

Araştırma Makalesi (Research Article)

Yeni Düşünceler, 2021, 15: 125-142

Aslı Erciyeş Tosun¹

Orcid No: 0000-0002-4000-7202

¹ Dr. Öğr.Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü.

sorumlu yazar: aslierciyes@hotmail.com

Anahtar Sözcükler:

Fotoğraf, Portre Fotoğrafı, Sürrealizm,
Jumpology, Psikanaliz.

Keywords:

Photograph, Portrait Photography, Surrealism,
Jumpology, Psychoanalysis.

Fotoğraf, Sürrealizm ve Psikanaliz İlişkisi Çerçevesinde Portre Fotoğrafçılığı: Philippe Halsman ve Dali Atomicus

Portrait Photography Within The Frame of The Relationship Between Photography, Surrealism and Psychoanalysis: Philippe Halsman and Dali Atomicus

Alınış (Received): 16.05.2021

Kabul Tarihi (Accepted): 23.05.2021

ÖZ

Fotoğrafçılık açısından resim sanatından devralınan bir konu olan portre, fotoğrafının keşfi ile beraber toplumun rağbet ettiği kültürel bir endüstri halini almıştır. Konusunu insan ve insana dair her şeyden alan portre fotoğrafçılığı bireylerin kimlik, kişilik, karakter ve duygusal iç dünyasını yansıtmayı amaçlar. En basit haliyle vesikalık fotoğraftan moda fotoğrafçılığına kadar uzanan insanın olduğu her fotoğraf karesi portre fotoğrafı olarak adlandırılmaktadır. Fotoğraf toplumsal ve kültürel tarihimizi belgeleyip kayıt altına alırken, portre fotoğrafları kişisel tarihimizin görsel kayıtlarını oluşturmaktadır. Çağdaş portre fotoğrafçılığının önemli ustalarından Philippe Halsman portre fotoğrafını sosyal ve kültürel bir deneyim olarak ifade ederken etkilendiği sürrealizmin bakış açısıyla asıl amacın insanın ruhunun özünü yakalamak olduğunu söyler. Yaşamın bizlere kendimizi maskeleyip ve yüz mimiklerimizi kontrol altına almamız gerektiğini öğrettiğini, fotoğrafçıya poz veren modellerin duygusal açıdan rahat bir şekilde fotoğraflanmadıklarını, bu nedenle gerçek benliklerini ortaya çıkarmanın bu şekilde mümkün olmadığını söyleyen sanatçı "jumpology" adıyla geliştirdiği zıplama tekniği ile birçok kişinin portre fotoğraflarını çekmiştir. Halsman için zıplayan bir insanın zıplama eylemini gerçekleştirirken fotoğrafını çekerseniz, fotoğrafı çekilen kişi sadece zıplamaya odaklanır ve siz böylece zıplayanın maskesiz yüzünü, gerçek kişiliğini görebilme imkanına kavuşursunuz. Bu çalışmada Halsman'ın jumpology serisi içerisinde çektiği ve Salvador Dali'yi fotoğrafladığı "Dali Atomicus" adlı portre fotoğrafı sürrealizm ve psikanaliz bağlamında incelenecektir.

ABSTRACT

Portrait as a subject which has been acquired from the art of painting in the sense of photography has become a cultural industry that the society likes with the invention of the photography. Portrait photography which takes its subject from the human and everything that are belonged to human aims to reflect the individuals' identity, personality, character and their emotional inner world. In the simplest form, every photo frame in which the human are in from the mug shot to the fashion photography is named as portrait photography. The situation that the portrait photographer tries to make out tells the personality of the modal or the specialties of the model's personality in the simplest form. As the photograph documents and records our social and cultural history, portrait photographs constitute the visual records of our own personal history. While Philippe Halsman who is one of the important experts of contemporary portrait photography expressing portrait photography as a social and cultural experience, says that the main purpose is to capture the essence of the human soul with the perspective of surrealism that he was influenced by. The artist, who says that life teaches us to mask ourselves and to take control of our facial expressions is saying also that the models who are posing for the photographer are not photographed emotionally comfortably, therefore it is not possible to reveal their real personalities in this way and he took portraits of many people with a jumping technique which was developed under the name of "jumpology" by him. For Halsman, if you take a picture of a person jumping while performing the act of jumping, the person being photographed focuses only on jumping and you will have the opportunity to see the unmasked face and real personality of the person who is jumping. In this work, the portrait photograph of Salvador Dali that named as "Dali Atomicus" which was taken by Halsman in his jumpology series will be investigated in the context of surrealism and psychoanalysis.

GİRİŞ

Fotoğraf, sürrealizm ve psikanaliz ilişkisini irdelemek fotoğraf sanatı için ufuk açıcı olanakları yeniden hatırlatmak anlamına gelmektedir. Bir fotoğraf çekmek ile bir fotoğraf yapmak arasındaki temel fark sürrealizmle yakından ilişkilidir. Sürrealizm insanları düşler ve fanteziler ile toplumsal davranışın, inancın, ahlakın, geleneklerin, rasyonel aklın vb. belirleyici sınırlarından kurtarmayı amaçlar ve bunun için psikanalizden yararlanır. Sürrealist proje için Freud ve dolayısıyla psikanalitik kuram yol gösterici ışık olarak adlandırılabilir (Hopkins, 2004: 17).

Bir tasarım ve yapım süreci olarak fotoğraf ise her ikisinden de yararlanır. Sanatsal fotoğrafın sahne almasında sürrealist düşüncenin önemli bir payı vardır (Hopkins, 2004: 84). Fotoğrafın insanın gerçek doğasını yakalamak adına Freudyen yaklaşımla kişiliğin temel sistemi olan id'i (alt benliği), ünlü psikiyatrist Carl Gustav Jung'un yaklaşımıyla öz-ben'i ortaya çıkarma çabası sürrealizm ve beslendiği psikanaliz ile yakından ilişkilidir. Burada belirleyici olan fotoğrafın sürrealist perspektiften yola çıkarak farklı teknikler ile bilinçaltına ve bilinçdışına ulaşma isteğidir. Fotoğrafın insanın doğasını keşfetmesi, fantezilerini özgürleştirilmesi, kişiliğin toplumsal, kültürel, ekonomik dayatmalarının doğal olmayan sınırlarını yıkması özellikle portre fotoğrafçılığı için önemlidir.

Maddi kültürün egemenliği altında biçimlenen insanın gerçek özünü maskeleyen bir dünyada Portre fotoğrafçılığı kişiliğin, duyguların, iç dünyaların yani gerçek benliğin peşinde koşar. Çağdaş portre fotoğrafçılığının önemli temsilcilerinden olan Philippe Halsman sürrealizmin etkisiyle bilinçaltına ve bilinçdışına uzanarak gerçek benliği yakalamak, onu gün yüzüne çıkarmak için çabalayan ve bunun için jumpology gibi farklı teknikler uygulayan bir fotoğraf sanatçısıdır. Salvador Dali ile düşünsel bir işbirliği içerisinde olan Halsman çalışmaya konu olan Dali Atomicus adlı fotoğraf ile zaman, mekan ve eylem ilişkisi çerçevesinde jumpology tekniğini estetik doruğuna ulaştırmıştır. Ben'i yani kişiliği kuşatan uygarlığın, kültürün ve toplumsal baskıların sınırlarını jumpology; zıplama eylemiyle zeminden ve yüzeyden ayırarak etkisiz kılmıştır. Böylece fotoğrafını çektiği öznel maskelerinden, Freudyen terminolojiyle süper egolarından, Jung'cu ifadeyle persona arketipinden arındırarak portre fotoğrafçılığının temel hedefine, gerçek benliğe (alt benlik, öz-ben) ulaşır. Kişiliğin en saf ve gerçek halini fotoğraflamayı hedefleyen Halsman bu nedenle jumpology ile bilinçaltına ve bilinçdışına uzanır. Özne zıpladığında uygarlık, kültür ve toplum tarafından yapılandırılan süper egosunu ve personasını, toplumsal maskesini yüzeyde bırakır.

Bu çalışma Portre fotoğrafçılığı bağlamında Philippe Halsman'ın jumpology serisindeki Dali Atomicus adlı fotoğrafını sürrealizm, psikanaliz ve analitik psikoloji üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada öncelikli olarak Philippe Halsman'ın etkilendiği sürrealizm ve sürreal fotoğraf hakkında bilgi verilecek, sonrasında ise portre fotoğrafçılığı ve Philippe Halsman'ın portre fotoğrafçılığına dair düşünceleri eşliğinde Dali Atomicus adlı fotoğraf incelenecektir.

Sürrealizm (Gerçeküstüculük) ve Sürreal Fotoğraf

Dadacılık hareketinin devamı olarak görülen Sürrealizm Fransız şair-yazar Andre Breton tarafından 1924 yılında yayımladığı manifesto ile sanat camiasında resmiyete kavuşmuştur. Salvador Dali, Rene Magritte, Joan Miro, Max Ernst, Paul Delvaux, Yves Tanguy, Man Ray, Francis Picabia, Pierre Roy, Roland Penrose gibi birçok sanatçının ve şairin içinde yer aldığı Sürrealizm batı dünyasında özellikle iki dünya savaşı arasında sanat ve kültürde baskın rol oynayan bir harekettir (Esman, 2011: 173). Sürrealizm I.Dünya Savaşı'nı burjuva ahlak ve değerlerinin iflası olarak algılayan ve bu değerlerin sanatsal alandaki uzantılarına bir tepki olarak doğan dadacı akımın olumsuz ve yıkıcı bakış açısını olumlu bir

eylem biçimine dönüştürmüştür. Ancak dadanın isyancı ruhunu sürdüren Sürrealizm, çağdaş dünyaya, özellikle de bu dünyanın uyum ve ahlak ölçütlerine karşı amansız bir savaş açmıştır. Sürrealizme göre akıl ve mantık yoluyla bilinebilirlik kazanan salt gerçeklik (hakikat) kavramı, yalnızca basit bir yanılsama ve kandırmacadır. Geleneksel mantık ve düşünce biçiminin karşı seçeneği ise gerçeklik dışı bir idealizm ya da belirsiz bir karmaşa, stokastik fenomenlerden oluşan bir kaos değildir. Tam tersine daha üstün ve somut bir gerçeklik anlayışıdır. Böyle bir Sürrealizm doğaya değil, onu yorumlayan insanın düş gücüne dayanmaktadır. Bu tür bir düş gücü çocuk oyunlarında, delilerin amaçsız davranışlarında, ilksel kabilelerin törenlerinde ve uygar insanın düşlerinde belirlemektedir (Bozkurt, 1995: 66). Sürrealizmin temel referansları Karl Marx'ın düşüncelerinin yanı sıra özellikle Freud'un psikanalitik kuramı olmuştur. Sürrealist manifestonun yazarı olan Andre Breton'un ifade ettiği gibi Sürrealistler Psikanalizin kurucusu olan Sigmund Freud'a keşifleri için şükran duymalıdır (Breton, 2009: 14).

Gündelik gerçeklik ve mantık karşısında başkaldıran sürrealistler insanları şok etmek ve rahatsız etmeyi amaçlamışlardır. Sürrealist sanat düşlere, rüyalara ve fantazilere dayanmaktadır. Sürrealizm tıpkı düşler ve fantaziler gibi tuhaf olaylar, görüntülerin karışımı ve yan yana gelmeleri mümkün olmayan görüntüler ile doludur (Bolton, 2000: 4-9). Sürrealistler için temel sorunsal gerçeklik ile fantaziler-düşler, hayal gücü arasındaki, yani bilinç ile bilinçaltı arasındaki sınırları kaldırarak bilinçaltını dolayısıyla düşleri, fantezileri, hayal gücünü görünür kılmaktır. Sürrealist Manifestonun yazarı Andre Breton'un Freud'a duyduğu şükran boşuna değildir. Freud'un Psikanaliz üzerine yaptığı çalışmalar ve içgüdüleri, bilinçaltını, düşleri-rüyaları merkezine alan psikanalitik kuramı sürrealistler için bir rehber niteliğinde olmuştur. Sürrealistlerin bilinçaltına, rüyalara, görünen gerçekliğin, aklın ötesine yönelik arayışları, ahlaken iflas ettiğini düşündükleri bir kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmekle bağlantılıdır. Toplumu ve bireyi, tarihsel gerçeklik diye sunulan tarihsel aldatmacaların prangalarından kurtarmak isteyen sürrealistler bir baskı unsuru olarak gördükleri kurulu toplumsal düzenin eleştirilmesinde Karl Marx ile birlikte psikanalizin babası Sigmund Freud'un düşüncelerinden yararlanmışlardır. Sürrealistlere göre yaratıcı süreç bilinçaltı ile bağlantılıdır. Sürrealizm bilinçaltının bir dışavurumu olan yaratıcı süreci aklın ve mantığın denetiminden özgürleştirmek düşüncesidir. Sürrealistler için sanatsal yaratı, bilincin ötesine ulaşmak, arzuların ve kaygıların gerçek kaynağına inebilmek ile ilişkilidir. Bilinçaltının dışı vurumu sanatçının yaratıcı sürecini harekete geçirmektedir. Freud'un görüşlerinden ve psikanaliz yönteminden derinden etkilenen sürrealistler hayallerin, rüyaların, bilinçaltının derinliklerine inebilen bir sanat arayışına girmişlerdir (Antmen, 2009: 135-137).

Freud'a göre rüyalar ve düşler bilinçdışı giden kral yoludur (Freud, 1996: 324). Sürrealist sanatçı bu kral yolundan ilerleyerek psikanalitik teori ile bilinçaltımızın ve bilinçdışımızın gizemli dünyasına ulaşır. Sürrealizm insanın düş gücüne dayanan ve içgüdülerine sınırsız bir serbestlik tanıyan bir sanat akımıdır. Sigmund Freud'un "Uygarlık insan içgüdülerinin sürekli boyun eğdirilişi üzerine dayanır" fikri de (Freud, 2000: 6) uygarlık eleştirisi yapan Sürrealistler için iyi bir dayanaktır. Sürrealistler uygarlık, kültür, bilinç tarafından bastırılmış, baskılanmış içgüdüleri serbest bırakmak isterler. Bu yüzden rasyonaliteye, akla uygun analizlere ve ölçülü hesaplamalara güvenmemişlerdir. Aksine onları hayal gücüne giden yola erişimi bloke eden güçler olarak görmüşlerdir. Sürrealistlerin bilinçaltının yaratıcı güçlerini dolaşıma sokma çabaları onları baştan sona düşlerin, sarhoşluğun, cinsel coşkunun, tesadüfün, çılgınlığın alanına taşımıştır (Hambourg ve Philips, 1989: 97).

Bu bağlamda fotoğraf devreye girmektedir. Birinci Dünya Savaşı sonrasında Almanya ve Paris'te dadanın doğaçlama pratikleri ve Sürrealizmin fantezi dünyası, düşler ve bilinçdışı-bilinçaltından esinlenen yeni ve orijinal fikirler yaratan, çığır açan fotoğraf uygulamaları

ortaya çıkmıştır. Sanatçılar kamera ve kışkırtıcı teknikler ile fotoğrafın orijinal kullanımından (gerçekliği belgeleme aracı olarak) bağımsız, zıt bir şekilde görüntüler yaratmak için çalışmaya başlamışlardır. Bu görseller sıklıkla izleyicilerin algılarına güçlü bir temel ile kavramsal, esrarengiz, gizemli, olağanüstü, uçuk ve hokkabaz bir şekilde meydan okuyan görüntüler olmuştur. Sürrealist fotoğrafçıların çoğu algıya meydan okuyan, izleyenin gözünü oyuna getiren, gerçekliği bozma-saptırma anlayışına zorlayan görüntüleri sunmaya odaklanmışlardır. Fotoğraf sanatçıları sürrealist enerjiden doğan, görüntünün parçalanmasındaki çekiciliğin keşfi yönünde devrimci fotografik teknikleri keşfetmeye başlamışlardır (https://www.theartstory.org/movement-dada-and-surrealist-photography.htm#synopsys_header).

Aralık 1924'de yayımlanan "La Revolution Surrealiste" dergisinin, birinci sayısında ifade edildiği gibi fotoğraf sürrealist projenin gerçekten önemli bir temsil aracı haline gelmiştir (Bate, 2003: 4). Sürreal aktivite içinde fotoğraf merkezi bir rol işgal etmiştir. (Hambourg ve Philips, 1989: 98). Bunun nedeni kuramcı Susan Sontag'ın sözlerinde bulunabilir. Susan Sontag'a göre fotoğraf doğası gereği sürreal-gerçeküstü nitelikteki tek sanattır. Sürrealizm fotoğrafçılığın kalbinde yer alan bir eğilimdir (Sontag, 2008: 62-63).

Fotoğraf burjuva değerler dünyasını içeren batı uygarlığı, kültür, ideoloji, bilinç tarafından bastırılmış, baskılanmış içgüdüleri serbest bırakmak ve bilinçaltının yaratıcı güçlerini dolaşıma sokmak isteyen sürrealistler için en ideal araç olarak görülmüştür. Başlangıçta sürrealistler fotoğrafı bilinçaltındaki arzulara karşılık gelen, gerçekliğin gizli kalmış yönlerini açığa çıkaran bir teknik olarak görmüşlerdir (Sheringham, 2006: 86). Sürrealizm bilinç ile bilinçaltının, benlik (ego) ile alt benliğin (id), gerçek ile düşün, rasyonel ile irrasyonelin arasındaki bariyerlerin ortadan kaldırıldığı, tutkuların özgürleştirildiği bir evrendir. Sürreal fotoğraf sanatçıları da çalışmalarlarıyla bilinç ile bilinçaltı, düş ile gerçek arasındaki bariyerleri kaldırmış, tutkuları özgürleştirmiştir. Sürrealizm bilincin bilinçaltı ile kaynaşmasıdır. Bu evrende fotoğraf sanatçıları her şeyin mümkün olduğu bir dünyayı ancak dünyevi ve rasyonel olan ile fantezi ve düşlerin kaynaşması sonucu meydana getirebilir. Bu evrende sanat olarak yapılan fotoğrafın gerçekçi olma zorunluluğu yoktur. Muhtemelen sanatsal fotoğrafın en heyecan verici alanlarından birisi sürreal fotoğraftır (Bowker, 2013: 6). Bazin de bu görüşlere paralel olarak fotografik görüntünün ontolojisi adlı çalışmasında fotoğrafın sürrealist yaratıcılık sırasında en yüksek derecede olduğunu savunmaktadır (Bazin ve Gray, 1960: 9).

Sürrealizmin gerçeklik, fantezi ve hayal gücü üzerinden kurduğu bu yeni ilişki biçimi fotoğraf için verimli bir alan oluşturmaktadır. Sanat kuramcısı Rosalind E. Krauss Sürrealist fotoğrafının tüm fotoğraflara bağışlanan gerçeklik ile özel bağlantıyı kendi çıkarı için kullandığını ifade etmektedir (Krauss, 1986: 110). Sürreal fotoğraf gerçekçiliği önemsemez ve gerçekçilik ile garip bir şekilde eğlenir (Bowker, 2013: 6). Bunun sebebi sürreal fotoğrafın estetik anlayışında saklıdır. Krauss sürreal fotoğrafın estetiğini temsil ve gerçeklik ilişkisi üzerinden açıklamıştır. Sürreal fotoğrafın merkezinde sarsıcı bir güzellik yer almaktadır; temsile dönüşen gerçeklik deneyiminin zayıflatılması (Krauss, 1986: 113). Gerçeklik deneyimi gerçekliğin şifreleri çözülerek zayıflatılabilir. Sürreal fotoğraflar gerçekliği yorumlamazlar, fotomontaj uygulamasında olduğu gibi gerçekliğin şifrelerini deşifre ederler (Krauss ve Livingston, 1985: 35). Görüldüğü gibi sürreal fotoğrafta temsile dönüşen gerçeklik deneyimi ne kadar zayıflatırsa, şifreleri ne kadar çözülürse ortaya o kadar sarsıcı bir güzellik çıkmaktadır. Sürreal fotoğraf sanatçıları bu sarsıcı güzelliğin ortaya çıkması için bir takım teknikler kullanmışlardır. Bu teknikler fotomontaj, kolaj, fotoğrafın post-produksiyon manipülasyonu, kombine baskı, karşıtlık yaratmak için bir araya getirme-yan yana koyma, fotogram, büyütme, negatif baskı, distorsiyon, döndürme, rayograf, solarizasyon, sandwich

baskı, ve sahneleme olarak sıralanabilir. Sürreal fotoğraf bu teknikleri burjuva gerçeklik anlayışını yıkmak, onu tersine çevirmek adına stratejik bir araç olarak kullanmıştır.

Fotomontaj tekniği özellikle Claude Cahun ve Marcel Moore tarafından kullanılmıştır. Man Ray, Raoul Ubac veya Maurice Tabard'ın çalışmalarında çifte pozlama, kombine baskı, montaj, döndürme, solarizasyon ve brülage (negatif yakma) gibi yöntemlerin kullanılması dramatik olarak gerçeklik ve düşün birleşimini, aralarındaki sınırların belirsizleştiğini göstermektedir. 1920'lere kadar fotoğrafın işlevi dünyanın bire bir görüntüsünü elde etmek olmuştur. Bunun için fotoğraf bilimsel bir araç olarak insanlığa hizmet ederken 1920'den sonra sürrealist fotoğrafın amacı sürrealizmin düşünce sistematığı gereği hayali, düşsel, fantastik ve psikolojik olanı yakalamak olarak ifade edilebilir. Böylelikle fotoğraf farklı gerçeklik türlerini yakalama şansına erişmiştir. Bunun sonucunda Sürreal fotoğraf mevcut düzen ve gerçeklik algısı için bir tehdit potansiyeline sahip olmuştur. Sürrealistler burjuvazinin ekonomik, kültürel, ahlaki, politik dünyasını sarsmak adına fotoğrafı tahrip edici, huzur bozucu, istikrar bozucu bir güç olarak kullanmaya çalışmışlardır (Aspley, 2010: 382). Fotoğraf açıkça sürrealistler tarafından politik veya toplumsal mesajlara saldırmak için kullanılmıştır (Hopkins, 2004: 50). Sürreal fotoğraf bu teknikleri burjuva gerçeklik anlayışını yıkmak, onu tersine çevirmek adına stratejik bir araç olarak kullanmıştır.

Sürrealist fotoğrafçıların çalışmaları günümüz fotoğraf sanatçılarını etkilemeye devam etmektedir; özellikle sürrealist fotoğrafçı Philippe Halsman'ın (Wade, 2016: 113) zeka ürünü yaratıcı portre fotoğrafları portre fotoğrafçılığı alanında öncü bir rol üstlenmektedir.

Portre Fotoğrafçılığı

Portre yazınsal ya da görsel sanat dallarında kişinin karakteristik özelliklerini belirli bir kompozisyon çerçevesinde izleyiciye ya da okuyucuya aktarmak için yapılmış betimleme çeşididir. Daha çok resim, heykel, fotoğraf gibi sanat dalları içerisinde kullanılan bir üslup olan portre kişiliğin yansımaları olarak ifade edilen yüz ve yüzün ifade şekilleri ve buna bağlı olarak görünüş, ruhsal durum ve kişilik hakkında izleyiciye bilgi sunar. Keşfedildiği tarihten günümüze kadar bilim, sanat, teknik, estetik, mimarlık, iletişim, belgeleme, eğitim gibi hayatın geniş bir skalasında hem başat rol oynayan hem de diğer bilimlere eşlik eden fotoğrafın ilk kullanım alanlarından bir tanesi de portre olmuştur. Fotoğrafi'nin icadıyla gelişme gösteren ve ilerleyen portre fotoğrafçılığı, insanların kendi görüntülerine sahip olma tutkusunu yüzünden hızla benimsenerek herkesin rağbet ettiği bir endüstri haline gelmiştir. Hatırlanma ve ölüme karşı bir başkaldırı olarak ortaya çıkan portre sanatı karşımıza ilk medeniyetlerde mumyalardan yapılmış portre örnekleri olarak çıkarken en eski portre örneği Fransa'nın Charente bölgesinde bulunan Vilhonneur mağarasına çizilmiş olan 27.000 yıllık olduğu tahmin edilen insan yüzüdür (theguardian.com/artanddesign/2006/art).



Resim 1. İlk Portre Örneği, *Vilhonneur Mağarası*

Uygarlık tarihi içerisinde daha çok kral veya imparator gibi erk sahibi kişilerin iktidar ve ölümsüzlüğünü devam ettirmek amacı ile yaptırılan portre örneklerine rastlanırken, 4. yy a gelindiğinde portreler daha çok idealize edilerek çizilmiş, daha sonra Avrupa da gerçekçi portre anlayışına geçilmiştir. Batı uygarlığına ait bilinen en eski portre örneği ise kim olduğu bilinmeyen bir kadına ait olan ve hala gizemini koruyan Leonardo da Vinci'nin yaptığı Mona Lisa isimli eserdir. Fotoğraf ilk ortaya çıktığı yıllarda kendisini sanat olarak ispatlayabilmek ve fotoğraf makinesinden kaynaklanan mekanik oluşum sürecini tersine çevirmek için resim sanatının etkisi altında kalmış, bu nedenle ilk dönem fotoğrafçıları resim yapar gibi fotoğraf çekme anlayışı içinde olmuşlardır. Flu, soft focus denemeler bu dönem çalışmaları içinde dikkat çekici niteliktedir. Portre fotoğrafçılığı da yine bu dönemde resim sanatından devralınan bir üslup olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraf adı verilen bu yeni ışıkla yüzey üzerine resmetme tekniği dagerreyotip adı verilen yöntem sayesinde portre fotoğrafçılığının gelişip popüler bir kültür aracı haline gelmesini sağlamıştır. 1835'de Louis J.M.Daguerre tarafından geliştirilen dagerreyotip gümüş bileşiği içeren bir yüzey üzerinde oluşan gizil görüntünün civa buharıyla görünür duruma getirilmesini sağlamıştı. Daguerre 1837'de bu görüntüyü sıcak sodyum klorür çözeltisiyle sabitleştirilmesi yöntemini bularak pozlandırma süresini 30 dakikanın altına düşürmüştü (Modiano, 2007: 26). Fotoğrafın ilk yıllarında poz sürelerinin saatlerce sürmesi fotoğrafı çekilecek insanların uzun süre hareketsiz kalmasına ve hareketi önlemek için bazı araçlarla sabitlemelerine sebebiyet vermiştir. Bu nedenle dagerreyotip yöntemi fotoğrafçılık tarihi içerisinde ve özellikle portre fotoğrafçılığı için önemli bir keşif ve başarı olmuştur. Poz sürelerinin ciddi anlamda kısalarak 7-8 saatlerden 20 dk civarına inmesi, kamera boyutlarının teknik gelişmelerle beraber küçülmesi fotoğrafı yaşamın içine biraz daha yakınlaştırmış ve yaygınlaştırmıştır. Çoğaltımı mümkün olmayan dagerreyotip yöntemi ilerleyen süreçte yerini, fotoğrafı tek nüsha olmaktan kurtararak çoğaltılmasını sağlayan kalotip yöntemine bırakmış ve bu yöntem portre fotoğrafçılığı alanında benimsenerek uzun yıllar boyunca kullanılmıştır. Bu teknik kağıt üzerinde negatif ve pozitif işlemi ile anında baskı ve bozulmaya dayanıklılığı sağlamıştır (Elkins, 2019: 14).

İnsanın kendi görüntüsüne sahip olma tutkusu özellikle resim sanatı içerisinde portre geleneği ile zengin zümre tarafından giderilmeye çalışılırken, toplumun alt kesiminden insanlar işçiler, köylüler asla kendi görüntülerine sahip olamamış, kendilerinden önceki neslin ve atalarının suretlerini bilememişlerdir. Bu ayrıcalık özellikle Eugene Disderi tarafından geliştirilen Carte-de Visite (kart vizit) yöntemi ile büyük ölçüde kırılmıştır. Portre kartı olarak da bilinen Carte de Viste kartvizit büyüklüğünde bir boy fotoğrafıdır. Küçük boyutlarda kişinin portresi ile beraber farklı ifade biçimlerini özel fotoğraf makinesinin üzerindeki birçok objektif ile tek bir küçük kart üzerine veren bu yöntemde aynı zamanda kişisel bilgiler de kartın arka tarafında yer almış ve günümüzde kullanılan kimlik kartlarının işlevini üstlenmiş, böylelikle toplumun hemen her kesiminden insan kendi suretinin bulunduğu bir nevi kimlik belgesine kavuşmuştur. Carte de visite yöntemi ile portre fotoğrafının boyutları küçülmüş ve portre fotoğrafı herkes için ulaşılabilir hale gelmiştir (Bate, 2011: 108).

Portre fotoğrafçılığının tarihsel süreci içerisinde portresi çekilen kişinin karakteristik özelliklerini fotoğraflarına yansıtabilen dönemin en ünlü portre fotoğrafçısı Nadar olmuştur. Nadar süjelerinin kişiliklerinin ifadesini yakalamış, önceki portrelerdeki soğuk duruşlardan kaçınmıştır (Smith, 2018: 15). Portresini çektiği kişilerin kişilik özelliklerini onların duruşu, kullandığı aydınlatma şekli ve takındıkları yüz ifadeleri ile en yalın haliyle vermeye çalışmıştır. Modelinin kişiliğini yakalayabileceği en uygun pozunu modelin kendisini en rahat hissettiği anda yakalanabileceğini bunun yolunun da modele güven vermekten geçtiğini savunmuştur. Portre fotoğrafçılığı bu dönemde insanoğlunun kendi yansımaya sahip olma duygusunu ucuz ve pratik bir yolla gidermeye çalışırken tıp, sosyoloji, antropoloji gibi alanlarda hasta ve suçlu kişilerin analiz edilip değerlendirilmesinde de kullanılmıştır. Fransız

bir kriminolog olan Alphonse Bertillon suçluların fiziksel özelliklerini sınıflandırmak amacıyla portre fotoğraflarından faydalanmıştır. Yine aynı dönemlerde Alexander Gardner mahkum kişilerin yüzlerine dair kimliksel belirlemeler yapmak amacıyla portre fotoğraflarından faydalanmıştır.

Genellikle vesikalık ve omuz plan üstü görüntüler portre fotoğrafı olarak nitelendirilirken aslında içinde insan olan her fotoğraf portre fotoğrafı olarak değerlendirilebilir. Portre göğüs hizasından, yarım gövde, profil, boydan veya cepheden olmak üzere değişik bakış açısı ve çekim ölçekleri ile çekilebilir. Portresi çekilen kişiyi en doğal haliyle içinde bulunduğu duygusal dünyada ve kişiliğini yansıtır biçimde belgelemek temel amaçtır. Model ve fotoğrafçı arasında kurulan güçlü bağ portre fotoğrafının başarısını arttırmaktadır. Portre fotoğrafı çeken kişinin konuya uygun teknik bilgiye hakim olması kadar (uygun çekim ortamı, bakış açısı, aydınlatma, objektif gibi) insanın karmaşık iç dünyasını anlayabilecek iletişim becerileri ve psikoloji bilgisine sahip olması gerekir. İnsan bedeninin hareket edebilme yeteneği ve yüzün sahip olduğu kas yapısının çeşitliliği portre alanında çekilen, fotoğrafların, çeşitliliğini, sınırsız hale getirmiştir. (<http://megeb.meb.gov.tr.portrefotoğrafi>). Fotoğrafi çekilen her insanın yüzü birbirinden farklı olduğu gibi karakteri ve iç dünyası da farklılık gösterir. Portre fotoğrafçılığının bu özellikleri akla psikanalizi merkezine alan sürrealizm ve Philippe Halsman'ın psikolojik portre fotoğraflarını getirmektedir.

Philippe Halsman ve Portre Anlayışı

Halsman için sürrealizm önemli bir esin kaynağı olmuştur. 1930'lar da Paris'te yaşarken sürrealist sanatçı çevresiyle iç içe olması, 1941 de New York'ta Salvador Dali ile tanışması ve ortak projeler üretmeleri Halsman'ın çalışmalarında sürrealizmin etkilerini belirgin kılmıştır. Fotoğraflarında farklı teknik, tarz ve efektler deneyen Halsmann ağırlıklı olarak sürrealist etkiler altında çalışmalarda bulunmuştur. Philippe Halsman sürrealizmin etkisiyle fotoğrafı daima hayal gücünü, yaratma gücünü, düş gücünü özgür bırakmanın olağanüstü bir aracı olarak görmüştür (Lacoste ve Stourd , 2016: 13).

Philippe Halsman yüzyılın en özgün ve yaratıcı portre fotoğrafçılarından biri olarak kabul edilmektedir. Paris' te moda ve portre fotoğrafçılığı yapan Halsman Almanya'nın Fransa'yı işgali sebebiyle Amerika'ya göç etmiş ve 1940'ların başında Amerika'nın en büyük 10 fotoğrafçısı arasına girmiştir. Kuşkusuz Halsman'ın bu başarısının altında psikanalize olan ilgisi, modelin iç dünyasını, gerçek kişiliğini ortaya çıkarma çabasının sonucu olarak fotoğrafı çekilen kişi ile kurduğu ilişki, elektrik mühendisliği eğitimi almasından kaynaklanan ileri düzeydeki teknik bilgisi ve sürrealizmden etkilenmesi sonucu ürettiği yaratıcı fikirler yatmaktadır. Fotoğrafa başladığı ilk dönemlerden itibaren portre fotoğrafına yoğunlaşmış, aralarında Grace Kelly, Marilyn Monroe, Audrey Hepburn, Richard Nixon, Muhammed Ali, Dean Martin, Jerry Lewis, Alfred Hitchcock, Steinbeck, Weegee, Aldous Huxley, Marc Chagall, Salvador Dalı, Brigitte Bardot, Winston Churchill, Richard Nixon, Henri Matisse, Giorgio De Chirico, Jean-Paul Sartre, Jean Genet, Anna Magnani, Marc Chagall, Pablo Picasso ve Groucho gibi film yönetmeni, aktör, aktris, sporcu, politikacı, yazar, ressam vb.  nl  kişiliklerin portre fotoğraflarını çekmiştir. Halsman portre fotoğrafçısının amacını fotoğraf çekmek değil fotoğraf yapmak olmalıdır şeklinde özetlemiştir. 1961 yılında yayınladığı fotografik fikirler yaratma adlı kitabın kapağında bir fotoğraf yapmak ile bir fotoğraf çekmek arasında uçsuz bucaksız fark olduğunu savunmuştur. Ona göre bir fotoğrafı çarpıcı ve dikkat çekici, sıra dışı, alışılmadık görüntü haline getiren 6 kural vardır:

- 1- Doğrudan yaklaşım kuralı
- 2- SıradıŐı-alışılmadık teknik kuralı
- 3- SıradıŐı-alışılmadık özellik ekleme kuralı

- 4- Eksik özellik kuralı
- 5- Bileşik özellikler kuralı
- 6- Kavramsal Metod kuralı

Halsman ayrıca bir yaratıcı fotoğrafçının fotoğrafçılıktaki sanatsal süreçleri oluşturmak için kullanabileceği uyaranları da özetlemiştir:

- 1- Beyin fırtınası yoluyla uyarılma
- 2- Hafıza yoluyla uyarılma
- 3- Bilgi yoluyla uyarılma
- 4- Bir nesne ile uyarılma
- 5- Fotoğrafın kendisi ile uyarılma
- 6- Kendi kendini uyarma

Halsman'a göre bu kuralları ve uyaranları uygulayan her fotoğrafçı basitçe fotoğraf çekmek yerine fotoğraf yapan olmayı başarabilecektir (Halsman, 1963: 1).

Halsman'dan önce portre fotoğrafçılığında fotoğrafçı ve fotoğrafı çekilen kişi arasında belirgin bir tarafsızlık ve mesafelilik anlayışı hakim olup fotoğraflar hafif donuk ve yapmacık, sıklıkla doğallıktan yoksundur (Goldberger vd., 2016: 197). Halsman ile birlikte portre fotoğrafçılığında fotoğrafçı ile fotoğrafı çekilen kişi arasındaki duygusal mesafe ortadan kalkmıştır. Bununla birlikte fotoğrafı çekilen kişinin kendisi ile arasındaki mesafe de ortadan kalkmış, böylelikle Halsman portresini çektiği kişileri en doğal halleri ile fotoğraflayabilmiştir. Halsman için duygular çok önemlidir ve teknik yaklaşımı da duygular üzerinden şekillenmiştir. Halsman'ın teknik yaklaşımı duyguyu gösteren kesin, kusursuz ve temiz görüntüler oluşturma arzusundan evrimleşmiştir. Özenli aydınlatma ile dramatik vurgular ve gölgeler içeren görüntüler oluşturmuştur (Warren, 2006: 660). Halsman'a göre portrede poz vermenin son derece yapay bir durum olduğu unutulmamalıdır. Poz veren kişi sıkça gözlendiğini, bir teste tabi tutulduğunu hisseder. Sadece fotoğrafçının eleştirel gözünü değil aynı zamanda fotoğraf makinasının kalpsiz-soğuk objektifini de hisseder. Fotoğrafi çekilecek kişi kendisini beceriksiz, sıkılğan, utangaç, sinmiş ve kesinlikle yapmacık hisseder. Çok az insan onların öz bilincini anında kaybedebilir ve kameranın önünde sanki kamera orada değilmiş gibi davranabilir. Çoğu durumda fotoğrafçı fotoğrafı çekilecek kişiye yardım etmek zorundadır (Goffman, 1970: 34). Halsman için fotoğrafı çekilecek olanla kurulan diyalog tekniğinin kullanımından, kamera ve ışıkla yapılandırma daha önemlidir. Doğal ve etkileyici portreler yaratmak isteyen Halsman'a göre temel sorun görünen gerçeğin-öznenin-konunun ardındaki gerçektir. Ona göre fotoğrafçı en içtekini derinlemesine araştırır. Lens yalnızca yüzeyi görür. Portre fotoğrafçıları için aydınlatma ve fotoğrafçılık ekipmanları psikoloji ve sohbetten daha az önemlidir. Şayet fotoğrafçı psikolojiyi ve diyalogu etkili bir şekilde kullanırsa bazen kısa bir poz verme süresinde mucize gerçekleşir. Kısa ömürlü, gözden aniden kaybolan bir gerçeğin bir parçası yakalanır ve anlık sonsuzluk doğar. Sonuçta olan delinebilecek-nüfuz edilecek, içine işlenecek, iç yüzünü anlayabilecek başka bir yüzeydir. İnsan varlığının derinliği ve fotoğraf kağıdının düz yüzeyi arasındaki yakalanması zor denklemi çözmek izleyiciye kalmıştır (Halsman, 1972: 7).

Halsmann'ın portre fotoğrafı alanında öncül bir rol üstlenmesinin önemli bir sebebi de bu diyalog sürecidir. Halsman'a göre karakteri açığa çıkarmak fotoğrafı çekilecek kişiyi pozisyona iterek ya da belirli bir açıyla kafasını ayarlamakla yapılmaz. Karakteri açığa çıkarmak kurbanı (fotoğrafi çekilen kişiyi) kışkırtmak, onu şakalarla eğlendirmek, onu sessizlikle teskin etmek veya en iyi arkadaşının duymaktan korkacağı küstah sorular sorarak başarılabilir (Lowe, 2020: 45). Halsman bunun için Freud'un serbest çağrışım modelini kullanmıştır. Freud, hastalarını uyanırken düşünce düzenini ve ahlak kurallarını gözetmeksizin özgürce konuşmaya yöneltmiştir. Bu yöntemle hastalar içsel engellerini

yenebilmişler, unutulmuş anılarına inebilmişler ve giderek sorunlarını açıkça tartışabilir bir duruma gelebilmişlerdir. Bu yeni yöntemle serbest çağrışım denir (Geçtan, 1998: 18-19). Halsman fotoğrafının öznesi olan modeli ile saatler süren görüşmeler yaparak kurduğu özel ilişki sayesinde onun iç dünyasına yaklaşabilmiş, insan varlığının derinliğini, görünenin ardındaki gerçeğin bir parçasını yakalayabilmiştir. Çektiği her portre fotoğrafında daha çarpıcı ve orijinal portreyi yakalamak istediğini söylemiş, kişinin iç dünyasına olabildiğince girmenin bu çarpıcılığı beraberinde getireceğini savunmuştur. Halsmann'ın özellikle iki çalışması fotoğrafçılık alanında yenilikçi bir tarz getirerek çağdaş fotoğrafçılığı etkilemiştir.

Bunlardan ilki modeline anlık sorular sorarak modelin cevap verdiği anda onu fotoğraflamasına dayanan fotografik kitap çalışmasıdır. Halsman vodvil geleneğinden gelen Fransız aktör Fernandel ile yeni bir tip editöryal-baş yazılı fotoğrafı bir kitap (fotografik röportajı) yaratmıştır. Halsman tamamen orijinal fotografik bir deneyimde, Fernandel'e Amerika hakkında sorular sormuş ve yüz ifadeleri ile Fernandel'in bu soruları yanıtlamasını istemiştir. Verilen her yanıt fotoğraflamış ve başyazı ile birlikte kitap haline getirmiştir.



Resim 2. Philippe Halsman, Fransız aktör Fernandel'in Portresi

İkinci çalışması ise, 1950'lerde yarattığı Jumpology (zıplama bilimi) dir. Halsman kendisini zıplamanın psikolojik yorumuna adanmış yeni bir bilimin kurucusu olarak görmüştür (Halsman, 1972: 71). Psikolojik yaklaşımın sadık bir savunucusu olan Halsmann jumpology-zıplama bilimi ile psikolojik portreye yeni bir bakış getirmiştir. Psikanalize duyduğu derin ilgi jumpologyyi bilimsel bakış açısıyla psikolojik bir araç olarak değerlendirmesine sebep olmuştur. Ona göre portresi çekilecek kişi zıpladığında sadece zıplamaya konsantre olduğundan zıplama eylemi öznelere toplumsal, ekonomik, kültürel vb. baskılanmaktan kurtarır, onları serbest hale getirir. Böylece öznenin konsantrasyonu zıplama eyleminin kendisine yöneldiğinden kişinin toplumsal hayat içerisinde takındığı maske yani persona düşer ve özne en saf yalın haliyle kalır. Halsman öznelere zıpladığında beden dillerinde muazzam bir farklılık gözlemlemiştir. Bu jestleri onlar zıplarken farkında olmadan karakterlerinin harici bir manifestosu olarak yorumlamıştır. Bu düşünceler doğrultusunda birçok ünlü karakteri ikna ederek zıplatmış ve portrelerini çekmiştir (Lacoste ve Stourdé, 2016: 11-14). Zıplama öznenin gerçek ruhunu açığa çıkarır. Böylelikle fotoğrafın çekildiği anda fotoğrafı çekilen öznelere yönelik toplumsal algılar, klişeler, personalar geçerliliğini yitirir. Özellikle egemen Hollywood –burjuva ideolojisi aracılığıyla kitlelerin gözünde günün tanrıçaları olarak kabul edilen Marilyn Monroe, Gina Lollobrigida ve Brigitte Bardot gibi

yıldızların cinsel meta olarak görülmesine rağmen bir portre fotoğrafçısı olarak Halsman bu kadınları zıplarken fotoğrafladığında onların çocuksu yönlerini ortaya çıkarmış, onları birer küçük kız çocuğuna, çocuk-kadına dönüştürmüştür (Halsman, 1986: 30).

Böylece Halsman'ın bakışı kitlelerin bu yıldızlara bakışını tersine çevirmiştir. Fotoğraf Halsman'ın bakışı üzerinden egemen Hollywood-Burjuva ideolojisinin dayattığı görsel imgelerin yapay gerçekliğini zıplama anında ortadan kaldırmıştır. Zıplama oyunu bir anlığına kapitalist çalışma modelinin yerini almıştır.



Resim 3. Philippe Halsman, Jumpology, *Marilyn Monroe Portresi*, 1959

Fotoğrafını çektiği kişilerin özünü ve büyüleyici benliklerinin ifadelerini yakalayan Halsman bunu sadece Rolleiflex kamera, elektronik flaş, tavan yüksekliği ve mizansen-eğlence işbirliği ile başarmıştır. Zıplamada özne ani bir enerji patlamasıyla yerçekiminin üstesinden gelir. Özne eşzamanlı olarak ifadelerini, yüz ifadesini ve uzuv kaslarını kontrol edemez. Maske düşer, gerçek benlik görünür hale gelir. Bunun için birisinin yalnızca fotoğraf makinasının deklanşörüne dokunması gerekmektedir (Halsman, 1986: 8).



Resim 4. Philippe Halsman, Jumpology, Amerikalı aktör *Dennis Day*, 1952

Halsman jumpology serisini 1959 yılında yayınladığı Jumpology isimli kitabı ile tamamlamıştır. Çalışmalarında teknik keskinlik ile psikolojik portreyi harmanlamış; kitleler tarafından normalde görülmeyen popüler insanların özel, iç dünyası hakkında bir şeyler yakalayıp açığa çıkarma yaklaşımı portrelerine derinlik ve hayat getirmiştir. Kariyerinin sonlarında psikolojik portreye sıklıkla vurgu yapan Halsman'a göre şayet bir insanın fotoğrafı derin bir psikolojik kavrayışı göstermiyorsa doğru bir portre değildir fakat boş bir benzerliktir. Bu nedenle portrede asıl amacını; ne kompozisyon ne ışık oyunu ne de anlamlı bir arka planda özneyi göstermek ne de yeni bir görsel imaj yaratmaktır, bütün bu unsurlar boş bir resmi görsel olarak ilginç bir görüntü yapabilir, fakat bir portre olabilmesi için öznenin özünü yakalamalıdır sözleriyle ifade etmiştir (Warren, 2006: 660).

Salvador Dali ile birçok ortak proje üreten Halsman jumpology ile fotoğraf, sürrealizm ve psikanaliz ilişkisi çerçevesinde öznenin tüm toplumsal, politik, kültürel, ekonomik vb. baskılardan soyutlanmış gerçek kişiliğini ve karakterini yakalayıp portre fotoğrafına yeni bir yorum getirmiş, kendi fotoğraf stilini psikolojik portre olarak tanımlamıştır. Freudyen psikanalizin rüyaları-düşleri yorumladığı yerde Halsman fotoğraf ile zıplamanın psikolojik yorumunu geliştirmiştir (<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/philippe-halsman-jump-book/>). Freud'un düşleri kullanması ile Halsman'ın jumpologyyi kullanması aynı amaca, öznenin derin ve görülemeyen tarafına yani bilinçaltına ve bilinçdışına ulaşmaya hizmet eder. Halsman'ın jumpologyyi yeni bir bilim olarak tanımlamasının nedeni de budur. Jumpology bize fotoğrafı çekilen kişinin zıplamasının analizi yoluyla zıplayanın-fotoğrafı çekilen kişinin karakterinin yorumlanmasına izin vermektedir (Halsman, 1963: 76).

Dali Atomicus

Philippe Halsman ve Salvador Dali'nin işbirliğinde 1948 yılında fotoğraflanan ve 20.yüzyılın en ikonik fotoğraflarından birisi olan Dali Atomicus, Sürrealist portre fotoğrafçılığının en önemli örneklerinden birisi olarak görülmektedir.



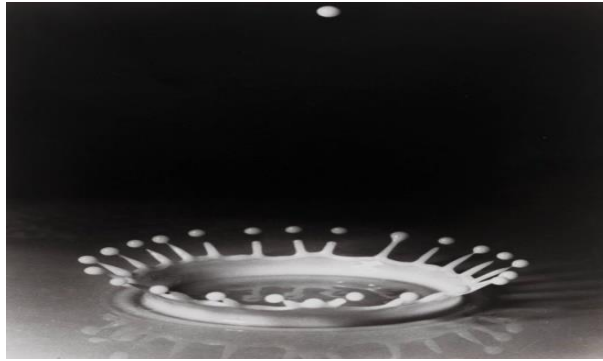
Resim 5. Philippe Halsman, Dali Atomicus, 1948

Benzer kültürel ve sosyal çevrede sanatsal etkinliklerini sürdüren Halsman ve Dali birbirlerinin yeteneklerinden yararlanmışlardır. Her ikisi de 20.yüzyılın başlarında Avrupa'da doğmuş, II. Dünya savaşı nedeniyle Amerika'ya göç etmiş, psikanalizle derin ilişkiler

kurmuş, simgesel detaylara önem vermiş, mizah ve ironik yaklaşımlara sahip sanatçılardır. Halsman ve Dali'nin birlikte yarattıkları fotoğraflar, Avrupa'nın görsel kültürü ile Amerika toplumunun popüler arketiplerini birleştirirken gerçeklik ve fantezi, tüketim ve sanat arasında büyüyen bağlantıyı yansıtmaktadır (Lacoste ve Stourdzé, 2016: 15).

Dali rüya ve gerçekliğin iç içe olduğu düşsel bir evreni yaratmak için fotoğrafın gücüne kendisini kaptırarak Halsman ile yaklaşık 30 yıl süren işbirliği içerisine girmiş ve Halsman'ın teknik yeteneklerinin kendi fikirlerinin gerçekleştirilmesinde faydalı olabileceğini görmüştür (https://www.ngv.vic.gov.au/dali/salvador/resources/dali/20and/20the/media_final.pdf). Dali için hiçbir şey sürrealizm gerçeğini fotoğraf kadar kanıtlayamaz (Krauss ve Livingston, 1985: 176). İrrasyonelliği keşfetmeye, derinden incelemelerine ve bilinçaltına yönelik araştırmalarına asla son vermeden; sürrealizme kendi rahatsız edici simgeselliğini kullanarak Freudyen psikanaliz çerçevesine devrimci bir katkıda bulunan Dali, Freud metinlerinden psikanalizi keşfederek, çalışmalarında içgüdülerini sergilemiş ve Freud'un fikirlerini kendi kişiliğine, korkularına, cinsel takıntularına yansıtmak için kullanmıştır (Herrera, 2003: 855-856).

Halsman da aynı dönemlerde sürrealizm ile ilgilenmeye başlamış ve bu yüzden bir dizi sürrealist fotoğraf için Dali ile işbirliğine karar vermiştir. Halsman, Paris'te Vogue, VU, Voilà ve New York'ta Life gibi dergiler için popüler kişilerin portre fotoğraflarını çekerken; Dalí II. Dünya Savaşı sonrasındaki dönemde yaptığı sürreal tablolarında atom kavramını ve protonlar ile nötronların itme gücü sayesinde her şeyin bir asılı kalma durumunda oluşu üzerinde çalışmaktaydı (Halsman, 1963: 54). Dali'nin asılı kalma durumuna duyduğu ilgi Harold Edgerton'un sütün yüzeyine düşen süt damlasını fotoğrafladığı çalışmasına ve onun havada asılı kalma ve atomik madde ilişkisine hayran kalmasına neden olmuştur. Bu nedenle Dali ve Halsman Dali Atomicus adlı fotoğrafı tasarlarken Harold Edgerton'un 1936 da çektiği Milk-Drop Coronet Splash isimli fotoğraftan esinlenmiştir (Mckenzie, 2014: 147).



Resim 6. Harold Edgerton, *Milk-Drop Coronet Splash*, 1936

Halsman için bilinçaltı gerçek yaratıcıdır ve her yaratıcı aktivitede merkezi bir rol oynamaktadır. Fikirler ve çözümler aniden bizim bilinçaltımızda belirir (Halsman, 1963:16-45). Dali Atomicus adlı fotoğraf 1948 yılında 5 saatten fazla bir sürede 26 kez tekrarlanarak çekilmiştir. Halsman bu fotoğrafta 4x5 format ve kendi tasarladığı çift lensli reflex kamera kullanmıştır. Dali'nin Leda Atomica adlı resminden esinlenen Halsman, Dali'nin etrafında ayrıntılı bir sahne yaratmıştır. Bu sahne zıplama eylemini gerçekleştiren Dali, ince talle askıya alınan şövale ve sandalye, Dali'nin tamamlanmamış Leda Atomica adlı tablosu, çerçevenin dışında duran Halsman'ın asistanı olan eşi Yvonne ve kızı Irene'nin havaya fırlattığı üç kedi ve döktükleri bir kova su üzerinden tasarlanmıştır. Bu fotoğraf sürrealizme dair kırpma, aşırı derecede tiyatral mizansen-sahne düzeni, post prodüksiyon sonrası manipülasyon, fotomontaj,

tuhaf yan yana koymalar (bir araya getirmeler) veya beklenmedik bağlamlardaki nesnelere tasvir gibi estetik özellikleri barındırmaktadır.

Bu estetik özelliklerden en önemlisi manipülasyondur. Fotoğrafta şövale ve sandalyeyi askıya alan ince teller, sandalyeyi tutan, suyu fırlatan eller kırılarak, rötuşlenerek yok edilmiş, fotoğraf manipüle edilmiştir. Ayrıca Halsman şövalenin üzerindeki boş çerçeve içine Dalı'nın ikinci bir tablosunu yerleştirerek fotomontaj yapmıştır. Fotoğrafa bakıldığında tiyatral bir mizansen-sahne düzeni görülmektedir. Havada asılı sandalye ve şövale, tamamlanmamış bir tablo, fırlatılan kediler ve su, zıplayan bir adamdan oluşan mizansen-sahne düzeni aynı zamanda beklenmedik bağlamlardaki nesnelere tuhaf bir şekilde yan yana getirilmiştir.

Halsman çalışmaya konu olan Dali Atomicus adlı fotoğraf ile zaman, mekan ve eylem ilişkisi çerçevesinde jumpology tekniğini estetik doruğuna ulaştırmıştır. Kuşkusuz bunda Dali ile yaptığı düşünsel işbirliğin büyük payı bulunmaktadır. Dali Atomicus adlı fotoğraf Halsman'ın jumpology serisinin en erken örneğidir. Halsman bu fotoğrafta Salvador Dali'yi zıplatmıştır. Dolayısıyla jumpology için öncesinde yapılan değerlendirmeler bu fotoğraf içinde geçerlidir. Halsman psikanalize duyduğu derin ilgiden dolayı jumpology bilimin ışığında psikolojik bir araç olarak değerlendirmiştir. Freud'a göre rüya gören kişinin algıladığı imgeler, sınırı aşmış olan bilinçdışı duygu ve düşüncelerin maskelenmiş biçimleridir (Geçtan, 1998: 23). Dolayısıyla Freud için bilinçaltına ve bilinçdışına inmek maskelenmiş duygu ve düşünceleri maskelerinden kurtarmanın tek yolu olarak görünmektedir. Benzer durum çektiği portre fotoğraflarında jumpology üzerinden bilinçaltına ve bilinçdışına, gerçek benliğin (id-alt benlik) peşine düşen Halsman için de geçerlidir. Ona göre kişi zıpladığında dikkati zıplama eyleminin kendisine yöneldiğinden kişinin maskesi düşmekte ve bu yüzden gerçek kişilik ortaya çıkmaktadır. Fotoğrafa dikkatli bakıldığında Dalı'nın çocuksu, muzip ifadesi dikkat çekmektedir. Dali, maskesi düştüğü an çocukluğuna geri dönmüş gibidir. Çocukluk döneminden kalma içgüdüsel dürtüler, günün kalıntıları tarafından maskelenmiş bir biçimde rüyaların içeriğini oluşturmaktadır (Geçtan, 1998: 24). Freud'un psikanaliz ile içgüdüsel dürtülerin maskelerini düşürmek için çocukluğuna gönderdiği özneleri Halsman, Salvador Dali'de olduğu gibi jumpology ile düşsel bir sahne düzeninde çocukluğuna göndermekte ve maskelerini düşürmektedir.

Ancak jumpology serisinde yalnızca bu fotoğrafa özgü iki yönlü maske düşürme eylemi bulunmaktadır. Bunun temel nedeni fotoğrafı çeken Philippe Halsman'ın yüzyılın en özgün ve yaratıcı portre fotoğrafçılarından birisi olmasının yanı sıra fotoğrafı çekilen Salvador Dali'nin de yüzyılın en yaratıcı sürrealist sanatçılardan birisi olmasıdır. Halsman ve Dali işbirliği çerçevesinde Halsman Dalı'nın maskesini düşürürken, Dali de sürrealist strateji gereği askıda kalma, yerçekimini durdurma, absürd, ironi, sürpriz, şok, Dali ve havada asılı kediler, sandalye gibi tuhaf yan yana getirmeler ile katı rasyonelliğin, burjuva ahlak ve dünya görüşünün maskesini düşürmektedir.

Halsman'ın Dali Atomicus fotoğrafı sürrealizmin insanları sosyal davranış, inanç, politikadaki sınırlayıcı alışkanlıklardan ve katı rasyonellikten özgürleştirmeyi amaçlama ilkesiyle paralellik göstermektedir. Halsman ve Dali ortaklığı Dali Atomicus ile düş ve gerçek arasındaki sınırları ortadan kaldırmış, katı rasyonelliğin maddi gerçeklik ile olan bağı kopartmıştır. Dali zıpladığında, katı rasyonelliğin bilimsel gerçekliği olarak görülebilen yerçekimi ile ilişkisini dondurduğunda, burjuva ahlak ve değerlerini taşıyan zemin ile bağlarını kopartıp özgürleşmektedir. Halsman ve Dali işbirliği ile sürreal yaratıcı süreç aklın ve mantığın denetiminden kurtarılarak özgürleştirilmiştir. Sürrealistlere göre yaratıcı süreç bilinçaltı ile bağlantılıdır. Halsman Dali Atomicus ile Dalı'yi ve izleyicileri bilinçaltının ve bilinçdışının yaratıcı gücüne, düşlerin, sarhoşluğun, deliliğin-çılgınlığın alanına taşımıştır.

Öncesinde ifade edildiği gibi sürrealistlerin bilinçaltına, rüyalara, görünen gerçekliğin, aklın ötesine yönelik arayışları, ahlaken iflas ettiğini düşündükleri bir kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmekle bağlantılıdır. Sürrealistler tıpkı Halsman'da görüleceği gibi baskı yapıcı olarak gördükleri burjuva ahlak ve değerlerinin eleştirilmesinde psikanalizin babası Sigmund Freud'un düşüncelerinden yararlanmışlardır. Freud'un bilinçdışına ve bilinçaltına ulaşmak için düşler üzerinden inşa ettiği kral yolunu Halsman jumpology üzerinden fotografik olarak inşa etmiş, böylece Dali'nin bilinçaltına ve bilinçdışına, gerçek benliğine ulaşabilmiştir. Halsman sayesinde Portre fotoğrafçılığı için zıplama-jumpology bilinçaltına ve bilinçdışına giden kral yoluna dönüşmüştür.

Freud'un kişilik teorisi gereğince, fotoğrafı çekilen Salvador Dali, Halsman'ın jumpology tekniği sayesinde rasyonel akla dayalı egonun gerçeklik ilkesinden, irrasyonel akla dayalı ve içgüdüleri temsil eden id'in (alt benliğin) haz ilkesinin egemenliğine geçiş yapmaktadır. İd nesnel gerçeklerden bağımsız, öznel bir yaşantı dünyasıdır. Fazla enerji birikimine katlanamaz ve böyle bir durum organizmada gerilim yaratır. Bu gerilimi giderebilmek için id, enerji birikimini bir an önce boşaltma eğilimi gösterir ki buna id'in haz ilkesi denir (Geçtan, 1998: 44). Haz ilkesi Halsman'ın Salvador Dali'yi zıplatma deneyiminde devreye girmektedir. Çünkü zıplama enerjisi ile katı rasyonelliğin, burjuva ahlak ve değerlerinin yarattığı gerilim boşalır ve özne-Dali haz ilkesinin alanına girer. Halsman'ın jumpology tekniği Dali Atomicus fotoğrafı ile Dali'yi haz ilkesinin alanına sokarken aynı zamanda süperegoyu da devre dışı bırakır. Süperego geleneksel değerlerin ve toplum ideallerinin içsel temsilcisidir, kişiliğin vicdani ve ahlaki yönüdür. Gerçekten çok ideali temsil eder, hoşlanmadan çok kusursuzluğa ulaşmak ister. Süperegoyu ilgilendiren husus, bir şeyin doğru ya da yanlış olduğuna karar verip, toplum ya da temsilcileri tarafından onaylanmış ölçütlere göre davranmaktır. Süperegonun başlıca işlevleri: 1- İd'den gelen dürtüleri bastırmak ve ketlemek ki bunlar özellikle, dışa vurulduğunda toplumun hoş karşılamayacağı türde cinsel ve saldırgan dürtülerdir. 2- Egoyu gerçekçi amaçlar yerine ahlaki amaçlara yönelmeye inandırmaya çalışmaktır. 3- Kusursuz olmaya çabalamaktır (Geçtan, 1998: 47). Halsman ve Dali ortaklığı, Dali Atomicus adlı fotoğrafta jumpology ile Salvador Dali'ye dayatılan toplumsal davranış ölçütlerine, kusursuz burjuva ahlakı ve değerler sistemi ile burjuva toplum ideallerine kısa devre yaptırır. Böylece id ile bağlantılı dürtüleri, içgüdüleri engelleyen ve bastıran süperego'yu devre dışı bırakır.

Halsman'ın gerçek benliğine ulaşmak için fotoğrafını çektiği öznenin maskesini düşürme çabası Jung'un Persona arketipi üzerinden de okunabilir. Nitekim 2. Dünya savaşı sonrasında sürrealistlerin pek çoğu Jung 'tan etkilenmişlerdir (Lusty, 2016: 67). Sürrealistler Carl Gustav Jung hakkında Freud'tan daha az konuşmalar da okuyucu sürrealist çalışmalarda özellikle Jung'un arketiplerini araştırmakta özgürdür (Aspley, 2010: 19). Analitik Psikolojinin kurucusu olan Jung, arketipleri kolektif bilinçdışının içeriği olarak tanımlamaktadır. Halsman ile Jung'un ortak noktası kişiliği, öz-beni gizleyen maskedir. Jung maskeyi Persona arketipi ile tanımlamaktadır. Persona sözcüğü tiyatro oyuncularının çeşitli rolleri canlandırırken taktıkları maske anlamına gelir. Analitik psikolojide bu sözcük, insanın kendisi olmayan bir karakteri yaşaması anlamına gelir. Bir başka deyişle, persona toplumun onayını sağlamak amacıyla insanın dış dünyaya karşı taktığı maske ya da takındığı kimliktir (Geçtan, 1998: 177-178). Persona bireyin dış dünyaya karşı genel ruhsal davranış biçimidir. Persona, bireyle toplum arasında insanın nasıl görünmesi gerektiği konusunda bir uzlaşmadır. Personanın ilgilendiği, yalnızca ruhsal nitelikler değildir, aynı zamanda toplumsal davranış biçimleriyle, kişisel görünme, duruş, yürüyüş, giyiniş, yüz ifadesi, gülümseme, kaş çatmamızın niteliği, hatta saçımızı tarayış biçimimizle de ilgilenir. İnsanın mevki ile ya da ünvanı ile özdeşleşmesi gerçekten çok çekicidir, birçok insanın toplumun kendilerine bağışladığı saygınlıktan başka

bir şey olmamaları bundandır. Bu kabuk arkasında kişilik aramak boşunadır (Jung, 2006: 39-41).

Halsman'da fotoğrafı çekilecek olan çoğu insanın Jung'un persona arketipinde olduğu gibi toplumsal olarak cazip bir maskenin arkasına saklandığını ileri sürmektedir (Halsman, 1972: 7). Halsman'ın portre fotoğrafçılığında temel sorunu Jung'un vurguladığı kabuğu kırmak ve gerçek kişiliği özgür kılmaktır. Bir portre fotoğraf sanatçısı olarak Halsman jumpology ile Dali Atomicus fotoğrafında bu amacına ulaşmaktadır. Halsman açısından Dali zıpladığında dikkati zıplama eyleminin kendisine yöneldiğinden Dali'nin toplumsal dayatmalar, onaylar, roller, beklentiler, şöhreti ve konumu nedeniyle taktığı cazip maskesi-personası düşmekte, kabuğu kırılmakta ve gerçek benliği-kışılığı, Jung'cu terminolojiyle özen görünür hale gelmektedir. Bu durum duygusal açıdan en savunmasız ve dengesiz anda yakalanan Dali'nin gerçek ifadesi olarak değerlendirilebilir. Böylelikle tıpkı sürrealist hareketin burjuva kültür ve değerler sisteminin kabuğunu düş gücü ile kırmaya çalışması gibi jumpology ile Dali'nin şöhret kabuğu kırılmış, içindeki çılgın, çocuksu öz bir kez daha gözler önüne serilmiştir. Ancak bu fotoğrafın Dali açısından farklı bir stratejisi bulunmaktadır. Dali gizemli bir aura yaratarak nesnesi olarak gördüğü burjuva toplumu ile şaşırtma, şok etme ve sürprize dayalı beklentileri karşılama oyunu oynamaktadır. Jumpology serisindeki diğer ünlü isimlerinden farklı olarak Dali sürreal doğası gereği kendisi olmayan bir karakteri yaşamış görünmemekte, toplumun onayını sağlamak adına toplumla kuralları toplum tarafından konulan bir uzlaşmaya yanaşmamaktadır. Dali 1934 yılında Belleğin Azmi / Eriyen Saatler adlı tablosunun sergisi için geldiği New York'ta görünüşü itibarıyla şiddetli tartışmalara neden olmuştur. Kendisi için düzenlenen baloda karakteristik göze batan tarzıyla göğsünün etrafında içinde bir sütyen olan cam vitrin takmıştır. İki yıl sonra uluslararası sürrealist sergisinde ise derin deniz dalgıç kıyafeti giymiştir (https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/dali-art-of-forgery-53400).

Dali göze batan kıyafetleri ve alışılmadık bıyığıyla ben sürrealizm diyerek, sürreal anlayışın etkisiyle görünüş ve davranış itibarıyla daima aykırı olmuş, şaşırtıcı, şok edici sürprizlerde bulunmuştur. Dali burjuva kültür ve ahlakının biçimlendirdiği persona'nın belirlediği toplumsal davranış biçimlerini, kişisel görünme, duruş, yürüyüş, giyiniş, yüz ifadesi, gülümseme, saçımızı tarayış biçimi üzerindeki tahakkümünü reddederek kendi sürrealist amaçları doğrultusunda burjuva toplumun kültür ve ahlaki dayatmalarını ve tahakkümünü tersine çevirmiştir. Ancak bu reddediş ve uzlaşmama hali, aykırı olma durumu, şaşırtıcı ve şok edici sürprizler ona saygınlık ve şöhret te kazandırmıştır. Bu saygınlık ve şöhret burjuva toplumun ondan daha fazla reddediş, uzlaşmama, aykırı olma, şaşırtıcı ve şok edici sürprizler yapma beklentisini-talebini beraberinde getirmiştir. Dali'de sürekli olarak bu talebi davranışlarıyla, düşünceleriyle ve eserleriyle karşılamıştır. Dali kendisi gibi oldukça, kendinden beklenenleri yaptıkça burjuva toplum Dali'den beklentilerinin yerine geldiğini düşünmekte ve daha fazlasını talep etmektedir. Bu karşılıklı etkileşim ve karşılıklılık oyunu beraberinde Dali ile burjuva toplum arasında adı konulmayan bir uzlaşma getirmiştir. Persona özü itibarıyla bireyle toplum arasında insanın nasıl görünmesi gerektiği konusunda bir uzlaşmadır. Dali bu uzlaşmanın koşullarını kendisi belirleyerek kendi personasını burjuva topluma dayatmış ve kabul ettirmiştir. İnsanlar Dali'nin personası ile ilgilenmektedir. Dali'nin personası kostümleriyle tamamlanan bir sürrealist dramadan sahneler içermektedir (<https://www.artistsnetwork.com/art-history/two-minute-art-history-salvador-dali/>).

Dali, Halsman ile sahnelediği bu fotografik performansta, gizemli bir aura yaratarak çerçevesini kendi çizdiği personayı- cazip maskeyi sürrealizmin düş gücüne dayanan çocuksu oyunuyla-jumpology ile düşürerek bir kez daha kendisinden beklenen-talep edilen aykırı olma, şaşırtıcı ve şok edici sürprizler yapma beklentisini, talebini yerine getirmiştir.

SONUÇ

Fotoğraf, sürrealizm ve psikanaliz ilişkisi verdiği ürünler göz önüne alındığında sanat tarihi için önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu ilişkinin yaratıcı süreçlere etkileri günümüz fotoğrafçılığında bile kendisini hissettirmektedir. Kuşkusuz bunda sürrealizm ve psikanalizin düşler, hayal gücü ve fantaziler yoluyla bilinçaltına yönelik yolculuğu sırasında üretilen fotografik imgeler ve üretim teknikleri başrol oynamaktadır. Bu sürreal fotografik imgeler akıl ve mantık yoluyla ulaşılan salt gerçekliğin basit bir yanılsama ve kandırmaca olduğunun ispatı niteliğindedir. Sürreal Fotoğraf Claude Cahun, Marcel Moore, Man Ray, Raoul Ubac, Maurice Tabard, Brassai, Jacques-Andre Boiffard, Andre Kertesz, Dora Maar, Roger Parry, Hans Bellmer gibi sürreal fotoğraf sanatçıları ile burjuva toplumsal ahlak, inanç, gelenekler ile rasyonel aklın katı sınırlarının aşılmasında öznelere rehberlik etmiştir. Bu rehberlik mevcut burjuva gerçeklik algısını dönüştürmek adına çifte pozlama, kombine baskı, montaj, döndürme, solarizasyon ve brülage (negatif yakma) rayograph, distortion, fotomontaj, kolaj sandwich baskı, büyütme vb. tekniklerle gerçekleştirilmiş ve böylelikle gerçeklik ve düş, bilinç ve bilinçaltı arasındaki sınırlar ortadan kaldırılmıştır. Sürreal fotoğraf öncesinde temsile dönüşen gerçeklik deneyimini zayıflatarak fotoğraf çekme eylemini çeşitli manipülasyonlar ile fotoğraf yapmaya dönüştürmüştür.

Sürreal fotoğrafçılık İkinci Dünya savaşı sonrasında özellikle portre fotoğrafçılığı bağlamında Philippe Halsman ile en yaratıcı örneklerini vermiştir. Portre fotoğrafçılığı kişinin karakteristik özelliklerini yakalamayı amaçlamaktadır. Psikanalize ilgi duyan Philippe Halsman Freud'un serbest çağrışım yöntemini kullanarak fotoğrafı çekilen kişi ile diyalog süreci kurarak fotoğrafçı ile fotoğrafı çekilen kişi arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmıştır. Halsman'ın portre fotoğrafçılığı için geliştirdiği en önemli yöntemlerden birisi jumpology dir. Halsman geliştirdiği jumpology-zıplama tekniği ile fotoğrafını çektiği öznelere dış dünyaya karşı taktıkları maskelerini (Jung'cu yaklaşımla personalarını) indirerek gerçek benliklerine (alt benlik, id, öz-ben) ulaşmış böylece psikolojik portre için yeni bir yaklaşım getirmiştir. Freud'un psikanaliz ile yaptığını Halsman Jumpology ile gerçekleştirmiştir. Halsman Hollywood'un kapitalist burjuva ideolojisinin dayattığı görsel imgelerin yapay gerçekliğini zıplama anında fotoğraf aracılığıyla eritmeyi başarmıştır.

Halsman için Sürrealist sanatçı Salvador Dali ile tanışması dönüm noktası olmuştur. Birlikte gerçekleştirdikleri yaratıcı çalışmalar sürreal portre fotoğrafçılığında derin izler bırakmıştır. Halsman'ın Dali ile işbirliğinin sonucu olan ve Jumpology serisinin ilk örneği olarak kabul edilen Dali Atomicus (1948) fotoğraf tarihi ve sanatı için en ikonik sürreal portre fotoğraflarından birisi olarak görülmektedir. Zıplama, askıda kalma ve yerçekimini durdurma fikri temelinde kurgulanan, Salvador Dali'nin tamamlanmamış Leda Atomica adlı tablosu, zıplayarak havada asılı kalan Dali, sandalye, üç kedi, boş tuval ve dökülen suları yan yana getiren fotoğraf katı rasyonelliğin sınırlarını zorlamaktadır. Dali'nin yüzeyden ayrılma hali Sürrealist dünya görüşü gereği Burjuva toplumun ahlak ve değerlerinden, burjuva ideolojisinin gerçeklik zemininden kopuş halidir. Halsman, Dali Atomicus ile bastırılmış, baskılanmış içgüdüleri özgür kılmış, hayali, düşsel, fantastik ve psikolojik olanı yakalayıp gerçeklik ve düş arasındaki sınırları imha etmiş ve tutkuları serbest bırakmıştır. Dali Atomicus fotoğrafı Sürrealist manifestonun yazarı Andre Breton'un "Hala mantığın saltanatı altında yaşıyoruz" (Breton, 2009: 13) sözünü izleyicinin algılarıyla oynayarak yürürlükten kaldırmış görünmektedir.

Sürreal portre fotoğrafçılığı bağlamında Halsman'ın fotoğrafı çekilecek kişinin gerçek benliğini yakalama stratejileri günümüz portre fotoğrafçılığı için ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, Ahu (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ASPLEY, Keith (2010). *Historical Dictionary of Surrealism*. Lanham: The Scarecrow Press.
- BATE, David (2003). *Photography and Surrealism: Sexuality, Colonialism and Social Dissent*. London: I.B.Tauris.
- BATE, David (2011). *Fotoğraf - Anahtar Kavramlar*. Çev: Bahar Şimşek. Ankara: Deki Yayınevi.
- BOLTON, Linda (2000). *Surrealism (Art Revolutions)*. New York: Peter Bedrick Books.
- BOWKER, Daniela (2013). *Surreal Photography : Creating The Impossible*. London: The Ilex Press.
- BOZKURT, Nejat (2015). *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- BRETON, Andre (2009). *Sürrealist Manifestolar*. Çev: Yeşim Seber Kafa, Artemis Günebakanlı, Ayşe Güngör. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- ELKINS, James (2019). *Fotoğraf Kuramı*. Çev: Aylin Ünal, M. Emir Uslu. İstanbul: Espas Yayınları.
- GEÇTAN, Engin (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GOFFMAN, Erving (1970). *Strategic Interaction*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- GOLDBERGER, Ben- MOAKLEY, Paul – POLLACK, Kira (2016). *100 PHOTOGRAPHS / the most influential images of all time*. New York: Time Home Entertainment.
- HALSMAN, Philippe (1963). *Halsman on the Creation of Photographic Ideas*. New York: A Ziff-Davis Book.
- HALSMAN, Philippe (1972). *Sight and Insight*. New York: Doubleday.
- HALSMAN, Philippe (1986). *Jump Book*. New York: Harry N. Abrams Publishers.
- HAMBOURG, Maria Morris - PHILIPS, Christopher (1989). *Photography Between the World Wars*. New York: The Metropolitan Museum of art Publisher.
- HOPKINS, David (2004). *Dada and Surrealism: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- JUNG, Carl Gustav (2006). *Analitik Psikoloji*. Çev: Ender Gürol. İstanbul: Payel Yayınevi.
- KRAUSS, Rosalind E. – LIVINGSTON, Jane (1985). *L'amour Fou: Photography & Surrealism*. New York: Cross River Press.
- KRAUSS, Rosalind E.(1986). *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge: The MitPress.
- LOWE, Paul (2020). *Photography Rules: Dos and Don'ts from the Great Photographers*. Londra: Frances Lincoln Publishers.
- LUSTY, Natalya (2016). *Surrealism, Feminism, Psychoanalysis*. New York: Routledge.
- MCKENZIE, Jai (2014). *Light and Photomedia: A New History and Future of the Photographic Image*. New York: Routledge.
- MODIANO, Alberto (2007). *Fotoğraf Tarihine Giriş*. Çev: Devrim Koç, Hüseyin Aşuroğlu. Antalya: Art Studio Yayınları.

SHERINGHAM, Michael (2006). *Everyday Life Theories and Practices from Surrealism to the Present*. New York: Oxford University Press.

SIGMUND, Freud (1996). *Düşlerin Yorumu II*. Çev: Emre Kapkın. İstanbul: Payel Yayınevi.

SIGMUND, Freud (2000). *Bir Yanılsamanın Geleceği: Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları*. Çev: Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi.

SMITH, Ian Haydn (2018). *Fotoğrafın Kısa Öyküsü*. Çev: Deniz Öztok. İstanbul: Hep Kitap.

SONTAG, Susan (2008). *Fotoğraf Üzerine*. Çev: Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.

WADE, Nicholas (2016). *Art and Illusionists*. New York: Springer.

WARREN, Lynne (2006). *Encyclopedia of Twentieth Century Photographers*. New York: Routledge.

DERGİDE MAKALE

BAZIN, Andre – GRAY, Hugh (1960). The Ontology of the Photographic Image. *Film Quarterly*. Sayı: 13/4, 4-9

ESMAN, Aaron, H. (2011). Psychoanalysis and Surrealism: Andre Breton and Sigmund Freud. *Journal of the American Psychoanalytic Association*. Sayı: 59/1, 173-181

HERRERA, Maria José Martínez (2003). Dalí (1904–1989): Psychoanalysis and Pictorial Surrealism. *American Journal of Psychiatry*. Sayı: 160/5, 855-856

İNTERNETTE YAZARI BELLİ OLAN YAZI

CHARNEY, Noah (2016). Dalí's Double: How The Surrealist Master Forged His Own Paintings. https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/dali-art-of-forgery-53400. Erişim Tarihi: 25.04.2021.

JONES, Jonathan (2006). Old Masters. theguardian.com/artanddesign/2006/jun/06/art. Erişim Tarihi: 25.04.2021.

LACOSTE, Anne – STOURDZE, Sam (2016). Philippe Halsman: Astonish Me. New York: Jeu de Paume. http://www.jeudepaume.org/pdf/PK_PhilippeHalsman.pdf. Erişim Tarihi: 06.05.2021.

İNTERNETTE YAZARI BELLİ OLMAYAN YAZI

Dalí and the media.

https://www.ngv.vic.gov.au/dali/salvador/resources/dali%20and%20the%20media_FINAL.pdf. Erişim Tarihi: 01.05.2021.

Dada and Surrealist Photography. https://www.theartstory.org/movement-dada-and-surrealist-photography.htm#synopsys_header. Erişim Tarihi: 05.05.2021.

Philippe Halsman: Jump. <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/philippe-halsman-jump-book/>. Erişim Tarihi: 04.05.2021.

The Constant Tragedy of Life is Fashion – Salvadore Dali.

<https://www.artistsnetwork.com/art-history/two-minute-art-history-salvador-dali/>. Erişim Tarihi: 11.04.2021.