

Görsel Kültürün Çağdaş Sanat Uygulamalarında Sorgulanması

Yrd. Doç. Dr. Nuray Mamur

Özet

20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanat yoluyla birçok kavram tartışılmaya başlanmıştır. Bu kavramlardan biriside görsel kültür'dür. Sanatçılar görüntü üreten teknolojilerin ve kitle iletişim araçlarının gelişimiyle oluşan kültürel yapının birey ve toplum üzerinde yarattığı etkiye kayıtsız kalamamışlar, kavramsal sanatın yeni kavramlarıyla ve farklı disiplinleri birleştiren yeni açımlarıyla görsel kültürü tartışmaya açmışlardır. Nitekim bu çalışmada, özellikle görsel kültürün kapitalizmle yapmış olduğu işbirliğini sorgulayan sanatçı ve eserleri üzerinden görsel kültürün dinamiklerini anlamak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Görsel Kültür
Post-modernizm
Medya
Görüntü teknolojileri

THE CRITICISM OF VISUAL CULTURE IN MODERN ART PRACTICES

Abstract

It has been started to discuss many concepts through art as from the second half of twentieth century. One of these concepts is visual culture. Artists could not be unconcerned with the effect of cultural structure formed through developing technologies that generate image and mass media on individual and society, they open visual culture up for discussion with new concepts and new evolutions that combine different disciplines of cognitive art. As a matter of fact in this study, it is aimed to understand the dynamics of visual culture through artists and productions that examine cooperation especially visual culture made with capitalism.

Keywords

Visual Culture
Post-modernism
Media
Image Technology

Giriş

İçinde yaşadığımız çağda görselliğe dayanan kültürel bir yapının hâkim olduğu görülmektedir. Bunun temel nedenleri arasında görüntü üreten teknolojilerin ve kitle iletişim araçlarının gelişimi bulunmaktadır. Artık modern toplumların bireyleri LCD ekranlar, televizyonlar, dijital görüntüler, internet, cep telefonları, gazete, dergi, multi -medya cihazları yoluyla sürekli imaj üreten görsel kültürün etkisi altındadır. Hatta günlük yaşamda hemen hemen tüm köşe başlarında, bina girişlerinde, metro, mağaza ve parklarda optik elektronik gözler yer almakta ve gözetlenilmektedir. Görsel kültürün egemenliğindeki bu yeni yüzyılda imgelerin merkezde bulunduğu, bir anlamda göz merkezli toplumların oluştuğu görülmektedir (Parsa, 2007:1). Bu anlamda görme yepyeni bir kültür biçimidir. Bu yeni kültürde temel olarak görmeye, gösterilenlere ve görünenlere dayandırılmaktadır (Karadağ, 2004:31). Gençaydın'ın (1995:60) deyiimiyle her çağ kendi yapısına uygun insan tipini, o insanda kendi yapısına uygun kültürü yaratmaktadır.

Bannard (2002:38) görsel kültürü "görsel olan" ve "kültürel olan" kavramlarının bileşimiyle ele almış ve "görsel olan, insanlar tarafından üretilmiş, yorumlanmış ve meydana getirilmiş işlevsel, iletişimsel ve/veya estetik amacı olan her şey" olarak tanımlamıştır. Tavin (2009:1) ise görsel kültürü çeşitli teknolojiler tarafından üretilen görüntülerin, imgelerin insan deneyimlerini derinden etkilemesi ve çeşitli görme pratiklerine yönelen bir durum olarak nitelendirmiştir. Mitchell'e (2002:169) göre ise görsel kültür görsel olanın sosyal yapılanmasıdır. Bu tanımlarda dikkati çeken her görüntünün bireyin yaşama bakışını etkileyen, düşüncelerine yeni açılımlar katan ve öneriler getiren bir anlam taşıdığıdır. Dolayısıyla görsel kültürde ele alınan görselin kendisi değil, görselin birey ve toplum için ne anlamlar ürettiğidir. Çünkü bugünün dünyasında kelimeleri okumaktan daha ziyade her yerde görsel imgelerle karşılaşmaktadır. Toplumsal iletişimde işitmeye-görmeye dayalı kültür giderek yazılı kültürün önüne geçmiştir (Parsa, 2008:1). Dolayısıyla çağdaş dünyanın kültüründe görsel zenginlik bireyin günlük estetik deneyimlerini etkilemekte, kültürel kimliğini oluşturmada belirleyici olmaktadır. Yani giderek çoğalan görsel imgeler hem insanlar tarafından üretilmekte, hem de insan düşüncelerini biçimlendirmektedir. Öyle ki, bu durumun farkında olan araştırmacılar, eğitimciler ve sanatçılar görsel kültürün gücünü çalışmalarında irdelemeye başlamışlardır. Nitekim Duncum (2003:19) görsel kültüre

dönük konu alanlarını kültürel çalışmalar, maddi kültür çalışmaları ve çağdaş sanat uygulamaları olmak üzere üç başlık altında ele almaktadır. Kültürel çalışmalar disiplinler arası bir yaklaşım olarak, popüler kültürün çeşitli formlarını içermektedir. Burada, görüntülerin kültürler hakkında söylediği şeyler belirlenmeye çalışılmaktadır. Maddi kültür çalışmalarında da sıradan günlük ilişkiler üzerine kurulan maddi kültür nesnelere, birey ve toplumun düşündüğü ve eyleme geçirdiği biçimde anlamlandırılır. Çağdaş sanat uygulamalarında ise, görsel kültürün temel dinamikleri sanat uygulamalarında eleştirel bakış açısıyla ele alınır. Bu anlamda Uysal'ın (2011:2) deyiimiyle günümüz görsel kültürünün yarattığı kargaşa ve imgeler sonsuzluğu tüm alanlarda olduğu gibi sanatı da içselleştirmiş ve çağdaş sanat adına yeni bir soluk getirmiştir. Nitekim bu çalışmada, özellikle görsel kültürün kapitalizmle yapmış olduğu işbirliğini sorgulayan sanatçı ve eserleri üzerinden görsel kültürün dinamiklerini anlamak hedeflenmiştir.

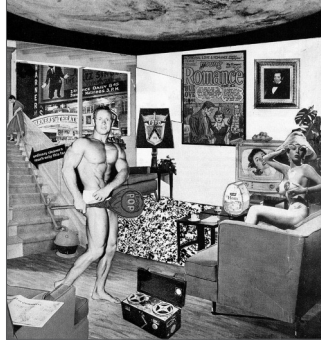
Çağdaş Sanat Uygulamalarında Görsel Kültür

Görsel kültür, bilgi ve medya teknolojilerinin yoğun olduğu bir dönemde bireylerin karşı karşıya geldiği görsel uyarıcıların çözümlenmesine ve anlamlandırılmasına yarayan ve post-modernizmin ortaya çıkması ile gündeme gelen bir kavramdır. Çünkü, kültür ve kitle iletişim araçlarının yaşamsal deneyimlerde önem kazandığı bir dönemi ifade eden post-modernist düşüncenin, kültürün görsel formdaki deneyimlerine ve gerçeklik ile temsilleri arasındaki bağın çözümlenmesine yaptığı vurgu, görsel kültürün bir çalışma alanı olarak ortaya çıkmasına neden olmuştur (Türkkan, 2008:16). Nitekim Smith'in (2005:290-291) post-modern kültür ve post-modern topluma ilişkin kimi nitelendirmeleri görsel kültür çalışmalarına yapılan vurgunun nedenlerini ortaya koymaktadır. Bunlar: (i) Kültür ve kitle iletişim araçları toplumsal yaşamda artık daha güçlü ve önemli bir duruma gelmesi, (ii) ekonomik ve toplumsal yaşamın, malların sanayi emeği ile üretiminden çok sembollerin ve yaşam tarzlarının tüketimini ifade etmesi, (iii) imge ve mekânın, kültürel üretimin düzenleyici ilkeleri olarak anlatı ve tarihin yerini alması, (iv) melezlik ve çoğulculuğun, sınırların ve sınıflandırmaların yerini alması, (v) gerçeklik ve temsillerine ilişkin düşüncelerin sorunlu gösterilmesidir. Smith'in postmodern topluma dönük çıkarımları sanatçıların üretimleri ile doğru orantılıdır. Nitekim Duncum'a (2003:20) göre bugünün sanat dünyasında entelektüel araştırmalar ve sorgulamalar baskındır. İlk olarak, post-modernizmin

başladığı 1980'li yıllarda pek çok sanatçı kitle iletişim araçlarından yayılan imgeler bombardımanının gizlediği toplumsal düzenin stratejilerini açığa çıkaran yapıtlar üretmişler, belgesel, dram, popüler müzik, komedi gibi farklı ifade biçimlerini harmanlayarak gerçeklikle kurgunun iç içe geçtiği kültürel ürünlerin gündelik yaşam üzerindeki etkisini sorgulamışlardır (Antmen, 2010: 279). Doğal olarak 1980'li yıllarda post-modern kuramların yaygınlık kazanmasıyla sanatsal nesneden çok toplumsal anlama odaklanan çeşitli sanat uygulamaları dikkat çekmeye başlamıştır. Görselliğin kültürü ya da kültürün görselliği noktasında: popüler kültür, kitle kültürü, kültür endüstrisi, medya kültürü, yeni imaj ya da teknolojileri kültürü (Eker ve Aslan, 2010:252) olarak sıralanan farklı kültürel yapıların eleştirileri sanatçıların eserlerine yansımıştır.

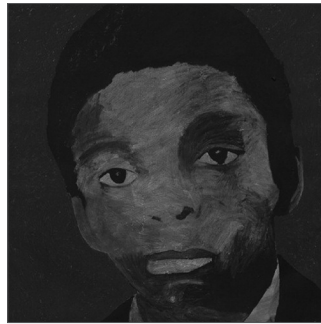
Toplumsal zeminde yaygınlık kazanmış steryotiplerini, klişelerin, alışkanlıkların, değer yargılarının gizlendiği alt anlamları okumaya yönelik post-modern sanatçılar, toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemiyle oynamayı, onları sahiplenerek, kendine mal ederek dönüştürmeyi, bildik imgelerden anlamlar yaratarak bir sorgulama sürecinin kapılarını aralamayı amaçlamışlardır (Antmen, 2010: 277). Bu anlamda çarpışma, yıkma ve çatışma post modern sanatçıların temel söylemi olmuştur (Söylemez, 2010:3) Cindy Sherman, Barbara Krueger, Jenny Holzer, Sherrie Levine, Mike Bidlo, Glenn Brown, Richard Prince gibi sanatçılar medya dünyasından birebir yapmış oldukları alıntılarla görsel kültürü ironik ya da eleştirel boyutlarda sorgulamışlardır. Antmen'in (2010) deyimiyle eserlerinde özellikle kapitalist toplumlarda ekonomik düzenin kitle iletişim araçlarıyla toplumsal düzende yayılımı ve giderek bir yaşam biçimi yaratmasını görünür kılmaya çalışmışlardır.

Aslında 1950'li yıllarda kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve yaygınlaşmasıyla medyada kendini gösteren toplumun değer verdiği, hoşlandığı, kullandığı popüler tüketim nesnelere sanatçıların girdiği görülür. Bu anlamda ilk Pop-Art eseri sayılan çalışma, Richard Hamilton'ın 1956'da işte yarın sergisi için yapılmış olduğu "Kolaj" çalışmasıdır. Hamilton küçük boyutlu kolajında, tekniğin sağladığı kolaylıkları ve çekici yenilikleri modern toplumun sembolü olarak nitelendirdiği orta halli bir oturma odasında espirili bir şekilde toplanmıştır (Tunç, 2003:115).



Resim 1. Richard Hamilton "Bugünün evlerini bu denli farklı kılan, bu denli cazip kılan nedir?" "Kolaj, (41.9x29.8 cm) 1956

Çalışmada popüler görsel kültür öğelerine göndermeler vardır. Resim dönemi için popüler olan hemen hemen her şeyi içinde barındırmaktadır. Bundan hareketle 1950'lerden 70'lere iletişim ve görüntü teknolojilerinin gelişmesi ile giderek medya toplumu haline geliş/dönüş dikkat çekmektedir. Dolayısıyla kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla imgeler bombardımanı ve akabinde imgeler yığını içinde hangilerinin gerçek olduğu sorusu sanatçıyı düşündürmeye başlamıştır. Düşünceler ise özellikle gerçekliğin yazılı basın ya da ekran üzerinde temsili sunumu, sunulan ile gerçekte yaşananlar arasındaki ince çizgidir (Uysal, 2011:2). Örneğin: Amerikalı sanatçı Thomas Lawson 1970'lerden itibaren ironik bir yaklaşımla medyanın temsil biçimlerini sorgulamaya başlamıştır. Eserlerinde görsel steryotiplerin ne denli ideolojik olduğunu göstererek izleyicinin bu tür bilindik imgelerle asimile edilmesini vurgulamaya çalışmıştır (Antmen, 2010:279). Lawson eserleriyle fotoğrafın gerçekliği temsil etmediğini, onu sakladığını anlatmak istemiştir. Çünkü ona göre kameranın tüm duyuları bizim gerçeğimiz olmuştur (Giderer, 2003:77).



Resim 2. Thomas Lawson, "Shot for a Bike", Tuval üzerine yağlı boya, (48x48) 1981

Barbara Krueger ise, kitle iletişim araçlarının yaymakta olduğu popüler kültürün cinsiyet ayrımcı tavrını yapı söküme uğratmayı amaçlamıştır (Antmen, 2010:279).



Resim 3. Barbara Krueger
"Your gaze hits the side of my face", 1981



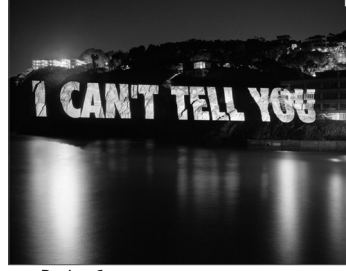
Resim 4. Barbara Krueger
"I shop therefore I am" 1987

Sanatçı kavramsal temelli çalışmalarında kopyalama ve kendine mal etme stratejilerini kullanmıştır (Şahiner, 2008:198). Dergilerden, takvimlerden, sağlık/güzellik rehberlerinden seçtiği hazır imgeleri bunlarda yansıyan mesajlar yerine kendi saptadığı mesajlarla tekrar dolaşıma sokan Krueger, toplumda özellikle kadınların arzularını şekillendiren söylemleri açığa çıkarmayı amaçlamıştır (Antmen, 2010:279). Krueger'in medyatik bilince dayalı işleri, kitle iletişimi, kitle kültürü ve yüksek sanat arasındaki kesişim noktasında konumlanmaktadır (Şahiner, 2008:199). Eserlerinde özellikle erkek egemen medyanın yarattığı kadın steryotipleri üzerinden erkek bakışının şekillendirdiği dünyada kadın olmanın anlamını sorgulamıştır. (Alışveriş yapıyorum, öyleyse varım- I shop therefore I am). Kadınlar ekonomik bir sınıf oluştururlar mı?, Kapitalizm cinsiyetçi midir? Yoksa herkesin hayatını etkiler mi? gibi cinsiyet ve sınıfla ilgili sorular ortaya atarak egemen ideolojiye meydan okumaya çalışmıştır (Bannard, 2002:223). Örneğin. 1981'de yaptığı "Bakışın yüzümün kenarına çarpıyor-Your gaze hits the side of my face" adlı çalışmasında kelimeler yüzün sol tarafına yerleştirilmiştir. Çalışmada özellikle erkek bakışına gönderme yapılarak; kadının, bakışla saldırıya uğramış, güçsüz, seyirlik nesnelere haline getirilişi vurgulanmıştır.

Yine kavramlar üzerine odaklanan Jenny Holzer'ın eserlerinde ise, kamuya açık alanlarda elektronik panolar üzerinden çevreye yaydığı özlü sözlerle bir mesaj verme kaygısı sezilir. Holzer özellikle tüketim kültürünün ne tür bir birey, ne tür bir toplum yarattığına odaklanır (Antmen, 2010:279-280).



Resim 5



Resim 6

Resim 5-6. Jenny Holzer, "San Diego serisinden", 2007

Richard Prince ve Cindy Sherman ise video film ve moda fotoğrafçılığı üzerinden eserlerini üretmişlerdir (Giderer, 2003:76-77). Sherman 1970'lerde kavramsal sanat ve feminizm eksenleri doğrultusunda iki farklı yaklaşımın post-modern bir sentezi olarak ortaya çıkmış ve eserlerinde medya ve kültür içinde klişeleşmiş kadın tanımlamalarından söz etmiştir (Özel 2008). "Bizler medyanın çocuklarıyız" diyen Cindy Sherman tüketim kültürünün cinsiyet rollerini belirlemedeki etkisini eserleri ile vurgulamaya çalışmıştır. 1977'den itibaren gerçekleştirdiği "İsimsiz Film Karelerinde- Untitled Flim Stills" Amerikan filmlerindeki kadın steryotiplerini ele alan Sherman, kendisinin çektiği ve kendisinin rol aldığı, dolayısıyla öznesi ve nesnesi olduğu fotoğraflarında izleyen/izlenen rollerini tersyüz etmiştir (Antmen, 2010:280).



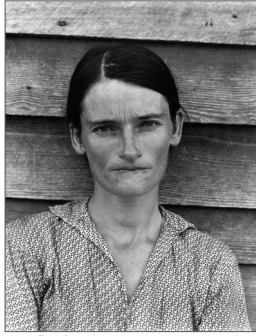
Resim 7



Resim 8

Resim 7-8. Cindy Sherman, "Untitled Flim Stills", 1977

Yapı sökümcü tavra bir başka örnek ise Sherrie Levine'in orijinal olana yönelttiği radikal eleştirel çalışmalarıdır. Bu çalışmalarında Levine; Walker Evans, Rodchenko, ve Mondrian gibi tanınmış sanatçıların çalışmalarını yeniden fotoğraflayıp, çalışmaların altını imzalayarak kendisine mal etmiştir (Şahiner, 2008:199). Giderer'e (2003:75) göre sanatçı başkasının işini kendi işiymiş gibi yeniden sunarak sabotajını gerçekleştirmiştir. Sanatçının bu çalışmaları, kopyalamanın ya da gerçek yerine ikame edilen fabrikasyon nesnenin ya da temsilin gücünü vurgulamaktadır.



Resim 9



Resim 10

Resim 9-10. Sherrie Levine, "After Walker Evans- Untitled", 1981

Televizyon ya da basılı medyadaki olgulardan hareketle yapıtlar üreten İrfan Önürmen ise televizyondan seçtiği savaş, şiddet, dayak gibi görüntüler aracılığıyla imgeleri eleştirel farklı bir boyuta taşımaktadır. Önürmen'in eserlerinde aynı medyanın yaptığı gibi acı, tuhaf, coşkulu ya da şiddeti içeren görüntülerin masumlaştırılarak sunumu dikkat çekmektedir (Uysal, 2011:5). Ağırıklı olarak tüllerin kullanıldığı çalışmaları, düşünle gerçek arası çok boyutlu bir edinime neden olur. Sanatçı ekranda sürekli olarak görülen suça ait imgelerin üst üste gelmesi ile insanların edilgen bir konuma sürüklenmelerini ve olan bitene kayıtsız kalma hallerini eserlerinde yansıtmıştır (Milliyet Gazetesi, 2007).

Çıkartmalardan performansa, fotomontajdan ışıklı kutuya uzanan deneysel çalışmalarıyla dikkat çeken Erinç Seymen ise, kitle iletişim araçlarının yarattığı imgelerden yola çıkarak savaş ve şiddet kavramlarını farklı bir boyutta eleştirmiştir.



Resim 11. İrfan Önürmen,
"Suçu Seyretmek serisinden", 2007



Resim 12. Erinc Seymen,
"İsimsiz" 2009

Yukarıda yer alan eserinde Seymen şiddetin aracı olan el bombasını kelebek imgesinin geçici, masum, zararsız kimliğine büründürmüştür. Tıpkı medyanın yaptığı gibi var olan sarsıcı gerçekliğin içeriğini boşaltarak seyirciye –miş gibi gerçeklik sunulmaktadır (Uysal, 2011:7).

Sonuç

Görsel kültür toplumsal kimliği oluşturma yollarından biridir. Günümüzde düşünce evrenimizi çepçevre saran görüntüler, imgeler, bizimle durmadan konuşmakta ve farklı çağrışımlarla bir yargıya varmamıza ön ayak olmaktadır (Karadağ, 2004: 41). İster insan eliyle ister mekanik veya elektronik bir araç yardımıyla olsun, imgeler içlerinde daima çeşitli anlamları barındırmaktadır. Bu anlamlar imgelere üreticileri tarafından üretildikleri anda veya daha sonra yüklenmektedir (Parsa, 2007:1). Bu çerçevede görünenin nasıl yorumladığı, ya da görüntüyü nasıl anlamlandırdığımız, nasıl gördüğümüz, ne gördüğümüz, ne görmediğimiz ya da görmemize izin verilemeyen ne olduğunu anlamamız önem taşımaktadır. Nitekim 1970'li yıllardan itibaren görüntü teknolojilerinin gelişmesi ile medyanın toplum üzerinde yarattığı etki, sanatçılar tarafından sorgulanmaya başlanmıştır. Medya tarafından üretilen imgeleri sorgulayarak çeşitli kavramlar üzerine düşündürmeye çalışan sanatçılar medyadaki temsil biçimlerini irdelemişlerdir. Görsel steryotiplerin ideolojik boyutları, tüketim kültürünün cinsiyet rollerini belirlemedeki etkisi, şiddet görüntülerinin masumlaştırılarak ya da estetize edilerek sunumu ile medyada yer alan tekrar tekrar kopyalanan temsil biçimlerinin gerçek nesne üzerine kazandığı güç sanatçıların eserine konu olmuştur.

Bannard'a (2005) göre kültür endüstrisi tarafından üretilen kültür, en düşük ortak paydada birleşmeyi amaçlayan zevkler, yanlış hazlar ve istekler yaratmaktadır. İnsanların içlerinde olmayan ama onlara zorla kabul ettirilen bu istek ve zevkler de duygusal açıdan zararlı olabilmektedir. Nitekim Karadağ' a (2004:23) göre de hoşumuza giden hiçbir görüntüden kaçamamaktayız. Doğal olarak günümüzde insanların görüntüleri gözü altında tutması gerekirken, daha çok insanlar görüntülerin egemenliği altındadır.

Günümüz toplumları, gösterilen şeyler ile nesnel gerçek arasındaki bir yerde sıkışık durumda bırakılmıştır (Karadağ, 2004:13). Bugün görüntüler her yerde olmasına rağmen, gördüğümüz şeyi yansıtmaya ve görüntüyü görme arasında ciddi bir boşluk vardır (Duncum, 2003:20). Bu boşluğu gören sanatçılar görsel kültürün dinamiklerini zaman zaman eserlerinde sorgulamış görülmeyeni görünür kılmaya çalışmışlardır. Çünkü Innes'e göre (2004) medya kitleleri etkilemek hedefiyle hem görme hem de görmeme biçimi üzerinden yapılanmaktadır (Akt: Uysal 2010:38). Örneğin, Kara (2007: 62-65) fantastik çocuk kitapları üzerinde yaptığı bir inceleme sonucunda estetik ve örtülü şiddet daha zararsız algılandığından okur ve izleyicinin estetik şiddetin tehlikesini ya göremediğini ya da görmezden geldiğini belirtmektedir. Yine Uysal (2011:1) şiddet, terör, savaş ya da toplumda yaralar meydana getiren olayların akan görüntüler ya da yazılı basın aracılığıyla izleyiciye süreklilik içerisinde dayatıldığını ve görüntüleri içselleştiren bireyin zamanla pasifleşerek olaylara ve olgulara karşı duyarsızlaştırıldığını belirtmektedir. Nitekim araştırmalar çocukların ve gençlerin görsel imgelerin etkisi altında olduğunu ortaya koymaktadır. Tavin ve Anderson (2003:24) tarafından yapılan bir araştırma hedef kitleleri çocuklar olan Disney çizgi filmlerinin (Tarzan ve Alaaddin) çocukları toplumda diğerini (ötekini) nasıl görmelerine dair etkilediği yönündedir.

Çağdaş yaşamda görüntüler ve imgeler klasik yaşam biçimlerini değer yargılarını değiştiren hayata yeni kavramlar getiren yapıdadır. Dolayısıyla çağdaş sanatçıların görüntülerdeki anlamları görünür kılma çabası günümüz toplumu için görsel imgeler üzerine düşünme öğrenme ve açıklama süreçlerini gündeme getirmektedir. Yani bireyin görüntülerin nasıl kullanıldığı ve nasıl yorumlandığına odaklanması zorunluluğu ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

Antmen, Ahu, 20. Yüzyıl Sanatında Akımlar, (3. Baskı), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010

Barnard, Malcolm, Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür,(Çeviri: Güliz Korkmaz) Ankara: Ütopya Yayınevi, 1998

Duncum, Paul, "The Theories and Practices of Visual Culture in Art Education", Arts Education Policy Review, 105 (2), 2003: 19-25

Eker, Metin ve Hasip Aslan, "Görsel Kültür ve Medya Okuryazarlığı", Milli Eğitim Dergisi, Sayı: 187, 2010:252

Gençaydın, Zafer, "Beğeni ve Kültür Yozlaşması Üzerine", Sanat Yazıları, Hacettepe Üniversitesi GSF Yayınları, Sayı: 1, 1995: 57-65

Giderer, Hakkı Engin, Resmin Sonu, Ütopya Yayınevi: Ankara, 2003

Kara, Ş, "Fantastik Çocuk Kitaplarında Uzamın İmgesel İşlevi ve Şiddet", Çankaya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Bilim ve Sanat Dergisi, Sayı: 7, 2007:61-72

Karadağ, Çerkes, Görme Kültürü, Ankara: Doruk Yayınları, 2004

Mitchell, W. J. T., "Showing seeing: A critique of visual culture", Journal of Visual Culture, 1(165), 2002:165-171

Milliyet Gazetesi, "İrfan Önürmenden Sergi: Kağıt ve Tül Üzerine", 22 Mayıs 2007

Özel, Zühal, "Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme" Fotoğrafya Dergisi, 22 Şubat 2012 tarihinde <http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=303,0,0,1,0,0> adresinden elde edilmiştir, 2008

Parsa, Alev Fatoş, "İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi", Fotoğrafya Dergisi, Sayı 19, 5 Şubat 2011 tarihinde - <http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=226,329,0,0,1,0> adresinden elde edilmiştir, 2007

Parsa, Alev Fatoş, "Görselleri Okuma Değerlendirme ve Yaratma Süreci", Fotoğrafya Dergisi, Sayı 20, 5 Şubat 2011 tarihinde-<http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=248,0,0,1,0,0> adresinden elde edilmiştir, 2008

Söylemez, Meltem, "Yeni Medya Sanatı ve Kuramsal Açılımlar", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı:24, 2010

Şahiner, Rifat, Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu, Yeni İnsan Yayınevi: İstanbul, 2008

Tavin, Kevin, "Youth, Aesthetics and Visual Cultural Education" Cultural Education, İnnovation, Creativity and Youth, 12-13 March 2009- Brussels, 2009

Tavin, Kevin and Anderson, David, "Teaching (Popular) Visual Culture: Deconstructing Disney in the Elementary Art Classroom" Art Education, 56 (3), 2003: 21-35

Tunç, Arif Ziya, "Tüketici toplumun Sanatı Pop-Art ve Kaynakları Açısından Kitle İletişim Araçları", KKEF Dergisi, Sayı: 8, 2003

Türkkan, Burçin, İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Bağlamında Görsel Kültür Çalışmaları: Bir Eylem Araştırması. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2008

Smith, Philip, Kültürel Kuram, İstanbul: Babil Yayınları, 2005

Uysal, Arzu, "Medyanın Ürettiği İmgelerle Önemini Yitiren Olgular ve Bunların Sanat Yapıtında Sorgulanma Süreci", 22 Şubat 2012 tarihinde <http://www.uak.gov.tr> adresinden elde edilmiştir, 2011

Uysal, Arzu, "Görüntü Üreten Teknolojiler Bağlamında Öğrenci Resimlerindeki İmgelerin Değişim Süreci", Yedi, DEÜ GSF Dergisi, Sayı: 4, 2010: 29-38