

DÖKÜMANTASYON: BİR SANAT PRATIĞİ

Songül MOLLAOĞLU¹

Tansel TÜRKDOĞAN²

Öz

Genel anlamda dokümantasyon, ileriye dönük bir yatırım veya faaliyettir. Sanatsal dökümantasyon ise, sanat objesini kendi döneminin ilerisinde bir döneme ulaştıran ölümsüzleştirme aracıdır. Üretildiği dönemin dokusu ve dokusundaki tüm bilgileri, verileri taşıyan sanatsal dökümantasyon zamana ve akımlara göre farklı özellikler sergiler. Yazı bulunmadan önce mağara duvarlarına, taş yüzeylere yapılan kuralsız, estetik kaygısız, disiplinsiz bir dizi figürün çizildiği günden bugüne sanatsal dökümanterler farklı aşamalardan geçerek değişik formlara bürünmüştür. 20. Yüzyılda ise sanat eseri dekoratif bir öge olma kaygısından arındırılmış ve eser mekân arasında bütünleşik içsel bir sunuş şeklini almıştır. Aynı yüzyılda postmodern sanat anlayışı ile sanat mekânının transformasyonu, canlı performanslar, müze yapısındaki fiziki değişimler, hazır nesnenin sanat üretimi olarak sergilerde yerini alması sanatsal dökümantasyonun yeniden tanımlanmasını, sorgulanmasının yolunu açmış ve sanatsal dökümantasyon belgelerinin birer sanat pratiği olarak değerlendirilmesi anlayışını güçlendirmiştir. Bu bağlamda, literatür bilgisine dayalı yapılan bu çalışmanın amacı, sanat dokümantasyonunun önemine, geçmiş ve bir sanat pratiği olma özelliğine dikkat çekmektir.

Anahtar Kelime: Dökümantasyon, Müzecilik, Arşivleme, Belgeleme.

¹Dr.Öğretim Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi,Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Bölümü, E-posta: songulmollaoglu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3519-8702

²Prof.Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, E-posta: tansel.turkdogan@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8805-8335.

DOCUMENTATION: AN ART PRACTICE

Abstract

Generally speaking, documentation is a forward-looking investment or activity. Artistic documentation, on the other hand, is a tool of immortalization that brings the art object to a period beyond its own time. The texture and the texture of the period in which it was produced, the artistic documentation that carries all the information and data, exhibits different characteristics according to time and trends. Since the day when a series of irregular, aesthetically unconcerned, undisciplined figures were drawn on cave walls and stone surfaces before writing was found, artistic documents have passed through different stages and assumed different forms. In the 20th century, the work of art was freed from the concern of being a decorative element and the work took the form of an integrated interior presentation between the space. In the same century, the transformation of the art space with the postmodern understanding of art, live performances, physical changes in the museum structure, the fact that the ready-made object took its place in the exhibitions as art production led to the redefinition and questioning of artistic documentation and strengthened the understanding of evaluating artistic documentation documents as an art practice. In this context, the aim of this study, which is based on literature knowledge, is to draw attention to the importance of art documentation, the connection it establishes between the past and the present, and its feature as an art practice.

Keywords: Documentation, Museology, Archiving, Certification.

1. GİRİŞ

Basılmış dökümanların bir araya getirilmesini veya devam etmekte olan aktüel konularla alakalı gerçekliğin belgelenmesini ifade eden dökümantasyon; aynı zamanda irdeleme, gözlemlene, soruşturma, etüt veya benzer bir etkinliğin neticelerinin kaydedilmesi anlamına gelmektedir. Bu prosedür veya yöntem esnasında dökümanlar üretilmektedir. Dökümantasyon, bir konuyla veya olayla ilişkili verileri kaydetmek ve ileri zamanlarda yararlanmak için korunarak saklamak amaçlı oluşturulur (Guzman & Verstappen, 2001, s.5). Başka bir ifadeyle, dokümantasyon, ileri bir ihtiyacı karşılamak gereksiniminde, geleceğe yönelik bir veri depolama ve yatırım pratiğidir. Bir veriye gereksinim duyan kişilerin bu bilgiye ulaşabilecekleri, başvurabilecekleri dökümanlara ulaşma ve bu verileri kullanma ihtiyacını karşılar. Kullanışlı formda belgelenmiş veri, tekrarlı bir biçimde ve yeniden kullanılabilir (Acar, vd. 2020, s. 166; Pala, 2010, s.72). Bir belge, en sıradan ifadeyle “bir olguyu destekleyen kanıt”tır veya daha açık bir ifadeyle “fiziksel ya da zihinsel bir olguyu sembolize etmek, baştan inşa etmek veya tespit etmek hedefiyle korunmuş, gizlenmiş veya kayıt altına alınmış görünür olan veya simgesel ve bulgusal bir göstergedir (Artukoğlu, vd.,

2002, 22). Diğer bir deyişle dökümantasyon o anda ulaşılır olmayan bir şeyin ipucu ve aynı zamanda varlığı son bulmuş bir şeyin izidir.

Dökümantasyon, bağlam içinde dökümanların yaratılması ve gerçeklerin kayıt altına alınması boyutu ile belgesel niteliği taşımakta ve bu belgeleri sonraki dönemlere ulaştırma önemine sahiptir (Oken-Wright, 2001, s. 3). Dökümanların bir araya getirilmesi amacıyla kütüphane modeli belge ve devam etmekte olan aktüel veya güncel fenomenlerle bağlantılı verilerin kaydedilmesi ve bu fenomenlerin belgelenmesi şeklinde dokümantasyon formları bulunmaktadır (Pala, 2010, s.18).

Dökümantasyon, sağlık, siyaset, sanat gibi insanı ilgilendiren her alanda başvurulan önemli bir uygulamadır. Sanatsal dökümantasyonların varlığı da oldukça eskiye dayanmaktadır. Çeşitli toplumsal olaylara tanıklık eden sanatçı kendi bakış açısıyla yaşananları bir sanat yapıtına dönüştürerek bir doküman olarak günümüze taşımıştır. Bir insani sorumluluk kaygısıyla tarihe önemli bir not düşen bu belge, ileriye yönelik bir kanıt niteliğinde sanatçının da bu tarihi ana tanıklığında güçlü bir rol üstlenmektedir. Her sanatçı yaşadığı ana tanıklık eder ve bu anı kendi bakış açısı, yaşam dinamikleri ve prensipleriyle buluşturarak yorumlar (Acar, vd. 2020, s. 148; Briet, 2006, s. 12). Seyircisine, olay, olgu ve durumlar perspektifinden bir kurgu sunan ve bu pratiğiyle seyircinin bu bakış açısıyla karşılaşmasını ve düşününü sağlayan sanatçının belgelerin okunması ve anlaşılmasındaki etkisi oldukça önemlidir. Roland Barthes (2016, s. 12) metnin, sözlü ve yazılı metin arasındaki sınırda duran şahitler eliyle aktarıldığını ifade eder. Bir yandan aktaran sanatçı, dökümanları büyük bir gerçeklik içinde aktararak seyirciye yorumlama aralığı bırakmaksızın tarihi anlatır. Diğer yandan izleyici, dökümanları inceledikten hemen sonra metnin ilerisine geçen güncel bir tarih okuması hakkı kazanır. Öte yandan Barthes, metni edebiyatla sınırlandırmamıştır. Metnin belli bir bağlam içinde olmayacağını, film, fotoğraf, grafik, resim, mimari, müzik ve daha da ileri taşıyarak nesnelere / objelere gibi görsellerin de birer metin olabileceğine dikkat çeker (Barthes, 2014, s.58). Dolayısıyla sadece yazılı olan değil, görsel olanın da mesaj aktarma yolu olarak görülmesinin yolunu açmıştır. Barthes'in çalışmaları sanatsal doküman oluşturma anlayışı üzerinde önemli gelişmelere ön ayak olmuştur.

2. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE SANATSAL DÖKÜMANTASYON

Kaynaklar bize insanlık tarihinin yazı ve görsel imgelerle birlikte var olduğunu kanıtlamaktadır. İspanya Altamira mağarası ya da Lascaux mağarasında bulunan yaklaşık on beş bin yıl önceki hayvan resimlerinin büyüsel amaçla kullanıldığı ve insanlar tarafından çizilen bu hayvan imgelerinin onları doğal ve gerçek güçlere karşı koruduklarına inandıkları söylenmektedir. (Gombrich, 2015, s. 158). Bu resimler bu amaçla mı yapıldı bilinmez ama günümüze o dönemle ilgili ve o dönemin yaşam biçimiyle ilgili bir belge ve bilgi taşıyor oldukları bir gerçektir. İlk insanların yazının icadından önce kendilerini ifade edebilmek için taş yüzeylerine, mağara duvarlarına resimler çizdikleri bilinmektedir. Dolayısıyla bunların hemen hepsi o dönem ve günümüz arasında bir belge görevi görerek, dün ve bugün arasında bir bağlantı kurulması için veri sağlamaktadır (Özdemir, 2021).

Her dönem insanı, kendini ifade etme gereği duyarak, bu ihtiyacını farklı şekillerde günümüze taşımıştır. Önceleri mağara duvarlarına kazınmış imgeler şeklinde çıkan ortaya çıkan kendini ifade etme biçimleri, ardında antik çağ efsaneleri, söylenceleri ve mitsel ifadelerle belirginleşmiştir. Ortaçağ'da kalıcı yapmak kaygısıyla insanları bu imgelerin sözlü ifade biçimiyle tanıştırır. Tarih akışı içerisindeki imgelerin aktarımı için ortaya çıkan bu uğraşlar, salt insanların kendini ifade etmeleri değil, aynı zamanda bu çizimlerin, söylemlerin geleceğe aktarılması, belge, bilgi formunda birer kanıt aracı rolü üstlenmesi gereksiniminden de kaynaklandığını göstermektedir (Steadman, 2016, s.20; Toprak, 2021, s. 69).

15.yy'la başlayıp çeşitli aşamalardan geçip günümüze kadar gelen belge toplayıcılık tasnif ve teşhir, daha sonra 1826 yılında Nicephore Niepce tarafından fotoğrafın icat edilmesiyle daha da gelişmiştir. Susan Sontag'ın "görüntü envanteri" şeklinde isimlendirdiği fotoğrafın keşfiyle her şey fotoğrafla kayıt altına alınmaya başlanmıştır. Başka bir deyişle yapılan anlık pratiklerin görüntüleri, ana tanıklık ederek yaşanan o an ölümsüzleştirilmiştir (Çizgen, 1998; İlkayaz ve Şahin, 2014). Ulusal ve ya küresel ölçekte toplumsal hafızaların himaye ve koruma altına alındığı ortamlar önceleri biriktirmecilik, koleksiyonculuk formları ile ortaya çıkmış ve daha sonra da bilindiği üzere müzeler ve teşhir mekanları olarak şekillenmiştir (Latham, 2012, s. 52).

19.yy sanat anlayışına kadar güzellik biçim üzerinden ele alındı, yani bir biçimi varsa güzeldir diye kabul edildi. 20 yy'a kadar gelen sanat akımlarında en temel kaygı eserin güzel olmasıydı ve bu güzel' de doğadan yani görünenden birebir kopyalanmış olmasından geçerdi. Ancak 20. yy'ın başlarında sanatta geneksel (konvensiyonel) tutum radikal bir değişim yaşadı. Sanat bambaşka farklı bir yöne evrildi. Artık biçimsel güzel güzel olarak kabul edilmiyordu.

Çünkü artık bunun yerine yepyeni bir biçim ve estetik anlayış vardı. O güne kadar kabul olunan her şey ters yüz olmuştu (Lynton, 2015, s. 21). Aydınlanma çağında ise matbaa ile tanışan insanlar, daha sonra fotoğraf makinesi, sinema ve televizyon gibi teknolojik icatlarla birlikte yoğun uyaranlara maruz kalmıştır. Bu yeni icatlarla artık global dünya hızla gelişen ve ilerleyen bir imgeler ve görsel kültür etkisi altına girmiştir.

Kütüphane, arşivleme, bilgilendirme disiplinleri 20. yüzyılda oluşturduğu sanat dökümantasyonu, dökümantolojinin bir dalı olarak kendini ifade etmeye başlamıştır. Gutenberg'in 19. yüzyılın ikinci yarısında matbaayı icadıyla tipografi ile ilgili gelişmeler hız kazanarak, bu gelişmelerin sonucu olarak bazı Batı ülkelerinde 20. yüzyılın ilk yarısından sonra dokümantasyon ve enstitüleri inşa etme gereksinimi duyulmuştur (Yenidoğan & Çırakoğlu, 2019). Makine endüstri için ne kadar önemliyse, kültür de dökümantasyon için o kadar önemlidir. Endüstrinin gelişimi için makinelere, teknolojik araç gerece gereksinim duyulduğu gibi kültürün yayılımı için de dökümanite edilmiş belgelere gereksinim duyulmaktadır. Hatta dökümantasyonla ilgilenenler, dökümanları batının çağdaş düşüncelerini değişik sosyal alanlara ve bölgelere yayılmasını destekleyici tarihsel, kültürel bir yöntem ve araç şeklinde konumlandırmışlardır (Briet, 2006, s.11; Odabaş, 2003). Sanatta nesnesizleşme polemikleri neticesinde, dökümanın sanat objesini barındıran bir aygıt olarak yararlanılmaya geçildiği 1960'dan ayrı olarak dijital veya bürokratik belgeselciliğin hayatı şekillendirdiği bugünlerde sanat dökümantasyonu ayrı bir anlam üstlenir. Hayatla arasında öbür türlü bir bağlantı oluşturmaya çalışan sanat üretiminin referans aldığı aygıt olarak “belgelemek” ve “sunmak” eksenindeki farkla temellenen güncel sanatta dökümantasyon, dökümanın ikincil konumunda bir çözümlenmesine dikkat çeker (Groys, 2008, s:53; Oken-Wright,2001). Yazı bulunmadan önce duvarlara, taş yüzeylerine yapılan kuralsız, estetik kaygısız, disiplinsiz bir dizi figürlerin çizildiği günden bugüne elbette sanat adına çok şeyin değiştiği görülmektedir. Bunlar belki kendi yaşamlarıyla ilgili döküman ya da bilgi amaçlı yapılmıştı, belki de sanatsal bir kaygıyla yani kendilerinden sonra gelen ardıllarına, soylarına kendilerini hatırlatacak yani ölümsüzleştirecek bir kaygıyla yapılmıştı. Bunu bugün tam olarak anlamamız ve kanıtlamamız pek mümkün olmamakla birlikte, bu çizilen figürlerin o günleri bugünlere taşıdığı birer döküman olduğu açıktır.

3. POSTMODERN SANAT ANLAYIŞININ DÖKÜMANTASYONA YANSIMASI

Postmodern sanat, 1960'larda sanatın alışlagelmiş ontolojisini yeniden ele alarak sorgulama yolunu açmıştır. 1960 ve sonrasında gelişen sanat konseptinde dikkat çeken en önemli ve köklü gelişme, sanatın, objesizleşmesine yönelik görüş ve iddiaların ortaya çıkması ve konuşulmasıdır. Bu durum, sanat anlayışında ve sanatsal üretimlerde düşünceyi önceleyen sanat pratikleri, sanat objelerinin oluşturulmasını sağlamıştır (Burunsuz, 2020; Şahin, 2012). 1960 ve sonrası sanat anlayışında düşüncenin önem kazandığı bir sanat pratiğinin şiddetli bir şekilde duyumsanmaya başlamasıyla, yapıtın fiziki varoluşu ve formu, biçimi etki gücü anlamında önemli bir ölçekte kaybetmiştir (Antmen, 2013,s.28; Esanu, 2012). Kavramsal sanat olarak tanınan bu pratikler, en başlarda “Düşünce Sanatı” veya “Enformasyon Sanatı” şeklinde de isimlendirilmektedir (Tatar, 2020). Kavramsal sanat ifadesinin daha yaygın ve sesli kullanımının temel dayanağını Sol LeWitt ve Joseph Kosuth gibi sanatçıların ve Sanat Dil grubunun hatırı sayılır çabaları ve katkılarıyla 1960'lı yılların ortalarına denk düşmektedir (Yılmaz,2006, s.11). LeWitt, “Fikirler sanat eseri olabilir ancak bütün fikirlerin maddeye dönüşme mecburiyeti yoktur” (1980, s.19) şeklindeki açıklaması kavramsal sanatla ilgili düşüncesini göstermektedir.

1960'lı yıllarda dönemin sanat anlayışını sorgulayarak yeniden düşünülmesi gerektiğini savunan kavramsal sanat, birçok yeni sanat hareket ve eğilimlerini bir araya getirmiştir. Kavramsal sanat olarak Le Witt, “Eserin nasıl gözüktüğü pek dikkate değer değildir. Fiziksel bir forma sahipse bir şey gibi bir görünürlüğü olacaktır. Fakat nihayetinde hangi formu alırsa alsın bir görüşü savunmalıdır veya bir fikri, bir düşünceyi ortaya koymalıdır” (1980, s.23). Bu perspektiften değerlendirildiğinde, sanat eserinin merkezine biçimsel yeterlik beklentisi, süregelen konvensiyonel sanat anlayışının yerini bambaşka bir var oluş biçimine bıraktığı açıktır.

Günümüz sanatı olarak da isimlendirilen postmodern sanatta sanat objeleri veya sanat yapıtları, gündelik yaşam içinde yer alan sıradan objelerden meydana gelen bir konseptten ibarettir. Oluşturulan bu konsept anlamlı ve etkili bir geri plan üzerinden fikirler ve mesaj içerikli çalışmalarla donanıktır (Koca, 2017). Bu dönem sanat anlayışı estetik kaygıyı yok saymıştır ve çalışmaların odağına anlamı yerleştirmeyi önclemiştir. Dolayısıyla klasik ve modern manifestoyu ters yüz etme durumuyla sanatın bir zevk ve haz alma- verme aracı olmaktan çok, bu anlayışla toplumsal hafızalar üzerine kurulu bir felsefi düşünce olması yönünde çalışmaları kapsamaktadır. Lyton, ‘bu anlayışın geçmişten bugüne dökümanlar ve fotoğraflar yardımıyla iletildiği ve geliştiğini belirtmektedir (2015, s.35).

Postmodern sanat anlayışı estetik kaygıyı dışlayarak, sanat objesinin inşa edildiği mantığı, felsefeyi ve yaşamsal göstergelerinin belgeselciliğini öne çıkarmaktadır. Sanat objesinin neyle yapıldığından yani üslubundan de önemli olan neden yapıldığı önemlidir. Sanat objesinin üretildiği sosyal koşullar, tarihsel mitler, kodların nereden beslendiğinin anlamlandırılması gerekir. Bu anlayışla sanat objesi bir tarihi sorumluluk üstlenmiş olarak ileri nesillere, ardıllarına, insanlık tarihine belgeler veya dökümantasyonlar eliyle belge bilgi ve tarihsel miras bırakabilmelidir.

1960'lı yıllarda sanatta maddesizleşme tartışmaları, yaşanmaktaydı. Günümüzde ise, teknolojik/bürokratik dökümantasyonunun yaşama yön verdiği üzerine tartışmalar sanat dökümantasyona ayrı bir ifade kazandırmaktadır. Hayatla arasında öbür türlü bir ilgi geliştirmeye yönelik sanat üretiminin yararlandığı aygıt olarak “belgelemek” ve / ya “sunmak” düzlemindeki farkta konumlanan postmodern sanatta dökümanter belgenin ikincil ekseninde bir kaymaya dikkat çeker (Groys, 2008, s. 25). Sanatın ve sanatçıların önemi ve üstlendiği misyona bağlı tutumlara özgü oldukça enteresan bir özellik gösteren belgeler, meşru ve varoluşsal konjonktür içerir (Artan Oskay, 2018).

Her çağ kendi yeniliklerini, kendi argümanlarını, yöntem ve tekniklerini oluşturur ve yaşam arenasına bunlarla gelir. Ancak postmodern bakış açısı, geçmişten günümüze süregelen sanata dair zinciri bozmuştur. Yani postmodern sanat anlayışı tüm klasik dönem ve sonrasındaki anlayışlara inat oldukça kuralsız, belli bir geleneğe bağlı olmadan kendi tarzını oluşturmuştur. Postmodern anlayışta her şey bir sanat eseri olabilmektedir (Türkdoğan, 2014).

“Sanat, her dönem kendini yeniden ele alır ve yorumlar”, diyen Türkdoğan (2014,s. 18), konuyla ilgili aşağıdaki görüşlerini ifade eder.

...Sanat, sanatın toplumsal bir kavram olarak var oluşu ile birlikte onun ontolojisi, yaşamın dinamikleri ile yan yana durmaktaydı. Ancak modernizm süresince yaşam ile iç içe algılanmadığı için bir üst kültür üretimi olarak okunup farklı bir yere konulmuştu. Neydi bu yaşam dinamikleri? Savaşlar, sınıf mücadeleleri, politika, ticaret, para, din v.b. İşte tüm bu dinamikler modernizm sonrası sanat için şekil değiştirdi, farklılaştı (Türkdoğan, 2014:18).

Farklılıkları ve farklı yaklaşımları önemseyen postmodern anlayışta her şey bir sanat objesi / eseri olabilmektedir. (Aydoğdu, 2017). Dökümantasyon zaman üstü zamana dirençli ve anlık olan ontolojisiyle sorgulayan pratikleri döngüsel olarak kendi zamanını aşkın zamansız bir periyoda, bir mecraya ulaştırarak sonsuzlaştırmanın aygıtıdır. Groys'un da dikkat çektiği gibi belge kullanımını özellikle postmodern sanat içinde çok fazla bir kullanım alanı bulmuştur. O ana özeldir (2008, s. 23). Hemen ve orada olandır; vardır, mevcuttur, soyutu ete kemiğe

dönüştürerek görünmezden görünüre taşıyan somutlaştıran bir bilinç formudur. Tüm anlık ve orada ve şimdi olma durumu belgelerle kayıt altına alınarak ileri tarihlere, ileri zamanlara ulaştırılabilmektedir. Dolayısıyla dökümanter kullanımı günümüz sanatı içinde belirleyicidir. Hayatla o anın birazdan silinerek yok olacak ve unutulacak anın kayıt altına alınarak unutulmasına direnmek halidir. Unutulmak istenene kayıt ve vurgudur, direnç ve tepkidir. Bu nedenledir ki; anlık olan insani olan ve o ana tanıklık eden ve hatta ardıllara bir insanlık mirası olarak aktarmak değerlidir, önemlidir. Anlatılan ve belgelenen ancak gösterilemeyen veya varedilemeyen bir şey olarak hayat sadece onun taklitleri, dökümanları aracılığıyla veya yardımıyla idrak edilebilir. Ulaşma imkanımız olmayana” sadece onun nüshaları, taklitleri veya suretleriyle yaklaşabiliriz (Groys, 2008, s.26; Kitamura, 2010, p.8).

20. yüzyılda postmodern sanatın ilerleyişi ve sergi ortamının transformasyonu arasındaki devingen, müze inşasındaki dönüşümler ve sanat objesinin maddesizleştirilmesi eksenindeki ilgi birbirinden ayrı düşünülmemelidir. 1969’da Wim Beeren’in küratörlüğünde oluşturulan Op Losse Schrieven ve Harald Szeemann’ın küratörlüğünü üstlendiği When Attitudes Become Form, sanatçı çalışmalarında müze ortamının “malzeme” amaçlı olarak işin içine dahil edilmesi ihtimalini vurgulama yönüyle, çağın en önemli sergilerinden biri olarak kabul edildi. Sanat objesi / yapıtı dekoratif bir öge olma kaygısından arındırılmış ve eser mekân arasında bütünleşik içsel bir sunuş şeklini almıştı. Ama ancak 1969 yılında sanatçı işlerinde müze mekanını kullanma eğilimleri sanatta dramatik bir kavramsal kayma ve sanat mekânında radikal bir değişimi sağladı. Bu akımın katalizörü Marcel Duchamp’tır. Duchamp’ın sanatta bir icadı olarak kabul edilen hazır nesneyi (sanayi üretimi) sanat üretimi olarak sergilerde teşhir etmesiyle devrim niteliğindeki değişimler, sergi mekanının boyutlarının ve kullanım alanlarının yeniden tanımlanmasını sağladı (Farthing, 2012, s. 500; Oskay – Malicki, 2017). Bir objeyi kolayca ifade edebilme kanalıyla bağlam yoluyla sanat olarak tanımladığı anda sanat alanı, sanatta nosyon ve mekân paydaşlığında provalar yapılmasına imkân sağlayan bir aygıt evrilmiştir. Sıra dışı bir biçimde veya bu güne değin alışlagelmiş sergileme ve teşhir ezberini bozan, ters yüz eden bu yeni ve bambaşka sergileme formu için makul kabul edilemeyecek bir sanat objesinin / yapıtının belgelendirilmesi, kabulü, uygunluğu ve ya onam alması, 20. yüzyılda, sergi tekniklerine ve sergilemelere ilişkin sorgunun ayrılmaz bir parçasıydı. Dolayısıyla karşılaşılan ilk belgenin Duchamp’ a ait olması şaşırtıcı, sürpriz veya hayret edici değildi. Daha sonraları dökümanter kullanımı, yaygın bir değer buldu ve bir çok sanat objesinde bu dökümantasyon sadece objenin orijinalliğini onaylamak anlamına gelmiyordu, bu doküman aynı zamanda sanat eserinin kendisine

dönüşme anlamındaydı. Günümüz sanat anlayışı kapsamında iş üreten sanatçılar küratörlük, sosyoloji, sosyal antropoloji, antropoloji, dil, tarih, felsefe yani multidisipliner ve hatta kütüphane ve arşivleme bilimleri gibi alanlarla iş birliği ve ortak çalışma alanları sağlamaktadırlar. Bu da sanat ve diğer disiplinlerarası ortak dökümanların oluşmasına katkı sağlamaktadır.

Sanat tarihine yeni bir yorum ve daha köklü bir bakış açısı katan Duchamp, sanatını tuval üzerine boyalarla değil, objenin kendisiyle aktarır. Belki de sanat tarihinde daha radikal daha cesur bir örnek görülmemiştir. Bu pratikle sanat objesinin üretim mantığı, biricikliği, teşhir metodolojilerini ters yüz eden bu anlayışla sanat objesi bundan böyle ve artık sergilerde direkt objenin yer almaya başladığı bir periyoda evrilmiştir (Ataseven, 2018; Oskay – Malicki, 2017).

Günümüz sanatı kendini Duchamp'ın çalışmalarında görüldüğü üzere, yapıtın ne olduğu değil; yapıtın neyi işaret ettiği veya sembolize ettiği düşüncesi üzerinde tartıştırmayı hedeflediğini söyler. Artık sanat objesi / yapıtı yorumlanırken ortaya konulmuş çalışmanın bağlamdan kopuk olamayacağına, geri plan okumalara ve kültürel değerlere göre şekil alınması gerektiğidir. Çalışmanın kendi felsefesinden bağımsız olmayacağını hissettirebilmektir. Bu yeni akım tüm sınırları ortadan kaldırmıştır ve sanat objesi / yapıtı bir objeden, fotoğraftan hatta belgeden de oluşabilmektedir. Bu dönemle özellikle belgencilik ve fotoğrafçılığın sanatta büyük önem kazandığı görülmektedir. (Çeber, 2017).

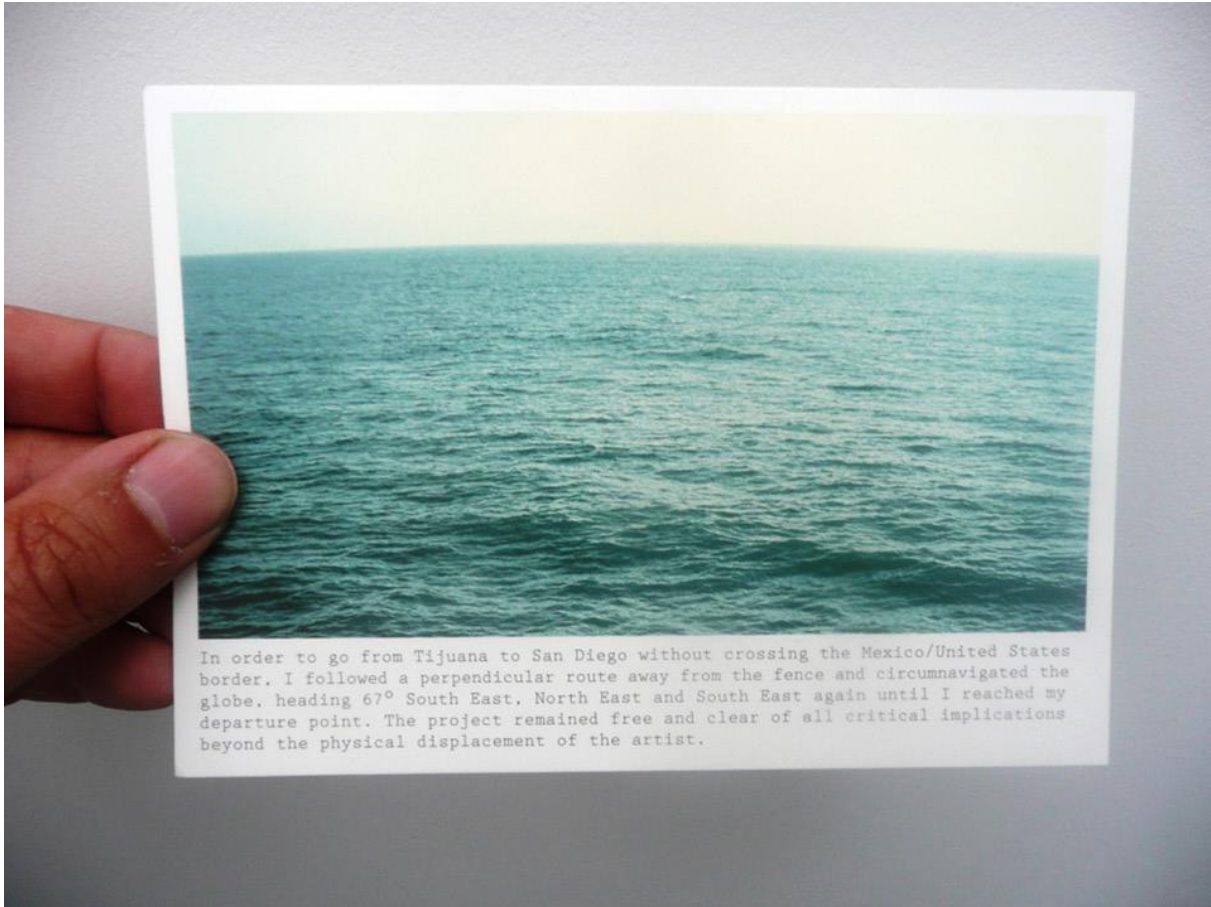
Böylece, geçmişten bugüne dökümantasyon akımlarla birlikte farklı özellikler kazanmıştır. Sanatın ve sanatçıların önemi ve üstlendiği sorumluluğuna dair farklı tutumlara yönelik oldukça farklı özellikler ortaya koyan belgeler üretildiği döneme özgü verileriyle bugüne ışık tutma özelliği barındıran dökümanlar sağlamaktadır (Oskay – Malicki, 2017).

4. GÜNÜMÜZDEN GELECEĞE SANATSAL DÖKÜMANTASYON ÖRNEKLERİ

Günümüzde üretilen sanatsal performansların gelecekte birer döküman olabilme potansiyeline sahip olma düşüncesiyle bu başlık altında Francis Alÿs'in, Banksy'nin ve Ai Weiwei'nin uygulamalarına yer verilmektedir.

Bireysel bir anlatıyı aktaran bir form olarak Alÿs'in kartpostalı kullanması, sınır siyasetlerinde kendini sergileyen biyopolitikanın ortaya koyduğu bürokratik, yöntem bir dökümantasyona alternatif olarak düşünülebilir (Platt, 2010, <https://124.im/>). Yaşam

döngüsünün suni bir şekilde biçimlendirildiği şartlarda, keyfi biçimde çizilen sınırların inisiyatifine bırakılmış insan davranışlarında, biyoiktidarın Tijuana ve San Diego sınırında yinelenen somut ve katı varlığında bir kartpostalla sesini duyurur yaşam. Alÿs'in 1997 tarihli "Loop/ Döngü" çalışması, doküman ve eser arasındaki hududun tekrar betimlediği bu yeni üretim şeklini yeniden ele almak düşüncesiyle bir model şeklinde irdelenir (Görsel 1). Amerika Birleşik Devletleri ve Meksika arasındaki dengesiz hudut siyasetlerine dikkat çekmek amacıyla bu çalışmasında Alÿs, Meksika yurttaşlarının bu hatta yaşadıkları sorunların ve güçlüklerin hayat bulduğu 26 kilometrelik – San Diego hattını yok sayan bir güzergâh çizer. Bu karşı duruşun elle tutulur somut bir cevabını, 26 kilometrelik negatif bölgeden başlatarak dünyanın çevresinde bir tur tamamlar. Bu şekilde içinde bu eşitlikçi olmayan hattı yaşatmayan öbür türlü bambaşka bir dünyanın var olabileceğine eğretik bir bakış açısı sunar (Francis, 1997. <http://some-landscapes.blogspot.com.tr/2010/08/sometimes-doing-something-leads-to.html>).



Görsel 1. Francis Alÿs, 1997, Döngü/The Loop.. 1997 (Kaynak: <https://I24.im/AxHW1qk>, Erişim Tarihi: 12.10.2022.).

Her çağ getirdiği yeniliklerle sanata bakışı yeniden yorumlar, böylece sanatsal dökümantasyon yorumu da yenilenir. İçinde bulunduğumuz çağla ilgili Türkdoğan (2014) aşağıdaki görüşlerini iletmiştir.

...Sanatın modernizm sonrası yüklendiği ve icra ettiği yeni gramerin dinamikleri onu tamamen farklı bir noktada konumlandırmış görünmektedir. Bu sadece gramer ile de ilgili değildir. Kullandığı malzemeden estetik parametrelere, yöntem ve normları itibari ile de tamamen farklı bir yapıdır bu. Bu sanatın yapılışı ile ilgili ve ne olduğuna ilişkin ontolojik bir konudur. Adorno'nun, Auschwitz'den sonra artık güzel sanat yapmanın olanaklı olamayacağı görüşünden hareketle kurguladığı ontoloji, modernist çok ünlü bazı işlerin bile sorgulanmasını beraberinde getirmiştir. Politik sanat yapmak işi sanatının içerdiği şeylerden yola çıkarak üretiliyor olabilir ancak bir modernist sanatçı olarak Picasso'nun Guernica'sı bile bugün Hannah Arendt'in saptamasıyla insanlığın içerisinde bulunduğu durum karşısında yetersizliğe düşmüştür. Yani aslında modernizm bu bakımdan, proje olarak bu günün ihtiyaç ve beklentilerine var olan grameri ile yanıt bulmada sıkıntıya düşmüştür (Türkdoğan, 2014:20).

Martha Buskirk, sanat objesi veya sanat yapıtı olarak doküman kullanımı ve belge kullanımı ve dökümanter dilin sanat disiplindeki görünümünü; yapıtın belgesi, yapıtta belgenin kullanılması ve belgenin sanat yapıtı olarak görülmesi olmak üzere üç ayrı başlıkta toplar (2003, 70). Çeşitlendirmesinde dokümanı, mantıksal olarak kalıcı olmayıp anlık olanın, elle tutulamayanın kaydını tutmak ve depolama aracı olarak konsept bir kimliğe dönüştürür. Nihayetinde üç yöntemde de zaman ve yer matriksi bağlamında bir aktarım amaçlanmaktadır. Çünkü ne performanstaki vücudun anlık hareketi, ne de fikrin maddesi bir objede kalır. Bir aracıya aktarılmaya gereksinim hisseder. Dolayısıyla doküman, var oluşunu kendi dışında bir olaya borçlu bir bağımlı obje biçiminde sanat objesini karşılar ve onu temsil eder (Buskirk, 2003,71). Sanatsal dökümantasyon düşüncesi Buskirk'in bu üç basamaklı tanımında eseri kanıt altına alan bir aracı şeklinde doküman kullanımı betimliyor gibi gelse de, dökümanla eserin arasındaki farkın bulanıklaştığı, sanat ürünü ortaya koymanın formunda bir kopmanın belirttiği bir pozisyonu ağırlıklı olarak belirtmektedir (Groys, 2008, s.13; Aktaran: Oskay – Malicki 2017).

Postmodern sanatta dokümanın yaygın kullanıma vurgu yapan Groys, da, kendini şimdi ve burada bulunan, görünen, somut bir forma dönüştüren sanat objesinden sanat dökümantasyonuna yönelik bir eğilim olduğunu ifade eder (2008, s.15). Sanat dökümantasyonunun sanat objesiyle oluşturduğu bağlantıyı Walter Benjamin (2013)'in özgün, gerçek ve repröduksiyonu veya taklidi arasındaki farkı belirleyen, “şimdi ve burada” bulunmanın ışık halkası şeklinde ifade edebileceğimiz aura kavramının derinliğinden bildirir. Topolojik bir nosyon şeklinde bakıldığında aura belli bir konuma ve ana ait olan eşsiz olanın onayıdır. Buradan hareketle, belgeyi sanat objesinin taklidi olarak, özgün ve taklidi

arasındaki uyumda inşa ettiğini söyleyebiliriz. Fakat orijinaline tıpatıp bir benzerlikle ele almaya çalışan Groys, taklitten ayrı olarak biyopolitika döneminde sanat dokümantasyonunu, heykel, resim, görsel, çizim, metin, fotoğraf, görüntü, video, enstalasyon benzeri formlar aldığını, mekân ve zaman değiştikçe, formların da başkalaştığı ve değiştiğini belirtir (2008, s.83).

Çalışmalarında ağırlıklı olarak anti savaş duruşuyla, ekolojik programları destekleyici, hayvan ve insan hakları savunucusu ve tüketim toplumuna olan tepkisiyle eleştirel bakışıyla bilinen Banksy, grafiti çalışmalarlarıyla alanın en çok kazanan ve en iyi bilinen isimlerinden biridir. Venedik'te bir duvar yüzeyine yaptığı "Göçmen Çocuk" çalışmasında, yakın tarihe ve yakın tarihte yaşanan sorunlara dikkat çekmektedir (Görsel 2).



Görsel 2. Banksy, 2019, Göçmen Çocuk/Child in Venice, 2019 (Kaynak: **Erişim:** Yağmur, Ö., & Arslan, İ. Aylan Kurdi'den Sonra: Sanatta Göçün Kaydı. GSED, 2021; Cilt: 27, Sayı: 46: 249-257.

Sanatçı 2019 yılındaki Venedik Bienali'ne olağandışı tarzını yansıtan "İlginç Zamanlarda Yaşayın" mottosu ile mekânsal olarak da bienalin dışında bir alanı seçerek katılmıştır (Yağmur & Arslan, 2021, s. 251). Venedik'in sakin sularının kıyısında duran bir duvara üzerinde can yeleği elinde pembe meşalesiyle saçları geriye doğru hareketli, yürüyüş pozisyonunda olan genç bir çocuk figürü "Göçmen Çocuk" çalışması görülmektedir (Uyar, 2021, s.40). Göç, yerinden edilme, mülteci sorunlarını içeren temalara ağırlıklı yer verdiği

çalışma prensibine sahip olduğu bilinen Banksy, neredeyse tüm çalışmalarında görülen protest duruş ve vermek istediği politik mesaj bu çalışmasına da yansımıştır. Son zamanlarda yaşam alanlarını terk etmek zorunda bırakılan “göçmen – mülteci – sığınmacı” gibi kavramlarla isimlendirilen grupların “görece” daha güvenli yerleşim alanlarına doğru yaptıkları riskli deniz yolculuklarında giyindikleri can yelekleri küresel bir simge / gösterge durumunu almıştır. Dolayısıyla sanatçının bu figüründe kullandığı can yeleğinin de bu amaçla kasıtlı kullandığını söylemek mümkündür. Bu insanlara giydirilen can yelekleri ile canlarını kurtarmak için yardıma olan ihtiyaç haykırılmaktadır. Küresel çaplı krize evrilen bu sorun sonucunda milyonlarca insanın sulara gömüldüğünü, boğularak yaşamlarını yitirdiğini öne çıkaran bu çalışmanın yaşanan bu insanlık dramını geleceğe taşıyan bir döküman olma özelliğinde olduğu muhakkaktır. Karanlığın içinde parıldayan meşalesi ise seyirciye aydınlığın mutlaka mümkün olacağını müjdeler. Masumiyet, gelecek, umut gibi göstergeler içeren çocuk figürü, tarihe ışık tutmaya çalışan güçlü bir imge olarak düşünülebilir. Diğer taraftan da bu figürün Duvar üzerine çizilmiş olması da dökümantasyonun sınır gözetmeyen özelliğini göstermektedir (Görsel 2).



Görsel 3 (a). Ai Weiwei, Güvenli Geçiş/refugee life jackets, Berlin, 2016

(<https://124.im/z8jP> Erişim Tarihi: 12.10.2022).



Görsel 3 (b). Ai Weiwei, Güvenli Geçiş/ Güvenli Geçiş/refugee life jackets, Berlin, 2016 (Kaynak: <https://124.im/dwj6> Erişim Tarihi:16.10.2022).

Mülteci sorununa dikkat çeken diğer bir sanatçı olan Ai Weiwei'in, Batı'nın mülteci krizine yönelik tutumuna karşı sanatsal bir tepki ve cevap şeklinde düşünülmesi gereken "Güvenli Geçiş" enstalasyonu, sanatçının Midilli Ada'sında mülteciler tarafından bırakılan can simitleri, yelekler ve malzemelerden oluşturulmuştur. Bu malzemeler tamamlayabilmek için Weiwei Yunanistan'ın Midilli Adası'nda çalışmalarını sürdürebilmek için açtığı stüdyosunda mültecilerle ilgili yakın plan etüt ve çalışma, veri toplama, doküman oluşturma fırsatını buldu. Burada bu derin ve tehlikeli suları canları pahasına geçmeye çalışan ve birçoğunun başaramayıp hayatını kaybettiikleri ortamın koşullarını ve onlardan geri kalanları topladı (Avcı & Uslu, 2019). Sanatçı burada, 2015 – 2016 yılları arasında Mülteciler tarafından Akdeniz'i geçip Midilli Adasına ulaştıktan sonra bırakılan turuncu renkli can yeleklerini topladı ve ilk kez 13 Şubat 2016'da Berlin'de 14.000 konser salonlarının kolonlarına giydirdi (Görsel 3a, 3b). Daha sonra bu can yelekleri Avrupa'nın farklı merkezlerinde tekrarlı bir biçimde sergilendi (<https://artcontemporainchinoisblog.wordpress.com/2016/04/02/performance-dai-weiwei.>)

Sanatçının çalışmasında can kurtaran botları, can simitleri gibi simgesel objelerden oluşmuş materyalleri kullandığı görülmektedir. Mültecilerin zorlu yolculuklarında kullandıkları bu sıradan gündelik kullanım eşyaları, ilgili dönem ve zamana tanıklık eden bir sanat nesnesine dönüşmüştür. Ai Weiwei 'in göç ve zorla yerinden edilmeye yönelik bir dizi çalışma ve sergilerinin biri olan "Güvenli Geçiş" enstalasyonu, göçmenlerin batıya doğru oldukça

tehlikeli bir yolculuğa çıktıklarına dikkat çekmeyi hedeflemekteydi. Bu sergi ilk kez 2016’da Berlin’de, daha sonra da Avrupa’nın başka merkezlerinde ve 2020’de de Minneapolis’de sergilendi. Minnaepolis Sanat Enstitüsü’nün / Minneapolis müzesinin girişi, mültecilerin bir zamanlar giyindikleri turuncu can yelekleriyle donatıldı. Böylece bu çalışma da, gelecekte bugün ve yarın arasında bağlantı kuran, toplumsal hafızayı güçlendiren, tarihe not bırakan özelliği ile doküman özelliği taşımakta ve dökümantasyon belgeleri arasında yerini almaktadır.

Sanatsal dökümantasyon, zamana karşı dirençli sanatı ve sanat objesini kalıcı olmayan yani uçucu, anlık varoluşuyla sorgulayan performansları çelişkili bir biçimde kendi zamanının ilerisinde bir döneme aktararak biricikleştirme yolunu açma özelliğine sahiptir. Sanat disiplinindeki dökümantasyonu diğer belgeleme teknikleri içinde farklılaştıran en ayırıcı ve en çarpıcı özellik “canlı varlığa” yönelmesi olmuştur. Buna da üsluba yapılan vurgu ve dikkatle varılır: “sanatsal dökümantasyon: ister gerçek ister kurgu olsun, temelde anlatsaldır”. Sanat dökümantasyonuna yönelmenin odağında hayata dair vurgu, bir sonuca ulaşmayan hedefsiz “saf bir aktivite” şeklinde yaşamı işaret etme motivasyonu vardır. Bu perspektiften dökümantasyon kendine özel bir anlatım boyutuyla yeni bir mizaç ve form ortaya koymayı amaçladığı görülmektedir.

5. SONUÇ

Dökümantasyon, çağları aşan zamansız ve mekânsız yıllara meydan okuyan tavrıyla sanat objesi, sorgulayan, irdeleyen, araştıran ve sanat nesnesini paradoksal bir şekilde kendi zamanının ötesinde bir zamana taşıyarak ölümsüzleştiren belgelerdir. Geçmişten bugüne dökümantasyon çağın özelliklerine göre farklı aşamalardan geçmiştir. Yazı bulunmadan önce duvarlara, taş yüzeylerine yapılan kuralsız, estetik kaygısız, disiplinsiz bir dizi figürlerin çizildiği günden bugüne elbette sanat adına çok şey değişmiştir. Bunlar belki kendi yaşamlarıyla ilgili doküman ya da bilgi amaçlı yapılmıştı, belki de sanatsal bir kaygıyla yani kendilerinden sonra gelen ardıllarına, soylarına kendilerini hatırlatacak yani ölümsüzleştirecek bir kaygıyla yapılmıştı. Bunu bugün tam olarak anlamamız ve kanıtlamamız pek mümkün olmamakla birlikte, bu çizilen figürlerin o günleri bugünlere taşıdığı birer doküman olduğu açıktır.

Estetikten çok anlatılan işin ne anlattığına dayalı bir yaklaşıma sahip günümüz sanat anlayışında ise, çalışmaların sergilenmesi için sergi salonlarına, galerilere ya da saygın ve büyük salonlara ihtiyaç duyulmamaktadır. Yani günümüz sanat anlayışı inceleme konusunu sanat objesinin temasını ne ile aktarıldığı/anlatıldığı ötesinde, ne anlattığı görüşünden hareketle, bir objenin geri plan okumalarını incelemektedir. Dolayısıyla artık postmodern bir sanatçı çalışmasını caddeye sokağa halkın yaşadığı herhangi bir alana taşıyarak ne anlattığını görünür hale getirebilmektedir, toplumun tam merkezine taşıyıp orada seğileyabilmektedir. Gelenen bu noktada artık günümüz sanatı için ne bir estetik kaygı ne klasik güzellik formu, ne mekan kaygısı, ne de sınır tanıyan bir duruşun olduğundan sözedilemez. Bu perspektiften hareketle güncel sanat, anlam üzerine olmaktan çok onu üreten unsurlar üzerine düşünmeyi önemsemektedir.

Dünü bugüne taşıyan sanatsal dökümanlar bugünü de yarına taşıyacaktır. Günümüz sanatsal çalışmaları da geleceğe birer dökümantasyon belgesi olarak ışık tutacak, kanıt oluşturacak sanat pratikleri olarak varlığını sürdürecektir.

KAYNAKÇA

Acar, S., Acar, Ö., Çetinceli, K. (2020). Tıbbi Dokümantasyon ve Sekreterlik Eğitiminin Ve Mesleki Uygulama Sorunlarının Güncelenmesi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (36), 164-176.

Antmen, Ahu. (2013). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Artan Oskay, B. (2018). Sonrası kavramsal sanatının günümüz resim sanatına etkileri. İdil, 7, (47), 803-809.

Artist Ai Weiwei has draped Berlin's concert hall with 14,000 refugee life jackets. Erişim: 06.07.2022. <https://qz.com/616552/photos-artist-ai-weiwei-has-draped-berlins-concert-hall-with-14000-refugee-life-jackets/>

Ataseven, S.Y./ 2018. Modernizmin Sanatsal ve Toplumsal Gelişimi. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 68, 173-182.

Avcı, S., Uslu, M. (2019). A! Weiwei'nin Muhalif Sanatı. Akdeniz Sanat Dergisi. 13,23:19-29.

Aydoğdu, Y. (2017). Postmodern anlatıda bir imkân olarak üstkurmaca (metafiction) ve

- Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10, (52), 57-68.
- Banksy (2019). Göçmen Çocuk. Venedik, İtalya, 15 Kasım 2019. <https://www.ilfattoquotidiano.it/2019/05/23/banksy-porta-dipinto-in-piazza-a-venezia-i-vigili-non-lo-riconoscono-e-lo-cacciano-perche-era-senza-permesso-di-vendita/5201264/>
- Barthes, Roland. (2014) Dilin Çalışma Sesi (Çev. Ayşe Ece, Necmettin Kâmil Sevil&Elif Gökteke). Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, Roland. (2016) Yazı Üzerine Çeşitlemeler- Metnin Hazzı. (Çev:Şule Demirkol). Yapı Kredi Yayınları
- Briet, Suzanne. (2006). What Is Documentation?, (Trans: Ronald E. Day, Laurent Martinet, Hermina G. B., Anghelescu Langham, M.D). Scarecrow Press.
- Buskirk, Martha. (2003). The Contingent Object of Contemporary Art. Cambridge: MA: MIT Press.
- Burunsuz, M. (2020). Postmodern sanatta eser ve kavram bileşenleri üzerine bir değerlendirme. Yıldız Journal Of Art And Design, 7, 2, 100- 120.
- Çeber, T. (2017). İzleyiciyi izlemek; sanat eseri, sanatçı ve izleyici ilişkisi üzerine. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 38, 87-97.
- Çizgen, Gültekin.(1998). *Fotoğrafın Görsel Dili*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Esanu, O. (2012). What was contemporary art?. *Art Margins*, 1, (1), 5-28.
- Farthing, Stephen.(2012). Sanatın tüm öyküsü. (Çev:G.Aldoğan, F.Candil Çulcu). Hayalperest Yayınevi.
- Francis, Alys. (1997). Kartpostalardan detay. Erişim: 12.10.2022. <http://some-landscapes.blogspot.com.tr/2010/08/sometimes-doing-something-leads-to.html>.
- Gombrich, Ernest. (2015). Sanatın öyküsü. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Groys, Boris. (2008). Art Power. Cambridge, MA: MIT Press.
- Guzman, Manuel.B,& Verstaappen, Bert. (2001). Dökümantasyon Nedir?. Cenevre: Huridocs.
- İlkyaz, A. ve Şahin, D. (2014). Fotoğrafın Sanat Serüveni. *idil*, 3 (14), 159- 172.
- Kitamura, Kazuki. (2010). Recreating Chaos: Jeremy Deller's the battle of or greave. I.

- McCalman ve P. A. Pickering (Editörler). *Historical Reenactment: From Realism To The Affective Turn*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Koca, B. (2017). Kavramsal sanat. *inönü üniversitesi kültür ve sanat dergisi*. İnönü University Journal of Culture and Art, 3 (2), 97-103.
- Latham, K.F. (2012). Museum Object as Document. *Journal of Documentation*. 68, 1: 45–71.
- LeWitt, Sol. (1980). Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar. *Sanat Olarak Betik içinde* (s. 19-23). İstanbul:STT Yayınları.
- Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü* (Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş), Remzi Kitabevi Yayınları: İstanbul.
- Odabaş, H. (2003). Kurumsal bilgi yönetimi. *Türk Kütüphaneciliği*, 17, 357- 368.
- Oken-Wright, P.(2001). Documentation: Both mirror and light. *Innovations in Early Education. The International Reggio Exchange*,8 (4),5–15.
- Oskay Malicki, H.E. (2017). Sanat dökümantasyonundan bürokratik dökümantasyona: Bir döngü. *STD (Haziran sayısı)*, 89-101.
- Özdemir, M. (2021). Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İnancına İlişkin Bazı Sorgulamalar. *Tarih ve Gelecek Dergisi* 7,4,825-843.
- Pala, A. (2010). *Toplam Kalite Yönetimi Çerçevesinde Bilişim Sistemlerinin Etkin Dökümantasyon Amacıyla Kullanılması: Elektronik Döküman Yönetimi İçin Bir Uygulama* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Platt, E. (2010). ‘Telling stories with a life of their own: Francis Alÿs’. *Tate Etc. issue 19: Summer 2010*. Erişim: 12.09.2022 <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/telling-storieslife-their-own>.
- Steadman, Sheran. (2016). *The Archaeology Of Religion -Cultures and Their Beliefs In Worldwide Context-*, Newyork: Cambridge Scholars Publishing.
- Şahin, Hikmet.(2012). Postmodern Sanat. *İdil Sanat Dergisi*. 1(5),90-111.
- Tatar, O. (2020). 2. Uluslararası Multidisipliner Sosyal Bilimler Kongresi. *Tam Metinler Kitabı* (s. 31-45), Ankara,
- Toprak, B. (2021). Sanatın ve Dinin Kökenini Mağarada Aramak: Kaya Resimleri Üzerine Bazı Düşünceler. *İçinde: İbrahim Özcoşar vd. (ed.). Kozmolojik Dengenin Sanatsal Tezahürleri İslam Sanatları*, İstanbul.
- Türkdoğan, Tansel. (2014). Bir bağlam olarak politika ve sanat. *Kontrast*, 40, 21-28
- Türkdoğan, Tansel. (2014). *Sanat Kültür Politika*. Ankara: Nobel.

- Uyar, Saime. (2021). Mülteci Sorunlarının Sanatsal Anlatımı. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara.
- Benjamin, Walter. (2013). Fotoğrafın Kısa Tarihi-Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri. (Çev. O. Akınhay), Agora Kitaplığı: İstanbul.
- Yağmur, Ö.ve Arslan, İ.(2021). Aylan Kurdi'den sonra: Sanatta göçün kaydı. GSED, 27, 46, 249-257.
- Yenidoğan, S.,Çırakoğlu, S. (2019). Basım sanayi ve matbaa sektöründe iş sağlığı ve güvenliği kanununun getirdiği yasal zorunluluklar. AJIT-e: Online Academic Journal of Information Technology. 10, 37, 57-72. DOI: 10.5824/1309-1581.2019.2.004.x
- Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınları.