

FOTOĞRAFTAKİ GERÇEKLIK OLGUSU VE ÖLÜM-ÖLÜMSÜZLÜK KARŞITLIĞI¹

THE FACT OF REALITY IN PHOTOGRAPH AND THE OPPOSITION BETWEEN DEATH-ETERNITY

Eren Görgülü²

Öz

Bu makale fotoğrafın gerçeklik konusunda ölüm ve ölümsüzlük anlayışının birbiriyle iç içe oluşunun analizini incelemektedir. Yaratıcılık eylemiyle başlayan fotoğrafın insanın kendini anlatmada bir araç olarak kullanması, değer verdiği şeyleri yitirme kaygısının önüne geçebilme çabasıdır. Anı durdurarak yaşamın kendisinden alınan belge artık gerçeği yansıttığı için ölümsüz olma niteliğine kavuşmuştur. Tüm fotoğraflar zamanın kendisinden alınan bir belge niteliğindedir. Fotoğraf, yaşanan anı ölümsüzleştirmek ve gerçeği göstermedeki farklılığıyla hem ölüm hem de ölümsüzlüğü bir arada sunmaktadır. Fotoğrafın bize ölümü hatırlatması farklı şekillerde yorumlanabilir; Barthes'a göre, "Bu olacak ile bu vardı" ölümün açıklamasıdır. Aynı şekilde Susan Sontag için "*mementomori*" kavramı ölüm olgusuna karşılık gelmektedir. Fotoğrafı ölüme karşı bir varlık gösterme, bir karşı çıkma olarak nitelendirebiliriz. Fotoğraf burada bize hem ölümü hem de ölümsüzlüğü sunar. Konu ne olursa olsun fotoğrafı çekilen nesne artık geçmişte kalmıştır -ölmüştür- diğer yandan fotoğrafı çeken kişi tarafından ölümsüz bir belge haline gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Gerçeklik, Ölüm, Ölümsüzlük.

ABSTRACT

This article analyses the analogy between death (finiteness) and eternity (infiniteness) about reality of the photograph. Using photography that began with the act of creativity, as a tool for expressing yourself is in fact a struggle of human to get ahead of the concern of losing the things he/she values. Since it freezes the current time and takes it from life, it is a reflection of reality and has the quality of being eternal. All the photographs have the quality of being a document taken from time. It represents both death and eternity with its difference in presenting reality and eternalizing the current time. It is possible to interpret why photos remind us death, in different ways. According to Barthes, "this will happen and this was present" is the account for death. Likewise, for Susan Sontag, the concept of "memento mori" coincides with the fact of death. We can characterize photograph as something against death or as an opposition. It represents both death and eternity. Whatever the subject is, the object being taken in a photograph belongs to the past from now on. That is, it is dead. On the other hand, it becomes an immortal document by the person having taken the photograph.

Keywords: Photograph, Reality, Death (Finiteness), Eternity (Infiniteness).

¹Başvuru tarihi: 17.04.2016 - Kabul Tarihi: 09.06.2016

² Öğretim Görevlisi, Kırklareli Üniversitesi, Lüleburgaz M.Y.O. Grafik Tasarım Bölümü, erengorgulu@gmail.com

1. GİRİŞ

17.yy.'da Camera Obscura'nın bulunuşu ile başlayan ışığa duyarlı malzemelerin geliştirilmesi, görüntünün kaydı ve çoğaltılmasını mümkün kılmıştır. Avrupa'nın Rönesans ile başlayan kültürel dönüşümü Aydınlanma Çağı ve Endüstri Devrimiyle birlikte kültürel anlamda farklı bir boyut kazanmıştır. Fotoğrafın icadı da çağın kültürel ortamına katkı sağlamıştır. Fotoğraf bilim, endüstri, iletişim, eğitim, belgeleme, tanıtım gibi birçok dallarda yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu disiplinler haricinde, sanat pratiklerinde de kendine bir yol bulmuştur.

Fotoğraf çekme edimiyle yaratıcılık arasında bir bağ vardır ve bu sayede fotoğraf insan yaratıcılığının vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Yaratıcılık konusunda Sokrates'in sözleri, bugün bile en çok taraf bulan bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu da: *"Yaratıcılık ve bu yolla ürün verme, insandaki ölümsüz olma güdüsünün bir ürünüdür. Yaşamını sürdürürebilmek için, uğraşısını yürütebilmek adına yaratır"* (Erinç, 1998:88). Aynı şekilde, *"Platon'un mimesis kuramı duyguların ve heyecanların ve taşkın yanına yönelik olarak da değerlendirilebilir"*. Aristoteles ise *katharsis* kavramında yaratıcılığı için bir boşalım olarak görmüştür (Erinç, 1998:89).

Yaratma yetisi en iyiye ulaşma çabası içinde olmalıdır. Bu çabayla birlikte ortaya çıkarılan fotoğrafik öge her açıdan iyi olmalıdır. Fotoğraf insan eliyle meydana gelen bir yaratım sürecinden geçerek oluşmaktadır. Zamanın akışından çıkartılıp hayata dahil olan fotoğraf, oluşum sürecinden sonra insanlar tarafından üzerine yeni anlamlar yüklenmektedir. Bu anlamlar ile ilgili olarak Gisele Freund, "Fotoğraf ve Toplum" adlı eserinde şu şekilde bahseder; *"Fotoğraf yaratıcı bir kaygının dışarı çıkarılması için kullanılan bir yöntem olarak algılandığında onun doğanın basit bir sureti olmaktan öteye geçtiği görülür"* (Freund, 2006:192).

Fotoğraf makinesi anı saptamada ve belgelemede bir sezgi aracı görevini üstlenmektedir. Fotoğrafçının anlık kararlar alma yeteneği fotoğraf ile birleşmektedir. Kuşkusuz, çekim süreci yaratıcılığa ve fotoğrafı çekenin etkinliğine bağlıdır. Bu şekilde düşündüğümüzde de görselliğin yaratıcı süreç içerisinde gerçek bir olgu olması kaçınılmazdır. Yaratma süreci bir şekilde algıdan yola çıkarak oluşur.

Bu konuyu Metin İnceoğlu "Tutum, Algı, İletişim" adlı kitabında, yaratma sürecini duygusal algı başlığı altında şu şekilde açıklamaktadır:

Bir olay ya da nesneyi algıladığımız zaman, onu yalnızca zihnimize kalan simge, sembol ve fiziksel izlenimleriyle yetinmez, aynı zamanda bu olay veya nesnenin zihnimize bıraktığı sevmeme, iyi-kötü vb. gibi durumlarıyla da değerlendiririz. Bu açıdan baktığımızda algılama, çevrenin uyarıcı niteliğinin ve bireyin kendi öz bilgi birikimi ve geçmiş yaşam deneylerinin bir işlevi niteliğindedir. Kişinin dünya görüşü olarak nitelendirdiğimiz simge, sembol, inanç, ideoloji... yaşam deneylerinin derin izlerini taşır (İnceoğlu, 2000:50).

Fotoğrafçı başta kendini anlamada ve bunu karşısındakine anlatmada kurduğu iletişim biçimlerinde çoğu zaman fotoğrafik öğeleri kullanmaktadır. Çünkü deklanşöre her basış, artık fotoğrafçının kendisinden bir ileti olacaktır. Sahip olunan ve değer verilen her şeyi yitirme kaygısı insanı ölümün önüne geçme çabası içerisine sokacaktır. Fotoğrafın kendine özgü durağanlığı, sessizliği ve yaşamın kendisinden alınmış bir belge oluşu ölüm olgusunu güçlendirmektedir. Ölümü biçimleyen ana simgeler olarak sessizlik ve durağanlık ön plandadır. Dondurulmuş ve belgelenmiş an sadece zamanın akışını nitelemektedir. Hayata devam etmekte olan kişinin fotoğraflamış olduğu anın artık geçmişte kalmış olması, her gün biraz daha ölüme yaklaşıldığını hatırlatır. Fotoğrafların geçmişi işaret etmesi, fotoğrafa konu olan nesne, insan veya her ne olursa olsun -çekilen anın- artık geride kaldığını, öleceğini, öldüğünü betimlemektedir. Fotoğraf, yapısı gereği sessizliği ve durağanlığı kendi içinde barındırmaktadır. Fotoğraf bu sessizlik ve durağanlıktan dolayı ölüm ile ilişkisi rahatlıkla kurulabilir.

Fotoğrafın ölümlülüğümüzün farkına varmadaki yeri, anımsama olarak karşımıza çıkabilir. Fotoğraf toplumsal belleğe arşivleme ve belgeleme aracılığı ile büyük katkı sağlayabilmektedir. Fotoğraf, Nadire Kabineleri gibi insan ve doğasını anımsatacak her şeyi bize gösterdiği düşünülebilir. Bu konuyu Bilge Bal, Rönesans'ın Nadire Kabinelerinden Çağımızın Tüketim Kabinelerine: "Mutluluk Fabrikaları" sergisi adlı makalesinde Nadire Kabinelerini şu şekilde açıklamaktadır:

Yeni Dünya'nın keşfi ile uzak diyarlardan Avrupa'ya akan acayip hayvanat, nebatat ve zanaatın etkili olduğu; hazinelerin kör servet ve kudret gösterisinin veya kilisenin kutsal ikonografisinin çok ötesinde bir anlamlandırma mecrası"dır. Nadire koleksiyonlarının temelinde toplanan nesnelere, zamanlar ve mekânlar; yani 'harikalar' aracılığıyla bütün bir evreni, tek bir özel odanın sınırları içinde toplama; evrene ve onun bilgisine sahip olma arzusu yatmaktadır. Nadire kabineleri, sarayların özel galerilerinden, özel odalara veya minyatür hazine dolaplarına kadar farklı ölçülerde kurulur. Buralarda sanat ve

tabiat, ölüm ve yaşam, gerçek ve hayal, deney ve büyü, bilim ve estetik, akıl ve imgelem aynı mekânda bütünleşir.

Bu açıdan bakıldığında Nadire Kabineleri ölüm ve yaşam olgusu üzerinden fotoğraf ile ilişkilendirilebilir. Yine fotoğraf insanın ölüme karşı bir direniş olarak geliştirdiği ilk teknik olarak nitelendirilebilir. Fotoğraf, doğası gereği dönemlere veya tarihsel süreçlere tanıklık etmektedir. Fotoğrafi çeken kişi, içinde yaşadığı döneme ve olaylara karşı fotoğraf aracılığı ile farklı yorumlar vermektedir ve fotoğrafı yorumlamada da öznel bir yaklaşım sergilemektedir. Fotoğraf, akıp giden zamanın acımasızlığını belgeleyişi ile insanoğlunun ölümsüzlük isteğini oluşturmaktadır. Bu da, mumyalama ve fotoğraf çekme eylemlerini aynı düzleme taşımaktadır. Roland Barthes bu konuda Camera Lucida adlı çalışmasında şöyle demektedir: “O anda ölümün bir mikro çeşidini yaşarım: tam anlamıyla hayalet haline gelirim. Fotoğrafçı da bunu çok iyi bilir, hareketinin beni mumyalayacağı bu ölümden oda korkar” (Barthes, 2000:28).

“Orada olma” olgusu izleyenin görüntüyle özdeşleşmesini sağlayacaktır. Bu da orada olma, tarihe tanıklık etme, yaşanan anın duygusunu verecek şekilde yansır. Yaşanılan anın geçmişte kalması ölüm olarak nitelendirilebilir. Fakat bu duruma fotoğraf açısından bakılacak olursa bu bir ölümsüzlüktür. Anı dondurmaktır. Bu gerçekliği Çerkez Karadağ şu şekilde açıklamaktadır: “Fotoğraf teknik olarak ne kadar gelişim gösterirse göstereceği, yaşamla ve gerçek ile kurduğu ilişki, hiçbir zaman değişim göstermez. Fotoğraf gerçeği hem kaydeder, hem de bu gerçeği temsil eder. Fotoğraf, gerçeği temel alarak tüm varlığını onun üzerine kurmuştur (Karadağ, 2004:15). Yaşam ve gerçeklik olgusunu ölümün karşılayacağı kaçınılmazdır.

İnsan fotoğrafla birlikte yaşadığı ve hatıra olarak kalmasını istediği anıları yaşatmak, geçmişini fotoğraflar ile geleceğe taşımak ister. Bu sebeptendir ki “İnsanlar portrelerinde yaşamaya devam etmek isterler, kendilerinden sonra yaşayanlara iyi görünmek isterler, belki gizliden bunu hak ettiklerini düşünürler” (Bresson, 2006:20). Kendisine ait olan bu görüntüler ile varlığını, zamanın belirli bir diliminde yaşadığını, güldüğünü, hüznlendiğini kısacası insan olduğunu hatırlatacak her türlü duygu ile birlikte yaşamın bir parçası olduğuna dair bir kanıt niteliğindedir.

Yaşamın kendisinden bir parça olması ve yaşamın içinden alınması gerçeğini John Berger, O Ana Adanmış adlı eserinde şöyle açıklamaktadır: “Fotoğraf, yalnızca bir imge

(yağlıboya, resmin olduğu anlamda bir imge), gerçeğin taklidi değildir; aynı zamanda bir belgedir; ayak izi ya da ölümün yüzünden alınan maske gibi gerçeğin kendisinden doğrudan doğruya çıkartılmış bir şeydir (Berger, 1986:76).

Fotoğrafı oluşturan öğelerin, ölüm ve ölümsüzlük ile ilişkilendirilmesinde meydana gelecek ikilikleri Roland Barthes şöyle ifade etmektedir: “Fotoğraf, her iki yaprağını da bozmadan birbirinden ayıramayacağımız katmanlı nesnelere sınıfına girer: pencere ve görünüm, ya da iyi ve kötü, tutku ve nesnesi: kavrayabildiğimiz, ancak algılayamadığımız ikiliklerdir” (Barthes, 2000:19). Fotoğraf yaşamdan yakalanmış görüntülerdir. Hem yaşamı belirtir hem de konusu gereği ölümü işaret etmektedir.

Çerkez Karadağ'ın fotoğraf ve ölüm hakkındaki düşünceleri şu şekildedir:

Fotoğraf ölüme karşı bir nesne üreterek varlık gösterir. Bu yüzden fotoğraflar hem ölümlü olmanın belgeleri, hem de var olmanın kanıtlarıdır. Yok olmanın karşısında var olmayı, ölüm karşısında yaşamı, hiçlik karşısında varlığı, soyut şeyler karşısında somut varlıkları temsil ederler. Fotoğrafın varlığını kanıtlayan olguların en başında, onun ölümlü olan yakın ilişkisi gelir (Karadağ, 2004:159).

“Fotoğrafın ‘neyin artık olmadığını’ söylemesi gerekmez; o yalnız ve kesin olarak ‘neyin olmuş olduğunu’ söyler” (Barthes, 2000:104). Barthes, “neyin olmuş olduğu” ile bize fotoğrafın ölüm ile yan yana olduğunu göstermektedir. Burada fotoğrafın ölümü kutsayıp, yaşamı sorgulaması söz konusudur. Fotoğrafçı bir şekilde bu yok oluşun önüne geçebilmek için (ölümsüzleştirmek için) fotoğraf çekmelidir.

Fotoğrafçı ne olursa olsun yaşamdan bir kesit bir belge alacağı için ölüm ile ilişki içerisindedir. Bu ilişki doğrultusunda bize gerçekleri yansıtan fotoğraf, fotoğrafı çeken kişinin ürünüdür.

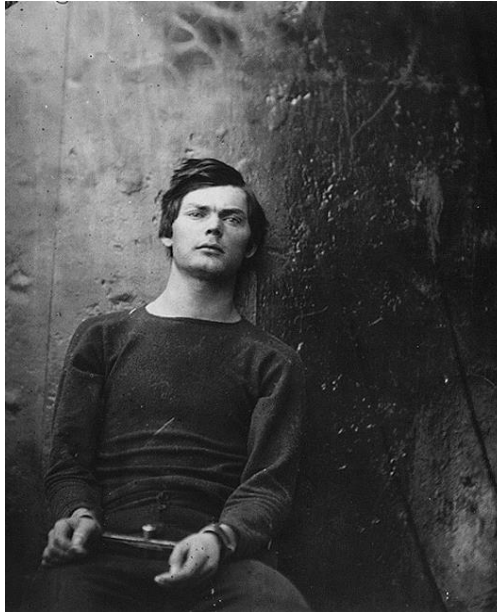
Eğer fotoğraf tarihi, fotoğrafın ölümünün hikâyesi ise, aynı şekilde ölüm düşüncesi de üstü kapalı olarak da olsa fotoğraf çekme eyleminin bir parçası olduğu söylenebilir. Fotoğrafı ölüm-ölümsüzlük denkleminde tanımlamak yaygın bir davranıştır. Roland Barthes “hayatı muhafaza etmeye çalışırken ölüm ürettikleri” için tüm fotoğrafçıları “ölüm ajanı” olarak adlandırmıştır (Barthes, 2000:139). Aynı şekilde Susan Sontag için “tüm fotoğraflar ölü anlardır” (mementomori) -Mementomori, ölümlerin anılarını yaşatmak için gömmeden önce fotoğraflarının çekildiği popüler bir fotoğrafçılık türüdür- çünkü “bir fotoğraf çekmek, bir başkasının (veya bir başka şeyin) ölümlülüğüne katılmaktır.” Böylece fotoğrafın ana

amacı ölümü görüntüleyerek kaydetmek ya da bizi bir başkasının ölümünden haberdar etmek değil her birimizi kendi ölümümüz için hazırlamaktır. Bu anlamda insanın kendi ölümünü hatırladığı bu ölü anlar, nostaljik olmaktan ziyade kişinin gelecekte gerçekleşeceğinden yüzde yüz emin olduğu tek şey için hazırlıklı ve beklenti içerisinde olmasıdır.

Fotoğrafı izleyen kişi, fotoğrafçının gözlerini ödünç almış gibidir. İzleyici orada kendi gözleriyle değil, fotoğrafı çeken kişinin gözleriyle bulunur(Arıcan, 2004:18). Fotoğrafın çekilme anıyla birlikte ortaya çıkan bu başkasının gözüyle görme olayı bizi daha farklı bir görme boyutuna taşımaktadır. Yaşanacak olan gerçekleşmeden önce "Olacak olanın" bir yansıması halini alır. Gerçekleşecek olan şey fotoğraf ile birlikte yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır.

Fotoğrafın yapmakta olduğu şey, bizi zaman akışı ve fotoğrafı çekilen nesnenin hareketsizliğiyle yüzleştirmek ve bulunduğumuz ana taşımaktır. Fotoğrafı izleyen kişi olarak Roland Barthes "Camera Lucida" adlı çalışmasında şu şekilde bahsetmektedir:

1865'te genç Lewis Payne, Dışişleri Bakanı W.H. Seward'a bir suikast girişiminde bulunmuştu. Alexander Gardner, hücresinde asılmayı bekleyen Payne'in fotoğrafını çekmiş. Burada "O ölecek. Bu olacak ile bu vardı" yı aynı anda okuyorum. Ucunda ölüm olan geçmiş geleceği dehşet içinde gözlüyorum. Pozun mutlak geçmişini veren fotoğraf bana gelecekteki ölümü anlatıyor (Barthes, 2000:114).



Fotoğraf 1. Alexander Gardner, 1865

Olacak olanın bize sunduğu gerçek “Ölüm ve ölümsüzlük” karşıtlığını yaşayan insanların, bunu gerçekleştirecek davranışlar içerisinde olduğudur. Ölümü ve ölümsüzlüğü yakından ve oldukça objektif bir gözle incelemek, hayatı belgelemek kolay bir yaklaşım olamaz. Burada bahsetmek istediğim savaş fotoğraflarıdır. Savaş fotoğraflarını ölüme en yakın fotoğraflar olarak nitelendirebiliriz. Çünkü fotoğrafı çekilen kişi belki de o gün o saat içerisinde ölecektir. Diğer bir yandan da fotoğrafçının onu fotoğraflamasıyla ölümsüzleşmiştir.



Fotoğraf 2. Robert Capa, 1936

Robert Capa'nın İspanya İç Savaşında çekmiş olduğu fotoğraflar bu “ölüme yakınlığı” ispatlar niteliktedir. Buradaki ölümsüz kare ölüme bu kadar yakın, sıcak ve ölüm hakkında belge niteliği taşıyan “düşen asker” adlı fotoğrafıdır. Bu fotoğraf İspanya iç savaşının sembolü olmuştur. Fotoğraf, izlerinin silinmesi mümkün olmayan bir olayın izini sürüyor, insanların yaşam ile ölüm arasında nasıl bir hayat sürdürdüklerini gösteriyordu.

Ölümü ve ölümsüzlüğü yansıtan fotoğrafın, savaş fotoğraflarının belge niteliğindeki bir örnek ile inceleme yaparsak; Susan Sontag “Başkalarının Acısına Bakmak” adlı kitabında şöyle demektedir;

Bir ölümü gerçekleştirdiği anda yakalamak ve onun mumyalaşmış gibi her daim hatırlanmasını sağlamak, ancak kameranın yapabileceği bir şeydir; nitekim, fotoğrafçıların ölümün resmini, dışarıda, gerçekleştiği anda belgeledikleri kareler savaş fotoğraflarının en ünlü ve en fazla çoğaltılarak basılan örnekleri arasında yer alır. Eddie Adams'ın Şubat 1968'te çektiği, Güney Vietnam Polis teşkilatının şefi Tuğgeneral Nguyen NgocLoan'ın, Saygon'daki bir sokakta, Vietkong'lu bir zanlıyı başından vurarak öldürdüğü anı gösteren fotoğrafın işaret ettiği gerçeklik konusunda hiçbir kuşku duyulamaz (Sontag, 2004:59).



Fotoğraf 3. Eddie Adams, 1968

Bu fotoğrafta “yaşam” ile “ölüm” aynı anda sürmektedir. Kısa bir zaman zarfında bu fotoğrafta yaşayanlar ölmüş olacaklardır. Savaşın kaçınılmaz sonu: Ölüm. Fotoğrafçı “Orada” bulunmuştur. Ölecek olanı, ölü olanı gözünün bir uzantısı olan fotoğraf makinesiyle anı dondurmıştır. Birbiri içinde bir bütün oluşturacak şekilde yer alan yaşamın içindeki ölüm, fotoğrafçının bu anı belgelemesiyle ölümsüz olacaktır.

2. SONUÇ

Fotoğrafın yaşamı anlatmada iç içe olduğu konu ölümdür. Fotoğrafın bir belgeleme aracı olması ve “olacak olanı” anlatması, bize fotoğrafın ölüm kavramı üzerinden de birçok farklı yorumlarla karşımıza çıkabileceğini göstermektedir. Fotoğrafı çekilenin artık geçmişte kalması, ölüm ile aynı düzleme indirgenir.

Fotoğraf bize bir varlığın, var oluşunun doğruluğunu kanıtlar niteliktedir. Doğruluğu kanıtlandığı içindir ki hayatın içerisinden alınan bir belge niteliğindedir. Ölümlerin yüzünden alınan bir maske gibi gerçektir. Bu gerçeklik fotoğrafta ölüm-ölümsüzlük olgusunu anlatmaktadır.

Bu bağlamda insanın kendisini anlamada ve anlatmada bir araç olarak seçtiği fotoğraf kişinin bilinci, algılaması, yaratıcılığı ve bilinçaltı çerçevesinde oluşmaktadır. Fotoğrafı ölüme karşı bir varlık gösterme, bir karşı çıkma olarak nitelendirebiliriz. Fotoğraf burada bize hem ölümü hem de ölümsüzlüğü sunar. Ölüm açısından bakacak olursak; fotoğrafı çekilen nesne yaşadığı zaman zarfından geriye gidemez artık. Geçmişten bir parça halini almıştır. Bu da ölümü çağırır. Fotoğrafçının burada bize sunduğu şey ise ölümü belgelemenin bir çeşit ölümsüzlük olduğuna işaretidir.

Orada olma, var olma, belli bir zamanı anlatan fotoğraf gerçeklik yönünden ölüm ile ilişkilidir. Doğan, büyüyen, yaşlanan ve ölen insan için fotoğraftaki gerçeklik nettir. Bizim fotoğrafçının gözüyle gördüğümüz şey yaşamın bir belgesidir. Yaşam en sonunda ölüm ile bitecektir fakat fotoğrafçının bu yaşamdan aldığı ve bize sunduğu fotoğraflar ölümsüz olacaktır. Fotoğraf belge niteliğinin yanında, yaşamdan alınmış dondurulmuş, sessiz ve durağan fotoğrafın altında yatan ölüm ve ölümsüzlük karşıtlığını aynı anda sunar. Ölüm ve ölümsüzlük içerisindeki karşıtlıktan yola çıkarak yaşam ve ölüm konusunda fotoğraf bize anlattıkları hakkında bilgi verir.

KAYNAKÇA

Barthes, R., (2000). **CameraLucida**, Altıkırbeş Yayınları.

Berger, J., (1986). **O Ana Adanmış**, Metis Yayınları.

Bresson, H. C., (2006). **Karar Anı**, YGS Yayınları.

Ergüven, M., (1998). **Görmece**, Metis Yayınları.

Erinç, S., (1998). **Sanat Psikolojisine Giriş**, Ayraç Yayınevi.

Freund, G., (2006). **Fotoğraf ve Toplum**, Sel Yayıncılık.

Karadağ, Ç., (2004). **Görme Kültürü** (Fotoğrafın Derin Anlamı), Doruk Yayıncılık.

Karadağ, Ç., (2004). **Görme Kültürü** (Görüntüler Evreni), Doruk Yayıncılık.

İnceoğlu, M., (2000). **Tutum, Algı, İletişim**, İmaj Yayıncılık.

Sontag, S., (1999). **Fotoğraf Üzerine**, (çev.) Akçakaya Reha, Altıkırbeş Yayınları.

Sontag, S., (2004). **Başkalarının Acısına Bakmak**, (çev.) Akinhay Osman, Agora.

Arıcan, M. Z., (2004). **Haber Fotoğraflarını Oluşturan Öğeler ve Türkiye Ulusal Basınında Gazete Haber Fotoğraflarının Seçim Ölçütlerinin Belirlenmesi ve Değerlendirilmesine Yönelik Bir Uygulama**, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları No:1545.

Geniş Açı,(2005). **Fotoğraf Sanat Dergisi**, Mart-Nisan. S. 40.

Toplumbilim, (2006). **Fotoğraf Özel Sayısı**, Mart, S. 19.

Bal, B., (2016). **“Rönesans’ın Nadire Kabinelerinden Çağımızın Tüketim Kabinelerine: “Mutluluk Fabrikaları”**, <http://www.e-skop.com/skopbulten/ronesansin-nadire-kabinelerinden-cagimizin-tuketim-kabinelerine-mutluluk-fabrikalari-sergisi/681>