

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

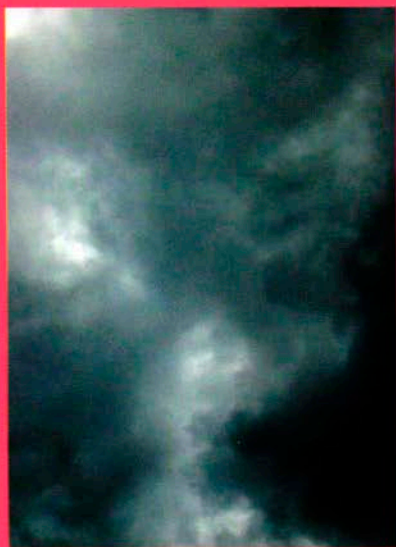
Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ATEŞTOPU

FOTOĞRAF ELEŞTİRİLERİ



Reha ÜLKÜ

Ateştopu

FOTOĞRAF ELEŞTİRİLERİ

REHA ÜLKÜ

Ankara 2011

ISBN: 978-605-4523-09-2

KİTABIN ADI: Ateş Topu

YAZAR : Reha ÜLKÜ

1. BASKI: 1000 Adet

Alter Yay. Rek. Org.Tic. Ltd.Şti

1.Cd. Elif Sk. No:7/165

İskitler / ANKARA

www.alteryayincilik.com

alter@alteryayincilik.com

BASKI: İlksan Matbaası

İvogsan 521 sok No:35 Yenimahalle Ankara

KAPAK TASARIMI: Mehmet Özgür Yılmaz

BASIM TARİHİ: Ağustos 2011

Ateştopu

FOTOĞRAF ELEşTİRİLERİ

REHA ÜLKÜ

Ankara 2011

Yazarın Yayınlanmış Kitapları

Sinema ve Kuram, Orient yayınları, Aralık 2004

NEK, bilim-sanat-düşün-deneme, Çapraz Kitaplar, Nisan 2005

**Gelecekbilim ve Kuram, siyasal / kültürolojik - deneme / eleştiri,
Ağustos 2005**

ÖNSÖZ

Fotoritim, graffiti konusunda yaptığım fotoğraf çekimlerine eklenebilecek malzeme ararken karşıma çıktı.

Fotoritim, portfolyolarındaki fotoğrafçıları eleştirterek, bana yılda 1'er kitap yazdırmaya 2008'de başladı.

Ocak 2009'da ise, yayın kurulu, başlığı kendileri adlandırarak, 'Ateştopu' dizisini de, yılda 1'er kitap olmaya taşıdı.

Daha önce Fotografim, 2 yılda 2 birleşik kitap yazdırmıştı. Ancak, kendi istekleriyle internet yayınına son verdiler.

Fotoritim, bana öyle geliyor ki uzun yıllar sürecek.

Neden?

Çünkü: Türkiye'de fotoğraf eleştirisi sitesi yok. 'Geniş Açık' matbu dergisi örneği, nitelikli çalışmaların maddi yönden aksayacağını açık bir göstergesini oluşturdu. Kendim de BÜ mezunu olduğumdan dolayı, bu durum beni fazlasıyla incitti. Çünkü: O derginin yaşamaması için çok uğraşıldı, dar bakış açılılar geniş bakış açılıların yaşamasına izin vermediler.

Fotoritim ise, maddi açıdan görece bir ucuzluğa ve en önemlisi hıza sahip. Sabit bir hacimde ve formatta olması da gerekmiyor. Tam anlamıyla, serbest bir derleme. Bu gidişle, yayın kurulunun arzuladığı üzere, Türkiye'nin fotoğraf konusunda tematik ansiklopedisi olur. Bunun için 5-10 yıl gerekir ama kadro genç, zamanları var.

Yani: Fotoritim'in rakibi yok. Yayın kurulu bir biçimde, farklı ekollerden olanları da biraraya getirebildi.

Ateştopu, bana okumayı öğrendiğim zamanlardaki (1967) Doğan Kardeş dergisindeki bir çizgiroman başlığını da animatıyor.

Başlığı kendim koysaydım, ‘Ateştopu’ yerine, ‘Magma-topu’ koyardım. Eski partnerlerimden biri, benimle birlikte olmanın, bir magma tabakasının üzerine oturmakla eşdeğer olduğunu söylemişti, iltifat değil, hakaret anlamında. Libidom, magmadan da sıcak, onyıllardır içinde yaşadığım için biliyorum

Ne yapayım? Zombi libidolu ruhlar Türkiye’inde, çok güçlü bir libidoya sahip olmanın tüm dezavantajlarını yaşadım. Metinlerim, matbu ve internetsele birçok yayın ortamında reddedildi, gösterilen gerekçe fazla ‘underground’ ve/ya ‘avangarde’ olmaktı.

Şimdi zamanlar değişti, insanlar değişiklik istiyor. Ben de, o değişikliğin ta kendisiyim.

Demek ki ‘Ateştopu’, değişim ve gelecekbilim için fotoğraf yazıları olacak.

(Ocak 2009)

+

Yazdıklarımın sorumluluğunu her zaman üstleneceğim için, daha önce yaptığım ama yanıldığım bazı saptamaları da bu kitabın önsözünden silmedim. Fotoritim sürmedi ama bitmedi de, bir bakıma rölantiye girdi.

Bu kitap derlemesi, 3 bölümden oluştu:

E-panellere verilen yanıtlar, bana açılan sayfada yazdığım metinler ve siteye ilk girişimde bana yöneltilen sorulara verdiğim yanıtlar.

Yazdıklarımı yeniden okuduğumda biraz da hüznlendim. Ülkemizde internet siteleri çok uzun soluklu olamıyor. 13 yıllık aktif internet kullanımda onlarca sitenin kapandığını

gördüm. Üstelik okunmuyor da değillerdi. Konuyla ilgilenen kişiler işi sürdüremediler.

KÜRATÖRLÜK ÜZERİNE

Kürator ne iş yapar ya da ‘küratörlük’ denilen statü ne iş yapmak için icat edilmiştir?

Küratörler sergi editörleridir.

Bir editör, bir yayın veya dizi yönetmeni olarak, konuyla ilgili sanatçıları bilir, derlemeleri ona göre hazırlar ve asıl önemlisi kritik edisyon / eleştirel basım olarak kabul edilen oluşumları hazırlar.

Bir küratör de, plastik sanatlar sergilerinde, son zamanlarda moda olan biçimde de özellikle bianellerde, sergi editörlüğü yapar.

Burada sorun, kültürel bürokrasi sorunudur. Bir ast memur, nasıl habire olmadık ayrıntılarda boşuna işler çıkarırsa, bugünün küratörleri de incir çekirdeğine eziyet ayrıntılarla uğraşıyorlar. Bir yayın editöründe olması gereken disiplini göstermiyorlar ya da gösteremiyorlar.

Entellektüel, sanatçı ve/ya küratör, başta bir insan olduğu için, bu işlere girişmeden önce, bir tarih bilincine sahip olsa gerektir. Yoksa, kültürde elifle mertegi birbirine karıştırır. Ülkemizde karıştırıyorlar da...

Bir örnek vereyim:

10. İstanbul Bianel’ine gerçek mektuplardan oluşan bir ‘İstanbul mektupları’ derlemesi gönderdim. Kürator, benim projeyi reddedip, sahte mektuplardan oluşan bir projeyi sergiye aldı.

Yine aynı yolda bir örnek daha:

11. İstanbul Bianel’inin ana tematiği siyasallıktı. Dergi kitaplarına baktığımızda, metinlerin, sanatçıların ve küra-

törlerin inanılmaz tarih hataları yaptığını gördük. Neo-liberalizmin apolitikliği yerini, tekkutuplu bir dünyanın dayattığı malforme politikliğe bırakmış.

Bu durumda küratörler, 'ikinci zamanı gölgesini görüp de, kendini uzun sanan cüce' konumunda kalıyorlar. Goygoycuları da çok. Olmadı, kendilerine dev aynasında bakıp, kendileri goygoyluyorlar. Bunu da gazete haberlerinde izledik.

Bunun nedeni ne?

Yanıt kısa ve açık: Post-modern epistemolojik muğlaklık. Bilim kiliseleştiği için, mekanik determinizmi kırmak adına, tarihin çöküş dönemlerinde sıkça moda olduğu üzere, skeptizm ve agnostizm, moda (trend in) durumuna getirildi. Böylelikle insanlar kesin bilgiden uzak tutuluyor ve ona ilgileri azaltılıyor.

Bunun, 2. Sanayileşme'nin ve bilgi toplumunun 50. yılında olması ve olabilmesi, iktidar seçkinlerinin bu muğlaklıktan doğrudan çıkar sağladığını gösteriyor: Doğru bilgi bir kez ortama bedava girerse, kimse yanlış ve eksik bilgiye para ödemez. Windows-Linux çatışması, bunun en açık göstergesi durumunda.

Fotoğraf konusuna daralırsak:

İstanbul 2010 projesi için hazırlanan fotoğraf sergisi küratörlerine baktığımızda, onyıllardır hep aynı kadronun süregeldiğini ve aynı konuların bininci kere ısıtılıp önümüze sürüldüğünü görüyoruz.

Kritik editör olarak küratör, muhakkak gereklidir. Bunu uluslararası karikatür yarışması jüri üyeliği yapmış, Türkiye'nin önde gelen koleksiyonerlerinin ve galericilerinin sergilerini hazırlamış ve müzecilik lisansüstü mezunu biri olarak söylüyorum.

20 yıl önce, bu işi devletin bozduğu sanılıyordu. Aradan 20 yıl geçti, şimdilerde epeyi özel müze var ortada. Ancak hala sergi düzenleri korkunç dağınık durumda. Düşünün ki Pera Müzesi, binlerce dolar eden ve ünik (biricik) nüsha olan, yüzyıldan eski tarihli İstanbul fotoğraflarını, o fotoğrafları yok edecek koşullarda sergiledi. Kimse de kalkıp bunu belirtmedi bile.

Daha da daralalım:

Fotoğraf sergisi / bianeli küratörlüğü nasıl olabilir?

Magnum sergileri, zaten daha önce denenmiş, sınanmış ve yerinde bulunmuş düzenlerden oluşuyordu. Bunları onaylıyorum. En azından eksik yoktu. Basmakalıptı ve yaratıcılıktan uzaktı ama buna da razıyız, yeter ki saçmalanmasın.

Ancak, konusunda ilk olacak, örnek olsun diye söyleyelim, örneğin astronomi konusunda açılacak bir fotoğraf sergisinin küratörünün; fizik, kimya, üretim mühendisliği, kozmoloji, astronomi, vd birçok konuda disiplinlerarası / çokdisiplinli bilgisi olması gerekir ki ortaya anlamlı bir sergi bütünü koyulabilsin / koyabilsin.

Sorun burada:

Dünya'da bile henüz yaygın disiplinlerarasılık / çokdisiplinlilik yok. Adı var ama cismi yerli yerine oturtulamadı henüz.

Kendi hesabıma, bulut fotoğraflarıma bakıp da, mevsimin bulutlardan anlaşılmayacağını söyleyen birinin küratörlüğünün bu ülkede pekala kabul göreceğini bilince, epeyi eğleniyorum doğrusu.

Evet:

Küratör, çok fazla konuda çok fazla şey, o konuyla ilgili bir bölümdeki, en az üniversite 2. sınıf öğrencisi düzeyinde bilmek zorundadır.

Kimse kimseyi küratörlüğe zorlamıyor. Nasıl ki ehliyetsiz birini direksiyona oturtmuyorsa, küratörlük için de öyle olmalıdır. Biz müzecilerin bedava bilgi hizmetini, ne devletsel, ne de özel müzelerin istememesi ama sergiler için küratörlere deve yüküyle para ödenmesi, durumun açık bir göstergesidir.

Tabii ki bu ülkede diğer işler nasılsa, küratörlük de öyle. Son zamanlarda, küratör olarak ortalıkta boy gösterenlerin cemaziye-i evvelini bildiğimiz için, durumu olağan karşılıyoruz.

Bana sorulsa, küratörlük yapar mıyım?

Hayır. Yalnızca danışmanlık yaparım. Bence 1-5 danışman, 1 küratör için, düşünce yelpazesi genişliği açısından uygun bir niceliktir. (Zamanımızda eksik olan şey, farklı düşüncelerdir.) Bilmemek değil, öğrenmemek ayıp; bilene sormak ayıp değil, hele bedava bilgi veren sormak hiç değil.

Bu ülkede gereken konuların hepsini bilen kişiler var, kendilerine sorulsa koşa koşa hizmet ederler ama hepsi de bir kenara süpürülmüş konumda. Onun yerine çığırtkanlar, köşe kapmaca sevenler, kendi oyunlarını sürdürüyorlar.

Sorun değil. Onları okuması çok eğlenceli oluyor. 1 yıl sonra tam tersini savunacakları şeyleri, bugün savunurken onları izlemek, benim için üzüntü değil, eğlence kaynağı.

Yani, ülkemizde küratörlük, çok kaba fars bir oyun olarak sürdürülüyor. Bu durumun önünün alınacağı da yok. Ayrıca, daha beterine de müstehakız.

(17 Şubat 2010)

META-FOTO-ELEŞTİRİ

Ön bilgi: Benim için fotoğraf, karikatür, çizgiroman, grafik, vd dahil olmak üzere, resimle birleşik bir sanat dalıdır. 5 temel duyu-dilden görseli kullanır ama sözel, işitsel, kimyasal (duygu, tat, koku), motor (devinim) duyu-dillere e açılım ve dönüşüm yapabilir.

35 yıldır yazarım, 25 yıldır yayınlanırım.

Yazdıklarımın hemen hiçbiri roman, öykü, şiir gibi kurmaca dallarında değildir; eleştiri ve deneme gibi kurmaca-dışı dallarındadır.

Kurmaca edebiyat alanları, Fransızca deyimle ‘güzelyazın’ sayılır ama eleştiri sayılmaz, polisiye roman da sayılmaz. Oysa ki bana göre, güzelyazın olan eleştiridir, diğerleri (roman, öykü, şiir) yazın-altı’dır ve ‘yazın-dışı’dır.

Eleştiriye 4 katmanda ele alırım: Sanat dalı / kuram, sanat(lar) / estetik, kültür/oloji, gelecekbilim.

9 temel sanat dalında da eleştiri yazdım, yazıyorum, yazacağım.

Eleştiride bazı temel ilkelerim vardır (bunları ben yaratmadım, alıntılıdım): Minimalizm, realizm, gelecekbilimcilik, görelilik, nesnellik.

Minimalizm, realizm, gelecekbilimcilik birarada bana fotoğrafın geleceğine yönelik, ‘nasıl’dan çok ‘ne’nin peşinde, ‘nasıl’ı da ‘ne’si de ‘en-az’da olan fotoğraf tasarımları yazmak (buna ‘tümdengelim’ diyor), ortaya konan fotoğrafları da bu açıdan irdelemek.

Görelilik ve nesnellik ise birarada, kendi bakış açımın öznelliğini ve diğer bakış açılarına göreliliğini hesaba katmak, o yerdeki bakış açımı vurgulamak (kalınca altını çizmek) ve

‘beğendim-beğenmedim’ ölçütünün dışında, somut ölçütler koyabilmek olarak gerçekleşir.

Belli oranlarda eserin çekeninden bağımsızlığına izin veren bir yorumbilim (hermenötik) anlayışım vardır. Anımsayalım: Kafka, bizim anladıklarımızı anlatmadı ve yazmadı, sonradan tarih onu o söylem düzlemine taşıdı. (Bence, fotoğrafçı Diane Arbus için de öyle ama buna katılmayacak çok kişi çıkar.)

Belli oranlarda globallik-evrensellik arası bir tümellik benimserim. Yani, yerel ve folklorik / ulusal fotoğrafa baştan karşıyım (30 yıldır).

Fotoğrafın konusu olan ‘ne’de, marjinalleri, ayralları yeğlerim ve bu öznel bir yeğlemdir. Ancak, aracın amaç kılınmasına, bunun ‘sadakacı’ anlayışa indirgenmesine karşıyım. Yani, ‘salya sümük çocuklar ve buruş buruş ihtiyarlar’ fotoğraf formatına kapkarşıyım.

Minimalizmde ve realizmde, binlerce diğer fotoğraf eleştirmeniyle çakışırım ama gelecekbilimcilikte değil. Tuhaf bir öznel-nesnel, zihinsel-kültürel, bireysel-toplumsal, kognitif-informatik bir gelecekbilimci düşüncüm var ve İngilizce aracılığıyla izlediğim kadarıyla bu konuda biricğim, yani ikinci bir örneğim daha yok.

Kimseye kendi yaptığım tarz / üslup fotoğraf eleştirisini önermem ama kimseye de kendi eleştirel varlık alanımın zerresini incittirmem.

İnsanlar soru sorulmasını sevmezler, bu nedenle fesle-fecileri ve eleştirmenleri de sevmezler. Ben de, sanatçıların nasırına nasırına basan bir eleştirmen olarak hiç sevilmem. Eleştirmen olarak seviliyor olsaydım, bu beni rahatsız ederdi. Yine anımsatayım: Aracı amaç kılmıyorum, yalnızca ülkemi,

halkımı ve kültürümü oldukça ayrıntılı tanıyorum. Eh, yaşadıklarımızdan da yeterince ders aldık zaten.

Gelelim foto-eleştiri mi nasıl yaptığımıza:

İlkin bakarım, sonra bakarım, bir daha bakarım. 3 kezden aşağısı olmaz.

Sonra düşünürüm, bir daha düşünürüm, daha da düşünürüm. 3 kezden aşağısı olmaz.

Sonra yazarım. Çoğunluk (1994'ten beridir) 1 kerede metin yazılır ve biter. (Düzeltiler hariç.)

Sonra okurum, bir daha okurum, bir daha okurum. 3 kezden aşağısı olmaz. Eğlenceli bir biçimde, farklı duygusal tonlarda okuduğum için, karşı taraftakilerin hangi başka başka nasırlarının acıyacağını görürüm.

Eğer çizmeyi aşmışsam ve bunun ayırdına varmışsam, oto-sansür uygulamam. Bilgisayar belleğine metni gömerim.

Eğer çizmeyi aşmışsam ve bunun ayırdına varmamışsam, matbu dergi veya internet sitesi fren sıkar.

Diğer bir deyişle, sınırı daima zorlarım: Kendiminkini, okurunkini, editörünkini, fotoğrafçınıninkini.

Uzun yıllara dayalı bir gözlemim vardır: Kitlesi olsun, entellektüeli olsun, Türk halkı bir eleştiriye önce kızar, sonra sonra benimser, uzunca bir süre sonra kendi düşüncesiymiş gibi ve siz ona karşıymışçasına, size sizin düşüncenizi savunur. Bunu binlerce kez yaşadım.

Demek ki eleştiri baharatımın ölçeği neymiş?

Kararınca: Hava kararınca değil, el kararınca, göz kararınca, beyin kararınca.

İyi bir eleştirmen-aşçı olduğuma artık emin oldum. Ne acissoları, ne tatlıseverlere yediriyorum bilemezsiniz.

Yinelemiş olayım: Eleştirdiğim fotoğrafçı, okurum ve editörüm, eleştiri yazarken benim için yokturlar. Metin biter, o zaman onlar devreye sokulur. Buna ‘seçici algı’ deniyor.

Bunun sonucu ne?

Herkesin önünde secdeye yattığı başusta-başustaları eleştirmişlik, daha da ötesi başkalarına bunun için yol açabilmişlik.

Güneşin altında söylenmedik sözler söyleyebilmişlik.

Fotoritim’de olduğunca, çok sürpriz yepyeni genç ufuklara raslayabilmişlik ve bir dinazor olarak onlarla iletişim kurabilmişlik.

Genel gerçekçi-karamsarlığımla karşılaştırılınca, bu inanılmaz bir iyimserlik gibi görünebilir. Oysa, oyun kuramı bilen biri şunu görebilir: Yitirme şansın çok yüksekse, en kötü ata oynayıp, arada kalan küçük fazlalığı pozitif puan olarak, kendi hesabınıza kazanabilirsiniz: Küçük bir hile ama kul sıkışınca, Hızır yerine, o stok libidolar çok işinize yarıyor.

Bunun için, bir eleştirmen olarak, eleştiriden ötelere dayanmanız gerekiyor. Ben de öyle yaptım, o sürpriz atlar + epsilon libidolar sayesinde.

Kuramsal olarak bir ölü olsam da, somut olarak bir diriyim, hem de dipdiri bir beyin.

Eleştiri bunun içindir: Beyin olmak ve beyin oldurmak.

En kısası: Eleştiri gelmiş cihane, fotoğraf bahane.

Geçelim asıl konuya:

Meta-foto, var olan fotoğrafların toplam kümesinin dışında kalan, henüz çekilmemiş ve var olmayan ama olabilir fotoğraflar demektir. Bunların çekilebilir olanları da olabilir, çekilemez olanları da olabilir ama tasarlanamaz olanı yoktur.

Meta-eleştiri, var olan eleştirilerin dışında kalan, henüz yazılmamış ve tasarlanmamış eleştiriler demektir; güneşin altında söylenmedik sözler söylemek demektir.

Meta-foto-kritik, çekilmemiş fotoğrafların yazılmamış eleştirileri demektir. Patenti bana aittir: ‘ekemediğim fotoğraflar’ diye bir metni 4 yıl önce yayınlamıştım. Bunlardan biri, 2003 Kasım İştanbul Taksim Galatasaray bombalanması fotoğrafı idi. Oradaydım ama makinam yanımda değildi. (Hoş, o gmbrtde fotoğraf çekmeyi akıl edebilir miydım, ayrı konu.)

Bu, somut kökenli bir örnek olduğu için, kolay anlaşılsın diye verdim. Bir de çekmiş olmak istediğim fotoğraflar var: Aristo ve Sun Tzu sohbet ederken rneğin. Thukydides ve Sun Tzu da olabilirdi.

İşte, meta-foto-eleştiri budur: Gelecekbilimi de, geçmiş-bilimi de işin içine katan, minimalist ve realist fotoğrafları önce çekip, sonra eleştirmek.

Evet, kendi fotoğraflarını eleştirmekten de söz etmiş oldum.

Örneğin, bulut fotoğrafı çekme takınağımın, Asimov’un psiko-tarihinin meteoroleti modellemesinden alıntı olmasıyla doğrudan ilintisi vardır. Bunu açıkça yazarım.

Sonuç: Yeni sanatçı ve yeni eleştirmen, kendisi, sanatı ve eseri hakkında dşnebiyen, oto-kritik yapabiyen, bunu kayıtlayabiyen birileridir. Ben, onlardan biri olmaya çabalıyorum yalnızca...

Dahası da var: Fermat’nın dediğince: Yerim doldu, denklemi yazamıyorum.

(2 Ocak 2009)

FOTOĞRAF YARIŞMALARI 2

- Fotoğraf yarışmalarının fotoğrafçı için anlamı:

Bir fotoğrafçı, bir yarışmaya tanınmak ve para kazanmak için girer, diye düşünüyorum. Benim için, her 2 başlıkta da anlamı yok.

- Fotoğraf sanatı ve fotoğrafın yaygınlaştırılması, sevdendirilmesi, üretimin arttırılması gibi anlamı, yararı:

Şu anda fotoğraf üretiminin azaltılması derdimiz var, çoğaltılması değil.

- Fotoğraf yarışmalarında kalite:

Teknik olarak soruluyorsa, onu zaten artık bilgisayarlar yapıyor. Konu seçiminde ise, kalite sözkonusu değildir, öznel tercih sözkonusudur. Çoğu öznel seçimin birbirine benzemesi de olağandır, beyinler aynı görsel popüler kültür sağanağı tarafından yıkılıyor.

- Dijital yarışmalar, 'on-line' yarışmalar:

Önce negatif yoktu, sonra cam negatif vardı, sonra selüloit negatif geldi, sonra hepsi birden gitti. Fotoğraf teknolojiye çok bağımlı bir sanat dalı. Yakında ışık-heykel ve/ya holografik fotoğraflar da olacak (plastik üzeri hologram baskı kastedilmiyor, yarımküre ışık-görüntü kastediliyor ve bunun teknolojisi çok uzun süredir var ama ürün olarak henüz sırası gelmedi). Dolayısıyla, şu andaki moment olan dijital baskının dijital veya 'on-line' / elektronik yarışmasının olması olağandır.

- TFSF ve onaylı yarışmaların durumu:

Bu, tümüyle kültürel bürokrasidir. Komisyonculuktur. Suyun başını tutma iktidarperverliğidir.

- Jüriler:

Sen, ben, bizim oğlan idare ediyorlar.

- Proje yarışmalarının durumu

Aslında, en mantıklı ve en verimli yarışmaların bu alanda olması gerekir ama gördüğüm kadarıyla öyle olmuyor. Gençler, ihtiyar hocalarından öğrendiklerini aynen uyguluyorlar ve o anlayışlar neredeyse bir asırlık durumda.

- Yarışmaların sömürümsel yanları

Sömürüden çok ticari kar demek doğru olur. O paraları verenler gönülleriyle verdikten sonra, bize karışmak düşmez.

- Fotograf dernekleri ve bu derneklerin dışında faaliyet gösteren dernek, vakıf ve belediyelerin düzenlediği yarışmaların düzeyi ve fotograf dünyasına getirileri / götürüleri:

Bahsettiğim kültürel bürokrasi gerçeği burada da aynen geçerli. Bunun dışarıda da aynı yürüdüğünü gözlüyorum. Birileri suyun başını tutmuş, geçenden 1, geçmeyenden 2 akçe alıyor.

- Belediyelerin ve özel şirketlerin yarışmalarına bakış, nasıl karşılandığı:

Onlar bu işi imaj için yapıyorlar. Halkla ilişkiler açısından olumsuz sonuç verdiğini söyleyemem, çünkü fotoğraf sergisi izleyicileri fotoğraf hakkında hiçbirşey bilmeyen kişiler. Ne verirsen, onu alırlar, alıyorlar da zaten.

- Yarışma fotoğrafçılığı kavramı:

1983'ten itibaren dalga dalga gelen liberalizm dönemlerinde, fotoğrafçılıkta önce reklam fotoğrafçılığı para kazandı, ödüller sonradan büyüdü. İnsanlar, modadan çok, paranın peşinden koşuyor. Yineleyeyim: Veren verdikten sonra, kimse

karişamaz. Onlarca yeteneğin kenarda kőřede silinmesine kimse aldırmıyor. Onların yapabileceği tek şey 25 yıl dışını sıkmak ki bu çok zor.

- **Uluslararası yarişmalar ve Türk fotoğrafçıları:**

Dünya'nın bizden daha iyi olduğunu hiç düşünmüyorum. Tarihsel bilinçsizlik sanatçı aymazlığı konularında, örnek verirse Fotorişim'deki yabancılar, bizim Türkler kadar aymaz. Al birini, vur ötekine. Sonuç yok.

(22 Kasım 2008)

-

FOTOĞRAF YARIŞMALARI 1

Konuyu önce soru-yanıt olarak ele alıp, sonunda bir toparlama bölümü koyalım.

Fotoğraf yarışmalarına karşı mıyım?

25 yıldır yayınlanan bir yazar olarak yarışmalara karşıydım. Memet Fuat'ının ölümünün ardından birincisi düzenlenen eleştiri ve deneme yarışmasına katıldım. Kazanamadım. Şaşırdım, hiç olmazsa birini kazanacağımı gerçekten umuyordum. Hala da hak ettiğimi düşünüyorum.

Br internet blog sitesinin aylık ödül yarışmasına katıldım. 3. ayda ödül kazandım ama o ay site kapatıldı.

Yani, yazında iddialıydım ve bu kanı resmi ideoloji tarafından doğrulanmadı.

Fotoğrafla daha uzun bir süredir, 30 yıla yakın süredir meşgulüm. Ancak, bu alanda hiç iddialı olmadım. Tek tek hiçbir fotoğrafım bana ödül alacak gibi gelmez. 2 portfolyo konu takınağım ise, ödül çekecek türden değil.

Yani, hiçbir fotoğraf yarışmasına katılmadım. Katılmayı da düşünmedim, kazanmayı da düşünmedim.

Nuri Bilge Ceylan sinema yönetmeni olmadan önce, fotoğrafçı idi. Bir fotoğrafı bir uluslararası ödül kazandığında, o fotoğrafa o ödülü niye verdiklerini hiç anlayamadım.

Ancak, benim o portfolyaları niye çektiğimi anlayamayan ve bana çok yakın olan insanlar da var.

Sanırım bu durumda, 'fotoğraf yarışmalarına karşıyım' değil de, 'fotoğraf yarışmaları bana karşı' demek daha uygun olacak.

Fotoğraf yarışmaları bir işe yarıyor mu?

Jüri üyeleri ve ödül kazananlar epeyi para kazanıyor.

Fotoğrafa katkıları oluyor mu? Bizimkilerin hayır ama yabancılarınkinin de neredeyse hayır. Sanatın her alanındaki kültür bürokrasisi ve entelejensiyası, iktidarı şehvetle elinde tutuyor.

Fotoğraf yarışmaları kamuya yansıyor mu?

Hemen hemen hiç. Özellikle istenen bir durum olmasa da, çok duyulmak da pek istenen bir durum değil gibi görünüyor.

Gençlere fotoğraf yarışmaları hakkında ne diyebilirim?

Katılsalar da, katılmasalar da, morallerini bozmamalarını. Her sanat dalında olduğu gibi, fotoğrafta da sanatçı 10 durumun 9'unda olumsuzluk yaşayacaktır. Zaten fotoğrafçı sayısı, yarışma sayısının üsleri durumunda. Aritmetik ortalamayla bile, bir yaşam boyunca ödül alma sırası gelmeyecebilir.

Fotoğraf yarışmalarının durumu nedir?

Pür melal. Ancak, bu çok eğlendirici bir durum. Dikiş makinasıyla fotoğraf çekebilenler, beyniyle fotoğraf çekenleri ezebiliyorsa, birinciler yitirir, ikinciler değil. Gidene ağam, gelene paşam, diyor herkes. Ondan sonra da, öldükten 1 yıl sonra mezarına gelen olmaz.

Onlara kızıyor muyum? Şimdi hayır, gençken duyduğum öfke ve nefret beni boğardı, yolumu kapattıkları için. 30 yıl sonra hala yazıyorum ve fotoğraf çekiyorum, demek ki sorun sabır ve sebat işi. Bir de keskin sirke küpüne zarar, gençler yaşlılara duydukları öfkeye harcadıkları enerjiyi yaratıcılığa kullansalar, daha iyi sonuç alırlar kanısındayım.

Toparlama

Olmayana ergi yöntemi deneyelim:

Hiç fotoğraf yarışması yapılmasaydı, ne olurdu?

Pek bir şey değişmezdi. Bugün ödül kazanan yaşlılar, yarışmalar yokken de fotoğraf çekiyordu.

Hiç kimseye ‘yarışma yap’ ya da ‘yarışma yapma’ dememez. Para onların. Ulüfe dağıtmak istiyorlarsa, onların bileceği iş.

Yine de bireysel ilkemiz minimalizmdir: Az fotoğraf çekmek. Az ve öz yarışma da, yarışma enflasyonuna yeğdir. Ancak, gidişata etkimiz olabileceğini de sanmıyorum. Alternatif yarışma düzenlemek de, çekici görünmüyor.

(20 Kasım 2008)

Ateştopu 6

Farklı Bakmak ve Fotoğraf

Önkoyutlar:

Farklılığın sürekli dağılımlı bir haritası yoktur, kaotik noktaların süreksiz saçağı biçiminde dağılımı vardır. O nedenle, konuyla ilgili örneklemeler ve genellemeler, oldukça dağınık ilerleyecek.

Konunun öznel yanı ile nesnel yanı içiçe geçecektir. Farklı bakan biri olmasaydım, farklılık üzerine metin de yazmazdım.

Farklılık, bir amaç değil, bir araçtır, yeni düşüncelere daha kolay yol almanın bir aracıdır.

Farklılık, aşkın değil, içkin olabilir ve bu da izleyiciyi oldukça yanıltabilir. Örneğin, Kafka'nın ve Fassbinder'in içkin farklılıkları onları ölüme sürükleyebilir. Bu da izleyiciyi, Oğuz Atay'ın romanını okuyup intihar etmeye veya tek çıkar yolun bu olduğunu sanmaya itebilir. Bu durum oldukça sık yaşıyor.

Farklılık, çoğunluk sonuç alamaz veya ürün veremez, çünkü ya öldürölür, ya da intihar eder.

Farklılık, zihinbilimsel açıdan bakılınca, görsel, işitsel, motorsal, kimyasal, sözel duyu-dilsel olabilir ve hepsine ilişkin ve birbirlerinden epeyi farklı olabilen örnekler gözlenmiştir. Hatta, hepsinin tek tek görölme olasılıkları da hesaplanmıştır. Diğer bir deyişle, zaten farklı çok ama onlar sanata giremiyor veya sanat eyleyemiyor.

Giriş:

Bir normaller vardır, bir de anormaller, yani farklılar.

İstatiksel açıdan bakılınca, normallik % 98,5, farklılık % 1,5 oran ile karşılanır ama gerçek yaşamda (içinde yaşadığımız tarihsel koşullar nedeniyle) farklıların oranı çok daha yüksektir.

Normaller, anormallerden, yani farklılardan pek poşlanmazlar.

Epeyi normal, kendini anormal sanır ama yanılır.

Sait Faik, 1936'da D grubu sergisi üzerine yazdığı bir metinde şöyle demiştir: “Bu adamlar, kravatı biraz sola kaysa, kendini farklı sanıyor.”

Çetin Altan, “Bir Yumak İnsan”ında bir profesörün görüşünü aktarır: “Morg bekçisi olacak adamlar, bizde sanatçı oluyor.”

Modern zamanlarda farklılık, bir moda ve değerli bir meta sayılmıştır. O başka bir metnin konusu olacağı için geçiyoruz.

Toplumbilimsel açıdan bakınca, farklılık ‘ayrallık’ (deviance) olarak tanımlanır.

Eşcinseller, solaklar, dahiler, engelliler, azınlıklar, keşler, alkolikler, deliler, bekar ve çocuksuzlar, kısırlar, işsizler, ateistler, asker kaçakları, bilinçli ve istemli kronik oyvermezler, haymatloslar, sürgünler, hep ayrı ayrı birer ayrıal kümesi oluştururlar. Hepsinin toplamı, herhangi bir ülkenin toplam nüfusunun birkaç katı olabilir. Türkiye’de ise, şu anda 5-10 katı olsa gerek ki bu da bizim heterojen bir toplum olmamızdan kaynaklanıyor.

Burada önemli bir gözlemimi aktarmak isterim: Herhangi bir ayrıal grubu, diğer bir ayrıal grubuna karşı, normallerden

daha az hoşgörölü olabilmektedir. Örneğın, keşler ve alkolikler, genelde birbirlerinden pek hoşlanmazlar. Sivil toplum kurumlarında Kürtler ve eşcinseller, birbirinden pek hoşlanmazlar ya da normallerin içinde birine hoşgörü gösteren, diğetine göstermeyebilir.

Gelişme:

İnsanların bam teline basayım: Ben farklıyım, doğuştan beridir.

Solağım, çok ölüm tehlikesi atlattım, deliyim, bugüne kadar hiç gelir vergisi vermedim, 20 yıl askerden kaçtım, kronik oyvermezim, sigortam yok, zekiyim, yazarım, çok okudum (10.000 kitap), ateistim, anti-milliyetçiyim (halkımı sevmem, onlar da beni sevmez), vd, vb.

Farklılık başa beladır. 1 küsur milyon kişi içinde, Türkiye 26.'sı olarak Ankara Fen Lisesi'ni kazanmama karşın, önesürüldüğünün tersine, dahilerin sevildiğini hiç görmedim, nefret edildiğini de çok gördüm. AFL'lilerin tamamına yakını da, bu nedenle dehalarını gömdüler.

Farklılıklarım, görsel alanda da vardı: Gökkuşağının iki ucunu çocukken aynı renk görürdüm, şimdi arada bir öyle görüyorum. Duygusal durumum değişince, sabit ışığı değişken olarak algılarıım. Gözlerim sabit odaklı pek kalmaz veya kalamaz (bunun nedenini hala çözemedim, zihinsel bir durum, bedensel değil). Çocukken vitamin eksikliği nedeniyle çevremi çevresi karanlık bir daire içinde görürdüm. Çok hızlı okurum ve buna gözlerim uyum sağlar. Aynı kadrajın içindeki birçok ayrı kadrajdaki devinimi izleyebilirim, içiçe geçen kadrajlar uygulayabilirim. Açısal algım çok duyarlıydı, 89,5 dereceyi bile 90 dereceden ayırabilirdim. Görsel belleğim çok güçlüdür,

rüya görsel belleğim de çokgüçlüdür. Solaklığın getirdiği, asimetrik bir kompozisyon anlayışım vardır.

Tüm bunların sinirbilimsel açıklamaları var ama bazı-
larının hala yok, literatürde aradım ve henüz bulamadım.

Şimdi görsel bakış açısı farklılık örneği olarak, Oliver Sacks'in bir kitabından ('Marsta Bir Antropolog') birkaç vaka alıntılarla konuyu açıklayacağım ve sonul bazı çıkarımlara varacağım.

Bir: Bir adam geçirdiği bir hastalıktan sonra, doğduğu köyü, tamamen bir çocuğun gözüyle ve ölçeklemesiyle anımsar ve yeniden yeniden resmeder. Resimler o kadar gerçekçidir ki eskiyi anımsayanlar onları fotoğraf sanır.

Buna 'aydetik bellek' deniyor, daha doğrusu onun vizüyel bir türü.

Bu yetenekleri olsaydı, fotoğrafçıların çoğu çok farklı fotoğraflar çekerlerdi.

Fotoğrafçıların tamamına yakınında bu yeti limit sınıra yakındır. Kendi çektikleri fotoğrafları bile unuturlar.

Sorun, aydetik belleği kendi kafanda kurabildiğin görsel kompozisyonlara uygulayabilmekte. Onları elde edinceye dek, manipölasyon dahil, her yolu deneyebilirsin.

İki: Birinci vaka, bir trafik kazası ertesindeki travma sonucu, aniden renkkörü olan bir ressamın öyküsüdür.

Ressam, önce intihar etmeyi düşünür, sonra siyahbeyaz resim yapmayı öğrenir. Sonuç çok önemli: Ameliyatla iyileşme olanağı doğduğunda, bunu reddeder ve renkkörü kalır.

Renkkörleri, karanlıkta daha iyi görürlermiş, derinlik algıları artarmış, ayrıntıları daha iyi ayırdederlermiş.

Sürekli siyahbeyaz çeken fotoğrafçıların anlattıkları, bu ressamın anlattıkları tarafından değilleniyor. Ressam tüm renk skalasını numaralarıyla ezbere bildiği için, renklerin siyah beyaz algısında önemli farklılıklar olduğunu saptattırır. Kaldı ki aynı fotoğrafın 3 ayrı renk filtreyle çekilmiş siyahbeyaz fotoğraflarının farklılığı bunu kanıtlıyor zaten.

Ayrıca yalnızca siyahbeyaz fotoğraf kullanarak, renkli fotoğraf sonucu elde etmek de mümkün. Bunun Prokudin-Gorskii 19. Yüzyıl'ın sonunda ve 20. Yüzyıl'ın başında Rusya'da becerdi ama bu olgu 19. Yüzyıl'ın başından beridir fizikçiler tarafından biliniyordu.

Ressam bir olguyu daha saptar: Renkkörlüğü, onu sade ve acı çıplak gerçeğe yüzleşme, temas etme ve ondan korkmama mertebesine / menziline erdirmiştir. Yani bir eksiklik bir fazlalık yaratmıştır, görme engellilerin iştme duyularının aşırı duyarlılaşması gibi.

Burada bu örnek üzerinden, fotoğrafçıların sıkça başvurdukları bir yanılsamayı düzeltmek isterim: İzleyicinin fotoğrafta fotoğrafçının hedeflemediği bir şeyi görmesi yanlış değildir, yalnızca fotoğrafçı kendi tikeline tümeli göremez, ağaca bakıp ormanı görememek gibi. Kafka'yı kimse yanlış anlamadı: O Prag'ın ekspresyonist mimarisinin ve sert ikliminin bir sonucuydu, bürokrasiden nefret eden bir bürokrattı (aylak biri olmayı göz yemedi, oysa 'Aylaklığa Övgü' kitabı ondan önce yazılmıştı, hem de Marx'ın damadı tarafından), toplama kamplarını öngördü, tehlikeyi hissetti ama kaçamayacak kadar beceriksizdi, püritenliği yüzüne gözüne bulaştırıyordu, metamorfozun bir evrim olduğunu göremedi ve evrilmeyi reddetti, kendisi edebiyatta devrim yarattığı halde sanatta devrim yapan sinemayı yok saydı, vd, vb. Kafka, kendi

hakkında yazılanları okuyup reddetseydi de, onlar doğru kalacaktı.

Burada önemli olan alan sonul çıkarsama, farklılığın acı getireceğidir ve getirdiğidir. Aslında var olmak acı çekmenin doğal nedenidir, çünkü tarihte yeterli evrimi henüz gösteremedik ya da hala cehennemdeyiz ve daha çok acıyla evriliyoruz. Sanat, Dostoyevski'nin dediği gibi, insanları daha az nefret edilir kılmak içindir. İnsanların nefret edilir olmasının nedeni, kendi adlarına, yerlerine, için düşünmeyip, zeka ve bilgi eksikliğine sığınmalarındır. Bir kez bunu (düşünmeyi ve acı çekmeyi) kabul ettin mi, farklılık belası ömür boyu peşini bırakmaz.

Farklılık baştan gelebileceği gibi, sonradan da gelebilir. Şerh: Tüm farklılar ergeç yorulur ve topluma yenik düşerler ya da yenik düşmeden oyunu terkederler. Sanatını bırakan sanatçı çoktur.

Farklılık ne işe yarar?

Farklı düşünmeye yarar. Soru sormaya yarar. Aristo veya Euclid'in savları, 2.000 yıl boyunca sorgusuz sualsiz kabul edilirken, toplumsal cezayı göze alıp, onların koyutlarını değiştirebilmeye yarar, Bolyai gibi.

Fotoğrafta ne işe yarar?

Çekilmemiş fotoğraf çekmeye yarar.

Fotoğrafta, 'ne'yi, 'nasıl'ın önüne koymaya çabalar ama bunu klişe ve 'kitsch' yollardan yapmaz. Örneğe, azınlık kültürel kimliklerini güzel göstermek de, çoğunluk kimliklerini güzel göstermek kadar informatik ve kognitif faşizmdir, çünkü bilgiyi azaltır ya da doğruyu söylemez. Yani, kimse ayral olmakla pozitif ayrımcılığı hak etmez ya da küçük burjuvaların kapıcılarına yaptıkları eski giysi bağışı gibi davranışlar, sanatta

da eylenince sakildir. Gidersin, sendikalarda ücretsiz eğitim verirsin ama sınıf atlama çabaları konusunda da onları uyarırsın, bu nedenle hak ettiklerinde onları cezalandırırsın..

Çekilmemiş fotoğraf konusu, soru sormayı gerektirir. Yani, her zaman vurguladığım gibi, kamerayı eline almadan önce, oturup biraz kafa patlatman gerekir. En azından internette konuyla ilgili tarama yapman gerekir. O zaman, 1.000 tane yabancı kedi ailesi fotoğraf kitabı varken, aslan fotoğrafı çekerek farklı bir şey yaptığını önesürmezsin.

İkilemsel görünse de, farklı ne çekmek için, farklı nasıl çekmek gerektiğini de belirtmek gerek. Örneğin, bulut ve ayna çekme takıntıda, bulut çekerken çok başarılıyım. Niye? Çünkü, konuya doğru tam doksan derecelik dikme alabiliyorum. Aynada bunu yapabilmek için, burnunda upuzun çıkıntılar olan eski tekneler gibi bir araç gerekir ki o da bende yok. O nedenle, bütün ayna çekimlerim 70'ten düşük derecelerde ve o zaman konunun geometrisi kayboluyor.

Zihinsel engellilerin fotoğraf çekmesini örnekleyelim: Nasıl çubuk adam da bir resimse ve bir yaratıcılık evresini imlerse, zihinsel engelliler de, epeyi zihinsel / rasyonel / mantıksal aracın yokluğunda bile fotoğraf çeke(bili)rler ve bu onların duygu durumunu çok daha doğrudan yansıttırır ki bu genel olarak acıdır, kimi zaman da zihinsel ve toplumsal durumlarına karşı nefrettir. Daha da önemlisi, eserinde verdiklerini göremeyen Kafka gibi, onlar da çektikleri acının bilincinde değillerdir, yoksa çıldırırlardı. İntiharların tamamına yakınının çekilen zihinsel acı nedeniyle olduğunu anımsatalımı.

Başka bir örnek: Matriyarkal kültür, Türkiye'de dominanttır ama bu inkar edilir. Benim en çok merak ettiğim ve fotoğraflanmamış iki aşırı kadınsal konu, kadın günleri ve

kadın kuaförleridir (ya da ağda günleridir). Bunu ben çeke-
mem. Bu konuya merakım, hasta bir küçük çocuk olarak,
sokağa pek bırakılmayıp, annemin yanında komşu komşu
gezdirilmem nedeniyledir. Kadınları oralarda anladım,
diyebilirim. Kadınlar erkeklerleyleken, birarada olduklarından
bambaşka kimlikler sergilerler. Orada matriyarkal dominantlık
çok ortadadır. Bu konunun fotoğraflarını çekmeye cesaret
edecek kadın çıkar mı bilmem. İhanetle suçlanması büyük
olasılıktır.

Olası Sonuç-çuk-lar:

Farklı fotoğraf çoktur ama normal fotoğraftan çok daha az
algılanır, çünkü normaller ona bakmayı bilmezler.

Farklıların bir bölümüne sanat-terapi ve/ya fotoğraf-terapi
işe yarayacaktır.

Bu post-modern normal faşizmde bile farklılık müm-
kündür: Çabayla veya sana bahşedilmiş olarak.

Farklılık yaratıcılık için kullanılabilir. Bunun için kulla-
nılmayan farklılıklar, genelde keskin sirkenin kübüne zarar
vermesi durumunu yaratıyor.

Anlamak için dinlemek, dinlemek için susmak gerekir:
Metinlerimi okumak için, fotoğraflarımı görmek için, daha
önce bildiğinizi sandıklarınızı kafanızda susturun.

(10 Temmuz 2009)

Ateştopu 5

Fotoğrafın Epistemolojik Aksiyolojisi

Anasavımız: Fotoğraf bir bilgi aracıdır ve bu sav bir ahlaksal değerdir.

Koyutlar:

Bu konu başlar ama bitmez.

Fotoğrafı tanımlamayacağız. Bunun yerine, küme matematiğine göre, tüm fotoğraf kabul edilenleri, edilebilecekleri, vd, hepsini birden ışıkyazı sayacağız: ‘Daguerretype’ da fotoğraf, ‘tintype’ da, kabine foto da, stüdyo evlilik fotoları da, şipşaklar da, dijital de, holografı de, henüz yapılmamış olanlar da, hatta hiç yapılmayacak olanlar da...

Epistemoloji (bilgibilim), düşünür Bedia Akarsu’nun ‘Felsefe Terimleri Sözlüğü’nde şöyle tanımlanıyor: “1. Fransızca’da: bilimlerin koyduğu sorunları inceleyen felsefe dalı. Bilim felsefesi ile eşanlamlı. Ancak bilim felsefesi, bilimlerin tarihini felsefe açısından inceler. Epistemoloji ise, çeşitli bilimlerin ilkelerini, varsayımlarını ve sonuçlarını eleştirerek inceler, onların mantıksal kökenini, nesnel değerini belirlemeye çalışır. 2. İngilizce’de: bilgi kuramı (ki Fransızca’da buna ‘gnozoloji’ denir), yani bilimin yapısını, yöntemlerini, ilkelerini, varsayımlarını araştıran felsefe dalı.” (Şerh: Bugünkü anlamıyla epistemoloji, her tür bilme eylemini inceliyor durumda.) Sanatsal ve felsefesal epistemoloji de var. İnsanlar 20 Yüzyıl’ın bitimine dek, kültürel üstyapılar olan bilimde doğru, sanatta güzel, ahlakta (düşünde) iyi aracılığıyla bir şeyler öğrenmeye çabalarlar idi. Disiplinlerarasılık ve

çokdisiplinlilik sonradan devreye girdi, hala tümüyle kabul görmüş değil. Estetik, bilimle sanatı birarada kullanırken; felsefesal anlamda epistemoloji, teolojiden psikolojiye dek birçok alanda geziniyor. Ana problematik şu: İnsan neyi ve nasıl bilir, bilebilir, bilmelidir, bilmemelidir? Bu tartışmaya, insana bilme sınırı çizenler de kalabalık olarak katılır ama skeptiklerden agnostiklere kadar hiç kimse insanı yeni ve farklı şeyler bilmekten aıkkoyamamıştır. İnsana bilme sınırı çizmeyenlerin bir bölümü, insanın bilerek yeni bir tür, sonrasında yeni zeka, hatta ötecanlı olma yolunda yürümesini tasarlar.

Aksiyolojiyi (değerbilimi), herhangi bir yezamanda ‘insanların neyi yapıp, neyi yapmamasını öneren değerler toplamı’ olarak tanımlayabiliriz. Bu açıdan; din, ahlak, siyaset ve hukuk, kendiliğinden değerbilimin alanında yer alırlar. Keza ‘iyi, güzel, doğru’ da birer değerdir. Bunların neler ve hangileri olup olamayacağı da, değerbilimin ilgi ve bilgi alanında kalır. Akarsu, değerbilimin değerler alanının ilişkilerini, özellikle aşama düzeni bakımından aydınlatmaya çalıştığını belirtir. Örnekse, iyi, doğru ve güzelin, başka bir deyişle düşünün, bilimin ve sanatın hangisinin öncelik taşıdığını tartışmak, değerbilimin işidir. Keza, insan bilimleri - temel bilimler ayrımını ve 9 temel sanat dalının hangisinin güzeli üretmede en yetkin olduğunu tartışmak da, bilimin söylem alanında / düzleminde kalır. Fotoğrafın bilimsel bir çalışma olmaması gerektiği moral bir önermedir ve bazı iktidar seçkinlerini işine yarar, post-modern muğlaklığın hala savunuluyor olmasının nedeni budur. İyinin, güzelin, doğrunun arakesitinin boş olduğu önesürümü değerbilimsel bir önermedir. Fotoğrafın doğrudan çok güzelle, örneğin izleyiciyi eğlendirmekle, onun yanılsamalarını doyurmakla ve yeniden üretmekle ilgilenmesi gerektiğini önesüren bir yazar veya

eleştirmen, aslında örtük olarak iktidar seçkinlerinin (neo-liberallerin ve neo-globalistlerin) bazı değer yargılarını empoze ediyordur. Aksiyoloji, tüm bu argümantasyonların dayandığı değerleri açığa çıkarır, tanımlar ve sınıflandırır.

‘Epistemolojik aksiyoloji’ deyince, zihinlerde ve kültürlerde, bireylerde ve toplumlarda, bilim, sanat veya düşün yoluyla bilginin üretilmesini, paylaşılmasını ve etkileşmesini olumlayan bir değerler dizgesi anlıyoruz.

‘Fotoğrafın epistemolojik aksiyolojisi’ deyince de, bunların fotoğraf dalları aracılığıyla beceril(ebil)mesinden veya beceril(e)memesinden söz ediyoruz. Estetik (‘güzelbilim’ diyen de var ama ‘sanatbilim’ ve/ya ‘sanatın kültürolojisi / ekinbilimi’ diyelim) ve eleştiri, sanatçıyı, fotoğrafı ve ürünlerini bu yönden irdeler. Epistemolojik aksiyoloji, öğrenmeyi süperegosal değil, egosal ve idsel sayar; duygusal denli, düşüncesele soyutlukları (zihinsel süreçleri) ve somutlukları (davranışları) da irdeler.

Giriş:

Şimdi bir bakalım, fotoğrafın epistemolojik aksiyolojisi gerçek yaşamda ne menem bir şey olabilir.

Öncelikle, fotoğrafın bir bilgi aracı olması teolojik değildir, yani fotoğrafın varlık / yaratılma nedeni değildir. Sonrasında, teleolojik de değildir, yani fotoğrafın varacağı amaç da değildir. Fotoğrafın bir bilgi aracı olması, bir düşünce aracıdır. Düşünmenin amacı yoktur, o zihnimizin doğal bir sürecidir. Dünya rekortmeni atletlerin olağanüstü dereceleri gibi, bazı zihinler de düşünebilmede inanılmaz aşamaları geçip, gününün yüzlerce yıl ilerisine giderler. Düşünün ki Dünya’nın çevresini ilk ölçen kişi bunu 2.100 yıl önce yaptı,

sonraki 1.700 yıl boyunca Dünya'nın yuvarlaklığı zamanın uleması tarafından yadsındı.

Şimdi buraya duygu-düşünce ikilemi / karşıtlığı devreye giriyor, bugün gerçek yaşamda en çok çatışılan durum budur: insanlar duyguyu düşüncenin önüne koyarlar, insan sevgisini de insan bilgisinin önüne. Aynı zamanda, acı-bilgi, güzel-doğru gibi başka ikililer de var. Tüm bunlar, bilginin azalması veya artması yönünde işleyen vektörler.

Fotoğrafın bir bilgi aracı olması onun haz verici olmasını engellemez ama bilgi veren fotoğrafların tamamına yakınının (belgesel fotoğrafın) acı vermesi bir raslantı değildir. İki nedenle: İnsan düşünce evrimi momentinde henüz acı verici bir ilkelikte ve doğru çoğunluk güzel değildir, çirkindir.

Gelişme:

Tarihsel olarak, 11 Eylül 2001'den beridir, post-3-modern dönemdeyiz.

Bu, 2. Sanayileşme'nin ikinci 50 yılı da demek (2000-2050).

Modern dönem 1885-1940, post-modern dönem (Soğuk Savaş dönemi de denir) 1945-1990 arasındaydı.

Piaget, kognitif psikoloji (öğrenme zihinbilimi ve sinirbilimi) açısından yaşamı 7 evreye ayırır: Bebeklik, çocukluk, ergenlik, gençlik, yetişkinlik, ortayazılık ve yaşlılık. 70 yıllık bir yaşamda bunlar 10'ar yıla değil, 0-3-14-24-35-50-60-70 gibi dağılıma sahip sayılır. G-7 ülkelerinde 60 yaş üstü nüfus % 30'u bulmak üzere. Bu demografik dağılım, toplumun öğrenme ve bildiklerini anımsama yetilerini oldukça etkiler. İhtiyarlar toplumu bilgi olarak geriletir.

İçinde bulunulan siyasal ve kültürel dönem, insanlara artık Antik Yunan'dan beridir 'insan olma' sayılan naiflikte kalma

hakkını vermiyor, veremiyor. Verince, Hitler ve/ya Stalin oluyor çünkü. İkisinin de döneminin fotoğraflarının çok çok güzel olduğunu vurgulayalım. Güzel çoğunluk faşisttir, zihinsel muğlaklık da öyle (Hitler'in vecizesi: En büyük yalanı söyleyen inanırlar.).

Demek ki var olan bir durumdan var olabilecek bir duruma doğru değişimden söz ediyoruz ya da devrimden, sürekli devrimden.

Devrim yapamazsınız, devrim olabilirsiniz.

Fotoğrafla da devrim olabilirsiniz. Bunun aracı, onun epistemolojik aksiyolojisini kurabilmekte. Kuramsız eylem de olur ama yönünü çok kolay yitirir.

İnsanlar yeni kavramlara, önce gözü kapalı itiraz ederler. Buraya kadar anlatılanlar, yaklaşık 10 yıldır kamuoyuna aktarılıyor. Başta isyan dolu bir karşı koyuş var iken, şimdilerde işin oluru hakkında pazarlık başladı. Yani, geleceğe yönelik aşkınlaşma sürecini becerecekler ama gözleri hala geçmişte.

Fotoğrafın gelecekbilimini herkese dayatamayız. İnsanların tamamına yakını şimdide ve anda yaşarlar. Geçmişbilim ve gelecekbilim sentezi, onlar için imkansızdır.

Yine de, onlar için bazı önerilerimiz olabilir:

Duygu ve doğru kavramları, kolay kolay aynı kavramsal çerçeve içine girmezler. Pratikte ikisi birden birarada genellikle olamaz: Ya hisli ve cahilsindir, ya da acı çeken ve bilgili. Bireysel yaratıcılığı toplumsal işlev içinde canlı tutamazsın, toplumsal olan doğası gereği bireyseli öldürür, en demokratik sayılan toplumlarda bile böyle olmuştur. O nedenle, fotoğraf ve fotoğrafçı sürüden epeyi açıktadır. Ortada kurt da yok, yalnızca geleceğin geçmişin güzelbilimcileri

tarafından yaratılmış çipçirkin mirası var. Bırakın, gençlerden sürüyü terkedecekler terketsin, geriye kalanlarla siz kendi huzurevi ağılınızda hep birlikte rahatça otlarsınız ve köhnemiş söylemleri geviş getirirsiniz.

Belgesel ve haber fotoğrafçılığı fotoğrafın bir bilgi kaynağı olmasını doğrudan sağlamaz. Aynı savaşta 2 tarafın fotoğrafçılarının çektiği fotoğraflar kendi tarafını haklı gösterebilir. Bir de belgesellerde, insan sevgisi, sentimantalite, vd gibi hisler bu yezamanın kültürel momentinde çok sakil kaçıyor. İnsanları severek hiçbir yere varamazsınız, insanları bilerek bir yerlere varabilirsiniz ki o da kesin değil, gerekli koşul ama yeterli koşul değil. Bugün insanın düzeyini gereken yere yükseltmek için, sanatın getireceği bilgiden çok daha fazlasına gerek var, gelecekbilim-geçmişbilim sentezinden bile daha fazlasına.

Bunu nasıl biliyoruz?:

Çok kolay: Deneklere giderek artan dozda bilgi şırın-galıyoruz, henüz bilgiden ölen veya novum bilgiler üreten yeterince oranda deneğimiz olmadı.

Sanat da, bilim ve düşün gibi, deneysellik aşamasında henüz. Düşünce yapbozunu deniyoruz. 100 kere deklanşöre bastığımızda gerçekten 100 farklı fotoğraf çekmeyi umuyoruz, aralarında milisaniyeler olsa bile. Standardı ve normu (normali) reddediyoruz. Yeni denklemler (öncü sanat akımı manifestoları) arıyoruz.

Sonuç:

Düşünce soyuttur: Ne denli karmaşık soyutlama, o denli gelişkin düşünce.

Çok basit bir örnek verelim: Görmek öğrenilir. Sonradan görme yetisini kazanan körler, görmeyi öğrenemezler. Tıpkı

konusmayı öğrenemeyenler gibi, tıpkı uçmayı belli bir süreden sonra öğrenemeyen kuşlar gibi.

O nedenle, soyut düşünme yetisi üniversite bitimine dek kazanıldı, kazanıldı. Kazanılmayınca da, usta sayılan fotoğrafçıların sıırıslıklaı saımalarında gördüğümüz üzere, informatik ve kognitif abuksamalar dolandır ortalarda.

Fotoğrafın soyutluğu da, kuramı da öğrenilir, tıpkı İlhan Koman'ın 'Akdeniz' heykelindeki denklemler ve bilgiler gibi.

Yapmaya çabaladığımız budur:

Kültürde, sanatta, fotoğrafta bambaşka yönler var. Yüzlercesi, internet sitelerinde önünüze tepsi içinde sunuluyorsa, binlercesini kendiniz arayıp bulmalı, tahayyül etmeli ve yaratmalısınız. Yoksa, 22. Yüzyıl'da da hala ok ve yay bakış açısıyla fotoğraf çekersiniz.

Bir fotoğraf sitesindeki 1.000 fotoğrafçının en az 500'ünün ne dediğini anlayamadan, fotoğrafın bilgililimini kavrayamazsınız. Sizden farklı olanlar, ilgiinizi çekmeyebilir ama bilginizi çekmek zorunda, çünkü artık bilgi çağındayız. Bir sanatçı için zorunlu bilgi düzeyi, üniversite mezunu düzeyi üstüne çıktı.

Bu iş zorla olmaz. Kendinizi farklı söylemleri dinlemeye ve anlamaya ikna edebilmeniz için, nasıl ki bir fotoğraf sözlüğü kullanıyorsanız, bir de düşünce sözlüğü kullanmanız gerekir. Bilmediğiniz kavramlarla karşılaştığınızda, kafanızı kuma gömüp onlarla alay etme hakkını kendinizde görebiliyorsanız, hem ahlaksızlık etmiş, hem de gülünç duruma düşmüş olursunuz. Kamerayı eline almak demek, beynini de eline ve kafatasının içine almak demek. Yoksa sonuç, sonsuz çiçek böcek, salya sümük çocuk, bumburuş ihtiyar, vd basma-kalıpları olur. Ezber bozmak için, önce kendinizi bozmanız

gerekir, 6 ayda bir sıfırdan formatlama kadar sık. Araki'nin veya Schels'in psikopat olmayıp, bazı ayaz ve sapa sorulara yanıt arayışı içinde olduğunu görecektir geniş açığa gereksiniminiz var ki o da balık gözü kameradan daha fazla boyuta gereksinim duyuruyor.

Bu konu başladı ama bitmedi.

Mezartaşımız (epitaph): Fotoğraf eleştirisinin bilgiliğini alırsanız, ahlaksızlık etmiş olursunuz.

(4 Haziran 2009)

Ateştopu 4

4. ÜÇLEM ve 2. ÜÇÜŞÜM

1. Görsel Duyu-Dilin Fotoğrafla Poliyalektiği
2. Fotoğrafın Diğer Sanatlarla Poliyalektiği
3. Bilim, Düşün, Sanat Triyalektiği

1. Görsel Duyu-Dilin Fotoğrafla Poliyalektiği

Görsellik, belirli öğelerle, örnekse renkle (dalga boyu / 7 renk, doygunluk, ton altöğeleriyle) devinimle, biçimle zihinbilimsel olarak tanımlıdır.

Bu bilgilere dayanmadan, fotoğrafçılar tarafından fotoğrafta kadraj, kompozisyon, vb kuralları yaratılmıştır. Ancak bunlara fazla güvenilmez, aslında hiç güvenilmez. Öncelikle normalliğin normları dar bakış açılarını (küçük burjuvalılığı) yansıtırlar, sonralıkla zaman içinde değişmişlerdir, sonunda da solaklık gibi ters asimetri yaratan bakış açıları varken onları yok saymışlardır. Yani; kognitif (zihinsel bilgisel) ve informatik (kültürel bilgisel) gerçeklerle fotoğrafçıların hayalleri çelişir ve haklı olan bilimdir, sanat değil.

Örnek:

Geleneksel olarak temel 3 renk sarı, kırmızı, mavi sayılır. Ancak, insan gözü için temel 3 renk, yeşil, kırmızı, mavidir; gözümüzdeki renk hücreleri bu 3 rengin dalga boyuna ayarlıdır. Yeşil ağacın, kırmızı gümbatımının ve gündoğumunun, mavi ise suyun ve gökyüzünün rengidir, yani bunların evrimsel kökeni vardır. Şimdilerde genetiğin yerini kültür almaktadır ama kuyruk kalıntımızın yerinde kuyruk-

sokumumuzun olması gibi, genetik de, kültür de artetkiler bırakmaktadır.

İnsanlar, gözlerinden gelen fiziksel algıyı beyinlerinde / zihinlerinde (aynı 'photoshop'un yaptığı gibi' gibi) işlerler. Örneğin bir elmanın kırmızısı aslında gün içinde ve değişik mekanlarda sürekli değişir ama biz onu hep aynı renk olarak algılarız. Bunun nedeni bir tür iç düzeltmedir. Sürekli değişen bir Dünya'da insan yolunu yitirirdi. Gelecekte evrimötede sabitler ortadan kaldırılacak ve sürekli değişkenler getirilecek ama buna daha belki binyıl var.

Fotoğraf sitelerinde genelde kullanılan siyah fon, renk algısını değiştirir, örneğin griler daha parlak görünür.

Biçimlerde öznel seçimler değişir. Kimi üçgen kompozisyonlar sever, kimi eğrili. Bu tür seçimlerin bebeklik döneminde bilinçdışı olarak belirlendiğini önesüren bilimciler vardır. Örneğin, en sevdiği oyuncağının formunu kişi doğrudan anımsamasa da, fotoğraflarında sürekli onu arayabilir.

Resimden alınan geometrik mutlak kurallar, geçmişte de geçerli olmadı, şimdi de geçerli değil.

Resimden alınan çok parçalılık fotoğrafta da olabilir. Yani: Bir fotoğraf birbiri içine geçebilen, birden çok altkadrja bölünebilir ve fotoğrafın bütünüyle parçaları bambaşka göndermeler içerebilir. Buna resimsel bir örnek verelim: Klasik yağlı boya tablolarında bir dönem resmin altına, dörtgeni iyice yamultulmuş ve sıkıştırılmış kafatasları çizmek modaymış (Bunun anlamı ölümü sürekli anıtsatma gereğini duymaları imiş). İlk bakışta onlar görünmezler, fotoğrafta da böyle olabilir, tek bir piksele tıklandığında, internette bambaşka bir fotoğraf veya onun bin katı büyütülmüş durumu çıkabilir.

Belli renklerin belli duyguları yarattığı kanısında değilim. Film yönetmeni Eisenstein'a göre mor ölüm rengidir ama bana göre şehvet rengidir. Tuhaf bir biçimde, beyaz dizilerin hafif erotik olanları mor dizi sayılır ama bunu görmeden 10 yıl önce, yukarıda dediğim gibi düşünmüştüm.

Belirli formların belirli devinimleri yarattığı veya statik dengeler içerdiği kanısında da değilim.

Bulutname'lerdeki bulutlar temelde amorf, çünkü bulutların doğal durumu odur. Bulutlarda koyun görenlerin, onlara Amelie'nin tavşanını koyduğumu veya bilinçaltımı dışavurduğumu düşünmeleri mantıksız olur.

Diğer bir deyişle fotoğraftaki tüm görsel kurallar geçersizleştirilebilir. Yerlerine kendi özgün diyalektiğinizi yaratırsanız, sanatçı ve gerçek fotoğrafçı olmuştunuz demektir.

Gökkuşağının 2 ucunu, en içteki ve en dıştaki halkayı aynı renk görürüm. Bazı insanların 8. rengi görmeye doğru evrildiğini İngilizce bilim dergisi 'Scientific American'da yıllar önce okumuştum ama benimkisi o değil, çocukluğumdaki A vitamini eksikliğinin bir sonucu olabilir, çünkü aşırı beslendiğim uzun yıllardan sonra bile, hala karanlıkta tavuk körü sayılırım. Bunu gösterebilmenin özgün renk anlayışı olacağını imliyorum, ben yapamam, yapmak peşinde de değilim. Yani, renk skalalarını kaydırmak; hatta, Güneş tayfları gibi tek rengi birden çok renge dönüştürmek. Bu ikincisinin fotoğrafta henüz gösterilmeyen ya da saklı gibi sanılan bazı şeyleri ortaya çıkaracağı kanısındayım. Sanıldığının tersine, fotoğrafta herşey çekilmedi, diğer bir deyişle fotoğraf bitmedi, çünkü henüz başlamadı.

Fotoğrafın belgeselliği formal standartlar getirmez ama Nachtwey'in savaş fotoğraflarındaki görsel manipölasyonlarını da içermez.

•

2. Fotoğrafın Diğer Sanatlarla Poliyalektiği

Uzmanlık çağı bitti, disiplinlerarasılık ve çokdisiplinlilik çağı başladı. Sanatlar için de böyle oldu. (Bununla post-modern disiplin muğlaklığı kastedilmiyor.) Sanat dallarının hepsi diğer sanat dallarıyla etkileşti. Ancak, bundan fizik-kimya etkileşimi olan fizikokimya, biyoloji-kimya etkileşimi olan biyokimya gibi arakesit tam oluşumlar / kategoriler elimizde henüz yok. Onun yerine, elimizde kırıntılar ve parçacıklar var.

Örneklemler:

Fotoğraf -Sinema ilintileri:

Fotoğraf ve sinema eşlenik iki sanattır. Öyle ki kimi hangisinin hangisi olduğu söylenemeyebilir. O nedenle konumuzu daraltarak, filmlerdeki fotoğrafçılar (Blow Up) veya fotoğrafın metafiziği (Laura Mars'ın Gözleri) gibi bir çok konu gözardı edilip, her ikisinin kesişimlerine ilişkin iki özel örnek irdelenecek.

Takla atan cimnastikçinin sinemalığı:

1970'lerde üstüste bindirilmiş anlardan ve karelerden oluşan sporcu fotoğrafları moda oldu. (2000'lerin başında pek sık kullanılmıyorlar.) Bunlarda, örneğin bir yer cimnastikçisi onda birlik saniyelik pozlarla fotoğraflanır ve bunların hepsi aynı karta basılırdı. Görünen sonuç, kolların bacakların devininimin, inanılması güç mükemmellikteki geometrik biçimleri olurdu. Tüm devinim tek bir kareye sığardı.

Böylesi bir görüntü aslında bir kısa film gibi algılanır (ama bunu pek ayırsamayız). Yani o fotoğrafa bakarak, aslında bir film seyrediyoruz. Zihnimizde sporunun devinimi rahatlıkla canlandırılabilir, çünkü sinemanın kendisi de aslen yalnızca fotoğraflardan oluşur.

Tom Tkywer'in filmindeki kısa filmlerin fotoğraflığı:

Tom Tkywer, 'deneysel' olarak nitelendirilebilecek olan 'Koş Lola Koş' filminde, 1 öyküyü 3 son çeşitlemesiyle anlatır: 'Jeune premier'in ölümü, 'prima donna'nın ölümü ve her ikisinin de sağ kalması. 30'ar dakikalık bu bölümlerin içine, figüranların öykücükleri de, 15'er saniyelik ve 20-30 karelik fotoğraflar biçiminde çeşitlenir, tematik yine mutlu son ve mutsuz sondur. Seyirci, hem ana öyküyü rahatça izleyebilir, hem de altöyküleri.

Tom Tkywer (ya da o filmin kurgucusu), seyircinin hem ana öyküleri, hem de çeşitlemeleri izlemeleri için özel bir çaba göstermez ya da imler kullanmaz. Yalnızca fotoğraflardan oluşan 'La Jetee'de ise her fotoğraf, dakikaya varan sürelerde ekranda kaldığı için izleyen için algılama sorunu olmaz. Aralarında 40 yıla yakın süre olduğu için, demek ki seyircinin kognitif olarak evrildiği dolaylıca varsayılıyor.

Bu 2 örneklemenin birleştiği ve ayrıldığı yönler nedir?

Birleştikleri yer, her ikisi de kısa filmidir ve birer öykücük içerir. Ayrıldıkları yer, ilki fotoğraftan sinemaya, ikincisi sinemadan fotoğrafa yol alır. Bunların denenmesinin, teknolojik olarak yüzyıldır hep mümkünken, sinemanın ilk yüzyılının son çeyreğine kalması tuhaf.

Dipnot: Aynı dar konuda daha farklı metin kesitlemeleri de yapılabilir, yani konu çoğul kaplamalı ve kapsamlıdır.

<http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=158726>

Fotoğraf-Edebiyat ilintileri için bakınız:

<http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=157753>

Fotoğraf-Resim ilintileri için bakınız:

<http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=156350>

Fotoğrafın sanatlar içindeki poliyalektiği, post-modern dönemin enstalasyonu değildir.

Aynı zamanda, 'ne yapsan sanat olur' ve 'bu daha önce yapıldı' da değildir.

Bunlar, ölen bir kültürün yanılsama sloganları ve reklam cingıllarıydı.

Asıl olan, fotoğrafın görsel bir sanat olarak, diğer görsel sanat dalları olan resimle, grafikte, karikatürle, çizgiromanla, vd ile sentezidir ve praksisidir. Bunun için elimizde henüz kısıtlı örnekler var.

•

3. Bilim, Düşün, Sanat Triyalektiği

4 temel bilim dalı vardır:

Fizik, kimya, biyoloji, matematik (geometri, aritmetik, cebir, analiz, mantık).

4 temel düşün dalı vardır.

Mantık, ontoloji (varlıkbilim), fenomenoloji (görüngü-bilim), epistemoloji (bilgibilim).

9 temel sanat dalı vardır:

Mimar, heykel, resim, fotoğraf, sinema, müzik, edebiyat, tiyatro,dans.

Triyalektik 3 tane diyalektik ve 1 tane triyalektik içerir.

Bilim-Düşün Diyalektiği:

Eskiden henüz bilim tam icat edilmemişken, bilimin yaptığını felsefe yapıyordu. Böylelikle ilk bilimciler düşünürler oldu. Sonra zaman içinde saf bilgi elde etme yolu bilimin eline geçti. Felsefenin elinde akıl edilmemiş sorular sormak yeteneği kaldı. Bilim-düşün çatışmasında düşün sürekli hezimete uğrasa da, 2.500 yıldır pes etmemiştir. Bilim-düşün sentezinin yolu ise fizik-metafizik sentezinden geçiyor. Onun elde edilmesi ise bu tarihsel ve kültürel tempoyla 500 yıl daha alır.

Düşün-Sanat Diyalektiği:

Düşün sanatta tümüyle kuram biçiminde tezahür eder. Kuramsız sanat olmaz ama öyle olacağını santçılar yüzlerce yıldır önesüregeliyorlar. Biçim-içerik ve kuram-edim sentezi ve praksişi düşün-sanat diyalektiğinin en iyi işleyebileceği alanlardır.

Sanat-Bilim Diyalektiği:

İlhan Koman'ın heykellerinde sanatla geometri (bilim) içiçedir. Kimi hangisinin hangisi olduğu belli değildir. Güzelliğin denklemi olmaz ama Koman'ın heykellerinin bazılarında hem güzellik, hem de geometrik denklem vardır. Ne yazık ki bunu becerebilen sanatçı sayısı çok çok az. Gelecekte bunların sayılarını yeterli niceliğe ulaşması ile bu alan tam olarak haritalanabilecektir.

Bilim-Düşün-Sanat Triyalektiği:

2.500 yıldır bu kategoriler var. Bilim doğruyu, sanat güzeli, düşün iyiyi temsil etmekle görevlendirilmiş.

21. Yüzyıl'da 2. Sanayileşme'nin 50.-100. yılındayken bu kategoriler yavaş yavaş tasfiye ediliyor. Yerlerine de henüz bir şey gelmiyor. Düşünün ki 7. sanat sayılan sinemanın gelmesi

yüzlerce yıl almıştı. Ondan önce gelen fotoğraf ise ondan sonra sanat sayıldı.

Fotoğrafta bu üçünün triyalektiği, mikrokozmos ve makrokozmos fotoğrafçılığında, enstantane süperpoze dans fotoğrafçılığında, soyut fotoğrafta olabileceği gibi çok çok ayrı alanlarda gerçekleştirilebilir. Bunun gerçekleşmesi daha çok tümevarımsaldır, yani fotoğrafçı bunu yapayım diye yola çıkmaz ama kimi şansla, kimi esinle bunu becerir.

Bilim-düşün-sanat sentezi başarıldığında, büyük olasılık yeni bilgisel alanlar da icat edilmiş olacaktır. Her üçünün ayrı ayrı tarihlerine baktığımızda kategorizasyonun kezlerce değiştirildiği hemen görülecektir. Aynı değişimin zaman içinde süregideceğini sanıyoruz.

(Şubat-Mayıs 2009)

Ateştopu 3

Fotoğrafta 1 Triyalektik Trilemma

Başlıklar:

1. Görsel Duyu-Dilin Diğer Dillerle Poliyalektiği
2. Ne-Nasıl Diyalektiği
Fotoğraf Ne Anlatır?
Fotoğraf Nasıl Anlatır?
Ne-Nasıl Diyalektiği
3. Fotoğrafçı-Fotoğraf Diyalektiği
4. Triyalektik Trilemma

*

1. Görsel Duyu-Dilin Diğer Duyu-Dillerle Poliyalektiği

Aristo, 2.000 küsur yıl önce Antik Yunan'da, 5 duyu sap tamıştır:

Bugün ve burada, 5 temel duyu dil vardır:

Sözel, görsel, işitsel, motor, kimyasal (tat, koku, iç-duygu kimyası dahil).

Bunların (5x5=) 25 tane diyalektiği tasarlanabilir. Bunların 9'u görsel duyu-dille ilintilidir.

Sözel →Görsel

'Mavi' dendiğinde maviliğin, 'elma' dendiğinde bir elmanın gözümüzde canlanması, en olağan durumlardan biridir. Ancak, 'ölüm' dendiğinde gözümüzde çok farklı görsel

şeyler canlanabilir. ‘Kar’ dendiğinde, bir pigmenin gözünde hiç bir şey canlanmayabilir.

‘Denme’ ile daha çok ‘yazı’ kastediliyor. ‘Konuşulan söz’, daha başka alanda / biçimde (işitsel) etki-tepki yaratıyor.

Görsel →Sözel

‘Adam yürüdü’, basit bir örnektir. Görsel öğelerin (renklerin, devinimlerin ve biçimlerin) adlandırılması en uygun örnektir. Renkler; dalga boyu, parlaklık ve doygunluk olarak sınıflandırılır. Devinimler, uzayzamanda yer değiştirmeler olarak adlandırılır. Biçimler; doğular, açılar ve eğriler olarak sınıflandırılır.

Motor →Görsel

Düşünülen devinimin yapıldığında seyredilmesi görsel bir durumdur. Dansçının uzaklığı ve uzaysal konumu, seyirci tarafından gözle algılanır. Devinimin uzaklığı görsel algıya etkiler. Tiyatro sahnesinde jestlerin groteskleşmesi bu nedendir.

Görsel →Motor

Seyrettiğiniz bir sporcunun devinimlerinin aynısını yapmak bir örnektir.

Kimyasal →Görsel

Eğer öyle bir şey varsa, bir duygunun rengi bir örnektir. Eisenstein, ‘Mor’un ‘ihanet’ rengi olduğunu önesürmüştü. Benim içinse, ‘eflatun’ beyinsel özgürlüğün rengidir.

Görsel →Kimyasal

Bir limonu görünce ‘ekşi’ tadını anımsayıp, ağzımızın sulanması, bir örnektir. Bir kadının anısının, onun kokusunu zihnimizde aynen canlandırması bir örnektir.

Görsel →İşitsel

Sessiz bir filmi seyredirken su akıyor görürsek, rahatça kulağımızda su sesi canlanabilir.

Bayrak görünce ulusal marşı söylemeye başlamak veya dinlemeyi beklemek, başka bir örnektir.

Dilsel / sanatsal açıdansa, bir bahar görüntüsünün belli müziksel yapılarla (yumuşak bir keman ezgisi ile diyelim) karşılanması yönünde bir basmakalıplık söz konusudur.

İşitsel →Görsel

Bir kasetten kuş cıvıltıları dinliyorsak, gözümüzde uçan kuşlar canlanabilir.

Görsel →Görsel

Siyah-beyaz çizilmiş bir elma gördüğümüzde, onu kırmızı olarak düşünebiliriz. Kırmızının karenin rengi olduğunu düşünebiliriz (sinestezi).

Tüm örneklenenler arasında, fotoğraf açısından uygunluklar, karşıtlıklar, çatışkılar, sentezler, praksisler tasarlanmıştır ama hepsi geçici ve basmakalıptır. Fotoğrafçı, görselliğin zihinbilimini bilmez, bilse de kullanmaz istemez, çünkü sanatçı bilimsel olmaktan nedense özellikle kaçar ama fotoğrafı sanatçılar değil, bilimciler icat etti..

Örneğin, insan için temel renkler ‘sarı, kırmızı, mavi’ değil, ‘yeşil, kırmızı, mavi’dir, çünkü bunlar doğada belli nesnelere karşılık gelir. Diğer bir örnek olarak, benim iflah olmaz solaklığımdan: Sağaklara solak asimetric dengeyi, başlangıçta inanılmaz itici bulsalar da, baka baka öğrenmeyi, alışmayı ve sevmeyi öğretebildim.

İşte gerçek / somut / uygulamalı diyalektik budur ve verilebilecek milyon örnekten yalnızca birisidir. Gerisi için yerimiz dar. Önemli olan görsel dilin kavramsal çerçevesi.

Dipnot: Her duyu-dil için beyinde bir veya birden çok özel bölge var. Körlerde ve/ya sağırda görülebildiği üzere, örneğin görsel korteks işitsel işlevler de üstlenebilmektedir, yani beyinde bir tür holistiklik mevcuttur. Ancak, gören birinin ve görmeyen birinin işitsellikleri çok farklı olabilmektedir, bunun nörokimyası hala tam olarak bilinmiyor. Dolayısıyla, yukarıdaki tanımların sağlıklı, olağan, normal insanlar için genelde geçerli olduğunu özellikle belirtelim.

*

2. Ne-Nasıl Diyalektiği

Fotoğraf Neyi Anlatır?

İlkin herhangi bir şeyi anlatması gerekmez: Soyut, öyküsüz, insansız, anti-hümanist, anti-antropomorfik fotoğraf da olabilir... Aynı aşamalardan zamanında resim de geçti.

Fotoğrafın bir şey anlatabilmesi için, deklanşöre basmak yetmeyebilir. Bununla aşırı manipülasyon kastedilmiyor, kolaj türü çalışmalar ve birden çok kare çekimi gerektiren fotoğraflar türü örnekler kastediliyor. Örneğin, aynı anda yaşayan ve oldukları yaşta olan film starlarını, aynı anda biraraya getirip fotoğraf çekmeye Hollywood stüdyolarının gücü bile yetmemiş, çünkü kimi sağlık, kimi programı, kimi de birbiriyle çekişmeler yüzünden, orada bulunmak istememiş, onlar da devasa bir kolaj çalışması yapmışlar.

Fotoğrafın bir şey anlatabilmesi için, yalnızca deklanşöre basmak da yetebilir, buna 'enstantane' diyoruz, kimi şansla, kimi beceriyle yakalanır. (Paparazizlerinkiler kastedilmiyor, amatör bir fotoğrafçının belli bir yer ve anda tesadüfen bulunması gibi durumlardan söz ediliyor.) Şerh: Enstantane görünen birçok savaş fotoğrafının aşırı manipülasyon

içerebildiğini, ‘James Nachtwey’ belgeselinde izlemiştim, o nedenle o fotoğraflar bende hep bir soru imi uyandırır.

Fotoğrafın ne anlattığı da, nasıl anlattığı da önemlidir. Belli ‘ne’lerin belli ‘nasıl’larla, belli içeriklerin belli biçimlerle, belli konuların belli kadraj ve kompozisyonlarla çekimine ilişkin birçok kural icat edilmiştir. Ancak, bunların hiçbirine uymayan bir fotoğraf da bunları sentezleyebilir ve praksişleyebilir. Güneşin altında her zaman çekilmedik fotoğraflar vardır, bakmasını ve görmesini bilene.

Sadece belli konuları çeken fotoğrafçı çoktur. Bu uzmanlaşma ve yetkinleşme demektir. Ancak, zaman içinde o konunun tükenmesi, yinelemeler başlaması da mümkündür. Fotoğrafçı, yine de o konuya devam edebilir.

Belirli bir yeranda, iyi becerebildiğin fotoğraf konuları kadar, hiç becermediğin fotoğraf konularını da araya çalışmanın büyük yararı vardır: Hata yapabilmenin erdemini görürsün. Sanat mükemmellikçilik değildir. Mükemmel de, en becerikli tarafından yaratılmaz, işin içinde kaos ve şans da vardır. Hata yapma hakkını kendine tanırsan, hatasızlığa çok daha çabuk ulaşabilirsin. Bilmediğin konuyu çekerken, muhakkak hata yapacağın için, iyi olduğun konudaki hatalarını da açıkça görebilirsin. Tabii, eğer varlığına bakmasını biliyorsan.

(Ocak 2009)

*

Fotoğraf Nasıl Anlatır?

Öncelikle, 36x24 mm film formatı veya 13,5x9 cm kart formatı tümüyle ticari, yani sanayi standartı formatıdır, kimse fotoğrafçılara bunun böyle olup olmaması gerektiğini sormamıştır. İşin ilginç, dijital fotoğrafa geçildi, makinalarda

yapılması çok kolay olmasına karşın, bu seçenek hala yok, siyahbeyaz seçeneği var ama kare kadraj seçeneği yok.

Devamında resim tarihinde de, fotoğraf tarihinde de, yanlış boyutlama ve yanlış kadrajlama en usta sayılanlarda bile görülen bir hatadır.

Tüm bunlar, fotoğrafçının ‘nasıl’ı, öyle sıkça önesürüldüğü gibi tasarlamadığı, veril olanlarla çokça yetindiği gibi bir gözlemi vurgulamak için anlatıldı.

Dolayısıyla, standart-dışı formatlarda alışageldik bir standart söylem yoktur. Fotoğrafın ilk yıllarında bile elips ve eşkenar dörtgen formatları kullanıldığına göre, sözcüğün tam anlamıyla ‘şekil yapmak’ fotoğrafta tümüyle serbesttir.

*

Ne-Nasıl Praksis(ler)i

Bu açıdan biçim-içerik birebirliği sözkonusu değildir. Yani, şu konular kare, şu konular üçgen kadrajla verilir diye denklemler dizisi yoktur ve geçerli olamaz. Belki 1.000 yıl sonra, büyük sayılar kuramına bağlı olarak bir limite ve konsensüse varılır, ayrı konu. Şimdi fotoğraf daha çok genç. Sinema, ondan daha kısa sürede, onun katları kez metamorfoz geçirdi.

Proleterya çekimlerinin siyahbeyazı geleneklediği ve atışını tutturduğu çoğunluk doğrudur ama bu elimize bir denklem verir mi? Bence kesin değil.

Spor fotoğraflarında bazan (örneğin sporcuların formalarından dolayı) renklilik kaçınılmazdır, bazan (özellikle kar üzerinde siyah formayla yapılan sporlarda) siyahbeyazlık.

Ancak, ‘stop-motion’u öne çıkaran tek kareye sığdırılmış çoklu enstantanelerde siyahbeyaz daha üstündür, çünkü o zaman devinim renklerde kaybolmaz.

Nü’lerde siyahbeyaz bir gelenek var ama zenci ve süt-beyazı tenlerde zaten rengin anlamı pek kalmıyor. Beden kıllarının önem kazandığı yerde renk önem kazanır, bir ‘kıvılcı saçlı güzel’ renkli verilse, daha uygun olur.

Bir de, albino-zenci istisnasal örneği var. Albino-zenciler beyaz değil, sarı saçlı.

İlginç bir biçimde, fotoğrafa siyahbeyazla başlayan Leni Riefenstahl, Afrikalı genç erkek zenci savaşçıları fotoğrafladığında, renkli fotoğraf onları daha siyah-beyaz göstermişti. Ancak, burada o zamanki renkli fotoğrafta gölgelerin aşırı siyah çıktığı gibi bir gözlem de var.

Uzay fotoğraflarında yanlış renk (false colour) çoğunluk kaçınılmazdır. Bunun birkaç nedeni olabilir: Ya nesne çok küçüktür, gerçek rengi yoktur; ya da radyo astronomisinde olduğu üzere gözle görülmeyen dalga boyundaki elektromanyetik dalgalarla (ışığın tüm spektrumu) çekim yapıldığından dolayı, bizim tanımladığımız anlamda, bir renk söz konusu değildir.

Mikroskop çekimlerinde ise saydamlık söz konusudur. Buna ‘siyahbeyaz’ demek, pek uygun kaçmayabilir.

‘Bulutname’de 2 ana renkleme vardır. Gri ve mavi-beyaz. Griyi, siyahbeyaz ve renkliden ayrı bir renk olarak algılıyorum. Bir de, renk eklenmiş grilerin asıl renginde algılanmadığına ilişkin, sezgisel ve dolaylı belirtilerim var. Yaşamımda bir tek kez , 1978-1979 kışında gökkuşağı renkli günbatımı görmüştüm ama fotoğrafını çekememiştim: Yapay ve doğal ışıklandırmalar birarada iken ile onların yansımaları

ve kırılmaları, bu sonucu vermişti. Asıl gökkuşağı gibi geometri biçimli değil, amorf bir gökkuşağı renkliliğiydi ve beni çok duygusal açıdan cezbetmişti, grinin her zaman yaptığı gibi.

Gri beni çekiyor, karanlığı sevdiğim için değil. Mezarlıklar beni çekerti, ölümü değil, yaşamı sevdiğim için.

(Şubat 2009)

*

3. Fotoğrafçı-Fotoğraf Diyalektiği

Estetikte genelde kuram-eylem birliği yani praksis öngörülür ama eserleri çok hümanist olan epeyi sanatçının kişilikleri epeyi anti-hümanist olmuştur.

Kişilik eseri belirler ama bir dereceye kadar.

Kültür, kişiliği belirler ama bir dereceye kadar. Çok etkilemişse klişe, az etkilemişse istisna ve sanatsal deha ortaya çıkar.

Değişik eleştiri ve estetik kuramlarına göre, değişik fotoğraflar başyapıt sayıldığından dolayı, öncelikle referans sistemimizi iyi tanımlamalı, sonra ona göre değerlendirme yapmalıyız. (Kendimin sürekli gelecekbilimsel izdüşüm aldığımı belirtmiş olayım.)

Baştan alalım:

Fotoğrafçı öznesi ve fotoğraf nesnesi (şeyi değil) birbiriyle çelişir, çatışır ama sonuç belirsiz kalır.

Sanat, bilim ve/ya düşünle uğraşmak, olağan insan normlarıyla çatışır. O yüzden normal insanlara göre sanatçılar, bilimciler ve düşünürler acaip insanlardır ya da öyel sanılırlar.

Fotoğraf gibi bir uğraş insanın standart biyografisini bozar. Çünkü fotoğraf onunla tam uğraşacaksan, senin karın

olur, çocuğun olur, ailen olur, geleceğin olur, yaşamın olur, varlık nedenin ('reason d'etre') olur. Geriye de, ne başkasına, ne de kendine bir şey kalmaz.

Bu aslında bir zorunlu durum değildir. Zorunluluk sıkışması, normal insanların sanatçıların farklılığına izin vermeyen baskısı nedeniyledir. Malumunuz, sürüden ayrılanı iktidar seçkinleri, pardon kurt kapıyor.

Fotoğraf, kendisi aşkın bir kategori olduğundan dolayı, fotoğrafçının öznesini de aşkınlaştırır. Sonra da kendini Kafka, 'Ceza Sömürgesi'ni yazmış ama gelmekte olan toplama kamplarından kaçamaz durumda bulur. Bu durumda sanatçı erken ölür ama bunlar 19. Yüzyıl romantizmiydi. Şimdiki neo-sanatçı, huruç hareketiyle kendini, toplumu ve tarihi yarar geçer. Bırakır kendisi yerine, biraz da insanlar düşünsün ve acı çeksin.

Kafka'nın ailesinin toplama kamplarında ölmesi ironik. Benim ailemde öyle metinler yazan biri olsaydı, acilen ortamdan topuklardım: Vınnn...

1980'den çok acımasız gerçek örnekler. Bir arkadaşım 12 Eylül 1980 sabahı, kendini dayısıyla birlikte Akdeniz kıyısında bulur. Dayısı şöyle der: 'Aha 10.000 dolar, gidiyor musun, kalıyor musun?' Arkadaşım kalır ve 12 yıl hapis yatar. 1980 darbesinin gelişini çok açıkseçik ayırsayan 2 klikten biri, sempatizanlarını savaş meydanına sürer, akil kadro yurtdışına vınnn...

Yazdıklarımın gerçek olduğuna ikna olabiliyor musunuz, yoksa masal filan gibi mi geliyor?

Sadede gelelim: Değişim rüzgarlarının kasırgalaştığı dönemdeyiz. Bu koşullarda bir fotoğrafçı, bir sanatçı, bir neo-entellektüel tsunami cephesine atlar, açar sanatını ve eserini

yelken diye, şimdinin cehenneminin içinden geleceğe geçer gider.

Ayırtırsızlık yok, dekadans yok, sentez de yok. Devrim var. Devrim yapamazsınız, devrim olabilirsiniz. Fotoğrafınız devrim olursa, fotoğraf-fotoğrafçı poliyalektiğini çok iyi becermişsiniz demektir.

(Şubat 2009)

*

4. Triyalektik Trilemma

Triyalektik diyalektiğin 3 tane 2'li artı 1 tane 3'lü durumudur.

Trilemma, dilemmanın 3 tane 2'li artı 1 tane 3'lü durumudur.

Baştan alalım:

Diyalektik nedir?

Karşıtlıkların etkileşimidir. Etkileşim sonucunda, sanıldığı gibi, hep sentez ve/ya praksis olmaz. Kimi ayırtırsızlık (Hegel: 'indifferenz'), kimi dekadans (bozunum) ortaya çıkar. Ayrıca negatif diyalektik (Adorno) ve tersine diyalektik (Ülkü) de vardır.

Sonralıkla, sanıldığının tersine üçüncü şık, kimi kez var olabilir. Puslu mantıkta bu mümkündür: Bir şey ya A, ya da A değil yerine, belli yüzdelerle hem o, hem bu olabilmektedir. Ya da diğer bir deyişle, özdeşlik ilkesi pratikte geçerli değildir.

Dilemma nedir?

İkili bir durumdur: Açmaz olabilir, olumsuzluk eşanlamlılık olabilir, seçeneksizlik olabilir.

Fotoğraftan örnekleyelim.

Aristo'yu veya ölü bir kişiyi fotoğraflayamazsınız.

Aristo'yu ve Lao Tzu'yu fotoğraflamak eşanlamlıdır, yani onların portrelerini kolajlayıp, aynı kareye koymak bir açmaz olabilir, olmayabilir de. Bugün bunu yapabilirsiniz rahatça ama geçmişte yapamazdınız, çünkü ortada Aristo-Lao Tzu sentezi yoktu, çünkü birbirlerinden çok uzaktaydılar. Birbirinden çok uzaktalığın Adorno'nun birbirinden uzakta negatif diyalektiğine karşıt bir örnek oluşturduğunu imleyelim. Aristo-Lao Tzu sentezi 2.400 yıl gecikmeyle gerçekleştirildi. Anti-Euclid geometrileri 2.000 küsur yıl gecikmeyle gerçekleştirildi.

Fotoğraf: 'bilim-sanat, sanat-düşün, bilim-düşün' triyalektik trilemmasının yalnızca 1/9'unu oluşturur. Bu dilim payıyla, açmazları açara, bir yola, bir tao'ya, bir ma'ya dönüştürebilir.

Örneğin epeyi sanatçı, tüm standart biyografiler varlıkları açısından ölümcül olduğu için, yaşamamayı seçmiştir. Bu, illa ki doğrudan intihar biçiminde olmayabilir, alkolizm olur, erken kanser olur.

Öyle bir fotoğraf sanatı ve fotoğraf eseri yaratacaksın ki bu ölümler yaşanılabilirliğe dönuşsun. Sanatçı öldürebilir, öldürme hakkına da sahiptir, ancak yaşama şansı kalmadığında, ötenazi gibi. Olanaklar varken, fotoğraf(çı) ve sanat(çı) beyni yaşatır, duvarları yıkar, yolları açar.

İşte bu son 1 paragraflık çıkarsama için, 10 A5 sayfalık metin yazılması gerekti.

(Ocak-Şubat 2009)

Ateştopu 2

Teslis-i Sani (İkinci Üçlü)

1. İkinci Sanayileşmede Sanatçının ve Fotoğrafçının Konumu Nedir?
2. Fotoğraf Neleri Becerebilir?
3. Reklam Fotoğrafçısı da Sanatçı Olabilir mi?

Ön bilgiler:

1. Şubat 2009'daki 'Fotoğrafta Neler Değişmelidir?' birinci üçlemesindeki her 3 başlık da, buradaki 3. başlıkta, yeni açılımlarla süregitmektedir. Bu durumu akademik tezlerdeki başlıklamayla, altbaşlık noları '1.1.1', 1.2.1 ve '1.3.1' olarak açımlayabiliriz.

2. 3. başlık aynı zamanda, 2 başlığın altkümesidir, diğer bir deyişle fotoğrafın becerebileceklerini becerebilenler, reklam fotoğrafçısı da olsa, gelecekte sanatçı olabileceklerdir.

3. Bundan sonraki üçlemelerde biraz fotoğraf alanının dışına çıkıp, tümel alanlarda gezinip, yeniden fotoğrafa odaklanacağız. Dolayısıyla, metinlerin sonunda açık uçlara geçiyoruz.

1. İkinci Sanayileşmede Sanatçının ve Fotoğrafçının Konumu Nedir?

Freud'dan beridir süregelen gelenek, kişilik olarak statülerin ve rollerin toplamını imliyor.

Aynı zamanda kişilik; içgüdü coşum ve duyguların güdülediği ve dürtülediği davranışlar toplamı olarak da, tanımlanır.

Statüleri, rolleri ve davranışları normlar belirler. Buna kısaca, ‘normal egemenliği’ veya ‘normalokrazi’ deniyor.

Her kültürel modun (avcı-toplayıcı, feodal, sanayi, vd) standart biyografileri vardır. Bunlar konfeksiyon giysiler gibi, epeyi çeşitli modelde olabilirler ama seri üretimdirler ve o kalıpların dışına çıkanlar cezalandırılır, moda ve haliha-zırdaki ‘in’ ‘trend’lere uymayanların ayıplanması gibi.

Karactersiz fotoğraf sanatçısı çok ama orayı geçiyoruz. Genelde fotoğrafçılar, sıradan insanlar ve sanatçılar olarak, bazı normlara tabidir.

Tekil bir fotoğrafçı da, sıradan ve normal bir insan olarak bu standartlara tabidir. O nedenle tüm fotoğrafçılar, yaptıkları tüm yanlışları ve hataları hemencecik toplumsal normlara yüklerler (‘ekmek parası abi’). Oysa, fotoğraf tarihinde toplumsal normlarla savaşmış Arbus de vardır, Araki de. İlki yenilmiş ve ölmüş, ikincisi yenmiş ve fotoğrafları rağbet gören ticari meta olmuştur.

Sanatçının da, değişik yezamanların kültürlerinde oldukça değişen ama genelde paralı iktidar seçkinlerinin gönüllerini hoş etmek için besledikleri, ‘güzel oyuncaklar olma’ statüleri ve rolleri epeyi yaygın bir gelenektir.

Freund’un ‘Fotoğraf ve Toplum’unda anlatıldığı üzere:

Başlangıçta fotoğraf, toplumsal onay görmemişti. O nedenle ilk fotoğrafçılar, başarısız ressamalar gibi, marjinallerden oluştu. Ne zaman ki ulu manitu Fransız Akademisi, fotoğrafın elinden tutmaya karar verdi, birden ortalık fotoğraf sanatçısı kaynayiverdi, hem de tescilli olarak. Bizde de devlet fotoğrafçısı çok, 50 sene yediler, patlamadılar, emekli olmadılar.

E tabii, ticaret bu, aynı dertleri dedelerimiz bugün de tartışıyorlar, birileri fiyatı habire kırıp, çok düşük kar marjlarıyla çalışınca, koskoca Nadar gibileri bile battı, bizimkilerse hala aymıyor durumlarına.

Haber dergileri, gazeteler, vd çeşitli medyasal olan ve olmayan araçlar, fotoğrafın tarih içinde birkaç kez yükselip inmesini yarattı. Fotoğrafçı da bu lunapark kayığından nasibini alıp, bir aşağı bir yukarı salındı durdu.

Fotoğrafçılar en son reklam fotoğrafçılığına demir attılar, çünkü en sağlam toprak bu görünüyor. 1.000 yıldır denize sırtını dönen yurdum insanı gibi fotoğrafçılar da, derin ve ayaz sulara açılmayı pek sevmezler.

Post-modern ve proto-2. Sanayileşme toplumunun altkültürlerinin aynı döneme (1945-1990) denk gelmesi nedeniyle, reklamcılar ve dolayısıyla reklam fotoğrafçıları da, bilgi azaltmanın, yani doğruyu yok etmenin birincil araçlarından biri oldular.

Sonra deniz bitti ve internet geldi. Dolar on milyoneri olabilen en üst düzeyde sayılan fotoğrafçıların fotoğraflarından daha niteliklileri, internette bedava dolaşınca, kimse reklam ajanslarına para ödememeye başladı. Bugün yakınılan durum budur.

2. Sanayileşme döneminin limiti, sonul aşaması, varacağı menzil, bedava bilgidir. Bugün G-7 ülkelerinde 14 yıl eğitim bedava. Bu, zaman gelecek üniversite ve üstü eğitimi de kapsayacak. Zaten internet kullanımı ile, üniversite müfredatını olağanın onda biri sürede öğrenmek şimdiden mümkün.

Bu koşullarda fotoğrafçının yeri ne olacak?

Öncelikle şimdilerde bu konularda şimdilik belirsizliğin egemen olduğunu belirtelim. Yalnızca, entellektüel olarak,

sanatçı olarak fotoğrafçının değil, diğer iktidar seçkinleri olan işadamlarının, siyasetçilerin, medyanın ve askerlerin durumu da, belirsiz ve değişken durumda.

Demek ki değişim sözkonusu.

Değişimi önceden kestirebilir miyiz?

Bir dereceye kadar.

Buna göre tavır alabilir miyiz?

Bir dereceye kadar.

Bunu yapacak ve/ya yapabilecek fotoğrafçı var mı?

Yalnızca Türkiye’de değil, Dünya’da bile çok az.

Fotoğrafçı, 2. Sanayileşme kültüründe fotoğrafını bedavaya vermek durumunda, fotoğraf çekme araçlarını da bedavaya almak durumunda. Bunun tümüyle gerçekleşmesi maksimum 200 yıl alır. O zamana kadar fotoğrafçı , statülerde ve rollerde genelde ortalarda salınıp duracak. Zamanında saray ressamı veya müzisyenleri de aynı belirsizlikleri yaşamışlardı, prenslikler krallık olunca, epeyi sanatçı işsiz kalmıştı.

Sanatçı olarak rolü ise, ne Aydınlanma Çağı yüceltilmesi, ne de post-modern küçümseme içerecek. Sonuçta, kimsenin yapmadığı şeyleri becerenler, uzun vadede hep pozitif karşılanır. Tarih onların sayesinde su yüzünde kalıyor.

Sanatçı giderek duygusal değil düşüncesel, kognitif ve informatik alana kayacağı için, 2. Sanayileşme’de güzel önemini kaybedecek; aslına bakılırsa, çoktan kaybetti ama yine de küçük küçük güzelleme dönemcikleri olagidecektir.

Bu durumda fotoğrafçı, içgüdüyü, coşumu, duyguyu bilgiye, düşünceye dönüştürebildiği ölçüde daha çok sanatçı sayılacaktır.

Çok basit bir örnek: Bugün Dünya’da var olan tüm halklardaki mimik ve jest ansiklopedileri görsel olarak yapılmamış durumda. Parça parça çalışmalar var ama bütüncül bir haritalama yok. Bir fotoğrafçı bunu yapabilir. (Desmond Morris’in ‘Manwatching’ denemesi gibi.)

(Ocak-Şubat 2009)

2. Fotoğraf Neleri Becerebilir?

Bu soruyu, ‘fotoğraf neleri becerdi, beceriyor, becerecek?’ biçimlerinde zaman kiplerine, yanısıra zaman ve kişi gibi diğer kiplere de ayırabiliriz.

Onlara bir bakalım:

Fotoğraf Neleri Becerdi?

Öncelikle fotoğraf, *suretin aslına çok benzemesini sağladı, yani bir belge oldu*. İnsan gözü ve zihni, bir şeye bakarken seçici algı kullanır, yani herşeyi görmez, gördüğünü de çoğunluk anımsamaz ama fotoğraf öyle değildir.

Ancak, rakibi olan Avrupa yağlıboya resmi, fotoğraf icat edildiğinde, onu bu konuda geçmiş durumdaydı. Ancak, 1870’lerde yağlıboya kalitesinde ve ebatında, yaygın olarak fotoğraf üretmek mümkün oldu. Yağlıboya resimde fotoğraf kalitesine en çok yaklaşanlardan Ingres’nin 1780-1867 arasında yaşadığını ve Napoleon portresinin 1806 tarihli olduğunu düşünmek, uygun bir örnek oluşturur.

Yine de, 200 yıldan az bir süreden söz ediyoruz. Bugün elimizde yağlıboya resmin 500 yıldan eski örnekleri var. Çok iyi korunmuş örnekleri de var, zaman içinde çürümüş olanları da... Fotoğraf için daha kısa sürede aynısı sözkonusu: Bazı fotoğraflar, hazırlanışında kullanılan kimyasal maddelerin kısa ömürlülüğü nedeniyle silinip gitti. Albümin fotoğraflar ise, içlerindeki yumurta akının dayanıklılığı nedeniyle, kendi-

lerinden daha genç fotoğraflar silinip giderken, daha dayanıklı çıktı.

Demek ki aslına benzemek ve dayanıklılık ile bir kayıttan söz ediyoruz: Fotoğraf temelde bir kayıt olmayı becerbildi.

Sonra fotoğraf, *bir sanat oldu*.

Dahasında fotoğraf, insan gözüyle görünmeyene ulaştı: Mikroskop ve teleskop aracılığı ile çekilen fotoğraflar insan gözünün algılayamadığı boyutları görüntüledi.

Sesi görüntüye, görüntüyü sese çevirdi. Birincisi sonografik fotoğraf, ikincisi lazer ile kapalı pecereler ardını dinleme olarak gerçekleşti. Bu, *duyu-diller arası dönüşümler* demek.

Fotoğraf Neleri Beceriyor?

Magnetik rezonans ve versiyonları, bedenin en ince ayrıntılarını, ona anatomi uygulamadan, hem de canlı kişilerde gösterebiliyor.

Mahkemelerde en önemli kanıt öğelerinden birini oluşturuyor.

İnsanların biyografilerini görsel olarak tümüyle kaydediyor.

Makro düzeyde, şimdilik galaksi süperkümeleri düzeyindeki (yüz milyon ışık yılı) ölçekteki görüntüleri, olağan gözle görmemizi sağlıyor.

Atom düzeyindeki mikro ölçeği görmemizi sağlıyor. Atomaltı ölçeği ve bir reaksiyon süresi olan 10 üzeri eksi 18 saniyelik pozlamayı henüz elde edemedi.

Holografik fotoğrafın bir aracı olan lazer ışınları kapalı pencerelerden içerideki konuşmaları dinleyebiliyor.

Sonarla doğacak bebeğin fotoğrafı çekiliyor.

Fotoğraf Neleri Becerecek?

Asimov'un 'Vakıf' dizisinde, 'vizi-sonor' diye bir sanat aleti vardır. Müzik aleti gibidir ama dinleyende görsel ve duygusal halisünasyonlar yaratır.

İşte, foto-vizi-sonor bunu becerebilecek.

Asıl önemlisi, fotoğrafçı, kendisinin o anki duygularını o foto-vizi-sonor'a yükleyebilecek.

Ayrıca, bunun foto-motor versiyonu da olabilir. Böylesi bir meta-fotoğraf (öte-fotoğraf) izleyene bir koreografıyı yaşatacak, tıpkı '300'deki kahin kadının ışık-saydam-heykel-dansının geleceği göstermesi gibi. (Lem'in 'Real'i de böyle bir şey.)

Fotoğrafçıyı neo-entellektüel yapacak.

Nedir neo-entellektüel?

Aydınlanma 'Çağı'nın aydınından farklı olarak köksüzdür, topluma bağlanmaz.

Fotoğrafın gelecekbilimini yaratacak.

Fotoğraf aracılığıyla kültüre, sanata ve zihne katkıda bulunacak, katma değer ve artı değer yaratacak.

Her artı değer bir katma değer değildir ve her katma değer bir artı değer değildir.

(Ocak-Şubat 2009)

3. Reklam Fotoğrafçısı da Sanatçı Olabilir mi?

Evet ama belli koşullarla...

BMW bir seri kısa film-reklam yaptırmış. Hepsini farklı yönetmenler yönetmiş. Sürücü, Jason Statham olacağına, Clive Owen olmuş. Ve rolüne cuk oturmuş.

Sonuç: Reklam ve sanat filmi birarada.

Fotoğrafta da böyle olabilir. (Ancak, çok BMW ve araba takvimi sattım, o hava hiçbirinde yoktu. Sinema-fotoğraf ayırımından söz etmiyorum, çokkültürlülükten söz ediyorum.)

Nasıl?

En ünlü örnek Benetton'un 'Colors' dergilerindekiler: Ekmekte böcekler, yağı alınmış gövdelerin sarkmış derileri, siyah-beyaz ırk ayrımının üzerine üzerine gitmeler, bunu sarı ırkla çoğaltmalar...

Sınırların o kadar ötelere, Araki gibiler bile geçmiyor.

Tabii, onlarda araç amaç olmuş. Yani, markayı satmak için sürpriz ve ilginç düşünce üretmişler. Nüanslardan ve kıvrımlardan, işin içinde üçkağıt olduğunu anlıyorsun. Para raksını çok iyi tanırım, çünkü kendim de esnafım. Dolar da aynı rakkasedir, ETL, YTL ve TL de...

Bu metni yazarken, bir kez daha bir Benetton fotoğrafları taraması yaptım ve şu anki bakış açımı onlarda aşırı tekdüzelik gördüm. Bir Obama tasavvur edememişler örneğin. Demir Lady Thatcher'in şu anki bunaklığını pekala fotoğraflayabilirlerdi, isteselerdi... MİS onları delikli kuruşa çevirirdi ayrı konu...

Takvim fotoğrafçılığı da sanat olabilir:

En ünlü örnek Pirelli takvimleri. Bugün koleksiyon değerleri var. Ancak, onlar da tekdüzeleşti ve taklitleri çoğalınca, işin cılkı çıktı.

Seyyar sahhaflık yaşamım boyunca, öyle takvimlerde öyle fotoğraflar sattım ki 'Imagebank'ların aymazlıklarına çifte şaşar dururum.

Bizde son yıllardaki eski İstanbul fotoğrafı merakı toplama ilk furyasını, şimdi kapanmış olan Kelebek mobilyanın takvimleri başlatmıştı yıllar önce... Gerçekten güzel bir editöryel çalışma ve derlemeydi ve nostalji duygusunu doğrudan uyandırıyordu. Ancak, çok iyi bir arşiv çalışması / derlemesi değildi.

Yoksa, ne İstanbul sokakları gördüm, bugün hala 100 yıl öncesinin aynısı gibi... İkisini biraraya koyanı görmedim henüz.

Yayıncı bir arkadaşım var, araştırma kitapları yayınlıyor, onlar için de görsel malzeme topluyor. Bir vesikalık fotoğrafı 4 GB hacimlik taramaya tabi tuttuğunu söyledi. Özellikle kartpostal ebadından büyük ve grup fotoğraflarını içeren fotoğraf türü, bu tür bir ince eleyip sık dokumaya zorunlu olarak gereksinim duyuyor.

Peki, hangi reklamcımız bunlarla uğraşiyor? Hangi reklamcımız herhangi bir şeyle ciddi olarak uğraşıyor?

Siz hiç pikseli görünmeyen 'billboard' fotoğrafı gördünüz mü?

Eloğlu, 15x30 metre ölçeklerinde, tüm bir bina cephesini kaplayan ve yine de pikselleri görünmeyen reklam fotoğrafları yapıyor.

Kendi çektiği reklam fotoğraflarının arşivini yapan kaç fotoğrafçı var?

Ya da en ünlü fotoğrafçımız, milyonlarca kareyi, öylece depoda tuttuğunu rahatça nasıl söyleyebiliyor? Parası mı yoktu, asistanı mı? Yoo, yeri değil, gönlü dardı yalnızca.

Reklam olanla olmayan arasında kalan Eczacıbaşı fotoğraf yıllıkları / ajandaları vardır. onlar, tam da Türkiye’de manzara ve insan fotoğrafçılığının yukarıdan aşağı, soldan sağa ve çaprazlama nasıl yapayanaş yapıldığının birer kanıtıdır. Bu kadar uzun sürede (30 yılı geçti), bu kadar standartlık olur, fabrikasyon imalat.

Reklam, fotoğrafı doğrudan meta kılar, birincil amacı budur. Ancak, fotoğraf sanatçısı eğer fotoğraflarını satıyorsa, birincil veya n’incil amacı da aslen para kazanmaktır, hem de ekmek parası değil, pasta parası, yat parası. Bugün, profesyonel bir fotoğrafçının yıllık masrafları milyon dolarları bulur, yani dolar milyonerleri bile onlar gibi yaşamıyor. İşte, aracın amaç olmasının yanlışlığı budur.

Kaç fotoğrafçı, meslek icabı gittiği ülkeler hakkında kitap yazmıştır?

Bir fotoğrafçıdan yazmak beklenemez, diye mi düşünüyorsunuz?

El cevap: 21. Yüzyıl’da ümmilerden bile yazması bekleniyor artık. Sanatçı ve/ya üniversite mezunu geçinen birinden haydi haydi beklenir.

(Ocak 2009)

Ateş Topu 1

Fotoğrafta Neler Değişmelidir?

Polemik ve/ya bir savaş koreografisi üçlemesi:

1. Fotoğrafçı, sanatçı olduğunun bilincine varmalıdır.
2. Fotoğrafçı, eserinin sanat eseri olduğunun bilincine varmalıdır.
3. Sanat eseri satılabilir ve kitlelerce üretilebilir, bu onu sanat eseri olmaktan çıkarmaz. Bunun bilincine varılmalıdır.

1. Fotoğrafçı sanatçı olduğunun bilincine varmalıdır.

Sanatçı olduğunun bilincine varmak nedir?

Hem biyografisinin, hem de eserinin ‘ne’sini ve ‘nasıl’ını, yani biçimini ve içeriğini oto-kritik’le eseri gerçekleştirmeden önceden ortaya koymaktır ki bu 1980 kültürel momentiydi. Bu koşullar şu anda da gereklidir ama 2009’da bunlar tek başına yetmez. Yeter koşulların tamamı henüz bilinmiyor, ben de bilmiyorum. Ancak onları görürsem, milisaniyeler içinde ayırsayabilirim. O bilincim var, o nedenle bir eleştirmen, bir kuramcı, bir estetikçi, bir kültürolog ve bir gelecekbilimciyim. O nedenle, avangard olmayan sanat eseri sanat eseri değildir. O nedenle, kuramsız sanat zanaat veya hobi düzeyinde kalıyor.

Oto-kritik özeleştiri değildir, en azından Türkçe’de kazandığı anlamıyla. Oto-kritik, eleştirisi konusunu açıkseçik ve kesin bir apsis-ordinata oturtturarak, eleştirinin söylem düzleminin de apsis-ordinatını oturtturarak, eyler / eder.

Burada en zor konu, öznel ve nesnel apsis-ordinat ayarını yapabilmektir, çünkü kaygan zeminli ve zamanlı bir dönem-

deyiz, yani bir geçiş ve dönüşüm (bir olasılık başkalaşım) dönemindeyiz.

Değişen koşullar neler?

Modern dönem 1945'te bitti. Post-modern dönem 1990'da bitti. Post-2-modern dönem 11 Eylül 2001'de bitti. şu an post-3-modern momentteyiz ama bunun tam bir dönem olup olmadığını henüz bilmiyoruz. Bir kategori değil, yalnızca bir süreç de olabilir. Geçmiş kültürel modlara geri dönüş de yaşanabilir.

Birinci Sanayileşme'den İkinci Sanayileşme'ye geçiyoruz.

İnsandan insan sonrasına geçiyoruz. Bu şu demek: 1945'te insan türünün yok olabilirliğiyle, 1957'de uzaya gitmenin başka bir tür olmuşluğu, bu yeranki tüm kültürlerde faz binişik olarak ve toplu bilisizce duruyor, tıpkı 11. Yüzyıl  n Asya'sında rönesansın ve engizisyonun birlikte var olduğu gibi.

Başlamamış tarihten başlamış tarihe, belki de hiç gerekmediği, hatta zararlı olabileceği halde geçiyoruz. 'Tarih bitti' yanılısamasının doğrusu, 'ABD bitti' idi.

Ortalama G-7 sanatçısı 1. Sanayileşme döneminde, ortalama Türk sanatçısı feodal dönemde seyrediyor. Araya giren tam ve küsur kültürel mod sıçramalarına henüz kimse alışmadı. Ancak siberuzaycılar, daha 1984'te 2084'e dek sıramışlardı. Yani böyle bir sıçrama gerek: Gamov'un deyimiyle, 1'den 10'a gitmek için 5'ten geçmek gerekmez. Yeni fotoğraf, eskisinden hiçbirşey almayabilir. Kabine(t) foto, demir fotodan (tintype) pek bir şey almamıştı zaten.

Bu durumda:

Global post/modernizmin 'ne yapsan sanat olur' anlayışı saçma.  rnek: 'Punk' fotoğraf anlayışı. ('Punk'un birden çok

anlamı var: Buradaki anlamı, ‘Ölümden önce bir yaşam yoktur ama dışkı gibi yaşamım çok cicidir ve dışkımla oynamayı çok severim’ saçmalığı.

Alaturka yerelliğin folklorikliği de saçma. Örnek: Koskoca 1 Mayıs 1977’nin fotoğrafı yok elimizde, oradaki en az 1.000 fotoğraf makinasından söz ediyoruz. Godot geldi ve fotoğrafı çekilemedi. Ancak, 100 milyon çocuk fotoğrafımız var, gereksiz yere doğan 20 milyonuyla birlikte.

Yapılabilecekler neler olabilir?

Yapılmışlara bakalım:

Gorskii’nin vital sıçraması: Henüz kimseler renkli fotoğraf düşünmüyorken, bunu becerip, kıta ve ülke değiştirip, üstüne ölümünü de aşarak, bugün elimizde somut olarak fotoğraflarını durması.

Arbus’un ölümcül sıçraması: Güzel faşizminden ölmeye cesaret eden, kayıtlı ilk kadın sanatçıydı. (Yeterli bilince sahip olsaydı, intihar etmezdi, ben etmedim örneğin ama yapmadığım için, yapmadığım için değil.) Loach’un ‘Baba-vatan’ındaki ‘Aslolan sağ kalmak, yaşlanınca onun da anlamı kalmıyor’ ve Hikmet’in ‘Düşmana inat yaşamak’ının ötesinde birşeyler gerekliydi. Şimdi ve burada değil, evet İstanbul 2009’da o da yetmez artık.

Araki’nin Miike yorumu ama Kitano yorumu değil. (Araki’nin fotoğraflarını internette blabilirsiniz ama Miike ve Kitano filmleri Türkiye’de DVD dışında çok az var. O nedenle, ne imlediğimi açıklamayacağım ama meta-grotesk’ten meta-malformasyon’dan söz ediyoruz, diyeyim, yetsin.)

Yapılmamışlar (yapan öznenin ürünü olarak tasarlanıyorlar):

Fassbinder fotoğrafları: Fassbinder çok satan dalı icra eyledi ama fotoğraf değil. Sinemacıların ressam bile olmaları ama fotoğrafçı olmamaları tuhaf.

Bukowski fotoğrafları: ABD'nin gerçek yüzünü yaşadı ama onları fotoğraflayacak makinayı alacak parası yoktu ve bunu denese canından olabilirdi.

Yanlış yapılmışlar:

Cronenberg'in görsel siberuzay tasarımları: Bakınız 'eXistenZ'.

Gibson'un siberuzayını görselleştirme denemeleri. Siberuzay süper-akışkanlığını değil, katı faz fiziki modellemesini yeğliyorlar. Oysa siberuzayda, süperiletken sıvı helyumun yokuş yukarı akması gibi, tersyüz oluşlar çoktur. Bir de siberuzay, kendisiyle etkileşmeden kendi içinden geçer.

Tüm bunlar olmadan da sanatçı-fotoğrafçı olunabilir mi?
Olunabilir.

Cep telefonuyla da olsa, bugün fotoğraf çekebilen 2 milyar kişinin arasından 2.000 tane Capa'dan üstün belgeselci çıktı bile. Nasıl mı? Şans eseri doğru anda doğru noktada bulunarak. Bakınız: Gazetelerin internet sayfalarının 'sen de gönder' bölümleri.

Bu yeğlenir mi?

Bir reklam karesi için, 1.000 rulo film kullandığını söylemekten rahatsızlık duymayan başustalarımız olduğuna göre, tek atışta hedefi vurmanın değerine siz karar verin.

Bu, 'herkes fotoğrafçı olabilir' demek değil. Fotoğrafçı olmanın fetvasını ben veriyorum, demek değil. O 2.000 kişinin 2'si fotoğraf çekmeye devam etsin, yeter demek.

Çünkü:

Birinci Sanayileşme’de tüketim üretimden çoktu. İkinci Sanayileşme’de üretim tüketimden çok (bakınız Verhulst denklemleri). Bugün, giyilebilecekten fazla giysi üretiliyor (sonra çoğu çöpu boyluyor), okunabilecekten fazla kitap üretiliyor (yılđa 10 milyon kitap satılan Türkiye’de, raflarda ve depolarda 300 milyon kitap var).

Fotoğraf için de öyle:

Örneğin, 25 karelik ve konulu bir dizi içeren bir internet sayfasında, ilk kare 375.000, son kare 125.000 tıklanıyor. 100 dosya daha var, onlar da tıklanmıyor.

Fotoğrafçı, sanatçı olmasa da oluyor. Tarihinin başlarında öyleydi zaten.

O zaman soru şu:

Fotoğraf, 100 yıl sonra da temel sanatlar arasında sayılacak mı, sayılmayacak mı? Fotoğrafçı bunu için mi uğraşacak, yoksa ‘benden sonra tufan’ diyecek?

Fotoğraf kervanını gelecekte de yürütmek, birileri ürüse de, bu metnin kaygılarından birisidir.

(Ocak 2009)

2. Fotoğrafçı eserinin sanat eseri olduğunun bilincine varmalıdır.

İkinci Sanayileşme ‘bilgi toplumu’ demek, ez azından 1945’ten beridir. ‘Bilgi toplumu’ demek, duygusal ve güzel sanat eseri değil, informatik (kültürel bilgisel) ve kognitif (zihinsel bilgisel) sanat eseri demektir; öyle fotoğraf da demektir, en azından 1945’ten beridir.

Bilgi üreten fotoğraf, habersel ve belgesel fotoğraf değildir. İstanbul’un 10.000 sokağı varsa, 10.000 kere en az 10 açılı sokak fotoğrafı demektir.

‘Google Earth’ kastedilmiyor. Bir: O ticaridir. İki: O dezenformatördür, bazı bilgiler çoktan silinmiş durumda. Üç: Çifte değer yargılı, yani birden çok ölçeklidir, 1 Dünya daha ayrıntılıdır kuşkusuz. Dört: İnsan gözünün sokaklarda gördüğünü, uydular göremez, göremiyor da zaten, test ettim. Beş: Aynı günün, aynı saatinin, aynı dakikasında çekilmedikleri için, görsel pikseller eşdeğer değildir.

Yapılabilecekler:

Bir insanın belirli bir sürede, periyodik olarak fotoğraflarını çekmek ki bu yapıldı ama yeterince kişi için değil. Yoksa, elimizde tam bir insan atlası olurdu ama yok.

Belirli bir yerdeki belirli niteliklerdeki (yaş, cinsiyet, vd) farklı insanların belirli aralıklarda çekilmiş fotoğraf dizilerini oluşturmak ki fotoğraf koleksiyonlarına bedava tematik vermiş oluyorum.

Aynı yılda, Dünya’nın tüm köşelerinden binlerce karelik dizi oluşturmak. 1970 öncesi için bu pek mümkün değil, çünkü o zaman dünyanın çoğuna henüz fotoğraf ulaşmamıştı. Örnek: Bugün Hindistan’da yaşamında fotoğraf makinası görmemiş 400 milyon kişi var.

Bir mekanın, diyelim bir sokağın, belirli aralıklarla çekilmiş fotoğraf dizilerini oluşturmak. Türkiye'nin merkezi sayılan İstiklal Caddesi'nin (Cadde-i Kebir), Türkiye'de kartpostalın var olduğunu kabul ettiğimiz son 130 yıldır, her yıl için 1 tane tarihli kartpostal koleksiyonuna sahip olan tek bir koleksiyoner tanımadım. Bu kesin bilgi, çünkü hem satıcıyım, hem alıcıyım, hem koleksiyonerim.

En mikro ölçekten saşlayarak en makro ölçeğe (veya tersi de olur) dek, evrenin fotoğraflarını dizilemek ki bu yapıldı, internet sitelerinde rasladım. Ancak, atom çeperinin altındaki ve 10 milyar ışık yılından geniş evrenin görsel tasarımı, kurgusu veya sureti henüz elimizde yok.

Bunlar fotoğrafçıya sanat eseri sağlamıyor, sanat eseri yaratabilmek için temel altyapıyı sağlıyor, bir tür 18 yaş üstü herkesin okumuş olması gereken Tematik Larousse gibi. Bu, onun görsel versiyonu.

Açımlayayım:

'Imagebank'ler vardır. Eğer genç bir fotoğrafçı, onları gördükten sonra, hala birbirinin tıpatıp aynı standart fotoğrafların yenisini çekmek istiyorsa, ona ceza olsun diye, 1 trilyon tane yedek kare seyrettirmek gerekir.

Sanat eseri farklıdır ve yenidir. Fotoğrafta trilyonlardan söz ettiğimiz için bu artık imkansıza yakın zorluktadır. Ancak bakıyoruz, şans eseri de olsa, hedefi tutturmuş ürünler ve kişiler, ayda 1-10 tane önümüze çıkıyor. Türkiye'den uluslararası foto muhabirliği çitasını aşmış çok kişi çıktı ama sanat fotoğrafı için böyle değil.

Sanat eseri ve sanat ekolü anlayışlarının farklı olduğunu ve birden çok sanat fotoğrafı kategorisi olduğunu kabul ediyorum ama buruş buruş ihtiyarların ve salya sümük

çocukların ulusal renk olduğunu kabul etmiyorum. Bunu Batılı oryantalistler yüzyıllardır zaten yapıyor.

Çekilmemiş konu çok, denenmemiş yöntem çok. İster tümevarımla, ister tümdengelsel, isten şansla onlardan birini bulabilmek gerekli.

Geleceğin sanat tanımları birden çok değişecektir. Fotoğraf ve sinema çıktığında yaşandığı gibi. Yeni çıkanlar fotoğraf sayılmayabilir ama bugün resmi ve fotoğrafı birleşik olarak görsel sanatlar saymayanlar da var, sayanlar da. Sayanların avantajı, resmin olanaklarını fotoğrafa, fotoğrafın olanaklarını taşıyabilmektir.

İlla ki fotoğraf çekilecek diye bir zorunluluk yok. Fotoğraf diye başlarsın resim olur. Resim diye başlarsın, heykel olur.

Sanat bu özgürlüğü sanatçıya hep tanımıştır. Enstolasyon (istifleme) yanlış örneği, bunu bozmaz.

Yani:

Sanatçı / fotoğrafçı, hem kuralları bilmeli, hem de zihnini tümüyle özgür bırakabilmelidir. Rötüş yapacak zaman bol.

(Ocak 2009)

Ateştopu Yorumuna Yorum

“Sanatçının kişiliği ve kimliği bilinçli veya bilinçsizce arka planda kalmaya başladı.”

Bir sanatçı, burada bir fotoğrafçı, belirli nedenler dışında, fotoğrafçı için diyelim reklam çekmek dışında, eserini belirli bir yeranda bile isteye yaratıyorsa, o eserde o sanatçının kişiliği ve kimliği, en azından parçalar olarak görülür durumdadır.

Kimlik için itirazım var. Tüm kimlikler verili olduğu için, bir kimlik sahibi olmanın doğrudan faşizm olduğu kanısın-

dayım. O nedenle kendimin bir kimliği yoktur. İnsan olmayı bile reddediyorum, değil bir kültüre bağlı ve ait olmayı.

Kişiliğe gelince, bunu esere yansımalarının en belirgin yolu büyük sayılar kuramıdır. Örneğin, eski Doğu Bloğu'nda yeni dönemde eski realizmin inkarının doğrudan genç kuşak tarafından yapılabilmesi, o insanların kişiliklerinin, tıpkı Batılı benzerleri gibi, post-modern kişilikli olmasını imler, yani lay lay lom'cu, her yaptığında matah bulan, vb, vd tipi.

Kişiliğin yansımalarının benzer bir yolu da klişeleşmişliktir. Bugün birbiriyle geçinemeyen yaşlı ustaların hepsi limit aynı kişiliktir ki buna patriyarkal gerontokrat otokrat kişilik, yani baba-patron-usta tipi denir. Eserleri de, şu ya bu biçimde birbirine benzer. Bunu Eczacıbaşı yıllıklarından izleyebiliriz. Bu ustalar gençliklerinden beridir aynı konuları ve aynı üslupla seçerler ve çekerler ki bu da feodal kalıntısı kültürle sözügeçen kişilik tiplerinin çakışmasından dolayı böyledir.

Bunların dışında özgün kişilik ve özgün biricik eser olabilir ama bu durum çok istisnasaldır.

Ayrıca: Astronomi konusunda fotoğraf çeken onlarca farklı ülkeden insan aynı kişilikleri veya kimlikleri paylaşmazlar, yani bazı konular kimlik-üstüdür.

Çuvaldızları başkalarına batırdık. İğneyi de kendimize batıralım:

Ben neden takıntılı bir biçimde bulut çekiyorum?

Kimliğim yok ama tuhaf da olsa bir kişiliğim var ve o da tam da bulutsu yapıda, yani amorf, akışkan, dinamik, kaotik, devingen. Kimi ışık saçıyorum, kimi karanlık.

Ancak, yorumu yapan arkadaş bunu kastetti mi, onu bilemem.

(Şubat 2009)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 16

Soru 16:

Fotoğraf eleştirmenliği ve fotoğraf okuma üzerinde fikirlerinizi almak istiyorum. Her eleştirmen veya fotoğraf yorumcusu, ‘iyi fotoğraf’ çeken biri mi olmalıdır? Bu tür bir uzmanlaşmanın ya da bu konu ile ciddi şekilde ilgilenmenin ülkemizde olmadığını görüyoruz. Bunun sebebi acaba; fotoğraf eleştiren kişinin aynı zamanda fotoğrafçı da olması olabilir mi? Buna cesaret edilemiyor olabilir mi? Öte yandan bir sergi eleştirmeni, olsa ne olur olmasa ne olur? Olsa, nasıl olmalıdır?

Yanıt 16:

Şimdiye dekki sorularda, beni en çok ilgilendiren budur.

Türkiye’de eleştirmenlik aşağılanır. Tiyatro oyuncusu, yazarı ve yönetmeni Ferhan Şensoy, ‘ne yapamadın da, eleştirmen oldun?’ diye bir söz etmiştir.

Ben, yalnızca eleştiri ve deneme yazarım. 20.000 sayfadan söz ediyorum. Eleştiri benim için en önemli edebiyat dalıdır.

Kuram ve uygulama ayrımı ve birleşimi, tüm kuramcılarının ve uygulamacıların (icracıların) sorunudur.

Kuramsız uygulama yolunu yitiriyor. Uygulamasız kuram fildişi kule oluyor.

Sanat dalı icracılığı ile, sanat kuramcılığını birarada yapan kişi sayısı, ayrı ayrı yapan kişi sayısından (her 2 kümedekinden de) oldukça düşüktür.

Ne ikisinin birlikteliği bir gereklilik, ne de ayrılığı bir gereklilik. Kendi biyografimden örneklersem, sanat dallarındaki icralarımla uygulamalarım, genelde birbirinden ayrı yürümüştür. Ancak, Ocak-Mayıs 2008 süresi ve fotoğraf

alanı, bu konuda bir istisna oldu. 5 aylık bir kuram-edim sentezi ve praksisi sözkonusu. Bu, kendi yertzamanım için biricik bir sonuç değil. Fotoğrafçılardan Merih Akoğul, hem çekmeyi, hem yazmayı sürdüren fotoğrafçılardan, gayet de düzgünce gidiyor, ancak kitaplarının 100 (yüz) sattığından yakınmıştı bir kere.

Fotoğraf kuramlarının çok azını fotoğrafçılar icat etti. Fotoğrafçıların fotoğraf izleme oranı, işini ciddiye alan bir eleştirmeninkinin % 1'i filandır. Örneğin ben, yılda 100 sergi geziyorsam, Türkiye'deki fotoğrafçılar, eş dostunkiler dışında, yılda 1 sergi geziyorlar, o da belki, çok meşgüllermiş, öyle söylüyorlar.

Fotoğraf kuramcısı dünyada da azdır. Sinema gibi kitlelesel bir sanat dalı olan fotoğraf, sinemadaki kadar kuram ekolü çıkaramamıştır. Çıkarmamıştır değil, çıkaramamıştır.

Türkiye'de 1.000 tane fotoğrafçı varsa, ancak 10 tane fotoğraf eleştirmeni çıkar, buna gazetecileri katmıyoruz.

Sözkonusu olan cesaretsizlik değil, parasızlık. Eğer fotoğraf eleştirisi, plastik sanatlar küratörlüğü ve eleştirmenliği denli, maddi ve manevi prim yapsaydı, akbabalar çoktan o alana üşüşmüştü bile...

Fotoğraf eleştirisi metinlerime gelen tepkilere göre belirtiyorum: Fotoğraf eleştirmeni, izleyiciye bambaşka bakış açıları sunabilir. Zaten bu eleştirmenlikte genel ilkedir: "Bir de bu gözle bakmayı deneyin." O nedenle fotoğraf eleştirmeni, henüz tamamını üstlenmemişse de, epeyi işlev sahibi bir kişidir. Tabii burada, her alanda olduğu üzere, normal faşizmi egemen. Klasik örnek: Herkes 68 Mayıs'ı filmi yaptı, 1 Mayıs Marşı klişesinde; oysa Fassbinder, ortalıkta çırılçıplak dolanıp, yanında erkek sevgilisi ve annesiyle söyleşisini yaptı. Benim

de özgün bir saptamam vardır: 68 dönemi için Twiggy, Daniel John-Bendit'e yeğdir; ilki dürüsttü, ikincisi yalan söyledi.

Hiçbirşey için '-meli' ve/ya '-mamalı' demem. 'Benim yolum budur' derim. Benim gözümde fotoğraf eleştirmeni, sıradan insanları, en elektriksiz yaz gecelerinde gökyüzüne baktırabilen kişidir. Onlara evrenin ışığını sunan kişidir. Ben de öyle yapmaya çabalıyorum. Diğerlerinin ne yaptığı da, beni hiç mi hiç ilgilendirmiyor.

(23 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 15

Soru 15:

Fotoğraf arşivleri, fotoğraf galerileri, fotoğraf müzeleri, fotoğraf kütüphaneleri ülkemizde yok veya bir elin parmakları kadarlar. Öte yandan rağbet de yok, rağbet olsa bile, bazılarında ulaşma imkanı da yok.

Bazı eski fotoğrafçılardan, evlerinin ağzına kadar dia, film, kart, basılı vs. şekilde fotoğraf ile dolduğunu, bu arşivlerini saklayacak yer bulamadıklarını duyuyoruz. Neticede fotoğraf bir ülkenin dönemsel belleği. Korunması, saklanması, arşivlenmesi gereken bir şey midir sizce? Bu konuda neler üretilebilir?

Yanıt 15:

Yaşamımda ilk koleksiyonum fotoğraf koleksiyonudur. 21 yıl önce, sıradan insanların fotoğraflarını toplamaya başladım. Onlarla gayriresmi bir tarih yazdım ve panoramaladım. Profesyonel koleksiyonerler dışında, benim gibi 10-100 özel koleksiyoner, 10-100 akademik koleksiyoner olduğunu biliyorum.

Bendeniz desentralizasyon taraftarıyım. Biraraya getirilen 3.000 Karamanlıca (Yunan Alfabesi ile Türkçe) kitabın bir yangında kül olduğunu okuyalı ve yok edilen İskenderiye türü kütüphanelerin onlarca olduğunu öğreneli beridir, 'bırakın, dağınık kalsın' diyorum. 1 milyar fotoğrafı biraraya koyarsanız, hepsinin yok edilmesi 1 dakika alır.

Müzecilik lisansüstü okumuş biri olarak belirtiyorum: Bir müzenin kurulması on milyonlarca dolar demektir. Şimdilik koleksiyonların böyle dağınık kalmasında sakınca yok, çünkü o paralara değmez, balıkesir'deki değdi mi? (Koskoca Pera

Müzesi, özgün ve 100 küsur yıllık İstanbul fotoğraflarını, öyle koşullarda sergiledi ki ikinci sergiden sonra o fotoğraflara ölü gözöyle bakılabilir. İşin bir de saklama bilgisine sahip uzman eksikliği yönü de var.)

Ara Güler'in 18x24 cm İstanbul siyahbeyaz fotoğraflarının, 5 yıl önce 25 avroya satıldığını gördüm. Oysa Ara Güler bir söyleşide, kendi ölse, arşivinin çöpe atılacağını söyledi. Bir fotoğrafçı kendini arşivleyemiyorsa, ya fotoğraflarının yok olmasına göz yumacaktır, ya da külli bir miras bırakıp onları korutacaktır, müze olur, arşiv olur, kütüphane olur.

Profesyonellere önerebileceğim tek şey şu: Adam başı 1.000-10.000 fotoğraflarını internete yüklesinler, onları ölümsüzleştirsinler. Gerisi zaten çöplüğü boylayacak nasıl olsa.

(23 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 14

Soru 14:

Fotoğrafın ister film ile çekilmiş olsun, ister dia olsun, ister dijital olsun, ‘sanal’ olduğunu söylüyorsunuz. Buradaki sanal betimlemesi, fotoğrafın gerçekçi olmaması ilkesi üzerine mi, yoksa elle tutulmayan bir meta olması üzerine mi?

Yanıt 14:

‘Bir elma’ dediğimizde, gerçek elmayı kastetmeyiz, yaptığımız bir soyutlamadır. Bir elma fotoğrafı, bir elma değildir. Onun için Magritte, bir pipo resminin üzerine ‘bu bir pipo değildir’ yazmıştır.

‘Renk’ diye bir şey aslında yoktur. Elektromanyetik dalgaların bir bölümünü renk, bir bölümünü sıcaklık, bir bölümünü çevrilmiş olarak, ses olarak algılarız.

Bugüne kadarki her kültürde 7 renk adı yoktur. Daha az olanlar vardır.

Gökkuşağının 2 ucunu aynı renk algıları. Bundan şunu çıkarsadım: Çok ender olarak 2 gökkuşağı içiçe olarak oluşur, o zaman gökkuşağının 2 ucunun gerçekten çok yakın renklerde olduğunu gördüm. Bir neden de, bazı insanların 8. renk algılamak üzere evrildiğine ilişkin bir metindir, ben de öyle olabilirim.

Tüm bunlardan, fotoğrafın gerçekçi olmadığı çıkarsanmıyor. Körlerin fili tutup, yakaladıkları yere göre tarifine benzer biçimdeki bir durumdayız. Bugün galaksi fotoğraflarının hepsi sanaldır. Onlarca fotoğrafın işlenmesi, aradaki Samanyolu görsel parazitinin ayıklanması ile

oluşturulmuşlardır. Zaten çıplak gözle bir tek Andromeda Gökadası görölür, o da yıldız gibi.

1 negatiften farklı kontrastlarda elde edilen 2 fotoğrafın, insanlar üzerindeki bilgisel etkisinin farklılığı da, diğeri bir örnek.

Mantıksal olarak konuşursak, fotoğrafta özdeşlik ilkesi işlemez. Hoş, yaşamın hemen hiçbir yerinde işlemez ama o zaman insanların kafası çok karışır.

Asıl sanallik şudur: Kimi rüyanın gerçek mi rüya mı olduğunu ayırsayamamız gibi, sanal deneyimler de gerçek deneyimlerden ayırtsızdır. Bu düalizm hep akılda tutulmalıdır. Fotoğrafı gerçek sanmamız, onu gerçek yapmaz. O bir dolayıdır. Bir polinomun bir değişkenidir. Bir soyutlamadır. Fotoğraflarda buldumuzu sandığımız anlam da öyledir. Fotoğrafçısının yükledi anlamları, o fotoğraflarda görebiliriz.

(23 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 13

Soru 13:

Sizden fotoğraf ve fotoğrafçılık ile ilgili kitap tavsiyeleri alabilir miyiz?

Yanıt 13:

Gisele Freund, Fotoğraf ve Toplum.

Derleyen: Caner Aydemir, Fotoğraf Neyi Anlatır.

Roland Barthes, Camera Lucida.

Vilem Flusser, Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru.

Susan Sontag, Fotoğraf Üzerine.

Geniş Açık, tüm sayılar.

(23 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 12

Soru 12:

Bir evvelki sorunun devamı niteliğinde bu sorum, ‘portfolyo oluşturma’... Fotoğrafçılar sizce nasıl portfolyolar oluşturmaları? Fotoğraf özde belgeleme işi, ancak önlefinde gidebilecekleri binlerce yol var. Öte yandan da pek çok terim ve kavram, tam bir kargaşa. Seri fotoğraf, belgesel fotoğraf, foto-röportaj, deneysel fotoğraf,vs. Bazısında neyin ne olup olmadığı bile birbirine karışmış durumda. Bu da karşımıza ‘temiz, duru, anlaşılır olmayan, amaçsız’ portfolyolar mı çıkarıyor?

Yanıt 12:

Bu fotoğrafçının kişiliğine bağlı: Kimi projesini başlar ve hemen bitirir, bir diğeri yıllara yayar. Yaşamda da öyledir, aynı konuyu sana şak diye anında sunar veya yıllarca seni arattırır sürdürür. İkisinin birarada optimal idaresi gerekli.

Sonra insan 70-80 yıl yaşıyor, 60-70 yıl boyunca çekilen fotoğraflar zaten epeyi geniş bir alanda dolanır. Her gün aynı noktayı fotoğraflasan, o bile değişir.

Portfolyo deyince, ressamın retrospektifi gibi, illa ki aynı konuda olmak zorunda değil. Ancak, özellikle uzun yıllardır profesyonel olanlar için, herhangi bir konuda seçilebilecek denli geniş bir spektrumda konular oluşturulmalı. Örneke: ‘Mevsimler’ konusu, 4’ü birden olmadan olmaz, bir portfolyo konusudur. Ancak, ‘kuşlar’ dedin mi, sittin sene bitmez o portfolyo.

‘Temiz, duru ve anlaşılır olmayan, amaçsız’ olmak post-modernizmin ilkesidir. Yankiler tarafından kendi dandik ürünlerini kakalamak için icat edilmiştir. Bruegel çıkar-

amazsan, konserve etiketini sanat diye satarsın. Konserve etiketi de koleksiyon konusudur ama sanatın değil, efemeranın.

Atelyelerdeki portfolyoların, sizin dediğinizin tersine, yaşı usta tarafından, emir ve komuta ile belirlenmiş, seri üretim sonuçlar olduğu gözlemindeyim. Aşıırı standartlık söz-konusu.

Kendi hesabıma, portfolyo oluşturmanın, yeni kuşak için eksik olan, konsantrasyon, motivasyon, sebat ve kararlılık konusu için, çok iyi bir nefis eğitici si olduğu kanısında yım. Portfolyo çalışmak, psikoterapiden daha çok kognitif düzel-ticidir.

Bir de sürprizler var: Schels'in ölüm portfolyosu beni vurdu, bazı okurlarımı da vurmuş, öyle tepki aldım. Yakın gündemde olan bir konu olduğu için yineledim. Hem sürpriz, hem de çok eski / bilindik bir konu.

O nedenle, zamanı ve parası çok olan fotoğrafçıların, malzemeyi minimalist bir yerleştirmeyle, ister yayan, ister en modern teknolojik araçlarla yola vurup, fotoğraf avına çıkmasının, portfolyo derlemesi için uygun bir yol olduğu kanısında yım. Çok balık tutmak için, çok deniz gezmek gerekir.

(23 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 11

Soru 11:

Bu sorumda ‘fotoğrafta uzmanlaşma’ konusundaki görüşlerinizi almak istiyorum... Elbette bu konuya insanın kapasitesi ne ise o, diye bakılabilir ama ilgilendiği konuda uzmanlaşmanın önemi nedir bir fotoğrafçı için? Fotoğrafçı, herşeyi bilip öğrenmeli ama özellikle bazılarında mı derinleşmeli? Yoksa her daldan aynı derecede mi anlamalı? Örnekleme gerekir ise, ‘doğa fotoğrafçısı’, ‘belgesel fotoğrafçı’, ‘nü fotoğrafçısı’ diye ayrılmalı mı yolunu seçip?

Yanıt 11:

Zanaatkarlıkta bile, en az 2 meslek öğrenmek önerilir, işsiz kalmayasın diye.

Fotoğrafta uzmanlaşmaya kesinlikte taraftarım ama birden çok olmasına da taraftarım. Her konu en az 5 yıl alır ama 5 konuyu da birarada öğrenebilirsiniz, o sizin kognitif yapınıza kalmış.

Tamamen raslantısal olarak, örnek verdiğiniz konulardan 3’ü de çakışmış: Doğa, belgesel ve nü, aslında tek konudur. Hepsini birarada çalışabilirsiniz.

Biliyorsunuz, fotoğrafta belli konular zaman zaman moda olur, sonra gelir geçer. Bence yaratıcı fotoğrafçı, moda olan konuya uyan değil, yeni bir moda konu yaratabilen sanatçıdır.

Kişisel kesin önerim: İnternet taramasıyla hiç yapılmamış olanı bulup, bir konuya bodoslama dalmak. Onu yanında, çekmekten keyfini tam alacağın bir konu seçmek. Bir de günün genelgeçer konusunu, satacak denli, ortalamanın üzerinde becermek. 3’ü birden. Daha çoğu da gerekir ama gençlerin gözünü korkutmayayım.

(23 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 10

Soru 10:

“Fotoğrafın herkes tarafından çekilmesi konusunda değinmiştik önceki sorularımızda. Bunun nitelik ve nicelik durumundan bahsetmiştiniz. Çok şey var ama iyi şey yok diye özetleyebilirim sanırım, burdaki tespitinizi? ... Fotoğrafı müzik ile karşılaştırmak gerekir ise; bir toplumda herkesin bir enstrüman çalmaya özendirilmesi, bunun öğretilmesi, insanların musiki ile uğraşması vs. diye düşünelim. Öte yandan da müzik sanatçılarını düşünelim. Hayır herkes müzik aleti çalmasın, bu sanatçıların işi, denmesi ile yani toplumun illa sanatçı olması şartı ile bundan uzak tutulması ve ortaya çıkan şeylerin yerilmesi durumu ile fotoğraf da aynı şeyin düşünülmesi aynı şeyler değil mi? Hayır, herkes fotoğraf çekmesin, bir sürü çeken var, ortada bir şey yok denip, bu işin sadece fotoğraf sanatçıları tekelinde ya da bu işi sanatkar olarak yapacak kişilere bırakılması benzer bir düşünce değil mi? ... Sanatın halkın yapacağı kadar basit hale getirilmesi durumunun yergisi ile halkın sanat araçlarından uzak tutulması biraz tezat değil mi? Elbette her eline enstrüman alana sanatçı denemez ancak buna insanların teşvik edilmesi, teknoloji ile bu enstrümanların evlere girmesi (mesela org gibi) kötü şeyler mi?”

Yanıt 10:

Çok basit gerçek var: Ekonomi. Örnek: Norveç, 1980’lerde Kuzey Denizi’nde petrol ve doğal gaz buldu, bugün gelecekte doğacak Norveçliler için 200 milyar doları bankada tutuyorlar. Bizimkiler aynı sürede ne yaptı? 500 milyar dolar borç. Türk halkı tarihle sınıandı ve sınıfta kaldı.

Zaten bugün 60 milyon cep telefonunun 20 milyonu fotoğraf makinalı. Kaç tane fotoğrafçı çıktı bu makinalardan? (Bir tek arkadaş uluslararası ödül kazandı ama o, cep telefonundan önce de sanatçıydı). Kalkıp da, cep telefonuyla fotoğraf çektiren kimseye kalkıp bir şey dedim mi? Hayır. Yalnızca şöyle bir anekdot var: 15 yıl Rumelihisarı'nda yaşadım. Orayı çok severim, arada gider, biralanırım. Her gidişimde birileri cep telefonuyla Boğaz Köprüsü'nü fon olarak fotoğraf çeker ve çektirir ama en kötü kadraj açısıyla. Hiç kimsenin aklına fotoğraf çekerken kadraj aramak gelmez. Binlerce kişilik gözlemimdir.

Genel eğitim ilkesidir. İlkokul çağında, hatta bazan daha önceki zamanlar çocuklar standart yetenek testlerine sokulur. Bu sayede de, bizden dahi ressam ve virtüöz çocuklar çıkmıştır. Bu tür halka inişlere tümüyle taraftarım. Yukarıdakine yalnızca gülüyorum.

Bunlar birbiriyle çelişmiyor. Moliere'in 'Kibarlık Budalası'ndaki gibi herkesin kendini nesir yapıyor sanmasına karşıyız yalnızca. Bu, devlet sanatçılarını sanatçı saymamakla aynı şeydir: Adam, saat 5 oldu mu, kapatıyor çalgısının kapağını, evnini yolunu tutuyor.

Buna hakkı nasıl buluyorum? Her sanat dalında, bir disiplinlerarasıcı olarak, o sanat dalı uzmanından daha çok bilerek; yani hem daha çok ürün izleyerek, hem de daha çok kuramsal bilgi edinerek.

Tüm bu söylediklerim, ben dahil, moruklar için geçerlidir. 30 yaş altı için geçerli değildir. Onlar değişebilir, sanatı ve dünyayı değiştirebilir, ancak gerontokratlar (ihtiyar iktidarperverler) değil, onların amacı üzüm yemek değil, bağcı döğmek.

**Şerh: Yineliyorum: Hata payım mevcuttur. Hatamdan
gocunmam, açıkça belirtirim.**

(22 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 9

Soru 9:

Girizgah:

“Folklorik fotoğraf veya ülke fotoğrafı konusunda gerek belirttiğiniz görüşler gerekse de bu söyleşideki yanıtlarınızdan böyle bir uygulamaya, düşünceye karşı olduğunuzu, bunun sanat için en kötü düşüncelerden biri olan standartlaşmaya yol açacağını düşündüğünüzü görüyorum... Ancak aklıma takılan soru şu; yaşanan yer, ırk, din, dil, folklor, yaşam tarzı, kültür, vs. Etkenler, zaten sanatı biraz yöresel yapmıyor mu? Bu müzikte de, böyle resimde de böyle edebiyatta da böyle... Sanat akımları denen şeyler, bir gün Endonezya'dan bir gün Kanada'dan çıkmıyor ki? ... Viyana'da keman virtüözleri var, Afrika'da tam-tam'lar, ülkemizde ise darbukacılar...”

Yanıt 9:

“Şartlar ve yerler, sanatı şekillendirmiyor mu?”

Toplumsal kültür ve sanatçı zihni ilintileri çok karmaşık. Örneğin, sanat genelde zengin ülkelerde, yeryüzünde, kültürlerde yukarı çıkıyor ama ABD bunun için ters bir örnek, kendileri de kabul ediyorlar ki 230 küsur yılda ABD'li olan özgün bir sanat akımı hiç olmadı (Hollywood tarzının, Almanya'dan ithal edilen melodramlar ve müzikaller üzerine kurulduğunu anımsatayım). Sanatın parayı sevmesinin nedeni, malzemesinin pahalı olmasıydı. Kitaplar ilk basıldığında ev fiyatındaydı, şimdi ekmek fiyatına. Sanat eseri üretmek ucuzlayınca, ürünlerde nicelik artışı olur ama nitelik artışı olmayabilir.

Fotoğraf için de aynısı geçerli. İlk makineler ev fiyatındaydı, şimdi 5 kitap fiyatına, hem de dijitali. Dijital

makina 100 YTL'ye düşmeseydi, ben Bulutname'yi yapamazdım, o zaman da Fotoritim'e ulaşamazdım. Bir kesinlik ve belirsizlik aralığı var bu konuda.

Sözü bağlayacağım yer şurası: Türkiye'de fotoğraf, parasızlıktan dolayı yok değil, yaratıcı zeka yokluğundan dolayı yok. 10.000 fotoğrafçı 10 konu çekti diyelim, 100.000 konu eder. Oysa, çekilebilecek 1 milyon konunun ancak 5.000'i çekilmiş durumda. Görüntü kendi gelip makinaya girmez. Her eser, önce sanatçısının zihninde var olur, yoksa Beethoven sağırken beste yapamazdı. Minimalistliğim burada da geçerli, oysa Türk fotoğrafçılar yağı bol bulmuş Arap gibi... O nedenle, onlara karşı soğuşum, tamamına karşı. Hak edenin değerini her zaman veririz.

“Fotoğraf için de bunu düşünürsek, Türk Fotoğrafı denen bir olgunun oluşması olamaz mı?... Bu, ‘herkes aynı şeyi düşünsün veya çeksin’ manasında değil ama bir Anadolu fotoğrafı yaratıcılığı, tarzı, yaşadığımız coğrafyanın etkisi ile oluşturulacak ortak bir dil neden dünyayı kasıp kavurmasın?”

Edebiyattan örnek verirsek: Aziz Nesin Orta Doğu'da en çok okunan yazarlardan biri, hatta Nasreddin Hoca gibi, adını koymadan anonimleştirip bile yayınlıyorlarmış. Neden bu beğeni? Çünkü Doğu'nun rüşvetçiliği, çürümüşlüğü oradaki her ülkede var. Aziz Nesin'in yazdıkları 60 yıl sonra bile aynen geçerliliğini koruyor ama bunun nedeni yerimizde saymamız, onun iler görüşlülüğü değil. Tanzimat Fermanı ve fotoğrafın icadının aynı zamanlara denk gelmesinden yola çıkarak, o günkü sorunların bugünkülerle aynı olmaması nedeniyle, dünün fotoğrafının bugüne dayatılamayacağını söylüyorum. Aziz Nesin, Türk Edebiyatı ve/ya Ortadoğu

Edebiyatı olsun diye yola çıkmadı, zaman içinde onun yazdıkları öyle bir şey oluşturdu.

Sonra ne oldu? 1983-2008 arasındaki 3 liberazimle ülkenin yarısı batılılaştı, yarısı doğulu kaldı (teknolojiyi kullanıp kullanmamasından bağımsız kalarak).

Batı'nın kültür emperyalizmine karşıyız, çünkü kültür emperyalizmine karşıyız. Türkiye kültür emperyalizmi iyi olacak diye bir şey yok.

Anadolu fotoğrafı tarzını Gültekin Çizgen 60 yıl önce zaten oluşturdu. Bu, 'Mavi Yolculuk'çu kadronun (Sabahattin Eyboğlu, Azra Erhat, Halikarnas Balıkcısı, vd) devamı bir zihniyet: Evinde kilim bulundurmak, duvara kaşık asmak, Ruhi Su dinlemek (bu arada Ruhi Su berbat bir türkü ve opera sesine sahiptir).

Çetin Altan ve bir Türk yazar grubu, İran üzerinden Afganistan'a gider ve dönerler. Şimdilerde, Sarı Otobüs'çüler aynı şeyi yapıyor. 2 kadronun sergilediği tablo aynı. Bu insanlara, alaturkalık ilericilik gibi görünebilir, çünkü İstanbul'un onlara New York gibi göründüğünü, her gün İstiklal Caddesi'nde seyrediyorum.

İstenirse yapılır ama ne bunun için uğraşırım, ne de oluştuğunda yanında yer alırım. Ancak, bunun gayet mümkün olduğunu rahatça söyleyebilirim.

Bir bireyci olduğumu, toplumcu olmadığımı da belirtmiştim. Avan-gard ekolleri topluluklar değil, bireyler üretegeldi. Bruegel Bosch'un öğrencisidir ama ilki ilahi olanı çizer (çünkü ülkesi din savaşları Almanya'sıdır), biri insani olanı çizer (çünkü ticari ve hoşgörülü bir toplumda yaşar). Usta-çırak bireysel ilişkisi bile, bu denli değişken olabilir.

(22 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 8

Soru 8:

Siz fotoğrafa nasıl başladınız? Kısaca fotoğraf geçmişinizi paylaşabilir misiniz bizlerle?

Yanıt 8:

Fotoğraf çekmeye Boğaziçi Üniversitesi Fotoğraf Klübü'nde (BÜFK) 1981'de başladım. İlk makinem bir Lubitel idi ve 6x9 cm'lik film kullanırdı, filmi elle sarardım. Ancak, o günlerden geriye 3-5 kare kaldı. Gerisi yaşam gailelerinde yitip gitti.

1985-1995 arasında yaşamın belaları (gerçekten belaları) değil fotoğraf çekmek, soluk almaya bile fırsat bırakmadı.

1995-2007 arasında 10 dolarlık bir Minton kullandım. 15-20 rulo çektim. Onların hepsi basılı ve negatif olarak duruyor. Arşivlendiler de...

Bulut ve ayna (Boğaziçi'ndeki akıntının ters dönüp su yüzeyini ayna gibi yapması) konusu takıntım, 1993 yılından beri var.

Graffiti, İstanbul-Aceze (İstanbul'un uç yaşamlı insanları), Foto-Haber (İstanbul'u gezerken çektiğim ve haber metinlerini yazdığım enstanteneler) gibi, raslantısal oluşan konu derlemelerim var. Eski ahşap evler gibi, Bizans suru kalıntıları gibi, gelecekte örneği kesinlikle silinecek konuları karşılaştığımda muhakkak onların fotoğrafını çekiyorum. Makinamı sürekli üzerimde taşıyorum.

2008 başından beridir ayda 100 fotoğrafı aşmama kuralımı uyguluyorum ama buna sahhaflık / efemeristlik işi için çektiğim kareler de dahil. 1 terabaytlık (1.000 gigabayt)

arşivleri olanları duyunca, kendimi daha da frenliyorum. 10 MB'lik 10.000 fotoğrafı saklamak için, çok pahalı donanımlar gerekir. Onlara o parayı vermeye niyetim yok.

Hem parasal, hem de içeriksel olarak minimalistim. Fakir bir aileden geliyorum. Yeniden fakir kalabileceğimi, değil dijital fotoğraf çekmek, yiyecek ekmek bile bulamayabileceğimi hiç aklımdan çıkarmıyorum.

Sonuçta, 10 cildi fotolu ve metinli, 10 cildi yalnızca metinli ve arad tek tük görsel örnekli 20 cilt fotoğraf kitabı tamamlamış olarak ölmek istiyorum. Yani, fotoğraf çekmekten çok, izlemeyi ve üzerinde yazmayı daha çok seviyorum. Pratik yönünden çok, teorik yönü ağır basan bir kişilik yapım var.

(21 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 7

Soru 7:

Fotoğraf dünyasından beğendiğiniz ve fotoğrafçı gençlere mutlaka çalışmalarını görmelisiniz, dediğiniz isimler kimlerdir?

Yanıt 7:

Daha önceki yanıtlarımda ve sitenizdeki yorumlarımda yeterince ad andım. Yinelemeyeyim.

Onun yerine şunu önereceğim:

Kesinlikle belirli bir konuya yoğunlaşsınlar. Sözlükten rasgele bir başlık seçip bile başlayabilirler. O konu bu konuyu çağrıştırır, sonunda sizi gerçekten ilgilendiren konuyu bulursunuz. İlginlendiğiniz konuda da bilgilenirsiniz.

Çok uzun, 5 yıl kadar süren internet taraması yapsınlar. Beğendiklerini çok iyi arşivlesinler: Yani, fotoğrafçı, fotoğraf, yer, tarih, vd. O arşive en az 6 ayda bir baksınlar.

Gençler, en yavaş 6 ayda bir yeni kişiler olurlar. 30'una kadar öyledir. Bu, 18-30 yaş arasında 25 kişilik eder. Bu 25 ayrı bakış açısını, zihinlerinde veya bilgisayarda tutacakları notlarla korusunlar. Kendilerinin 4 boyutlu modelini çıkarsınlar ki, fotoğrafların ve fotoğrafçıların 5 boyutlu haritalarını oluşturabilsinler.

Uçları öneririm ama tehlike sınırlarını iyi bilsinler. Bazı sular bazı kişilikleri boğar. Herkes de 9 canlı değildir.

Türk fotoğraf tarihi için hiçbirşey önermemekle yetineceğim. Gerisi polemik olur.

Sahhaflarda 25 YKR'a 1950 öncesi fotoğraflar satıyorlar. Onlardan toplasınlar. Konu derlemesi oluştursunlar. Fotoğrafa bakmayı böyle öğrenirler.

Ben edebiyatı iyi yazarlardan çok, sıradan insanların mektuplarından oluşan koleksiyonumdan öğrendim. Aynı şey fotoğraf için de geçerli: Sıradan insanların çektikleri, kuşkusuz teknik hatalar içeren fotoğraflar, ustaların fotoğraflarından 'daha fotoğraf'tır. Anadolu ilçelerinin Cumhuriyet dönemi tüm fotoğrafları, 1923-1950 arasında sıradan insanlar tarafından çekilmiştir. Binlerce örneğine tanıklık ettim. Bizim 'sinek boy' dediğimiz, daha ince kart ve 6x9 cm ebattan oluşan fotolar ve yine aynı boydaki bayram kartlarındakiler, tümüyle fotoğraf harikasıdır.

(21 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 6

Soru 6:

Bu sorumda fotoğraf medyası hakkında görüşlerinizi almak istiyorum. Hem basılı yayınlar olsun, hem de internet olsun, fotoğraf üzerine istenilen sayıda olmasa da, pek çok medya ürününe ulaşmak mümkün. Dergiler, fotoğraf medyasının neredeyse tamamını oluşturuyor. Ancak okur ve izleyici sayıları çok düşük. Reklamlar ve sponsorlar ile ayakta durmaya çalışıyorlar. Öncelikle mevcut durumdaki dergiler (basılı ve internet) hakkındaki fikriniz nedir? Neler eksik ve neler yapılmalı?

Yanıt 6:

Türkiye’de 10 milyon sinema seyircisi var ama sinema dergileri 1.000 satıyor. Aynı durum, fotoğraf için de geçerli. Eskiden internet yoktu, sonuç yine aynıydı. Demek ki arz talebe uymuyor ya da Türkiye’deki kültür tüketicisini boğmak gerek. Kişisel kanım, ikincisini yeğlemek yönünde ağır basıyor.

İnterneti ancak övebilirim, hatta sarılıp öperim. Şimdi tam huysuz moruk yakınması: Ahh, bunlar bizim zamanımızda olacaktı ki... Şaka yapmıyorum, gerçek bu. Bugün Türk fotoğraf siteleri, birçok gazetenin matbu satışını geçen tıklamalara sahip.

Bu konuda, illa ki negatif örnek verme gerekiyorsa, vereyim: ‘Deviantart’. Feci bir site. Adıyla uzak yakın ilgisi olmayan bir oluşum.

Gerçekten ayral ve sapkın fotoğrafçıları ve fotoğrafları (pornoyu kastetmiyorum) biraraya toplayacak, ulusal ve global

oluşumlara gereksinim var. Ancak böyle bir site Türkiye’de kapatılırdı.

Ancak, Türk gibi başla, İngiliz gibi bitir, diye bir özdeyiş vardır. İnternet için de geçerli bence...

‘25. Kare’ diye bir sinema dergisi vardı. 350 tirajdan 3.500 tiraja çıktı ve sahibi dergiyi kapattı, malzemeyi niternete de yükledi. 1.000 makale havaya uçup gitti.

‘Fotografım’ diye bir fotoğraf sitesi vardı, günde 10.000 küsur kez tıklanıyordu. 2007’de kapattılar. Niye? Bilen yok. Açıklama da yok.

Fotoritim, kütüphane / ansiklopedi tarzında bir derleme peşinde olduğunu belirtti. Umarım, 10 yıl sonra sizi yanaklarınızdan öpüyor olurum. Size günde 100.000’lik tıklamalar dilerim.

Matbu fotoğraf dergileri içinde, en çok Boğaziçi Üniversitesi öğrencilerinin çıkardığı ‘Geniş Açı’yı olumluyorum. Ulusal ve uluslararası başarılı yaşlı ustaların her 2 türünün de, ad vermeden bu dergiyi olumsuzladığını ad vermeden belirtiyim. Demek ki gençler doğru işi yapıyor.

Fotoritim matbu olsa, o da 1.000 satar. Günde 10.000 kez tıklansın, gene 1.000 satar. İnternet gençliği böyle bir çeşit altkültüre sahip. ‘Geniş Açı’ da o kadar satıyordu.

Burada bir kitapçılık gözlemi: Ödev verilen yazarların okunması gibi, atelyeli gençler de ödev verilen dergileri alıyorlar, diğerlerini ellemiyorlar bile.

Eksik olan şey eleştiri ve estetik. Eleştiriler genelde 4 kademeli oluyor: Gündelik (gazete), sanat dalısal (fotoğraf kadraji, vd), sanatsal kuramsal (estetik), kültürel / tarihsel. İnternet sitelerindeki yorumlar, bunların hepsinden aşağıda.

Herkes birbirini etekliyor. O kadar çok güzel fotoğraf olsa, Türkiye fotoğraf satarak dış borçlarını öderdi.

1.500 dolara satılan bir Kapadokya fotoğraf albümü var, görünce kafamı duvarlara vurdum. Kaç nüsha basıldı bilmiyorum ama o kitabın basımına verilen parayla 10 tane ayrı fotoğraf internet sitesi kurulur ve sözünü edeceğim uzmanlaşmaya gidilir.

Buradan geliyoruz uzmanlaşmaya. Fotoğraf temelde onlarca, ayrıntıda yüzlerce altalana sahip ve fotoğrafçıların çoğu tüm yaşamları boyunca yalnızca o alanda çalışıyorlar. Bizde eksik olan bu uzmanlaşma.

Rahatça ‘Bilim ve Teknik’ dergisini örnekleyeyim. Derginin fotoğraf bölümü var. Fecaat. İnsanları mikroskopla veya teleskopla fotoğraf çekmeye yönlendir, senin uzmanlık alanın o. Kuş gözlemcisi fotoğrafçı yetiştir. Hayır. Başı yok, sonu yok, yönü yok bir oluşum içindeler, tiraj artırma kaygısıyla oluşturulmuş sayfalar var, çünkü okur fotoğrafları yayınlıyorlar.

Sorun artık kesinlikle para değil ve bugün isteyen herkes, 5 yılını vermek kaydıyla, istediği türden matbu bir fotoğraf dergisinin tirajını, dergiyi uzun süre yaşatabilecek düzeye oturtur.

(21 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 5

Soru 5:

Ülke olarak Türkiye bir fotoğraf ekolü oluşturabilir mi? Sanatın evrensel olduğu fikrine karşılık Türk fotoğrafının önce kendi değerlerini tespit etmesi, kendi tarzını yaratması, kendi dilini oluşturması ve kendi ülkesel disiplini ile dünyaya açılmasına nasıl bakarsınız?

Yanıt 5:

Bir kere fotoğraf için Dünya’da Herhangi bir ülke ekolü duymadım. Sinemada var ama fotoğrafta duymadım. Varsa, cehaletimden dolayı özür dilerim.

Ülke ekolü oluşturulabilir mi?

Evet. Eski SSCB’de öyleydi. Bizdeki atelyelerin hepsini tekelleştirirsin, herkes tek tür fotoğraf çeker, o da ekol olur. Bu arada komünist SSCB ekolünün, faşist Nazi almanya’sın, engizitör İran’ın, liberal şirketlerin imajları ile aynı zihniyette ve teknikte olduğunu belirtmek gerek.

Yani ekolleşme, bir standartlaşmadır, bunu modern resim tarihinden biliyoruz. Bence sanat standartlık kaldırmaz.

Türkiye’de hala Tanzimat kafalıları var. bunu da açıkça söylüyorlar. Zaten lakapları da ‘Yeni Osmanlıcı’. Fotoğraf da aynı zamanda başladı sayılır. 170 yıl geride kalmış bir konuyla uğraşmak, 8.000 yıllık gelecek yazan, benim gibi bir gelecekbilimciye uymaz.

İstiyorlarsa oluştursunlar.

Bakın: 1860’larda yazılmış romanları 1960’larda yazan Latin Amerikalı yazarlara Nobel edebiyat ödülleri verdiler. Şimdi de, 1908’de yapılmış filmleri 2008’de yapan 3.

Dünyalılar'a ve Türkler'e AB sanat filmi festivallerinde ödöl veriyorlar (300 küsur sanat filmi festivali var). Neden? Kötüye ödöl vereceksin ki iyi ortaya çıkmasın. Nobel edebiyat ödülü 100 küsur yıl boyunca bilimkurguyu yok saydı, bu yıl bilimkurgu roman da yazmış Doris Lessing'e ödülü verdiler. Ancak 3. Dünyalı bir bilimkurgu romanı yazana vermezler, yayınlamazlar da, zaten oluşmasına da bu davranışlarla izin vermiyorlar.

Savaş fotoğrafçısı James Nachtwey belgeselinde izledim: Adam savaş fotoğrafına rötuş yapıyordu. Bu nedir yahu? Bu adama birkaç kez Capa ödülü vermişler.

Fotoğrafta da böyle.

Her kültürel kimlik bir faşizm içerir. 21. Yüzyıl'da konu böyle tanımlı.

Fotoğraf en bireysel sanatlardan biri, çünkü tek başınıza yapıyorsunuz.

Makro çekenle mikro çeken, nasıl aynı ekolde yer alacak?

Nasıl ki Oscar klanları var, nasıl ki Nobel klanları var, fotoğraf klanları var ama birden çok sayıda. Hepsi birbirinin boğazını sıkıp tek kalmak istiyor. Arada fotoğraf sizlere ömür. Türkiye'de de durum aynen böyle...

Dünya'ya açılmaya gelince Çekiyorsun CD'ye gönderiyorsun. Bazıları artık e postayla bile kabul ediyor, sıfır maliyet. Hodri meydan, gençler çıksınlar arenaya, alsınlar global ödülleri ki en büyük ödülleri almış Türk basın fotoğrafçıları var. Yaşlı ustaların icazetine gerek yok.

(21 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 4

Soru 4:

Fotoğrafta ‘kazanç’ olarak adlandıırabileceğimiz, basitçesi fotoğraftan pazar kazanmak olgusu, hem dünyada, hem de ülkemizde zorlu bir iş. Fotoğrafçıların çoğunluğunun ayrı birer asıl meslekleri var. Tüm zamanını fotoğrafa vermiş olanlar ise, destek bulmakta zorluklar çekiyorlar. Dışarıdan bakıldığında ise, fotoğrafın bir piyasasının olmadığı olsa bile, buradaki dengelerin fotoğrafçı lehine işlemediği görülüyor. Sizce, fotoğrafçının emeğinin karşılığını alabilmesi, fotoğraftan kazanarak, bunu yeni proje ve denemelerine aktarabilmesi için, özetle ‘fotoğrafın satılabilmesi’ için neler yapılabilir?

Yanıt 4:

Genel saptama: Ortalıkta arz fazlası ve talep eksikliği var.

Sahhaflık yaparken sattığım bir takvim nü konulu idi. 12 ayın 11’i kadın fotoğraflı idi. 1 tanesi ise, Kırkpınar güreşçilerini belden yukarı çıplak fotoğraflamıştı. Çıkarsama: Bir mal, farklı olduğunda muhakkak satıyor.

Ekim 2003’te MÜ Haydarpaşa Kampüsü’nde sinema öğrencilerine şunu belirtmiştim: “Hepiniz sinemayı para kazanmak için yapacaksınız. Benim size gösterdiklerim, ticari filmlerden örnekler, yani acaip şeyler, olağanlıklar arasında da yer bulabiliyor.” Bu durum, sinema için olduğu kadar, fotoğraf içinde geçerli. Japon fotoğrafçı Araki, Kitano’dan Miike’ye dek birçok Japon genç sinemacıyı etkiledi.

İki durum birleştirtince, ya pazara yeni bir mal sürersiniz, ya da pastadan yer kapmaya çabalarsınız. Seçim sizin.

Sizin verdiğiniz örneğin tersini vereceğim: Fotoğraftan para kazanıp, bu parayla başka alanlara geçen 2 kişi tanıyorum.

Biri rantiye oldu, biri sinemaya geçti. Yani, fotoğraftan para kazanılmadığı pek doğru değil.

Şu anda, fotoğraftan yüzlerce kişi ekmeğinin tümünü kazandığı için, saptamalarınıza tam katılamıyorum. 120 kitap yazdım, 3'ü yayınlanabildi. Vazgeçiyor muyum? Hayır. Yılda 10 kitap daha yazmayı sürdürüyorum. Ekmeğimi de yine kitapla ilgili bir işten kazanıyorum. Fotoğrafçılar da öyle yapabilir.

Yaşlı ustalar tekelleşme yarattığı için, pazar dar görünüyor. Yıllık reklam pazarı 3 milyar doları buldu. Bunun 500 milyonu görsel olsa, kaç kişi bu işten beslenir, siz hesaplayın. Millet pasta yeyip, ekmezsizlikten yakınıyor.

Ad vermeyeceğim, bir tanıdığım var. Asıl mesleği fotoğrafçılık değil, mesleğinin ne olduğunu yazmayayım, tanınır, polemik çıkar. Bu insan, 24x36 renkli fotoğraflarını 100-200 dolara rahat satıyor. Fotoğraflar sonsuz kez çoğaltılabilir, numaralı değil. Epeyi sergisi oldu ve tüm fotoğrafları satıldı. Neden? Çevresi geniş. Mesleğindeki müşterileri, aynı zamanda fotoğraf müşterileri. Benim gibi birinin ağzına yakışmıyor ama gerçek ortada: Sosyetik olmak gerek, klanlara girmek gerek, beyinsizlere hitap etmek gerek.

Bugün her türden ve konuda afiş / poster 10-50 YTL arasında rahatça müşteri buluyor. Fotoğrafların ilaa ki fotoğraf kartına basılacağı gibi bir zorunluluk da yok.

Bunu yapanlar, en azından fotoğrafçıya telif ödüyor.

‘Imagebank’lardaki resimler parayla satılıyor.

Serbest lisanslı gazeteciler basın fotoğraflarından rahat para kazanıyor. Bunu yapan epeyi Türk olduğunu da biliyoruz. Bazılarını oldukça genç olduğun da biliyoruz.

Takvimcilik epeyi para getiriyor. Eski Pirelli takvimler inanılmaz filatlarla satılıyor.

Yarışmalara kimse güvenmesin. Jüriler dönüp dolaşıp aynı kişiler veya fotoğrafla hiç ilgisiz kişiler.

Açıkça belirteyim: Yabancı ödüllere de artık antipatim var. Ödül kazanıp, saçımı başımı yoldurtan fotoğraflar gördüm. Yıllık basın ödülleri sergilerinde bunalara çok raslıyorum.

Bunu başka bir profesyonel fotoğrafçıdan öğrenmiştim: Kataloğun ve arşivin kalabalık olacak. Yani, basılmaya ve kullanılmaya hazır resmin olacak. Bu adamda her konuda fotoğraf var, diye ünlendin mi aynı fotoğraflardan yaşam boyu çöplenirsin. Böyle yapanlar olduğunu biliyorum.

Türkiye’de bir fotoğrafın 10.000 dolar ettiğini, Dünya’da ise 1 milyon dolar ettiğini biliyorum. Fotoğraf tarihine geçeceğini belli eden fotoğraflar şimdiden 1.000 dolar eder. Fotoğraf koleksiyonerleri ortalıkta dolanmazlar, çünkü fiyatların artmasını istemezler, yoksa eski ve yeni fotoğrafın Türkiye’de çok alıcısı var, kesin olarak belirtiyorum. Bir fotoğrafçı onlara nasıl ulaşır? O, onun sorunu.

Parasını yetiremeyenler için ise, deklanşöre az basmalarını öneririm. 68 Mayıs sergisinin fotoğrafçısı Bruno Barbey, o dönemde 7.000 küsur kare fotoğraf çekmiş. Bunu 1.000 fotoğrafçı ile çarpın. 68 Mayıs’ı, ne 7 milyon, ne de 7 bin kare edecek bir konu değildir. Adam gözümün önünde bir araba modeline 30 rulo film, yani 10.000’in üzerinde kare harcadı. Yeniler bilmez, eskiler bilir, Murat 124 modeli idi. O 10.000 fotoğrafı, ne müşteri gördü, ne de reklamcı patronu. Ortalama bir fotoğrafçı için, çektiklerinin yüzde ila binde birini çekmelerini öneririm.

Kendimi örnekleyeyim: 100 YTL’lik bir dijital makinem, 300 dolarlık bir bilgisayarım var. Her işimi görüyor. 4 ayda çektiğim 400 kareden hiçbirini bastırmadım. Bunu bugün Türkiye’de yapabilecek insan sayısı milyonlarca.

(21 Mayıs 2008)

.

FOTORİTİM RÖPORTAJI 3

Soru 3:

Ülkemizdeki Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin Fotoğraf bölümlerinin fotoğrafa ve fotoğrafçıya katkısını nasıl değerlendiriyorsunuz? Ve diğer fotoğraf eğitimi veren kurumları da göz önüne alarak, bir fotoğrafçı adayının kendisini nasıl yetiştirmesi gerektiğini düşünüyorsunuz?

Yanıt 3:

İşin akademik yönü önemli. YÖK, üniversiteleri ne denli batırmış olursa olsun, akademik eğitim alanların bugün en azından teknik malzeme ve kütüphane olanakları var, en önemlisi, düzenli ve uzun süreli bir eğitim programları var. Tabii bununla daha çok büyük kentlerdeki ve özel üniversiteleri kastediyorum. Diğer bir deyişle, istedikleri herşey ellerinin altında. Benim fotoğrafa başladığım 1981'de, Boğaziçi Üniversitesi gibi bir yerde bile öyle değildi. Bu durumda, fotoğrafın akademik yönünün türkiye'de giderek daha iyiye gittiğini söyleyebiliriz.

Bir genç kişi, fotoğrafçı ve ne'ci olmaya niyetliyse, ne fotoğrafçısı olacağını da, üniversite bitmeden kararlaştırmalıdır: Reklam, haber, haberin altdalları (spor, savaş, vd), sanat, akademisyen, galerici, koleksiyoner...

Kesinlikle İngilizce öğrenmelidir.

Matbu ve dijital olarak yazılı ve görsel çok iyi bir kütüphane oluşturmalıdır.

Kendi ilerini titizlikle arşivlemelidir.

Ustaların ve yaşlıların sözünü dinlememelidir, benimkiler de dahil. Kendi yolunu kendi çizmelidir.

Portfolyolar oluşturmalıdır ama seeeği konuda muhakak en az 1 ay surecek n bir çalışma yapmalıdır.

Portfolyolar, size başka konularda da yapmak istediklerinizi ve istemediklerinizi çok kolay gösterir.

Başkalarının portfolyoları da öyle (aslında resim gelenegine uyarak, buna ‘retrospektif’ denmesine taraftarım, portfolyo bana borsayı anımsatıyor).

40 ila 50 yaş arasında bir yerlerde ancak zirveye çıkacağını baştan kabullenmeli, bir tüccarın 3 kez iflas etmeden tüccar sayılmaması gibi, bir sanatçı olarak, kezlerce ruhen iflas edebileceğini baştan kabul etmeli ve yaşam artı yaratı libidosunu ona göre ayarlamalı. Yoksa, bizim yaşlı ustalar gibi 60 yıl aynı kareyi çekerler.

Edebiyatta bir kural vardır: 100 oku, 10 yaz, 1 yayınla, diye. Fotoğraf için de, buna benzer bir kişisel ilke oluşturmak uygundur. Zaman içinde bu oranlar değişebilir ama kişinin herhangi bir yeranda biyografik ve fotografik apsis-ordinatını (koordinatlarını) bilmesi ve aımlayabilmesi gerekiyor.

‘Avan-gard nasıl olunur?’un formülü yok. Yepyeni ve çok farklı şeylerin avan-gard olduğuna ilişkin, uzun süreli bir tarihsel gözlemimiz var. Ancak lm çok eski, bilindik bir konu ve Schels onu ancak 21. Yüzyıl’da gerçekten fotoğrafa geirebildi. (Burada fotoğrafçının, fotoğrafı ekilenin ve izleyicinin ahlaki sınırları olduğunu baştan kabul ediyoruz.)

Parası çok olanlar atelyelere gidebilir, az olanlar kitaptan bilgi edinebilir. O ya da bu zorunlu değil. Ancak, fotoğraf kitaplarındaki bazı temel soyut ilkeler (kadrajlama, simetri / asimetri) gibi konularda epeyi bakış açısı değişimleri olduğunu da hesaba katmak gerekli.

Fotoğrafi alaylı olarak da öğrenebilirsiniz, mektepli olarak da...

En önemli konuyu en sona bıraktık: Bir fotoğrafçı, 50 yıllık fotoğrafçı bile olsa, yılda 100 resim ve fotoğraf sergisine gidebilmelidir. Öğrenmenin yaşı olmaz. 1950’de fotoğraf denilene bugün denmiyor ve tersi de...

Şerh: Epeyi uzun süredir, Türkiye’de epeyi fotoğraf bölümü olduğunu, artı epeyi atelyenin yılda epeyi kurs açtığını ve bu kurslara giden binlerce kişiden, fotoğrafa 10 yıldan fazla süre verecek ancak 3-5 tane kişi çıktığını, hesaba katacak olursanız, konuya bakış açınız oldukça karamsarlaşabilir.

(21 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 2

Soru 2:

Toplum psikolojisi olarak, değişimler hep ‘bir felaket’ ya da ‘yozlaşmaya yol açan şeyler’ olarak algılanır. Pek çok örnek vermek mümkün ama fotoğraf açısından bakınca, renkli fotoğraf, aydınlık oda, dijital fotoğraf teknolojisi ve süre giden değişim; bir gelişimden, bir dönüşümden ziyade, ekseri kötüye gidişat olarak algılandı ve algılanmaya devam ediyor. Belki de fotoğrafın keşfinde de aynı duyguları ressamlar hissetmişlerdir ve tepki vermişlerdir, kim bilir? Öte yandan da hem teknolojiyi kullanıp hem de ondan şikayet etmek, ‘mecburen kullanıyoruz’, ‘önüne gelen fotoğrafçı oldu’ benzeri söylemler biraz trajikomik kalıyor...

Sizce bu gelişmeler, yani fotoğrafın yüksek kalitede ve herkes tarafından üretilir hale gelmesi fotoğrafa zarar veren ve onu yozlaştıran gelişmeler mi yoksa bir dönüşüm mü? Ve bu devam eden teknolojik gelişmeler ile fotoğrafın ve fotoğrafçının neye dönüşeceğini öngörüyorsunuz?

Yanıt 2:

Öncelikle söyleyeyim: Dijital teknoloji, ‘bill-board’ reklamların gösterdiği üzere, renk kalitesi ve çözünürlük olarak selüloitten üstün değil, en azından şimdi kullandığımız ölçeklerde. Daha yukarı ölçeklerde baskı yapmanın maliyeti ise astronomik oluyor. Dijital görüntü, Google Earth’teki çözünürlük gibi, uzaydan bakınca sokaktaki kedileri bile gösterecek düzeye çıktı. Bunu Dünya haritası diye basmaya kalksanız, trilyon dolarlar eder. Gündelik kullanıcı açısından da, 36-24 selüoit karenin basımı aynı fiyat, istediğin çözünürlükte olsun, aynı karta basım da aynı fiyat.

Gelelim geleneğe:

Geleneğin bozulması, gerçekten hem felaket, hem de yozlaşma olarak görülür. Bu ilginç bir sonuca neden olur: En çok değişen kesimlerin, değişime en çok karşı çıkması. Devamında da, değişimi yaratanaların, diyelim bilimcilerin, değişimlerin 10-15 adım sonrasını göremediğini biliyoruz. Belki bilseler, icatlarını gömerlerdi, kimse görmesin diye. Örneğe, atom bombası denklemlerini hesaplayanlar, atom bombası atılınca, intihar etmeye kalktılar, çünkü kendilerini sorumlu tuttular (ABD'dekiler değil).

Tarihe baktığımızda, durağanlıkların ve değişimlerin ağır bastığı yezamanlar görüyoruz. Bugün neo-globalizmin değişiminden, aslında Dünya nüfusunun yalnızca üçte biri (diyelim cep telefonlular) etkilenmiş durumda. Geri kalanın üçte biri kent-köy sınırında (gecekondu koşullarında), üçte biri köy koşullarında yaşıyor. Yani, değil dijital, selüloit fotoğraf bile görmeden ölmüş ve ölecek olan milyarlarca kişiden söz ediyoruz.

50 yaş eşiğindeyim. Benim yaşımda olup, yaşamında bilgisayara el sürmemiş olmasıyla övünen çok insan tanıdım. (Bu saptama Türkiye için geçerli.) Ancak o insanlar, araba kullanıyor, telefon kullanıyor, vd. Bu bir kapris yalnızca. 30 yaşından sonra, insanlara yeni bir şey öğrenmek zor geliyor.

Fotoğrafçılığa gelince:

Hala selüloit kullanan fotoğrafçılar var. Bunun maliyeti arttırdığı filan da yok. Daha önce açışladığım gibi, baskı kalitesi de değişmiyor. Ayrıca, bazı makinaların dijital modelleri yok. Fotoğrafçıların önemli bir bölümü marka bağımlısıdır. Eli ona alışmıştır çünkü.

Dijital fotoğrafçılık, fotoğrafçılığı değiştirseydi, şimdiye kadar çoktan sonucunu grrdk. Kolaj, montaj, srreel, fütürist akımlar için dijital teknik birebir ama sonuç çok az. 20. Yüzyıl başında bol bulunan avan-gard sanat akımı ve yaratıcı düşünce bolluğu, 21. Yüzyıl başında pek yok. Post-modernizmin herşeyin sanat eseri olabileceği, herkesin sanatçı olabileceği yutturmacası, post-modern siyasal dönem 1989’da bitmesine karşın, bugün hala kullanılageliyor.

1936’da icat edilmesine karşın, holografik fotoğraf bugün bile hala ticari ve sanatsal olarak ortada yok. O, hobi ve züccaciye dükkanlarında satılan şeyleri kastetmiyorum. Gerçek ve profesyonel 3 boyutluluktan söz ediyorum. Demek ki o denli hızla seyretmiyoruz. Fotoğraf icat edileli 170 küsur yıl oldu, siyahbeyaz fotoğraf hala var.

Fotoğraf tarihine baktığımızda, inişler ve ıkışlar görürüz, demiştim. Nicelik artışı, nitelik düşüşünü getirir genelde, çünkü belli bir yerandaki yaratıcılık sınırlı ve sonludur. Bunu tümdengelimsel değil, tümevarımsal (gözlemsel) olarak söylüyoruz. şimdiki teknolojinin getirdiği nicelik artışı da, nitelik düşmesi getiriyor, bunu en çok gençlerin ürünlerinde görüyoruz, arayış hiç yok, fotoğraf tarihi bilgisi hiç yok.

Fotoğrafta yapılmadı çok şey var. Walter Schels’in onlardan birini yaptığını yazmıştım. Bu yapılmadı şeylerin oranı % 50’nin altına düşmedikçe, fotoğrafın yolunun n açıktır. şimdilerde % 10’u kullanılmış durumda sanıyorum.

Teknoloji, fotoğrafta ‘nasıl?’ sorusunun yanıtıdır. Aslında ‘ne?’yi de biraz olsun yanıtlar, örneğin gökada fotoğrafılığını. Ancak, astronomi meraklıları dışında, fotoğrafçı olarak gökada fotoğrafçısı hiç duydunuz mu? Ben duymadım. Çok basit bir şey söyleyeyim: Bugün internette tüm dünya canlılarının

fotoğraflı atlasını bulamazsınız. Türkiye'nin 20.000 köyünün fotoğrafını bulamazsınız (Cumhuriyet'in başında 40.000 idi).

Fotoritim'i de eleştirmiş olayım: Sahhaflar gezisinin Bayazıt'a değil de, Galatasaray'daki Aslı Han'a yapılacağını; o gezi düzenlendiği sırada, Galata Kulesi dibinde, son birkaç on yılın ilk sahhaflar şenliği yapıldığını fotoğrafçılar bilmiyordu. Bir fotoğrafçı, fotoğraf çekeceği konuda, önce okumalı, sonra çekmeli.

Murdoch diye biri kültürü, kitaplardaki Dewey kodu gibi, 1.000 haneye sınıflandırmış. O her haneden en az 10 portfolyo çıkar. Bu her ülke ve 10 yılda birlik zaman dilimi için de değişir. Milyonlarca altkategori ediyor.

Tüm bunlara karşı teknolojik gelişmeler hiçbirşey yapamaz. Teknoloji, insanları daha zeki yapmaz, üniversite sınavına giren 1,5 milyon kişiden 750.000 kişinin 2 çıkarma işlemini peşpeşe, sürekli hesap makinesi kullandıkları için, yapamaması bir örnek.

Dijital fotoğraf teknolojisi, daha iyi fotoğraflar çekecek beyinler yaratmıyor, tam tersine beyin tembelliği üretiyor. İnternet cemaatlerinde de, her çekilen karenin altına onlarca övgü düzülüyor ki bu da fotoğrafın gerilemesi için açık bir neden. Kötü bir işe, yapan başusta da olsa, 'kötü' diyeceksin.

Fotoğrafın gelecek yolu bomboş. Onu parsellemeye, geleceği ipoteklemeye çalışan çok. Ancak, bunu bece-remeyecekler. Türkiye'den rahat rahat 100 tane daha Lütfi Özkök çıkabileceğine eminim. Çıkmaması da beni gam-landırılmaz.

(21 Mayıs 2008)

FOTORİTİM RÖPORTAJI 1

Soru 1:

Her ne kadar insan, her fikri ve görüşü sorgular bir yapıda yaratılmış olsa da, toplumun karar verip geçmesi gereken bazı konulara tekrar döndüğünü ve tartışmaların tekrar sıfırdan başlanarak alevlendiğini gözlemliyoruz.

Fotoğrafın sanat olup olmadığının tartışılması da böyle bir örnek.

Olaya sondan başa giderek bakmak gerekirse; bir fotoğrafın 'sanat fotoğrafı' olarak kabul edilmesi için ne gibi özellikler taşıması gerekmektedir? Bunun fotoğrafı çeken kişinin sanatçı ünvanını taşıyor olması ile alakası ne kadar geçerlidir? Buna kim ve nasıl karar verir ya da vermelidir? Ve nihayetinde fotoğrafın bu şekilde sınıflandırılması gerekli midir? Bu konulardaki görüşlerinizi alabilir miyim?...

Yanıt 1:

Sanat dallarının sınıflandırılması, bilimi ve estetiği (sanatbilimi) başlattığı kabul edilen, Eski Yunan'dan devralınıp, günümüze dek süregelen, kültürel modlar ve tarih içinde epeyi değişegelmiş bir kategorizasyonlar dizisi içeriyor.

Eski Yunan'da 6 sanat dalı varmış. Sinemanın 7. sanat sayılması bu nedenledir.

Günümüzde 9 sanat dalı var, diye kabul edilir: Edebiyat, heykel, resim, fotoğraf, sinema, tiyatro, dans, müzik, mimari.

Kendi hesabıma, 20. Yüzyıl'da gökdelen gibi önemli bir buluşa imza atmış olmasına karşın, mimariyi 21. Yüzyıl'da sanat saymıyorum, heykelin altdalı olarak kalabilir belki. Resim ve fotoğrafı da birleşik bir sanat dalı sayıyorum ve içine

izgiroman, gravür, minyatür, grafik, karikatür gibi diğerk (kimi sanat dalı sayılmayan veya altsanat dalı sayılıp aşağılanan) eşitleri de katıyorum. Tiyatro ve dansı da, tiyatroyu dansın altkümesi sayarak tek dal sayıyorum.

Tüm sanatlar 5 duyu-dili kullanır: Görsel, işitsel, sözel, kimyasal (duygusal), motor (devinim). Yazın szeli, müzik işitseli, dans motoru, resim ve fotoğraf görseli asal olarak kullandığı için; sinema için, tersine tüm duyu-dilleri birarada kullandığı için avantajlıdır.

Yani; hem nesnel, hem de öznel kategorizasyonlar görelidir, çoğuldur, tek kişi yertzamanlar içinde ayrı ltleri yeğleyebilir ki estetikilerin uzun yıllar içine yayılan yapıtlarında buna sıkça raslıyoruz.

Ayrıca, tüm sanat dalları tarih içinde inişler ve ıkışlar yaşırlar, fotoğraf da birkaç kez durmanın eşiğine gelmiştir (konu için bakınız: Gisel Freund, ‘Fotoğraf ve Toplum’.)

Fotoğraf benim için sanat mıdır? Evet. Ancak, fotoğrafların % 99,99’u sanat değıldir, fotoğrafçıların % 99’u sanatçı değıldir, (profesyoneller dahil) ‘zanaatkar’ denebilir.

Fotoğrafın sanat dalı sayılıp sayılmamasında, bildiğim öznel ve nesnel ltler:

Nesnel olarak resiminkine çok yakın: Başustalar Bosch’u ve Bruegel’i geebilenler, farklı ve yeni şeyler yapabilenler. Burada ‘ne?’ (konu) ve ‘nasıl?’ (teknik, stil ekol / akım, üslup) başlıkları geçerli. Fotoğafta tanıdığım tek başusta Prokudin-Gorski, o da yöntemini fizikçilerden alıntılamış ama kesinlikle bir avan-gard. (nc olmayan sanat dalı ve eseri sanat değıldir.) ekilmemiş bir konuyu çekilmemiş bir biçimde çekmek, diyebiliriz. Sanıldığının tersine, fotoğraf konularının % 99’una henüz el bile srlmedi, çünkü kimsenin akılı o

yönde işlemiyor. Örneğin, eski İstanbul kartpostallarındaki Ayasofya, tüm fotoğrafçılar ve editörler tarafından aynı açıdan alınmıştır. Keza hava fotoğrafı, ülkemizde az çalışılmış bir alan, çünkü askeri yasaklar söz konusu.

Meşhur ‘imagebank’lar vardır. Oralarda milyonlarca ticari fotoğraf yer alır ama konu ne olursa olsun, bugüne dek, ‘aha, fotoğraf’ dedirten bir tek kareye ve kişiye raslamadım. Keza, bunu kızgınlıkla yazıyorum, ülkemizdeki ve dünyadaki basın fotoğrafları ödülleri rezalet durumunda. 100.000 kez çekilen bir kareye yılın ödülü verilmez, veren de fotoğraf bilmiyordur ya da o işte şike vardır.

Yani, resmi fotoğraf söylemi beni zerrece bağlamıyor. Ben ayazlara bakarım, sapalara bakarım. Örnek: Fotoritim’in ‘Graffiti’ röportajı var, 1990’larda ‘duvar yazısı’ diye bir moda çıkardılar, konuyu öldürdüler, şimdi dönüp bakmıyorlar bile; oysa ki o röportaj gibi belli sayıda olanı 1 kitap eder ve şu anda Türkiye’de konuyla ilgili kitap yok. Fotoğraf anı anına, hatta yarını yarınasına bir sanat dalıdır. 1970’lerin spor fotoğrafı tekniği, sinemaya ‘stop-motion’ olarak girdi ve o konunun da modası geçince, herkes konuya sırtını döndü. Oysa o teknik, fotoğrafın 4 boyutluluğunu vermenin en uygun yollarından biridir. 4 boyutlu ve/ya holografik fotoğraf, hala avan-gard fotoğraftır ve folklorik fotoğraf sanat dalı değildir.

Özel olarak ayralları yeğliyorum: Araki ve Arbus di-yeyim.

Türkiye’deki resmi yaşlı ustaların hiçbiri benim için sanatçı değil. Bir tek yurtdışında yaşayan Lütü Özkök var, o da konusunda uzmanlaşıp, sanatçıları ölümsüzleştirdiği için.

Fotoğrafın sanat sayılmasını istemeyen fotoğrafçı gördüm ve bu beni şaşırttı. Ancak, cep telefonlarıyla çekilenlerin değil

sanat, fotoğraf olmadığı kesin. (Gelecekte durum değişecek ama şu andaki durumu imledim.) Bazı fotoğrafçıların ise, sanatçı-üstü sayılması gerektiği kanısındayım. Yukarıdaki 2 adı yinelemiş olayım. Bana göre fotoğraf hem sanat, hem bilim, hem de düşündür. Bazı fotoğrafları irdelemek günlerimi alabiliyor, Walter Schels'inkiler gibi ki bu yıl (2008) fotoğraf tarihinde bilindiği kadarıyla, bir ilki gerçekleştirdi. İstemeyen, tüm bunları ve tüm fotoğrafı sanat saymayabilir, keyfi bilir. Kimseye fetva vermem, kimseye de kendim için fetva verdimem.

Şerh:

Fotoğrafçılar, başka fotoğrafçıları izlemiyor, bunu Türkiye'deki gözlemlerimden çıkardım. Elimden geldiğince Dünya ve Türkiye fotoğrafını izliyorum ama internete karşın, varolanın belki de ancak % 10'una ulaşabiliyorum. Gerçi istatistiksel olarak, % 1 örnekleme yeterlidir ama ölene dek her an yepyeni bir fotoğraf ustası ile karşılaşabileceğimi hesaba katıyorum. Bizde de, örneğin İstanbul'un 10.000 sokağının 5.000'inin fotoğrafını hiçbir yerde bulamazsınız, bunu yapan biri çıkabilir pekala.

Dipnot: 16 sorunun ve yanıtlarının da yer aldığı sayfa:

<http://www.fotoritim.com/yazi/reha-ulku-ile-fotograf-uzerine>

(20 Mayıs 2008)

İçindekiler

ÖNSÖZ	5
KURATÖRLÜK ÜZERİNE	7
META-FOTO-ELEŞTİRİ	11
FOTOĞRAF YARIŞMALARI 2	16
FOTOĞRAF YARIŞMALARI 1	19
Ateştopu 6	22
Farklı Bakmak ve Fotoğraf	
Ateştopu 5	30
Fotoğrafın Epistemolojik Aksiyolojisi	
Ateştopu 4	38
4. ÜÇLEM ve 2. ÜÇÜŞÜM	
Görsel Duyu-Dilin Fotoğrafla Poliyalektiği	38
Fotoğrafın Diğer Sanatlarla Poliyalektiği	41
Bilim, Düşün, Sanat Triyalektiği	43
Ateştopu 3	46
Fotoğrafta 1 Triyalektik Trilemma	
1. Görsel Duyu-Dilin Diğer Duyu-Dillerle	46
Poliyalektiği	
2. Ne-Nasıl Diyalektiği	49
Fotoğraf Neyi Anlatır?	49
Fotoğraf Nasıl Anlatır?	50
Ne-Nasıl Praksis(ler)i	51
3. Fotoğrafçı-Fotoğraf Diyalektiği	53
4. Triyalektik Trilemma	55
Ateştopu 2	57
Teslis-i Sani (İkinci Üçlü)	
İkinci Sanayileşmede Sanatçının ve Fotoğrafçının	57
Konumu Nedir?	
Fotoğraf Neleri Becerebilir?	61
Reklam Fotoğrafçısı da Sanatçı Olabilir mi?	64
Ateş Topu 1	67

Fotoğrafta Neler Değişmelidir?

1. Fotoğrafçı sanatçı olduğunun bilincine varmalıdır.	67
2. Fotoğrafçı eserinin sanat eseri olduğunun bilincine varmalıdır	72
FOTORİTİM RÖPORTAJI 16	77
FOTORİTİM RÖPORTAJI 15	80
FOTORİTİM RÖPORTAJI 14	82
FOTORİTİM RÖPORTAJI 13	84
FOTORİTİM RÖPORTAJI 12	85
FOTORİTİM RÖPORTAJI 11	87
FOTORİTİM RÖPORTAJI 10	88
FOTORİTİM RÖPORTAJI 9	91
FOTORİTİM RÖPORTAJI 8	94
FOTORİTİM RÖPORTAJI 7	96
FOTORİTİM RÖPORTAJI 6	98
FOTORİTİM RÖPORTAJI 5	101
FOTORİTİM RÖPORTAJI 4	103
FOTORİTİM RÖPORTAJI 3	107
FOTORİTİM RÖPORTAJI 2	110
FOTORİTİM RÖPORTAJI 1	114

İnsanlar soru sorulmasını sevmezler, bu nedenle fesle-fecileri ve eleştirmenleri de sevmezler. Ben de, sanatçıların nasırına nasırına basan bir eleştirmen olarak hiç sevilmem. Eleştirmen olarak seviliyor olsaydım, bu beni rahatsız ederdi. Yine anımsatayım: Aracı amaç kılmıyorum, yalnızca ülkemi, halkımı ve kültürümü oldukça ayrıntılı tanıyorum. Eh, yaşadıklarımızdan da yeterince ders aldık zaten.

Gelelim foto eleştirimi nasıl yaptığımıza:

İlkin bakarım, sonra bakarım, bir daha bakarım. 3 kezden aşağısı olmaz.

Sonra düşünürüm, bir daha düşünürüm, daha da düşünürüm. 3 kezden aşağısı olmaz.

Sonra yazarım. Çoğunluk (1994'ten beridir) 1 kerede metin yazılır ve biter. (Düzeltiler hariç.)

Sonra okurum, bir daha okurum, bir daha okurum. 3 kezden aşağısı olmaz. Eğlenceli bir biçimde, farklı duygusal tonlarda okuduğum için, karşı taraftakilerin hangi başka başka nasırlarının acıyacağını görürüm.

Eğer çizmeyi aşmışsam ve bunun ayırdına varmışsam, oto-sansür uygularım. Bilgisayar belleğine metni gömerim.

Eğer çizmeyi aşmışsam ve bunun ayırdına varmamışsam, matbu dergi veya internet sitesi fren sıkar.

Diğer bir deyişle, sınırı daima zorlarım: Kendiminkini, okurunkini, editörünkini, fotoğrafçınınkini.



Sertifika No: 11483

ISBN 978-605-4523-09-2



9 786054 523092