

PAPER DETAILS

TITLE: AGDAS SANATTA BELGELEMENIN YERI

AUTHORS: Seçkin AYDIN

PAGES: 147-156

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/29062>

ÇAĞDAŞ SANATTA BELGELEMENİN YERİ

Seçkin AYDIN*

Özet

Sanatların özünde, kaydetme, çoğaltma, aktarma ve yaratma bulunmaktadır. Tek, biricik dediğimiz eserler bile aslında sanatçısının zihnindeki düşüncenin/imgenin kopyalanarak bir tuvale, notaya, mermere veya sözcüğe dökülmüş halidir. Bu aynı anda sanatçının, zihnindeki düşüncüyü başka zihinlerle paylaşarak çoğaltmasıdır. Bu da sanatın iletişim yönünü ortaya koymaktadır. Sanatın, gelecek zamanlara aktarıldığı gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, sanatın belgeleme yönü ortaya çıkar.

Bu araştırmada, çağdaş sanatta belgelemenin iki yönüne dikkat çekilmiştir. Bunlardan biri, çağdaş sanatın kendi pratiklerini belgelemesi iken, diğeri, her dönemin sanatında olduğu gibi günümüzde de toplumsal olayları belgeleme ve o belgeleri zaman ve mekanda gezintiye çıkarma görevidir. Sanat belirli bir "an"ı dondurarak, onu zamandan çıkarıp alır ve izleyicinin karşısına getirir. Erden Kosova'nın (2008) da belirttiği gibi, "Pek çok güncel sanat yapıtının öncelikli amacı zaman içinde bir parantez açmak; izleyiciyi gündelik ritmin hızın dışına çıkarmak; onu belirli bir konu üzerinde daha derinlikli biçimde düşündürmeye zorlamak".

THE POSITION OF DOCUMENTATION IN THE CONTEMPORARY ART

Abstract

In the essence of arts there are saving, replicating, transferring and at the result creating. Even, the arts called unique are transferred to canvases, notes, marbles or sentences; they are copies of the ideas in mind of artists. Meanwhile, this is replication of the idea in mind of artist to another mind by sharing. This presents aspect of communication of arts. If it is considered that arts can be transferred to future ages, it means that arts are documentation which transferred to next generations.

This article calls attention to two aspects of documentation in the contemporary art. One of them, the documentation of the practices of contemporary art, second one is the duty of showing the public events in different times and places, like the duty of arts of in Avery ages. It gets out one certain "moment" to show the audiences. With Erden Kosova's (2008) words "priority aims of most contemporary art works are opening parentheses in the time; get out the audiences from daily life; to force them for deeply thinking about a certain issue".

Anahtar kelimeler: Çağdaş Sanat, Kaydetme, Belgeleme, Çoğaltma.

Keywords: Contemporary Art, Saving, Documentation, Replication.

* Arş. Gör., Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Diyarbakır e-posta: seckinaydin1980@hotmail.com

Giriş

İmgeler, bir düşüncüyü, bir hareketi, bir nesneyi veya olayı önce kodlayıp sonra başka zihinlere aktararak o düşüncüyü saklama ve çoğaltma görevini üstlenerek kültürü ve dolayısıyla gerçek anlamda insanı yaratmıştır. İlk imgelemin belki bir hareketle, bir sesle veya görsel/biçimsel bir işaretle ortaya çıkmış olması ihtimali oldukça yüksektir. Bu ihtimal çerçevesinde ilk imgelemlerin hem günümüz sanatlarının hem de kullandığımız iletişim

türlerinin ataları olduğu söylenebilir. Özellikle yazının bulunmasıyla daha sistematik hale gelen simgelere dayalı imge alışverişi; yani görsel iletişim olgusu, insanlık tarihinde büyük bir dönemeç olmuştur. Yazının kendine ait kurallarının olması, bilginin aktarılmasında ve saklanmasında bilgi kaybını en aza indirmektedir.

İmgeler, başlangıçta orada bulunmayan şeyleri bellekte canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Ancak, zamanla, imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşılmıştır. Böyle olunca imge bir nesnenin ya da kişinin bir zamanlar nasıl görüldüğünü -böylece konunun eskiden başkalarının nasıl algılandığını da anlatmaktaydı. Daha sonraları imgeyi yaratanın kendine özgü görüşü de, yaptığı kaydın bir parçası olarak kabul edilmiştir. İmge, Y'nin X'i nasıl gördüğünü kaydeden bir şey olmuştur. Bunun da, bireysellik bilincinin gittikçe artan bir tarih bilinciyle birlikte gelişmesi sonucunda oluştuğu belirtilmektedir¹.

Bu görüş, Walter Benjamin'in sözünü ettiği *Hikaye Anlatıcısı* kavramı ile oldukça örtüşmektedir. Çünkü Benjamin'e göre; bütün hikaye anlatıcılarının beslendiği kaynak, ağızdan ağıza aktarılan deneyimdir. Benjamin'e göre, "her hikaye dinleyicisi aynı zamanda potansiyel bir anlatıcıdır da. Her anlatıcı, hikayeyi kendi bakış açısıyla algılar ve anlatır"².

Hikaye anlatıcılığı, yaşanan olayları nesiller boyunca aktarma görevi gördüğü için bir belgencilik görevi görmenin yanında, anlatan kişinin kendi yorumlarını ve deneyimlerini de ekleyerek kendinden bir şeyler kattığı ve anlatırken bazı şiirsel ve tiyatral efektlerden yararlandığı için de bir sanatsal yön taşımaktadır. Aslında, sanatlar da çoğu zaman bir düşünceyi, bir bilgiyi belgeleme, iletme görevi görmüşlerdir. Zaten sanat eseri, zihinsel üretim sürecinden geçip herhangi bir sanat eseri formuna dönüştüğü anda bir belge olma özelliği taşımaya başlar. Bu, ilk olarak sanatçının kendi düşüncesini belgelemesi ve bu düşünceyi başkalarına aktararak bir tür düşünceyi çoğaltma durumudur.

Sanatın Belgelemedeki Tarihsel Misyonu

Tarih boyunca sanatın belgeleme özelliği, özellikle görsel sanatlarda, sadece sanatçının sanatsal ve yaşamsal kaygılarının dışavurumunu belgelemekle kalmamış önemli olayları ve önemli kişileri resmederek belgeleme ve ayrıca farklı disiplinler tarafından da bir belgeleme aracı olarak kullanılmıştır (tıp, fen bilimleri, denizcilik, astronomi, tarih vs). Ancak bilim ve teknoloji sayesinde yeni iletişim, kopyalama ve kaydetme araçları icat edildikçe, bu belgeleme görevi sanatsal formlardan bu yeni teknolojik formlara geçmiştir; çünkü bu yeni teknolojik cihazlar, gerçeği sanatçılara göre en az hatayla ve daha seri bir biçimde aktarabilmektedirler. Sırasıyla görüntü kaydı, ses kaydı, hareketli görüntü kaydı, sesli ve renkli görüntünün bir arada kaydedilebilmesi belgelemede ve iletişimde inanılmaz gelişmeler sağlamıştır.

Bu gelişmelerden özellikle fotoğrafın resimle olan ilişkisi oldukça büyük tartışmalara yol açmıştır. Fotoğraf makinesinin ilk icat edildiği yıllarda, özellikle de yeni icatların kutsandığı bir dönemde doğal nesnelere tüm detayları ve biçimleri ile doğru olarak gösterdiği için resmin yerini sarsar. 1839'da Paul Delarouche fotoğrafın icadını ile " Bugünden itibaren resim ölmüştür" hükmünü verme ihtiyacını duyar. Ondaki bir adım daha öteye giden Charles Baudelaire ise "Fotografi Sanat Mı?" adlı denemesinde fotoğrafın sanat değil sanayi

¹ John BERGER, **Görme Biçimleri**, Metis yayınları (İstanbul), 2009.

² Walter BENJAMIN, "Hikâye Anlatıcısı", **Walter Benjamin Son Bakışta Aşk**, Sunuş ve Hazırlayan; Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, 5. Basım, (İstanbul), 2008.

olduğunu söyler, hiç bir şekilde herhangi bir sanat dalının özellikle de resmin yerini alamayacağını, gelip geçici bir teknolojik heves olduğunu ekler³.

“Sadece mükemmel bir belgeleme aracı olduğu ve onun sanatsal bir dil olamayacağı düşüncesi değiştikten sonra, fotoğraf da, resim ve heykel gibi, hatta sınırları daha fazla geniş olan bir sanat formu haline gelip tez zamanda sergi mekanlarında yerini bulmuştur. Fotoğraf imal edilebilir, manipüle edilebilir. Özellikle günümüzde fotoğraf, müdahale teknikleri ve dijital fotoğrafın olanakları ile manipülasyon yapabilme olanakları kitlelere yayılmıştır”⁴. Bu avantajları sayesinde fotoğraf, özellikle de seri çoğaltım, ebatlarının kolaylıkla değiştirilebilmesi ve elektronik ortamlarda kolayca iletilebilmesinden dolayı, diğer sanatsal formlara göre daha kullanışlı bir dil haline gelmiştir.

“Durağan görüntü yani fotoğraf, sonrasında sesin kaydı ve daha sonra hareketli görüntü ve tümünün birleşmesi gibi ardı ardına gelen icatların hepsi birer sanatsal form olarak galeri ve müzelerde yerlerini almaya başladılar. Yüzyılımızın başında teknik yoldan yeniden-üretim, geçmişin bütün sanat yapıtlarını kapsamına aldıktan ve bu yapıtların etkilerini en köklü değişimlere uğratmaya başladıktan başka, kendi sanat yöntemleri arasında bağımsız bir yer sağlayabilecek düzeye de ulaşmıştı”⁵.

Çağdaş Sanat ve Belgeleme

Buraya kadar sanatın tarih boyunca belgeleme aracı olarak kullanıldığına ve daha sonra bu belgeleme görevini teknolojik kopyalama araçlarına bıraktığına ve daha sonra bu teknolojik araçların da birer sanat formuna dönüştüğüne vurgu yapıldı. Şimdi ise sanatın eski görevi olan belgelemeyi çağdaş sanatın, nasıl dirilttiğine değinmekte yarar vardır.

Çağdaş Sanatta Belgecilik, iki boyutuyla ele alınabilir. Birinci boyut; özellikle 1960’lar ve 1970’lerde performansa ve zamana dayalı sanat formlarının bir dokümantasyonu olarak *belgeleme*, ikinci boyut ise; toplumsal olayların sanatçılar tarafından belgelenecek birer sanat eserine dönüştürülmesi olduğu söylenebilir. Çağdaş sanatta bir defalık yapılan performansları ve Happening olarak bilinen etkinlikleri kaydetmek ve tekrar izlenmesini mümkün kılmak, oldukça uzaklarda, doğada yapılan Landart çalışmalarını galeri mekanlarına taşıyabilmek, gelip geçici Art Povera işlerinin belgesel olarak kalıcılığını sağlamak veya Süreç sanatının aşamalarını kaydedebilmek için video, fotoğraf ve ses kayıt cihazlarının birer belgeleme aracı olarak çok büyük önemi vardır.

Joseph Beuys’un 1974 yılında bir kerelik yaptığı “*I Like America And America Likes Me*” isimli performansının video ve fotoğraf kayıtlarının günümüze kadar gelmesi çağdaş sanatın kendi pratiklerini farklı zaman ve mekanlara taşımak için geliştirdiği bir belgeleme yöntemine bir örnektir. (Resim 1).

³ Tolga HEPDİNÇLER, **Teknolojik Gelişmeler ile Dönüşen Fotoğraf Kavramı**, Erişim Adresi; <http://tolgason.tripod.com/digital.htm>, (Erişim Tarihi, 10.02.2010).

⁴ Özgül R. KILINÇARSLAN, “**Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek Kavramlarının Görsel Açılımları**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İzmir, 2007,

⁵ Walter BENJAMIN, “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı”, **Pasajlar**, Çev; Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, 8. Baskı, (İstanbul), 2011.



Resim 1; Joseph Beuys: *I Like America And America Likes Me*, 1974. *Happening*.



Resim 2- Jim Denevan, *Kumsal Üzerine Şekiller*.

http://www.jimdenevan.com/sand.htm#sand_images/05_18Dks_2.jpg

Fotoğrafın bir sanat türü olarak, özellikle objektife bağımlı olması bağlamında, performans, oluşum (happening) olarak bir strateji geliştirmiştir. Gündelik hayattan yapılan ayıklamalar ve bu durumların bir önsezi olarak fotoğraf kadrajına girmesi önemlidir. Fiziksel ya da sosyal hayatı nasıl algıladığımız ya da değiştirdiğimizin yanı sıra, onu olağanın dışında nasıl sunduğumuz gibi meseleler, bu türün özellikleri olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda özellikle 1960'lar ve 1970'lerde kavramsal sanat performanslarının bir dokümantasyonu olarak fotoğrafın, farklı bir biçimde sivrildiği ileri sürülebilir. Sanatçılar, geçici sanatsal

eylemlerinin kalıcı bir izi, sabitleyicisi olarak fotoğrafı bir medyum olarak öne sürdüler; Erwin Wurm, Melanie Manchot, Oleg Kulik, Philip Lorca, Sarah Lucas, Sophie Calle, Zhan Huan vb⁶.

“Robert Smithson, Robert Morris ve Richard Long gibi sanatçıların arazi projelerinden arta kalan belleği, taş, toprak, kum, fotoğraf ve gezi raporu vb. malzemelerle galeri mekanlarına taşıdığı örnekler bulunmaktadır”⁷. “Örneğin; Richard Long, kat ettiği yolları, adım adım izleyiciye dolaysız aktarmadığı için projesini filme alıp galeride TV ekranında sergiliyordu”⁸. Sadece mesafeleri yakınlaştırmak için değil aynı zamanda, çalışmalarda doğal aşırımların neden olduğu tahribatlardan dolayı (ki bu, gelip geçiciliği ve doğadaki dönüşümü vurgulamak için genellikle sanatçıların kendi tercihleridir) yok olan çalışmaları da kalıcı belgelemeyi amaçlamaktadır. Jim Denevan’ın günöbirlik işleri buna örnek verilebilir. Sanatçının işleri kumsallara yapıldığı için, ilk gelgitle hemen sular altında kalmaktadır (**Resim. 2**).

Bu tür sanatsal işlerde, belgelemenin dışında sanatçıların toplumsal olayları belgeleme çabası da vardır. Bu konuyu Hal Foster, *Gerçeğin Geri Dönüşü* isimli kitabında ve Julian Stallabrass da Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller isimli kitabında genişçe ele almıştır.

1960’lardan beri sanatın bir kolu, -süper-gerçekçiliğin (foto-gerçekçilik) çoğu, kısmen popart ve temellük sanatı- gerçekçilik ve yanılsamacılığa yönelir. Bizim iki temel tasvir modeli olarak bildiğimiz pop soykütüğü noktasını neredeyse tamamen göz ardı eder. Bilindiği gibi, pop soykütüğünde imgeler göndergeleriyle, yani dünyadaki ikonografik veya gerçek konularla ilintilidir. Fotoğrafa dayalı savaş sonrası sanatındaki bakış açılarının çoğu bu çizgi üzerindedir: imge göndergesel veya simülarktır⁹.

Stallabrass ise özellikle, soğuk savaş sonrasını, kapitalizmin komünizm karşısındaki zaferi ve ardından Sovyetler Birliği’nin yıkılmasıyla birlikte Doğu Avrupa’nın ve İskandinav Ülkelerinin girdiği ekonomik çöküşle birlikte bu ülkelerde yaşayan insanların hayatlarının ve yaşanan toplumsal travmaların sanatsal yansımalarını ele almıştır.

Savaş sonrası belgelemelere Simon Norfolk’un Afganistan’da çektiği fotoğraflar örnek gösterilebilir (**Resim. 3**).

“1990’lı yıllarda Rusya ve İskandinavya çok güçlü piyasa baskılarına maruz kalmaya başlamıştı. Rusya’daki Batıl’lı neoliberal ekonomistler, hükümete, piyasa düzenine ani ve keskin bir geçişi -yani “şok tedavisi”ni- öneriyorlardı. Bu yöntem kısa vadede sancılı olabilirdi ama çok geçmeden hızlı zenginleşme sürecini başlatacaktı. Oysa “şok tedavisi” ile çok az sayıda Rus yurttaşı olağanüstü zenginleşirken, ülkenin bütünü için sonuçlar felaket olmuştur. En temel hizmet sektörleri çökmüş, suç oranları şahlanmış, ortalama hayat süresi büyük ölçüde gerileyerek ve yoksullaşma yaygınlaşmıştır. Soğuk Savaş’ın bitmesinin sanat dünyası pratiklerinde ve alışkanlıklarında hatırı sayılır bir değişime neden olduğu

⁶ Ferhat ÖZGÜR, “Fotoğrafın Gücü”, Yayınlanmamış Ders Notu, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü (Ankara), 2009

⁷ Ahu ANTMEN, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık (İstanbul), 2008.

⁸ Nalan Danabaş TUNCER, “Geçmişten Günümüze Land Art Sanat Akımı ve Diğer Disiplinler ile İlişkisi”, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Cam Ana Sanat Dalı (İstanbul), 1998.

⁹ Hal FOSTER, **Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard**, İletişim Yayınları (İstanbul), 1996.

söylenbilir. Bu felaket ortamında, Rusya ve eski Sovyet Cumhuriyetleri'nde üretilen sanat eserleri büyük ilgi çekmeye başlar. Toplumsal çöküş fragmanları, Batı'daki izleyicinin zevkini okşamak üzere tepsilerde sunulmaktaydı neredeyse. Bu dönemde "Gerçek", en gözde konuydu; belgesel film ve fotoğraf, performans, enstalasyon aracılığıyla herkes gerçeğin peşine düşmüştü"¹⁰.



Resim 3- Simon Norfolk, *Afghanistan: Chronotopia*, 2002
Dijital baskı fotoğraf, 100x125 cm. <http://www.simonnorfolk.com>

Boris Mikhailov, evsiz insanlara poz vermeleri ve kendilerini fotoğraf makinesi karşısında teşhir etmeleri için para verir ve bunlarla bir dizi fotoğraf üretir. Böylece para için bedenini sunan insanların maruz kaldığı baskıyı vurgulamak ister. Mikhailov, Ukrayna sokaklarındaki hayatı tasvir ettiği *By The Ground (Dipte)* (1991) ve *At Dusk (Alacakaranlıkta)* (1993) adlı çalışmalarında, sokaklarda yaşayan insanlara odaklanır ama evleri olsa bile zar zor hayatta kalan insanları da görüntüler (**Resim. 4**).



Resim 4- Boris Mikhaiolov, *By The Ground*, 1997

¹⁰ Julian STALLABRASS, **Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienalleri**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Yukarıdaki resimler, Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla oluşan ekonomik buhran sonrasında ortaya çıkan toplumsal travmanın belgeleri niteliğindedir. Bu resimler, sadece evsiz veya aç insanları belgelemiyor, aynı zamanda kapitalizmin komünizm karşısındaki zaferinin de bir belgesidir. Ve günümüzde kapitalizmin, neredeyse tüm yer küreyi saran tek güç haline gelmesini bu tür sanat eserlerinde ve sergilerde aşama aşama görmek mümkündür. Bu da çağdaş sanatın belgelemeci yönünü ortaya koymaktadır.

Bir diğer çalışma ise, Sergei Bugaev Afrika'nın , 1999 Venedik Bienalinde *Mir: Made in XXth Century* adlı enstalasyonla Rusya'yı temsil ettiği eseridir. Sovyet dönemi hakkında önemli mesajlar vermektedir. Bu iş, teneke karolar üzerine basılmış fotoğraflardan oluşmaktaydı. Bu karolar, galerinin zemin ve duvarlarını tamamen kaplamaktaydı. Salonun ortasındaki büyük metal kürenin içinde elektrikli bir ağıta bağlanmış, acıyla bağırarak bir adamı gösteren video bulunmaktaydı. Sergi bu resimler üzerinden yürünerek gezilebilmekteydi (**Resim. 5-6**).



Resim 5- Sergei Bugaev Afrika, *Mir: Made in XXth Century*. 1999



Resim 6- Resim 5'ten ayrıntı.

“*Mir: Made in the XX Century* Rusya’nın modernizasyonu üzerine oldukça güçlü ama bir o kadar da ölümcül allegoriler vermekteydi. Metal yapılar üzerine bastırılmış resimlerin üzerinde duran video ve ses yerleştirmesinde Rusya’da elektroşok verilen bir psikiyatri hastasının korkunç görüntüleri ve çılgınlıkları vardı. Adamın çılgınlıkları arasında, Brian Eno tarafından bestelen bir müzik çalmaktaydı.”¹¹

Sonuç

Sonuç olarak, Çağdaş sanatta belgencilik denince, ilk olarak akla gelen, çağdaş sanatın kendi bazı pratiklerinin belgelenmesi ve birer arşiv niteliğindeki bu belgelerin sergi mekanlarında izleyiciye sunulmasıdır. Özellikle, zamansal ve mekansal olarak izleyiciyle buluşması olanaksız olan sanat pratiklerinin kayıt altına alınıp izleyiciye sunulmasını kolaylaştırma adına, yine sanatın kendi formları -fotoğraf, video, ses kaydı, yazı- kullanılarak bir tür belgeleme yapılır.

İkinci olarak da, sanatın her döneminde, sanatçıların toplumsal olayları sanatsal pratikler aracılığıyla belgelemesi, bu belgeleri birer sanat eseri olarak sergilemesi durumudur. Özellikle, sanatın evrensel bir dil olması ve gelecek nesillerin de anlayabileceği zamanötesi bir dilinin olması, onu belgencilikte oldukça önemli bir yere oturtuyor.

¹¹ Ken JOHNSON <http://www.nytimes.com/2000/02/18/arts/art-in-review-sergei-bugaev-afrika-mir-made-in-the-xx-century.html>, (Erişim Tarihi, 10.02.2010).

KAYNAKÇA

- ANTMEN**, Ahu, 2008, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- BENJAMIN**, Walter, 2008, Hikâye Anlatıcısı, Walter Benjamin Son Bakışta Aşk, Sunuş ve Hazırlayan; Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayınları, 5. Basım.
- BENJAMIN**, Walter, 2011, Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı, Pasajlar, Çev; Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 8. Baskı.
- BERGER**, John, 2009, Görme Biçimleri, İstanbul: Metis yayınları.
- FOSTER**, Hal, 1996, Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard, İstanbul: İletişim Yayınları.
- HEPDİNÇLER**, Tolga. Teknolojik Gelişmeler ile Dönüşen Fotoğraf Kavramı, Erişim Adresi; <http://tolgason.tripod.com/digital.htm>), (Erişim Tarihi, 10.02.2010)
- JOHNSON**, Ken, 2000, <http://www.nytimes.com/2000/02/18/arts/art-in-review-sergei-bugaev-afrika-mir-made-in-the-xx-century.html>), (Erişim Tarihi, 10.02.2010).
- KILINÇARSLAN**, R. Özgül, 2007, “Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek Kavramlarının Görsel Açılımları”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İzmir.
- KOSOVA**, Erden, 2008, “10. İstanbul Bienali”, Art-ist Güncel Sanat Dergisi, Sayı; 7, İstanbul.
- ÖZGÜR**, Ferhat, 2009, “Fotoğrafın Gücü”, Yayımlanmamış Ders Notu, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Ankara.
- STALLABRASS**, Julian, 2004, Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienalleri, İstanbul: İletişim Yayınları.
- TUNCER**, Danabaş Nalan, 1998, “Geçmişten Günümüze Land Art Sanat Akımı ve Diğer Disiplinler ile İlişkisi”, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Cam Anasanat Dalı, İstanbul.
- http://www.jimdenevan.com/sand.htm#sand_images/05_18Dks_2.jpg, (Erişim Tarihi: 07.04.2012).
- <http://www.simonnorfolk.com>, (Erişim Tarihi: 07.04.2012).

