

**BELGESEL FOTOĞRAF SANATINDA TEMEL DUYGULARIN ANLAM
İNŞASINDAKİ ROLÜ ÜZERİNE**

*The Role of Basic Emotions in the Construction of Meaning in Documentary
Photography Art*

Yavuz Alkaya¹

Makale Bilgisi	Özet
<i>Araştırma Makalesi</i> <i>Gönderilme:</i> <i>9 Ocak 2025</i> <i>Kabul:</i> <i>11 Şubat 2025</i> <i>Yayın:</i> <i>25 Şubat 2025</i> <i>Anahtar kelimeler:</i> <i>Belge,</i> <i>Belgesel,</i> <i>Fotoğraf,</i> <i>Belgesel fotoğraf,</i> <i>Temel duygular</i>	Belge, gerçekliğin izlerini kayıt altına alarak tarihsel ve toplumsal bağlamda bilgi aktarımını mümkün kılmaktadır. Belgesel fotoğraf ise bu işlevi, görsel hikâye anlatımıyla birleştirerek temel duyguları izleyiciye aktaran güçlü bir ifade aracı olarak öne çıkmaktadır. Fotoğrafın belgesel doğasını ve temel duyguların fotografik anlatımla nasıl ifade edilebileceğini inceleyen bu araştırmanın amacı, belgesel fotoğraf sanatında temel duyguların anlam inşasındaki rolünü ortaya çıkarmaktır. Paul Ekman'ın (1993) "yedi temel duygu" kuramı (mutluluk, üzüntü, korku, öfke, şaşkınlık, iğrenme ve küçümseme) makalenin kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Araştırma, nitel analiz yöntemine dayanmaktadır. Çalışmada, uluslararası düzeyde tanınmış belgesel fotoğrafçıların eserlerinden seçilen örnekler, eser analizi yöntemiyle incelenmiştir. Veri toplama sürecinde literatür taraması ve görsel materyallerin analizi bir arada kullanılmıştır. Literatür taraması, belgesel fotoğraf ve temel duygular alanındaki bilgi birikimini ortaya koymak ve daha önce yapılmış çalışmaları değerlendirmek için tercih edilmiştir. Görsel analiz, temel duyguların kültürel ve evrensel boyutlarını anlamak ve fotoğrafların izleyiciler üzerindeki etkisini değerlendirmek için yapılmıştır. Araştırma bulguları, belgesel fotoğrafın temel duyguları aktarırken izleyicilerde empati yaratmada etkili bir araç olduğunu ortaya koymaktadır. Temel duyguların evrenselliği, fotoğrafın farklı kültürel bağlamlarda dahi izleyicilerle duygusal bağ kurmasını sağlamaktadır. Belgesel fotoğrafın temel duyguları ifade etmedeki rolü hem görsel hikâye anlatıcılığı hem de sanatsal ifade biçimi açısından yeniden değerlendirilmiştir. Bulguların, belgesel fotoğrafın sanatsal ve toplumsal işlevlerinin anlaşılmasına küçük de olsa bir katkı sunacağı öngörülmektedir.
Article Information	Abstract
<i>Research Article</i> <i>Received:</i> <i>January 9, 2025</i> <i>Accepted:</i> <i>February 11, 2025</i> <i>Published:</i> <i>February 25, 2025</i> <i>Keywords:</i> <i>Document,</i> <i>Documentary,</i> <i>Photography,</i> <i>Documentary</i> <i>photography,</i> <i>Basic Emotions</i>	A document records traces of reality, enabling the transmission of knowledge within historical and social contexts. Documentary photography, combining this function with visual storytelling, emerges as a powerful medium that conveys basic emotions to its audience. The purpose of this study, which examines the documentary nature of photography and how fundamental emotions are expressed through photographic narration, is to uncover the role of fundamental emotions in the construction of meaning within the art of documentary photography. Paul Ekman's (1993) theory of "seven basic emotions" (happiness, sadness, fear, anger, surprise, disgust, and contempt) forms the theoretical framework of the article. The research is based on qualitative analysis methods. Selected works by internationally renowned documentary photographers were analyzed using the method of artwork analysis. During the data collection process, literature review and visual material analysis were utilized together. The literature review aimed to reveal the existing body of knowledge on documentary photography and basic emotions while evaluating previous studies. Visual analysis was conducted to understand the cultural and universal dimensions of basic emotions and assess the impact of photographs on viewers. The findings reveal that documentary photography is an effective tool for creating empathy in its audience while conveying basic emotions. The universality of basic emotions allows photographs to establish an emotional connection with viewers, even in different cultural contexts. The role of documentary photography in expressing basic emotions has been reevaluated from the perspectives of visual storytelling and artistic expression. It is anticipated that these findings will provide a modest contribution to understanding the artistic and social functions of documentary photography.

Kaynak/Cite: Alkaya, Y. (2025). Belgesel fotoğraf sanatında temel duyguların anlam inşasındaki rolü üzerine. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(1), 101-119.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

¹ Bağımsız Araştırmacı, yvzalkaya@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2521-3315

GİRİŞ

Fotoğrafın en önemli işlevlerinden biri, olayları ya da durumları belgelemektir. Zaman içinde bu işlev, kendine özgü bir disiplin haline gelip “belgesel fotoğraf” olarak adlandırılmıştır (Akdağ, 2022, s.3). Zira fotoğraf, belge olarak kullanılmaya son derece elverişli bir araçtır. Fotoğrafın doğasında bulunan bu belgeleme işlevi, gerçeği kaydetme ve onu zamansız bir şekilde izleyiciye sunma kapasitesidir (Oral, 2011, s.24). Bu bağlamda, belgesel fotoğraf hem bilginin aktarımı hem de sanatın ifade gücü açısından etkili bir mecradır. Belgesel fotoğrafın en dikkat çekici özelliklerinden biri, insan deneyimini ve duygularını yalın ve çarpıcı bir şekilde yansıtmaya yeteneğidir.

Paul Ekman’ın (1993) “yedi temel duygu” kuramı (mutluluk, üzüntü, korku, öfke, şaşkınlık, iğrenme ve küçümseme) ışığında, belgesel fotoğraf sanatında duyguların hem evrensel hem de kültürel bağlamlarda nasıl ifade edildiği önemli bir araştırma konusu haline gelmiştir. Bu temel duygular, belgesel fotoğrafın hikâye anlatıcılığıyla harmanlandığında, izleyicilerin olaylara ve bireylere empatik bir şekilde yaklaşmasını kolaylaştırmaktadır. Çünkü yüz, bir dil gibi işlev görerek, toplumsal yaşamın her boyutunda simgesel anlamlar taşımaktadır. Yüzdeki ifadeler, insanın iç dünyasını ve toplumsal kimliğini yansıtan göstergelerdir (Le Breton, 2018, s.109).

Araştırmada, belgesel fotoğraf sanatında yedi temel duygunun görsel temsil yoluyla nasıl bir anlatı oluşturduğu ve bu bağlamda insan deneyimlerinin nasıl belgelendiği incelenmiştir. Çalışmada, Paul Ekman’ın (1993) yedi temel duygu kuramı bağlamında, evrensel nitelik taşıyan bu temel duyguların fotoğraf aracılığıyla nasıl yansıtıldığı, bu yansımaların kültürler arası farklılıklar gösterip göstermediği, son olarak bu durumun belgesel fotoğrafın izleyici üzerindeki etkisiyle ilişkisi derinlemesine ele alınmıştır. Özellikle, temel duyguların evrensel bir dil olarak kullanıldığı bu görsel anlatıların, izleyicilerin empati geliştirmesini ve fotoğrafa konu olan bireyler ya da olaylarla duygusal bir bağ kurmasını nasıl mümkün kıldığına dair sorulara yanıt aranmıştır. Belgesel fotoğrafın sanat ve belgeleme işlevleri arasındaki sınırların giderek daha geçirgen hale geldiği günümüzde, bu sorulara verilen yanıtların hem teorik hem de pratik açılardan ufakta olsa bir katkı sunması beklenmektedir.

YÖNTEM

Araştırma, belgesel fotoğrafın temel duyguları nasıl yansıttığını incelemek amacıyla gerçekleştirilmiş ve nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analiziyle ele alınmıştır. Çalışmanın ilk aşamasında, odaklanılan temel kavramlar ve anahtar terimler tespit edilmiş; bu terimler doğrultusunda akademik veri tabanları, kataloglar ve diğer ilgili kaynaklar üzerinde kapsamlı bir araştırma yapılmıştır. Bu süreçte ulaşılan kitaplar makaleler ve diğer dokümanlar detaylı biçimde analiz edilmiştir. İncelenen literatür, belgesel fotoğraf sanatı bağlamında temel duyguların aktarımına yönelik teorik yaklaşımlar ve uygulamalı örnekleri de içermektedir. Araştırma, Paul Ekman’ın (1993) “yedi temel duygu” teorisi çerçevesinde yürütülmüş; belgesel fotoğrafçıların eserlerinden seçilen örnekler analiz edilmiştir. Literatür taraması, belgesel fotoğraf ile temel duygular konusundaki bilgi birikimini incelemek ve önceki çalışmaların genel çerçevesini değerlendirmek için yapılmıştır. Görsel analiz ise temel duyguların evrensel ve kültürel boyutlarını anlamayı, fotoğrafların izleyici üzerindeki duygusal etkilerini değerlendirmeyi hedeflemiştir. Araştırma sürecinde elde edilen bulguların, ilgili alandaki çalışmaların eksikliklerini gidermeye ve belgesel fotoğraf ile temel duyguların ifadesine ilişkin yeni araştırma alanlarının belirlenmesine katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

BULGULAR ve YORUMLAR

Belge Kavramı

Türk Dil Kurumu tarafından belge, “Bir gerçeğe tanıklık eden yazı, fotoğraf, resim, film vb., vesika, doküman” (TDK sözlüğü, t.y.) olarak tanımlanmıştır. Cambridge Dictionary’de ise belge, “Bir şeyle ilgili bilgiyi yazarak veya fotoğraflayarak kaydetmek” olarak açıklanmaktadır (Cambridge Dictionary, t.y.). Bu tanımlar, belgenin temel işlevinin bilgi kaydetme ve aktarma olduğunu vurgulamaktadır. Diğer yandan belgenin etimolojik kökeni, bir iletişim aracı olarak sahip olduğu öğretici ve bilgilendirici rolü de ortaya koymaktadır. Belge, köken olarak Latince’de ‘öğretmek’ veya ‘haber vermek’ anlamlarına gelen doc, doct, docere kelimelerine dayanmaktadır (Bogre, 2019, s. 19). Clarke’a (1997, s.145) göre de ‘belge’ kelimesinin kökeni, Orta Çağ’daki ‘documentum’ terimine dayanmaktadır ve bu terim, resmi evraklara verilen ismi ifade etmektedir. Documentum, gerçeği sorgulanmadan ifade eden bir resmi evrakı temsil etmekte; dolayısıyla belgesel fotoğraf da tarihte olmuş bir olayın gerçekçi ve nesnel bir kanıtı olarak kullanılmaktadır. Ayrıca belgeler tarih yazımında olayların yeniden inşasında temel bir araçtır. Ancak bir belgenin taşıdığı işlev, onun güvenilirliği ve geçerliliğiyle doğru orantılıdır. Güvenilir olmayan ya da tahrif edilmiş belgeler, geçmişin doğru bir şekilde yorumlanmasını engelleyecek, tarihsel gerçekliği bulanıklaştıracaktır (Acun, 2010, s.93). Bu noktada, belgenin güvenilirliği, tarihsel olayların doğru aktarılabilmesi için kritik bir öneme sahiptir. Nazım Beratlı’ya (2006, s.10) göre, tarihsel olaya doğrudan tanıklık eden kişilerin kaleminden çıkan belgeler birincil kaynaklardır ve olayın birinci elden aktarımını sağlar. İkincil kaynaklar ise, başkalarından işitilen veya öğrenilen bilgileri yazıya döken eserlerdir. Yine de tüm olayların her yönünün mutlak doğrulukla kaydedilmesi her zaman mümkün değildir. Acun (2010), belgelemenin sınırlı doğasına dikkat çekerek, olayların tamamını belgelerle aktarmanın olanaksız olduğuna işaret etmektedir. “Bir olayın bütünüyle belgelendiği durumlarda bile, eldeki belgeler olayın yalnızca ufak bir kısmını kapsar. Olayın bütün yönlerinin belgelere kaydedilmesi de mümkün değildir” (s.93-94). Elbette insanlık tarihinin çeşitli dönemlerinde, yazılı belgelerin yanı sıra görsel belgeler de önemli bir yer tutmuştur. Görsel belgeler, tarihsel anlatıların önemli bir parçası olmuştur ve resim, bu tür belgelerin üretiminde başlıca araç olarak kullanılmıştır. Fotoğrafın icadı öncesinde, olaylar, insanlar, doğa ve diğer olgular resimle anlatılmış, böylece görsel belgeler de yazılı belgeler kadar tarihsel ve kültürel anlam taşımıştır (Akdağ, 2022, s.4).

Fotoğrafın Belgesel Doğası

Belgesel fotoğrafla ilgili çok sayıda tanım yapılmış olsa da Bogre (2019), bu alanda bir fikir birliğinin olmadığını, çünkü bir tanım üzerinde anlaşmaya varamayan çok sayıda uygulayıcı bulunduğunu ifade etmiştir. Belgesel fotoğraf, tanımlama açısından oldukça zorlayıcı bir sanat dalıdır (s.12). Bogre, bu zorluğu şiire benzeterek, belgesel fotoğrafçılığının dinamik ve sürekli değişen yapısına dikkat çekmektedir. “Belgesel fotoğrafçılığı tanımlamak daha çok şiiri tanımlamaya çalışmak gibidir: kaygan, karmaşık, nüanslı, sürekli şekil değiştirendir. Kabul edilen tek bir tanım yoktur. Gördüğümde tanım kategorisine girer” (2019, s.20). Esasen belgesel fotoğrafın özü, gerçekliğe dayalı bir anlatı sunma amacını taşımaktadır (Burak, 2015, s.8). Linfield (2010), belgesel fotoğrafın tarihsel, siyasal ve toplumsal bağlamlarla iç içe geçmiş bir biçimde var olduğunu belirtmektedir. Belgesel fotoğrafa bakıldığında, o görselin doğduğu tarihe, politikaya ve dünyaya dair derin bir anlayışa ulaşılabileceğini ifade etmektedir (s.13). Bu noktada belgesel fotoğrafın toplumsal sorumluluk taşıyan sürecini Bate “hakikate karşı

sorumluluğu nihai ve etik olan ‘belgeler’ üreten bir hakikat faili” sözüyle açıklamıştır (2013, s.94). Burada, belgesel üreticisi bir “hakikat faili” olarak tanımlanırken, onun sorumluluğunun sadece anlatılanların doğruluğuna değil, aynı zamanda bu anlatımların toplum ve izleyiciler üzerindeki etkilerine de dayandığına işaret edilmektedir. Ken Light (2012) ise “İnsanlar, dünyanın diğer yerlerindeki insanların neler yaşadığını öğrenmelidir. İşte belgesel fotoğrafçısının sahip olması gereken temel işlev budur; insana, başkalarının varlığını göstermektir” sözüyle belgesel fotoğrafçılığının temel işlevini, farklı coğrafyalarda ve kültürlerde yaşayan insanların yaşamlarını izleyiciye tanıtmak olarak tanımlamıştır (s.13). Belgesel fotoğrafı, toplumu etkileyen önemli konuları ele alan ve görsel tarih üreten bir sanat dalı olarak tanımlayan Gündüz Vassaf, fotoğrafçıları da toplumsal sorumluluk taşıyan ve tarihsel belgeler üreten figürler olarak yani görsel tarihçiler olarak kabul etmektedir (2007, s.13).

Belgesel fotoğraf, insan ilişkilerini, duygusal bağları ve toplumsal yapıları anlamaya yönelik bir sanat formudur (Steichen, 1984, s.3). Fotoğraf sanatçısı, makinesi, mekân ve nesnelere aracılığıyla nesnelere, insan ruhunun derinliklerine inmeye çalışmaktadır. İnsanları anlayarak ve onlara yakınlık duyarak, fotoğraflarının izleyiciye bir şeyler öğretmesini sağlamaktadır. Bu yönüyle belgesel fotoğraf, insanlığın tarihine katkı sağlayacak bir anlatım biçimidir (Steichen, 1984, s.1-7). Bu noktada görsel algı kavramına da bir parantez açılması gerekmektedir. Görsel algı, insanın hem çevresini anlamlandırmasında hem de soyut düşünceyi yapılandırmasında temel bir rol oynamaktadır. Görsel ortam, olayları ve nesnelere yapısal bir düzleme oturarak, düşüncenin daha sistematik bir şekilde oluşmasına olanak tanımaktadır (Arnheim, 2018, s. 259). Belgesel fotoğrafların da nesnel kayıtlar olarak algılanması, onların doğrudan gerçeği yansıttığına dair genel bir kabul oluşturmaktadır; ancak fotoğrafın üretim sürecinde yapılan seçimler, teknik müdahaleler, bağlam, sanatçının yorumu gibi unsurlar “nesnellik” algısını sorgulanabilir hale getirmiştir (Lopes, 2018, s.258).

Sanat ve bilimle ilgili düşünme süreçlerinin temelinde görsel algının yer aldığı kabul edildiğinde, fotoğrafın belge ile olan ilişkisini detaylandırma gereği duyulmuştur. İlk ortaya çıktığı dönemlerden itibaren fotoğraf, tarihin önemli bir yardımcı kayıt aracı olarak değerlendirilmiştir (Burke, 2016, s.21). Susan Sontag (2011), fotoğrafların bir olay veya durumun kanıtı olarak algılandığını ve bir şeyin fotoğrafı gösterildiğinde, onun doğruluğunun da kanıtlanmış kabul edildiğini söylemektedir (s.5). Benzer şekilde Levend Kılıç (2012) da fotoğraf çeken kişinin bu kaydı belgeleyen, çoğaltan ve geniş kitlelere ulaştıran bir aktör olduğunu ifade etmektedir (s.134). Amar (2009) ise fotoğrafın klasik tarih yazımından farklı olarak olay ve zamanla eş zamanlı bir üretim aracı olduğunu ve bu özelliğin fotoğrafa çürütülemez bir kanıt statüsü kazandırdığını ifade etmektedir (s.16). Ona göre, âlet ve fotoğrafçı yalan söyleyemez; çünkü olay anında oradadırlar. Böylece fotoğraf, temsil ettiği nesneyle özdeş bir bağ kurmakta ve bu özelliğiyle, nesnenin yerine geçebilecek bir duyarlılığa sahip olmaktadır (Bazin, 2011, s.19). Elbette fotoğrafın ilk dönemlerinde, fotoğrafçılar, kamerayı yalnızca bir görüntü kopyalama cihazı olarak görmüş ve onun insan gözünden bağımsız bir görme yetisine sahip olduğunu düşünmüşlerdir. Ancak Mustafa Bilge Satkın (2014), fotoğrafların, gerçekliğin mutlak bir yansıması gibi görünmesine rağmen, bu görüntülerin fotoğrafçının bakış açısı ve zihinsel süzgeci tarafından şekillendirildiğini vurgulamıştır (s.8). Satkın’ın da ifade ettiği gibi, fotoğraf, gerçek bir olayı kayıt altına alırken tarafsız bir makinenin ürünü gibi görünse de her zaman bir bakış açısını yansıtmaktadır. Bu konuda Sontag (2005), fotoğrafların, tarafsız bir makine tarafından kaydedilen çürütülemez bir gerçeklik sunduğunu, ancak bu gerçekliğin her zaman onu çeken kişinin bakış açısını da yansıttığını

ifade etmiştir (s.25). Fotoğrafçının bir olayın belirli bir anını seçerek çektiği fotoğraf, bir anlamda onun o olaya dair yaptığı bir ‘okuma’dır. Bu okuma, fotoğrafçının kültürel, bireysel perspektifine dayalı bir kurgudur ve fotoğrafın çerçevesi, seçilmeyen unsurların dışarıda bırakılmasıyla şekillenmektedir (Berger, 2007, s.84). Berger (2007), fotoğrafçının bir olayı seçme ve çerçeveleme sürecini, fotoğrafın kültürel, bireysel bir kurgu olarak şekillenmesi biçiminde değerlendirmektedir (s.85). Bogre (2019) de fotoğrafların gerçeği temsil etmekle birlikte, bağlamından kopararak, fotoğrafçının yaptığı çok sayıdaki bilinçli seçimin bir ürünü olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle, fotoğrafın hem gerçekliği hem de fotoğrafçının bakış açısını yansıtan bir yapıya sahip olduğunu savunmaktadır.

Nesnelliği tartışma konusu olsa da fotoğrafın belgesel doğası, toplumsal sorunlara dikkat çekmek, bireylerin yaşam deneyimlerini belgelemek ve şeffaf bir şekilde bilgi sunmak gibi önemli bir işlev üzerine kuruludur. Bu yönüyle belgesel fotoğraf hem bireylerin hem de toplulukların hikâyelerini anlatan, evrensel bir dil oluşturan çok yönlü bir sanattır. Ancak yukarıda da sözü edildiği gibi bu dili oluştururken, sanatçının seçimleri, kullandığı teknikler ve anlatımları, her zaman belirli bir yorumu da beraberinde getirmektedir. Bu nedenle, belgesel fotoğraf hem belgeleme hem de sanatsal ifade sürecinin bir harmanı olarak değerlendirilmelidir. Bu nitelikleriyle belgesel fotoğraf hem sanatsal hem de bilimsel bir disiplin olarak önemini sürdürmektedir.

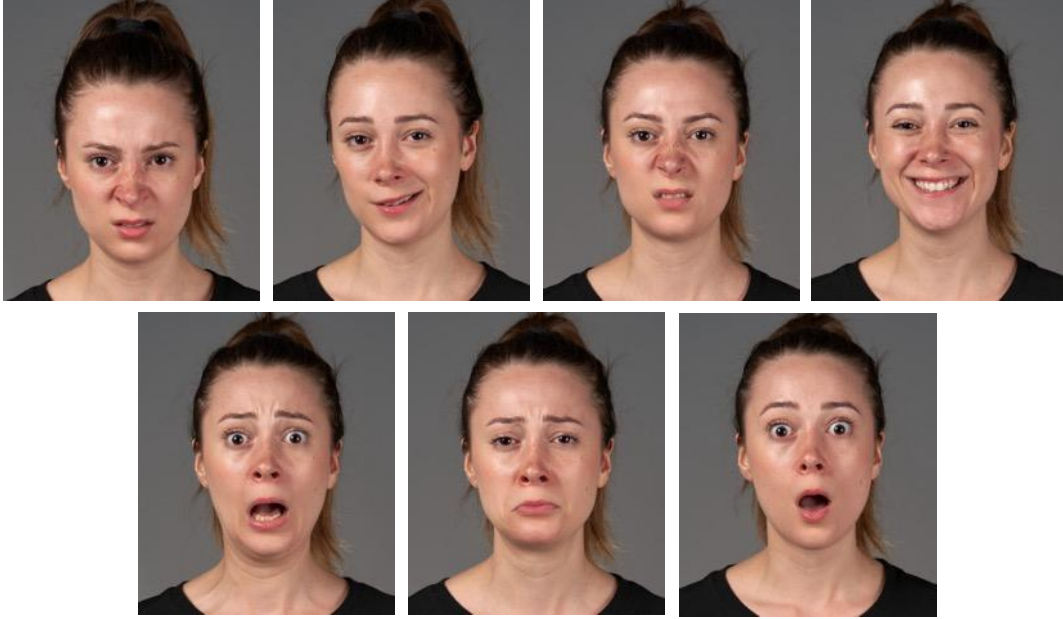
Bir sonraki bölümde, belgesel fotoğrafın bu etkileyici dilinin oluşumunda önemli bir rol oynayan “yedi temel duygu” kuramı ele alınacak ve bu kuramın belgesel fotoğraf sanatındaki yansımaları detaylı bir şekilde incelenecektir.

7 Temel Duygu

Yüz, bireyin sosyal dünyayla etkileşimindeki en güçlü göstergelerinden biridir. Yüz ifadeleri, duyguların dışavurumu açısından sembolik bir anlam taşımaktadır (Le Breton, 2018, s.109-110). Paul Ekman’ın yüz ifadelerinin evrenselliği üzerine yaptığı araştırmalar, kültürel bağlamın ötesinde biyolojik temelleri ele alan bilimsel yaklaşımlar için de bir zemin oluşturmaktadır. Bu bağlamda Ekman’ın çalışmaları, Darwin’in duyguların evrimsel temelleri üzerine yazdığı “The Expression of the Emotions in Man and Animals” adlı çalışmasıyla doğrudan ilişkilidir. Darwin gibi Ekman da duyguların türler arası ortak bir mekanizma olduğunu savunmaktadır (Ekman, 1993, s.376-379).

Temel duygular, insanın duygusal deneyimlerini oluşturan evrensel ve biyolojik kökenli duygu durumlarıdır (Alkaya, 2024a, s.238). Bu duygular, kültürel farklılıklardan bağımsız olarak tüm insanlar tarafından doğal bir şekilde deneyimlenmekte ve ifade edilmektedir (Ekman, 1987, s.712-717). Ekman (1987), temel duyguların, evrimsel süreçlerle şekillenmiş, insanın hayatta kalması ve çevresine uyum sağlaması için kritik öneme sahip evrensel duygusal durumlar olduğunu belirtmektedir. Bu duyguların doğal bir şekilde deneyimlenip ifade edildiğini ve belirli yüz ifadeleriyle birbirinden ayırt edilebildiğini savunmaktadır. Ekman’ın çalışmaları, bu yedi duygunun insanların yüz ifadeleri aracılığıyla evrensel olarak tanınabildiğini göstermiştir. Görsel 1’de sunulan bu duygular, dil, bölge, kültür ve etnik farklar gibi değişkenlerden bağımsız olarak, tüm insanlarda gözlemlenen ve paylaşılan ortak duygusal deneyimlerdir (Ekman Group, 2024). Judi James (2013) ise duyguları, birincil ve ikincil duygular olarak iki temel kategori içerisinde değerlendirmektedir. Birincil duygular, insanın evrimsel süreçte hayatta kalmasını destekleyen ve doğrudan tehditlere karşı hızlı tepkiler geliştirmesini sağlayan temel tepkilerdir. Öfke, korku, üzüntü, mutluluk, iğrenme ve şaşkınlık gibi duygular bu gruptadır. İkincil duygular ise bireyin düşünce, hayal gücü ve sosyal

bağlamlardan türeyen daha karmaşık duygularını ifade etmektedir. Bunlar arasında aşk, hayal kırıklığı, iyimserlik, suçluluk ve pişmanlık gibi duygular yer almaktadır (James, 2013, s.116).



Görsel 1. 7 Temel duygu.

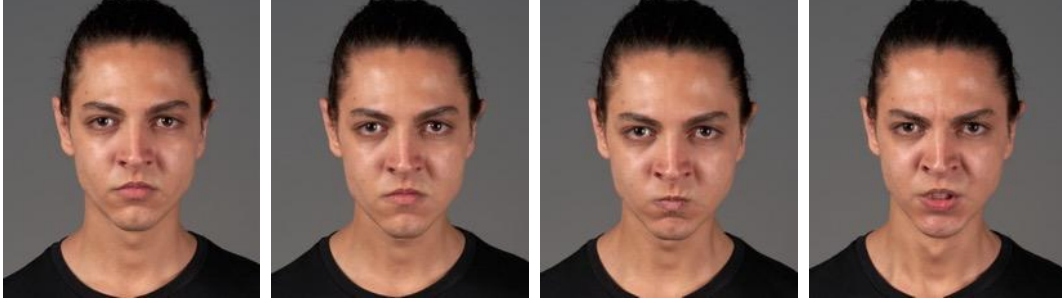
Kaynak: (Yazarın kişisel arşivinden alınmıştır)

Evrimsel kökenlere dayanan birincil duygular, bireyin iç dünyasını dışa vurmak amacıyla yüz kaslarının koordinasyonu ile anlık oluşan mimiklerdir (Alkaya, 2024b, s.88). Birincil duygular, beyin tarafından algılanan ve işlenen uyarıların bir sonucu olarak ortaya çıkan fizyolojik ve davranışsal tepkilerdir (Damasio, 2006, 144). Bu süreç, otomatik olarak işleyen hem evrimsel geçmişten hem de bireysel deneyimlerden etkilenen bir mekanizmaya dayanmaktadır. Ayrıca bu duygular, içsel veya çevresel bir uyarana yanıt olarak ortaya çıkmakta ve genellikle bir saatten daha kısa bir sürede etkisini yitirmektedir (Ekman Group, 2024). Ekman'a (2014) göre, duygusal ifadelerin büyük bir çoğunluğu iki saniye kadar sürmektedir. Kimileri yarım saniyeden kısa sürece kadar hızlı olurken, bazıları dört saniyeye kadar uzayabilmektedir. İfadenin süresi, genellikle duygunun gücüyle ilgilidir. Daha uzun süren ifadeler, kısa süreliye kıyasla daha şiddetli hislerin göstergesidir (s.212). Araştırmacıların ortak görüşüne göre temel duygular, genetik olarak kodlanmış evrensel bir yapıdadır ve insan davranışının temel bileşenleri olarak kabul edilmektedir. Belgesel fotoğraf açısından, daha çok birincil duyguların doğrudan araştırılması önem arz etmektedir. Bu doğrultuda, temel duygular kısa kısa açıklanacak ve bir sonraki bölümde temel duyguların belgesel fotoğraf sanatı içinde nasıl temsil edildiği ele alınacaktır.

Öfke

Öfke, bireyin yapmak istediği bir eylemde karşılaştığı engellemeler ya da müdahaleler sonucunda ortaya çıkan yoğun bir duygusal tepkidir (Ekman, 2014, s.169). Bu duygu sırasında, vücutta belirgin fizyolojik değişiklikler meydana gelmektedir. Özellikle kan akışının ellere yönelmesi, kalp atışlarının hızlanması ve adrenalin salgılanması gibi tepkilere rastlanmaktadır (Goleman, 2010, s.33). Ekman'a (2014) göre de öfke hissi baskı ve gerilim içermektedir. Bu süreçte kalp atışı ve solunum hızlanır, kan basıncı artar ve yüz kızarır. Kişinin, konuşmuyorsa dişlerini sıkma ve çenesini öne itme gibi fiziksel eğilimler göstermesi yaygındır. Aynı zamanda, kızgınlık hedefe doğru

ilerleme dürtüsü içermekte ve bu hisler birçok insan tarafından evrensel olarak paylaşılmaktadır. Kızgınlık sırasında yüz kaslarında oluşan gerginliğin bir sonucu olarak dudakların kırmızı sınırı daralmaktadır (s. 202-203). Kızgınlık sırasında alt ve üst gözkapakları gerilir, kaşlar aşağı düşerek birbirine yaklaşır. Alt gözkapaklarındaki gerilme belirginleşir. Çene ileri itilmekte ve dudaklar birbirine bastırılmaktadır. Bu fiziksel belirtiler, kızgınlık anındaki tipik yüz ifadelerindedir. Bu belirtiler görsel 2’de, en az belirginden en belirgin olana doğru sıralanan dört kare şeklinde sunulmuştur.

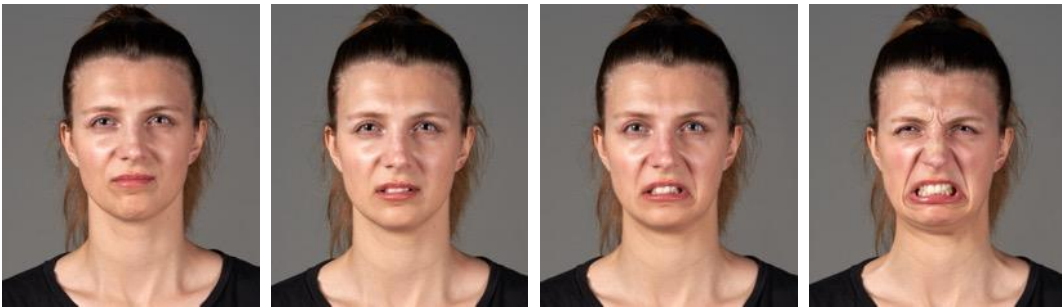


Görsel 2. Öfke.

Kaynak: (Yazarın kişisel arşivinden alınmıştır)

İğrenme

İğrenme, bireyin fiziksel veya ahlaki olarak kabul edilemez bir uyarana karşılaşması durumunda ortaya çıkan duygusal tepki olarak tanımlanmaktadır (Ekman, 2014, s.250). Charles Darwin (2001), bu duygunun iki ana bağlamda ortaya çıktığını belirtmiştir: İlki, tat duyusuyla ilişkili olarak algılanan veya zihinde canlandırılan tiksindirici bir şey; ikincisi ise koku, dokunma ya da görme duyusu aracılığıyla benzer bir tepki uyandıran herhangi bir uyarana. (s.244). Ekman’a (2014) göre ise bireyler yalnızca tat, koku veya dokunma gibi duysal uyarıcılara değil, aynı zamanda sosyal ve ahlaki normlara aykırı gelen durumlara karşı da iğrenme hissi geliştirmektedir. Bu duygu, evrimsel ve sosyal bir bağlamda bireyin yaşamını tehdit eden, ahlaki değerlerini sorgulatan uyarılara karşı bir savunma mekanizmasıdır (s.250). Ekman (2014), iğrenme duygusunun fiziksel ifadesinin burun buruşturulması, yanakların yukarı çekilmesi, alt göz kapaklarının kalkması ve üst dudağın yukarı çekilmesiyle tamamlandığını ifade etmektedir (s.265). İğrenme hissi arttığında, burnun kırıma olasılığı da artmaktadır. Üst dudak hafifçe yukarı kalkma davranışı göstermektedir. Yanaklar yukarı kalktığında, bu değişim alt göz kapaklarının görünümünü etkilemekte; gözlerin kısılması, alt göz kapaklarında ince kıvrımlar ve kırışıklıkların oluşumuna yol açmaktadır (Alkaya, 2024b, s.258). Bu belirtiler görsel 3’te, en az belirginden en belirgin olana doğru sıralanan dört kare şeklinde sunulmuştur.



Görsel 3. İğrenme.

Kaynak: (Yazarın kişisel arşivinden alınmıştır)

Mutluluk

Mutluluk, insanın fiziksel, zihinsel ve duygusal bir tatmin durumunu ifade eden temel bir duygudur (Ekman & Friesen, 2003, s.106). Darwin, sevinç duygusunun aşırı olduğu durumlarda bireylerde anlamsız hareketlere yol açtığını ifade etmektedir. Orta yerde dans etmek, el çırpma, tepinmek ve yüksek sesle kahkaha atmak gibi davranışların başlıca mutluluk ifadesi olduğunu belirtmektedir. Gülmenin mutluluk duygusunun en önemli göstergesi olduğunu, özellikle oyun oynayan çocuklarda ve keyifli gençlerde bu durumun açıkça görüldüğünü vurgulamaktadır (2001, s.192). Samimi bir gülüş, dört temel işaretle tanımlanmaktadır: göz çevresinde kırışıklık oluşması, elmacık kemiklerinin yükselmesi, dişlerin görünmesi ve dudakların aralanarak yukarı kalkması. Bu işaretler, yüz kaslarının doğal ve eş zamanlı bir hareketinin sonucudur ve bireyin o anda hissettiği gerçek mutluluğu yansıtmaktadır (Glass, 2015, s.159). Lillian Glass'ın tanımladığı fiziksel işaretler, insanların bir gülüşün gerçek olup olmadığını bilinçli veya bilinçdışı bir şekilde algılayabileceğini göstermektedir. Glass, bu dört işaretin aynı anda görülmemesi durumunda gülüşün sahte, gergin ya da zoraki olduğunu ve kişinin gerçek duygularını maskeleyeye çalıştığını belirtmektedir. Mutluluk yüzün alt bölgesinde ve alt göz kapaklarında kendine ifade bulmaktadır. Dudak köşelerinin yukarı kalkması, yanakların yükselmesi, alt göz kapakları altında kırışıklıklar oluşması ve göz çevresinde kaz ayaklarının belirginleşmesi, mutluluk ifadesinin karakteristik özellikleridir (Alkaya, 2024b, s. 96). Bu belirtiler görsel 4'te, en az belirginden en belirgin olana doğru sıralanan dört kare şeklinde sunulmuştur.



Görsel 4. Mutluluk.

Kaynak: (Yazarın kişisel arşivinden alınmıştır)

Korku

Dünyadaki herkesin hissettiği yedi evrensel duygu arasında yer alan korku, fiziksel, duygusal ya da psikolojik bir zarar tehdidiyle ortaya çıkmaktadır (Alkaya, 2024b, s.101). Korkutucu deneyimler, bireyin karşı karşıya kaldığı tehdit edici durumların yoğunluğuna, zamanlamasına ve başa çıkma kapasitesine bağlı olarak şekillenen, yüksek düzeyde stres ve kaygı uyandıran durumlar olarak tanımlanmaktadır. Yoğunluk, bireyin maruz kaldığı tehdidin ne kadar ciddi olduğunu vurgularken; zamanlama, tehdidin ani mi yoksa yaklaşmakta olan bir durum mu olduğunu açıklamaktadır. Başka bir deyişle, başa çıkma kapasitesi, bireyin tehdidi azaltmak ya da ortadan kaldırmak için sahip olduğu kontrol edilebilirliği ifade etmektedir (Ekman, 2014, s.230). Darwin'e (2001) göre korku, vücutta bir dizi belirgin fizyolojik tepkiye yol açmaktadır. Göz bebeklerinde büyüme, istemsiz kasılmalar, terleme ve kasların gerilmesi, bedenin tehlikeye hızlıca yanıt vermesi için geliştirdiği evrimsel adaptasyonlardır. Aşırı korku durumlarında, bu tepkiler bireyde bitkinlik ve zihinsel işlevlerin zayıflaması gibi etkiler yaratmaktadır (s.283-284). Korku sırasında kaşlar yukarı kaldırılır ve iç köşeleri birbirine yaklaştırılarak yukarı çekilir. Bu hareket genellikle alında yatay kırışıklıklar oluşturur ancak bu kırışıklıklar şaşkınlıkta

olduğu gibi alnın tamamına yayılmaz. Göz çevresindeki belirgin değişikliklerden biri, üst göz kapağının yükselerek iris üzerindeki beyaz kısmı açığa çıkarmasıdır. Bu durum korku ve şaşkınlık için ortak bir özellik olsa da, alt göz kapağının gerilmesi yalnızca korkuya özgüdür ve irisin bir kısmını kapatacak kadar yükselir. Bu özellik, korkunun yüz ifadelerindeki ayırt edici bir unsurdur (Alkaya, 2024b, s.102). Bu belirtiler görsel 5'te, en az belirgininden en belirgin olana doğru sıralanan dört kare şeklinde sunulmuştur.

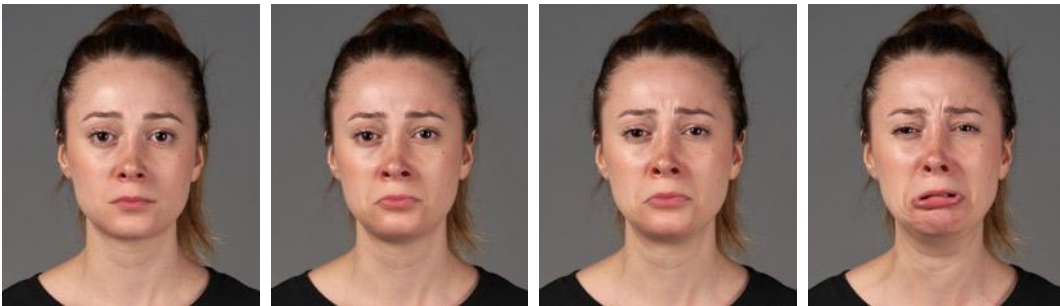


Görsel 5. Korku.

Kaynak: (Yazarın kişisel arşivinden alınmıştır)

Üzüntü

Önemli birini ya da bir şeyi kaybetmenin sonucu olarak ortaya çıkan üzüntü, dünyadaki yedi evrensel duygudan biridir. İnsanları üzüntüye sürükleyen durumlar, kişisel ve kültürel kayıp algılarına göre büyük ölçüde farklılık göstermektedir (Ekman Group). Üzüntü sırasında yüz, bireyin duygusal durumunu açıkça ortaya koymaktadır. Kaşların iç uçlarının kaldırılması ve eğik bir pozisyon alması, üzüntünün evrensel ifade şeklidir. Ağzın dış köşelerinin aşağı doğru sarkması, duygunun dışa vurumunda kritik bir rol oynamaktadır. Gözlerin donuklaşması ise bireyin çevresel etkileşimlerden geri çekilme eğilimini göstermektedir (Darwin, 2001, s.174-176). Darwin'in üzüntü üzerine gözlemleri, modern duygusal ifade teorileriyle uyum içindedir. Ekman'a (2003) göre, üzüntü sırasında kaşların iç köşeleri genellikle yukarı doğru kalkıp birleşmektedir. Göz çevresindeki kasların aktivasyonu, üst göz kapağının iç köşesinin yukarı çekilmesine neden olmaktadır. Dudak köşeleri genellikle aşağıya doğru inerken, dudaklarda titreme de sıkça gözlemlenmektedir (s.124). Ekman, bu fiziksel belirtilerin, duygusal tepkinin dışa vurumu olduğunu ve üzüntünün bu ifadeler aracılığıyla rahatlıkla tanınabileceğini ifade etmektedir. Bu belirtiler görsel 6'da, en az belirgininden en belirgin olana doğru sıralanan dört kare şeklinde sunulmuştur.

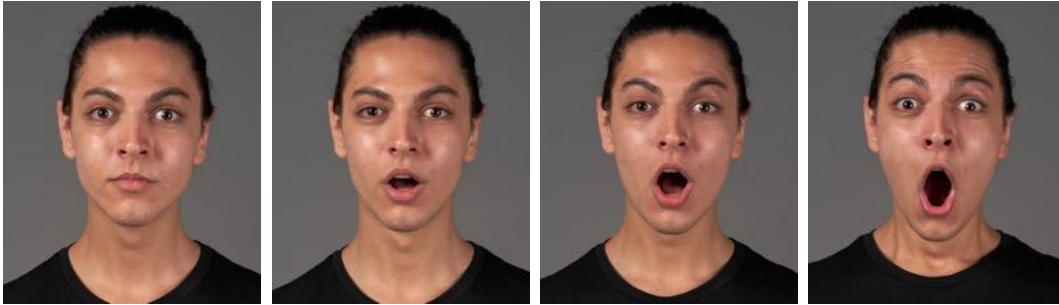


Görsel 6. Üzüntü.

Kaynak: (Yazarın kişisel arşivinden alınmıştır)

Şaşkınlık

Ani ve beklenmedik sesler veya hareketlerle karşılaşıldığında hissedilen şaşkınlık, yedi evrensel duygudan biridir. Evrensel duygular arasında en kısa süreni olan şaşkınlık, dikkati olayın ne olduğunu anlamaya ve bunun tehlike içerip içermediğini değerlendirmeye yönlendirmektedir (Ekman Group). Darwin'e (2001) göre, şaşkınlık ifadesi, gözlerin ve ağızın genişçe açılmasıyla belirginleşmektedir (s.271). Goleman'a (2010) göre de şaşkınlık sırasında kaşların birlikte yukarı kalkması, görüş alanının genişlemesine ve retinaya daha fazla ışık girmesini sağlayarak görsel bilgiyi hızlı bir şekilde işleme imkânı tanımaktadır. Çenenin açılması ise genellikle ani bir nefes alma ile ilişkilidir ve vücudun tehdit veya fırsatlara karşı hızlı bir tepki geliştirmesini kolaylaştırmaktadır (s.33). Ekman (2003) da şaşkınlık anındaki kaş görünümünün, kaşların kıvrılması ve yüksek bir şekilde kaldırılması ile karakterize olduğunu görüşündedir (s.37). Şaşkınlık anında çenenin aşağı doğru düşmesi, dudak ve dişlerin birbirinden ayrılması, kaşların hareketi, göz çevresindeki genişleme, yüzdeki cilt gerilimi ve kırışıklıklar gibi özellikler bir araya gelerek bu duygusal durumu oluşturmaktadır. Ayrıca, gözlerdeki beyaz kısmın görünürlüğü, bu ifadenin dikkat çekici ve tanımlayıcı bir özelliğidir. Şaşkınlık ifadesinin doğru bir şekilde yorumlanabilmesi için bu fiziksel belirtiler bir bütün olarak değerlendirilmelidir (Alkaya, 2024b, s.111). Bu belirtiler görsel 7'de, en az belirginden en belirgin olana doğru sıralanan dört kare şeklinde sunulmuştur.



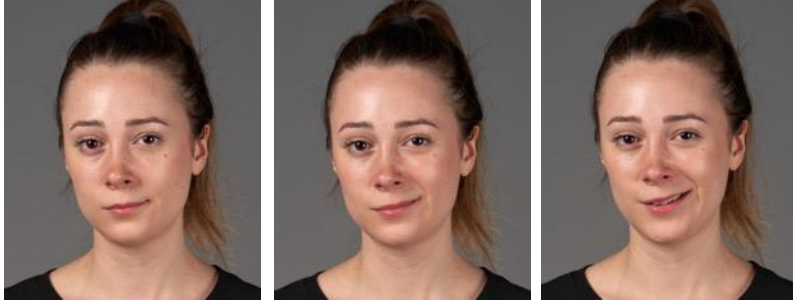
Görsel 7. Şaşkınlık.

Kaynak: (Yazarın kişisel arşivinden alınmıştır)

Küçümseme

Başka bir bireye, bir gruba ya da onların yaptıklarına karşı duyulan hoşnutsuzluk ve genellikle ahlaki üstünlük hissi, küçümseme duygusunu tanımlar (Ekman Group). Ekman (2014), küçümseme duygusunun yalnızca insanlar ve onların faaliyetleriyle ilgili olarak deneyimlenebileceğini söylemektedir. Diğer duyuşal deneyimler, örneğin tat, koku ya da dokunma, küçümseme gibi bir duyguyu tetiklemez. Ekman, bu duygunun doğrudan insanlara yönelik bir tepki olduğunu vurgular ve bunun insan odaklı bir duygu olduğunu belirtir (s.260). Ekman Group'a göre, küçümseme duygusu, "Ben senden daha iyiyim ve sen benden daha aşağıdasın" şeklinde bir temel düşünceyle tanımlanabilmektedir. Küçümseme, genellikle bir kişi veya grup tarafından yapılan ahlaki olmayan bir hareketin ardından ortaya çıkmaktadır. Küçümseme, tek başına bir duygu olabileceği gibi, genellikle öfke gibi hafif bir duyguyla birlikte gözlemlenmektedir. Küçümseme, genellikle daha yüksek sosyal, politik veya hukuki konumda olan bireylerin, alt gruplarda bulunan kişilere yönelik hissedebileceği bir duygu olabildiği gibi, alt konumda bulunan bireyler tarafından da daha yüksek rütbeye sahip kişilere karşı hissedilebilmektedir. Ekman, küçümseme ile iğrenme arasındaki farkları belirterek, küçümsemenin, karşıdaki kişiye yönelik üstünlük hissini içerdiğini ve tiksindenin daha çok nesnelere ilgili bir duygu olduğunu ifade etmektedir. Darwin'e (2001) göre, küçümseme, yüzün bir

tarafındaki köpek dişinin hafifçe gösterilmesi yoluyla kendini belli etmektedir. Bu hareket, gülümsemeye benzeyen ancak alaycı bir anlam taşıyan bir mimik ile tamamlanmaktadır. Darwin, bu tür bir ifadenin karşıdaki kişiye değersiz olduğunu ve yalnızca eğlence kaynağı olarak görüldüğünü hissettirmeyi amaçladığını belirtmektedir. Ancak bu eğlenme genellikle sahte bir niteliğe sahiptir (s.245). Bu belirtiler görsel 8’de, en az belirgininden en belirgin olana doğru sıralanan üç kare şeklinde sunulmuştur.



Görsel 8. Küçümseme.

Kaynak: (Yazarın kişisel arşivinden alınmıştır)

Belgesel Fotoğraf Sanatında Temel Duygular

Bu bölümde, temel duyguların belgesel fotoğrafın anlatım gücüyle nasıl birleştiği, insan duygularının belgelenmesi ve belgesel fotoğrafın izleyicilerle temel duygusal ifadeler aracılığıyla kurduğu bağ incelenecektir. Bu bağlamda, bazı temel duyguların belgesel fotoğrafın anlam inşasına olan katkısı örneklerle tartışılacaktır.

İlk olarak -görsel 9’da sunulan- İspanyol fotoğrafçı Maria Ximena Borrazas’ın 15 Şubat Çarşamba günü saat 15.30 da Tunus kıyılarından 33 mil uzakta -ahşap bir tekneyle kaderlerine yelken açan 31 göçmeni kurtaran Aita Mari gemisinde çektiği fotoğrafa odaklanalım.



Görsel 9. Maria Ximena Borrazas, Aita Mari Kurtarma Gemisi, 2023.

Kaynak: (<https://x.com/XimenaBorrazas/status/1625996677306875909?mx=2>)

Fotoğraf, kurtarma operasyonundan hemen sonra çekilmiş olup, bireyin yaşadığı fiziksel ve duygusal zorlukların en yoğun anına tanıklık etmektedir. Kurtarma anı, kadının güvenliğe kavuştuğu bir noktayı temsil etmekle birlikte, aynı zamanda yaşadığı kayıpların, korkuların ve belirsizliklerin de bir yansımasıdır. Fotoğrafta, turuncu can yeleği giymiş bir kadının yüzü odakta yer almaktadır. Kadının yüzündeki ifade, derin bir duygusal acıyı açıkça yansıtmaktadır. Kaşlarının iç köşelerinin yukarı kalkmış ve

birleşmiş olması, üzüntünün evrensel fiziksel göstergelerinden birini sergilemektedir (Ekman, 2003). Gözyaşlarının yanaklarından süzülmesi ve gözlerin nemli, donuk bir şekilde görünmesi hem yoğun bir duygusal tepkiyi hem de çevresel etkileşimden geri çekilme eğilimini yansıtmaktadır (Darwin, 2001). Dudak köşelerinin aşağı doğru sarkması, bireyin içinde bulunduğu çaresizlik ve üzüntüyü açıkça ifade etmektedir. Üzüntü, bireyin önemli bir kaybını veya tehdit algısını ifade eden evrensel bir duygudur (Ekman Group). Kadının bu andaki duygusal durumu, hem kendi geçmişine dair bir kaybı hem de geleceğe dair belirsizliği yansıtmaktadır.

Bir diğer fotoğraf ise -görsel 10 da sunulmuştur-, Vietnam Savaşı'nın simgelerinden biri olan "The Terror of War" (Savaşın Dehşeti) olarak bilinen, 8 Haziran 1972 de Nick Ut tarafından çekilen ve savaşın yıkıcı etkilerini tüm dünyaya gösteren fotoğraftır. Fotoğraf, Napalm bombası saldırısından kaçan çocukları betimlemektedir.



Görsel 10. Nick Ut, The Terror of War, 1972.

Kaynak: (https://en.wikipedia.org/wiki/Phan_Thi_Kim_Phuc)

Fotoğrafta ön planda bir grup çocuk, dehşet içinde koşarken görülmektedir. Özellikle merkeze yerleştirilmiş çıplak bir kız çocuğu hem fiziksel hem de duygusal acıyı gözler önüne sermektedir. Arkadaki askerler, durumun savaşın bir sonucu olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Arka planda yükselen siyah duman, bölgenin tahrip edildiğini ve yakın geçmişte bir saldırı gerçekleştiğini işaret etmektedir. Görselin kompozisyonu hem insanın masumiyetine hem de savaşın acımasızlığına dikkat çekmektedir.

Ekman (2014), her bir temel duygunun bir aile içinde yer aldığını ve bu ailenin farklı yoğunluklarda alt türlere ayrılabilceğini belirtmektedir (s.101). Bu fotoğraftaki çocukların yüz ifadeleri ve vücut dilleri de iki temel evrensel duyguyu ortaya koymaktadır: korku ve üzüntü. Çocukların yüz ifadelerinde korku belirgin bir şekilde görülmektedir. Kaşlar yukarı kalkmış, iç köşeleri birbirine yaklaşmıştır. Göz çevresindeki kasların gerginliği ve iki yana köpek dişlerine doğru uzayarak açılan ağız konumları korkuya işaret etmektedir. Ayrıca alt göz kapağının gerilmesi, korkunun fiziksel belirtilerindedir. Çocukların koşarken ki beden ifadeleri, kaçış davranışıyla bu duygunun etkisini pekiştirmektedir. Özellikle ağlayan çocukların yüz ifadelerinde üzüntü de görülmektedir. Kaşların eğik bir pozisyon alması ve dudakların aşağı sarkması, üzüntünün evrensel ifade şeklidir. İnsanlığın kolektif hafızasında derin bir iz bırakan bu görüntü, savaşın korkunç yüzünü ve masumların çektiği acıyı güçlü bir şekilde hatırlatmaktadır. Korku ve üzüntü ifadeleri, Darwin ve Ekman'ın duygusal teorileriyle uyumlu bir şekilde, savaşın birey üzerindeki etkilerini somutlaştırmıştır. Bu eser, sadece bir fotoğraf değil, aynı zamanda savaşın ne denli yıkıcı olabileceğinin görsel bir kanıtıdır.

Josef Koudelka'nın 1968 yılında Prag'da gerçekleştirdiği çarpıcı "İşgal" dizisi fotoğraflarından birini -görsel 11'de sunulmuştur- inceleyelim.



Görsel 11. Josef Koudelka, İşgal, Çekoslovakya, 1968.

Kaynak: (<https://www.magnumphotos.com/photographer/josef-koudelka/>)

Bu fotoğrafa bağlamsal olarak bakıldığında, Prag Baharına ve Sovyet işgaline giden tarihsel bir kesit yansıtılmaktadır. Bu tarihsel an, bireysel direnişin, kitlesel baskı ve otoriteyle karşılaştığı bir dönüm noktasıdır (Uslu, 2018, s.151-174). Protestocu, halkın sesi olarak kararlı ve öfkeli bir şekilde tepkisini gösterirken, askerler sistemin parçaları olarak şiddetli bir tarafsızlık göstermektedir. Fotoğrafa egemen olan duman, kaotik durumu vurgularken, bir savaş alanı atmosferi yaratmaktadır.

Kompozisyonun merkezinde, bir protestocu ve asker arasındaki karşıtlık vurgulanmaktadır. Solda yer alan protestocu, öne çıkan el hareketi ve beden ifadesi ile dikkatleri üzerine çekerken, askerin hareketsiz ve sessiz duruşuna rağmen yüzünden okunan öfke duygusu dramatik bir kontrast oluşturmaktadır. Fotoğrafa hâkim olan duman ve diğer çevresel unsurlar, kaos ve belirsizlik duygularını pekiştirmektedir. Fotoğraftaki protestocunun jestleri ve yüz ifadesi, yoğun bir öfke duygusunu ortaya koymaktadır. Ekman (2014) öfkeyi, bireyin engellenmişlik hissiyle ortaya çıkan yoğun bir tepki olarak tanımlamıştır (s.202). Protestocunun ileriye uzattığı eli, kan akışının ellere yoğunlaşmasını ve tepkisel bir eylem hazırlığını akla getirmektedir (Goleman, 2010, s.33). Hem protestocunun hem de askerin yüz hatlarındaki gerginlik ve kaşların çatılması gibi belirtiler, Ekman'ın öfke sırasında insan yüzünde oluştuğunu savunduğu fiziksel belirtiler ile uyumludur.

Başka bir örnekte, Magnum Photos sanatçısı Bruno Barbey'in 2015 yılında Çin'in Qingdao şehrinde çektiği fotoğraf, görsel 12'de yer almaktadır.



Görsel 12. Bruno Barbey, Qingdao, Çin, 2015.

Kaynak: (<https://www.magnumphotos.com/photographer/bruno-barbey/>)

Bruno Barbey'in bu fotoğrafında, kumlara gömülmüş üç bireyin kahkahaları, görselde mizah duygusunu ve insan doğasının neşeli tarafını vurgulamaktadır. Doğal ışık kullanımı ve renk tonlarının uyumu, sahnenin sıcak ve samimi bir hava taşımasını sağlamaktadır. Fotoğrafta yer alan bireylerin ifadeleri, mutluluğun doğal ve içten bir yansımasıdır. Kahkahaların yoğunluğu, yüz kaslarının hareketleriyle açıkça gözlemlenmektedir. Göz çevresindeki kırışıklıklar, yanakların yükselmesi, dudakların yukarı doğru kıvrılması ve dişlerin görünmesi, samimi bir mutluluk ifadesinin temel göstergeleridir (Glass, 2015, s.159). Fotoğrafa egemen olan mutluluk, bireylerin zihinsel ve fiziksel bir rahatlama yaşadıklarını, ayrıca o an orada bulunmaktan keyif aldıklarını göstermektedir. Kumun içerisinde olmanın yarattığı fiziksel rahatlık ve eğlenceli ortam, bireylerin dış dünyadan koparak anın tadını çıkarmalarına olanak tanımıştır.

Bir başka örnek olarak, görsel 13'te sunulan, Enri Canaj'ın "The Say Goodbye Before You Leave" serisinin bir parçası olan "A Volunteer Distributing Food" adlı fotoğrafını tartışalım.



Görsel 13. Enri Canaj, A Volunteer Distributing Food, Idomeni, Greece, 2016.

Kaynak: (<https://www.magnumphotos.com/photographer/enri-canaj/>)

Fotoğraf, 2016 yılında Idomeni mülteci kampında yaşanan insani kriz bağlamında çekilmiştir. Siyah-beyaz tonlamanın dramatik etkisiyle güçlü bir anlatım sunmaktadır. Kadrajın sağ tarafında arabada oturan bir kadın, sol tarafta ise aracın dışındaki bir grup insan yer almaktadır. Fotoğrafın merkezi, camın arkasından çocuğun doğrudan kadına yönelttiği keskin, çatık kaşlı bakışlar üzerine odaklanmıştır. Çocuğun öne çıkmış yüzü ve yanındaki diğer eller, camın ardındaki gerilim ve çaresizlik duygusunu güçlendirmektedir. Kadının yüzü ise derin bir üzüntünün ve içsel bir kırılmanın izlerini taşımaktadır. Kompozisyon, duygusal yoğunluk taşıyan bir diyalog kurmakta; çocuğun öfkesi ve kadının üzüntüsü, toplumsal gerçekliğin farklı katmanlarını yansıtmaktadır. Çocuğun yüz ifadesi, öfke duygusunun fiziksel göstergelerini sergilemektedir. Kaşların aşağı düşüp çatılması, alt göz kapaklarının gerginliği ve dudakların sıkılıp bastırılması, Ekman'ın (2014) tanımladığı öfke belirtilerine karşılık gelmektedir. Kadının yüzündeki ifade ise derin bir üzüntüyü açıkça ortaya koymaktadır. Kaşlarının iç uçlarının yukarı doğru kalkması, ağzının köşelerinin aşağı sarkması ve gözlerinin donuklaşması, Ekman'ın (2003) üzüntü üzerine yaptığı gözlemlerle örtüşmektedir. Bu iki figür arasındaki duygusal tezat, fotoğrafın dramatik etkisini artırmaktadır.

Son olarak, Bruce Gilden'in görsel 14'te paylaşılan "New York City" serisindeki

bu fotoğrafı, Gilden'in anlık ve içgüdüsel yaklaşımı ile ortaya çıkan güçlü bir görsel ifadeyi yansıtmaktadır. Fotoğraf, Gilden'in ikonik tarzına uygun olarak sokak düzleminde, geniş açılı bir lensle ve flaş kullanılarak çekilmiştir. Bu yaklaşım, görüntüyü dramatikleştirmekte ve öznelerin yüzlerindeki ifadeleri belirginleştirmektedir. Kompozisyon, öndeki kadının şaşkınlık ve tepki dolu yüz ifadesine odaklanırken, arkadaki kişinin mesafeli ve daha kontrollü ifadesiyle kontrast oluşturmaktadır. Arkadaki figürle birlikte binaların bulanıklaşmış arka planı, sahneyi New York City'nin karmaşık ve hareketli atmosferine yerleştirmektedir. Flaştan kaynaklanan sert ışık, dokuları ve yüz hatlarını keskinleştirerek gerilim duygusunu artırmaktadır.



Görsel 14. Bruce Gilden, New York City.

Kaynak: (<https://www.brucegilden.com/new-york-city>)

Öndeki kadının yüz ifadesi, şaşkınlık duygusunu doğrudan yansıtmaktadır. Gözler genişçe açılmış, ağız açık ve yüz kaslarında bir gerginlik söz konusudur. Ekman ve Darwin'in tanımladığı gibi, kaşların yukarı kalkması ve çenenin açılması gibi fiziksel belirtiler, bu duyguyu tanımlayan evrensel özellikler arasında yer almaktadır.

Fotoğrafın anlam inşası açısından görsel analizi yapıldığında, bu sahnenin kent yaşamının kaotik, tahmin edilemez ve bazen tehditkâr doğasına işaret ettiği söylenebilir. Roland Barthes'in (2016) "punctum" kavramı bağlamında değerlendirildiğinde, kadının yüz ifadesi izleyiciye doğrudan nüfuz eden, kişisel bir etkileşim yaratan bir unsurdur. Bu ani ve içgüdüsel tepki, Barthes'in tanımladığı şekilde, fotoğrafın izleyicide istemsiz bir duygusal çağrışım yaratmasını sağlar.

Ayrıca, fotoğrafın dramatik ışık kullanımı ve yüz ifadelerinin belirginleşmesi, Susan Sontag'ın (2005) fotoğrafın bir "anı dondurma" aracı olmasının ötesinde, izleyiciyi gerçeklikle yüzleşmeye zorlayan bir sanat formu olduğu görüşünü desteklemektedir. Fotoğrafın sunduğu ani duygusal etki, belgesel fotoğrafçılığın bu ani izleyiciye yoğun bir şekilde deneyimletme gücüne sahip olduğunu göstermektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Belgesel fotoğrafın temel duyguları ifade etmedeki rolünü ve bu duyguların anlam inşasına katkısını inceleyen bu araştırma, belgesel fotoğraf sanatının temel duyguları

görsel anlatı aracılığıyla nasıl inşa ettiğini ve izleyici ile kurduğu empatik bağı incelemiştir. Bulgular, Paul Ekman'ın (1993) belirlediği yedi temel duygunun -mutluluk, üzüntü, korku, öfke, şaşkınlık, iğrenme ve küçümseme- belgesel fotoğrafın estetik ve anlatı yapısıyla güçlü bir şekilde temsil edilebildiğini ortaya koymaktadır.

Belgesel fotoğrafçılığın toplumsal işlevi üzerine yapılan analizler, Susan Sontag'ın (2005) fotoğrafın gerçekliği yansıtmaya gücü konusundaki görüşleriyle örtüşmektedir. Sontag, fotoğrafın olayları sadece kaydetmekle kalmadığını, aynı zamanda izleyicide güçlü duygusal tepkiler uyandırarak belirli bir anlatıyı şekillendirdiğini savunur. Bu bağlamda, belgesel fotoğrafçılar yalnızca gözlemciler değil, aynı zamanda toplumsal olayları yeniden yorumlayan anlatıcılar olarak değerlendirilebilir. Benzer şekilde, John Berger (2007) fotoğrafın gerçekliğin salt bir yansıması olmadığını, her fotoğrafçının bakış açısına bağlı olarak belirli bir anlam inşa ettiğini ileri sürmektedir.

Belgesel fotoğrafın duygusal gücü, özellikle insani krizler, savaş ve göç gibi evrensel temalar çerçevesinde değerlendirildiğinde, bu tür görsellerin toplumsal farkındalık yaratma potansiyeline sahip olduğu görülmektedir. Le Breton (2018), yüz ifadelerinin yalnızca bireysel duyguları değil, aynı zamanda toplumsal kimlikleri ve kolektif hafızayı da yansıttığını belirtmektedir. Bu çerçevede, belgesel fotoğrafın sadece bireysel bir sanat formu olmadığı, aynı zamanda tarihsel ve antropolojik bir belge niteliği taşıdığı söylenebilir.

Gelecekte yapılacak araştırmaların, belgesel fotoğrafın duygusal etkisini daha geniş bir perspektiften ele alarak psikoloji, sosyoloji ve iletişim bilimleri ile disiplinler arası bağlantılar kurması önerilmektedir. Darwin'in (2001) temel duyguların evrimsel kökenlerini ele aldığı çalışması ile Ekman'ın yüz ifadelerinin biyolojik ve kültürel boyutlarını incelediği araştırmaları, belgesel fotoğrafın duygusal temsil gücünü anlamada önemli bir temel sunmaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışma, belgesel fotoğrafın temel duyguları görsel olarak nasıl inşa ettiğini ve izleyicide nasıl bir etki yarattığını analiz ederek alana teorik ve pratik bir katkı sağlamayı amaçlamıştır. Görsellerin izleyici üzerindeki etkisinin, kültürel bağlam ve anlatı teknikleri ile nasıl şekillendiğini anlamak için daha geniş örneklem gruplarıyla ilerleyen çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Belgesel fotoğrafçılığın sanatsal ve toplumsal boyutlarını bütüncül bir yaklaşımla ele alan çalışmalar, bu alandaki bilgi birikimini daha da derinleştirecektir.

Etik İlkeler

Bu çalışma Etik Kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Bu araştırmanın yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

- Acun, F. (2010). Tarihin inşası sürecinde belge ve kullanımı. *Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Tarihçilik ve Tarih Yayıncılığı Sempozyumu*. s.67-74.
- Akdağ, Y. (2022). *Hakikat-ötesi çağda belgesel fotoğraf*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Alkaya, Y. (2024a). Portre Fotoğrafçılığında Bedenin İfade Gücü. *Marmara Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 15(2), 232-250. <https://doi.org/10.29228/sanat.47>
- Alkaya, Y. (2024b). *Portre fotoğraf sanatında beden dili*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Amar, P. J. (2009). *Basın fotoğrafçılığı*. (1. Basım). (Çınarlı, İ. Çev.). Kırmızı.
- Arnheim, R. (2018). *Görsel düşünce*. Metis.
- Barthes, Roland. (2016) *Camera Lucida: Fotoğraf üzerine düşünceler*. (7.Basım). Akçakaya, Reha. Çev.). Altıkkırkbeş Yayın.
- Bate, D. (2013). *Fotoğraf: Anahtar kavramlar*. (1. Basım). (Şimşek, B. Çev.). De Ki.
- Bazin, A. (2011). *Sinema nedir*. (Şener, İ. Çev.). Doruk.
- Beratlı, N. (2006). Bilim mi - sanat mı - propaganda mı? Tarih nedir. *Kıbrıs Yazıları*, 3, 3-20.
- Berger, J. & J. Mohr. (2007). *Anlatmanın başka bir biçimi*. (1. Basım). (Akınhay, O. Çev.). Agora.
- Bogre, M. (2019). *Documentary photography reconsidered: History, theory and practice*. Bloomsbury Visual Arts.
- Breton, D. L. (2018). *Yüz üzerine antropolojik bir inceleme*. Boğaziçi Üniversitesi.
- Burak, O. (2015). *Fotoğraf ve iletişim*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Burke, P. (2016). *Afişten heykele, minyatürden fotoğrafa tarihin görgü tanıkları*. (Yelçe, Z. Çev.). Kitap.
- Cambridge Dictionary. (t.y.). Cambridge İngilizce-Türkçe Sözlük. <https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce-türkçe/document> [Erişim Tarihi: 04 Ocak 2025].
- Clarke, G. (1997). *The photograph*. OUP.
- Damasio, A. (2006). *Descartes’in yanılgısı*. (3. Basım). (Atlamaz, B. Çev.). Varlık.
- Darwin, C. (2001). *İnsan ve hayvanlarda duyguların ifadesi*. (Orhan T. Çev.). Gün.
- Ekman Group. Universal emotions. <https://www.paulekman.com/universal-emotions/> [Erişim Tarihi: 05 Ocak 2025].
- Ekman, P. (1993). Facial expression and emotion. *American Psychologist*. 48(4). 376-379.
- Ekman, P. (2014). *Yalan söylediğimi nasıl anladın? Yüz ifadelerinden duyguları ve düşünceleri tanımak, okumak*. (3. Basım). Okuyan Us.
- Ekman, P. & Friesen, W. V. (2003). *Unmasking the face: A guide to recognizing emotions*

from facial expressions, Malor Books.

- Glass, L. (2015). *Yalancının beden dili: Küçük beyaz yalanlardan patolojik yalancılığa*, (Yanboluoğlu, G. Çev.). Paloma Yayınevi.
- Goleman, D. (2010). *Duygusal zekâ*, (33. Basım). (Yüksel, Banu S. Çev.). Varlık.
- James, J. (2013). *Beden dili kutsal kitabı: İnsanların hareketlerindeki ve ifadelerindeki gizli anlamı çözme yolları*. (1. Basım). (Haktanır, Belgin S. Çev.). Koridor.
- Kılıç, L. (2012). *Fotoğraf ve sinemanın toplumsal tarihi*. (2. Basım). Dost.
- Light, K. (2013). *Çağımızın tanıkları belgesel fotoğrafçılar anlatıyor*. (Yılmaz, H. Çev.). Espas Sanat Kuram.
- Linfield, S. (2010). *The cruel radiance photography and political violence*. University of Chicago Press.
- Lopes, D. M. (2018). *Fotoğraf felsefesi*. Espas.
- Oral, M. (2011). *Toplumsal belgeci fotoğraf ve Fikret Otyam örneği*. Espas Sanat Kuram.
- Satkın, M. B. (2014). Fotoğraf, gerçeklik ve ideoloji. *Sanat-Tasarım Dergisi*. 5. 7-13.
- Sontag, S. (2005). *Başkalarının acısına bakmak*. (Akınhay, O. Çev.). Agora.
- Sontag, S. (2011). *Fotoğraf üzerine*. (Akınhay, O. Çev.). Agora Kitaplığı.
- Steichen, E. (1984). Fotoğraf: İnsanlığın tanığı ve kayıt aracı. *Fotoğraf Dergisi*, (Abdullah Ersoy. Çev.). 14. 1-7.
- TDK. (t.y.). Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 04 Ocak 2025].
- Uslu, A. (2008). Prag darbesinden Prag baharına. *Devrimci Marksizm*. 6(7). 150-160. <http://www.devrimcimarksizm.net/sites/default/files/ates-uslu-prag-bahcesinden-prag-baharina-cekoslavyanin-yirmi-yili-1948-1968.pdf>
- Vassaf, G. (2007). *Tarihi yargılıyorum*. İletişim.

EXTENDED ABSTRACT

This study explores the role of basic emotions in constructing meaning within the art of documentary photography. By integrating the documentary essence of photography with Paul Ekman's theory of seven basic emotions—happiness, sadness, fear, anger, surprise, disgust, and contempt—the research examines how emotions are conveyed through visual narratives and resonate with audiences. Using qualitative analysis methods, the study investigates the works of internationally acclaimed documentary photographers, emphasizing the interplay between emotional expressions and storytelling in photographic art.

Documentary photography emerges as a compelling medium that merges the objectivity of documentation with the subjectivity of artistic expression. It acts as a bridge between reality and interpretation, capturing moments that evoke empathy and foster understanding across diverse sociocultural contexts. Central to this study is Ekman's theory, which underscores the universality of basic emotions and their pivotal role in human communication. These emotions, inherently biological and universal, transcend linguistic and cultural barriers, positioning photography as an ideal medium for their exploration.

The methodology involves a combination of literature review and visual analysis to examine how emotions are depicted and perceived in documentary photography. The literature review contextualizes the historical and theoretical foundations of documentary photography and its connection to emotional representation. It also evaluates previous research on the role of emotions in visual media. Visual analyses of selected works by renowned photographers further illuminate the mechanisms through which images evoke emotional responses. These analyses focus on facial expressions, body language, and compositional elements that contribute to the narrative and emotional impact of photographs.

The findings reveal that documentary photography is uniquely positioned to convey basic emotions effectively, fostering empathy among viewers. The research highlights the universality of emotions, enabling photographs to establish an emotional connection with audiences, irrespective of cultural differences. For instance, images depicting war or displacement often evoke fear, sadness, and compassion, drawing attention to human suffering while encouraging viewers to reflect on broader societal issues. Conversely, photographs portraying happiness or surprise celebrate moments of human resilience and hope, showcasing the spectrum of emotions that photography can encapsulate.

The results and discussion section elaborates on the dual role of documentary photography as both an artistic and communicative tool. On one hand, it documents reality with an emphasis on truthfulness and accuracy; on the other hand, it interprets and reframes reality through an emotional lens, deeply engaging viewers. The study demonstrates how emotions amplify the narrative power of images, allowing audiences to connect with the subjects and contexts depicted. By fostering empathy, documentary photography not only raises awareness but also contributes to social and cultural discourse.

In conclusion, this research offers valuable insights into the artistic and societal significance of documentary photography. It underscores the essential role of emotions in enhancing the impact of visual narratives, offering a framework for understanding photography as a universal language of human experience. By combining artistic expression with emotional analysis, the study enriches the appreciation of documentary photography as a medium that transcends cultural and linguistic barriers, capturing the essence of shared humanity.