

GERÇEKÜSTÜCÜ FOTOĞRAFLARDA PSİKOLOJİK ANLAM: MAN RAY ÖRNEĞİ

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Fatih YELMEN **

Özet

Bilimsel bir icat olarak ilan edilen fotoğrafın teknoloji ile doğrudan bir ilişkisi bulunmaktadır. Örneğin suçlu insanların portrelerinin çekilmesiyle oluşturulan arşivle kriminalistik bilimine katkıda bulunulurken, hayvanların hareketlerinin düşük enstantenede pozlanarak çekilmesiyle, ressamın o güne kadarki algılarından kaynaklanan çizimlerdeki yanlışlıkların düzeltilmesi sağlanmıştır. 19. yüzyıldaki teknik çeşitlilikle birlikte ifade alanları genişleyen sanatçılar, bilim dışında insan psikolojisine dair durumları da anlatmayı denemişlerdir. Bu konuda gerçeküstücü sanatçılar, Sigmund Freud'un çalışmalarına ilgi göstermişlerdir. Böylelikle psikanalizdeki bazı kavramlar, sanatçıların eserlerine biçim veya içerik olarak yansımıştır. Bu çalışmada, fotoğrafik ifade biçimi oluşturulmasını sağlayan bazı teknik imkanların, psikoloji bağlamındaki sanatsal yansımaları ele alınacaktır. Özellikle gerçeküstücü sanatçıların fotoğraflarında kullandıkları teknikler sonucunda ortaya çıkan eserler, psikanalizden faydalanılarak açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Gerçeküstücülük, Psikanaliz.

Abstract

The photograph, which is declared as a scientific invention, has a direct relation with technology. For example, the archive created by drawing criminals' portraits contributed to the science of criminalism, and the removal of the movements of animals in low shutter speeds provided the correctness of mistakes in the drawings of painters due to their perceptions. Artists who expanded their expressions with the technical diversity of the 19th century have also tried to describe situations of human psychology other than science. Surrealists in this regard have shown interest in the work of Sigmund Freud. Thus, some concepts in psychoanalysis reflect as the form or content of the works of the artists. In this study, artistic reflections in the context of psychology will be discussed with some technical possibilities for the formation of photographic expression. In particular, the artworks produced as a result of the techniques used by surreal artists in their photographs will be tried to be exploited by using psychoanalysis.

Keywords: Photography, Surrealism, Psychoanalysis.

Giriş

Fotoğrafın, Paris Bilimler Akademisi'nde ilan onun bilimin sınırları içinde anılmasını mecbur kılmıştır. Kısa bir süre sonra ise, fark edilmiştir ki fotoğraf, ressamların çizimlerine yardımcı olma işlevini de yerine getirmektedir. Böylelikle resim sanatıyla bir bağ kurulmuştur. Bu bağ, bazı ressamların fotoğraf sanatıyla ilgilenmeye başlamasıyla güçlenmiştir. Zaman içinde, tekniğin de gelişmesiyle fotoğraflardaki resimsi üslup, yerini daha gerçekçi, daha fotoğrafik bir görünüme bırakmış, içerik açısından daha sosyal konulara ilgi duyulmuş ve fotoğraf, bir sanat olarak kabul görmeye başlamıştır. Bu durum sonucunda çeşitli sanat akımları fotoğraf sanatını etkilemiştir.

1. Fotoğrafın Teknik Gelişiminin Bilime ve Sanata Katkıları

Fotoğrafın icadına kadar ressamların gözlemleri ve çizimleri, doğanın ve algılanan herşeyin temsili konusunda kabul edilen en yüksek mertebeydi. Fotoğrafın icadıyla birlikte ise, bu konuda adeta bir devrim yaşanmıştır, çünkü o güne kadar ressamların bazı gözlemlerinin yanlış olduğu ortaya çıkmıştır. Örneğin Eadweard Muybridge'in 12 tane fotoğraf makinesi kullanarak bir atın dört nala koşmasını çektiği seride, atların ayaklarının tamamen yerden kesildiği ilk defa görülmüştür (Newhall, 1982:119). Muybridge'in bu çalışması hem sanata hem de bilime katkı sağlamıştır (Resim 1).



Resim 1. Eadweard Muybridge, Galloping Horse, 1878-1886.

Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce, teknolojik gelişmelerin yaşanmaya başladığı bir dönemde, hız ve teknoloji tutkunu bir grup sanatçı, eski olan herşeyi reddederek, gelişimi sadece gelecekte görmüş ve fütürizm, diğer adıyla gelecekçilik akımını başlatmışlardır. Savaşı takip eden yıllarda ise, başka bir grup sanatçının oluşturduğu, özellikle varoluşu sorguladıkları ve savaşın getirdiği yıkıcılıktan bir çıkış yolu bulmaya çalıştıkları dada akımı ortaya çıkmıştır. Akım, sert politik eleştiriler yapan ve sanat kuramlarını alt üst eden sanatçılarla doluydu. Her iki akım da çok uzun ömürlü olmamakla birlikte dada akımı, yerini, etkisinin günümüzde bile devam ettiği gerçeküstüçülük akımına bırakmıştır. Özellikle insan psikolojisi ile alakalı önemli çalışmaların yapıldığı o dönemde, gerçeküstüçülük akımına katılan sanatçılar bahsi geçen çalışmalara yoğun ilgi duymuş ve insanın hem sınırlarını açığa çıkarmaya çalışmış hem de yaratıcılık sınırlarını zorlamışlardır.

2. Gerçeküstüçülük Akımı

Gerçeküstüçülük akımı, şair André Breton tarafından 1924 yılında hazırlanan manifesto ilan edilmiştir. Akıma dahil olan sanatçılar genel olarak bilinç, bilinç dışı, rüya, mitoloji gibi kavramlara ve konulara ilgi duymuşlardır. Gerçeküstüçülüğün kökeni, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasındaki döneme dayanmaktadır. Akımın doğuşunu hazırlayan ise, akılcılığı yok sayan, mevcut sanatsal düzeni yıkmak isteyen, dada akımıdır. Klingsöhr-Leroy (2006:6), gerçeküstüçülüğün, düşüncenin, aklın türlü denetimlerinin ötesinde estetik ve ahlaki bütün kaygılardan sıyrılmış düşünce şekli olarak, başka bir deyişle saf ruhsal otomatizm da ifade edilebileceğini söylemiştir. Edward Lucie-Smith (2010:209), gerçeküstüçülük teriminin, ilk olarak 1917'de Guillaume Apollinaire tarafından kullanıldığını yazmıştır. Apollinaire, şiirlerini kaligram denen ve aynı zamanda gerçeküstücü ilhamlar verecek biçimlerde yazmıştır (Resim 2).



Resim 2. Guillaume Apollinaire, Kaligram Şiir Örneği, 1918.

Sanat akımları, sanatçıların ortak fikir veya tekniklerde buluşmalarıyla oluşmuştur. Başka bir ifadeyle sanat akımları kolektif bir düşünme ve çalışma biçimine sahiptirler. Bununla birlikte Mary Ann Caws (1999:19), gerçeküstücülüğün hem kolektif bir şekilde ortaya çıkmış hem de kesin bir biçimde kişiselleşmiş bir akım olduğunu belirtmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, gerçeküstücülük akımında sanatçının öznel bakışının ve dünyasının ne denli önemli olduğu görülmektedir, ancak öte yandan yüksek düzeydeki öznelliğin, sanatta kabul görmüş kuralları yıkabilecek güçte olduğu da unutulmamalıdır. Bu düşünceden hareketle Fiona Bradley (1997:73), gerçeküstücülüğü, bir sanatçının kendi kendine dahil olup bir başkası tarafından çıkartılabildiği bir hareket olarak tanımlamıştır. Dönem itibarıyla, insan psikolojisi üzerine yeni ve çığır açıcı nitelikteki çalışmalar yapan Sigmund Freud, sanatta öznelliği ve özgürlüğü savunan gerçeküstücü sanatçılar için adeta bir çıkış noktası olmuştur. Bu bakımdan psikanaliz ve gerçeküstücülük, psikoloji ve sanat bağlamında aynı anda anılabilen kavramlardır. Sanatçılar, psikanalize yoğun bir ilgi göstermiş olsalar da, eserlerini, psikanalizi bir bütün olarak ele alarak oluşturmuşlardır. David Hopkins (2006:12); Max Ernst, Salvador Dalí, Joan Miró ve André Masson gibi gerçeküstücü sanatçıların psikanalizle olan bağlarını, insan aklının en

gizemli noktalarına erişmek amacı taşıdığını ve bunun aşk ilişkisine benzediğini ifade etmiştir.

Gerçeküstücü sanatçılar, otomatizm veya 'otomatik' sanat olarak adlandırdıkları mantık, ahlak veya estetik yargılarla biçimlenmemiş, direkt olarak bilinç dışından çıkan bir yaratımı hedeflemişlerdir (Stephen Little, 2006:118). Bir yöntem ve kuram olarak psikanaliz, gerçeküstücülük akımının ortaya çıktığı dönemde bile henüz tamamlanmamıştır ve bu sebeple gerçeküstücülerin eserlerini sadece psikanalizle açıklamak pek mümkün olmayacaktır. Öte yandan, Freud'un "bilinç dışı" olarak isimlendirdiği kavram ve rüyalara atfettiği önem, hem gerçeküstücüler açısından hem de psikanalitik kuram açısından büyük değer taşımaktadır. Charles Rycroft (1989:18), bilinç dışını öznenin farkında olmadığı mental süreçleri niteleyen bir sıfat olarak tanımlamıştır. Selçuk Budak'ın (2005:133) Psikoloji Sözlüğü'nde ise, bilinç dışı, Freud'un topografik ruhsal yapı modelinde en derindeki, normal bilinç süreçleriyle ulaşılabilecek en zor olan kısmı olarak tanımlanmıştır. Gerçeküstücüler, bu tanımlamalar ışığında, yaptıkları eserlerin bilinç dışına ait olduğunu düşünmüşler ve Freud'un bilinç dışına ulaşma konusunda önemli gördüğü serbest çağrışıma ve rüyalara ilgi göstermişlerdir. Psikanalizde kullanılan serbest çağrışım yönteminin gerçeküstücülükteki karşılığı, daha önce bahsi geçen otomatizmdir. Serbest çağrışımında kişinin aklına gelenleri baskı ve yönlendirme olmadan, bilinç dışındaki haliyle ifade etmeleri, gerçeküstücülükte karşılığını otomatizm kavramında, başka bir deyişle sanatçıların içlerinden geldiği gibi eserlerini oluşturmaları şeklinde bulmuştur.

Rüyalara duydukları ilginin karşılığı olarak oneirizm de, gerçeküstücü sanatçıların ilham aldığı bir unsurdur. Kaplan ve Sadock (1994:475), oneiroid kavramının, oneiroid şizofrenik hastalar için kullanıldığını ve bu kişilerin halüsinasyon tecrübelerinin gerçek hayattaki tecrübeleriyle adeta yer değiştirdiğini söylemişlerdir. Işık ise (1997:96), oneiroid teriminin kökeninin Yunanca düş anlamına gelen oneiros kelimesine dayandığını ve hasta kişilerin kendilerini sanki bir düşteymiş gibi

Man Ray, fotoğrafta kendi ruhunun kadını bir tasvirini görüntülemek istemiştir ve görünen

hissettiklerini, zaman ve yer yönelimlerinin bozuk olduğunu ve gerçek dünyayı bildikleri halde halüsinatuar dünyalarına öncelik verdiklerini ifade etmiştir. Gerçeküstücü sanatçılar oneirizmi bir çalışma türü olarak kullanmışlar ve böylelikle de eserleri sanki bir düşe aitmiş izlenimine sahip olmuştur. Passeron (1982:23), oneirik ya da düşsel fantezinin resim alanına girmesiyle gerçeküstücülüğün, resim sanatındaki özel geleneğin içinde yerini aldığını ifade etmiştir.

3. Gerçeküstücü Fotoğraflardan Psikolojiye

Gerçeküstücülük, sadece ressamların çalışmalarında belirmiş bir akım değildir. Fotoğraf sanatçıları da, dönem itibarıyla gerçeküstücü olarak nitelenebilecek fotoğraflar çekmişlerdir. Fotoğraf sanatının gerçeküstücülük akımı ile olan ilişkisi, fotoğrafın ontolojik yapısından kaynaklanmaktadır. Susan Sontag (1999:72), gerçeküstücülüğün, “fotoğraf girişiminin tam ortasında, bir kopya dünyanın, daha dar ancak doğal görüşle algılanandan daha dramatik olan ikinci dereceden bir gerçekliğin yaratılışında” yattığını söylemiştir. Başka bir ifadeyle, fotoğraf kendi varoluşunu bir gerçeklik çizgisinde tanımlamaktadır, ancak bu çizgi algılananın bir tür temsili veya kopyası olduğu için, gerçeklik çizgisinin adeta asetat kalemiyle kopyalanmış bir tür paralel evreni gibidir. Bu sebeple de, ortaya çıkan her görüntü, üzerine düşünülebilen, yorum getirilebilen, başka bir ifadeyle psikolojik süreci tahlil edilebilen dramatik bir boyuta sahip olmuştur.

Anlaşılmaktadır ki, gerçeküstücülük akımına dahil olan veya gerçeküstücülükten ilham almış her sanat eseri, aynı zamanda psikoloji ile de ilgilidir ve eser hakkında yapılacak her yorum, elde edilecek her anlam psikolojik sürecin, başka bir ifadeyle psikanalizin bir parçasıdır artık. Katherine Ware (2012:19), Breton’un, gerçeküstücülüğün manifestosunda, rayogram gibi fotoğrafik çalışmaları sebebiyle Man Ray ve görsel sanatlarla uğraşan bazı sanatçıları da akıma eklediğinden bahsetmiştir. René Passeron (1982:235) da, benzer şekilde gerçeküstücüleri ilgilendiren ve şaşırtan şeyin, Man Ray’in fotoğrafları ve objeleri olduğunu söylemiştir. Buradan hareketle, sanatçı Man Ray’in (1890-1976) hem ışığa duyarlı fotoğraf kartlarının üzerine koyduğu üç boyutlu nesnelerin pozlandırılmasıyla oluşturduğu

“rayogram”ları hem de “solarizasyon”ları, karanlık oda teknikleriyle elde edilmiş eserleri gerçeküstücü olarak nitelendirilmektedir.

Man Ray’in 1922 yılında çektiği Luiza Casati’nin portresinde insanın kimliği üzerine çeşitli çağrışımlar akla gelmektedir (Resim 3). Özellikle fotoğrafın ismi The Portrait of My Soul, bu yaklaşımı doğrulamaktadır. Bir ruhun portresinin olup olamayacağı sorusu, felsefi bir soru gibi görünmekle birlikte aynı zamanda psikolojik de bir yaklaşımı gündeme getiren bir sorudur. Ruhun portresinin fotoğraf ile aktarılmaya çalışılması ise, psikolojik yaklaşımı daha da tetiklemektedir.



Resim 2. Guillaume Apollinaire, Kaligram Şiir Örneği, 1918.

odur ki, bunu henüz Jung'un anima/animus teorisinden önce yapmıştır (<https://cakeorathsite.wordpress.com/2016/09/21/the-portrait-of-my-soul/>). Jung, bir erkeğin kişiliğinde bulunan, bilinç dışı aracılığıyla kişileştirilmiş kadın figürünü anima olarak tanımlamıştır. Ruth Snowden (2012:89), animanın rüyalarda, baştan çıkarıcı kadın, fahişe, tanrısal kadın vb. arketipsel figürler olarak belirlediğini ifade etmiştir. Luiza Casati'nin portresindeki görüntü, çekim ve karanlık oda tekniği dolayısıyla hareket izlenimi taşıyan bulanık bir yapıdadır. Bu görüntüyü elde etmek üç şekilde mümkündür. İlki, çekim esnasında düşük enstantane kullanmak ve modelden hareket etmesini istemek; ikincisi karanlık odada baskı esnasında kartı hafif biçimde oynatmak, üçüncüsü ise yine karanlık odada üst üste baskı yapmak şeklindedir. Man Ray de, bu tekniklerden birini kullanarak, üstelik kendi ruhuna dair psikolojik bir tanımlamayı, Casati'nin port-



Resim 4. Man Ray, Hand, 1927.

Ray'in Hand isimli fotoğrafında, ayası içe doğru bakan bir el görülmektedir, ancak elin dört parmağı bulunmaktadır (Resim 4). Mary Coupal (2008:167), psikanalitik analizlerin de bulunduğu kitabında, parmakları birleşmiş bir halde aşağıya yönelmiş bir elin tersini görmenin; kararlı, iradeli soğukkanlı bir kişiliği sembolize ettiğini yazmıştır. Bu yorumdan hareketle

sanatçının, bir eli tesadüfen çekmediği düşüncesi ağır basmaktadır, çünkü bilindiği üzere el, algı açısından dokunma duyusunun parçasıdır, ancak teknik açıdan rayogramda oluşan görüntüde el yüzeye temas etmemektedir. Dolayısıyla Ray'in fotoğrafında, imkansız bir temas, iradeli bir kişiliği simgeleyen el ile ifade edilmiş gibi görünmektedir.

Sanatçının, Egg and Shell isimli çalışmasında ise, bir yumurta, bir kabuk ve onları tutan iki tane el görülmektedir (Resim 5). Yumurta, etrafında bilinç dışı enerjilerin spiral benzeri evrimin içinde hareket ettiği, yaşamsal hakikati yavaş yavaş açığa çıkaran gizemli bir "merkez" dir (Ronnberg ve Martin, 2010:14). Deniz kabuğunun spiral yapısı da, yumurtanın temsil ettiği varlık kavramı ile aynı doğrultudadır. Buna göre, fotoğraftaki iki el de, varlığı, hayatı ve sonsuzluğu simgeleyen unsurlar ile temas halindedir. İki el aynı zamanda bütün insanlığı simgeleyebilecek bir yorumu karşılayabilir, çünkü fotoğraftaki solarizasyon tekniğinden ve kadrajın seçiminden ötürü elin kime ait olduğu belli değildir. Böylelikle Ray'in tekniği, insanın aidiyetini ve bilincini sorgulayabildiği psikolojik bir boyuta açılmıştır.



Resim 5. Man Ray, Egg and Shell, 1931.

Man Ray, karanlık odadaki baskıdan sonra da fotoğrafa müdahale ederek gerçeküstücü anlamı oluşturmuştur. Ressam Max Ernst'ün portresinde, Ray'in tercih ettiği bahsi geçen teknik görülmektedir (Resim 6).



Resim 6. Man Ray, Max Ernst, 1934.

Sanatçı, Max Ernst'ün fotoğrafını çekip karanlık odada baskısını gerçekleştirmiştir. Daha sonra ise, yaptığı baskı üzerinde çizikler oluşturmak, siyah şeritler meydana getirmek gibi çeşitli işlemler yaparak fotoğrafı deforme etmiştir. Bu deformasyon yalnızca, teknik bir deformasyon olmamıştır, çünkü fotoğrafın konusu olan Ernst'ün eserlerinin isimleri de siyah şeritlerin üzerine el yazısıyla yazılmıştır. Bu isimler, adeta onun kimliğini tanımlayan, varlığına nüfuz eden bir görünüm halinde sunulmuştur. Çerkes Karadağ (2000:220), her insanın önce yüzüyle tanındığını söyleyerek, yüzün kimlik açısından önemini vurgulamıştır. Bu düşünceden hareketle, Ernst'ün portresinde bulunan eserlerin onun kimliğinin bir parçası haline geldiği düşünülebilir. Bununla birlikte, Ernst'ün yüzündeki deformasyon algıda biçim bozulmalarına sebep olarak, eserlerinin onun kişiliğini parçalara ayırdığı fikrini akla getirebilmektedir.



Resim 7. Man Ray, Self Portrait, 1948.

Sanatçının 1948 yılında çektiği otoportresinde ise, gerek kendisi gerek içinde bulunduğu mekan görsel bozulmaya uğramış biçimde görüntülemiştir (Resim 7). Sanat tarihinde karşılaşılan otoportreler -bilhassa ayna veya yansıtıcı bir yüzey karşısında olanlar- narsisizm ile ilişkilendirilirler. Buna göre, kişinin kendini seyre dalarak kendine hayranlık beslemesi düşüncesi üzerine anlam spekülasyonları yapılır. Fotoğrafta, tripoda bağlı fotoğraf makinesi ile poz veren sanatçı, çeşitli sanat eserlerinin bulunduğu bir odada bulunmaktadır. Başka bir deyişle, Man Ray bu fotoğrafta sanatçı kimliğini vurgulamak istemiş gibidir. Bu bağlamda Ray'in fotoğrafı bir tür narsisistik durumu çağrıştırmaktadır, ancak öte yandan sanatçının hem kendi bedenini hem de içinde bulunduğu mekanı deforme ederek, bir sanatçı olarak kendi varoluşuna ve yaşadığı mekan algısına dair bir eleştiri yaptığı da düşünülebilir.

Sonuç

Teknoloji ile yakın ve doğrudan bir bağı olan fotoğraf, bilimsel bir icat olarak dünyaya tanıtıldıktan kısa bir süre sonra, sanat olup olmadığı tartışmalarıyla gündeme gelmiştir. Fotoğraf; bazı sanatçıların, başta resim sanatına öykünerek onu daha prestijli bir hale getirme çabalarının ardından, zamanla bir dil yetisine dönüşerek diğer sanat dallarının yanında yerini almıştır. Böylelikle bir sanat olarak fotoğraf, teknik, biçim veya içerik bakımından çeşitli sanatlarla da bir temas kurmaya başlamıştır. Gerçeküstücülük gibi edebiyat kökenli bir akım da, fotoğraf sanatı aracılığıyla sanatçıların eserlerinde kendini hissettirmiştir.

Sanat eserlerinin anlamları, sanatçının ve izleyicinin ortaklaşa sahip oldukları bilgi ve bağlamın yorumlanması sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bu bilgi ve bağlamın içine sanat akımları da girmektedir, çünkü bu akımlar eserin biçim ve içerik açısından hangi köklere dayandığını gösteren işaretlerdir. Söz konusu gerçeküstücülük akımı olduğunda ise, insan psikolojisinin ve dolayısıyla algının kökenine inmek adeta bir zorunluluk haline gelmektedir, çünkü dönem itibarıyla insan psikolojisi üzerine bugün dahi geçerliliğini

koruyan Sigmund Freud'un kuramı ve yöntemi olan psikanaliz yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır. Freud'un çalışmalarından haberdar olan gerçeküstücüler de, eserlerindeki ilhamı onun kuramında aramış ve kısmen bulmuşlardır. Bilhassa bilinç dışının ve rüyaların sembollerle dolu alanı, sanatçılar için zengin birer ilham alanı olmuştur. İnsan algısına tuhaf gelen her fotoğrafik görüntü, biçim ve teknik bağlamında doğrudan gerçeküstücülüğün ve aynı zamanda psikanalizin alanına geçivermiştir.

Bu da fotoğraflarda psikolojik bir anlamın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Elbette sanatlar, doğrudan doğruya psikanalizin bir açıklaması ve karşılığı olmadığı için, kuramın ve yöntemin sanat eserinin anlamı üzerine spekülasyonda bulunma konusunda nispeten ilham verici ve yol gösterici olarak işlev gördüğü unutulmamalıdır. Sonuç olarak, gerçeküstücü fotoğraflarda kullanılan bazı teknikler, algıyı doğrudan etkilediği için psikolojinin de bir parçası olmuş ve psikolojik bir anlamın ortaya çıkmasını mümkün hale getirmiştir.

KAYNAKÇA

Bradley F. (1997). Surrealism. Cambridge University Press.

Budak S. (2005). Psikoloji Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat.

Caws M. A. (1999). The Surrealist Look. Usa: The Mit Press.

Hopkins D. (2006). Dada ve Gerçeküstücülük. (Çev. S.K.Angı). Ankara: Dost.

Işık E. (1997). Şizofreni. Ankara: Kent.

Kaplan H. I., Sadock B. J., Grebb J. A. (1994). Kaplan and Sadock's Synopsis of Psychiatry: Behavioral Sciences/Clinical Psychiatry. Baltimore: Williams & Wilkins.

Karadağ Ç. (2000). Sözde Fotoğraf. Ankara: İmge.

Klingsöhr-Leroy C. (2006). Gerçeküstücülük (Surrealizm). (Çev. M.T.Yalım). İstanbul: Remzi.

Little S. (2006). ...izimler Sanatı Anlamak. (Çev. D.N.Özer). İstanbul: Yem.

Newhall B. (1982). The History Of Photography. Usa: Martin Secker&Warbung Limited.

Passeron R. (1982). Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi. (Çev. S.Tansuğ). İstanbul: Remzi.

Ronnberg A. ve Martin K. (2010). The Book Of Symbols. Köln: Taschen.

Rycroft C. (1989). Psikanaliz Sözlüğü. (Çev. M.S. Kayatekin). İstanbul: Ara.

Smith E.L. (2010). Dictionary of Art Terms. New York: Thames&Hudson.

Snowden R. (2012). Jung Kilit Fikirler. (Çev. K.Atakay). İstanbul: Optimist.

Sontag S. (1999). Fotoğraf Üzerine. (Çev. R.Akçakaya). İstanbul: Altıkırkbeş.

Ware K. (2012). Man Ray. Köln: Taschen.

İnternet Kaynakları

<https://cakeordeathsite.wordpress.com/2016/09/21/the-portrait-of-my-soul/>, Erişim tarihi: 22.03.2017

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Eadweard Muybridge, Galloping Horse, 1878. http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/permanent/windows/southeast/eadweard_muybridge.html, Erişim tarihi: 22.03.2017.

Görsel 2. Guillaume Apollinaire, Kaligram Şiir Örneği, 1918. <http://www.galleryintell.com/artex/poems-peace-war-guillaume-apolinaire/>, Erişim tarihi: 22.03.2018.

Görsel 3. Man Ray, The Portrait of My Soul, 1922. <https://cakeordeathsite.wordpress.com/2016/09/21/the-portrait-of-my-soul/>, Erişim tarihi: 21.12.2017.

Görsel 4. Man Ray, Hand, 1927. <https://www.artsy.net/artwork/man-ray-rayograph-of-hand>, Erişim tarihi: 21.12.2017.

Görsel 5. Man Ray, Egg and Shell, 1931. <http://jumblepusher.com/post/95408196654/man-ray-loeuf-et-le-coquillage-the-egg-and-the>, Erişim tarihi: 22.03.2017.

Görsel 6. Ware K. (2012). Man Ray. Köln: Taschen.

Görsel 7. Man Ray, Self Portrait, 1948. <https://www.sfmoma.org/artwork/80.383#artwork-info>, Erişim tarihi: 22.03.2018.