

2022, 9(1): 1-6

Tema Editörlerinden...

Moment Dergi için editörlüğünü üstlendiğimiz Görsel Kültür teması beklentilerimizin üstünde bir ilgiyle karşılandı. Farklı disiplinlerden gelen ve çağdaş kültürümüzü oluşturan çeşitli türdeki görme biçimlerine, farklı medya ve mecralara ve bunlara bağlı olarak dönüşen algılara değinen nitelikli metinleri değerlendirip, bu sayıda bir araya getirdik. Böylesine geniş bir çalışma alanı içinde hareket etmeye çalıştığımız bu süreç bizim için hem zorlayıcı ve öğretici, hem de keyifli oldu.

Çünkü Görsel Kültür başlı başına zorlu bir saha: Alan sosyal bilimlerin sınırlarını da aşan, felsefeyle, sanatla ve hatta doğa bilimlerine doğru açılabilen niteliğiyle disiplinlerarası bir orkestrasyonun tam ortasında durmakta gibi. İmgenin sadece görülen ve izlenen değil, duyumsanan da bir yanı var. Nitekim artık akademik ilgi de seyir, sinema salonu, televizüel veya sinevizyon ekran, sanat galerisi gibi yapılandırılmış seyir ortamlarından günlük yaşamın daha bütüncül görsel deneyim pratiklerine doğru kaymış durumda (Mirzoeff, 2002).

Dilsel ve sözel ifadelemenin yerine görüntülerin geçtiği bu güncel dünyayı kavramamız için görüntülerin artık kendilerinden fazla olduğunu, görülebilirlik sınırlarının dışında iş gördüğünü ayrıca ve peşinen öngörmemiz gerekiyor elbette. Çünkü görüntüler tüm duyularımıza doğru genişleyen, düşünsel pratiklerimize nüfuz eden biçim ve içerikler olarak çoğalıyorlar. Örneğin Alpers için görme biçimlerinin çeşitlenmesinde onyedinci yüzyıl Felemenk resmi önemli bir durak olmuş. Diyor ki Alpers (2009), görsel kültürü tanımlarken resim görüntülerinin yanı sıra, mikroskop ve camera obscura gibi görüntü üretme araçlarına, haritalar yapımı gibi deneysel ve görsel becerilere de değinmek, kültüre kaynaklık eden görüntülerden ne anlamamız gerektiğini sorgulamak önemlidir. Fakat Alpers'in bunu yazmasından yaklaşık on iki yıl sonra, günümüzde görsel kültür alanına baktığımızda bundan fazlasını görüyoruz: Görsel kültür çalışmalarında ve kültürün görsel görünümünü izlediğimiz dünyada durmak bilmeyen bir değişim ve devinim var. Bugün görsel kültürü oluşturan mecraların her geçen gün değişen teknolojileri ve dolayısıyla yenilenen içerikleri, uçsuz bucaksız bir araştırma alanını meydana getirmiş görünüyor. Görsel kültür alanındaki dönüşümün sürekli, heterojen ve henüz nihayete ermemiş niteliği bu dönüşümün ne olduğuna dair çok sayıda varsayımı ve belirsizliği de barındırıyor. WJT Mitchell'in daha 1990'ların başında ortaya attığı "Resimsel Dönemeç" kavramlaştırması bu belirsizliğin niteliğini kavramakta bize bir ilk kavramsal çerçeve sunarken, görüntünün yeni biçimleri üzerine de düşünebileceğimiz elverişli bir alan açıyor şüphesiz. Fakat günümüzde, özellikle dijital medya olanaklarıyla birlikte alanın sınırlarını sürekli genişlettiğini ve aynı zamanda farklı disiplinlerden ödünç aldığı kavramlar ve perspektiflerle güçlenerek kendine özgü bir paradigma oluşturduğunu söylememiz çok da temelsiz bir iddia olmayacaktır. Paradigmatik görünümle ilgili tartışmayı kısaca özetlemeye çalışalım:

Birincisi, görsel kültür, yüz yıl öncesine kadar büyük ölçüde grafik ve optik görüntülerle belirlenen bir evren ile tanımlanabilirken, günümüzde sözel, algısal, zihinsel görüntülerin ve onların da ötesinde artık gerçek ile bağını kopartan sanal görüntülerin evreni ile tanımlanır hale gelmiştir. Bilgisayar ekranlarından, akıllı telefon ve televizyonlarımızdan yayılan görüntüler çeşitlenip çoğalırken, izleyicileri, yani bizleri, daha önceden olmadığı kadar kuşatır hale gelmiştir. Aynı zamanda artık sadece profesyoneller tarafından üretilen değil, sıradan izleyici tarafından da üretilen hareketli veya durağan sanal görüntüleri de hesaba kattığımızda bu *kuşatılmanın daha da katmanlaştığını* söyleyebiliriz. Byung Chul Han'a (2020) sorarsanız bedenlerimizin ve yaşamlarımızın bakışın zoruyla (veya rızasıyla) şeffaflaşması bir tür şiddettir. Biz yine de o kadar karamsar olmayalım...

İkinci olarak, çok değil günümüzden yirmi yıl önce ortaya çıkan sosyal medya, sosyal ağ ve paylaşım servisleri bugün görüntü üretme ve tüketme biçimlerimizi radikal bir biçimde değiştirmiş görünmektedir. 2007 yılında kurulan Youtube'un 2012 yılına geldiğimizde kullanıcı sayısı sekiz yüz milyon kişi iken bu metnin yazıldığı 2022 yılında dünya nüfusunun yarısı kadar kullanıcının, günde yine kullanıcılar tarafından üretilmiş bir milyar videoyu izlediğini gözlemleyebiliyoruz. Bizi önceleyen jenerasyonların yıllarca ulaşamayacakları ve dolayısıyla tüketemeyecekleri içerikleri tüketir hale geldiğimizi söylememiz, bunun da daha önce hiç bilmediğimiz bir medya ekonomisi yarattığını öngörmemiz mümkündür. Sadece Youtube'un yılda ürettiği 28,8 milyar dolarlık gelir ve paylaşımı, şimdiye kadar deneyimlenmemiş bir ekonomiyi tanımlamaktadır. Sosyal ağlar ve paylaşım servisleri ile beraber değişen görsel evreni kullanma biçimlerimiz, iki yüz milyonu aşan kullanıcı Netflix gibi *over-the-top* medya servisleri ile benzersiz hale gelmiş, sinema salonları ve karasal yayınların dışında nitelikli içeriklere ulaşabilmemizi sağlamıştır. Bu geniş ve *çoklu ağsal ilişkilerle* birlikte, günümüzde daha önce hiç üzerinde konuşulmamış olan izleme deneyimleri örneğin seri-izleme (binge-watching) veya nefret-izlemesi (hate-watching) bu yeni medya türü ile birlikte tartışılır olmuştur. Nitekim seyirciler olarak epey konuşkanlaştığımız bir dönemdeyiz...

Üçüncüsü, günümüz görsel kültürünü anlamak için yürüttüğümüz çalışmalar, yukarıda sözünü ettiğimiz medya ile birlikte düşünüldüğünde, geçmişteki, görüntüyü merkeze alan akademik yaklaşımlardan farklı türde eğilimler taşımaktadır. Daha somut ifade edecek olursak, bundan kısa bir süre (yaklaşık 30 yıl) öncesine kadar, görüntüleri anlamanın, kavramanın yolu olarak sanat tarihi ve estetik ölççeklerine başvurulurken, bugün görsel kültür çalışmaları daha kapsayıcı olma ihtiyacı içindedir. Akademik olarak, konuşmaya değer bulunan görüntüleri sanat eserleri olarak tanımladığımız bir paradigmadan, görüntüleri tüm çeşitliliğiyle görmeye çalışan, dolayısıyla sanat olmayan görsellere de itibar atfeden bir paradigmaya geçiş yaptığımızı söylemek için güçlü, olgusal sebepler mevcut. Örneğin görsel kültürün günümüzdeki değerlendirme ölççekleri açısından, Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa* tablosu ile evimizde fotoğrafladığımız çocuklarımızın görüntüleri arasında, meydana geliş ve değer atfı açısından çok da fark olmayabiliyor. Dolayısıyla bu yeni paradigmanda, imgenin *estetik ve hatta etik ölçütleri bulanıyor*; kültürel olarak bu görüntülerden ne istediğimiz ve onlarla ne yaptığımız, sanat tarihinin görüntüler arasında kurduğu hiyerarşisinin oluşturduğu sınırdan daha çok göz önüne alınıyor. *Mona Lisa* derken, günümüzde, onaltıncı yüzyılın hemen başında Floransalı bir hanımefendiyi gösteren resmin estetik niteliğini değil, bu resmin Rönesans dediğimiz dönem içerisindeki işlevini konuşuyoruz. Tıpkı Instagram'da paylaşılan sıradan aile portresinin bugün modern sonrası dediğimiz kültürdeki işlevlerini analiz etmeye çalıştığımız gibi. İki imge arasında özgül bir fark ayırt etmiyoruz, hatta iki imgenin görme biçimlerindeki ortaklıklarını merkeze alıyoruz. Burada Mirzoeff'in verdiği bir örneği hatırlayalım. Mirzoeff "öz-çekimin" (*selfie*) bilgi dünyamızdaki

referanslarını araştırırken bir tür arkeoloji yapar. Araştırmacı, kazmasını Snapchat'ten onsekizinci yüzyılın portre ressamı E. Vigeé-Lebrun'un resimlerine kadar vurur. Hatta devamla kazısını onyedinci yüzyıla, D. Velazquez'in *Nedimeler* tablosundaki öz-imgesine kadar derinleştirir (Mirzoeff, 2016). Diğer taraftan görsel kültüre dair paradigmatik güncelleme, sanat tarihi disiplini hepten bir köşeye süpürmez elbette. Sanat pratiğinin yaşadığımız dünyayı nasıl inşa ettiğine dair soruşturmalar da sürer. Örneğin, yirmi yedi bin yıl önce yontulmuş Willendorf Venüsü'nün bugün yaşadığımız topluma olan etkileri sanat tarihi perspektifi yanında kültür bağlamıyla ve hatta yeni kavramsal yaklaşımlarla sürekli genişleyen bir zeminde tartışılır. Arkeolojik bakış bu örnekte de kendini sezdirir.

Peki, Moment Dergi'nin bu sayısı sürekli gelişme ve genişleme halindeki görsel kültür alanına ne derece temas edebildi? Elbette buraya kadar özetlemeye çalıştığımız türde bir genişliği kucaklamış olma iddiasında bulunmayacağız. Fakat yine de biz, bu sayıdaki makalelerle birlikte, naçizane, meseleyi Türkiye literatürünün açılabilirdiği alanlar doğrultusunda, birkaç noktasından yakalayabildiğimiz inancındayız. Yaşadığımız dünyayı – ya da belki kozmosu demeliyiz – anlamamızı, onunla bağ kurmamızı, onu algılamamızı, belki de dönüştürmemizi sağlayan eski ve yeni görüntüleri sınırlı bir ölçüde de olsa sorgulayabilmiş olduğumuzu düşünüyoruz. Bunlarla birlikte görsel sahadaki kimi yeni tartışmalara alan sunmaya da olabildiğince gayret ettik.

Moment Dergi'nin Görsel Kültür temalı bu sayısındaki yazılar hakkında kısaca bilgilendirme yaparak devam edelim: Bu sayı toplam on üç özgün makale, iki kitap değerlendirmesi, iki söyleşi ve 2021 kışında aramızdan ayrılan bell hooks için bir anma yazısından oluşuyor. Özgün makaleler aracılığıyla, örneğin belgesel, fotoğraf ve sinema gibi eski ama dönüşen mecraları, drone ile üretilmiş görüntülerin sunduğu yeni görme biçimlerini, dijital paylaşım platformlarını ve NFT gibi finansal uygulamaların doğrudan eklemlendiği görsel sanatlar evrenini izlemeye çalıştık. Hatta bu sayıda yeni dijital arşiv, artırılmış gerçeklik gibi tartışmalara dikkat yöneltmeye çağırın makaleler de okuyacaksınız. Arşiv sözcüğü beraberinde elbette belleği de çağıracaktır; nitekim temanın iki makalesi imge/lem ve hatırlama üzerine. Göç ve göçmenler, savaş gibi makro ölçekli sosyo-politik konular ise elbette kaçınamayacağımız, can yakıcı konular olarak bu tema içinde kendilerine yer açtılar. Yazılar hakkında kısa bilgiler vermeye çalışalım:

Derginin ilk makalesi Gözde Cöbek'e ait. Yazar makalesinde heteroseksüel bireylerin dijital flört uygulamalarını nasıl kullandıklarını konu ediniyor. Cöbek, flört sitelerindeki seçme ve eleme stratejilerinin izini sürdüğü makalesinde güzellik ve statü göstergelerini betimliyor, bu mitik ölçeklerin sekteye uğratılması veya bozulmasına dönük bir davette bulunuyor.

Dijital platformlar hem gündelik hem sanatsal pratikler açısından yeni olanaklar sunuyor. Buradan sanata giden yol kaçınılmaz olarak karşımıza NFT tartışmalarını çıkarıyor. NFT oldukça yeni bir konu, birçoğumuz için henüz etraflıca anlaşılabilmiş değil. Fakat biliriz ki, her yeni iletişimsel paradigma değişiminde Walter Benjamin'e bir yol uğrattılır. Benjamin, özellikle imge, sanat ve orijinallik bağlamında nereden nereye geldik sorularına cevap ararken bizlere sinyaller ve izler sağlayan bir deniz feneri gibidir. Nitekim derginin ikinci makalesinde Esra Bozkanat bir yandan blockchain teknolojisi ile gelen ve kripto sanatı oluşturan NFT'lerin (Takas edilemez belirteç) işleyişine dair betimleyici bir çerçeve sunarken, diğer taraftan da sanatsal içeriklerin sahipleri, biricikliği, kült değeri gibi kavramlar üzerinden Benjamin'in kılavuz kavramlarından biri olan aura ile bağlantı kuruyor. Dergide NFT konusunda yazılmış diğer bir makale Özge Cengiz ve Can Cengiz'e ait. İki yazar kripto sanat alanındaki tartışmalarının odağını sanat eserinin kopyalanabilirliği,

sermaye ve piyasa, sanatın meta değeri vb. kavramlar etrafında örüyorlar. Benjamin ile yetinmiyor, Theodore Adorno ve Max Horkheimer'ı da yanlarına alarak, kripto sanat alanında sanatın özgür ve özgün olma olanaklarını sorguluyorlar.

Yeni iletişim teknolojileri bizi bir yandan dijital evrene doğru çekerken, diğer bir taraftan yaşadığımız dünya da alabildiğine küçülmekte gibidir. Dahası, özellikle çok değişken boyutlarıyla insansız hava araçları (İHA-*drone*) dünyayı yeni bir bakış zaviyesinden gören nitelikleriyle ister istemez güncel bir meseleye dönüşürler. Bu tip araçların kullanımı ve üretilen görüntüler en çok da savaş sahasında karşımıza çıkar, evlerimizin ekranlarına düşer. Can Ertuna İkinci Karabağ Savaşı örneğinde silahlı insansız hava araçlarının (S/İHA) ürettiği görüntülerin medya tarafından kullanılma biçimlerini analiz ediyor. Yazar, "el değmeden" üretilmiş bu görüntülerin savaşa taraf, çatışmayla koşut olarak galibiyet-zafer motifli, insansız niteliğini tartışıyor. Savaşın görselleştirilmesinde bu tür imgelerin teamülü belirlemeye, savaşın görsel rejimini kurmaya başlamasının, barış gazeteciliğini tarifleyen etik-politik ilkelere ne yaptığını eleştirel bir bakışla sorguluyor.

Bu sayıda yer verdiğimiz makaleler arasında sinema tartışmaları da yerini alıyor elbette. Zeynep Özarslan ve Sanem Peker Dağlı hafızamızda yeri olan *Hamam* (F. Özpetek, 1997), *Zenne* (M. C. Alper, M. Binay, 2011) ve *Yaşamın Kıyısında* (Fatih Akın, 2007) filmleri üzerinden, örtük ve açık oryantalistik görünüşleri ve doğunun homoerotik imgeleştirilme biçimlerini analiz konusu ediyorlar. Mehmet Sarı ise *Kaçık Porno* (Radu Jude, 2021) filmi üzerinden postmodernizm tartışması yürüterek günümüz görsel kültürünü metamodernizm kavramlaştırması içinden okumaya çalışıyor ve film analizinde metamodern etkinin nasıl üretildiğini araştırıyor. Bu temada görsel kültür meselesini sinema üzerinden izlemeye çalışan bir diğer makale Duygu Hazal Bezazoğlu'na ait. Bezazoğlu'nun tartışması sinema içi bir temsil okuması olmanın ötesinde; makalenin temel odağı hem film hem de kuram üzerinden, tekno-sibernetik ortamda arşive ne olduğu sorusu etrafında kuruluyor. *Arşiv* (2020) isimli film ise makalede hem mekânsal hem de zihinsel ölçekte arşivi taşıyan organizmayı görmeye/okumaya çalışmakta işlev görüyor.

Hız çağında, akışta kaybolmak, kayıtlarda görünmezleşmek genellikle kaygı nedenidir. Fakat bu defa görünmezleşmek kaygısı, kayıt, veri veya kanıt eksikliğinden değildir, aksine kaydın yığınsallaşmasından dolayıdır. Arşiv kavramının etrafında bir çeşit tansiyon üremesi de belki bundandır. Bununla bağlantılı olarak, yaklaşık son 30 yılın akademik ilgi odaklarından bir diğeri de bellek. Bellek dergideki Merve Kaptan makalesinin konusu. Bu makalede Kaptan, diğer yazarlardan farklı olarak, okuru edebiyatın içine doğru çağırıyor. Çukurcuma'daki Orhan Pamuk'un aynı adlı eserinden hareketle açılan Masumiyet Müzesi ile Aby Warburg'un İmgeler Atlası (Bildern Atlas) adlı resimli eserinin arasında verimli bir bağlantı kuruyor. Yazar bu melankolik bağlantının asıl harcını *Kayıp Zamanın İzinde* adlı hacimli romanıyla bilinen Marcel Proust'a ve onun zaman, bellek ve duygulanımlarına borçlu. Bu sayıdaki, bellek ile bağ kurabilecek bir diğer makale Gülbin Özdamar Akarçay'a ait. Fakat Özdamar Akarçay'ın arzusu geçmişe gömülmek değil, daha ziyade mekanda zamanın izini sürmek. Makalesinde Eskişehir Çukurçarşı'dan eski bir fotoğrafı eline alıp, fotoğrafın çekildiği yerin günümüzdeki halini bulmaya çalışan yazar, büyük bir emeğin neticesinde aradığı kareyi buluyor ve yeniden fotoğraflamak suretiyle işaretliyor. Bunu yaparken bizlere, öğrencilerinin de katılımıyla uzun bir süre boyunca araştırdığı metodolojik bir serüveni anlatıyor; bizleri akademik merakla sanatsal esinin, geçmişin iziyle şimdinin mevcutlu halinin, anlatılarla hatıraların hasbihalinin arasında gezdiriyor.

Dijital olanaklar pek çok temsil ve sanat formunu etkiliyor demiştik. Belgesel de bu dönemin dinamiklerinden bir yandan besleniyor, bir yandan da güncel göre form değiştiriyor. Sezer Ahmet Kına'nın makalesi, 360 derece video teknolojilerinin etkisiyle ortaya çıkan yeni görsellik konvansiyonlarını, örneğin katılımcı belgeselciliği ve bunlara bağlı olarak dönüşen belgesel estetiğini sorguluyor. Dijitalleşme ve fotoğraf mecrasına ilişkin kapsamlı bir kuramsal tartışmanın epeydir ihtiyaç olduğunu biliyoruz. Uğur Çetin'in dergideki makalesi bu ihtiyaca cevap sunmayı amaçlıyor. Çetin, analogdan dijitale doğru ilerleyen yakın tarihsel süreçte, fotoğrafla ilgili konvansiyonel algıların ve pratiklerin, hatta hakikat/gerçeklik/otantisite kavramları etrafındaki teorik tartışmaların dönüşmeye başladığını ifade ediyor. Bununla birlikte, sözkonusu dönüşümün tek başına teknolojik gelişmeler bağlamına sıkışarak okunmasının doğru olmadığını savunan yazar, meseleyi kavramaya çalışırken, teknoloji, toplum ve fotoğraf arasındaki irtibatın daha bütünlüklü ve dikkatli izlenmesi gerektiğini savunuyor.

İmgelerden konu açılır da temsil kavramı bir köşeye itilebilir mi, alelacele geçiştirilebilir mi?!... Elbette hayır. Gamze Toksoy ve Nihan Bozok'un makalesi, *Yüzümle Mutluyum Derneği*'nin Instagram hesabındaki fotoğraflara dikkat yöneliyor. Sakatlık çalışmaları ile de bağ kurarak, yüzleri sakatlık, hastalık gibi travmalar nedeniyle farklılaşmış bireylerin temsillerine, sosyal medya ortamının bu temsil rejimleri, öztemsil yöntemleri açısından ne tür olanaklar getirdiğine dikkat yöneliyorlar. Mine Gencil Bek'in makalesi de fotoğrafların kılavuzluğunda ilerliyor. Almanya'da yaşayan on Türkiye kökenli kadının anlatılarının peşine düşen yazar, bu kadınların aidiyet ve kimlik tahayyüllerine ilişkin araştırmasını, aile albümlerindeki, buzdolabı üzerindeki, duvarlardaki fotoğrafların varlığı eşliğinde yürütmeyi özellikle önemsiyor. Yazar, anlatının katmanlı yapısı içinde, özellikle fotoğrafik imgelerin kılavuzluğunda, göçmen kadınların kimlik ve aidiyet inşasını, bellek işlerini ve gelecek projeksiyonlarını anlamaya çalışıyor.

Moment Dergi'nin Görsel Kültür sayısında iki tane de söyleşi yer alıyor. Gülay Acar Göktepe *Juliopolis'in Yüzleri* sergisinin küratörleri olan Ali Metin Büyükkarakaya ve Evren Sertalp ile görüşüyor. Serginin hologram teknolojisi yoluyla zamana dokunma olanağı yaratmasından büyülenen Acar Göktepe, arkeolojinin iletişimine tanıklık ettiğini düşünüyor; arkeoletişim (arheommunication) diye bir kavram ortaya atıyor. Daha önce de ifade ettiğimiz üzere, görsel kültür çalışmalarında arkeoloji/k sorgu bir süredir karşımıza çıkıyor. Hatırlarsak, R. Hariman ve J. L. Lucaites (2016) fotoğrafların arkeolojik niteliğinden söz ediyor, J. Parikka (2012) teknolojik materyaller ve donanımlar üzerinden bir medya arkeolojisi kavramı üretiyor. Sanıyoruz ki burada derinleşmeye müsait bir yeni damar var. Dergideki ikinci söyleşi de oldukça hayati bir konuya işaret etmesi nedeniyle önemli. Bu defa konu Ukrayna Savaşı ve savaşın görsel temsillerindeki güncel tartışmalar. Ayşe Nevin Yıldız, Reuters muhabiri Ümit Bektaş ile Ukrayna Savaşı'nın can yakıcı hakikati ile mizansenini, Suriye Savaşı imgeleri ile karşılaştırılması, bir savaş muhabirinin imge üretme emeği üzerine etraflı bir sohbet gerçekleştiriyor.

Biz bu sayının hazırlıklarına yeni yeni başlamışken, dünyanın dört bir yanından kadınların dostlukla bağlandığı ve bir yakınları saydığı feminist teorisyen bell hooks aramızdan ayrıldı. Daha iyi bir dünya mücadelesinde sevgiyi politik bir kudret olarak öneren bell hooks, feminizmin herkes için olduğunu söylemesiyle ruhumuza dokundu. Görsel Kültür derslerinde ise onu karşıt/muhafif bakış (the oppositional gaze) kavramlaştırmasıyla tanıdık ve okuduk. Ayşe Hindioğlu'nun kaleme aldığı anma yazısı bell hooks'un kadınların içinde yarattığı coşkulanımı teyit eder nitelikte.

Son olarak Görsel Kültür temalı bu sayının dikkatinize sunduğu iki güncel kitabı anmak isteriz. Naz Önen Moment Dergi'nin bu sayısı için Ö.B. Calafato'nun *Making the Modern Turkish Citizen Vernacular Photography in the Early Republican Era* (2022) kitabını değerlendirdi. Gülay Acar Göktepe ise 2016 yılına kadar Hacettepe İletişim Fakültesi'nde akademisyenlik yapmış olan Gamze Hakverdi'nin *Vulnus: Kırılganlık Üzerine* (2021) adlı kitabını tartıştı.

Moment Dergi'nin önceki tüm sayılarında olduğu gibi, bu sayı da büyük bir kolektif emeğin ürünü. Sayıda emek veren tüm hakemlere, dergi editörüne ve editör yardımcılara, dergi sekreteryasına, dil editörlerine ve özellikle bu sayıya makaleleriyle katkı sunan yazarlarımıza emekleri için çok teşekkür ediyoruz.

Keyifli okumalar dileriz...

Gülsüm DEPELİ SEVİNÇ & Tolga HEPDİNÇLER

Kaynakça

Alpers, S. (2009). *The art of describing: Dutch art in the Seventeenth Century*. Chicago: The Univ. of Chicago Press.

Byung Chul Han (2020) Şeffaflık Toplumu. İstanbul: Metis.

Hariman, R. ve Lucaites, C.L. (2016), *The Public Image*. Chicago: University of Chicago Press.

Mitchell, WJT. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press.

Mirzoeff, N. (2002). The Subject of Visual Culture, N. Mirzoeff (ed.), *The Visual Culture Reader* içinde (s. 3-23). Routledge

Mirzoeff, N. (2016). *How to see the world: An introduction to images, from self-portraits to selfies, maps to movies, and more*. Basic Books.

Parikka, J. (2012). *What is Media Archeology*. Malden, MA: Polity Press.