

# Toplumsal ve Teknolojik Gelişmeler Bağlamında Video Sanatı

M. Batuhan Çankır<sup>1</sup>

## ÖZET

Fotoğraf ve filmde olduğu gibi video da bir grup sanatçı tarafından keşfedilmiş, yeni bir kitle iletişim aracı olarak kendine özgü yapısal özellikleriyle sanat ortamında yerini almıştır.

Videonun bir kitle iletişim aracından sanatsal malzemeye dönüşümünü, toplumsal ve teknolojik süreçler bağlamında değerlendirmek gerekir. Bu çalışmada, toplumsal gelişmeler açısından bütün dünyayı etkisi altına alan Sanayi Devrimi ve ardından 1968 yılında gerçekleşen Öğrenci Hareketi ışığında video sanatının evreleri ele alınmıştır. Sanayi devrimi kent kültürünü ve yeni toplumsal sınıfları yaratmış, kitle iletişim araçları ile tüketim alışkanlıklarını yeniden düzenlemiştir. Makineleşmeyle birlikte kas gücü önemini yitirmiş; bilgi, değer kazanmıştır. Tüm bu gelişmelerin bir sonucu olarak değerlendirebileceğimiz 68 kuşağı ise muhalif tavrıyla video sanatının toplumsal temellerini atmıştır. Teknolojik gelişmeler açısından ise video kameraların geçirdiği fiziksel evrimle birlikte profesyonel yayıncılardan halka ulaşım süreci değerlendirilmiştir. Ayrıca videonun sanatsal bir malzeme olarak değerlendirilmesi için gerekli niteliğe sahip olup olmaması, fotoğraf ve film sanatı ile benzerlik kurularak tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Video Sanatı, Sanayi Devrimi, Teknoloji, Toplum

## *Video Art in the Context of Social and Technological Developments*

### ABSTRACT

After the discovery of video as a medium of communication, the artistic exploration was carried out by a group of artists, such as those in photography and film, and incorporated into the artistic environment with its own structural characteristics. It is necessary to evaluate the process of transforming the video from being a mass media tool to the artistic material in the social and technological context. In this study, firstly industrial revolution and then student movement which took place in 1968 were examined in terms of social developments related to the development of video art. The industrial revolution created urban cultures and new social classes rearranging mass media and consumption habits. Muscle strength has lost its significance with mechanism, and knowledge has gained value. The 68 generation, which we can consider as a result of all the developments, has taken the social base of video art with its opposing attitude. In terms of technological developments, the process of physical evolution of video cameras and the process of accessing the public through broadcast professionals were evaluated. In addition, whether or not the video has the necessary qualities to be considered as an artistic material is discussed and resembled with the art of photography and film.

**Keywords:** Video Art, Industrial Revolution, Technology, Society

<sup>1</sup> Öğr. Gör., İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Çizgi Film ve Animasyon Bölümü yarı zamanlı öğretim elemanı, mesutcankir@aydin.edu.tr

Bütün sanat akımları, oluşum süreçlerini tamamlayabilmek için gerekli şartların olgunlaştığı bir ortama ihtiyaç duymuştur. Sanat alanı içinde gerçekleşecek yeni bir yaklaşım, bir önerme ortaya çıkmak için uygun toplumsal koşul ve gelişmeleri beklemek zorundadır. Sanatta ortaya çıkan yeniliklerin gerçekleşecek bu koşul ve gerekliliklere bağlı olduğu çıkarımında bulunabileceğimiz gibi, her toplumsal ortamın kendi sanatını ürettiği sonucuna da varabiliriz. Bu fikri video sanatı üzerinden değerlendirirsek, toplumsal ortam ve teknolojik gelişmeler bu sanatının ortaya çıkmasına neden olduğu gibi aynı zamanda teknolojik bir kazanım olan video, toplumsal işlevi ile video sanatının gerçekleşmesi için ihtiyaç duyulan gerekli ortamı yaratmıştır.

Toplumlar durmadan gelişen organik bir yapıdır. Toplumlararası çeşitli farklardan söz edilebileceği gibi her toplum, tarihsel süreçte bir değişim içinde bulunabilir. Bu değişim esasen toplumun kabul ettiği fikirlerin uğradığı değişimdir. Sanatçının ve sanatın, içinde yaşadığı toplumun değişimine tepkisiz kalması düşünülemez. Bu bağlamda sanat kavramında gerçekleşen değişimleri, toplum ve sanat ilişkisi üzerinden toplumsal olaylardan bağımsız ele almak yanıltıcı olacaktır. Tek başına değerlendirildiğinde bireysel bir düşünün ürünü olarak ele alabileceğimiz eser, sanatçının içinde bulunduğu toplumsal yapının izlerini barındırır ve bu yapıdan bağımsız düşünülemez (Altunay, 2004: 130-133).

Sanatı ve sanatçıyı en çok etkileyen toplumsal olaylardan biri de Sanayi Devrimi'dir. Makineleşmedeki gelişimle seri üretim olanağı sağlayan bu devrim, elektronik sanat çağını hazırlayan en önemli süreçtir. Endüstri devriminden önce birey kas gücünü kullanarak ihtiyacı kadar üretmiş, devrim ise sağladığı seri üretim ile birlikte üreticiye az maliyet ile çok ürün sunmuştur. İhtiyaç fazlasını pazarlamakta ve her zaman daha az maliyetle daha fazla üretme güdüsünde bulunan üretici, makinelerin gelişim sürecini hızlandırmıştır. Gelişen makineler üretimin temelini oluşturmuş,

insanı üretimin merkezinden uzaklaştırmıştır. Makineler insana yardımcı konumdayken bu süreç insanı makinelere yardımcı konuma getirmiştir. Yeteneklerinin ritmi ile çalışan zanaatkarlar, endüstri devrimi ile birlikte makinelerin ritimlerine ayak uydurmak zorunda kalmış, toplumda saygınlığı bulunan bu meslek grubu üzerine giydiği gömlekle toplumun taban sınıfı olan işçi sınıfına dönüşmüştür. Tarım toplulukları iş istihdamından yararlanmak için kentlere göç etmeye başlamış, kent nüfusları hızla artmıştır. Sanayi devriminin getirdiği bu yeni düzen yaşamın her alanında olduğu gibi sanatı da etkilemiştir. Sanatı; din, burjuvazi ve aristokrasinin etkisinden uzaklaştırmıştır. Kentleşme ile birlikte kiliseler, katedraller ve burjuva odakları, sanatın mekânı olmaktan çıkmış; yerini sergi salonlarına bırakmış, sanat ve sanatçı tüketim kültürüne uyum sağlamıştır (Altunay, 2004: 134-139).

Sanayi devrimi ile birlikte gelen makineleşme ve seri üretimin maliyeti düşürmesi, insanlara daha önce ulaşamadıkları mal ve hizmetlere ulaşma imkânı yaratmıştır. Ulaşım ve iletişim alanında yaşanan teknolojik gelişmeler sınırları ve fiziksel mesafeleri ortadan kaldırmış, bilgiye erişimi kolaylaştırmıştır. Mal ve hizmetlerin dolaşımı da bu gelişmelerin paralelinde ivme kazanmış, uluslararası etkileşimi sağlayarak kültürel etkilenmelere neden olmuştur. Bireylerarası etkileşimde yüz yüze iletişimin yanı sıra kitle iletişim araçları kullanılmaya başlanmış, kitle iletişim araçları kültürleri sentezleyerek kitlesel ürünlerini yaratmıştır. Üretim gücü yerine bilginin gücü önem kazanmış, sanayi devrimine bağlı olarak oluşan yeni toplumsal düzen, üretim ve tüketim biçimlerini yapılandırarak günümüzdeki toplumsal sınıfların temelini atmıştır (Altunay, 2013: 27-27). Sanayi devriminin neden olduğu tüm bu teknolojik ve toplumsal gelişmeler sonucunda kültür; seri üretime bağlı, pazarlanabilen, tüketilebilen bir olgu olarak sunulmaya başlanmıştır. Kültür standartlaştırılmış bir meta, bir endüstri ürünü haline gelmiş, kültürel ve sanatsal değerler özünden uzaklaşarak kültür endüstrisi içinde sermayeye, kapitale hizmet etmeye başlamıştır.



Resim 1: Paris'teki öğrenci hareketinden bir fotoğraf, Gökşin Sipahiođlu.

Tüm bu toplumsal gelişmeler bağlamında, kitle iletişim araçlarının etkisinde yetişen ilk nesil olan 1968 kuşağı, sanatın bütün disiplinlerini oldukça etkileyen bir toplumsal hareketin öncüsü olmuştur. II. Dünya Savaşı'ndan sonra oluşan toplumsal tepkiler 60'lı yılların ikinci yarısında zirveye çıkarak savaş karşıtı, insan hakları savunucusu, tüketim toplumunu eleştiren, anti-kapitalist bir hareket doğurmuştur. Paris'te, Sorbonne Üniversitesinde okullarının kapatılmasını protesto eden öğrencilerin eylemi ile ilk kıvılcımının çakıldığı bu hareket, kısa sürede tüm dünyaya yayılmıştır. Sanayi Devrimi ile birlikte oluşan işçi sınıfı, seri üretimin kaleleri olan fabrikaları işgal etmiş, grevler yapmıştır. Protestocular "kaldırım taşlarının altında kumsal var" sloganı ile kendilerine karşı siyasi iradeye direnmekle kalmamış aynı zamanda Sanayi Devrimi'nin bir diğer önemli sonucu olan kentleşmenin göstergelerinden birine de savaş açmışlardır. Amerika'nın Vietnam'da sürdürdüğü savaş politikası ile Atlantik Okyanusu'nun öbür kıyısına da sıçrayan bu toplumsal hareket,

paralelinde hippie, rock gibi sistem karşıtı birçok alt kültürü de yaratmıştır. 68 kuşağını daha önceki jenerasyonlardan ayıran en önemli özellik veriye ulaşımındaki farklılıklardır. Gazete ve radyo haricinde televizyon gibi farklı bir kitle iletişim aracı ile dünyayı daha farklı algılayabilen, çoklu kaynaklardan bilgi akışına sahip bu nesil, uzakta olup biteni görebilme, farklılıkları tanıyabilme imkânına sahip olmuştur. Bu hareket sonucu değişen toplumsal yapı, teknolojik gelişmeler ile birlikte video sanatının ortaya çıkmasındaki dinamikleri oluşturmuştur.

Teknolojik bir olgu olarak değerlendirebileceğimiz video sanatı, teknik görüntü üretiminin sanat ortamındaki bir yansıması olarak da kabul edilebilir. Video sanatının ortaya çıkış sürecindeki önemli teknolojik gelişmelerden biri de video kameranın yapısındaki değişimdir. İlk ortaya çıktıklarında oldukça ağır olan ve sadece stüdyolarda kullanılabilen video kameraların sanatsal bir ortamda değerlendirilmeleri, fiziki



Resim 2: Sony Portapak

özelilerinden dolayı pek mümkün değildi. Böyle bir ortamda taşınabilir video kameraların bulunması görsel işitsel teknolojilerin gelişmesi açısından önemli bir rol oynamış, video sanatının gerçek anlamına bürünmesine neden olmuştur. 1965 yılında "Portapak" isimli taşınabilir video kamera Sony Şirketi tarafından piyasaya sürülmüş televizyon yayın teknolojisi, profesyonel yayıncıların dışında tüm halka indirgenerek, satın alınabilir duruma getirilmiştir. Taşınabilir video kameraların sınırsız olanakları, sanatçıların videoyu bir sanatsal üretimi aracı olarak kullanması için cazip bir hale getirmiştir. Bir televizyon istasyonunda çalışan Nam June Paik, taşınabilir kameranın ilk örneklerinden olan bu ürünü New York'ta satın almış, videoyu sanatsal malzeme olarak değerlendirerek sanat ortamına dâhil etmiştir ( Marshall , 1995: 33).

*"Nam June Paik ve Dara Birmhaum, elektronik görüntüyü sanatın ortamına sokan öncü sanatçılardır. Elektronik görüntü üzerine 1960'lı yıllarda yapılan ilk denemeler, Nam June Paik'in ekrandaki elektronik görüntüyü bir mıknatısın yardımıyla bozmasından, kayıt edilmiş bir video bandını oynatırken görüntünün zaman hızına elle yapılan müdahalelerden oluşuyordu. Elektronik görüntünün oluşum süreci ya da çıktısı üzerindeki çalışmalar sonucunda ortaya çıkan bu sürrealist görüntülerin ve ses kuşağındaki kayıtların ne özü ne de sonucu açısından televizyonla bir ilişkisi vardır. İlk video sanatçıları taşınabilir video kamera ve kayıt aygıtları kullanarak ve elektronik görüntü oluşturma sisteminin yapısal özelliklerinden kaynaklanan deneysel çalışmalarla işe başladılar." (Kılıç, 1995: 10-11)*

Taşınabilir video kamera, kullanıcıyı stüdyo ortamından kurtararak, aracını dilediği yere taşıyıp, görüntü kaydetme olanağı sağlamıştır. Böylelikle daha önce görüntülenemeyen yerlerin taşınabilir video kamera ile görüntülenme imkânı doğmuş, sanatsal bir bakış açısı kazanımının yolu açılmıştır. Kullanıcılar taşınabilir video kamera ile gündelik yaşamlarını, sıradan anlarını kayıt altına almış, ucuz maliyeti ve eş zamanlı olarak ses kayıt sağlamasından dolayı fotoğraf makinesi yerine tercih etmeye başlamışlardır. Ucuz maliyetiyle video, sadece fotoğraf makinesinin yerini almakla kalmamış onun alışkanlıklarını da yerle bir etmiştir. Fotoğraf ve filmin maliyeti, ayrıca zor ulaşılabilirliği nedeniyle güzel kıyafetler giyip bir araya toplanarak fotoğraf çekirme geleneğini de yıkarak, gündelik anlarının görselleştirilebileceği algısını yaymıştır. Takım elbiseler, şık elbiseler içindeki insanlar video ile birlikte yerini gündelik kıyafetler içindeki insanlara bırakmıştır. Fotoğraf ve filmde önceden planlanan, düzenlenmiş, mizansen görüntüler, taşınabilir video kamera ile özensiz görüntülere dönüşmüştür. Film kamerası



maliyetinden dolayı hiçbir zaman halka inememiş, toplumsal kullanım alanı bulamamış, fotoğraf makinesi ise kolay kullanımı ile durağan kareler yaratmakta fazla bir beceriye ihtiyaç duymamıştır. Hareketli görüntü üreten bu elektronik araç, film ve fotoğraftan oldukça yaygın olarak amatör kullanım alanına sahip olmuştur. Bu geniş kullanım skalasından dolayı uzun süre deneysel bir araç olarak kullanılmış ve bu kullanım amatör video olarak adlandırılmıştır (Altunay, 2013: 21-22).

Fotoğraf ve filmde olduğu gibi video da keşfinin ilk yıllarında ticari amaçla kullanılmış, daha sonra yeni bir jenerasyon tarafından estetik kaygılar ile sanatsal bir malzeme olarak yeniden keşfedilmiştir. Fotoğraf teknolojisi, bir ressamın zamanını alarak ürettiği bir portre ya da peyzajı, çok kısa bir sürede yüzey üzerine aktarma ve çoğaltma imkânını sağlamıştır. Bu teknoloji ticari kaygıyla uzun süre kullanılmış ve yaygınlaşmıştır. Fotoğraf teknolojisinin

sanatsal bir malzemeye dönüşmesi ve estetik kaygılarla icra edilmesi, icadından uzun bir süre sonra August Sander ve Man Ray tarafından gerçekleştirilmiştir (Kılıç, 1995: 9).

Fotoğrafın icadı, özellikle resim sanatında köklü değişikliklere neden olarak birçok sanat akımının doğmasına önyak olmuştur. Fotoğrafın durgun kareleri daha sonra Eadward Muybridge tarafından "bir at koşarken dört ayağı birden aynı anda yerden kesilir mi?" sorusuna cevap ararken hareketlendirilmiştir. Muybridge, ardışık olarak çektiği bir atın hareket görüntülerini art arda oynatmasıyla hareketli görüntü yani filmin keşfedilmesine katkı sağlamıştır. Film, icadının ilk yıllarında Thomas Edison ve Lumiere Kardeşler tarafından ticari amaçla kullanılmış, kamera sabit bir zemine yerleştirilerek gündelik hayattan görüntüler kaydedilmiştir. Filmin sanatsal malzemeye dönüşmesi ise Sergei Eisenstein, Dziga Vertov ve Charlie Chaplin gibi yöntemlerin çalışmalarıyla gerçekleşmiştir.



Resim 3: Nam June Paik

Benzer aşamalar video için de paralellik göstermiştir. Videonun kullanımının tarihsel süreci bu yönden fotoğraf ve filme oldukça benzemektedir. İcadının ilk yıllarında televizyon kanalları tarafından ticari amaçlarla kullanılan video, daha sonrasında sanatsal malzeme olarak yeniden keşfedilmiştir.

Video, sanatçının üretim sağladığı, diğer medyalarda bulunmayan renk ve biçimlere sahip elektronik bir malzemedir. Ancak bu malzemenin sanatsal olarak kullanımı bize yeni bir sanat türü "video sanatı" olarak adlandırmamız için yeterli olup olmadığı tartışılmaktadır.

Fransız video sanatı uzmanı Fonds Dany Bloch, 1970'lerin araştırmacı sanat anlayışı dâhilinde değerlendirilebileceğini ancak bu dönemde sanatçıların artık bir araştırmacıya dönüştüğü görüşünde bulunmuştur. Bloch'a göre; (Bloch, 1983: 13) video kamera ve bant, sanatçı için boya tüpü ve fırçaları kadar önemli hale gelmiş, sanatın üreticisi teknoloji ve elektronik araçlarla doğrudan doğruya bir bağlantı içindedir. Video, plastik sanatçılar tarafından ilgi ile karşılanmıştır. Sanatçılar videonun getirdiği görsellik, iletişim, estetik ve yeni teknoloji olanakları ile bir şeyler bulma çabası içerisine girmiş, yeni görüntüler üretme ve görsel anlatımla kavramlar sunmayı video vasıtası ile öğrenmiştir. Buna karşın videoyu bu yöntemle kullanan sanatçılar bile, onu diğer özgün sanatlardan ayırmış, hatta tüm sanat türlerinin dışında tutmuşlardır.

Prof. Dr. Sezer Tansuğ, Bloch'tan farklı bir yaklaşımdan bulunarak videonun sanatsal malzeme olarak kullanımı konusunda daha tutucu olmuş ve bu yeni sanatı yerden yere vurmuştur. Video sanatının öncüsü Güney Koreli sanatçı Nam June Paik'in "*Nasıl ki kolaj tekniği yağlıboya resim yerini almışsa, görüntü tüpü de beyaz perdenin yerini alacaktır ve günün birinde sanatçılar, bugünkü fırçanın yerine elektronik aletlerle çalışacaklardır*" sözlerinden yola çıkan Tansuğ; (Tansuğ, 1997: 57-58) Paik'in bu düşüncesini resim sanatının 1960'lı yıllarda

içinde bulunduğu kriz ile ilişkilendirerek, elektronik görüntünün değil fırçanın, kurşun kalemin bile yerini almasının oldukça güç olduğunu dile getirmiştir. Videonun, ilgiyle izlenilebilir ya da sıkıcı olma özellikleri dışında mesaj iletme düzeyine sahip sanatsal bir malzemeye dönüşümünü tamamlayamadığı çıkarımında bulunmuştur. Tansuğ'a göre; video teknolojisinin gelişimine koşut olarak sanatsal anlatım yollarının zorlanacağı açıktır. Ancak en ileri koşulda bile video karmaşık bir görüntü dili yaratarak, alt kültür etkinliği olmaktan ileriye gidemeyecektir. Videonun optik bir baskı aracına dönüşerek bireyi yabancılaştırmaya yönelik yetisi vardır. Video sanatı, ortaya çıkışındaki insanı televizyona köle olmaktan kurtarma düşüncesinin aksine onu daha çok kölesi yapar.

Toplum bilimci Prof. Dr. Emre Kongar, videonun insanları yabancılaştırma, bireyselleştirme yetisinin dışında aynı zamanda toplumsallaştırıcı işlevini de öne sürer. Ona göre ses ve görüntüyü eş zamanlı olarak bize sunan video, kişiyi büyüleyerek başka dünyalara götürebilir. Üstelik bu ziyaret olanağı evimizin rahatlığı ile birleşmiş durumdadır. Video, kendimize ait bir adada yaşama olanağı sağlar. Dış dünyadan korunmuş bu adada her şey bize özgüdür. Dış dünyayı tehlikeli ve düşman olarak gören birey bu tehlikeli ortamdan kendisini izole ederek dilediğince saatlerini harcayabilir. Günlük yaşamın sıkıntılarını unutmada konusunda alkol ve uyuşturucu etkisinden farksız, toplumdan kaçmak için mükemmel bir araçtır. Video tüm bu olanaklara sahip olmasının yanında ayrıca toplumsal bir işleve de sahiptir. Her video kaset iyi, kötü, çirkin, güzel gibi belli toplumsal mesajlar barındırır. Bu mesajlar doğrudan bireyin bilincine ulaşır. Birey tarafından çözümlenen mesajlar sonucunda videonun toplumsallaştırıcı işlevi belirlenir. Önemli olan kültürel, sanatsal ve siyasal açıdan bakıldığında butoplumsallaştırmanın hangikuralvedeğerlere göre yapıldığıdır. Bu süreç, videoyu seyreden bireyin içinde bulunduğu toplumun değerlerine uygun ya da tümüyle bağımsız ve farklı olabilir. Farklı olması durumunda birey içinde yaşadığı

toplumdan tümüyle uzaklaşacak, duygusal ve zihinsel yabancılaşma gerçekleşecektir. Eğer toplumsallaşma, bireyin içinde yaşadığı topluma uygun ise bu toplumdan kaçış ve dış dünyadan izole olmak gibi değerlendirilen video seyretme eylemi özünde topluma bağlanış işlemi olarak adlandırılabilir (Kongar, 1983: 10-11).

## SONUÇ

Tüm bu gelişen toplumsal ve teknolojik gelişmeler bağlamında bir grup muhalif sanatçı yaşadıkları dönemin özgürlükçü, sosyal ve protest tavrının da etkisiyle videoyu sanatsal bir malzeme olarak keşfetme konusunda cesaretli bir tavır sergileyerek, bir sanat disiplinin öncüsü olmuşlardır. Aralarında Nam June Paik, Vitto Acconci, Bill Viola, Bruce Nauman, Joseph Beuys gibi isimleri sayabileceğimiz bu sanatçıların video çalışmaları, başlangıçta bazı sanat çevreleri tarafından eleştirilmiş olsa da video sanatı zamanla çağdaş sanatın en önemli enstrümanlarından biri haline gelmiştir. Resim, heykel, enstalasyon, performans, fotoğraf ve sinema gibi sanat disiplinleri ile etkileşim içinde bulunan video art, yeni medya sanatının ortaya çıkması için gerekli koşulları da sağlamıştır. Bu etkileşimden kısaca söz edersek, Paik'in 1974 yapımı *TV Buddha* (TV Buda) çalışması, video heykel formunun ilk örneklerinden biri sayılmaktadır. Ufak bir buda heykelinin monitör karşına kamera vasıtasıyla beliren görüntüsünü izlediği bu eser televizyon yayıncılığını kendi malzemesi ile eleştirmiş, televizyon kültürünün yarattığı kültürel değerlere karşı duruş sergilemiştir. Acconci ise, videonun merkezine kendi bedenini yerleştirerek sergilediği video performanslarla izleyici ile doğrudan iletişime geçmeyi hedeflemiştir. 1973-1976 yılları arasında gerçekleştirdiği *Theme Song* (Tema Müziği) ve *The Red Tapes* (Kırmızı Kasetler) isimli eserleri video sanatının ilk örneklerinden sayılmaktadır. Video sanatının yanı sıra elektronik ve yeni medya sanatının da önemli temsilcilerden biri olan Bill Viola ise eserlerinde kompozisyon, perspektif ve aydınlatma açısından Rönesans resim

geleneklerini referans almıştır. İnsana ait manevi değerler ve hisler sıklıkla işlediği konulardır. Video sanatı yaşanan toplumsal ve teknolojik gelişmelerden bağımsız ele alınmayacağı gibi tüm bu görsel sanat disiplinleri dışında değerlendirmek oldukça hatalı olacaktır. Video kendine ait renk, ışık ve dokusuyla günümüzde bir sanatsal ifade biçimi ve malzemesi olarak kabul görmeyi hak etmektedir.

## KAYNAKÇA

ALTUNAY, D. A. (2004). *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları

ALTUNAY, D. A. (2013). *Sanatın Ortamında Video*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

BLOCH, D. (1983). "Yeni bir sanat türü: Video Sanatı". Çev. B. Berkman, *Milliyet Sanat Dergisi*, Dizi:83, Sıra: 443.

KILIÇ, L. (1995). "Çoğaltım Aracından Sanat Ortamına" Video Sanatı Eleştirel Bir Bakış, Der. L. Kılıç, İstanbul: Hil Yayın.

KONGAR, E. (1983). "Videonun Toplumsal Açından İşlevi". *Milliyet Sanat Dergisi*, Dizi:83, Sıra: 443.

MARSHALL. S. (1995). "Video: Teknoloji ve Uygulama". Video Sanatı Eleştirel Bir Bakış, Çev. D. A. Altunay, Der. L. Kılıç, Hil Yayın.

TANSUĞ. S. (1997). *Çağdaş Türk Sanatında Temel Yaklaşımlar*, İstanbul: Bilgi Yayınları.

<http://www.mehmetomur.com/sipa-goksin-sipahioglu/> (15.09.2017).

<http://www.tvnewscheck.com/playout/wp-content/uploads/2014/03/BW-Portapak.jpg> (03.10.2017).

<http://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2016/01/fx115515-500x380.jpg> (05.10.2017).