

FOTOĞRAF VE SANAT ETKİLEŞİMİ

Perihan ŞAN ASLAN¹

ÖZ

Rönesans Dönemi'nden beri resim sanatına hizmet etmesi için kullanılan camera obscura'ya ışığa duyarlı plakalar eklenmesi ve boşluktan görünen görüntünün kağıda aktarılıp sabitlenmesi yöntemleri geliştirildiğinde fotoğraf doğmuş olur. İlk fotoğraf 1827'de Joseph Nicephore Niepce tarafından Fransa'da çekilmiştir. 1838'de Louis Daguerre kendi adını taşıyan Daguerreotyp'i bulur, 1840'larda kağıt üzerine tabetme yönteminin ve 1871'de jelatinli duyarlıkatın icadı fotoğrafçılığın teknik temellerini hazırlamıştır. Fotoğrafçılığın tarihi teknik, toplumsal, sanatsal açılarından izlenebilir. Ancak bu metnin genel amacı fotoğraf tarihini incelemek değildir. Bu metinde amaç fotoğrafın sanatı, sanatın fotoğrafı nasıl etkilediğine kuşbakışı olarak göz atmaktır. Bu bakış sırasında gerekli görülen yerlerde fotoğraf tarihi ve sanat tarihinden örnekler verilecek ve bu iki alanın çakıştığı ve çatıştığı alanlar; kısaca birbirlerine olan etkileri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: fotoğraf, sanat, güncel sanat

¹Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, perihansan78(at)gmail.com

INTERACTION OF PHOTOGRAPHY AND ART

ABSTRACT

Photography arose from adding light-sensitive plates to the camera obscura, which has been used to serve for painting since Renaissance, and reflecting and fixing the image displayed from the hole onto paper. The first photograph was taken in 1827 in France by Joseph Nicéphore Niépce. L. J. M. Niepce developed the Daguerreotype which bore his name in 1838, and the invention of print on paper in the 1840s and gelatinous emulsion in 1871 were factors establishing the technical basis of photography. The history of photography can be traced from technical, social, and artistic perspectives. However, this study does not aim to investigate this history. It aims to present a top-down view on how photography impacted art and vice versa. Examples from the history of photography and art will be provided and the common fields where they coincide, that is, their interaction will be examined.

Keywords: photography, art, contemporary art

Giriş

Fotoğraf icat edildiğinde sanat ve amacıyla ilgili çeşitli kuşkular ortaya çıkmıştır. Bir yandan fotoğrafın sanatı bir çıkmaz yola ittiği, sanatın işlevlerinden, belgeleme ve betimlemeyi elinden aldığı düşünülürken; bir taraftan da fotoğrafın sanatı, nesnelere ve olayları belgeleme ve betimleme zahmetinden kurtararak ona yeni kapılar açtığı düşünülmekteydi. Bu yeni buluşun yarattığı heyecan etkisinden dolayı ressam Paul Delaroché'nın "Artık sanat ölmüştür" (Shiner, 2004:346) yorumunu yaptığı söylenmektedir. Fotoğraf sanat alanında öncelikle diğer görsel sanatlarla bir yardımcı ve onların incelenmesinde bir araç olmuştur. Fotoğraf resmin yerini almamış, aksine ressamların canlı modellerin zor duruşlarını kaydetme gibi işlerini kolaylaştırmıştır. Ayrıca fotoğraf görüntülerin olduğu gibi saptanmasını, hiçbir seçime tabi tutmadan yansıtılmasını ve çıplak gözle fark edilememiş ya da ihmal edilmiş birçok ayrıntının teknolojik bir yöntemle gözler önüne serilmesini sağlamıştır. Böylece fotoğraf gerçek dünyadan alınan zengin bir görüntüler arşivi oluşturulmasına aracılık eder. İlk başlarda mükemmel bir sanat aracının keşfedildiği düşünülürken, çok geçmeden sanat aracı olarak düşünülen fotoğrafın eksikleri göze çarpmaya başlamıştır.

Gerçeğin seçilmiş görüntülerini iyice sabitleştirebildiğini gören insanlar kısa zamanda bundan sıkılmaya başladılar. Görsel yapıtlar üzerinde fikir yürütenler, fotoğrafları çok 'teknik', yapay ve sadece işlevsel olarak niteler oldular. Camera obscura'nın yansıttığı görüntülere dayanarak yapılan tablolarla hiç değilse fırça darbeleri, el izleri, boyalar, renkler vardı. Bunların seçimindeki insan kararları resimlere bireysel nitelikler veriyor; resmi yapanın gören, düşünen, algılayan, fikir yürüten ve bu yaratıcı süreç içinde yarattığı şeyle kazançlı alışverişte bulunan gelişmiş organizma, bir kişilik olduğunu kanıtlıyordu. Halbuki fotoğrafı makine çekiyor ve teknoloji sabitliyordu (Topçuoğlu, 1992:123).

Ucuz minyatür, portre ve işlevsel türde çeşitli resimlerin işlevini çok daha uygun bir biçimde gerçekleştiren fotoğraf, sanatın ne olduğu ve ne olmayacağı sorusunun cevabının sorgulanmasına neden olur. Böylece sanat natüralizm çizgisinden farklı bir yöne doğru kayar. İzlenimcilikle birlikte el izleri ve fırça darbeleri ön plana çıkar, resmi yapılan şeyle ilgili izlenimler önem kazanır. Fotoğrafta resim sanatının ilk zamanlarında olduğu gibi sanatsal kullanım çoğu zaman ikinci plana atılmış ve fotoğraf genellikle işlevselliği ile tanınmıştır. Bu özelliği ile fotoğraf fikir ve ideolojilerin yayılmasında kolaylıkla kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, resim gibi göze hoş görünen ve estetik özelliklerinden dolayı beğeni kazanan fotoğraflarda vardır.

Fotoğrafçılar arasında işlevin kendilerini sınırlamasından sıkılanlar fotoğraf makinesi teknolojisini kullanarak; zamanın beğenilen resimleriyle benzerlik taşıyan ve aynı zamanda günün estetik ve ideolojik durumuna uyan işler yapmışlardır. Fotoğrafta sanatsal anlatım bu zamanlarda resim sanatının çizgisini izlemektedir. Fotoğraf sanatçıları dönemin başarılı ressamlarının yapıtlarına öykünerek, onların yaptıklarını fotoğraf makinesi ile yapmaya çalışmışlardır.

Bunların tavırları ise kesinlikle anti-teknolojik idi. Negatif üzerine fırça darbeleri, montaj gibi müdahaleler, kurgu-fotoğraflarda ülvî tasvirler, pozlar, anlatımlar gibi. Böylece Rafaello'yu kışkırtacak kompozisyonlar, günün ressamlarını korkutacak tasvirler ortaya çıktı (Topçuoğlu, 1992:126).

Fotoğrafın bir güzel sanat olduğu iddialarına Lady Eastlake 1857 yılında kapsamlı bir itirazda bulunmuştu. Lady Eastlake fotoğrafçılığın röprodüksiyon yönünün faydalarını kabul etmiş ve fotoğrafın resmi kölece taklitten kurtarabileceğini söylemişti. Ama ona göre bu durum fotoğrafı sanat yapmaya yetmeyecek bir unsurdur. Eastlake'e göre fotoğrafın sanat olamamasının birinci nedeni fotoğrafının makineye itaat etmesi, ikinci sebep ise fotoğrafın pratik amaçları olmasıdır. Ona göre sanat sanat için üretilmelidir. Fotoğrafın sanat olarak kabul edilememesinin son nedeni ise fotoğrafın çoğaltılarak ticarete hizmet etmesidir. Halbuki sanatçı tekil eserler yaratmaktadır. Sonraki yıllarda bu iddialara cevap vermeye çalışan fotoğrafçılar, sadece bazı fotoğraf türlerinin fotoğrafın sanat yönüne ait olduğunu iddia etmişlerdir. Bu iddialara cevap vermeye çalışan fotoğrafçılar Lady Eastlake'in eleştirilerini sadece teknik üstünlüğe sahip fotoğraf pratisyenlerine karşı kullanmaktaydılar (Shiner, 2004: 348).

Fotoğrafçı Alfred Stieglitz'e göre ise:

...fotoğrafçılık 'mekanik değil plastik bir süreç'tir ama, 'tıpkı sırf kopya resimler yapan birisinin ellerinde fırçanın mekanik bir vasıtaya dönüşmesi gibi sanatçının elinde de mekanikleşebilir'di (Shiner, 2004:348).

Sanat fotoğrafını savunan insanlar aynı zamanda ilginç niteliklerle sıradan fotoğraflardan ayrılan baskılar üretmektedirler. XIX. yüzyıl sonlarında fotoğrafçılığın güzel sanat olduğunu savunanların çoğunun kullandığı en önemli nokta ifade ve özgünlüktür. Elde taşınabilen ucuz fotoğraf makineleri ve filmlerinin çoğaldığı, fotoğraf çekmenin artık daha pratik hale geldiği bir dönemde fotoğrafta resimselcilik, kişisel ifadedeki vurgu ve sanatsal amaçlı tek adet baskının üzerinde durulması bir tesadüf değildir. Önemli olan ne söylenmek istendiğidir. Bir sanat eserinin özgünlüğü ise kullanılan araçla değil ifade edilen şeyin ve ifade ediliş tarzının özgünlüğüyle ilgilidir (Shiner, 2004:350).

Elbette fotoğrafın sanat olarak görülebilmesi için fotoğrafçılığın sanat kurumları tarafından tanınması da gerekmektedir. Fotoğrafın bir sanat dalı olarak görülebilmesini bir dizi sergi sağlamıştır. Bir sanat müzesinde açılan ilk fotoğraf sergisi 1893'de Hamburg Kunsthalle'de açılmıştır. 1910 senesinde ise Buffalo'daki Albright Sanat Galerisi uluslararası bir resimsel fotoğraf sergisine ev sahipliği yapmış, hatta sergideki fotoğrafların on iki tanesini müzede sürekli sergilemek amacıyla satın almıştır. Böylece önemli bir kurum fotoğrafçılığı tamamen tanımış olur. Fotoğrafçılığın sanat müzeleri ve güzel sanat okullarının çoğu tarafından kabul edilmesi on dokuzuncu yüzyılın ortalarını bulmuştur (Shiner, 2004: 352). Fotoğrafın resmi yakından izlemesiyle resim özgünlüğünü kazanmış, böylece soyut resim ve 20. yüzyılın diğer öncü akımları ortaya çıkmıştır. Resim sadece kendi sorunlarıyla ilgilenmeye başladıktan sonra modern yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Elbette fotoğrafın bulunuşundan öncede resmin sınırlarını zorlayan sanatçılar olmuştur. Ancak fotoğrafın bu süreci biraz daha hızlandırıp mazur gösterdiği düşünülebilir (Topçuoğlu, 1992: 126).

Sanatlarının bir parçası olarak fotoğraf çeken ya da fotoğraftan yararlanan sanatçıların sayısı da oldukça fazladır. Fotoğrafların sergilendiğinde uyandırdığı eleştirel algı, çağdaş sanatta oldukça egemen olduğundan, fotoğraf artık fotoğraf olarak görülmekten çıkmıştır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında fotoğrafın görsel sanatlara en ilginç katkılarından birisi imgeler dünyasının yeniden sunulmasını sağlayan karma uygulamalardır. Bu uygulamalar ise Pop Sanat ya da Kavramsal Sanatın 1970'li yıllardaki gelişiminde ve hatta daha da gerilere gidildiğinde Kontrüktivizm, Dadaizm ve Gerçeküstücülüğe kadar geri götürülebilmektedir.

Yirminci yüzyılın başında fotoğraf için sorun bu aktarım aracının sanat olup olamayacağı idiyse, yirminci yüzyılın sonunda karşısında bulunduğu mesele yeniden bütünüyle kendisi olup olamayacağıdır. Bir başka deyişle, melezliğin "zorunlu" görüldüğü bir dönemde bir aktarım aracı olarak fotoğrafın var olduğundan söz etmenin herhangi bir anlamı var mı, yoksa yalnızca fotoğraflardan-gerçekliği, tarihi, belleği, varlığı, yokluğu imleyen, bizi umutlandırıp umudumuzu boşa çıkaran gündelik görüntülerden-başka bir şey yok mu elimizde? Her geçen gün daha çok dijitalleşen çağımızda genel eğilim fotoğrafları kültürel araçlar olarak görmek ve bütün iyi andaçlar gibi onları da müze ve arşive "göndermek"tir. Ama fotoğraflar o karanlığa doğru "sessizce yol alırken", görsel dünyanın nesnelere ve öznelere olma işlevlerini sürdürmektedirler. Fotoğraflar bu işlevlerini Modernistlere hitap eden özellikleri-betimleyicilik, nesnellik, netlik, sabitlik, tekillik-temel olarak değil, Postmodernist özellikleri-anırtırma, basmakalıplık, fazlalık, aşırılık, gizem-temel olarak yerine getirmektedirler (Grundberg, 2002, 118).

Fotoğrafın sanat dalı olarak kabulünün dışında modern akım sürecinde pek çok sanat eserinde fotoğrafın bir araç olarak kullanılması önemlidir. İpek baskı yöntemiyle fotoğrafları tuvale geçiren Andy Warhol ve Robert Rauschenberg'in işleri örnek olarak verilebilir. Pop Sanattan Kavramsal Sanata göstergelerin kullanımıyla karma uygulamalar ön plana çıkmıştır. Her yerde görülen ve kültürel üretimin kaçınılmaz birer ürünü olan fotoğraflar- sinema ile video- çağdaş sanatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur.

Robert Rauschenberg 1951 yılından itibaren resimlerinin yüzeyine fotoğraflar ve buluntu reproduksiyonlar eklemiştir. 1954'te resim ve assemblajlarını tanımlamak için "kombine resimler" ya da kısaca "kombineler" terimini üretir. Buluntu görsellerden, gazetelerden kesilmiş reproduksiyonlardan, eski aile fotoğraflarından ve kendi fotoğraflarından faydalanır. Sanatçı 1962 yılında Andy Warhol'un atölyesine yaptığı bir ziyarette reproduksiyonlarının boyutlarını değiştirme imkanı veren fotografik serigrafiyi keşfeder ve çalışmalarına dahil eder. Sanatçı fotoğrafı, resmi sekteye uğratmak için kullanır. Sanatçının çalışmalarında fotoğraf resmi dönüştürerek, onu ritüel ve auradan uzaklaştırır. Sanatın fotoğrafın seri üretim kapasitesine tamamen teslim olması ise Andy Warhol ile mümkün olur. Warhol kolaj estetiğini terk eder ve tekli ya da çoklu birimler halinde sergilenen merkezi temsilleri kolaj estetiğinin yerine koyarak fotoğrafın resim üzerindeki etkisini uç noktalara taşır. Andy Warhol'un sanatı tüketim kültürünün görüntüleri ve nesnelere deneyimlerimizi ele geçirdiği konusunda bizleri uyarır. Warhol resmin ortadan kaldırılmasının eşliğine ulaşan bir kişi olarak görülür. Sanatı, kitle kültürünün bayağılığına, göz kamaştırıcılığına, rahatsız edecek kadar yakın bir yere taşır. Bunu yaparken kitle kültürü ile ilişkisi de belirsizliğini korumaya devam eder (Durden, 2015: 12- 17). Fotoğraf 1960'larda Pop Art ile ilişkili olarak Amerikan resminin dönüşümünde kilit bir rol üstlendi. Özellikle 1960'lar ve 1970'lerde fotoğraf, Kavramsal Sanat deneylerinde de merkezi bir rol oynayarak sanatın nesneliği, maddeselliği ve anlatımcılığından uzaklaşmak isteyen sanatçılara bunu gerçekleştirebilecekleri bir ortam sundu. Bu tür ilişkiler, fotoğrafın yalnız fotoğrafa mahsus tarihin dar sınırlarının ötesinde nasıl değerlendirilip kullanıldığı konusunda çok açıklayıcıdır. Nitekim, fotoğraf hem Kavramsal Sanat hem de Pop Art ile ilişkisi üzerinden bir avangart sanat biçimi olarak kabul görür olmuştur (Durden, 2015, 11).

Sanat alanındaki geçici etkinliklerin veya performansların fotoğrafla belgelenmesi ile Kavramsal Sanatta sanat nesnesinin maddesizleşmesi söz konusudur. Fotoğrafın temsilden uzaklaşmış olan modernist resim ve heykele benzer bir sanat haline dönüştüğü argümanı ile birlikte, Kanadalı sanatçı Jeff Wall fotoğrafın artık tasvir geleneğinden koparak bu geleneğin sorgulaması gerektiğini söyler. Bu yaklaşımla birlikte kötü fotoğraf, amatörlük ve vasıfsızlaşma fotoğrafı

önemli bir avangart medyum haline getirmenin yolları arasında görülür (Durden, 2015: 20).

Amerikalı Sol LeWitt, 1967'de yazdığı bir metinde Kavramsal sanatı "fikrin makineleşip sanatı ortaya çıkardığı" bir üretim biçimi olarak tanımladı. Terim, oldukça farklı nitelikteki yapıtları tanımlamak için kullanılır ancak yapıtların ortak özelliği, sanat nesnesinin kendisini değil kavramları öne çıkarmasıdır. Mekanik bir üretim biçimi olan fotoğraf, Kavramsal sanatçılar için çok önemlidir. Fotoğraf öznesine mesafeli yaklaşan, konuları kavramsal ve dilbilimsel açıdan inceleyen sanatçılar için biçilmiş kaftandır. Kavramsal sanatçılar bir yandan da fotoğrafa atfedilen geleneksel rolü sarsmayı amaçladıklarından, fotoğraf ve kavramsal sanat arasındaki ilişki çatışmalıdır. Eleştirmen Nancy Foote'un Artforum'un 1976 tarihli sayısında yayımlanan "The Anti-Photographers" adlı makalesi, kavramsal sanatçıların kendilerine fotoğrafı "kullanan" sanatçılar dediklerini özellikle vurgular. Bu, o sanatçıların fotoğrafı günlük hayatın güzelliklerini işaret etmek ya da olayları belgelemek için başvurulan bir yöntem gibi görmediklerini; fotoğrafın yarattığı toplumsal anlamlara, estetik kodlara ve farklı tarih algılarına eleştirel yaklaşım getirmenin peşinde olduklarını ima eder (Hacking, 2015: 412). Kavramsalcılık ile birlikte fotoğrafların yeniden fotoğraflanması kendine mal etme sanatına yol açar. Postmodern bir uygulama olarak 1980'lerde ortaya çıktığında tahmin edilenin üstünde bir yankı yaratır. Fotoğraf ve resim arasındaki ilişkinin yeniden sorgulandığı bu noktada Sherrie Levine 19. yüzyıl resimlerinin reproduksiyonlarının fotoğraflarını çeker. Bu eylem Andreas Gursky ve Thomas Struth'un müzelerde sergilenmekte olan sanat eserlerinin fotoğraflarını çekip yeniden sergilemesi ile devam eder. Bu sanatçılar kendine mal ettikleri eser fotoğraflarını resim geleneğinin yanında ve onunla ilişki içinde konumlandırır (Durden 2015, 11).

Fotoğrafın güncel sanat içinde kullanılma yöntemlerinden başka biri ise alternatif gerçeklikler yaratma isteğidir. Bugün en gerçek sandığımız görüntülerin mizansen olabileceğini, bilgisayar ortamında kolayca yaratılabileceğini biliyoruz. Bu bilme Susan Sontag'ın da söylediği gibi fotoğrafın da "dünyanın en az resimler ve çizimler kadar birer yorumu" olduğunu kabullenmemize sebep oluyor. Böylece inanma dürtümüz şüphe etme eğilimimize ağır basıyor. Varlığımızın bir kanıtı olarak vazgeçilmez saydığımız bir nesnenin gerçekliğini kabullenmiştir söz konusu olan. Fotoğrafa inanıyoruz. Görünenin ötesine dair ipuçları taşıması, belli görme biçimlerini ve kodlarını ve örtük ideolojileri gizliyor olması çoğunlukla ikinci planda kalıyor. Gösterdiğiyle yetinip, örtük olarak gösterdiği şeyi sorgulamıyoruz. Çağdaş sanat pratiğinde fotoğraf kullanımı gerçekliği irdeleyip temsil olgusunu gündeme taşıdığı için ilginç bir alan oluşturur. Bu alanda gerçek ve kurgu arasındaki sınırın sorgulanma süreci güncel sanatta bir üretime yol açıyor. Bu anlamda sanat

ortamında fotoğraf kullanan sanatçılar, görünen dünyadan kareler yakalayan fotoğrafçılardan oldukça farklıdır. Fotoğraf çeken sanatçılarla fotoğraf temelli iş üreten sanatçıları ayıran en önemli nokta Viktor Bulgin'in de dediği gibi "anlam bulmak" ve "anlam kurmak" arasındaki farktır (Antmen, 2002:131-132). Bir aktarım aracı olarak fotoğraf çok farklı açılardan görülebilir. Günümüzde fotoğrafın sanat alanındaki konumu yeniden tanımlanmaktadır. Böylece fotoğrafın sanat alanındaki etkinliği artmakta ve fotoğraf kullanan sanatçılara sıklıkla rastlanmaktadır.

Sonuç

Fotoğrafın icadıyla birlikte sanatın amacı, neyin sanat olup olmadığı, aynı zamanda fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışmaları başlamış ve sürmüştür. Fotoğraf öncelikle sanat alanında resme yardımcı bir araç olarak var olurken, sonra resim sanatı fotoğrafın icadı sayesinde temsil ve taklit görevlerinden sıyrılıp daha özgür bir alana doğru ilerlemiştir. Bu noktada fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışılmış, fotoğrafı çok teknik, öznelikten yoksun bulanlar olduğu gibi tam da bu görüşün karşısında resimsel fotoğraflar çekerek zamanının estetik ve ideolojik görüşlerine uygun fotoğraflar üretenler de olmuştur. Fotoğraf teknik olarak yaygınlaşıp, fotoğraf çekmek daha pratik hale geldiğinde fotoğrafta resimselcilik ve kişisel ifadenin önemi artmıştır. Fotoğraf sanat kurumları tarafından sergilenip satın alınmaya başladığında ise, fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışmalarına bu kurumlar tarafından nokta konmuş olur. Sanatın fotoğrafın etkisiyle temsil alanından ayrılması ile empresyonizm, ekspresyonizm gibi sanatçının öznel ifadesinin ön plana çıktığı sanat akımları var olmuştur. Bir süre sonra sanatsal çalışmalarda fotoğraf, direkt olarak kullanılmaya başlanmıştır. Sanatlarının bir parçası olarak fotoğraf çeken ve fotoğraftan yararlanan sanatçıların sayısı artmıştır. Konstrüktivizm, Dadaizm ve Gerçeküstücülükte bu tavrın başlangıcı ile karşılaşılabilirken; Pop Sanat ya da Kavramsal Sanat ile fotoğraf sanatın içinde farklı amaçlarla kullanılır olmuştur. Fotoğraf, özellikle 1960'lı yıllarda Pop Sanatla ilişkili olarak Amerikan Resim Sanatının dönüşümünde kilit bir rol oynamıştır. 1960 ve 1970'lerde Kavramsal Sanat deneylerinde de merkezi rol oynayarak sanatın nesnelüğünün sorgulanmasını sağlamıştır. Daha sonra fotoğrafın tasvir geleneğinden kopmasının gerekliliğini tartışılır hale gelir. Bu noktada güncel sanat alanında fotoğrafın teknik nitelikleri geri planda bırakılıp, amatör fotoğraflar özellikle öncü bir medyum olarak kullanılır. Fotoğrafi sanat amaçlı kullanan sanatçılar daha çok fotoğrafın yarattığı toplumsal anlamlarla, estetik kodlarla ve farklı tarih algılarıyla ilgilidirler. Kendine mal etme, fotoğraf ile alternatif gerçeklikler yaratma, fotoğrafı sanat için kullanan sanatçılar için önemli yöntemlerdendir. Fotoğraf günlük hayatımıza öylesine girmiştir ki, sanata da doğrudan dahil olmuş ve bu ilişki geri dönülmez bir süreç içinde kendiliğinden ilerlemiştir. Bu süreçte fotoğraf sanat alanında kendine inkar edilemeyen önemli bir yer edinmiştir.

KAYNAKLAR

Antmen, Ahu. "Çağdaş Sanatta Fotoğraf Kullanımı ve Türkiye'de Fotoğraf Temelli Sanat Üzerine Düşünceler". Sanat Dünyamız Dergisi 84, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Yaz 2002.131.

Arapoğlu, Fırat. "Çağdaş Sanat ve Fotoğraf". <http://www.ortafomat.org/cagdas-sanat-ve-fotograf-25> , 20 Aralık 2018.

Demirci, Özgür. "Güncel Sanatta Fotoğraf Kullanımı" <http://ortafomat.org/guncel-sanatta-fotograf-kullanimi-08> , 20 Aralık 2018.

Durden, Mark. Fotoğraf Bugün. Çev. Yiğit Adam ve Emre Gözğü. İstanbul: Akbank Sanat, 2015.

Godeau, Solomon Abigail. "Photography After Art Photography". Art After Modernism, New York: Duke University Press, 1984. 80.

Grundberg, Andy. "Modernist Akım Sürecinde Fotoğraf ve Sanat". Çev. Kemal Atakay. Sanat Dünyamız Dergisi 84, Yaz 2002. 116.

Kolektif. Editör. Hacking, Juliet. Fotoğrafın Tüm Öyküsü. Çev. Abbas Bozkurt. Çin: Hayalperest Yayınevi, 2015.

Kanburoğlu Özer, "A'dan Z'ye Fotoğraf". İstanbul: Say Yayınları, 2004.

Sözen Metin ve Tanyeli Uğur. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

Shiner, Larry. Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi. İstanbul: Sanat ve Kuram Ayrıntı Yayınları, 2004.

Topçuoğlu, Nazif. "Aynalar, Pencereleer ve Gökte Uçan Cisimler". Arredomento Dekorasyon Dergisi 2, 1992:123.