri öncesi toplumun yaşamının ritmini doğa belirlemektedir.<sup>4</sup>

Endüstri devrimi ile insan yaşamında etkin bir rol olan ve bireyin karakterini, toplumsal rolünü belirleyen iş biçimleri değişmiştir. Endüstri toplumunda insanoğlunun kas gücünün yerini enerji ve makineler almıştır. Endüstriyel toplumda insanoğlunun doğası, yine insanoğlu tarafından imal edilmiş ürünler ile bezenmiştir. Bu kez insanoğlu daha önce imal edilmiş bir doğaya karşı oyun oynamaktadır. Endüstri toplumunda makine ağır basmış ve yaşama hakim olmuştur. Yaşamın ritmi doğal olaylar tarafından değil, mekanikleşmiş bölümler tarafından belirlenmiştir. Endüstri devriminde zaman kronolojiktir, saatin ayrımları ile konumlandırılmıştır. Kas gücünün yerini enerjinin almasıyla verimlilik artmış, yaşam bir bakıma standartlaşmıştır. Enerji ve makineler işin doğasını değiştirmiş, hüneler basit bilişenlere

<sup>3</sup> **Daniel Bell**, "Toward the Great Instauration: Religion and Culture in a Post Industrial Age", **The Cultural Contradictions of Capitalism**, (London: Heinemann Educational Books, 1976), s.146.

<sup>4</sup> Bell, **Ön. ver.**, 1976., s.147.

ayrılmış, geçmişin zanaatkarlarının yerini mühendisler ve makineler arasındaki çark görevini gören yarı kalifiye işçiler almıştır. Fakat bilinen bir gerçek de, mühendislerin yeni bir makine üretmesiyle, yarı kalifiye işçisinin de işinin son bulacağıdır. İşçinin görevi, ancak mühendisin onun yerine bir makine tasarlamasına kadar sürebilir. Daha sonra onun yerini de bir makine alacaktır. Böyle bir sistemde artık hüner ve zanaat yoktur. Hüner ve zanaatin yerine doğru zamanda, doğru parçaların üretilmesi ve bir araya getirilmesi vardır. Yani böyle bir ortamda bireysel hünerden çok, kitlesel bir organizasyon ve eş güdümlenme (coordination) geçerlidir. Artık bir üretim sürecini başından sonuna kadar gerçekleştiren zanaatkarların yerini, üretim organizasyonu içinde sınırlı bir yeri olan ve kişisel hünerlerine ihtiyaç duyulmayan yarı kalifiye işçiler almıştır. Böylelikle bireysel üretim yerine kitlesel üretim söz konusudur. Artık bireyin tek başına yapabileceğinden daha fazla üretim makineler tarafından yapılmaktadır. Böyle bir eşgüdümlemede ancak sembolik ilişkilerden bahsedilebilir. Bu yüzden endüstri toplumunda bireye bir nesne olarak yaklaşıldığı söylemi de vardır. Çünkü birey çalışma yaşamında ve dolayısıyla toplumda hüner ve zanaati ile değil, bir dişli görevi gören nesne olarak yer almaktadır. Toplumda bir dişli olarak yer alan birey bazen kendinden daha büyük, bazen ise daha küçük dişlilerle iletişim içindedir. Dolayısıyla bireyler arası ilişkilerde bir hiyerarşi ve bürokrasinin olduğundan söz etmek mümkündür.<sup>5</sup>

Endüstri devriminin beraberinde getirdiği toplumsal değişimlerin yanında sanata ve sanat eserine de önemli etkileri olmuştur. Özellikle insanoğlunun “teche” ediminin gelişmesiyle teknik olarak yeniden üretim koşullarında hatırı sayılır gelişmeler kaydedilmiştir. Önceleri oldukça zahmetli yöntemlerle, tahta ve taş baskı teknikleriyle gerçekleştirilen yeniden üretimler, endüstri devrimiyle birlikte özellikle fotoğrafın bulunmasıyla inanılmayacak kadar hız ve kolaylık kazanmıştır. Bir teknolojik buluş belki de ilk defa sanat tarihinde bu denli önemli etkiler bırakmıştır. Çünkü fotoğraf sadece bir imge üretim

<sup>5</sup> Bell, **Ön. ver.**, 1976, s.148.

aracı olarak kalmamış, sanat ve sanat eseri kavramında da önemli değişikliklere yol açmıştır. Fotoğrafın bulunmasına kadar görsel sanatlarda ve özellikle resim sanatında gerçeğin, “hakikatin” yansıtılmasının önemli bir yeri varken, fotoğraf bu işlevi ziyadesiyle yerine getirerek sanatçıların farklı anlayışlara yönelmelerinde önemli bir rol oynamıştır. Fotoğrafa kadar betimlemelere önem veren sanatçıların betimlemedeki başarıları, fotoğrafın bulunmasıyla yara almıştır. Çünkü fotoğraf doğayı belki de hiç bir sanatçının yapamayacağı kadar iyi betimleyebilmektedir. O halde sanatçıya betimlemekten başka bir şey yapmak düşmektedir. <sup>6</sup> Fotoğraf belki de daha sonraları ortaya çıkacak modern sanata zemin hazırlamış, sanatçıların nesnel gerçeklik arayışlarına son verip, öznel gerçekliğe yönelmelerinde etkin bir rol oynamıştır. Fotoğraf sanat kavramı içinde sadece betimleme yönünden değil, doğrudan sanatçıların yaratım süreci içinde de önemli değişimlere neden olmuştur. Çünkü fotoğrafa kadar görsel sanatlarda oldukça önemli bir işlevi olan el hüneri yani, sanatın zanaat yönünün de önemi silikleşmiş, elin işlevinin öneminin yerini bakan gözün işlevi almıştır. <sup>7</sup> Fotoğrafla birlikte bazı farklı sanat dalları da sanat tarihi içinde yerlerini sağlamlaştırmışlardır. Yazı, afiş gibi grafik sanatları da fotoğrafın göze yüklediği yeni işlevden yararlanmışlardır. Temelleri fotoğraftan da eskiye dayanan bu yeni sanat dalları modern tekniklerin gelişmesiyle başlı başlarına birer sanat dalları olarak ortaya çıkmışlardır. <sup>8</sup>

Tüm bu gelişmeler dikate alındığında ise Raymond Williams dikkatleri farklı bir noktaya çekmektedir. Williams’a göre teknik olarak yeniden üretimin en önemli etkileri yazının çoğaltılabilmesiyle başlamaktadır. Özellikle matbaa alanındaki gelişmelerle toplumsal ve kültürel yeniden üretim söz konusu olmuş, bu en alt seviyesinde bile,

<sup>6</sup> Jale Nejdet Erzen, “Modernizm Sonrası Sanat”, **Çağdaş Düşünce ve Sanat**, Ed: İpek Aksüğür Duben ve Deniz Şengel, (İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, 1991), s. 14.

<sup>7</sup> Benjamin, **Ön. ver.**, 1992, s. 47.

<sup>8</sup> Erzen, **Ön. ver.**, 1991, s. 15.

yeniden üretim öncesi aşamalara oranla önemli ölçüde çeşitlenmiştir. Bu olgu üretici olarak yazarın, bilginin ve sanatçının konumunu derinden etkilemiştir. Williams bu değişimi iki aşamalı olarak görmüş, bunlardan ilkinin önceden var olan hamilik ilişkilerinin yerini pazar ilişkilerinin alması ve ikinci aşamayı da tam olarak pazar ilişkilerine geçilmesi olarak tanımlamıştır.<sup>9</sup>

Yeniden üretim olanaklarının sınırlı olduğu dönemlerdeki sanatçılar ve hamileri göz önüne alındığında, yeniden üretim koşullarını bir sonucu olan pazar ilişkilerinin eskiden varolan sanatçı-hami ilişkisinin yavaş yavaş sanatçı-tüketici ilişkisine dönüştüğü görülecektir. Yine Williams, bu gelişimin, yeniden üretimlerin yaygın olarak dağıtımının yeni sanatsal, kültürel bağımsızlık biçim ve imkanlarını da beraberinde getirdiğini belirtmekte, hami-sanatçı ilişkisinden tüketici-sanatçı ilişkisine geçişte toplumsal ve kültürel bağımlılık biçimlerinin, çeşitlenmiş yeniden üretim türleri karşısında, oldukça değişkenlik gösteren yeni biçimlerle yer değiştirdiğini ifade etmektedir.<sup>10</sup>

Endüstri devriminin toplumsal yaşama getirdiği bir başka yenilik de kitle iletişim araçlarının ortaya çıkması olarak kabul edilebilir. Doğal olarak kitle iletişimi kavramının iletileri çoğaltarak yaymasından dolayı yeniden üretim kavramı ile olan ilişkisini yadsımak yanlış olacaktır. 19. yüzyılın başlarından itibaren yeni teknolojiler *kitle* kavramı ile birlikte bir anlam kazanmaya başlamıştır.<sup>11</sup> Özellikle modern dönemin son dönemlerinde iyice önem kazanan kitle kavramının sanat üzerindeki etkisi de aynı derecede olmuştur. Kitle iletişim araçlarının yeniden üretim kavramına getirdiği yeni boyutla sanat eserlerinin salt estetik değerlerinin yanına bir de iletişim işlevi eklenmiştir. Sanatçının üretim sürecinde, ne ürettiği, nasıl ürettiği gibi sorunsalların yanında, ürettiğini hangi kanalla sunacağı sorunsalı da önem kazanmaya başlamıştır. Böyle bir ortamda sanatçının yaratım

<sup>9</sup> Raymond Williams, **Kültür**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1993), ss. 102-104.

<sup>10</sup> Williams, **Ön. ver.**, 1993, s.103.

<sup>11</sup> Mahmut Mutman, "Televizyonu Nasıl Sorgulanmalı?". **Toplum ve Bilim**, (İstanbul: Sayı 67, Güz, 1995). s.28.

sürecinin etkilenmesi ise hiç zor olmamıştır. Çünkü kitle iletişim araçları bir başka kavramı da önemli bir konuma sokmuştur. Bu ise popüler kültür kavramıdır. Sanatçı artık yaratım süreci içinde iletilerini estetik bir edimle desenlerken, eserinin tüketim koşullarını da düşünmek zorundadır. Hatta bazı teknolojik gelişmeler, hem bir kitle iletişim aracı olma özelliğini taşıırken, hem de bir sanat aracı olma işlevini de yerine getirmektedirler. Örneğin, film bu tür bir çift yönlü işlevselliğe iyi bir örnek oluşturabilir. Teknolojik bir buluş olan film sadece bir kitle iletişim aracı olmakla kalmamış, sanatın ortamı içine girmiş, sanatçılara yaratım süreçlerinde bir sanat dalı olarak yeni olanaklar sunmuştur. Bir bakıma sanatın, sanat kavramının değişmesinde etkili olmuştur. Çünkü filme kadar durağan imgelerle estetik enerji yaratmaya çalışan sanatçılar, filmle birlikte bu estetik enerjiyi hareketli imgelerde üretme arayışına girmişlerdir. Böyle bir ortam sanatçıların yaratım süreçlerindeki “durağan imge” sınırlılığını ortadan kaldırarak, yeni ufuklar açmıştır.

Endüstri devrimi toplumsal ilişkileri ve ideolojileri sadece iki bölüme ayırmamıştır. Ayrıca endüstri sonrası toplumdaki da söz etmek mümkündür. Çünkü endüstriyel gelişim hiç bir zaman duraksamamış sürekli artan bir ivmeyle devam etmiştir. Artık günümüz toplumu ise bir endüstri sonrası toplum olarak adlandırılmaktadır. Günümüzde tamamen önceden üretilmiş bir doğanın varlığı söz konusudur. İnsanlar doğayla mücadele etmemektedir ve makineler arası organizasyonun yerini de yine başka makineler almıştır. Endüstri sonrası toplum, hizmetler üzerine odaklanmıştır. Artık toplumsal ilişkiler bir hasta-doktor, öğretmen-öğrenci, alıcı-satıcı gibi hizmet ilişkilerine dayanmaktadır. Yine bir eşgüdümlülük ve organizasyonun varlığından söz edilse de, toplumsal ilişkileri daha çok karşılıklı ilişkilere, bir işbirliğine dayandırmak mümkündür. Endüstriyel toplum bu nedenle, sosyal bir birim olarak bireysellikten çok toplumsal bir işbirliğinin olduğu *komünal* bir toplumdur (a communal society). Böyle bir toplum yapısında ilişkiler artık simetrik değil asimetriktir. İnsanlar arası iletişimin bağı değişmiştir. Bu kurulan yeni bağ daha çok aracın, yani kitle iletişim aracının özellikleri içinde gelişmiştir. İnsanlar arası ilişkiler

artık çok değişkenli boyutlardadır. Fakat insanlar arası ilişkiler ve özellikle hizmet ilişkileri nesnelere yönetiminden çok daha zor bir iştir. Bu iletişimde işbirliğinin olabilmesi için *kalıtım* bir önkoşuldur.<sup>12</sup> Artık insanoğlunun oynadığı oyun ne doğa ile ne de üretilmiş doğayla oynanan bir oyundur. İnsanoğlu endüstri sonrası toplumda bir toplumsal kalıtım ve işbirliği gerektiren yeniden üretilmiş hatta yeniden ve yeniden üretilen bir doğayla oynamaktadır. Endüstri sonrası toplumun en büyük olanaklarından biri de doğayı yeniden üretebilmesinde, doğayı dönüştürebilmesinde yatmaktadır.<sup>13</sup>

Williams, endüstri sonrası çağı üçe ayırarak incelemektedir. Bunlardan ilki Williams tarafından mekanik çağ, ikincisi elektronik çağ ve nihayet üçüncüsü ise nükleer çağ olarak adlandırılmaktadır.<sup>14</sup> Williams, her ne kadar toplum ve teknoloji ilişkilerinde teknolojiyi belirleyici bir etken olarak gören “teknolojik determinizm”e önemli bir yanıtı olarak yaklaşırsa da, insanoğlunun “techne” edimini geliştirerek çok güçlü toplumsal değişimleri yaratmasını gözardı etmek oldukça güçtür. Çünkü insanoğlunun bu edimi sınır tanımaz bir şekilde, insanoğlunun kendi varlık biçimini dönüştürmesine yol açmaktadır. Paul Valery’nin çok önceden yaptığı bir kehanet de, insanoğlunun bu ediminin gücünü kanıtlamaktadır, “*Su, gaz ve elektriğin en az düzeyde güç harcanarak çok uzaklardan evimize getirilmesi gibi, elimizin küçük bir hareketiyle görünen ve kaybolan, görsel ve işitsel imgelerle karşılaşacağız.*”<sup>15</sup> Valery’nin bu kehaneti günümüzde gerçek olmuştur. Günümüzün en yaygın kitle iletişim aracı olan televizyon insanoğlunun yaşamında belki de Valery’nin tahmin edemeyeceği kadar etkin bir rol oynamaktadır.

İnsanoğlunun en önemli teknik buluşlarından biri olan

<sup>12</sup> Bell, **Ön. ver.**, 1976, s. 148.

<sup>13</sup> Bell, **Ön. ver.**, 1976, s. 149.

<sup>14</sup> Raymond Williams, **İkibin’e Doğru**, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1989), s.83.

<sup>15</sup> David Harvey, “The Work of Art in An Age of Electronic Reproduction and Image Banks”, **The Conditions of Postmodernity**, (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), s.346.



elektronik görüntü üretme sistemi taşınabilir video kameraların tüketici pazarına sunulması ve bir sanatçı olan Nam June Paik'in bunu satın almasıyla sanatın ortamına girmiştir.<sup>16</sup> Kendine özgü imge üretme süreciyle elektronik görüntü, sanatçılara bir çok yeni olanaklar sunmuştur. Özellikle elektronik görüntü üretme sisteminin canlı imge üretebilme özelliği o ana kadar Happening sanat akımının zemin hazırladığı sanat eserinin “hemen şimdi üretilip, hemen şimdi tüketilmesi” kavramını geliştirmiştir. Sanatçılara belki de hiçbir aracın sağlayamadığı olanakları sunan bu araç, video sanatı olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçıları stüdyo içinde bağımlı kalmaktan kurtaran video aracı, bu “techne ve sanat” yolculuğunun son noktası değildir. Bir bakıma “sanatta yaratıcılığın özü, sanatçının sanat eserinde kendine özgü görme biçimini dile getirmesi”<sup>17</sup> ne dönüşmektedir. Video sanatçıları için sadece bir araç olarak kalmamış, Body Art gibi sanat tarzları ile ilişkiye girerek sanata, sanatçıya ve yaratım sürecine yeni boyutlar kazandırmaktadır.

Mağara döneminden başlayan yolculuğumuzda günümüze geldiğimizde ise artık “elektronik müze” kavramı tartışılmaktadır. Benjamin'in biriciklik kavramına nazire yaparcasına artık sanat eserlerinin elektronik ortamlarda yeniden ve hatta yeniden üretimi ve yine elektronik ortamlarda tüketimi söz konusudur. Toplumun estetik eğitimini yeterince yerine getirebilecek bu yeni kavram, gelişimin ve değişimin sadece bir basamağı olarak kalacaktır. Her ne kadar günümüz insanı yeniden üretilmiş sanat eserinde biricikliği ekranın çözünürlüğünde arasa da, nasılsa biriciklik yeniden üretilmesi mümkün olmayan canlı video gösterimleri gibi yeni sanat dallarında, belki hallogramda yaşayacaktır.

---

<sup>16</sup> Stuart Marshall, “Video: Teknoloji ve Uygulama”, **Video Sanatı: Eleştirel Bir Bakış**, Der: Levend Kılıç, Çev: Alper Altunay, (İstanbul: Hil Yayınları, 1996), s.33

<sup>17</sup> Ahmet Cemal, “**Modern Sanatta Yaratıcılığın Özü**”, Cumhuriyet Gazetesi, (23 Nisan 1996), s.13.

## KAYNAKÇA

- BELL, Daniel.** “Toward the Great Instauration: Religion and Culture in a Post Endustrial Age”, **The Cultural Contradictions of Capitalism**, London: Heinemann Educational Books, 1976.
- BENJAMİN, Walter.** “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Eseri”, **Pasajlar**, Çev.:Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
- CEMAL, Ahmet.** ”**Modern Sanatta Yaratıcılığın Özü**” Cumhuriyet Gazetesi, 23 Nisan 1996.
- ERZEN, Jale Nejdet.** “Modernizm Sonrası Sanat”, **Çağdaş Düşünce ve Sanat**, Ed:İpek Aksügür Duben ve Deniz Şengel, İstanbul:Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, 1991.
- HARVEY, David.** “The Work of Art in An Age of Electronic Reproduction and Image Banks”, **The Conditions of Postmodernity**, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

- MARSHALL, Stuart.** “Video: Teknoloji ve Uygulama”, **Video Sanatı: Eleştirel Bir Bakış**, Der:Levend Kılıç, Çev:Alper Altunay, İstanbul:Hill Yayınları, 1996.
- MUTMAN, Mahmut.** “Televizyonu Nasıl Sorgulamalı?”, **Toplum ve Bilim**, İstanbul:Sayı 67, Güz, 1995.
- READ, Herbert.** **Sanat ve Toplum**, Ankara: Ümran Yayınları, 1981.
- VALERY, Paul:** **Pieces sur l’art.** Paris, p. 105 (“La conquete de l’ubiquite”), Walter Benjamin, “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Eseri”, **Pasajlar**, Çev: Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992, s.45’teki alıntı.
- WILLIAMS, Raymond.** **Kültür**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- İkibin’eDoğru,** İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1989.