



Orijinal Makale / Original Article

Portre fotoğraf sanatında göz işaretleri ve bakış: Anlam inşası üzerine bir inceleme

Eye gestures and gaze in portrait photography: An analysis of meaning construction

Yavuz ALKAYA*^{ID}

İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Gençlik ve Spor Hizmetleri Dairesi Başkanlığı, Hayat Boyu Öğrenme Şube Müdürlüğü, İstanbul, Türkiye

MAKALE BİLGİSİ

Makale hakkında

Geliş tarihi: 21 Mart 2025

Kabul tarihi: 01 Haziran 2025

Anahtar kelimeler:

Anlam, bakış, göz, iletişim, portre fotoğrafı.

ARTICLE INFO

Article history

Received: 21 March 2025

Accepted: 01 June 2025

Key words:

Meaning, gaze, eye, communication, portrait photography.

ÖZ

Portre fotoğraf sanatında göz ve bakış kavramlarının anlam inşasındaki rolü bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, gözlerin ve bakışın fotoğraftaki anlatıyı nasıl yönlendirdiğini, izleyiciyle kurulan anlam ilişkisini nasıl etkilediğini ve sözsüz iletişim bağlamında nasıl bir işlev üstlendiğini ortaya koymaktır. Araştırmanın kuramsal çerçevesi, Eckhard Heinrich Hess'in (1975) gözlerin duygusal ve bilişsel süreçlerdeki işlevlerine dair yaklaşımları ile Allan Pease (2002) ve Joe Navarro'nun (2021) bakışın sözsüz iletişimdeki anlamına ilişkin teorileri temel alınarak oluşturulmuştur. Araştırma, nitel analiz yöntemiyle yürütülmüş olup, veri toplama sürecinde literatür taraması ve görsel materyallerin analizi bir arada kullanılmıştır. Çalışmanın analiz yöntemi, Roland Barthes'in (1979) görüşleri çerçevesinde şekillenen göstergebilimsel analiz yaklaşımına dayanmaktadır. Literatür taraması, portre fotoğrafçılığı ve sözsüz iletişim alanındaki bilgi birikimini sistematik bir şekilde ortaya koymak ve önceki çalışmaları değerlendirmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Görsel analiz ise, bakış yönü, göz teması ve gözbebeği hareketlerinin fotoğraftaki anlatıyı nasıl biçimlendirdiğini ve izleyiciyle kurulan anlam ilişkisini nasıl etkilediğini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Elde edilen bulgular, gözlerin ve bakışın, fotoğrafın anlatı gücünü nasıl yönlendirdiğini ve izleyicide nasıl bir algı oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, göz ve bakışın fotoğrafik anlatının merkezinde yer alan sözsüz iletişim öğeleri olarak değerlendirilmesi ve görsel sanatlar alanındaki analizlerde bu unsurların dikkate alınması önerilmektedir.

ABSTRACT

The role of the concepts of eyes and gaze in the construction of meaning in portrait photography constitutes the focal point of this study. The aim of the study is to reveal how eyes and gaze direct the narrative in photography, how they affect the relationship of meaning established with the viewer, and what function they assume in the context of nonverbal communication. The theoretical framework of the study is based on Eckhard Heinrich Hess's (1975) approaches to the functions of the eyes in emotional and cognitive processes, as well as the theories of Allan Pease (2002) and Joe Navarro (2021) regarding the meaning of gaze in nonverbal communication. The study was conducted using a qualitative analysis method, combining a literature review and the analysis of visual materials in the data collection process. The analytical approach of the study is based on the semiotic analysis perspective shaped by Roland Barthes (1979). The literature review was carried out to systematically

*Sorumlu yazar / Corresponding author

*E-mail address: yvzalkaya@gmail.com



present the accumulated knowledge in the fields of portrait photography and nonverbal communication and to evaluate previous studies. The visual analysis aimed to determine how gaze direction, eye contact, and pupil movements shape the narrative in photography and influence the meaning relationship established with the viewer. The findings reveal how eyes and gaze direct the narrative power of photography and shape the viewer's perception. In this context, it is suggested that eyes and gaze be regarded as nonverbal communication elements at the core of photographic narrative, and that these elements be taken into consideration in analyses within the field of visual arts.

Cite this article as: Alkaya, Y. (2025). Eye gestures and gaze in portrait photography: An analysis of meaning construction. *Yıldız J Art Desg*, 12(1), 15–28.

GİRİŞ

Gerçekçi bir anlayışla insan yüzünü betimleyen sanat yapıtları, resim, heykel veya fotoğraf türünde portre olarak adlandırılır (Tanyeli ve Sözen, 2011: 249). Başka bir ifadeyle portre, sanatçılar da dahil olmak üzere gerçek kişileri, çizim, resim veya heykel gibi sanat biçimleriyle tasvir etmeye yönelik bir görsel anlatıdır (Harris, 2006: 241).

Portre fotoğrafçılığı, fotoğraf sanatının önemli bir alanı olarak, bireyin kimliğini, duygusal durumunu ve toplumsal bağlamını ortaya koyarak izleyiciyle güçlü bir bağ oluşturmaktadır (Leppert, 1996: 201). Yüz ifadelerini, duyguları ve mimikleri gerçekçi biçimde kaydedebilme olanağı sağlayarak, portre sanatının gelişiminde önemli bir aşama oluşturmuştur (Clarke, 1992: 25–47). Bireyin karakterini ve ruh halini yüz ifadesi, beden dili ve duruş gibi çeşitli unsurlarla yansıtan portre fotoğrafçılığı, insan bedeninin estetik özelliklerini de ortaya koymaktadır (Alkaya, 2025: 41).

Portre fotoğrafında, sanatçı üzerinde en büyük etkiye sahip olan unsur, fotoğraflanan kişidir. Diğer sanat dallarındaki nesnelerle kıyaslandığında, portre fotoğrafının öznesi pasif bir konumda olmayıp ifadesiyle sanatçıyı doğrudan etkilemektedir (Alkaya, 2024: 9). Bu sanat dalında gözler ve bakış, anlatının merkezinde yer almakta ve izleyici ile sanat eseri arasındaki etkileşimi belirleyen temel unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

Gözler, bireyin duygu durumunu, niyetini ve hatta bilişsel süreçlerini yansıtan en önemli sözsüz iletişim araçlarından biri olarak kabul edilmektedir (Pease, 2002). Bakış ise, fotoğrafın anlatı gücünü yönlendiren ve izleyiciyle kurulan anlam ilişkisini etkileyen kritik bir bileşendir (Berger, 2008). Bu bağlamda, portre fotoğrafında gözlerin ve bakışın anlam inşasındaki rolünün incelenmesi, hem görsel iletişim hem de fotoğraf sanatının estetik boyutlarını anlamlandırma açısından önemli bir araştırma alanıdır.

Portre fotoğrafında gözler ve bakışın işlevselliği üzerine yapılan çalışmalar, sözsüz iletişimin anlam inşasında nasıl bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Ancak, bu konuyu doğrudan ele alan kapsamlı akademik araştırmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Özellikle göz temasının izleyiciyi nasıl etkilediği, bakış yönünün anlatıyı nasıl biçimlendirdiği ve gözbebeği hareketlerinin duygu aktarımındaki rolü gibi unsurlar, portre fotoğrafçılığı bağlamında daha ayrıntılı bir biçimde incelenmeye ihtiyaç duymaktadır.

Literatür Tartışması

Portre fotoğrafçılığında gözlerin ve bakışın anlam inşasındaki rolü, çeşitli disiplinlerin kesişim noktasında yer almaktadır. Psikoloji, iletişim bilimleri ve fotoğraf sanatı alanlarında yapılan araştırmalar, gözlerin ve bakışın algı, duygu aktarımı ve anlam üretimi üzerindeki etkilerini farklı açılardan ele almıştır.

Portre fotoğraf sanatında göz işaretleri ve bakışın rolü üzerine yapılan bu araştırma ise mevcut literatürle derinlemesine bir karşılaştırma sunarak, bu alandaki bilgi eksikliklerini ortaya koymaktadır. Literatürde, göz temasının sözsüz iletişimdeki önemi yaygın olarak kabul edilmiştir (Guffey, Rogin ve Rhodes, 2009; Samovar vd., 2017). Kenneth Moore (2000: 222) ise etkili bir iletişimde göz temasının belirleyici bir unsur olduğunu ve iletişim eksikliğinin büyük oranda göz temassızlığından kaynaklandığını belirtmektedir. Ancak mevcut literatür, göz temasının portre fotoğraf sanatındaki somut kullanımını ve fotoğrafçıların bu iletişim aracını nasıl manipüle ettiğini yeterince ele almamaktadır.

Gözlerin duygusal ifade kapasitesi konusunda Joe Navarro (2021) ve Henry Edward Lahn (2010) gibi araştırmacılar, gözlerin bireyin içsel dünyasını yansıttığını ve duyguları doğrudan aktardığını vurgulamaktadır. Benzer şekilde Hess (1975) ve Pease (2002), gözbebeklerinin büyüklüğünün duygusal tepkiyi belirlediğini ve özellikle moda fotoğrafçılığında bilinçli olarak manipüle edildiğini belirtmektedir. The Tell-Tale Eye adlı kitabında Hess (1975), göz bebeği genişlemesi konusundaki tarihî gözlemleri ve bu alanda öncü nitelikteki bilimsel çalışmaları ele alarak, alanın temel isimlerini tanıtmaktadır. Örneğin, Felice F. Fontana'nın 1765'te gerçekleştirdiği gözlemler, yoğun ışığın göz bebeklerinin genişlemesine neden olduğunu ortaya koymuştur. Carl F. Westphal ise, göz dışındaki duygusal uyaranların göz bebeklerine etkisini irdeleyen araştırmalar yapmıştır. Bu çalışma, portre fotoğraf sanatında gözlerin kullanımına dair bu kuramsal altyapıyı desteklerken, fotoğrafta göz işaretleri ve bakış kullanımının özellikle izleyici ile olan ilişkisini nasıl etkilediğini de örneklerle detaylandırmaktadır.

Bununla birlikte, mevcut literatür göz hareketlerinin spesifik anlamlarına dair çelişkili görüşler sunmaktadır. Judi James (2013), göz temasının kişisel statüyü yükseltebileceğini ancak aşırı kullanımın tehditkâr olarak algıla-

nabileceğini belirtirken, Pease (2002) göz temasının iş ve sosyal ilişkilerde farklı anlamlar taşıdığını ileri sürmektedir. Bu çalışma, portre fotoğraf sanatında farklı bakış açılarının fotoğraf kompozisyonunda nasıl bir anlatım aracına dönüştüğünü ve göz hareketlerinin izleyici algısı üzerindeki etkilerini örneklerle analiz ederek bu akademik tartışmaya katkı sağlamaktadır.

Ayrıca, mevcut literatürde göz teması ve bakış yönünün kültürel farklılıkları yeterince vurgulamadığı dikkat çekmektedir. Samovar vd. (2017) göz iletişiminin kültürel olarak farklı anlamlar taşıyabileceğini belirtse de, bu farklılıkların sanat ve portre fotoğrafçılığında nasıl şekillendiğini yeterince tartışmamıştır. İnsanların sözsüz iletişimde kullandıkları yüz ifadeleri, göz teması, el-kol hareketleri ve beden duruşları, kültürel farklara rağmen evrensel benzerlikler taşımaktadır (Apeltauer, 1996). Mutluluk, korku, öfke, iğrenme, şaşkınlık gibi temel duyguların farklı kültürlerde benzer beden diliyle ifade edilmesi, insanlığın ortak bir iletişim formuna sahip olduğunu göstermektedir (Darwin, 2001: 382–388). Ancak beden dili, bireyin toplumsal geçmişine bağlı olarak ortaya çıkan tepkileri de kapsamaktadır (Ekman, 2006: 23–43). Yaşanılan bölge, iklim koşulları, yaşam tarzı ve inanç sistemleri, bireylerin beden dilinde kültürel farklılıklara yol açabilmektedir (Kaşıkçı, 2002). Bu çalışma, farklı kültürlerdeki bakış normlarını fotoğraf sanatı çerçevesinde ele alarak, bu eksikliği gidermeye yönelik bir katkı sunmaktadır.

Portre fotoğraf sanatında göz teması ve göz işaretlerinin kullanımına dair literatürdeki eksiklikleri gidermeyi amaçlamakta olan bu çalışma, fotoğrafçıların ve izleyicilerin göz işaretlerini nasıl algıladığına dair detaylı bir analiz sunmaktadır. Mevcut teorik çerçeveyi örneklem üzerinden test ederek, gözlerin sözsüz iletişimdeki çok boyutlu etkisini ortaya koymaktadır.

Fotoğraf sanatında göz ve bakışın kullanımı üzerine yapılan görsel analizler, farklı kompozisyon tekniklerinin izleyici algısını nasıl etkilediğini göstermektedir. Barthes (2016), "Camera Lucida" adlı eserinde, bir fotoğrafın izleyicide yarattığı "punctum" etkisinin, çoğu zaman bakış ile bağlantılı olduğunu ileri sürmektedir. Barthes'e (2016) göre, bir portredeki gözlerin ifadesi ve bakışın yönü, izleyiciyi doğrudan etkileyen ve fotoğrafın anlam katmanlarını belirleyen unsurlar arasında yer almaktadır. Bununla birlikte, John Berger'in (2008) "Görme Biçimleri" adlı çalışması, görsel anlatının izleyici üzerindeki etkisini toplumsal ve kültürel bağlamda ele almakta, bakışın hiyerarşik ilişkiler kurmadaki rolünü tartışmaktadır.

Gözlerin ve bakışın anlatıdaki rolü üzerine yapılan bu teorik çalışmaların yanı sıra, çağdaş fotoğrafçılıkta bu unsurların nasıl kullanıldığı da önemli bir tartışma konusudur. Cindy Sherman ve Richard Avedon gibi fotoğrafçılar, portre çalışmalarında bakışın izleyiciyle kurduğu etkileşimi vurgulayarak, gözlerin görsel bir unsur olmaktan ziyade anlatının taşıyıcısı olduğu fikrini güçlendirmişlerdir. Sherman'ın kurgusal portrelerindeki doğrudan izleyiciye yönelen bakışlar, anlamın tek bir doğrultuda inşa edilmediğini, aksine izleyicinin aktif katılımıyla anlam kazandığını göstermektedir.

Araştırmada analiz edilen sanatçılar, portre fotoğrafçılığı alanında göz işaretleri ve bakış yönünün anlam inşasında belirleyici olduğu eserler üretmiş olmaları temelinde seçilmiştir. Sanatçıların farklı kültürel, coğrafi ve sosyopolitik bağlamlarda üretim yapmaları, göz ve bakış kavramının çeşitli anlam katmanlarında nasıl şekillendiğini anlamak açısından belirleyici olmuştur. Örneklem, tematik çeşitlilik (toplumsal travma, direniş, bireysel kimlik) ve kompozisyon tekniklerinin farklılığı esas alınarak oluşturulmuştur. Seçilen sanatçıların eserleri, ön analiz sürecinde göz teması, bakış yönü ve gözbebeği vurgusu açısından anlamlı çeşitlilik göstermiştir. Ayrıca sanatçıların eserlerinin uluslararası sanat platformlarında (sergi, katalog, çevrim içi arşiv) erişilebilir olması ve eserlerin lisanslı görsel malzeme statüsünde kullanıma uygunluğu, seçimde bir diğer ölçüt olmuştur. Bu bağlamda, örneklem grubunda yer alan fotoğrafçılar şunlardır: Newsha Tavakolian (İran), Nina Berman (ABD), David Needleman (ABD), Emilio Nasser (Arjantin) ve Tamuna Chkareuli (Gürcistan). Seçilen sanatçıların eserleri, portre fotoğrafçılığında gözlerin ve bakışın anlatıdaki işlevini detaylı bir şekilde analiz etmeye olanak tanımaktadır.

YÖNTEM

Portre fotoğraf sanatında gözler ve bakış kavramlarının anlam inşasındaki rolünü incelemek amacıyla yürütülen bu çalışma, nitel araştırma yöntemi benimsenerek gerçekleştirilmiştir. Araştırmada, doküman incelemesi ve göstergebilimsel analiz teknikleri bir arada kullanılmış olup, bu yaklaşım, konunun derinlemesine incelenmesine olanak tanımıştır. Nitel yöntemin tercih edilmesinin temel nedeni, konunun farklı boyutlarıyla ele alınmasına olanak tanınmasıdır. Nitel yöntem, elde edilen bulguların mevcut literatür ile karşılaştırılmasına ve yeni yorumlar getirilmesine olanak sağlamaktadır (Creswell, 2013: 45). Elde edilen bulguların gerçekliği yansıma kapasitesi, nitel araştırmada iç geçerliği belirler. (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Araştırma sürecinde farklı veri toplama araçlarının (doküman inceleme, göstergebilimsel analiz) kullanılmasıyla veriler karşılaştırılmış ve çeşitlendirilmiştir.

Araştırmanın veri toplama süreci iki aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk olarak portre fotoğraf sanatı, gözler ve bakış üzerine yapılan teorik ve deneysel çalışmalar akademik veri tabanları, kitaplar, makaleler ve kataloglar taranarak incelenmiştir. Ardından seçilen çağdaş portre fotoğraf örnekleri üzerinde göz ve bakış unsurlarının izleyici algısındaki rolü analiz edilmiş, bakış yönü, göz teması ve göz bebeği hareketleri gibi unsurlar incelenerek fotoğraf anlatısına etkileri değerlendirilmiştir. Bu yöntem, Roland Barthes (1979) ve John Berger (2008) gibi akademisyenlerin görsel anlatıya dair çalışmaları, Eckhard Heinrich Hess (1975) ile Allan Pease (2002) gibi uzmanların beden dili üzerine teorileri temel alınarak yürütülmüştür.

Bu yaklaşımla, portre fotoğraf sanatında gözler ve bakışın anlam inşasındaki kritik rolü detaylı bir biçimde ortaya konmuş ve akademik literatüre katkı sağlayacak bulgular elde edilmiştir. Nitel yöntemin subjektif yorumlara açık olması ve genellenebilirliğinin sınırlı olması, çalışmanın potansiyel kısıtlamaları arasında yer almaktadır. Gelecek çalışmalar, nicel veri toplama yöntemleriyle desteklenerek daha kapsamlı bir analiz sunabilir.

BULGULAR VE YORUMLAR

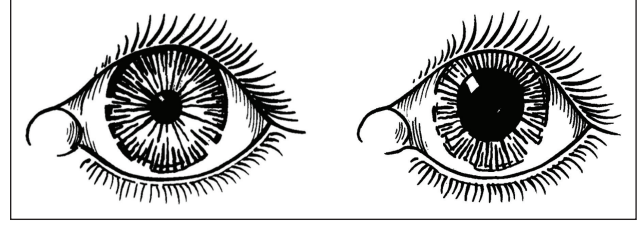
Beden Dilinde Göz İşaretleri ve Bakış Kavramı

Sözsüz iletişim, bireylerin bazı iç ve dış uyaranlara yönelik, dil yoluyla aktaramadıkları tepkileri, çeşitli vücut hareketleri aracılığıyla ortaya koydukları bir iletişim biçimidir (Hellriegel & Slocum, 1989: 510). Sözsüz iletişimin önemli bir aracı olan beden dili, insanların duygularını aktardıkları bir ifade biçimidir ve bu iletişim türü, jestler, yüz ifadeleri, bedeninin duruşu, göz işaretleri ve baş hareketleri yoluyla sağlanmaktadır (Pease, 2002). Portrelerde, öznenin gözleriyle kurduğu iletişim, beden duruşuyla verdiği mesajlar ve yüz ifadeleri, izleyicinin algısını yönlendirerek fotoğrafın anlam inşasında etkili olmaktadır.

Bireyin ruh hali ve duygusal yansımaları, en açık şekilde gözler aracılığıyla ifade edilmekte (Pease, 2002) ve gözler, bu bağlamda güçlü bir ifade kaynağı olarak değerlendirilmektedir (Guffey vd., 2009). Lahn'a (2010: 5) göre gözler, insan ruhunun aşk, umutsuzluk, üzüntü, yakarış ve ahlaksızlık gibi çeşitli duygusal durumlarını dışı vuran bir yapıya sahiptir. Bu yönüyle gözler, akıl ve ruhun yönlendirdiği, duyguların tümünü etkileyen bir ışık kaynağı niteliği taşımaktadır. Navarro'ya (2021: 208–209) göre de gözler insanın duygu ve düşüncelerini yansıtan en belirgin göstergeler arasındadır. Ayrıca Navarro (2021), göz etrafındaki kas yapısının yüzün diğer kaslarına göre daha az iradi kontrol altında olduğunu ve evrimsel süreçte gözlerin güvenliğini sağlamak amacıyla özel bir yapıda geliştiğini öne sürmektedir. Örneğin, gözbebeklerinin ışık duyarlılığını düzenleyen kaslar ile göz çevresindeki kasların, olası tehditlere karşı refleksif tepkiler vererek gözleri koruma işlevini üstlendiklerini ifade etmektedir.

Ortamin ışık seviyesine bağlı olarak, bireyin duygu durumu ve yaklaşımı olumlu ya da olumsuz bir şekilde değiştiğinde, gözbebeklerinde genişleme veya daralma oluşabilmektedir (Pease, 2002: 118). Heyecanlanan insan ve hayvanların gözbebekleri standart ölçülerine kıyasla dört kat daha büyük hale gelmektedir (Navarro, 2021: 220). Diğer taraftan bireyde kızgınlık veya olumsuz başka bir ruh hali geliştiğinde gözbebekleri küçülmekte; bu durum Şekil 1'de görüldüğü gibi 'minik boncuk gözler' ya da 'yılan gözleri' terimleriyle anılmaktadır (Pease, 2002: 118).

Hess'in (1975) öne çıkardığı gözlemler, moda ve portre fotoğrafçılığı başta olmak üzere görsel medyada, kadın portrelerinin büyük gözbebekleriyle vurgulanmasına yönelik bir eğilimin bulunduğunu göstermektedir. Moda alanındaki profesyonel fotoğrafçılarla yaptığı görüşmelerde Hess, bu kişilerin yüz hatlarını ön plana çıkarmak adına fotoğraflarda gözbebeklerini büyütme yönünde düzenlemeler yaptığını aktarmaktadır. Erkek tüketicilere hitap eden kadın dergilerindeki fotoğraflarda gözbebeği büyüklüğünde yaşanan değişimlere dikkat çeken Hess, zaman içinde dergi kapaklarındaki kadın figürlerinin gözbebeklerinin belirgin biçimde büyüdüğünü gözlemlediğini ifade etmektedir. Araştırmalara ve Thomas M. Simms'in çalışmalarına atıfta bulunan Hess, kadınların, diğer kadın görsellerine karşı daha az genişleyen gözbebekleriyle tepki verdiğini, büyük gözbebeğine sahip kadın fotoğraflarına ise daralmayla kar-



Şekil 1. Yılan gözleri ve yatak odası gözleri (Pease, 2025).

şılık verdiklerini söylemektedir. Diğer taraftan, erkeklerin, büyük gözbebeklerine sahip kadın fotoğraflarına daha fazla gözbebeği genişlemesi ile tepki verdiklerini vurgulamaktadır (Şekil 2) (Hess, 1975: 95–98).

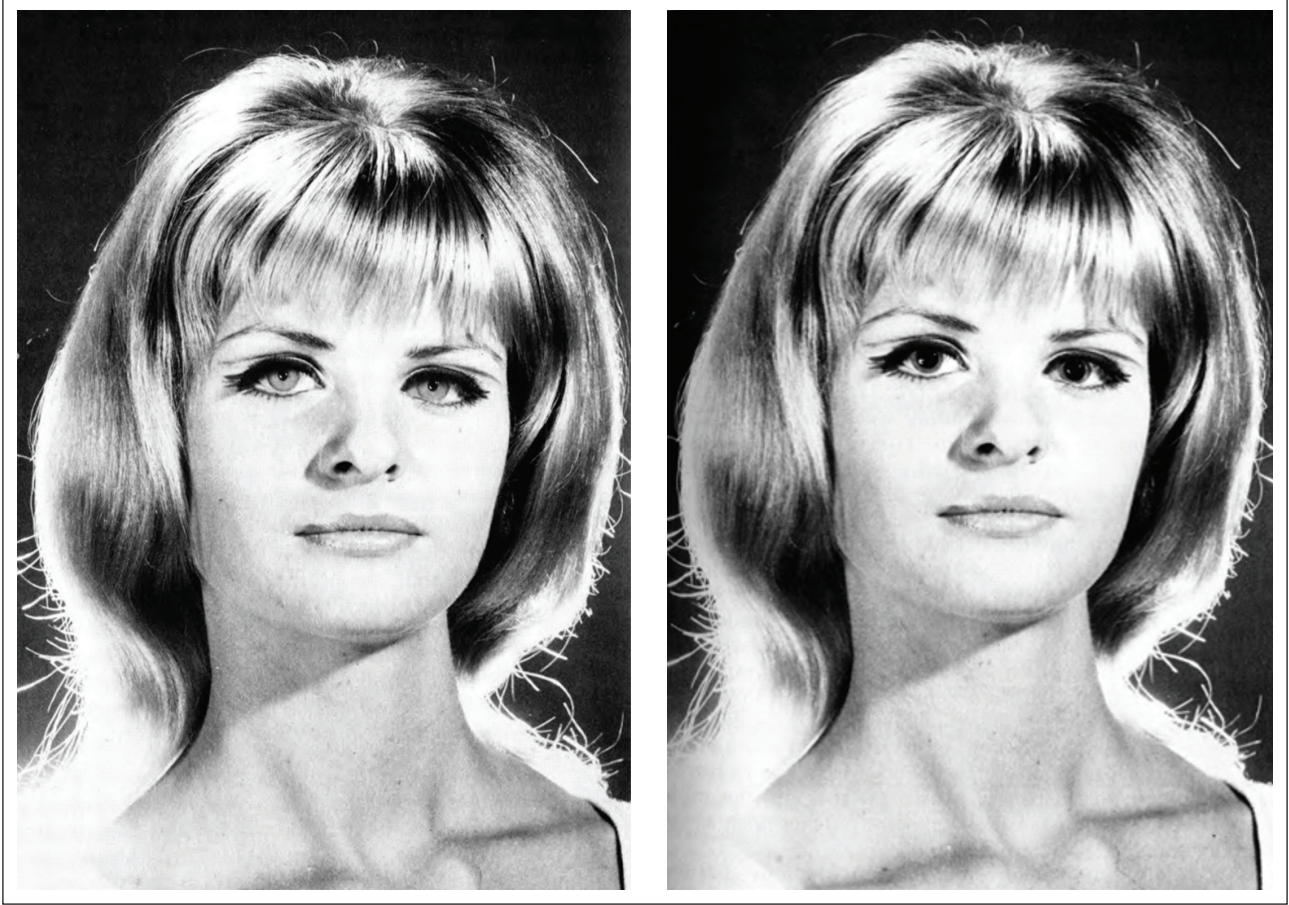
Pease (2002: 118), bir kadının bir erkeğe duyduğu sevgi ya da hoşlanma durumunda gözbebeklerinin neredeyse dört kat büyüdüğünü belirtmekte ve bu durumu 'yatak odası gözleri' olarak isimlendirmektedir (Şekil 1). Gözbebeklerinin genişlemesi, olumlu bir belirti olarak algılanmaktadır ve bu durum gözlemlendiğinde, kişi kendini rahatlatan, iyi hissettiren bir şeyle karşı karşıya olduğunu fark etmektedir (Navarro, 2021: 223–224).

Portre fotoğraf sanatında gözbebeklerinin büyüklüğü kadar bakışın yönü, göz teması gibi unsurlar da izleyicinin algısını yönlendiren temel faktörlerdendir (Alkaya, 2024: 175). Öznenin doğrudan kameraya bakması, izleyici ile güçlü bir bağ kurarak samimiyet hissi yaratırken, göz temasının olmaması bir mesafe veya içsel bir yolculuk izlenimi verebilmektedir (Berger, 2008). Bu bağlamda, portrelerde gözlerin konumu ve ifadesi, fotoğrafın anlatı gücünü etkileyen kritik unsurlar arasında yer almaktadır.

Göz teması, portre fotoğraf sanatında öznenin sosyal ve psikolojik konumunu belirleyen en güçlü unsurlardan biridir. Doğrudan ve kendinden emin bir bakış, izleyiciye karşı hâkimiyet kurarken, göz temasının eksikliği veya kaçırılan bakışlar, öznenin daha edilgen bir pozisyonda olduğunu ima etmektedir (Hess, 1975: 314–315). Yapılan araştırmalar, hâkim konumdaki bireylerin göz temasını uzun süre koruyabildiğini ve bakışlarını özgürce yönlendirebildiğini göstermektedir (Navarro, 2021: 232–233).

Bir portrenin anlam dünyasını belirleyen unsurlardan biri de bakışın yönüdür. (Pease, 2002: 123). Portre fotoğrafçılığında bakış yönü, duygusal mesajların en önemli ileticilerinden biridir. Hafifçe kalkmış kaşlar ve sıcak bir gülümsemeyle desteklenen yan bakış, ilgi ve flörtöz bir atmosfer yaratırken; çatık kaşlar, sert bir yüz ifadesi veya aşağıya dönük baş ifadesiyle birleştiğinde, eleştirel veya tehditkâr bir anlam kazanmaktadır (Şekil 3) (Pease, 2002: 122).

Pease'ye (2002: 106) göre üç temel baş pozisyonu bulunmaktadır (Şekil 4). İlk pozisyonda, baş yukarıda düz olup birey, duydukları karşısında herhangi bir belirgin tepki vermeyen nötr bir duruş sergilemektedir. İkinci pozisyonda, başın belirgin şekilde yana eğilmesi (Şekil 4), kişinin dikkatinin arttığını ve ilgi göstermeye başladığını göstermektedir (Pease, 2002: 106). Navarro'ya (2021: 218) göre de başın eğilmesi, bireyin açık, samimi ve sıcak bir yaklaşım içinde olduğunu ifade eden bir beden dili göstergesidir. Üçüncü pozisyonda, eğer baş aşağıya eğilmişse (Şekil 4), bu durum



Şekil 2. Heinrich Hess gözbebekleri (Heinrich Hess, 2025).



Şekil 3. Flörtöz ve saldırgan yan bakış (Alkaya, 2025).

kişinin olumsuz bir tavır sergilediğini ve hatta yargılayıcı, saldırgan bir bakış açısına sahip olduğunu göstermektedir. (Pease, 2002: 106–107).

Özgüvenin yüksek olduğu anlarda, çene belirgin şekilde öne çıkmakta ve baş hafifçe yukarı kalkarak burnun havada olduğu bir pozisyon oluşmaktadır (Şekil 5). Bu beden dili,

bireyin kendinden emin ve rahat olduğunu ifade etmektedir (Navarro, 2021: 256).

Portrelerin, bireyin çeşitli duruşları ve bakış açılarıyla yapılması, farklı ifadelerin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır. Önden portre, birinci şahıs perspektifini yansıtarak yücelik ifade eden bir “ben”i göstermektedir. Bu bakış



Şekil 4. Nötr, ilgili ve yargılayıcı bakış pozisyonları (Alkaya, 2025).

açısı, seyreden ve seyredilen arasındaki dinamiği oluşturmaktadır. Fakat, gözlemlerimize konu olan “ben” yalnızca eserdeki figürün “ben”i değildir; aynı zamanda onu yaratan sanatçının bakış açısını da kapsamaktadır (Erdok, 1977: 103). Resimsel gramerde, dörtte üç dönük portre ikinci şahıs bakış açısını benimsemekte ve bu “sen”i simgelemektedir (Erdok, 1977: 105). Önden bakışın olumlu ve kesin ifadesinin aksine, eğik bakış, iki anlamlılık ve şüpheciliği yansıtarak, tam bir yabancılık hissi uyandırmaktadır. Bu bakış nötrdür ve aynı zamanda “o” diyen bakıştır.

Bu bağlamda, portre fotoğrafçılığında bakışın yönü, göz teması ve gözbebeği büyüklüğü, izleyicinin algısını biçimlendiren temel bileşenler olarak öne çıkmaktadır. Hess’in (1975) ve Pease’nin (2002) vurguladığı gibi, gözbebekleri bireyin duygusal durumunu yansıtan güçlü göstergelerden biridir. Navarro (2021) ise göz kaslarının diğer yüz kaslarına kıyasla daha az kontrol edilebilir olduğunu belirterek, gözlerin bilinçdışı duygusal tepkileri açığa çıkardığını öne sürmektedir. Bu doğrultuda, gözbebeklerinin genişlemesi veya daralması hem biyolojik bir refleks hem de sosyal ve psikolojik etkileşimlerin de bir yansımasıdır.

Gözlerin ifade gücü ve bakış yönü, portre fotoğrafçılığının anlatı gücünü şekillendiren kritik unsurlar arasında yer almaktadır. Gözbebekleri aracılığıyla ortaya çıkan bilinçdışı tepkiler ile bakış yönünün verdiği bilinçli mesajlar arasındaki dinamik ilişki, hem bireysel hem de kültürel düzeyde anlam inşasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu çerçevede, portrelerde gözlerin ve bakış açısının kullanımı, yalnızca görsel bir tercih değil, aynı zamanda izleyiciyle kurulan iletişimi yönlendiren stratejik bir unsurdur.

Gösterge ve Göstergebilim Kavramı

Hayatın her alanında etkili bir iletişim süreci için, gösterge adı verilen öğelerin kullanımı kaçınılmazdır (Değerli, 2021: 180). Bir kişinin bakış açısına göre, bir öğenin farklı bir kavramın yerine geçmesi veya onu simgelemesi, “gösterge” olarak adlandırılmaktadır (Günay, 2002: 181; Akerson, 2005: 93). Değerli’ye (2021: 180) göre gösterge, insanların iletişim kurmak için geliştirdiği ve kullandığı dil, jestler, semboller, trafik işaretleri, bayraklar, moda



Şekil 5. Kendinden emin duruş (Alkaya, 2025).

öğeleri, mimari yapılar ile edebi, görsel ve müzikal unsurlar gibi ses, görüntü, yazı ve hareketlerden meydana gelen sistemlerin anlam taşıyan bileşenleridir. Sanat eserlerinde kullanılan renkler ya da figürler bir göstergeye dönüşebileceği gibi, edebi metinlerdeki karakterlerin niyetleri, hareketleri ya da belirli bir giysinin moda açısından anlamı, çevresel faktörlerle bağlantı kurarak gösterge işlevi görebilmektedir (Karaman, 2017: 27).

Göstergebilim terimi, Eski Yunanca’da “semeion” (gösterge) ve “logia” (kuram, söz) kelimelerinin birleşmesiyle ortaya çıkmıştır (Rifat, 1990: 27). Göstergebilim, göstergeler, belirtkeler ve düzgüler gibi çeşitli anlam yapılarını

Tablo 1. Gösterge-gösteren-gösterilen dağılımı

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Göz teması	Huntly'nin doğrudan bakışı	Tarihsel bir hesaplaşma, geçmişin izleri
Bakış yönü	Omuz üstünden yan bakış	Yüzleşme, bastırılmış travma

inceleyen ve çözümleyen akademik bir disiplindir (Giraud, 1994). Ferdinand de Saussure (1998: 46), işaretlerin toplumdaki işlevlerini ve yapısal ilişkilerini ele alan alanı göstergebilim olarak ifade etmiştir.

Roland Barthes'in (1979: 26–27) gösterge anlayışı, Ferdinand de Saussure'ün yapısal dilbilim yaklaşımına dayanmaktadır ve "gösteren" ile "gösterilen" olmak üzere iki ana unsurdan oluşmaktadır. Göstergebilim İlkeleri eserinde Barthes (1979: 1), amacın "dilbilimsel temellere dayanan çözümleyici kavramlar inşa etmek" olduğunu vurgulamaktadır. Burada dile getirilen temel ilke, sınıflama süreçleriyle ilişkilidir. Barthes (1979), bu ilkeleri yapısal dilbilim çerçevesinde dört farklı kategoride ele almıştır (Bircan, 2015: 19). Bu dört temel başlık şu biçimde ifade edilmiştir: 1. Dil ve Söz, 2. Gösteren ile Gösterilen, 3. Dizge ve Dizim, 4. Düzanlam ile Yananlam (Bircan, 2015: 19).

Saussure'ün (1998) gösterge anlayışına karşılık Barthes (1979), "biçim" ve "içerik" terimlerini kullanarak, göstergenin temelini gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiye dayandırmıştır. Bu ilişkinin kurulmasıyla anlam üretim süreci başlamakta ve göstergebilim bağlamında anlam, düz anlam ile yan anlam biçiminde ikiye ayrılmaktadır. Barthes, göstergebilimi dilbilimin "çözülmesi" olarak tanımlayarak, anlam üretimini bilimsel dilbilimin dışında kalan yönleriyle değerlendirmeye çalışmaktadır (Culler, 2008: 81).

Barthes (1979: 50), anlamın oluşumunu, gösteren ve gösterilenin etkileşiminden hareketle değerlendirmiş ve bunu emek ve ücret örneği ile somutlaştırmıştır. Gösterilen konumundaki "emek" ile, ona benzemeyen gösteren olarak "ücret" arasındaki etkileşim, anlamın ortaya çıkış sürecini karşılaştırma ilişkisi bağlamında ifade etmektedir. Bu anlamlandırma evresinde gösterge, zıtlıkların ortaya çıkmasına aracılık etmektedir. Barthes'e (1979: 60) göre anlam, yalnızca gösteren ile gösterilenin etkileşiminden değil, aynı zamanda bu etkileşimle birlikte oluşan karşıtlıklardan doğduğu için, değer anlamın önünde yer almaktadır. Barthes (1979: 88), nihai olarak, gösterge kavramının anlam üretiminde yüzeyin ötesine geçen karmaşık ve katmanlı bir yapıyı barındırdığını ifade etmektedir.

Gösterge, anlamını kültürel, sosyal ve bireysel bağlamlarla kurduğu ilişkiler doğrultusunda kazanmaktadır. Barthes'in göstergebilimsel yaklaşımı, görsel imgeler aracılığıyla anlam üretimini açıklarken, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiye dayalı bir çözümleme yöntemi sunmaktadır (Küçükşen, 2020). Bu bağlamda, görsel bir sanat formu olan portre fotoğrafının sözsüz iletişim boyutunu incelemek amacıyla, bu çalışmada Roland Barthes'in göstergebilimsel çözümleme yöntemi temel alınmıştır. Fotoğraflarda yer alan göz ve bakış öğeleri, Barthes'in ortaya koyduğu gösteren-gösterilen ilişkisi çerçevesinde değerlendirilmiş ve bu unsurların anlam üretim sürecindeki işlevleri incelenmiştir. Bu yaklaşım doğrultusunda, seçilen portre fotoğ-

raflarındaki görsel göstergelerin, estetik ve iletişimsel bağlamları dikkate alınarak, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin sunduğu anlam katmanları ortaya konulmuştur. Böylelikle, portre fotoğrafçılığında gözlerin ve bakışın izleyiciyle kurduğu anlam ilişkileri, göstergebilimsel bir bakış açısıyla sistematik biçimde analiz edilmiştir.

Portre Fotoğraf Sanatında Göz İşaretleri ve Bakış

Bireyin imgesinin sanat eserine dönüştürülme sürecinde, sanatçı, eser ve model arasında çeşitli etkileşimler meydana gelmektedir. Sanatçı, bireyi analiz ederek oluşturacağı sanat yapıtının formunu nasıl belirleyeceğini düşünmektedir (Özkanlı, 2011: 57). Portre sanatının oluşum aşamalarıyla ilgili olarak Henri Matisse şu sözleri dile getirmiştir: "Bir portrenin oluşum sürecinde, beni en çok yönlendiren his, karşımdaki yüzü ilk defa gördüğümde hissettiğim şok edici etkidir" (Matisse, 2003: 71).

Araştırmanın önceki bölümlerinde, göz hareketleri ve bakış yönünün beden dili açısından taşıdığı anlamlar ile portre fotoğraflarında oynadığı mesaj iletme rolleri kapsamlı şekilde değerlendirilmiştir. Bu teorik çerçevenin daha kapsamlı şekilde ele alınabilmesi için, belirli portre fotoğraf sanatçılarının eserleri analiz edilecektir. İncelenen eserler aracılığıyla göz hareketleri ve bakış yönünün katkıları somut örneklerle açıklanarak, portre fotoğraf sanatındaki çok katmanlı yapıları daha iyi anlamak hedeflenmektedir. Bu bağlamda ilk örnek, Nina Berman'ın 67 yaşındaki Richard Huntly'yi, 2013 yılında Orlando, Florida'daki evinde çektiği fotoğrafıdır (Şekil 6).

Huntly, Dozier Reform Okulu'nda kölelik benzeri şartlarda çalıştırılan, ağır şiddete maruz kalan binlerce siyah çocuğun deneyimlerini görünür kılmak amacıyla "Dozier'in Siyah Çocukları" adında bir topluluk kurmuştur. Kendisi de 10 yaşında bu kuruma götürülmüş ve burada yaşadıkları hayatında silinmez izler bırakmıştır. 1901'de açılan okul, yıllar boyunca şiddet, zorla çalıştırma ve skandallarla anılmış, nihayet 2011'de kapatılmıştır (Berman, 2013).

Richard Huntly'nin portresi, bireyin yüz ifadesini yansıtmakla kalmayıp, tarihsel travmaları, adaletsizliği ve kişisel direnci de görsel anlatımın merkezine yerleştirmektedir. Bu bağlamda, portre fotoğrafı, Roland Barthes'in (1979) göstergebilimsel analizi ile incelendiğinde, gözlerin ve bakışın anlam inşasında kritik bir rol oynadığı ortaya konmaktadır. (Tablo 1).

Allan Pease'e (2002) göre, göz temasının sözsüz iletişimde temel bir anlam inşa edici rolü bulunmaktadır. Huntly'nin bakışı doğrudan izleyiciye yöneltilmiş, belirgin bir duygu yoğunluğu içermektedir. Tarihsel bir hesaplaşmayı ve yaşanmış travmaların ağırlığını izleyiciye aktaran bu bakış, izleyicide derin bir empati ve sorgulama hali yaratmakta, gösterilenin şekillendirdiği anlamlar dizgesine eklenmektedir.

Tablo 2. Gösterge-gösteren-gösterilen dağılımı

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Bakış	Bakışın çerçeve dışına yönelmesi	Geçmiş veya geleceği düşündüğüne dair bir ipucu
Gözler	İzleyiciyle doğrudan bağ kurmaması	Duygusal mesafe, içe kapanıklık

**Şekil 6.** 67, Dozier'in Siyah Çocukları serisinden (Berman & Huntly, 2023).

Gözlerin beden dilindeki en güçlü ifade aracı olduğuna dikkat çeken Joe Navarro (2021), kas hareketlerinin bilinçsizce duygu durumunu yansıttığını belirtmektedir. Navarro'ya (2021: 208) göre, bireylerin gerilim ya da korku anlarında göz kaslarında gözle görülür bir sertlik meydana gelmektedir. Huntly'nin portresinde, göz kaslarının belirgin bir gerginlik taşıması, geçmişin izlerini vurgulamakta ve izleyiciyi anlatının bir parçası haline getirmektedir.

Pease (2002) bakış yönünün, bireyin psikolojik durumu hakkında ipucu verdiğini belirtmektedir. Huntly'nin bakışı, doğrudan izleyiciye odaklanmakta, izleyiciyi bir sorgulama sürecine itmektedir. Huntly'nin bakışı, izleyiciyi öznenin yaşadığı travmalar üzerine düşünmeye zorlayan bir niteliğe sahiptir. Resimsel gramer açısından bakıldığında, dörtte üç dönük portre ikinci şahıs bakış açısını benimseyerek "sen"i simgelemekte ve izleyici ile özne arasında dolaylı bir diyalog kurmaktadır (Erdok, 1977: 105).

Nina Berman (2013) ise bu fotoğrafı hakkında şunları söylemiştir: "Bakışları, onun soluna, yani benim bulunduğum yöne doğru çevrilmiş durumda. Bu ifadeyle adeta şunu söylüyor gibi hissediyorum: 'Beni aldatamazsın, olup bitenin farkındayım. Beyaz dünyanın yaptıklarını biliyorum ve bunları asla unutmayacak, sessiz kalmayacağım.' En azından, fotoğrafı bu şekilde yorumluyorum".

Araştırma kapsamında tartışılan ikinci örnek ise, Newscha Tavakolian'ın 2015 yılında Kenya'da çektiği 14 yaşındaki Agnes isimli genç bir kadının portresidir (Şekil 7). Tavakolian'ın "Samburu'da Serbest Düşüş" adlı serisinde yer alan

bu eseri, Kuzey Kenya'daki Maralal bölgesinde yaşayan 14 yaşındaki Agnes'in toplumsal baskılar ve zorla evlendirilme süreci karşısındaki direnişini konu edinmektedir. Agnes, ailesi tarafından kadın sünnetine zorlandığı için evinden kaçmak zorunda kalmıştır. Fotoğrafta, kendisi gibi zor durumda olan kızlara destek sağlayan güvenli bir sığınakta otururken görülmektedir (Tavakolian, 2015).

Newsha Tavakolian'ın 2015 yılında çektiği Agnes'in portresi, toplumsal baskılar karşısında bireysel direnişin görsel anlatımını sunmaktadır (Tavakolian, 2015).

Agnes'in bakışı, çerçevenin dışına doğru, uzak bir noktaya yönelmiştir. Bu bakış, Berger'in (2008) "kaçış noktası bakışı" olarak adlandırdığı, bireyin zihinsel olarak bulunduğu ortamdaki kopuşunu temsil eden bir beden dili unsurudur. Doğrudan kameraya bakmaması, izleyiciye karşı mesafeli bir duruş sergilediğini göstermektedir. Allan Pease'nin (2002) göz teması üzerine yaptığı çalışmalara göre, doğrudan bakış yerine dışa dönük bir bakış, bireyin içsel dünyasına dair bir anlatı oluşturmaktadır (Tablo 2).

Hess'in (1975) gözbebeği genişlemesi teorisine göre, bireyin duygu durumuna bağlı olarak gözbebekleri genişlemekte veya daralmaktadır. Fotoğrafta Agnes'in gözbebekleri belirgin değildir; fakat göz kapakları ve göz çevresi hafif kısık, derin düşünceli bir ifadeye sahiptir. Bu durum, kaygı ve duygusal içe kapanıklık göstergesi olarak yorumlanmaktadır.

Newsha Tavakolian (2015) ise fotoğrafı şu sözleri ile açıklamaktadır: "Bedeni boş bir odada dinleniyor. Arka plan onun kimsesizliğini gösteriyor. Bakışları ağır ve geleceğe yönelik... Uzaklara bakıp kendi dünyalarında olan birini görmek, belki de görmek istediğim şey budur. Onların uzaklara bakma anını yakalamak, portre de özellikle arzuladığım andır".

Çalışma kapsamında analiz edilen üçüncü örnek, David Needleman'ın (2024) Portraiture I serisinde yer alan Deoratty Nagaloo isimli bir kadının 'gözleri kapalı' portresidir (Şekil 8).

Needleman'ın Portraiture I serisinde yer alan Deoratty Nagaloo'ya ait portre, fotoğraf sanatında gözlerin ve baş pozisyonunun etki ettiği anlam derinliğini çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Portrede, özne gözleri kapalı bir şekilde tasvir edilmiş olup bu durum Pease'nin (2002: 123) "gözlerle dışarıda bırakma hareketi" olarak tanımladığı özgüven, şefkat ve kendine yönelen nezaket göstergeleri ile ilişkilidir. Bununla birlikte, Navarro'nun (2021: 21) belirttiği gibi, gözlerin bloke edilmesi bazen tehdit altında hissetme veya olumsuz bir duyguyu dışa vurma biçimi de olabilmektedir.

Başın yönü ve öznenin hafifçe gülümsemesi de bu kompozisyonda önemli bir yer tutmaktadır. Gözleri kapalı olarak betimlenen portrede, öznenin yüzü hafif yandan konumlandırılmıştır. Bu portrede, gülümsemenin hafif



Şekil 7. Şamburu'da serbest düşüş serisinden (Agnes, 2015).

ve doğal olması, duygusal bir derinlik sunduğunu düşünmektedir. Yüz kaslarının rahatlığı, sahici bir anın yakalandığını göstermektedir (Burton, 2013). Needleman, klasik Rembrandt aydınlatmasına benzer bir ışık kullanımıyla öznenin yüz hatlarını vurgularken, cilt dokusunun belirginliği ve ışığın düşme biçimi, fotoğrafın duygu yoğunluğunu artırmaktadır (Szarkowski, 1973). Özellikle, kontrastın dikkatlice ayarlandığı görülmektedir; bu da siyah-beyaz fotoğrafçılığın temel bileşenlerinden biridir (Barthes, 2016: 78). Böylece fotoğrafın anlatısı evrensel ve zamansız bir forma bürünmüştür.

David Needleman'ın (2024) bu portresi, izleyici ile model arasında tek taraflı bir bakış yerine, modelin kendi iç dünyasına odaklanan bir anlatı yaratmaktadır. Gözlerin kapalı olması ve baş pozisyonunun şekillenmesi, izleyicinin öznenin içsel duygu durumuna daha fazla odaklanmasına yol açmaktadır (Tablo 3).

Needleman (2024), fotoğrafı hakkında şunları söylemiştir: "Bir portreyi incelediğimde, bireyin fiziksel ve duygusal durumunu, tonlarını ve orada bulunmaya yönelik katılımını değerlendiririm. Örneğin, bu fotoğrafta özgüvenini, gözlerini kapatışındaki samimi şefkati, kendine yönelen nezaKETİNİ ve kendisine duyduğu saygıyı fark ettim."

Araştırma kapsamında tartışılan bir diğer örnek ise, Beyrut'ta doğan ve İsveç'e göç eden Dalya'nın, Filistin'deki



Şekil 8. Portraiture I serisinden (Needleman & Nagaloo, 2024).

kardeşini ziyareti sırasında Emilio Nasser (2024) tarafından çekilen portre fotoğrafıdır (Şekil 9). Nasser'in çektiği Dalya isimli kadının portresi, yüz ifadeleri, bakışın anlamı üzerine derinlemesine bir analiz yapmayı gerektiren güçlü bir görsel anlatıya sahiptir.

Sözsüz iletişim, bireylerin duygu ve düşüncelerini dil kullanmaksızın, jestler, yüz ifadeleri ve beden dili aracılı-

Tablo 3. Gösterge-gösteren-gösterilen dağılımı

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Gözler	Bilinçli veya bilinçsiz göz kapatma	Özgüven, şefkat veya kendini koruma içgüdüğü
Başın yönü-bakış	Dengenin hafifçe kaydırılması	Kendine dönüş, huzur ya da bir savunma mekanizması olarak dünyadan soyutlanma

Tablo 4. Gösterge-gösteren-gösterilen dağılımı

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Gözler ve bakış yönü	Gözlerin uzak bir noktaya odaklanması	Geçmişe yönelik düşünme, içsel yolculuk
Kıyafet ve atkı	Sade ve işlevsel giysiler	Göçmen kimliği, aidiyet arayışı
Elindeki nesne	Sarı renkte bir nesne (muhtemelen bir çiçek)	Geçicilik, umut veya anıları hatırlama

**Şekil 9.** Dalya, Gazze Filistin (Nasser, 2024).

ğıyla aktardıkları bir iletişim biçimidir (Hellriegel & Slocum, 1989: 510). Bu tür iletişimde gözlerin rolü, duygusal durumların doğrudan ve yoğun biçimde ifadesi açısından hayati öneme sahiptir (Pease, 2002). Nitekim bu portrede de öznenin bakış yönü, göz yapısı ve yüz ifadesi aracılığıyla izleyiciye güçlü bir ruhsal atmosfer yansıtılmaktadır.

Allan Pease (2002), beden duruşunun ve mikro ifadelerin bilinçaltı mesajlar taşıdığını ifade etmektedir. Dalya'nın ellerinin konumu, savunmacı bir duruş sergilemekle birlikte, bir içe dönüklüğü ve düşünceli bir ruh halini yansıtmaktadır. Bedenin hafifçe geriye yaslanması, Pease'e (2002) göre temkinli bir yaklaşımı veya bilinçaltındaki savunma mekanizmasını göstermektedir (Tablo 4).

Fotoğraf, Pease ve Navarro'nun beden dili üzerine yaptığı çalışmaların ışığında analiz edildiğinde, bir kimlik ve aidiyet sorgulaması sunduğu görülmektedir. Fotoğrafta özne, doğrudan kameraya bakmamakta, bakışını uzak bir noktaya yöneltmektedir. Bu durum, izleyici ile özne arasında dolaylı bir ilişki kurmakta ve içsel bir yolculuk izlenimi vermektedir. Berger'in (2008) belirttiği gibi, göz temasının yokluğu, izleyicide bir mesafe duygusu yaratmakta ve portrede öznenin kendi düşüncelerine dalmış, çevresinden bağımsız bir konumda olduğu izlenimini pekiştirmektedir. Bu, izleyicinin algısını yönlendiren bilinçli bir tercih olarak değerlendirilebilir. Pease'in (2002: 123) belirttiği gibi, bakış yönü, duygusal mesajların temel ileticisidir. Bu portrede öznenin çerçeve dışına

Tablo 5. Gösterge-gösteren-gösterilen dağılımı

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Göz teması	Annenin doğrudan izleyiciye bakan gözleri	Direnç, geleceğe dair belirsizlik, yorgunluk, varoluşsal ifade
Bakış yönü	Çocuğun gözlerini ve başını sağa çevirmesi	Edilgenlik, savunmasızlık, içe kapanıklık
Temas	Çocuğun annesine dokunuşu	Bağ kurma arzusu, korunma ve şefkat arayışı
	Annenin çocuğu saran duruşu	Merhamet, içgüdüsel koruma

**Şekil 10.** Çocuklu Madonna, Abhazya, Gürcistan (Chkareuli, 2023).

yönelen bakışı, hafifçe çatılmış kaşları ve durgun yüz ifadesiyle birleştiğinde, melankolik, düşünceli bir duygu durumu ortaya çıkmakta ve izleyicide, öznenin karşı karşıya olduğu içsel bir çatışma, geçmişe yönelik bir özlem duygusu hissi yaratmaktadır. Başın düz konumu ve hafif geriye doğru yaslanması, Pease'in (2002: 106) tanımladığı nötr bir duruşa karşılık gelmekte, bu da öznenin içinde bulunduğu ruh hâlini bastırmaya ya da dengelemeye çalıştığı izlenimini vermektedir.

Emilio Nasser (2024) ise bu fotoğrafı hakkında şunları söylemiştir: “Birbirimizi gördüğümüzde, eve gidiyordu; Filistin’de yaşayan bir kardeşini ziyarete gelmiş. Fotoğraflarımda özneyi keşfetmeye başladığım yer gözlerdir. Gözler, gözlem yapar; kurar, konuşur ve düşüncelerimi, hayal gücümü ve içimizde bulunan çelişkili önyargıları sorgular, meydan okur.”

Bir diğer örnek, Tamuna Chkareuli’nin (2023) Abhazya’da, eski bir Sovyet tatil köyünde zor şartlar altında yaşayan yerinden edilmiş bir anne ve bebeğini konu alan portresidir (Şekil 10).

Chkareuli’nin (2023) Çocuklu Madonna adlı fotoğrafı, portre fotoğrafçılığında gözlerin ve bakışın anlam inşasındaki kritik rolünü ortaya koyan çarpıcı bir örnektir. Fotoğrafta yer alan anne ve çocuk figürleri, geleneksel Madonna tasvirlerini anımsatacak şekilde konumlandırılmıştır. Madonna ve çocuk ikonografisi, Batı sanat geleneğinde kutsallığı ve merhameti simgeleyen önemli bir göstergedir (Gombrich, 2015). Burada, annenin bakışı ve göz teması, izleyiciye doğrudan mesajlar ileten bir yapı oluşturmaktadır (Tablo 5).

Gözlerin ve bakış yönünün anlam inşasındaki rolü, Barthes’in Camera Lucida (2014) eserinde belirttiği “punctum” etkisiyle açıklanabilir. Barthes’e (2014: 72) göre punctum, tetiklenip tetiklenmemesine bakılmaksızın, fotoğrafa yapılan bir eklemedir; aslında orada bulunan bir unsurun algıya dahil edilmesidir. Aynı zamanda, punctum gizli bir öteyi temsil etmektedir. Sanki görüntü, bize sunduğu sınırların ötesinde bir bakış hareketine geçirmiştir. Bu fotoğrafta izleyiciye derin

bir etki bırakan ve adeta kalbe saplanan şey, annenin çocuğunu içgüdüsel bir şefkatle koruduğu anda, çocuğun annesine ilgi beklercesine dokunduğu o milisaniyelik andır. Fotoğrafın ölümsüzleştirdiği de tam olarak bu geçiş anıdır.

Fotoğrafta, anne ve çocuğun bakışları, izleyicinin algısını yönlendiren temel öge olarak öne çıkmaktadır. Anne, doğrudan kameraya bakmakta; bu doğrudan bakış, izleyiciyle kurulan dolaysız temas sayesinde, samimiyet ve gerçeklik duygusunu pekiştirmektedir (Berger, 2008). Pease'in (2002) belirttiği üzere, doğrudan bakış özne ile izleyici arasında güçlü bir bağ kurulmasına olanak tanırken, göz teması öznenin sosyal ve psikolojik konumunu da tayin etmektedir. Bu doğrultuda, annenin bakışı, kendinden emin ve dirençli bir duruş sergilemekte; aynı zamanda portrede sunulan yaşam koşulları bağlamında, güçlü bir varoluşsal ifade niteliği taşımaktadır. Diğer taraftan çocuk, gözlerini sağ tarafa çevirmiş, izleyiciyle doğrudan bir temas kurmaktan kaçınmıştır. Bu bakış yönü, izleyicide içsel bir yolculuk izlenimi oluştururken; aynı zamanda çocuk figürünün edilgen konumunu pekiştirmektedir. Navarro'ya (2021: 232–233) göre göz temasını kaçırarak bakışlar, edilgenliği ve savunmasızlığı ima eder. Bu bağlamda çocuğun kaçan bakışı, hem yaşına özgü savunmasızlık hâlini hem de çevresel uyaranlara duyduğu tedirginliği ifade etmektedir.

Görselin arka planı ve kompozisyon unsurları, portredeki beden dili ile göz teması üzerinden kurulan sözsüz iletişim bağlamında daha da anlam kazanmaktadır. Soyutlanmış mekânsal yapı, figürlerin duruşuna dramatik bir derinlik katmakta ve izleyiciyi, gözlerin taşıdığı mesajlara odaklanmaya yönlendirmektedir. Bu bağlamda, portre öznenin yaşadığı sosyo-ekonomik koşulların görsel bir anlatımını sunmaktadır.

Tamuna Chkareuli (2023) ise fotoğrafı şu sözleri ile açıklamaktadır: “Anne, yaşadıkları zorlukları anlatırken, çocuğunu şefkat ve koruma duygusuyla sarmalamaktadır. Çocuk ise, annesinin ilgisini çekmek istercesine ona dokunmakta... Bu anne-çocuk ilişkisi, zorlayıcı yaşam koşullarına karşın koruma, ilgi ve sevgiye dayalı hassas bir bağın temsildir.”

SONUÇ

Araştırmanın temel bulgularından biri, göz teması ve bakış yönü gibi unsurların portrede öznenin sosyal, psikolojik ve kültürel konumunu doğrudan etkilediğidir. Özellikle doğrudan izleyiciye yöneltilmiş bakışlar, özne ile izleyici arasında güçlü bir iletişim kanalı oluştururken; çerçeve dışına yöneltilmiş veya kaçan bakışlar, içe dönüklük, edilgenlik ya da geçmişe yönelik düşünsel bir duruşu temsil etmektedir (Berger, 2008; Navarro, 2021). Bu bulgular, Pease'nin (2002) sözsüz iletişim teorisi ile de örtüşmektedir: “Göz teması, hem sosyal etkileşim hem de güç ilişkilerinin kurulumunda belirleyici bir etkidir.”

Bununla birlikte, literatürde bu evrenselci yaklaşımlara yönelik eleştirel görüşler de mevcuttur. Edward T. Hall (2014), sözsüz iletişimin kültürel bağlamda şekillendiğini ve özellikle bakış yönünün bazı toplumlarda saygı ifadesi, bazı toplumlarda ise saldırganlık göstergesi olarak algılandığını

belirtmektedir. Bu görüşe göre, fotoğraftaki bakışın izleyici üzerindeki etkisi, kültürel kodlar ve toplumsal normlarla belirlenmektedir. Dolayısıyla, göz temasının anlamı sabit değil, bağlama duyarlı ve değişkendir. Benzer şekilde, David Le Breton (2019), bakışın iletişimsel anlamının yorumlayıcı bir sürece tabi olduğunu ve izleyici ile özne arasında kurulan ilişkinin, bireysel algılar ve sosyal deneyimlerle şekillendiğini savunmaktadır. Bu bakış açısına göre, portredeki göz işaretleri, evrensel değil; kültürel çoğulluk ve bireysel deneyim çerçevesinde çoğul anlamlar taşımaktadır. Bu karşıt görüşler, çalışmanın bulgularını daha eleştirel ve çok yönlü bir çerçevede değerlendirme gerekliliğine işaret etmektedir. Her ne kadar göz teması ve bakışın biyolojik temelli işlevleri (örneğin gözbebeği büyüklüğünün duygusal yansımaları) evrensel düzlemde değerlendirilebilse de, bu unsurların anlam üretimi süreci, kültürel ve bireysel bağlamlara göre farklılaşabilmektedir. Bu bağlamda, araştırma hem evrensel teorilerle hem de bağlamsal yaklaşımlarla ilişkilendirilmiş, fotoğraf sanatında göz işaretlerinin çok boyutlu doğasına dikkat çekilmiştir.

Araştırmada ortaya konan diğer önemli bulgu ise, gözbebeklerinin büyüklüğünün izleyici algısındaki etkisidir. Hess'in (1975) gözlemleri, görsel sanatlarda gözbebeği manipülasyonunun estetik ve duygusal aktarımı yönlendirdiğini göstermekte; özellikle portre ve moda fotoğrafçılığında bu durum bilinçli bir strateji olarak kullanılmaktadır.

Bu bağlamda çalışma, Roland Barthes'in göstergebilimsel analiz yaklaşımı ile portre fotoğrafındaki görsel unsurların, kültürel ve bireysel bağlamlarda nasıl anlam kazandığını detaylı şekilde ortaya koymuştur. Fotoğraflarda göz ve bakış öğeleri, “gösteren” ve “gösterilen” arasındaki ilişkiyle çözümlenmiş; anlamın yalnızca görsel öğelerden değil, izleyici algısı ve bağlamsal etkileşimden kaynaklandığı gösterilmiştir.

Bu çalışma, literatürde nadiren ele alınan portre fotoğrafında göz işaretleri ve bakışın kültürel anlamları üzerine özgün bir katkı sunmaktadır. Özellikle Newsha Tavakolian, Nina Berman ve Emilio Nasser gibi sanatçıların eserleri, farklı bağlamlarda bakışın nasıl anlam kazandığını ortaya koyarak, sosyo-politik temsiller, bireysel kimlik inşası ve toplumsal travmaların görselleştirilmesi gibi temalarla anlam katmanlarını genişletmiştir.

Araştırmanın nitel yöntemle dayanması, genellenebilirlik açısından belirli sınırlamalar doğurmaktadır (Creswell, 2013). Ayrıca analiz edilen eserler, belli başlı sanatçılara odaklandığı için, daha geniş örneklemle farklı kültürel bağlamları içeren çalışmalarla desteklenmesi gerekmektedir. Göz işaretlerinin algısal etkileri ise, bu çalışmada yalnızca görsel analizle değerlendirildiğinden, psikofizyolojik verilerle zenginleştirilmemiştir.

Çalışma, göz işaretleri ve bakışın, portre fotoğrafında iletişim, estetik ve kültürel bir köprü işlevi gördüğünü ortaya koyarak, görsel sanatlar alanına çok boyutlu bir kuramsal katkı sunmaktadır. Gözlerin ifade gücüne dair farkındalığın artırılması, fotoğraf sanatının anlatı derinliğini kavramak açısından önemlidir. Ayrıca, kültürel farklılıkları merkeze alan analizler, görsel sanatların çoğulcu doğasını vurgulamakta, sabit anlam kalıplarının ötesine geçilmesi gerektiğine işaret etmektedir.

Çalışmanın bulgularından hareketle gelecek araştırmalara yönelik şu öneriler sunulabilir:

1. Göz izleme (eye-tracking) teknolojileriyle izleyici tepkileri nesnel biçimde ölçülünerek anlam inşasına dair daha derin veriler elde edilebilir.
2. Kültürel karşılaştırmalı analizler ile farklı coğrafyalarda göz temasının ve bakış yönünün algılanış biçimleri ampirik verilerle desteklenebilir.
3. Portre fotoğrafında mikro ifadeler, el hareketleri gibi diğer sözsüz iletişim unsurlarının göz işaretleriyle ilişkisi incelenebilir.
4. Fotoğraf sanatında dijital manipülasyonun, yapay zekanın, göz ve bakış anlamı üzerindeki etkileri etik ve estetik boyutlarıyla değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, bu çalışma, portre fotoğrafında göz işaretleri ve bakışın anlam inşasındaki çok yönlü etkisini görür kılma; görsel sanatlar, iletişim bilimi ve kültürel çalışmalar alanlarına eleştirel ve çok boyutlu bir zemin sunmaktadır.

Etik: Bu makalenin yayınlanmasıyla ilgili herhangi bir etik sorun bulunmamaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve/veya yayınlanması ile ilgili olarak herhangi bir potansiyel çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Ethics: There are no ethical issues with the publication of this manuscript.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKLAR

- Akerson, F. E. (2005). *Göstergebilime giriş*. Multilingual.
- Alkaya, Y. (2024). *Portre fotoğraf sanatında beden dili* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.
- Alkaya, Y. (2025). *Flörtöz ve saldırgan yan bakış*. [Yazarın kişisel arşivinden alınmıştır].
- Alkaya, Y. (2025). *Kendinden emin duruş*. [Yazarın kişisel arşivinden alınmıştır].
- Alkaya, Y. (2025). *Nötr, ilgili ve yargılayıcı bakış pozisyonları*. [Yazarın kişisel arşivinden alınmıştır].
- Alkaya, Y. (2025). Portre fotoğraf sanatında ellerin verdiği mesajlar üzerine bir inceleme. *ART7 Sanat ve İletişim Dergisi*, 2(1), 40–58.
- Apeltauer, E. (1996). *Körpersprache in der interkulturellen kommunikation. Flensburger Papiere zur Mehrsprachigkeit und Kulturenvelfalt im Unterricht*. Flensburg Heft, Nr.16/17.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim ilkeleri*. (Vardar, B. & Rifat, M. Çev.). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (2014). *Camera Lucida*. (R. Akçayaka, Çev.) Altıkkırkbeş Yayın.
- Barthes, R. (2016). *Camera Lucida: Fotoğraf üzerine düşünceler*. (Akçakaya, R. Çev.) Altıkkırkbeş Yayın.
- Berger, J. (2008). *Görme biçimleri*. (Salman, Y. Çev.). Metis Yayınları.
- Berman, N. (2013). *The Black Boys of Dozier (Dozier'in Siyah Çocukları) Serisi*. <https://www.ninaberman.com/visura-co-nberman-dozier> Accessed on Mar 18, 2025.
- Berman, N., & Huntly, R. (2013). *67, Dozier'in siyah çocukları*. <https://www.ninaberman.com/visura-co-nberman-dozier> Available at: Mar 18, 2025.
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve göstergebilim. *S Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13(26), 17–41.
- Breton, D. L. (2018). *Yüz üzerine antropolojik bir inceleme*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Chkareuli, T. (2023). *Çocuklu Madonna, Abhazya, Gürcistan*. <https://www.tamunachkareuli.com> Available at: Mar 21, 2025.
- Chkareuli, T. (2023). *Çocuklu Madonna, Abhazya, Gürcistan*. <https://www.tamunachkareuli.com> Available at: Mar 20, 2025.
- Clarke, G. (1992). *The portraid in photography*. London Reaktion Book Ltd.
- Creswell, J. W. (2013). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Sage Publications.
- Culler, J. (2008). *Barthes*. (Gür, H. Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Darwin, C. (2001). *İnsan ve hayvanlarda duyguların ifadesi*. (Orhan T. Çev.). Gün Yayıncılık.
- De Saussure, F. (1998). *Genel dilbilim dersleri*. (Vardar, B. Çev.). İstanbul.
- Değerli, A. S. (2021). Göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile sosyal ağ konulu afişlerin incelenmesi. *Asya Studies*, 5(18), 179–188. [CrossRef]
- Ekman, P. (2006). *Yalan söylediğimi nasıl anladın?* (Erdem, İ. A. Çev.). Okuyan Us Yayıncılık.
- Erdok, N. (1977). *Figüratif resimde bakış diyalektiği ve bakış-espas ilişkisi*. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi.
- Gombrich, E.H. (2015). *İmge ve göz: görsel temsil psikolojisi üzerine yeni incelemeler*. (Kemal Atakay, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Guffey, M. E., Rogin, P., & Rhodes, K. (2009). *Business communication: Process and product*. Nelson Education Limited.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (Yalçın, M. Çev.). Ankara: İmge Yayınları.
- Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim yazıları*. Multilingual Yayınevi.
- Hall, E. T. (2014). *Beyond culture*. Anchor Books.
- Harris, J. (2006). *Art history: The key concepts*. Routledge. [CrossRef]
- Heinrich Hess, E. (1975). *The Tell-Tale Eye: How your eyes reveal hidden thoughts and emotions*. Van Nostrand Reinhold Company.
- Hellriegel, D., & Slocum, J.W. (1989). *Organizational behavior*. (15th ed). West Publishing Company.

- Hess, E. H. (1975) *The Tell-Tale Eye: How your eyes reveal hidden thoughts and emotions*. Litton Educational Publishing.
- James, J. (2013). *Beden dili kutsal kitabı: İnsanların hareketlerindeki ve ifadelerindeki gizli anlamı çözme yolları*. (Haktanır, B. S. Çev.). Koridor Yayıncılık.
- Kaşıkcı, E. (2002). *Doğrucu beden dili*. Hayat Yayıncılık.
- Küçükşen, K. (2020). COVID-19 günlerinde ev hallerinin karikatürlere yansımaları göstergebilimsel bir analiz. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 7(6). 38–57.
- Lahn, H. E. (2010). *Iridology: The diagnosis from the eye*. Kessinger Publishing Company.
- Leppert, R. (1996). *Sanatta anlamın görüntüsü imgelerin toplumsal işlevi*. (Türkmen, İ. Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Matisse, H. (2003). *Portreler*. (Ünlü Eryar, D. Çev.). Aries.
- Moore, K. (2000). *Öğretim becerileri*. (Altıntaş, E. Ed.). Nobel Yayın Dağıtım.
- Nasser, E. (2024). *Dalya, Gazze Filistin*. <https://emilionasser.com/proyect/> Available at: Mar 20, 2025.
- Navarro, J., & Karlins, M. (2021). *Beden dili, eski FBI ajanından insanların bedenini okuma rehberi*. Alfa Yayınları.
- Needleman, D., & Nagaloo D. (2024). *Portraiture I series*. <https://www.davidneedleman.com/Pictures/Portraiture-I/11> Available at: Mar 20, 2025.
- Özkanlı, Ü. (2011). *Sanatta bir kimlik problemi olarak portre* [Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi]. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pease, A. (2002). *Beden dili*. (Yeşim, Ö. Çev.). Rota Yayınları.
- Pease, A. (Ed.), (2002). *Yılan gözler ve yatak odası gözleri*. In *Beden Dili*. Rota Yayınları
- Rifat, M. (1990). *Dilbilim ve göstergebilimin çağdaş kuramları*. Düzlem Yayınları.
- Samovar, L., Porter, R., McDaniel, E., & Roy, C. (2017) *Communication between cultures*. (9th ed). Cengage Learning.
- Sözen, M. & Tanyeli, U. (2011). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Szarkowski, J. (1978). *Looking at photographs: 100 pictures from the collection of The Museum of Modern Art*. MOMA.
- Tavakolian, N. (2015). *Agnes, 14, Samburu'da serbest düşüş*. <https://www.newshatavakolian.com/free-falling-in-samburu> Available at: Mar 18, 2025.
- Tavakolian, N. (2015). *Free falling in Samburu*. <https://www.newshatavakolian.com/free-falling-in-samburu> Available at: Mar 18, 2025.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.