

SANAT PSİKOLOJİ BAĞLAMINDA FOTOĞRAF SANATININ PSİKOLOJİ BOYUTU

Dr. Handan Tunç

Psikoloji ile fotoğraf arasındaki ilişkiye ilgi duymak paradoksal görünür. Tümüyle görünmeyen bilgisine odaklanmış gibi görünen psikolojik araştırma, özünde görünürlüğe ve şeyleri görünür kılmaya adanmış bir yaratma sürecini nasıl kullanabilir? Fotoğraflar görsel ve dokunsal olgulardır; ancak psikolojik süreçler ve bilinçli süreçler öyle değildir. Fotoğrafik pratikler ve teknikler, insan psikolojik boyutlarının ve süreçlerinin temsili için hangi bilgi üretme işlevine sahiptir? Psikolojik araştırmalardaki sorulara fotoğrafik görüntüler hangi analitik katma değeri vaat ediyor? Bu imgelerin kullanımında hangi medya estetiği ve ikonografik gelenekler saklıdır? Fotoğrafik imgeler psikolojik araştırmalarda hangi disiplinlerarası bağlamlarda kullanılmıştır? Soruları ilişkiyi sorgularken ilk akla gelen sorular olarak kabul edilebilir.

Sanat Psikolojisinin Kapsamı

Sanat Psikolojisi, sanatın özelliklerinin bilimsel ölçütlere göre algılanması ve yorumlanmasını inceleyen bilgi alanıdır. Bir sanat yapıtının alımlanması, Psikoloji tarafından incelenen çok sayıda bilişsel süreci içerir: algı yasaları, uyarıcı yorumlama süreçleri, betimlemeye veya yorumlamaya yol açan kişilik özellikleri, kültürel doğrulama yöntemleri, vb. Bu süreçlere yaklaşmanın yolu, sanat yapıtı üzerinde yönlendirilmiş düşünmedir.

Psikoloji, başlangıcından bu yana sanatsal olgulara karşı yadsınamaz bir ilgi göstermiştir: Fechner, Freud, Gestalt, Vygotsky ve Gardner en bilinen örneklerdir. Ancak yaratıcılık veya sanatsal algı konularını bir noktada ele almış tüm bilimsel alanlar dikkate alınırsa; ilişki önemli ölçüde genişler.

Sanat, insanın temel dilini oluşturur ve bu dil aracılığıyla olanaklı kılınan içsel ruhsal yaşamın ifadesidir. Dil ve toplumsallaşma, sanat ve toplumsallaşma bireylerde birleşmiştir. Sanat, öğrenmeyi gerektiren ve basit bir teknik beceriyle sınırlandırılabilen veya belirli bir dünya görüşünün, her insanın karşı karşıya kaldığı, sosyo-kültürel etkileşime yanıt veren bir vizyonun ifadesini kapsayacak şekilde genişletilebilen bir etkinlik olarak düşünülür. Ancak daha geniş anlamda kavram; müzikal, edebi, görsel olsun, belirli bir sanatsal bağlamda hem teknik beceriyi hem de yaratıcı yeteneği ifade eder. Sanat, onu uygulayan kişi veya kişilere ve onu izleyenlere estetik, duygusal, entelektüel veya bunların hepsinin bir kombinasyonu olabilen bir deneyim sağlar.

Sanatın hem duygusal ifade hem de sosyalleşme aracı olarak anlaşılması ve bütünsel bir bakış açısıyla incelenmesi gerekliliğini vurgulayan sanat psikolojisi disiplini; yaratıcısından bağımsız olarak, var olan sanat ürünüyle nesnel olarak ilgilenir. Sanat psikolojisinin temel fikri; sanatsal form aracılığıyla maddi olanın aşılmasının tanınması veya sanatın toplumsal bir duygu yansıması olarak görülmesidir.

Sanat psikolojisinin sanatta aradığı nesnellik; sanatı bireysel analizden uzaklaştırmaktır. Sanatın, yalnızca kişinin psikolojik süreçlerinin ele alındığı bireysel bir

deneyim olarak kavranması, dahası onda kullanılan sembolizmin yorumlanmaya çalışılması durumunda önemsiz öznelliklere düşmek kaçınılmaz hale gelir.

Sanatçının veya izleyicisinin psikolojisini sanattan çıkarmak önemsizdir. Çünkü yapıtın gösterdiği semiyotik; yalnızca bir bireyin önyargılarını yorumlar. Bu nedenle sanat psikolojisinin psikolojik analiz etkinliğinin, sanata uygulanması; sanatçı ve izleyicisinden bağımsız, kişisel olmayan bir süreç başlatır. Dolayısıyla, sanat psikolojisi; bir sanat yapıtının belirli bir duyguyu uyandırmak üzere özel ve kasıtlı olarak düzenlenmiş bir sistem olduğunu, bu yönüyle dikkati hak ettiğini varsayar. Sanatsal ifadenin anlamı; başkalarıyla en derin duyguları paylaşmak ve onlarda yaratıcı sürecin belirlediği duyguları uyandırmaktır.

İnsan ancak toplum içinde kişilik kazanır. Kişilik olarak gerçek toplumda var olan toplumsal ilişkilerden oluşur. Sanat, kişilerarası iletişimin bir aracıdır. *“kişilik-kişilik”* (özne-özne) koordinatlarının bir sistemidir. Toplumun tarihsel gelişimi zemininde bir *“anlayış diyalogu”* dur. Sanatta kişilik her zaman biriciktir. Bir kişiden söz edildiğinde sanat her zaman kişiliği ifade eder. Kişiliğin ayrılmaz bir parçası da duygusal alandır. Sanat, olguları ve nesnelere yalnızca sergilemek için değil, duygusal kişiliği harekete geçirmek için inceler. Bütün sanat yapıtları duyularıyla algılanmak üzere tasarlanmıştır. Sanat yapıtının içeriği ve anlamı bu duyular aracılığıyla iletilir. Dolayısıyla sanatın doğrudan etki alanı duygulardır. Sanat, duygular ve insanın tinsel derinliği aracılığıyla kişiliğin bütününe etkiler.

Sanatta iki katman ayırt edilebilir:

1. Duygular sanatın doğrudan etki alanıdır; bir tür *“ilk deneyim”* dir, kendiliğindedir, bir anlam keşfidir;
2. Duygular sanatın *kapısı* dır. Bireyin tüm iç dünyası, *“ikincil deneyim”*, sanatın etki nesnesi haline gelir.

Sanatta duygusal boyut felsefe dünyasında gözden kaçmamıştır. Aristoteles sanatı; olası bir varoluş, izleyicide duygusal bir tepki uyandırabilen bir gerçeklik yanılsaması olarak tanımladığı anımsanmalıdır. Hegel, sanatın amacının; insan ruhunun en içteki ve en gizemli derinliklerinde deneyimleyebileceği ve yaratabileceği her şeyi, etkileyebilecek kavrayış olanağı sağlamak olduğunu savunmuştu. Sanatın duygusal doğasını, L. Tolstoy; *“sanat, bir kişinin bilinçli olarak, belirli dış işaretlerle yaşadığı duyguyu iletmesi ve diğer insanların da bu duygulara kapılıp onları yaşamamasından oluşan bir insan etkinliği”*¹ olarak betimlemişti.

"Sanat Psikolojisi" adlı kitabı ile, Lev Semenovich Vygotsky (1896-1934) insan bilincinin sosyo-tarihsel doğası, doktrinine dayanan benzersiz bir psikoloji okulu kurmuştu. Vygotsky, sanat yapıtlarını bir psikolog olarak, ama öznel deneysel psikolojiden kopan bir psikolog olarak inceledi. Bu nedenle kitabında sanatın geleneksel psikolojik kuramına karşı çıkmıştı. Seçtiği yöntem nesnel, analitik bir yöntemdi. Amacı, sanat yapıtının yapısal özelliklerini çözümleyerek, sanat yapıtının yarattığı tepkiyi, yani içsel etkinliklerin yapısını açıklamaktı. Örneğin Shakespeare'in trajedilerinin *“bize sanatsal zevk vermeye ve bazı açılardan bir norm ve ulaşılamaz bir*

¹ Brennan T. (2004) The Communication of Emotions. NY., Cornell University Press, s. 248

*model olarak hizmet etmeye devam etmesini*² sağlayan şeyin ne olduğunu keşfedebileceğimize inanıyordu.

Fotoğraf sanatı özelinde görüş belirtmemiş olsa da en geniş anlamda sanat yapıtlarının yapı analizi Vygotsky'nin "Sanat Psikolojisi" adlı kitabının temel içeriğini oluşturur. Yapısal analiz, zihnimizde genellikle yapıtın içeriğinden ayrı, salt biçimsel ve soyut bir analizle ilişkilendirilir. Ancak Vygotsky'ye göre yapısal analiz içerikten ayrı değildir. Aksine içeriğe nüfuz eder. Unutulmamalıdır ki bir sanat yapıtının içeriği, malzemesi, öyküsü değildir. Onun gerçek içeriği, etkili içeriğidir. Yani yarattığı estetik deneyimin niteliklerini belirleyen içeriktir. Bu şekilde anlaşıldığında, içerik sanat yapıtına dışarıdan basitçe aktarılmaz, sanatçı tarafından yapıtta yaratılır. Bu içeriğin yaratılma süreci, bir organın anatomik yapısında fizyolojik işlevlerin sabitlenmesi gibi, yapıtın yapısında da kristalleşip sabitlenir.

Edebi ve sanatsal yaratımın psikolojisi; yapıtın psikolojisi ve sanatsal alımlamanın psikolojisini içerir. Sanat yaratımının psikolojisi, esas olarak yaratıcı öznenin psikolojik yapısının inşasını, psikolojik deneyimin birikimini, yaratıcı motivasyonun oluşumunu, toplumsal yaşamın sezgisini, duygularını, deneyimlerini ve yargılarını, gerçekleştirilen çağrışım, hayal, duygu ve irade faaliyetlerini, ayrıca sanatsal anlayış ve sanatsal ifadedeki psikolojik özellikleri inceler. Sanat yapıtlarının psikolojisi; sanatçıların psikolojik faaliyetlerinin maddeleşmiş biçimlerini, sanatsal imgelerin ve sanatsal kavrayışların psikolojik çağrışımalarını, karakterlerin psikolojik özelliklerini inceler. Sanatsal alımlamanın psikolojisi; alıcının beğeni ve ilgisini, psikolojik süreçlerini, duygularını, deneyimlerini ve sanat yapıtının yeniden yaratımını inceler. Bu üçü birbiriyle bağlantılıdır ve sosyal psikolojiye referansla edebi ve sanatsal psikolojinin toplumsal ve tarihsel köklerini araştırır. L. Vygotsky, Sanat Psikolojisi adlı kitabında, sanatın duygusal teorisinin gelişimine büyük katkı sağlarken; sanatı defalarca *duyguların dili* olarak adlandırmıştır. Vygotsky'nin anladığı anlamda duygular anlamlı ve mantıklıdır. İnsan kişiliğinin tüm alanlarını etkilerler.

Çağdaş felsefesinde sanatın duygusal doğası; J. Deleuze tarafından betimlenir. Ona göre sanat yapıtı, temsil alanını terk ederek 'deneyim', aşkınsal ampirizm veya duygusal bilim haline gelmiştir.

Duyguların sanat aracılığıyla insanileştirilmesi, duygunun her düzeyinde gerçekleşir.

1. Alt duygular: açlık, susuzluk, acı vb.
2. Objektif duygular (nesnel duygular): İmgenin duygusal içeriğinin semantik içeriğin taşıyıcısı haline gelmesidir.
3. Objektif üstü duygular: Belli bir konuya ilişkin özel durumlar olarak ortaya çıkabileceği gibi, sabit ideolojik tutumlar olarak da ortaya çıkabilir. Burada soyut düşünceye benzer genelleme düzeyinde daha genelleşmiş duygulardan bahsedebiliriz. Güzel, komik, trajik, yüce.

Sanatsal yaratımın hazzı, gerilimden neredeyse boğulacak gibi olduğumuzda, korkudan tüylerimiz diken diken olduğunda, istemsizce şefkat ve sempati gözyaşları aktığında doruk noktasına ulaşır. Bunların hepsi hayatta kaçındığımız ve garip bir şekilde sanatta aradığımız duyumlardır. Bir sanat yapıtının uyandırdığı duygular:

² Lev S. Vygotsky, (1974) The Psychology of Art, The MIT Press, (Tıpkı basım ISBN: 9780262720052)

korku, tiksinti, öfke, sempati vb. kabul edilir ve dolayısıyla gerçeklikle mutlak olarak eşitlenir.

Bir sanat yapıtında ulaşılan düzen, bizde, günlük yaşam izlenimlerimize ve sıradan duyularımıza verdiğimiz tepkilerle hiçbir ortak yanı olmayan, çok özel nitelikte bir duygu uyandırır. Sanatsal duygunun her zaman bir anlamı ve ideolojik bir yönü vardır. Sanat dışı duygularla sanatsal duygular arasındaki temel fark hem sanatçının hem de alıcının fantezisinin, hayal gücünün özel rolüdür. Fantezi etkinliği en belirgin ifadesini sanatta bulur. Sanatta insan, var olan, kendisinin bildiği, tanıyabileceği bir dünyanın biçimleriyle var olmayan, bilinmeyen bir dünya yaratabilir. Bu ona dünyayı “*yeniden yaratma*” sürecini deneyimleme fırsatı verir.

Sanatsal duygunun bir başka özel özelliği; sanat duygusunun bilinçaltı düzeyine kadar ulaşabilmesidir. Bilinçdışı, insan ruhunun, iç yapısının mümkün olan en çeşitli haliyle sergilendiği bir mikrokozmosudur. Bu yapı ne kadar çeşitli olursa, ortaya çıkan yapıt da o kadar özgün olur. Sanatın sırrı bilinç ile bilinçaltının yakın iş birliğindedir.

Gerçek yaşamda duyguların farklı yönleri (olumlu ve olumsuz) vardır. Sanatın duyguları her zaman olumludur. Günlük yaşamda olumsuz olsa bile, olumsuz duygular sanatta olumlu bir etki yaratır. Örneğin, Shakespeare'in Othello'sunda baş karakterin eylemi -karısını öldürmesi- açıkça olumsuzdur. Ama olayı yaşayan, analiz eden normal ruhlu okuyucu, suç ortamının kendisinden değil, bu olgunun nasıl betimlendiğinden zevk alır. Dolayısıyla sanat, Nietzsche'nin de belirttiği gibi; üzüntüyü bile hazza dönüşme yeteneğine sahiptir.

Sanatsal duygunun bir diğer özelliği, toplumsal olmasıdır. Her zaman insanların özgün deneyimleriyle ortak bir şey taşır. Bir sanatçı, yalnızca bir duyguyu değil, bir tür toplumsal duyguyu deneyimler. Sanatsal duygu, doğrudan duygu taşıyıcısı olan bir kişiye ihtiyaç duyulmadan da sanatçı tarafından sanat yoluyla ifade edilebilir. Örneğin manzara ya da natüromort derin duygunun kapılarını açabilir.

Sanatsal duygunun temel özelliği, her zaman düşünsel olmasıdır. Sanat, merkezi bir duygudur veya doğrudan beyin korteksinde çözümlenen bir duygudur. Sanatsal duygu, her zaman düşünceyi harekete geçirir. Sanatsal düşünce hem özgün hem evrenseldir. Etkisi anlıktır ve aynı zamanda bin yıllara hitap eder. Bu, insan varoluşunun gerçeğidir. İnsan karakterlerinin, deneyimlerinin, duygularının gerçeğidir. Sanatta duygu başlangıçta rasyoneldir. Sanatta duygu her zaman belli bir anlam taşır. Dolayısıyla sanat akılla duyusalın, sözle ifade edilenle edilemeyen, bilinçliyle bilinçdışının sınırında işlev görür. Sanatta duygu ve akıl, ayrılmaz bir biçimde birbirine bağlıdır. Bir tür “düşünce-duygu” dur. Sanatsal duygu, duygu ve düşüncenin birleşimi, duygusal düşüncedir.

Sanat, duyguların ve ruh hallerinin doğrudan deneyimlendiği bir dünyadır. Bunları ancak sanat ifade edebilir. Aynı zamanda izleyicisini ikna eder. O'nun da yaratıcı dünyasına ilham kaynağı olur. Sanatın dünya görüşü diyalog ve birliktelik yoluyla oluşur. Sanat, “sanatın kapısı” olan duygular aracılığıyla bireyin tüm ruhsal dünyasını etkiler. Sanatın duygusunun kendine özgü özellikleri vardır: Duygular aracılıdır (nesne-sanatçı-malzeme-alıcı) ve gerçek olaylar tarafından yaratılmaz, sanatçı tarafından yapay olarak iletilir.

Sanat, zamanın ruhunun ve dönemin ahlaki-psikolojik ikliminin duyusal-figüratif ifadesidir. Nesnel dünyanın öznel bir imgesi olan bireysel-psişik bir ifadedir. Doğanın kendisinin bir yansıması değil, insanın doğayı anlama biçiminin ifadesi, duyguların, imgelerin ve düşüncelerin özü, bireyin toplumsal etkinliğinin ifadesi, ruhsal-kişilerarası iletişimin en önemli bileşenidir.

Sanat, duyusal dünyayı arındırma (katarsis) yeteneğine sahiptir. Üst Paleolitik çağda ortaya çıkan sanat, insanı geliştirmiş ve onunla gelişmiştir. Sanat, kişilerarası iletişimin, diyalogun – ‘kişiden kişiye’ – ve birlikteliğin alanıdır. Bu toplumsal duyguların bir ifadesi, bireyin sosyalleşmesinin ve insanlaşmasının bir yoludur. Sanat, insanın duygu ve ruh hallerinin doğrudan deneyim biçimindeki alanıdır. Sanatta duygunun taşıyıcıları, belirli biçimlerde malzeme yardımıyla örgütlenen imgeler ve simgelerdir.

Fotoğraf Sanatı Bağlamında Sanat Psikolojisi

Görsel neden güçlüdür?

Görüntüler oldukça anlaktır. İnsanlar bir görüntüyü göz açıp kapayıncaya kadar işleyebilirler. 2014'te yapılan bir MIT araştırması, insanların bir görüntüyü 13 milisaniye kadar kısa bir sürede tanımlayabildiğini buldu.³ Görseller duyguları kelimelerden daha hızlı ve daha güçlü bir şekilde etkiler. Bazı çalışmalar, “*duyguların resimsel ve sözel gösterimlerini*” işlemek için ayrı sinir ağları olduğunu ve görsel uyarıların beyin tarafından kelimelerden daha hızlı işlendiğini öne sürüyor.⁴ Bir görüntü görüldüğünde, sadece görsel korteks dahil olmuyor. Duygusal işleme için beyin bölgesi de aktive oluyor. Amigdala, “*görsel görüntülerin korku, kaygı ve acı üzerindeki etkisi göz önüne alındığında beyindeki en önemli ilgi alanı olarak kabul ediliyor*”⁵. Ayrıca; görüntüler kalp atış hızında ve kan basıncında artış, terli avuç içleri veya hatta mide bulantısı gibi fizyolojik reaksiyonları tetikleyebiliyor.⁶ Pek çok araştırma, şiddeti veya korkuyu tasvir eden olumsuz görsel uyarıların, sevinç veya sevgi gösteren olumlu örneklerle kıyasla daha güçlü bir duygusal tepki uyandırdığını bulmuştur.⁷ Görüntüler daha akılda kalıcıdır. İnsanların, metinde sunulan bilgilerden çok resim veya görüntü biçiminde sunulan bilgileri hatırlama olasılıkları daha yüksektir. Buna “*Resim Üstünlüğü Etkisi*”⁸ denir. Resim etkisi şöyle gerçekleşir:

1. Resimlerin beyin kodlamasında hem görsel hem de sözel kanalları kullanma olasılığı daha yüksektir (çift kodlama olarak adlandırılır), bu da hatırlamayı kolaylaştırır.⁹

³ Potter, MC, Wyle, B., Hagmann, CE, & McCourt, ES (2014). Perceiving meaning in RSVP at 13 ms per picture. *Attention, perception and psychophysics*, 76 (2), 270–279.

⁴ Feng, C., Gu, R., Li, T., Wang, L., Zhang, Z., Luo, W., & Eickhoff, S. B. (2021). Separate neural networks of implicit emotional processing between pictures and words: A coordinate-based meta-analysis of brain imaging studies. *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, 131, 331–344.

⁵ Nanda, U., Zhu, X., & Jansen, B. H. (2012). Imagery and emotion: from consequences to brain behavior. *HERD*, 5 (4), 40–59.

⁶ Bernat, E., Patrick, C. J., Benning, SD, & Tellegen, A. (2006). Effects of picture content and intensity on emotional physiological response. *Psychophysiology*, 43 (1), 93–103.

⁷ 12. Feng, C., Gu, R., Li, T., Wang, L., Zhang, Z., Luo, W., & Eickhoff, S. B. (2021). Separate neural networks of implicit emotional processing between pictures and words: A coordinate-based meta-analysis of brain imaging studies. *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, 131, 331–344.

⁸ Paivio, A. and Csapo, K. (1973). Picture superiority in free recall: Imagery or dual coding? *Cognitive Psychology*, 5 (2), 176–206

⁹ Paivio, A. (1986). *Mental representations: A binary coding approach*. Oxford University Press, 23-26

2. Metinle karşılaştırıldığında, görseller daha benzersiz ve daha belirgin görsel özelliklere sahiptir (ayrıt edicilik modeli).¹⁰

Ayrıca, görsellerin daha güçlü duygusal ve etkileşim tepkileri uyandırdığı ve bunun da hatırlamayı artırdığı görülür. Görüntü; algılanan ifadenin 'doğruluğuna' inanmayı güçlendirir.

Görsel psikoloji ile fotoğrafik kompozisyon arasındaki ilişkiyi, özellikle 1970'lerin ortalarında geliştirilen Gestalt algı psikolojisine başvurarak yorumlanabilir. Gestalt psikolojisi, bir nesnenin biçimini veya genel şeklini ifade eder. Bütün, parçadan önce gelir. Bütünün görsel bileşeni genellikle kısmi görsel bileşenlerin toplamına eşit değildir. Nesnelere esasen "insan düşüncesi ve duygularının bir kompleksidir."¹¹ Gestalt psikolojisi form ve formun durduğu düzlem arasındaki ilişkiyi vurgular. Örneğin; manzaraya veya figüre bakıldığında, figürün ne olduğu ve nasıl bir düzlemde yer aldığını anlaşıldığında, görüntü kolayca algılanabilir. (Bkz. Görsel: 1) Temel olarak Gestalt; bir kişinin görsel bileşenlerinin parçalarının içgüdüsel olarak sınıflandırılıp bir bütün halinde birleştirildiği, buna da sıklıkla "ilk izlenim" adını verdiğimiz bir yöntem sunar.

Görsel psikolojide otonom bir seçicilik vardır. İnsanların gözleri ve beyinleri nesnel objeleri gözlemlerken, kendilerini ilgilendiren kısımları her zaman bilinçsizce kaydeder. Ancak diğer kısımları "görmezden gelir." Dolayısıyla görsel algının seçiciliğini fotoğraf sanatçıları iyi kullanır. Bu durum, perspektif çizgilerinin bir araya gelmesi, çerçeve kompozisyonu, üçgen kompozisyon vb. gibi fotoğrafik kompozisyon kullanımına yansır. Bu kompozisyon yöntemleri, estetik işlevlerinden öte, görsel olarak insanları yönlendirir ve harekete geçirme ve vurgulama işlevi görür. Örneğin, Arnold Newman'ın "Piyaniş Igor Stravinsky Portresi" fotoğrafı incelendiğinde (Bkz. Görsel: 2); büyük piyano ve sehpanın neredeyse tüm görüntü alanını kapladığı ve piyanistin sadece üst gövdesinin sol alt köşede yer aldığı görülür. Oysa bu fotoğrafa bakıldığında ilk önce piyanistin dikkat çektiği fark edilir. Bunun nedeni insanın görsel psikolojisi; bir görüntüye odaklandığında, ilk ilgilendiği imgenin insan imgesi olmasıdır. Elbette, Newman'ın kullandığı piyanonun oluşturduğu üçgen kompozisyon ve piyano sehpasının görüş hattını yönlendirmedeki rolü de bu klasik portre fotoğrafını çekmenin anahtarıdır.

¹⁰ Mintzer, MZ & Snodgrass, JG (1999). The picture superiority effect: Support for the distinctiveness model. *American Journal of Psychology*, 112 (1), 113–146. <https://doi.org/10.2307/1423627>

¹¹ Fotoğrafçılıkta Psikoloji, JIA Sanat Kulübü; (<https://zhuanlan.zhihu.com/p/416866106>)



Görsel1: Form ve Düzlem,



Görsel 2: Arnold Newman'ın "Piyaniist Igor Stravinsky Portresi"

Fotoğrafçılıkta Psikoloji, JIA Sanat Kulübü;
(<https://zhuanlan.zhihu.com/p/416866106>)

İnsanın görsel algı sistemi basit ve düzenlidir. İçinde yaşadığımız nesnel dünyada, etrafımızda çok sayıda örtüşen ve birbirini engelleyen görüntü vardır. Görüşümüzün seçiciliği nedeniyle gözlerimiz ilginç, basit, net, standartlaştırılmış ve düzenli görüntüler görmek ister. Gestalt psikolojisinin diliyle söylenirse; figür ile düzlem arasında keskin bir karşıtlık gerekir. Cecil Beaton, 'ın çektiği "*Çinli İşçi*" fotoğrafı (Bkz. Görsel: 3); incelendiğinde çok güçlü bir üst ışık kullandığı, temel figürün yüzünde, göğsünde ve omuzlarında sadece üç parlak nokta yakalayarak diğer tüm detayları göz ardı ettiği

görülür. Bu yöntemiyle Beaton; "Çinli İşçi" nin karmaşık arka plandan sıyrılıp doğrudan insanlara bakmasını sağlayabildiği söylenebilir.



Görsel 3: Cecil Beaton: Çinli İşçi



Görsel 4: Martin Munkasy: Afrika Yerli Çocukları

Fotoğrafçılıkta Psikoloji, JIA Sanat Kulübü;
(<https://zhuanlan.zhihu.com/p/416866106>)

Semboller, insanın görsel düşüncesinin, görsel alışkanlıklarının ve görsel çağrışımlarının ürünüdür. “Şey”lerin üst düzey ve basit bir genellemesinin sonucudur. Martin Munkasy tarafından görüntülenen “Afrika Yerli Çocukları” fotoğrafı (Bkz. Görsel: 4); sahilde koşan üç çocuğun anını yakalar. Heyecanlı siyah çocuklar, yaklaşan dalgaları tutkuyla kucaklar. Sıçrayan beyaz dalgalar, arka ışıkta silueti beliren farklı pozisyonda üç çocukla karşıtlık oluşturur. Ayrıntıların kaybolması, bir dereceye kadar soyutlamanın doğuşu anlamına gelir ve canlı bir sembol ortaya çıkar. Bu tür “semboller”

özlü ve kapsamlıdır. Bilgiyi hızla ileten bir bütün oluştururlar. Aynı zamanda somut, elle tutulur, canlı ve aktiftirler. İzleyicinin duygularına seslenir.

Rudolf Arnheim; sanat psikolojisi araştırmalarında fotoğraf sanatıyla ilgilenmiş felsefi/psikolojik analizler yapmıştır. Arnheim, fotoğrafın resim kadar dinamik olmadığına inanır. Çünkü fotoğraf, bir öznenin özünü kavramak veya bir modelin otantik kişiliğini ifade etmek için çok fazla çevre odaklı olduğunu savunur. Arnheim' in teorisinin temel kavramları özetle şöyledir:¹²

- *İnsanların en yüksek duyusunun görme duyusudur.*
- *Zekâ; doğrusal veya ardışık bir analizdir. Sezgi ise tüm yapının bir sentezidir.*
- *Sezgi veya görsel düşünme, sanatsal yaratım için hiçbir şekilde yeterli bir koşul değildir. Gerçek sanat yaptığı, teorik düşüncenin bilişsel işlemlerinin çoğunu ve belki de hepsini içeren bir organizasyon gerektirir.*
- *Algısal olarak, olgun bir çalışma, görüntünün çeşitli bileşenlerini kapsamlı bir kompozisyon düzeninde organize edebilen, oldukça farklılaşmış bir biçim duygusunu yansıtır. (Arnheim,1971:269)*
- *Psikolojik olarak, bir görüntüdeki güçlerin etkileşimi, ona bakan herhangi bir kişinin deneyiminde mevcuttur.*
- *İnsan zihni; homeostatik¹³ bir denge altyapısı üzerinde çalışır. Bir organizmanın dışından veya içinden gelen herhangi bir uyarı; bu temel durumun dengesini bozar ve doğrudan bir karşı harekete yol açar.*

Arnheim görsel dinamik teorisini esas olarak resim, heykel ve müzik üzerine kurmuştur. Fotoğraf sanatını bu sanatlardan daha az dinamik olarak görür. Arnheim' in teorisindeki fotoğrafın özellikleri şu şekilde tanımlanabilir:

Dışarıdan İçeriye- Çevre Odaklı: Resmin doğası konusundan değil, yaratıldığı ortamdaki kaynakları (Kâğıt, tuval, taş, gibi araçlar ve malzemeler). Fotoğraf çevreden kaynaklanır. Arnheim bunu: *“Resim ve heykel içten dışa gelir; fotoğraf dıştan içe gelir”* sözleriyle ifade eder. (Arnheim, 1971, 115-116).

Görsel Dinamiğin Sınırlamaları: Arnheim, fotoğrafın dışarıdan içeriye doğru olduğuna inandığı için, öznenin görsel gerilimlerini içermek anlamında daha az ifade edici olduğu söyler. Arnheim; fotoğrafın, özgünlüğüne rağmen, görsel düşünceyi geliştirmek için en iyi araç olmadığını; şematik çizimler, grafikler vb. gibi diğer araçların yardımı olmadan nadiren işe yarayacağını ileri sürer. Arnheim'a göre neden ve sonuç; zaman veya mekânda veya her ikisinde gözlemlenebilir bir yakınlık ile gösterilmelidir. Oysa, fotoğraf bunu bütünüyle iyi gösteremez. İzleyicinin yanlış algısına açıktır. (Arnheim, 1971, 148).

Arnheim' in görüşü erken dönem fotoğrafçılığın ilişkili olduğu doğru olabilir, ancak bugün oldukça fazla sayıda kamera odaklama ve sürekli çekim izleme yeteneğine sahip. Bir olayın kritik anını yakalamak artık zor değil.

Arnheim' in, *“fotoğraflar belirli bir zaman ve mekânda gerçekten olanların yeniden üretimleri olduğundan, kendi kendini açıklayıcı değildir. Anlamları, parçası oldukları toplam bağlama*

¹² Arnheim, R. (1969). Visual thinking. Los Angeles, CA: University of California Press.

_____. (1971). Entropy and art: An essay on disorder and order. Los Angeles, CA: University of California Press. s.13-30

¹³ Homeostatik denge modeli; Sigmund Freud ve Edward Hull tarafından da kabul edildi. Günümüzde bu model psikolojide artık popüler değildir. Çünkü psikologlar Freud ve Hull' un teorilerinin gerçek dünyaya pek uygulanabilir olmadığını bulguladılar.

bağlıdır” (Arnheim, 1986:119) söylemi, John Berger tarafından da benimsenmiş; fotoğrafın bir “belirsizlik” sanatı olduğunu savunmuştur. O’na göre “...altyazıların yardımı olmadan, izleyiciler fotoğrafları her zaman gerçekte olduklarından veya başlangıçta ifade ettiklerinden tamamen farklı bir şekilde yorumlayabilirler”.¹⁴ Bu sava dayanarak Arnheim; fotoğrafın evrensellikten çok özgüllük sanatı olduğu konusundaki görüşündedir. Bu görüş; fotoğraf karşısında izleyici duygulanımının kültürel değişimler göstermesi anlamını güçlendirir.

Arnheim’ in, “görsel dinamik teorisi”, insan dünyasında evrensel ilkeler olduğuna inanılan homeostatik denge ve entropi varsayımlarına dayanmaktadır. Ancak, sanatta önemli bir ölçüt olarak görsel güçlerin evrensel mi yoksa kültürel mi olduğu, günümüzde de tartışmalıdır. Belki de fotoğraf sanatçısının misyonu, bu gerilimler arasında bir denge kurmaya çalışmaktır.

Kamera duyguları görmez. Sadece teknik detayları yakalar. Ancak kameranın arkasındaki fotoğraf sanatçısı kameranın göremediğini görür ve “fotoğraflayan” ve “fotoğraflanan” kişilerin duygularını yansıtabilir (Bkz. Görsel: 5). Bu yüzden tarihin en ikonik görüntülerinden bazıları kışkırtıcı bir anı, duyguyu veya eylemi yakalayan görüntülerdir. Bunun arkasında fotoğraf sanatçısının kendi değerlerinden, duygularından ve o sahnenin yorumlanmasından önemli ölçüde etkilenen çok fazla psikoloji vardır.



Görsel 5: Sally Mann, Çocukluk

<https://tr.artlogo.co/blogs/signature-design/most-famous-photographers>

Sontag (1977)¹⁵, fotoğrafçılığın kültürel hakimiyetinin, hayatımızda yol alırken potansiyel olarak fotoğraflanabilir anları aramaya bizi şartlandırdığını ileri sürmüştür. Sontag’ın yazdığı dönemde durum böyleyse, akıllı telefon kameralarının her yerde olması nedeniyle bugün daha da doğru olması muhtemeldir. Bu nedenle, insanların fotoğraflarda yakalamayı seçebilecekleri yaşam anlarının belirgin niteliklerinin farkında olduklarını ve bunu yapmak için sezgisel fotoğraf çekme stratejileri geliştirmiş olmalarını bekleyebiliriz. Ancak, nispeten az sayıda çalışma, insanların fotoğraf çekme konusundaki farklı motivasyonlarını, bunun çektikleri fotoğraflar hakkında aldıkları içsel kararları nasıl şekillendirdiğini ve sonuçlarını deneysel olarak araştırmıştır.

¹⁴ Berger, John (2019) Ways Of Seeing, Penguin Books USA, S. 44

¹⁵ Sontag, Susan (1977) On Photography (New York: Farrar, Straus and Giroux,)

Kaynakça

Arnheim, R. (1969). Visual thinking. Los Angeles, CA: University of California Press.

Arnheim, R. (1971). Entropy and art: An essay on disorder and order. Los Angeles, CA: University of California Press. s.13-30

Berger, John (2019) Ways Of Seeing, Penguin Books USA, S. 44

Bernat, E., Patrick, C. J., Benning, SD, & Tellegen, A. (2006). Effects of picture content and intensity on emotional physiological response. *Psychophysiology*, 43 (1), 93–103.

Brennan T. (2004) The Communication of Emotions. NY., Cornell University Press, s. 248

Feng, C., Gu, R., Li, T., Wang, L., Zhang, Z., Luo, W., & Eickhoff, S. B. (2021). Separate neural networks of implicit emotional processing between pictures and words: A coordinate-based meta-analysis of brain imaging studies. *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, 131, 331–344.

Fotoğrafçılıkta Psikoloji, JIA Sanat Kulübü; (<https://zhuanlan.zhihu.com/p/416866106>)

Mintzer, MZ & Snodgrass, JG (1999). The picture superiority effect: Support for the distinctiveness model. *American Journal of Psychology*, 112 (1), 113–146.(<https://doi.org/10.2307/1423627>)

Nanda, U., Zhu, X., & Jansen, B. H. (2012). Imagery and emotion: from consequences to brain behavior. *HERD*, 5 (4), 40–59.

Vygotsky Lev S., (1974) The Psychology of Art, The MIT Press, (Tıpkı basım ISBN: 9780262720052)

Paivio, A. and Csapo, K. (1973). Picture superiority in free recall: Imagery or dual coding? *Cognitive Psychology*, 5 (2), 176–206

Paivio, A. (1986). Mental representations: A binary coding approach. Oxford University Press, 23-26

Potter, MC, Wyble, B., Haggmann, CE, & McCourt, ES (2014). Perceiving meaning in RSVP at 13 ms per picture. *Attention, perception and psychophysics*, 76 (2), 270–279.

Sontag, Susan (1977) On Photography (New York: Farrar, Straus and Giroux,)