

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>

Fotoğraf 2000

Gültekin Çizgen



Fotoğraf 2000

Gültekin Çizgen

© Gültekin Çizgen 2000

© Omnia A.Ş.

1. Baskı: 1000 adet

Om Yayınevi, İstanbul, Temmuz 2000

Yayına hazırlayan: Asım Uçar

Kapak tasarımı: Rauf Kösemen

Grafik uygulama: Hüseyin Vatan - Abdullah Ecirli

Düzeltili: Asım Uçar

Baskı ve cilt: Mart Matbaası

ISBN 975-6827-43-2

Om Yayınevi

Perihan Sok. No: 126/1

80260 Şişli-İstanbul

Tel: (0212) 296 82 41

Faks: (0212) 296 62 44

e-mail: omnia@prizma.net.tr

Gültekin Çizgen

FOTOĞRAF 2000

OM İZLENİM

*Bana ilk fotoğraf makinesini armağan eden,
üzerimde büyük emeği olan babaannem
rahmetli Fatma Çizgen'in anısına*

Önsöz	9
Giriş	11
BİRİNCİ BÖLÜM: Yeni Yazılar	13
Fotoğraf 2000	15
Doğu Batı Bağlamında Sanatçı Kimdir? Ne İş Yapar?	31
Çin Fotoğrafı Üzerine İzlenimler	47
Seçkin Yerli ve Yabancı Fotoğraf Albümlerine Bakış.	63
<i>Düş Değirmeni</i> sergisi ile Orhan Cem Çetin	73
Londra'da Fotoğraflı Günler	85
İsmail Cem'in <i>Mevsimler</i> Sergisi	103
İKİNCİ BÖLÜM: Sergi ve Albüm Yazıları	111
Cem Boyner'in Fotoğraf Sergisi Üzerine	113
Henri Cartier-Bresson'un <i>Avrupalılar</i> Sergisinin Ardından	117
İbrahim Demirel'in <i>Doku ve Ritim</i> 'leri Üzerine	121
Görüp Gördüren İzzet Keribar Üstüne	125
Arif Aşçı'nın <i>İpekyolunda Son Kervan</i> Albümü	129
"İbrahim"ın Fotoğraf Penceresinden "Zaman"a Bakış	133
Bir Albüm Üzerine Gözlemler <i>Himalayas</i>	136
Erwin Fieger	144
Ernst Haas	147
Mehmet Avcıdırlar Hakkında	150
Fotoğrafımız ve Cumhuriyet	152
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: Radikal Yazıları	159
İFSAK'ın <i>Fuji Film 1995 Avrupa Basın Fotoğrafları</i> Sergisi	161
12. İstanbul Fotoğraf Günleri'nin Ardından	163
Fotoğraf Dergiciliğinin Önemi	165
Cemal Gülas'ın Doğa Fotoğrafları	167
Kazım Zaim'den Klasikler Siyah-Beyaz Fotoğraf Sergisi	169
Yaşam 1 - Nusret Nurdan Eren Fotoğraf Sergisi	171
Everest'te İlk Türk	173
Çin'de Bir Fotoğraf Yarışması Sergisi	175
İzmir'de Bir Sergi <i>Yüzonbir Fotoğraf</i>	177
Aferin Emine Ceylan'a	179
Biyografi	181
Dizin	183

ÖNSÖZ

Fotoğrafla hepimizin bir ilişkisi vardır. Aile albümlerinde eskilerin yüzüne fotoğraftan bakarız. Çocukluğumuzu yaşamın çocuk yüzümüzden bugünkü yüzümüze ustaca değiştirdiği ifadeyi yine fotoğraf aracılığıyla biliyoruz. Hele teknolojinin elimize tutuşturduğu fotoğraf makineleri, bizi anı koleksiyoncusuna dönüştürdü. Fotoğraf yaşamımızın anı defteridir.

Fotoğrafla ressam arasındaki ilişki, ilk aşamda ressamı sürgüne göndermiştir. Teknolojinin büyüklü kutusu içindeki mercekler, kâğıt ve eczalar, gerçeklikle ilişkisi, ressamı görünen gerçeğin örttüğü iç gerçeğe ya da görünen gerçeğin arkasına sakladığı gerçekliğe doğru yolculuğa çıkardı.

Fotoğraf daha belge olmaya emeklerken sanata dolaylı bir katkı sağlamıştır. Bugün ise fotoğraf ressamın vazgeçemediği teknik bir dildir. Fotoğraf, sanatı beslemektedir.

Gültekin Çizgen'in Fotoğraf 2000 kitabı sanatçının yeni bir yüzyıla girerken tuttuğu notları gelecekle paylaşma cömertliğinin belgesidir. Üç bölümden oluşan kitap Çizgen'in fotoğrafa tutkusunu yansıtıyor. Değerli bulduğu her görüntüyü kaydeder gibi kayda değer bulduğu yaşamında biriktirdiği şeyleri yazıya dökmüş. Kitap bu yanı ile hem bir hesaplaşma hem de gelecek yüzyıl için bir not bırakmadır.

Gültekin Çizgen'i bir fotoğraf sanatçısı olarak deneyici ve gözlemci kişiliği ile tanıyoruz. Bu kitapta ise sanatçının bilgiye, kültürel birikimlere ve sanatın ne olduğuna dair sorunları kavramsal açıdan irdelerken görüyoruz. Bir bakıma sanatçı kendi düşünce biçiminin

görüntülerini sunuyor bize. O görüntüler metni, fotoğrafı bir düşünce ürünü ve bir yaratı olarak algılamamızı öneriyor.

Görüntü ustası Gültekin Çizgen'in, düz metne dönüşmüş düşüncelerinin, görüntülerinin içine oturduğu fotoğraf dünyasındaki yolculukları 6. kitabında da öğretici olacaktır.

Prof. Hüsamettin Koçan
Marmara Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı

G İ R İ Ş

Kitap kültür sürekliliğinin anahtarıdır. Kitaplar değişik yollardan doğarlar. Ama ne olursa olsun kitap, bir toplumun zihinsel hazinesinin en kalıcı öğelerinden biridir.

Başından beri “arabayı atın çektiğine” olan inancım beni fotoğrafın kuramsal yapısı üzerinde düşünmeye ve üretmeye yöneltti. İlk kitabım *Fotoğraf Yazıları* İFSAK Yayınlarından yayımlandığında hiç unutmam, bir sempozyumda birileri çıkıp kitabı “Daha önce yazılmış yazılardan oluşuyor,” diye küçümsemişler, sonraki ikinci kitabımda da yine sataşmalar yaşamış, heyecanlı spekülasyonları duymuştum. Daha sonra yayımlananlar arasında baştan sona yeniler olduğu halde, fotoğraf çevresi onları da baştacı etmedi. Yemiş ağaçlarının taşlanması geleneği, ülkemizin bir gerçeğidir.

Aldırmayıp devam ettim. Türkiyemiz’de “haset ve fesat” bitmez. Ancak benim ülkemiz fotoğrafına entelektüel bir bakış getirme muradım da bitmiyor. Bu elinizde tuttuğunuz fotoğraf üzerine 6. kuramsal kitap. Ölçülebilir bilgi gelişmenin temelidir. Görsel sanatlarda insanlığın yenilik düşüncesine alışmakta çektiği zorlukları bünyesinde taşır. İnançla çalışmamdan bundan hep yararlar sağladım. Kitaplarım daha çok beni geliştirdi.

Ben bu kitapta fotoğrafımızın diğer disiplinlerle ve ülkelerle, oralandaki olup biten ve yapıp etmelerle bir köprü olmasını istedim. Yeni yazılar yanında yayımlandıkları ortam itibarıyla herkese ulaşamayan külliyyatın da ayrıca bir belge olarak kalıcılığını sağlamak için bu kitaba aldım.

Çalışmaya önsözüyle onur kazandıran Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı dostum Prof.Hüsamettin Koçan'a, Bir ön okumayla kitabı değerlendiren, okuma meraklısı dostlarım değerli fotoğrafçı Cengiz Karlıova ile Galeri G'nin yönetici kreatörü Sayın Selin Şengünler'e, kitabın bilgisayar operasyonunu gerçekleştiren Türkan Pehlivanoğlu ile Erol Dinneden'e şükran borçluyum.

Bu kitabı okuyanlar fotoğrafçılıkla sanat arasındaki bağlantıyı biraz daha iyi kavrayacaklardır. Çünkü fotoğraf, tetik olarak iletişim çağını ateşleyen dünyamızı algılamadaki önemli yeriyle bunu hak ediyor. Bu emekten bana kalan ise, kişilerin fotoğraf bilinçlerine kapsamlı ve duyarlı katkıların basit keyfidir. Tüm okurlara iyi okumalar diliyorum.

BİRİNCİ BÖLÜM

Yeni Yazılar

Fotoğraf 2000

*2000'li yıllara doğru
fotoğrafın gelişimi,
ülkemiz fotoğrafının değerlendirilmesi
ve hedefler*

ZAMAN

Zaman metaforu üzerine düşünmek, zamanın tüketimiyle devam eden insanın günlük işlerinden biri değil. Yaşam üzerine en ilginç bakışlardan birini bizim yerlilerden, saz şairlerinden Âşık Veysel yapmış. Yaşamı iki kapılı bir han olarak tarif ediyor. “İki kapılı bir handayım, gidiyorum gündüz gece” mısralarını âşığı tanıyan herkes bilir. Biz yaşadığımız zamana bilinmez bir noktadan girip yine bilinmez etmezde çıkıyoruz. Ancak zaman tüm kültürlerde aynı tarife girmiyor. Zaman üzerine düşünceler, kavramlar farklı.

Bir bakışla zamanın izafi bir konu olduğu ortada. Gerçekten 2000’e girerken yapılan patırtı, gürültüyü fark etmesek 31 Aralık 1999’la 1 Ocak 2000’in arasında çok fazla bir fark yok. Zaman treni belki istasyon değiştiriyor ancak her istasyon iklimler dışında aynı.

Ancak uygarlık ölçülebilen bilgilerle geliştiği için zamana da bir ölçü verilmiş. Takvim, saat zamanın, bekçileri. Albert Einstein “zaman basitçe saatin söylediği şeydir,” demiş. Ölçüler de gelişme trendleri de zaman boyutuyla noktalanıyor. Bu bağlamda 2000 diğer ismiyle millenium ki bu Hristiyan kültürünün peygamberi Hz. İsa’ya atfen verilen bir değer. Aslında diğer kültürler kendi zamanlarını yaşıyorlar. İslamın yılbaşı, Çin’in yılbaşı farklı tarihleniyor, farklı milatlardan başlıyor, kutlanıyor. Ancak kültür emperyalizmi dünyayı tek boyutlu hale getirmek durumunda olduğu için Grogorien takvimi dünyanın hâkimi. Roma kültürü, imparator “Agustus”la ağustos ayını zaptetmiş. Yapacak bir şey yok.

Fotoğraf 2000 yazısını felsefi yaklaşımlardan koparıp günümüz gerçeğine taşıyalım. Çünkü zaman sonuçta bir ara toplama, düne ve yarına bakma duruşudur. 2000

durağı bize bu olanağı verdiği için sevinmeliyiz.

Sanat yaşama kültürünün diğer alanlarından ekonomiden, sosyal oluşumlardan, genel kültür akışından soyutlanamaz. Gerçi fotoğrafın iki şapkası vardır. Ağır-lıklı olan ve toplumla iç içe olan “mesleki uygulamalar” alanıdır. Ama ayrıca fotoğraf bir sanat söylemidir. Belirtilen nedenlerle önce genele bakmalıyız.

NELER OLACAK?

Gelecek ve 2000 üzerine, gelecek bilimcileri tarafından pek çok çalışma yapıp, görüşler oluşturulup, sergilendi. Ciddi yayınlar dışında magazin basınında hergün gelecekte haber veriyor. 20. yüzyıl tüm yaşanan trajedilere rağmen, insanlık ailesinin yalnız takvimsel olarak değil, bir kavram olarak da yeni bir çağa yürüdüğüne işaretleriyle dolu. Bu çağa “bilgi çağı” diyoruz. 20. yüzyıl büyük ölçekli icatlarla keşifler çağını tamamlayarak, büyük birikimlerle bu yeni dönemi hazırladı. Bilgi üretimin, yaşamın, kültürün temel paydası haline geliyor.

Gelecek bilimcilerinin 21. yüzyıl için öngördüğü bazı iyi kehanetler var. Amerika Birleşik Devletleri’nin ekonomi politikalarının yönlendirici seslerinden Lester C. Thurow bize 21. yüzyılın en hızlı büyüyen endüstrilerinin neler olacağı varsayımını Japonlardan referansla şöyle özetliyor. Microelektronik, biyoteknoloji, yeni malzeme bilim sanayileri, sivil uçak üretimi, makine ve robotlar ile yazılım ve donanımıyla bilgisayarlar. Önemli referanslarla eğildiği gelecek etrafında çok ilginç bir vurguda bulunuyor. “Hızla gelişmesi ve kâr getirmesi beklenen sektör telefon, televizyon, bilgisayar

ve medya sanatlarının kesişim yerinde bulunmaktadır.” Herhalde bu bakışların bir yerlerinde fotoğrafın kültür olarak baş verdiğini hissetmemek mümkün değil.

Bütün bunlar oluşurken bizim konumuz da fotoğraf. Çünkü biliyoruz ki fotoğraf 1839’daki icadıyla bu oluşumun en büyük aktörlerinden biri olarak ortaya çıktı. Hatta denebilir ki iletişim devriminin ana konularından biri oldu. Fotoğrafın sinemayı sonra elektronik görselliği yani videoyu ve şimdi sayısal görselliğe giden yolun kapısını araladığını herkes biliyor. Fotoğrafın tanıklığı ölçülebilir bilgiye katkısı olmasaydı, acaba tüm gelişmeler bu çapta gerçekleşebilir miydi? Sanırım, fotoğrafı tüm boyutlarıyla tanıyalım tanımayalım, sevelim sevmeyelim buna olumsuz yanıt vermenin bence mümkün olmadığını düşünüyorum.

İşte fotoğraf temel yapısıyla 2000’lerde nasıl bir yapı oluşturacak?

2000’E DOĞRU FOTOĞRAF

Görselliğin öne çıktığı, bu yeni çağda, tüm görselliğin anası olan fotoğraf sayısallaşan dünyada yine baş aktör olmaya devam edecek. Ve fotoğraf da artık tümüyle sayısallaşacak. Bugün artık nasıl siyah-beyaz fotoğraf bir antik, arkeolojik değer gibi görülüyorsa, tüm pelikül dünyası yavaş yavaş eriyip yerini piksellere bırakacak. 20-30 yıl sonra fotoğrafın kimya boyutu yok olacak.

Bu yapılanmanın tüm işaretleri uzun zamandır dünya fotoğraf evreninde esasen sergileniyor. Teknik olarak her marka kendi dijital modelini piyasaya çıkardı. Ar-ge çalışmaları markaların rekabet ortamını şenlen-

diriyor. Benimki daha yüksek çözölürlükte, daha pratik, daha hafif, daha sağlam, daha ucuz feryatları ilanlarda, reklamlarda medyayı kaplıyor.

Giderek fotoğrafçılar gerek mesleki uygulamalarını sürdürürken, stüdyolar portrelerini çekerken, matbaa fotoğrafçıları tekniklerini geliştirirken, basın yeni konulara eğilirken, tanıtım fotoğrafçıları objelerini yorumlarken yani fotoğrafın tüm alanlarında artık sayısal görselliğin teknolojisi, kuralları işleyecek.

Hatta şimdiden ülkemizde bile böyle. Spor muhabirleri izledikleri maçın görüntülerini cep telefonlarıyla kendi basın merkezlerine, sayısal süratte sayfadaki yerlerine geçiveriyorlar. Pek çok alanda dünyada ne oluyorsa, bizde de olmaya başladı. Gelişmeyi durdurmak mümkün değil. Çünkü gelişim zaman içinde yolculuğumuzda bize güç katıyor. Her şeyi kolaylaştırıyor ve ucuzlatıyor. Fotoğrafın “artizan yapısı” tamamlanıyor, teknolojik dönemi giderek gelişiyor.

Ancak fotoğraf bir teknoloji değildir. Teknolojinin kullanımıyla oluşan bir anlamdır. Her fotoğrafik görüntü bir bağlamda bir şey söyler ve bunu bir biçim yapısıyla söyler. O yapıyı sorgulayan iki zamir “ne” ve “nasıl” her fotoğrafın anahtarıdır. Çünkü bu sanat söyleminde böyledir. Eğer fotoğrafı sanat kanalının bir aracı olarak ele alırsak, geleceğimiz durak burasıdır.

2000'E YAKLAŞIRKEN FOTOĞRAF ENVANTERİMİZ

Birleşmiş Milletlere kayıtlı 185 ülkeden biri olarak Türkiye Cumhuriyeti, bütün oluşumlarıyla yeni çağın kapısını aralıyor. Burada fotoğrafın da bir duruşu var.

Fotoğraf icadıyla beraber ÷lkemize gelip, sevilerek belli bir gelişme hikâyesini sürdürmüştür. Gerek mesleki uygulamalar alanında, gerek sanat söyleminde usta ve özgün kadrolar yetiştirmiş, teknik olarak pek çok gelişme sergilemiştir.

Osmanlı'nın antik fotoğrafları kültür ortamımızda gözde bir hale geliyor. Albümler, sergiler giderek ilgi çekiyor. Osmanlı'nın 700. yılı kutlamaları sırasında bunun pek çok örneğini yaşadık, yaşıyoruz. Son dönemlerde Kudüs Müzesinin fotoğraf koleksiyonundan derlenen *Bir Zamanlar Yakınoğu* başlığıyla İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen işler bu tarihi oluşumun en güzel belgelerinden biriydi.

Fotoğrafımızda asıl gelişme bana göre Cumhuriyet döneminde oldu. Çünkü Osmanlı'da fotoğraf, çağının tüm teknolojik olgunluğunu yansıtıyordu. Osmanlı'nın başta azınlıklarla zenginleşen fotoğraf kadrolarının bu teknik aracı büyük bir ustalıkla kullandıklarından hiç şüphe yok. Ancak "ne diyor?" ve "nasıl diyor?" anahtarıyla fotoğraflara yaklaştığımız zaman bunların kendi çağlarındaki pek çok yabancı ömekten bildiğimiz anlamtım ustalıklarına çok fazla sahip olmadığını fark edebiliriz. Kuşkusuz tüm bunlar fotoğrafların antik değerini azaltmıyor. O fotoğraflar kendi çağlarının çok önemli tanıkları ve belgeleridir.

Ancak ÷lkemizde fotoğraf dilinin oluşmasının miladı Cumhuriyet Dönemiyle başlar. Hatta denebilir ki esas milat 1950'li yıllardır. Sahip olduğum *Cumhuriyet Dönemi Fotoğraf Koleksiyonu* külliyyatına baktığım zaman, fotoğraf dilinin nasıl yavaş yavaş oluştuğunu izleyebiliyorum. Bu dilin temel aktörlerinin başına kuşkusuz ki fotoğrafımızın büyük virtiözü Ara Güler'i koymak lazım. Ancak Ara Güler bence birdenbire ortaya çıkmadı. Eğer Limasolli Naci'yi ve daha önce Aydın Arakon'u 1960'lı yıllarda tanımamış olsaydım, bu

bakışında büyük eksiklikler olacaktı. Bugün her ikisi de aramızda olmayan çağdaş Türk fotoğrafının oluşmasına önemli katkıları olan bu kişileri anmak boynumuzun borcudur. Gerçi onlar profesyonel bir sanat ve meslek yaşamı sergilemediler. Ama çalışmalarının bir kavşak noktası olduğunu düşündürecek fotoğraflarında çok önemli kaliteler var.

Bu deneme bir fotoğraf tarihi denemesi değildir. O nedenle Ara Güler'i izleyen onlarca önemli fotoğraf kadrosunun kimler olduğu, fotoğraf yazılarına meraklı herkesin bilgisi içindedir. Söz getirmek istediğim nokta şurası; 2000'e kadar fotoğrafımızda da pek çok şey oldu. Mesleki uygulamaların her alanında büyük ustalıklar sergilendi. Altyapılar oluştu. Yayınlar yapıldı, dergiler, albümler yayınlandı. Fotoğrafın alaylı gelişmesi akademik bir ortama dönüştü. Fotoğraf gençlik çevresinde giderek sevilen bir olgu. Hatta ülkemizde bir "genç fotoğraf"tan da bahsedilebilir.

TÜRKİYE'DE 2000

Ülkemiz Türkiye 2000'e yeni umutlarla giriyor. 20. yüzyıl bu topraklarda yaşayan insanımıza pek çok sürprizler getirdi. Koca bir imparatorluk yıkıldı, yerini genç Cumhuriyet aldı. Cumhuriyetin bir modernleşme projesi olarak başardıkları, geçen yıl yaşanan 75. Cumhuriyet yılıyla yeniden gündeme geldi, bilgiler tazelendi. Ülke çağın şartları içinde elinden geleni kuşkusuz ortaya koymuş bir çabanın, bir idealin örneğini sergiledi. Hatırlarsak tüm bu gelişmenin tarihi bir yönüyle fotoğrafımızın da tarihiydi. Fotoğrafın belgesel önceliği, özelliği tekrar tekrar karşımıza çıktı.

Türkiye 2000'lere "duvarın" yıkılmasından sonra oluşan yeni küreselleşme ikliminden payına düşen ekonomik sıkıntılarla giriyor. Gelir dağılımında önemli çarpıklıklar, dengesizlikler var. 20. yüzyıl ekonominin neredeyse her şeyin temel nedeni olduğunu bize öğretti. Ancak yüksek enflasyonun getirdiği kültürel yozlaşma, sıkıntıların yanında bizi umutsuzluktan umuda çeviren güzellikler de var.

Kısa sürede, kısa bir dönem önce tanıştığımız "Serbest Piyasa" sisteminin giderek işlerliğinin hükümlerini yaşıyoruz. Büyük zorluklarla oluşturduğumuz sanayi ve tarımın altyapımız olduğunda herkes birleşiyor. Turizm artık potansiyel bir güç. Türkiye bugün çok alanda kendi gereksinimlerini karşıladığı gibi 135 ülkeye de sanayi ürünü satıyor. İhracatı her gün gelişiyor. Ülkenin artık genç dinamik bir girişimci kadrosu var. Genç Türkiye nüfusu batıyla entegrasyon, buluşma çabaları gösteriyor. Avrupa Birliği de bu ilgiyi cevapsız bırakmayacak gibi. Borsalar çalışıyor, finans sistemi dünyadan kaynak buluyor. Güçlü bir döviz rezervine sahibiz. Halkın tasarrufunun büyük bir bölümü döviz temelinde. Özetlersek, her şeye rağmen Türkiye'de varolan yaşam şartları Asya'nın yeni kaplanları denilen ülkelerin yanında ve diğer Türki ülkelerden ileride. Komşularımızdan ve özellikle diğer İslam ülkelerinden kıyaslanmayacak kadar iyi ölçülere sahibiz. En önemli özelliğimiz genç nüfusumuzun dünyaya bakışı.

Ben bu panoramanın gücüne, bu sürecin 60 yılına tanık olarak hep inandım ve çabalarım bu büyük oluşumun içine fotoğrafı bir "kavram" olarak yerleştirmekti. Gelişme bir bütündür. Bu bütünlükten hiçbir olguyu ayıramayız, soyutlayamayız. Bu o kadar böyledir ki, bir yönüyle gelişmişlik sergileyen bazı ülkelerin pek çok alanda hiç de gelişmediğini örnekleyebiliriz. Yakındoğu'da komşumuz sayılan körfez ülkeleri, petrolün

getirdiği pırıltıları sergilerken, bir tek önemli ozan yetiştirememenin, hiçbir fotoğraf sanatçısına sahip olmasının fakirliğini de sergilerler. Bu tip örnekler ortadayken ben ülkemizdeki genel gelişmişliğin içinde fotoğrafın yerini aramakta, kendimi doğru yönde görüyorum.

BİRİKİMLER - AVANTAJLAR

Bugün Türkiye’de fotoğraf yapıtları uzunca bir rafı dolduran onlarca ve onlarca albümün sayfalarını süslüyor. Fotoğrafımız pek çok önemli virtüöz yetiştirdi. Gerçi fotoğraf ülkemizin genel gündeminin önemli bir öznesi değil. Ama sanat ortamımızda fotoğraf her gün gücünü daha geniş olarak sergiliyor. Fotoğraf sergileri yalnız önemli metropollerde değil, ülkenin daha küçük kentlerinde bile art arda açılıyor. Fotoğrafa ilgi özellikle genç kesimde bir folklorik kültür boyutuna ulaşma yolunda,

Her ne kadar önemli etkileri henüz ortada yoksa da, fotoğrafın son 20 yılda akademik bir eğitime kavuşması çok önemli bir gelişmedir. Üniversitelerin güzel sanatlar fakülteleri fotoğraf bölümlerinden çıkan yüzlerce gencin emeğinde yarınki fotoğrafımız çok şeyler bekliyor.

Üçüncü bine girerken zengin sanayi ülkelerine baktığımızda her ülke temel bir kavramla aklımıza geliyor. Almanya mekanik otomotiv, ABD bilgisayar, İtalya sanat, Japonya optik demek. Elbette böyle bir kavramlaşmaya gelmek kolay değil. Sayısız kadronun araştırma, geliştirme gayreti, piyasa araştırması, satış ağı, kampanyaları ve sermaye birikimi gibi büyük süreçlerle ilgili.

Birdenbire dünyanın en iyi kamerasını yapamazsınız. Ancak her şeyin de bir başlangıcı var. Daha doğrusu bir felsefi inancı var. Basit bir örneklemeyle anlatırsak bir fili yemek mümkün değildir. Ama her gün birazını yemeğe devam edersek sonunda biter.

İRÂDE

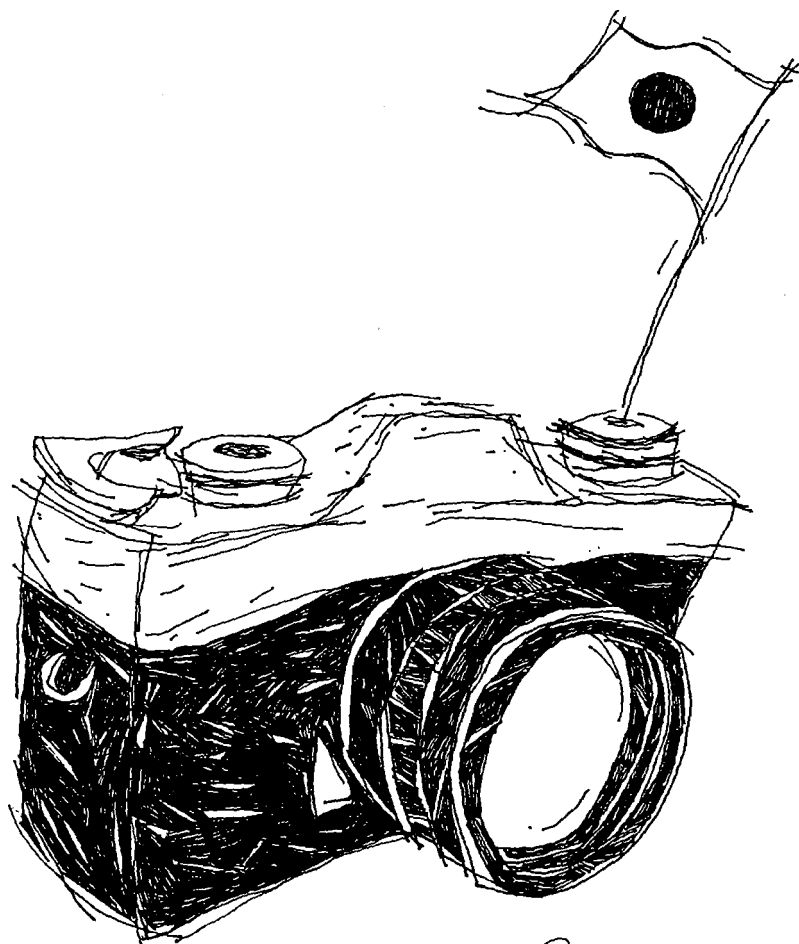
Geleceğin dünyası üzerine çok önemli bir kitabı olan Fransız araştırmacı gazeteci J. J. Servan-Schreiber'in *Dünya Meydan Okuyor* adlı kitabında çok ilginç bir hikâyeye rastlamıştım, aktarayım; "Atom Bombasının Yaratıcı Niteliği" adlı bölümde o günlerin trajedisini anlatırken şöyle bir tarif yapıyor. "Japon adalarının üstüne gece ve sessizlik çökmüştü. Dünyada hiçbir ulus buna benzer bir son yaşamadı. Bu boyutlarda bir yokoluşla karşılaşmadı. Eğer Japonya bir gün bir avuç külden yeniden doğmayı başarırса bilinmelidir ki; 14 Ağustos 1945 öncesinden ona hiçbir şey intikal etmeyecektir. Kalanların hepsi de o tarihten sonra olmuştur," diye devam ettikten sonra, benim fotoğraf hikâyesine geliyor. "Ertesi gün 15 Ağustos'ta Nippon Kogaku'nun yönetim kurulu üyeleri Tokyo'da bir masanın çevresinde toplandılar. Şirketlerine askeri bir şekil verilmişti. Daha önce, imparatorluğun deniz kuvvetlerindeki, kruvazörlerin ihtiyacı olan uzun menzilli optik araç gereç üretiyorlardı. Ne var ki hem ürettikleri malzemeler hem de onları kullanan cihazlar ve askerler yok olmuşlardı. Ancak buldukları tekniğin yaşaması gerekiyordu. Nippon Kogaku'nun yöneticileri bu tekniği sivil etkinliklerin oluşturulması için kullanmaya karar verdiler. Çalışmalar yoğunlaştırılarak teknik,

“Nikon” kameralarında kullanılacaktı. Japon rönesansı ile ilgili ilk karar alınmış, teknolojik zafere ulaşacak yolda ilk adım atılmıştı.”

İşte “Nikon”un kuruluşu.

Bir de benim hikâyem var. Geçmiş gezilerde Çin’de ülkenin en güzel fotoğraf platolarından biri sayılan Guilin’de nehir gemisinde gidiyorum. Etraf granit tepeliklerle dolu, olağanüstü manzaralar pelikülleri dolduruyor. Bir ara gemide bulunan Japon turist grubundan biri yanıma geldi. Boynumda asılı duran F-90X’e bakarak “Nikon,” dedi. Arkasından ekledi, “Thank You.” O anda bu teşekkür benim için bir ulus bilincinin en berrak göstergesiydi. Bu sözcük, ulusal bilinç sorunuyla yenden tanışmamdı. Bugün F 16’ları yapan Türkiye’nin herhalde teknolojik bir eksikliği yok. Eksik olan bu “irade.”

Eğer bir ara hesaplaşması yapacak olursak. Yeni üçüncü bine girerken fotoğrafımızda teknik altyapı eksiklerimiz çok. Teknolojik araç gereç hâlâ bize yabancı. Geçen süreçte bu şansımızı kullanamadık. Küresel dünya artık küçük balıkları üretimde yaşatmıyor. Biz batının filmde, kameralarda, karanlık oda gereçlerinde, digital ortamda müşterisi olmaya devam edeceğiz. Belki 2000’lerde genç Türk girişimcileri digital ortamın üretim koşullarında ülkemize yeni kazanımlar getirebilirler.



Chitri
BACI

HEDEFLER

Hedef olmadan gelişme, kazanımlar zordur. Çıta da-
ima yükseğe konmalı. Bir hayal kuruyorum. Ülkemiz
fotoğrafı 2000’li yıllarda hangi başarıların altına imza
atmalı.

Herhalde en başta fotoğraf kadrolarımızı kaliteli
ve çok sayıda geliştirmeliyiz. Kuşkusuz bu bir arz-talep
sorunu ama fotoğrafın bir yaşam biçimi olarak kazan-
dırdıklarının genç kuşak tarafından giderek daha fazla
kavrandığına da hiç kuşku yok. Bütün yapıp etmeler,
ürünler kuramsal bir özgünlüğe kavuşmalıdır. Özgün
olmayan sanatın hiçbir değeri yok. Türkiyeli fotoğraf-
çılar büyük çaba ve emeklerle kendi fotoğraf dillerini
oluşturmuşlardır.

Fotoğraf eğitimi ölçülebilir sonuçlara ulaşmalıdır.
Bence bu eğitim kurumlarında yapılması gereken, bu
kurumları daha iyiye ulaştırmanın yolu, “kötü haber”
günlerinin düzenlenip, var olanı olabildiğince açık
eleştirerek, bu bakışların ufkunda çözümler bulmaktan
geçer. Bu açık yüreklilik o kurumun olduğu kadar Tür-
kiye’deki fotoğrafın da gelişmesinin temel dinamiği
olacaktır. 2000’li yıllarda Cumhuriyetimizin fotoğraf
tarihi mutlaka yazılmalıdır. Hatta bir Cumhuriyet Fo-
toğraf Ansiklopedisi hazırlanmalıdır.

Sorun fotoğrafın bir “kültür” olayı olduğunun anla-
şılammamasıdır. Etrafınıza bakın, herkes pirinçsiz pilav
yapma merakı gibi, fotoğrafı kültürsüz çözme peşinde.
Fotoğrafçılarımızın yaşam tekniklerinde, beslenmede
kültürün ne ölçekte yer aldığını anlamak için gezdiği-
niz galerilerde, dinlediğiniz konserlerde, kitabevlerin-
de, kütüphanelerde fotoğrafçıları arayın. Bakalım kaç
kişi göreceksiniz. Kendini geliştirme zorunluluğunu du-
yanlar kaç kişi?

SONUÇ

2000 zaman yolculuğumuzda yeni müjdelerle geliyor. Bu müjdelerden fotoğraf da payını almalı. Çünkü bu benim ve benim gibi düşünenlerin büyük rüyası. 2000’li yıllar ülkemiz fotoğrafı için güzel yıllar olsun.

Doğu Batı Bağlamında
Sanatçı Kimdir?
Ne İş Yapar?

*Sanat ve
sanatçı üzerine düşünceler,
Fotoğrafa doğru resim,
Sanatın sosyalliği
ve kuram üzerine*

SANAT

Sanat tarihi, sanat olayının temel rehberidir. Sayfalarında dünden bugüne sanatın tüm oluşumunu, hikâyesini izleriz. Sanat tarihi iki temel yapıda gelişir. Sanatçılar ve ürünleri. Sanatçı ürünüyle sanatçı olur. Ürün sanatçıyı tarifler. Ürünün geri planındaki profil sanat ürününün yapısını yönlendirir. Bu anlamda önce sanatçı vardır.

Plastik, edebi ve fonotik disiplinler tarihlerinde pek çok kadro yetiştirdiler. Bugün bunların binlercesini tanıdığımız gibi bir bölümünün de sadece ürünü biliyoruz. İsimsiz, kayıtsız kahramanlar sanat tarihinin sayfalarında kaybolmuş gitmiş, Bir de hiç buralara girememiş, zamanın büyük eleğini geçememiş sanat ürünleri devam eden değer yargılarını aşamamış, güçsüzler kümesinde kalanlar var.

Sanat ve sanatçı üzerine yüzleri aşan kitap var. Konu etrafında aforizmalar çeşit çeşit. Ama biz bunların toplamından yola çıkarak biliyoruz ki, sanatçı adam kişi olarak diğer mesleklerden farklı sadece sanat üreten kişidir. Hatta bazı felsefelerde sanatın hiç de iyi bir şey olmadığı, tekin olmadığı da kaydedilmiştir. Aristo sanatı bu tür yorumlar. Ancak sanat olayı çok ayrı alanlarda günümüze aktı geldi.

SANAT OLAYI VE SANATÇI

Ana başlıklar halinde düşünürsek şöyle; Antik dünya Paleolitik sanatla başladı. MÖ 30.000'e tarihleniyor. Afrika başka bir Prehistorik sanatın dünyasını

sergiler. Cezayir'in, Tanzanya'nın mağara duvarları Güney Afrika'da Brandberg desenleri bizi şaşırtır. Nijerya, Gana heykelticileri sanat künyesini zenginleştirir. Mali'de, Zaire'de, Kongo'da gelişmiş heykelticiler günümüz çağdaş sanatına bile destek verdi, kaynak oldu. Amerika'da başka bir antik sanat Toltekler, Aztekler, Mayalar, İnkalalar, Meksika'da, Peru'da, Guatemala ve Honduras'ta sanat dünyamıza heykellerini bıraktılar. Okyanusya, Yeni Gine, Hawaii, Yeni Zelanda coğrafyalarında antik pek çok heykel, obje, mask oluştu. Sonra Mısır eski krallıkta, heykeller, freskler ve Batı Asya'da sanat var. Hititler, Asurlar. Heykeller, anıtlar, rölyeflerle geliyor. Miken sanatı, Yunan, Helen, klasik resim. Dünyanın bir başka yönünde paralel zamanlarda Hintliler, İslam sanatçıları. Selçuk ve Osmanlılar, İran sanatı, Güneydoğu Asya'da, Endonezya'da, Java'da, Burma'da başkaları, Tayland'da isimli isimsiz sanat kadroları başka zenginlikler üretiyorlardı. Çin başlıbaşına büyük bir okul oldu. Kore'de Japonya'da Zen resmi antik sanatı geliştirdi. Roma sanatı. Geç antik Hristiyan sanatı, Bizans, Gotik, resim ve heykeli. İtalyan resmi, Hollanda sanatı derken Rönesansa geliriz.

Sanatçının kimlik kazanması Rönesans döneminde gerçekleşti. Rönesans güçlü sanatçı profilleriyle sanata derinlik kazandırır. Masaccio, Piero Della Francesca, Botticelli, Gentile Bellini, Leonardo da Vinci, Raphael, Michelangelo, Giovanni Bellini, Giorgione, Titian bizi yüksek Rönesans sanatına taşır. Dürer ve Grünewald, Almanya'dan seslenir. Holbein bir başka profil olarak Orta Avrupa sanatını zenginleştirir. Bruegel, arkadan Mannerizm ve Venedik Okulu. Tintoretto ve İspanya'da El greko sanatı 18. yüzyıla taşır. Barok Roma'da gelişir. Fransız sanatı Poussin'le zenginleşir. İtalya'da manzaralar yapılır. Rubens ve İngiltere'de Van

Dyck, İspanya'da Velazquez, Frans Hals, Rembrant, Ruisdael, Vermeer. Derken Rococo, büyük natürmortlar. Chardin, Grainsborogh, Avrupa sanatının sayfalarını zenginleştirdiler.

Yeni klasizm resmi, Fransa'da, İngiltere'de, Goya'yla İspanya'da, İngiltere ve Amerika'da yeniden peyzajlar - doğa resimleri Constable'den Turner'e yürüdü. Alman İskandinav ve Fransız romantizmi ile devam etti. Ingres dönemin zenginliklerine zenginlik kattı ve 1839'a gelindi. Fotoğraflı yıllar, çağlar başladı.

O dönemlere kadar sanatçılar, ressamlar tarafından doğada var olan her şey; insanlar, yaşam, portreler bir betimleme yolunda yürüyordu. Sanatçılar algıladıklarını teknikleriyle ortaya döküyorlardı. Çünkü henüz o zamanlar "optik gerçekçilik" bulunmamıştı.

Fotoğraf çağına ulaşmadan resim alanında olup bitenleri Daniel J. Boorstin *Yaratıcı Ruhun Evrimi* adlı çok önemli kitabında berrak olarak anlatır. Yazar önce ışık üzerinde durmuş. "...öte yandan en modern sanat biçimlerini ortaya çıkaran da ışığın gücüydü. Çünkü duygunun o neredeyse anlık olan habercisi ışık, aynı zamanda en hızlı ve en geçici olanıdır. Işık göklerden ve yeryüzünden sonra, Tanrı'nın Tekvin'de yarattığı ilk şeydir," demiş. "Işık," diyor Boorstin "Dünyayı yeniden yaratanlar için şaşırtıcı yeni roller oynayacaktır."

Sanatın bu modern bölümünde ışık araç ve kaynak oluşturdu. Bunu ilk gerçekleştiren "izlenimciler"dir. 1840 - 1926 arasında yaşayan Claude Monet bunu sanat dünyasına gösterdi. O kumsallarda, kayalıklarda gezip dolaşarak doğayı gözledi. Deniz için "Her zaman üstünde ya da yanında olmayı istedim," demiş Monet. "Ve öldüğümde de bir şamandraya gömülmeyi arzularım."

Constable ve Corot açık havada çizimler yapmışlardır. Ama o döneme kadar resim stüdyolarda yapılırdı.

Ressam içinde modeli ve ışığı ancak mekân kontrol altında tutabiliyordu. İlk defa 1840'larda yağlıboya ile renk karışımları hazırlamak yerine metal tüplü boyalar ortaya çıktı ve bu da açıkavada resim yapmayı kolaylaştırdı.

Bugün Monet'yi batı resminin sanat tarihindeki gelişim çizgisinin dışında, dış dünyayı bize anlatmanın yepyeni yolunu bulan, ışık anlarındaki izlenimleri aktaran, "izlenimcilğin" babası olarak selamlıyoruz. William C. Seitz, Monet için "belleğin algıladığı dünyanın yerine, duyuların bir anlığı bir dünyayı koyuyordu," demiş. Bu ressamın görsel dünyasını yeniden yaratmak konusunda bir "stil"den daha fazlasıydı.

İşte burada fotoğraf kavşağına geliyoruz. Boorstin bunu şöyle anlatıyor.

"...Bu,optiğe, ışık ve renk kuramlarına ve yeni yeni filizlenmekte olan fotoğraf bilim ve sanatına ilgi duyulan bir devirdi. Newton'dan bu yana fizikçiler hiçbir devirde bu çapta ilerlemeler kaydetmemişler ya da ışık teorileri konusunda böylesi serüvenlere girişmemişlerdi. Almanya da Hermann Helmholtz (1821-1894) oftalmoskopa birlikte renkli görme konusunda yeni bir teori bulmuş, İskoçyalı James Clerk Maxwell (1831-1879) renklerin algılanmasını ve renk körlüğünün nedenlerini araştırmaktaydı. Columbia Üniversitesi'nden Amerikalı profesör Ogden N. Rood (1831-1902) ise farklı renklerdeki ışığın parlaklığını karşılaştırmak üzere bir kıvılcım fotometresi geliştiriyor ve Modern Chromatics'i yayınlıyordu. Çiçek dürbünü ve stereoskop oturma odalarına kadar girmişti. Joseph Nicéphore Niepce (1765-1833), Louis Daguerre ve William Henry Fox Talbot (1800-1877) fotoğraf çağıının önünü açmışlardı bile. Kültürlü insanların bu yeni büyülu grafik sanattan habersiz olmaları düşünüleliyordu."

Sanatı sanatçılar yapar. Sanatçı yaşamdan öğrendiklerini sanat dilinde ürünleştiren kişidir. Ama bu

nasıl oluyor? Sanat ürünleşirken sanatçının nasıl bir izdüşümünü bünyesinde barındırıyor. Şimdi de bunun arka planına bakmaya çalışalım.

SANAT SOSYAL BİR OLAYDIR

Sanatçı bir insan olarak ve hatta daha büyük duyarlılıkları olan bir insan olarak çevresinden etkilenir, öğrenir, alır. Bu alışveriş bir coğrafyada ve o coğrafyada bulunan tarihi birikimlerle ilişkilidir. Sanatçı profillerinin yaşam maceralarını incellerseniz, onun çevresiyle derinlemesine bağları olduğunu da keşfedersiniz. Bana göre sanatçı geliştigi, yetiştiği ülkesiyle vardır.

SANAT ÜRÜNÜNE BAKIŞ

Çoğu kez sanat ürününden beklenen dünyayı algılama, yaşama yeni yorumlar getirme misyonudur. Sayıp geldiğimiz sanat ve sanatçı serüvenleri 1839'da fotoğrafın teknik icadından sonra yeni bir mecrada akmaya başladı. Çünkü artık "optik gerçekçilik" teknik olarak resmi kolaylaştırmış, ucuzlatmış ve onu kendi içinde bir hesaplasmaya itmişti. Ressamlar yıllar boyu yaptıkları işlerin bu yeni fizik, kimya yoluyla kolaylaşmasından çok etkilendiler.

Ama bu kolaylık pek çoğuna yeni ufuklar kazandırdı. Resim içten dışa yeni bir yorum olarak, "dışavurum" olarak ortaya çıktı. Tüm sanat tarihinde temel akımların ortaya çıkması da işte bu döneme rastlar.

İşte sanat ürünü bu oluşumla bize ulaşır.

GELENEK - YERLİLİK - ETKİLEŞİM

Bir kişi herhangi bir yabancı kùltùre hayran olabilir ve hatta onu sevebilir. Hatta o kùltürü bir ucundan tutmayı da başarır. Ama hiçbir zaman oraya ait olamaz. Kişi kişi yapan şeylerden asla kurtulunmaz. Sanatçı kaçınılmaz olarak yaşamın kendi algılayışını, deneyimlerinin süzgecinden geçirerek ortaya koyar. Sahilik budur, samimiyet budur. Tersine ise “yabancılaşma”dır. Benim sosyoloji, psikoloji bilgilerim bana bunun böyle olduğunu söylüyor. Ama etrafıma baktığım zaman gördüklerimden herhalde ben yanılıyorum, diye düşünüyorum.

FOTOĞRAFÇILARIMIZIN KURAMLA İLİŐKİŐİ ÜZERİNE

Sanat bir bilgi işidir. Bu yalnız teknik bir bilgi birikimi değil sanat alanında neyin neden olduğunun kuramsal bilgisidir. Bu alanda dünya kitaplıklarında raflar dolusu eser birikti. Fotoğraf üzerine de pek çok söylem günümüze kadar çeşitlendi. Bunun nedeni sanat pratiğinin ancak kuramla yapılanması zorunluluğunda yatar.

Bu fotoğraf için de böyledir. Ve ülkemiz fotoğrafçıları işte bu noktada fevkalade zaafılar gösteriyorlar. Fotoğraf iki okumayla öğrenilir. Biri diğer sanatçıların yapıp etmeleri, diğerine ise temel fotoğraf kuramlarıdır.



SANAT ÜRÜNÜNE BAKIŞ

Çoğu kez sanat eserinden beklenen dünyayı algılamak, yaşama yeni yorumlar getirme misyonudur. Benim için sanat bir kimlik ve duyuş olayıdır. Ulusal kimliğin özü ve ruhu sanatsal yapının ortaya çıkma dinamiğinin en önemli unsurudur. Her toplumu açıklamak için seçilen tüm değerler yumağı her şeyden önce ulusal kimlik noktasına bağlanır. Burada “ulusal”lığı bir kan saflığı takıntısı olarak almadığımı açıklıkla belirteyim. Ayrıca ülkemizdeki ulusal yapıya ırkçı bir mantıkla da yaklaşamayacağı açıktır. Bünyesinde bin yıllık birikimlerle pek çok etnik kesimi barındıran ülkemizde saf ırkçılığın moda olduğu 30’lu yıllarda bile yapılan gayretli uğraşlar ve sözde bilimsel çabalar bile saf ırkçılığın ülkemizde olmadığının bence en açık göstergesidir.

Bu konuda yaşanmış bir hikâyeyi aktarmak isterim. Bir Birleşmiş Milletler projesi içinde multivizyon programı hazırlamak için bulunduğum Kırgızistan’da doktor bir ahababım aktarmıştı. Arkadaşım projede çalışan bir Kırgızlı doktorla Türkiye’ye uçuyor. Kırgızlı doktor ilk defa yurtdışına çıkıyor ve Türkiye’ye geliyor. Doktor kendini Türk sayıyor ve büyük heyecan içinde havalanına iniyorlar, bagaj alımı geçtiklerinde Kırgızlı sağına soluna bakıyor ve “Doktor hanım bura Türkleri’nde ırki bir özellik yok,” diyor. Kırgızlıların Asyatik ırki özelliklerini bilenler bu mantığı anlamışlardır.

DOĞU’YA BAKIŞ

Batı Batı diye tutturmuş gidiyoruz. Bir de Doğu var ve aydın Batılı Doğuya nasıl bakıyor? İşte bir örnek; Bir

Le Monde yazarı olan Paul Balta'nın İslam ve Doğu üzerine son derece önemli bir referans olarak kabul edilen *Dünyada İslam* adlı eserinde İslam gelişmesi üzerine yazdıklarının bir bölümü şöyle. "Küfeli el Kindi, Buharalı İbni Sina, Kurtubalı İbni Rüşt, ayrıca Yahudi İbni Meymun, Tunuslu İbni Haldun ve daha pek çok Berberi ve İranlı düşünür o tarihlerde Kuran'ın benimsediği dilde yazıyorlardı. Magripliler, sonradan Batının benimseyeceği Arap rakamlarını yaratırken, bunun tam tersi bir durum Maşrik'ta Hint rakamlarını kullanmakta diretiyordu. Doğuda El Harizmi, cebir ve logaritmayı icad etti. El Hazin optik yasalarını buldu ve El Biruni dünyanın güneş çevresinde dönüşü üzerine incelemeler yazdı. Montpellier'ye değin örnek olarak kullanılan cerrahi yapıtı kaleme alırken Araplar'ın Alinusu El Raziki de klinik ve deneysel tıp biliminin kurucusu oldu. Bununla birlikte Abbasi çağının pek çok icadı da sonradan Bacon'a, Pascal'a ve başka Avrupalılar'a mal edilecektir.

Bu liste kuşkusuz daha da uzatılabilir, bu durumda Batının Doğuya neler borçlu olduğu bütün açıklığıyla ortaya dökülebilir.

Doğuda sanatsal ifadelendirmenin felsefesi her zaman batı sanatlarından farklı oluşudur. Batıya açılmanın ilk resmi adımı olan Osmanlı'nın Paris elçisi 28. Mehmet Çelebi kaleme aldığı *Sefaretname*'de Paris operasında seyrettiği bir oyunu anlatırken "her hikâyeyi, her oyunda daha henüz yeni oynuyorlarmış gibi gösteriyorlar," diye hayretlerini sergilemektedir. Çünkü Osmanlı'da Ortaoyunu, Karagöz gibi seyirlik sanatlarında her icra bir yeni çoğalmadır. Her zaman seyirci sanki yeni bir oyunu izler. Oyunun her yeni icrasında bu yeniden çoğaltılmaktadır. Bu da Batı anlayışından tamamen farklı bir yapıdır.

Batı âleminin kuramsal bağımlılığından kurtulma-

nın temeli önce kendi değerlerimize iman etmekle başlar. Kültürel önemli bir canlanmanın sağlanması için ne yapmalı? sorusunun teklifi buradan temellenebilir. Tarihin hiçbir sayfasının boş olmadığını, bu tarihte bizim de yaratıcı emeklerimiz olduğuna dair inanç, sanat alanında pek çok yeni kapıyı aralayacaktır.

DiĞER REFERANSLAR

Doğu-Batı düşünce dergisinin 2.sayısında dergi adıyla uyuşur şekilde “Doğu Ne? Batı Ne?” sorunsalına eğilmiş. Bu alanda düşünen ülkemizin önde gelen kadrolarının çok önemli metinlerini bir arada bulabiliyorsunuz. Hepsi birbirinden değerli makaleler içinde konumuzu zenginleştirecek iki metinden alıntılar yapmak istiyorum. İlki ülkemizin önde gelen mimar düşünürlerinden Turgut Cansever’in *Doğu ve Batı Kültürel İlişkiler Tarihine Bir Bakış* başlığı altında değindikleri. Cansever, “Öncelikle doğu-batı ilişkisinin çok eskilere giden bir boyutu var. Büyük step ve hareketli kültürlerin yapıcıları bütün Asya’ya hâkim oldular ve Batıyı etkilediler,” teşhisiyle konuya giriyor. Mimari tarihi alanında olup biteni, Selçuk sanatı ve Osmanlı sanatı üzerine bakışlarından sonra yeni bir tespit yapıyor. demiş ki; “Tarihi malzeme ve çözümleme sürekli olarak yerinde dururken yalnızca o tarih malzemesinden yeni çözümler üretmeyi bilenler, o tarihe yenilik, ruh ve hayat kazandıranlar insanlığın ürettiği değerleri yok olmaksızın kurtarıp gelecek nesillere ulaştırmayı başaranlar tarihi tecrübenin kendi öz çözümleriyle nerelerde temas ettiğini, nerelerde bütünleştiğini fark edip, yeni çözüm-

leri ortaya koyanlar bu dünyayı güzelleştirerek yaşama hakkına sahip olanlardır.”

Cansever, Doğu-Batı ilişkilerine şöyle bakmış. “Romanesk ve 15’inci asır sonuna kadar devam eden sanatın Kaburgalı çapraz tonoz biçimlerinin kökenini Kurtuba Ulu Camii Mihrab kubbesinin oluşturduğu Mimarlık Tarihinin bir gerçeğidir. Kaburgalar kemer parçalarının araları doldurularak meydana getirilen Romanesk-Gotik tonoz biçimleri Kurtuba Ulu Camii’nin mihrab kubbesinin üzerindeki çözümlemenin bir devamıdır.”

“Düşünce hayatı anlamında İbn-i Rüşd’ün Tahafüt -et Tehafüt isimli kitabının Aquinas’lı Thomas tarafından farkedilmesi, Aristo’nun Batı dünyasına nakledilişi, Endülüs düşünce hayatının Batı üzerindeki derin etkisinin bir örneğidir. Bunların ötesinde İslam sanatlarının Batı kültürü ve sanatları üzerinde büyük etkisi olmuştur.”

Cansever, makalesinin bir başka yerinde yine ilginç şeyler anlatıyor. “1675’lerde Yeni Camii tamamlandıktan yirmi sene sonra -tarih boyunca vücuda getirdiği en büyük orduyla, bugünkü Viyana Milli Kütüphanesinin en büyük sayıda olan elyazmalarını beraberinde götüren paşaları ile orada ele geçirilen birkaç Osmanlı atından İngiliz at neslinin oluşturulmasına yol açan, müstesna değerlere sahip atlarıyla Viyana’ya giden Osmanlı- ufak bir çarpışmada geri dönen Merzifonlu Kara Mustafa Paşa’nın hezimet ve irade noksanlığı o tarihten sonra büyüyerek devam etti. Bu çözülüş bir anda Osmanlı dünyasında kendi kökenlerine güvenmeyip yeni çözümler üretmeye girişmeden kendinin dışında Batılı çözümler arama hareketini başlattı.” Sanırım tespitin önemi ortada. Metnin ilerki satırlarında bu tespiti genişletmiş diyor ki; “Bütün meselelerden hakiki çözümler üretmek, olaya bütünlük, içersinde o olayın

hangi gelişmenin sonunda o noktaya geldiğini, yalnızca bu anın içerisindeki kuvvetler hiyerarşisi ile değil, dinamik bir sürecin zaman içerisinde ve gelecek içerisinde yerini tayin ederek çözüm aramak ve üretmek, oradan o çözümleri tatbik ederek ilerlemek, başarıya götüren tek yolken putlar ithal etmek Osmanlı Türk toplumunun felaketinin asli kültürel sebebi oldu.” Cansever böyle diyor.

Ya Alev Alatlı? Doğu-Batı sorunsalına başka bir önemli bakış getiren “*Doğu-Batı*” İçi Boş Bir Tasnif başlıklı makalesinde Alatlı Türkiye’yi referanslarıyla Doğulu değil, Batılı bir toplum sayıyor. Alatlı Doğuyu bizim adresin daha doğusuna Budizmin içine koyuyor. Ancak ülkemize bakışında son derece ilginç tespitleri var. Demiş ki; “ ‘Batı’ kültürleri, edebiyatları, siyasetleri, mantık ve bilimden uzaklaşmak, *Doğu mistisizminin mantıksız saçmalıklarına kapılmak demektir* esası üzerine kurulmuştur. ‘Doğulu’ düşünce biçimi, ‘*kanşık kafalar, yanlış ölçümler, kötü tasarımlar, özensiz gözlemler, bilgisayara yüklenmesi imkansız veriler*’ demektir. Ve rivayete göre, böylesi ‘kafalar’ Meriç Nehri’nin doğu yakasından itibaren mebzul miktarda bulunur, hatta egemendirler.

“Müslüman halklar ‘Şark zihniyeti’nin, Türkler, aşağılık ‘alaturkalık’ın yaşayan temsilcileri olarak kendilerinin içinde bulundukları bu duruma(!) kahreder, zihniyetlerini değiştirmek için paralanırlar.

“Ne hikmettir bilinmez, Yunan’a dönüşün, ‘Rönesans’ın, *sadece Hristiyan dünyasında yaşanmadığının*, İslam’ın da Rönesansı olduğunun İslamın da Helenleştiği olgusunun üstü örtülür. *Yokmuş* gibi yapılır. Sanki İslam düşüncesi Yunan’ın felsefi mirasını Hristiyan Suriye aracılığıyla almamış, Müslüman İspanya yoluyla Hristiyan Avrupa’ya yeniden takdim etmemiştir.” Alatlı’nın da metninin tümü kesintisiz incelenmeli, belllenmeli.

Oya gibi işlenmiş bir düşünce sergisinin tümünü okumak elbette okuyucu için en doğru olandır. Kesinlikle tavsiye ediyorum. Metnimin başka metinlerin birlikteliği haline gelmemesi için kendimi tutup bu çok önemli metinden konumuza bakışla az bir bölüm aktardım. Ana metnin meraklısı tarafından okunması şarttır.

HÜKÜM CÜMLELERİ

Sözü şuraya getirmek istiyorum. Kendi benliğimizi anlamadan her şeyin iyisinin Batıya mal edildiği bir düşünce iklimini tek ve değerli referans olarak kabullenme alışkanlığını bir tarafa koymadan sanat alanında yeni bir şeyi yapabileceğimize inanmıyorum. Yapsaydık, şu geçtiğimiz yüzyıl içinde yapardık. Demek ki bir şeyler yanlış. Yanlışın ne olduğunu anlamak için de ülke galerilerini gezmek, çıkan kitaplara bakmak, albümleri inceleyerek düşünmek ihtiyacı her şeyin başında geliyor. Ben karınca kararınca bunu yapmaya çalışıyorum. Tavsiye ederim. Aganinin arkasında koşan milletimizin mutlu yarınları özgün felsefelerden geçiyor. Kendi ülkemizde göçmen gibi yaşamamanın âlemi yoktur. Bunun içinde kendi sanatsal yapımızı oluşturmamız.

Çin Fotoğrafı Üzerine İzlenimler

*Özgün bir fotoğraf platosu,
Fotoğrafın yapılanması
ve Kadrolar*

ÇİN NASIL BİR YER?

Çin'e bakınca ne görüyoruz? Önce Çin 5.000 yıllık kültürüyle ve 2.500 yıldır kesintisiz süren devlet yapı-sıyla Asya'nın kalbi, geleceğin büyük gücü olan bir ül-kedir. Çin Avrupa'dan yüzlerce yıl önce endüstri dev-rimini gerçekleştirecek tüm teknolojileri bulmuştu. Çelik yapmak için basınçlı fırınlar, pistonlu körükler, askeri fetihler için barut ve top, dünya keşifleri için pu-sula ve dümen, bilgiyi yaymak için kâğıt, harf kalıpları ve baskı makinesi, imar inşa için asma köprüler, porse-len, tarımsal ürün için tekerlekli metal sapan, at koşu-mu, döner harman makinesi, mekanik tohum dökücü, doğalgazdan enerji elde etmeyi çözümleyecek delgi ale-ti, aritmetikte onluk sayma düzeni ve 0 kavramını, ba-sit el arabası ve kibrit, yüzyıllar öncesinde Çin'de kul-lanılmaktaydı. Bunları anlamak ve öğrenmek için baş-kent Pekin'de ünlü Tienanmen meydanına gitmek, Çin Halk Cumhuriyeti meclisinin karşısındaki ulusal müzeyi gezmek yeterlidir.

Ulusal güvenlik danışmanı olarak Amerika Birleşik Devletleri Başkanı için çalışan Zbigniew Brzezinski, çok önemli jeostratejik çözümlemeler sunduğu *Büyük Sat-ranç Tahtası* adlı kitabında eski Çin kültürüne dair il-ginç değinmeler sergiliyor. demiş ki; "Göksel bir impa-ratorluk olan Çin evrenin merkezi olarak görülüyor, an-cak çevresinde ve ötesinde barbarlar olduğu düşünülü-yordu. Çinli olmak kültürlü olmak anlamına geliyordu."

Bilindiği gibi Roma ve Çin imparatorlukları hemen hemen tarih sahnesine aynı dönemlerde çıkmıştır. Bir-birinden bağlantısız, habersiz bu iki olgu, MÖ 221 yı-lında Roma Kartaca'yla savaşırken imparator Çin yedi devleti imparatorluğunun çatısı altında birleştiriyor ve anakara topraklarını dış dünyaya kapatmak için, kuzey-deki Çin Seddini inşa etme fikrini ortaya koyuyordu.

Çin, benim her zaman ilgimi çeken bir ülke oldu. Son yıllarda Çin Fotoğraf Federasyonu ve Kültür Bakanlığı tarafından iki kez davet aldım. İlginç gezilerdi, çok şey öğrendim. Yaşam, dünya ve kültür üzerine çok şeyi yeniden değerlendirme fırsatı buldum. Bu çalışmalarımın fotoğraflarıma da çok önemli katkıları olduğunu düşünüyorum.

1.300.000.000'luk Çin'in 21. yüzyılda gerek siyasi, gerek askeri alanda büyük bir güç olacağı kesin. Çin Fotoğraf Federasyonu için hazırladığım *Çin'e Bakış* adlı multivizyon programımın sonu şöyle bitiyordu. "...Çin'i keşfedin." Ben kişisel olarak böyle bir ülkeyi keşfetmekten dolayı mutluyum.

ÖZGÜN BİR FOTOĞRAF PLATOSU ÇİN

Önce Çin, doğası içinde fotoğraf için her şeyi bulunduran zengin bir yapıya sahip. Dağlar, ovalar, denizler, nehirler, çöller. Çin geleneksel resminde büyük kır peyzajları, dağ kesitleri bu damarı bize işaretler, sergiler. Çin sanatla iç içe yaşayan bir toplum. Her mekânda bir sanat ürününü görmek mümkün. Fotoğraf da bu yüzden çok sevilen yaygın bir uğraş. Tüm ören yerlerinde metalden yapılmış birkaç merdivenle çıkılan bir yükselti gördüğümde bunun nedenini sordum. O kule o yapıya en iyi açıdan bakılan fotoğraf amatörleri için yapılmış bir bakış yeriymiş. Sonra dikkat ettim, gerçekten bir sürü adam oraya çıkıp fotoğraf çekiyordu. Böyle bir şeye gezdiğim 66 ülkenin hiçbir yerinde rastlamamıştım.

Bir başka anım aklıma geliyor. Pekin'deki serginin açılışında bir anda salonu ilkokul çocukları bastı. Şaşırdım ve nedenini sordum. Dediler ki, "Biz fotoğrafın ilkokuldan başlayarak eğitim içinde yaygınlaşmasına

dikkat ediyoruz. Serginize gelen okulun da fotoğraf kulübü çok dinamiktir. Yarınki fotoğraf çekimlerinize o kulüpten bir misafir çağırabilir miyiz?” diye sordular. Ben de buna sevineceğimi söyledim. Ertesi gün boyunca kamerasıyla kısa pantolonlu bir çocuk minibüsümüze bindi. Beraber fotoğraf çekmeye çıktık. Dünyanın bazı ülkelerinde fotoğraf çekenlere karşı bir reaksiyon olur. Pek çok ülkede ise bu yoktur. Çin’de yaşlılar fotoğraf karşısında bazen tedirgin oluyorlardı. İşte o zaman bu çocuk fotoğrafçıyı onların yanına gönderince akan sular duruyor, bütün fotoğraf kapıları açılıyordu. İşte Çin böyle bir fotoğraf ortamı.

FOTOĞRAFİN YAPILANMASI

Çin Fotoğraf Federasyonunun 4.000.000 üyesi var. Yani Ankara kenti nüfusunu bir dernek bünyesine yerleştirin. İşte federasyon bünyesi bu. Elbette bu ölçek söylediğim her fotoğraf ortamında ilgi çekti. Pek fazla gerçekçi bulunmadı ama 1.300.000.000’luk bir ülkenin 4.000.000 fotoğrafçısı oluyor. Benim de salonlarında sergi açtığım Çin Fotoğraf Federasyonu Tienanmen meydanına hemen yakın bir adreste bir iki sokak geride bulunuyor. Federasyon Çin fotoğrafının genel yapısını, gelişim stratejisini yöneten bir kültür kurumu. Başında da Başkan Mao’nun -Çinliler Maozetung için böyle diyorlar- eski fotoğrafçısı bulunuyor. Görüşmelerimizde bana albümünü göstermişti. Başkan Mao ile çekilmiş pek çok anı fotoğrafı bu albümde yer alıyordu. Geleneksel düşünceye yaslı olarak yaşlılara saygı Çin uygarlığının temelidir. Belli ki bu 70’lik Fotoğraf Federasyon Başkanı bir zamanlar Başkan Mao’nun yakın çevresindeymiş.

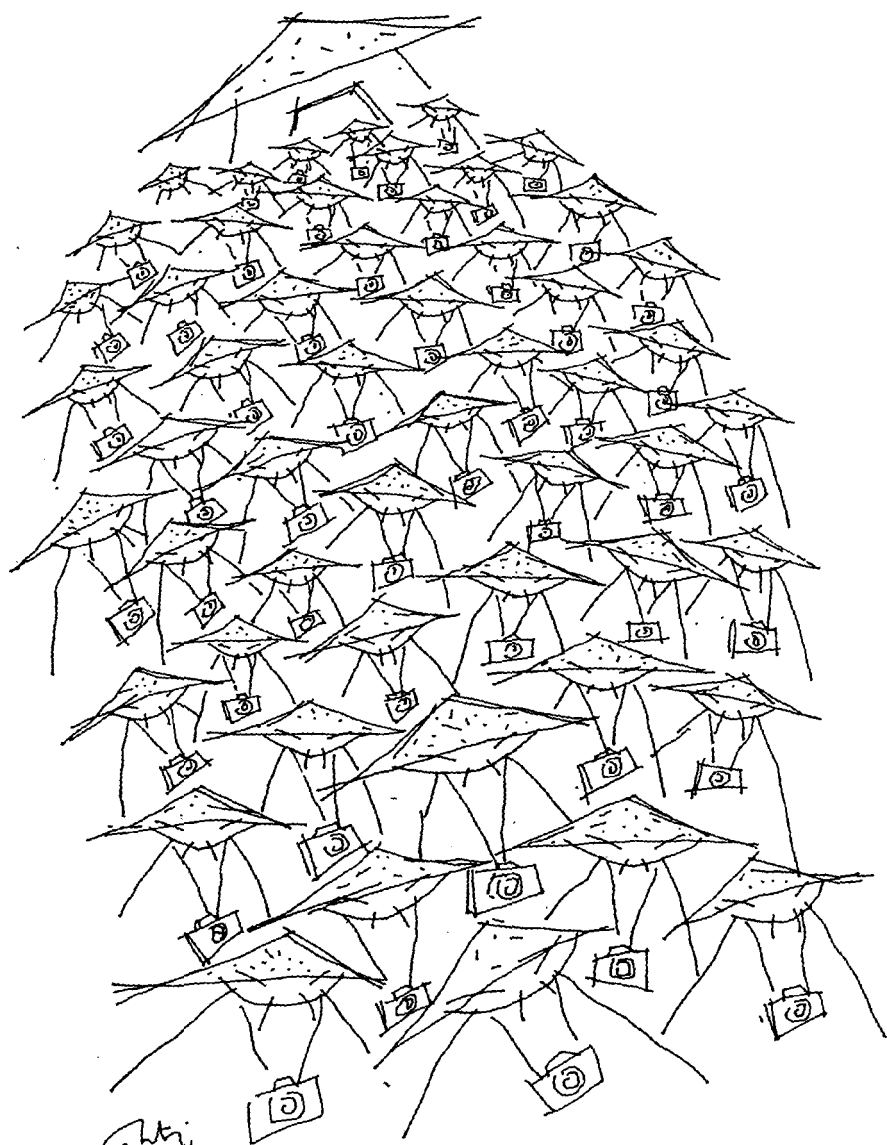
Federasyon aylık bir dergi yanında haftalık bir fotoğraf gazetesi yayımlıyor. Gazetede Çin fotoğrafının tüm etkinliklerinin aktüel nabızı atıyor. Sergi nedeniyle benimle de uzun bir röportaj yapmışlardı. Yayınlar için ayrı bir örgütlenme gerçekleştirmişler. “Çin Fotoğraf Yayınevi” yayınların yanında sergiler ve yarışmalar düzenliyor, özellikle bunları dış ülkelere gönderiyorlar.

Yarışma deyince Çinlilerin yarışmalarda jüri değerlendirmesinde ilginç bir usul uyguladıklarını öğrendim. Fotoğrafları puanlama usulüyle değerlendiriyorlar. Yarışmalara çok büyük sayıda katılım olduğu için fotoğraflar büyük bir alana seriliyor. Puanları temsil eden çeşitli renkte küçük taşlarda jüri üyelerine veriliyor. Jüri üyeleri fotoğraflar arasında gezinip beğenilerini, değerlendirmelerini, bu renkli taşları fotoğrafların üzerine yerleştirerek oyluyorlar. Taşlar sayılıyor, toplanıyor ve sonuç ortaya çıkıyor.

KADROLAR

Çin’e yaptığım geziler sırasında ve sonra onların ülkemize gönderdiği pek çok Çinli fotoğrafçı ile tanıştım. Aralarında son derece entelektüel ilginç kimlikler vardı. Onlardan yalnız Çin üzerine değil, fotoğraf üzerine de pek çok şey öğrendim. Çoğu dışarıya açık, sohbet adamı olarak kendini saklamayan, bilgisini bölüşen uygar insanlardı.

Bir nedenle sanat dışı sohbetlerin birinde Başkan Mao zamanındaki “kültür devrimini” sormuştum. Bu çok merak ettiğim Çin’i altüst eden önemli bir olaydı. Bu dönemden önce Çin’de 30 milyon Çinli’nin açlıktan öldüğü biliniyordu. Bu tradeji dönemini yaşamış



Chitri
RBAGI

kişilerden birini karşımda bulunca sormayıp da ne yapacaktım? Bana ilginç bir cevap verdi. “Bu konu Çin’in çok özel bir iç sorunudur. Sabaha kadar anlatsam anlayamayacağınızı düşünüyorum. Çünkü siz Çinli değilsiniz. Evet çok sıkıntılarımız oldu ama biz devletimize dargın değiliz. Yeni bir Çin doğarken bunları olağan bulmak lazım,” dedi. Bu cevap karşısında kendi ülkemdeki zaman zaman devletle ters düşen kişilerin dargınlıkları aklıma geldi. Ve entelektüelliğin başka bir iklim olduğunu bir kere daha anladım.

USTA FOTOĞRAFÇILAR ÖZGÜN FOTOĞRAFLAR

Bana göre “doğrudan fotoğraf” tavrı yaşadığımız çevreye bir ayna tutmak, yaşamı iyilikleriyle, kötülükleriyle göstermek, çağın tanığı olarak olup biteni ortaya koymanın sanatsal bir aracıdır. Çinliler de herhalde sorunu böyle anladıklarından fotoğraf aynasını yaşamın içine koymuşlar. Fotoğraf okuyucuları işte bu aynaya bakarak, aslında orada olmayan şeyleri görerek, Çin efsanesini anlamaya çalışıyorlar.

Benim ürünleriyle tanıdığım bu kadrolardan biri Lı Yuan Qu’dur. Kendisini kişisel olarak tanımadım ama elime geçirdiğim bir kitapta bu 1955 doğumlu gencin fotoğraf serüvenini izleme fırsatım oldu. 1987’de Çin’in en iyi 10 fotoğrafçısı arasına seçilmiş ve Çin fotoğraf çevresinde çok önemli kabul edilen Çin altın madalyasını 1989’da almış.

Fotoğraflarındaki farklılık çarpıcı. Belli ki sanatçı fotoğraflarını duygu ve heyecanlarını kendi deneyimleri arasından sıyrarak katmış. O fotoğraflarında kuru bir betimleme yerine “anlatım”ı yeğlemiş. İşte bizde

yaygın olmayan fotoğraf tavrı bu. Son derece duyarlı bir siyah beyaz çekim tekniği, Çin yaşamını sergiliyor. Ben rastladığım yabancı fotoğrafçılar karşısında acaba ülkemizde bu yapıda fotoğrafçı var mı? sorusunu kendime sormadan edemem. Samimiyetle cevaplamalıyım ki böylesi henüz yetişmedi. Li Yuan Qu'nun fotoğraflarını farklı kılan, onun çok oylumlu bir fotoğraf duygusuna varmış olmasının yanında, fotoğrafın temelinin ışık olduğunu da çok yönlü kavramış olması. Çünkü fotoğraflarında bir ışık destanını izliyorsunuz. Büyük lekeler, gruplaşmalar, kontrast kitleler, objeye farklı açılardan bakışlar, an fotoğrafının kristalleştiği ritimler hep çok incelikli kompozisyon anlayışı içinde noktalanmış. Çinli'nin fotoğrafları doğrudan fotoğrafın has ürünleri.

“Sanatın hareketli olan bu parçası daima yoğun duygulara sahip sanatçılardan çıkar. Geçtiğimiz birkaç yılda, Mr Li, Yangtze nehhrinde yağmur ve rüzgâra rağmen elinde kamerasıyla bir aşağı, bir yukarı koştu. Yolucağa devam etmek için evi terk ettiğinde yılbaşı günüydü. Böyle dakikalarda fotoğraf çekmeyi, ailesinin sıcak ortamından keyif almaya tercih etti.

“Mr. Li, babasından yazma ve boyama sanatları hakkında eğitim aldı. Böylece siyah ve beyaz sanatların inceliklerini kavradı. Onun kalbindeki duygularını ifade etmek için yaptığı her girişimde sade ve olgun tonları görürüz; iç hislerini kullanarak çektiği nesnenin o halinin doğallığını yakalar ve keşfeder. Hünerine fotoğraflarını mümkün olduğu kadar ahenkli ve uyumlu yapmak için başvurur. Bazı kompozisyonları, Tibet'teki Budist tapınaklarındaki yağlı kuzulardan gelen özel kokuları yayar. İnek gübresinin kokularını ve çimenlerdeki kurumuş otları da bu fotoğraflara bakarken algılarız. Onun kompozisyonlarında, pazarlardaki pazarlık yapılırken çıkan gürültüleri duyar, onların hiç bitmeyecekmiş gibi hareketli konuşmalarını dinlemek için kalabalıkta kendimize yer açarız.

“Mr. Li’nin kompozisyonları, her çeşit insanın du-
ruşları kadar hayat felsefesini de içeren fotoğraflardır.

“Zor bir çalışmanın verimli hasatı. Birkaç yıl içeri-
sinde Mr. Li ülkemizin 10 en iyi genç fotoğrafçısının
arasına katıldı ve fotoğraftaki en yüksek ödülü bütün
ülke çapında kazandı. ‘Birinci Altın Figür Ödülü’ şam-
piyonluğunu. Öyle hissediyorum ki o hâlâ Mr.Li’nin
kendisi, o çalışkan bir şekilde fotoğraf sanatındaki yol-
da ilerlemeye devam ediyor ve kompozisyon yapmaya,
arkadaşlarıyla tartışmaya hazır. O amacının bu fotoğraf
albümünün yayımlanmasına karar vermek olduğunu
söylüyor.”

SADECE DERİNLİK BENİM HEDEFİM

Li kendi üzerine de şöyle demiş:

“Benim bakış açıma göre başarı tatmin olmayla eşit
değildir. Evet doğru, başarı bir hasattır, berekettir ve
birikimdir. Fakat aynı zamanda acı ve zevkin billurlaş-
masıdır. Yeni bir başlangıçtır, sıfırdan başlamaktır.

“Dün, bu onur o kadar hızlı geldi ki zorlukla kabul
edebildim. Her taraftan gelen destek ve ilgi karşısında
çok minnettar olmalıyım ve tabii ki yaşımı bahsettiğim
şansa da.

“Burada gördüğünüz kompozisyonlar, geçtiğimiz yıl-
lardaki hissettiğim gerçek duygularımdan çıkan sonuç-
lardır. Doğal olarak, kalbimde gel-gitler ve dalgalan-
malar oldu.

“Benim açımdan, fotoğraf yaratma, gerçekten acı
bir meslek; bütün boş zamanları bırakmak, tatilleri
çekim yaparak geçirmek, karını bırakmak, çocukların-
dan ayrılmak, yabancı diyarlarda aranmak, güneş

altında kavrulmak, güçlü rüzgârlara dayanmak, kuvvetli kar yağışında riske girmek, yağmura göğüs germek; bunlar nadiren bir kişinin hayatta karşılaşabileceği duygular ve kazançlardır.

“Hepsinden ötesi, dış ülkelerde yabancı biri olmak ve onların dillerini önemsememek, garip deneylerle karşılaşmak veya eski, yaşlı bir ormanda yolunu kaybetmek, tehlikeli vadilerden geçmek veya dinlenecek hiçbir yer olmayan çayırlarda dolaşmak.

“Bunları düşünürken duygular geldi aklıma, belki yazılmaya değer iyi bir hikâye olur. Saklamaya gerek yok, ben kendime ıstırap çektirmeyi arayacak kadar cesurum. Fakat sanat hatırına çok fazla ıstıraba direniyorum.”

“1986’dan beri, kuzeydoğuda, merkezde, kuzeybatıda ve güneybatıda bulundum. Bu zaman diliminde üç kere yılbaşı gecesinde fotoğraf çekmeye gittim. Annebabamın benim hakkımda ne düşündüğü çok açıktı, karımın beklentileri ve küçük oğlumun bana neden bağırdığı da. Benim o gün gitmemi önlemeye çalıştılar. Fakat, önemsemiyor olmak zorundaydım. Tek bildiğim başlamak isteğimdi, bir an evvel başlamak. Hiçbir güç bunu değiştirmemi sağlayamazdı.

“Bu bendim, içimde yanan özlemle, kendime güvenimle ve kaba gururumla, dağların, ormanların, suların ötesine gitmek isteyen ben.

“Buna rağmen, trenin tekerlekleri döndüğü anda, suçluluk duygusu, tereddüt ve çekinme benliğimi sarardı, fakat hepsi sadece bir flaşta yok olurdu. Bu benim tercihimdi. İleride başka bir harika dünya vardı, bütün günahlarıyla. Bir fısıltı bana hayatın beni çağırdığını söylüyordu.”

“Hayat değişiklik, çeşitlilik, büyük olan dünya ve çeşitli duruşlar, hepsi bir flaş anında yakalanmak, titizlikle durmak, gerçeğin açığa çıkmasına sahip olmak

içindir. Bu bir saflığın itirafı ve her yerden gelen bir yansımaydı. Böyle yapmalı mıyım? Benim misyon duygum ve artistik vicdanım var.

“Yaratılış ve tazelik ikiz kardeş gibidirler. Bunun gerçek anlamını öğrendiğimde, sık sık birçok şeyi göze aldım, ödediğim bedelleri düşündüm ve sonra dirençli bir şekilde derin ve ağır başlı kavramları aramaya gittim.

“Aramak iyi bir niyettir. Bunun bir başarı olup olmaması, tasfiye etmeye, fotoğraf çevresindeki kıdemlilerin hükmüne ve geniş seyirci kitlesine bağlıdır.

“Ben Li Yuan Qu, sizin desteğinizi, onayınızı bekliyorum, bunu aklımda sonsuza kadar koruyacağım.”

Uzun bir aktarım oldu ama, Çinliler’in fotoğraf duygusunu anlamak için gerekli bir metin idi.

Çinlilerin renkçi önemli fotoğrafçıları var. Bunlardan biri de 1953 Pekin doğumlu Luo Xiaoyun, Çin Fotoğraf Federasyonu üyesi ve Çin Haber Servisi’nin gazete muhabiridir. 1976 Nisan ayında “Tiananmen Olayı” boyunca, insanların Başbakan Zhou Enlai’nin ölümüne gösterdikleri yası anlatan yüzlerce fotoğraf çekmiştir. *Etkin Şekilde Dönen Zaman* isimli fotoğrafı “Nisan 5.Hareketi”ndeki fotoğraf yarışmasında birincilik ödülü almıştır. Daha sonra aralarında *Ufuk ve Hayatın Adımları* isimli fotoğraflarda olan birçok fotoğrafı yurtiçi ve yurtdışında yayımlanmış ve sergilenmiştir. Bir kadın fotoğrafçı olmasına rağmen, Luo Xiaoyun fotoğraflarında cesur, atılgan ve etkili bir tarz sergiler. Artistik ifadenin onun için anlamı, cesurluğu, az ve özlüğü, zerafetle, imalı ve lirik bir şekilde tanımlamaktır.

Siyah-beyazın ve rengin dünyaları ayrıdır. Dünyamız renklidir ama onu siyah-beyaz tekniğiyle, tavrıyla yorumlamak, aktarmak ile bunu renk dünyası içinde yapmak çok farklı şeylerdir. Siyah-beyaz, siyah beyaz düşünmek, renkli renkçe düşünmektir. Pek çok

önemli renkçi, siyah-beyazla hiç ilgilenmemiş veya bunun tersi siyah-beyaz fotoğraf dünyası olan da renge hiç iltifat etmemiştir. Renkli fotoğraf çekmek pelikülün alacalı bulacalı yapısına teslim olmaktan çok, her şeyi renkçe anlatabilmek becerisidir. İşte Luo Xiaoyun fotoğraflarında bunu yapmış Çin doğa ve yaşamı renk vurgusuyla ortaya konmuş. Özellikle doğa fotoğraflarına hayran olduğum sanatçı elbette yaşam fotoğraflarıyla da güçlü. Ancak Çin doğası fotoğraf sanatına çok yardım ediyor. Bunu elime geçirdiğim başka kitaplar da izledim. Konu olarak yalnız doğayla haşır neşir pek çok fotoğrafçı var. Ele geçirebildiğim bu düzgün baskılı albümler, benim Çin fotoğraflarımın çeyizi gibi.

Bilindiği gibi Çin çok yenilerde bir “açık toplum” haline dönmekte bunun nedenini Çin’in kendi özel geçmişinde aramak lazım. Dışa açılmak 3. Dünya ülkeleri için kolay bir yol değil. Bunu başaran az sayıda Çinli’den bir tanesi de Wang Zhiping. üstelik fotoğraflarını da *Çin Görüntüleri - Images de la Chine* başlığıyla Fransa’da bastırabilmiş. Sanatçı Çin evrenini yine yetkin bir “fotoğrafçayla” ortaya koyuyor. Daha çok yaşam kesitli ağırlıklı fotoğraflar Çin’i bilenlere bile yeni açılar öneriyor.

Çin fotoğrafını izledikçe benim anladığım şu oldu. Çinli fotoğrafçılar ürünlerinde ülkelerinin kültürel kimliğini üretken haysiyetli bir duyarlılıkla fotoğrafça örüyorlar. Çin’in çözümlenmesine, anlaşılmasına önemli katkılar sağlıyorlar.

Fotoğraf Federasyonu sık sık gençlerin yüreklendirilmesi için yarışmalar düzenliyor. Kitapçığı da basılmış bu yarışmalardan fotoğrafın boyutunu da hissediyorsunuz. Fotoğraflarındaki düzeyin hiç tesadüf olmadığı ortada. Çinli fotoğrafçılar fotoğrafın aleladeliliğini ters yüz eden, onları başarılı bir olgunluğa ulaştıran “fotoğrafçayı” keşfetmişler. Konular dünyanın her yerindeki

“doğrudan fotoğrafın” konuları. Portreler, genç, yaşlı çocuk portreleri, yaşam kesitleri, kadınlar, hayvanlar, ölü doğa kesitleri, kır yaşamı, çalışanlar, din, çağdaş yaşam, spor, iklimler, su, orman, ören yerleri, müzik, folklor, anne-çocuk ilişkisi, ay ve güneş, çöl, kervan, işçiler, askerler, öğrenciler, moda ve tabii Çin Seddi. İzleyebildiğim kadar Çin’de “doğrudan fotoğraf” hâkim. Elbette 4 milyonun arasında “deneysel” çalışmalar yapan ve onları sürdüren kadrolar da var. Ancak Çinliler’in büyük bir çoğunluğunun fotoğrafın doğası gereği ve Çin sanatçılarının ülke ve kültür bilinçleri sonunda, doğrudan fotoğrafın labirentlerinde yürüdüğünü düşünüyorum.

FOTOĞRAFIN ÇİN’İN KAVRAMLAŞMASINA KATKILARI

Çin fotoğrafçıları ülkelerini çekiyorlar. Emekleri, kitaplar, sergiler halinde toplanıyor ve Çin’in tanınması, kavramlaşması için pek çok ülkeye gönderiliyor. Türkiye’deki sanat fotoğraf ortamımızı hatırlayalım. Son yıllarda pek çok Çin fotoğraf sergisini birlikte izledik. Ama diğer ülkeler kültür platformunda çok fazla bu tür sergilemeler yapmıyorlar. Bu da bize Çin’in fotoğraftan ne kadar çok yararlandığını gösteriyor.

GELECEKTE ÇİN

Türkiye ve Çin Halk Cumhuriyeti arasında fotoğraf alanında yıllardan beri güzel ilişkiler sürüyor. Rahmet-

li Sami Güner'in bu yolu açtığını şükranla hatırlıyoruz. Sonra ben ve Sıtkı Fırat fotoğrafçı Çin'i keşfettik. Çin'den de iki defa fotoğraf grupları gelip, ülkemizi tanıdılar. Bu ilişkilerin giderek çoğalacağını ve zenginleşeceğini düşünüyorum.

Seçkin Yerli ve
Yabancı Fotoğraf
Albümlerine Bakış.

İzzet Keribar - Terra Magica
Bünyad Dinç - Taşın ve İnancın Şiiri Mardin
Sebastiao Salgado - Workers
Wang Wusheng - Dağ ve Su Fotoğrafları
Touhami Ennadre - Kara Işık

İZZET KERİBAR - TERRA MAGICA

1999 yılı Türk fotoğraf yayıncılığı alanında verimli bir yıl oldu. Pek çok albüm fotoğraf kitaplıklarının raflarında yer aldı. İstanbullu İzzet Keribar dünyanın dört bir yanından çektiği fotoğrafları, değişik yayın ortamlarında yayınlananları *Terra Magica* başlığı altında topladı.

Albüm, Apa Tasarım Yayıncılık Baskı Hizmetleri A.Ş. tarafından düzenlenmiş. Jenerikten öğrendiğimize göre, Koordinatör Lale Apa, grafik tasarımı Bala Eyüpoğlu, uygulama Hicran Akbıyık, renk ayrımı Gama Röprodüksiyon, baskı da Me-Pa Medya Pazarlama ile gerçekleşmiş.

İzzet'in büyük bir hassasiyetle oluşturduğu, izlediği bu çalışmanın başında kendi önsözünden sonra, kitabın basımını destekleyen Jeffery J. Stainer'in bir sunuş yazısı var. Sonra da Ara Güler, Ersin Alok, Nevzat Çakır, İsa Çelik, Maurice Asseo, Yurdaer Altıntaş ve ben fakirin kalemlerinden İzzet'i değerlendiren yazılar da *Başka Vizörlerden İzzet Keribar* başlığı altında toplanmış.

Daha sonra belli bölümlerle fotoğraflar başlıyor. Bu bölümler belli metinlerle ayrılmış. İlk bölüm şöyle başlıyor. "Öyle sabahlar vardır, daha o dakika yaratılmış gibi her şeyi keskin, gayretli bir ışıkla çizilmiş. Göz sanki ilk defa renklere değer, ilk defa yere ve göğe isim verir."

Fotoğraflar krem bir fon içinde beyaz ince çerçevelerle sınırlandırılmış. Her sayfada tek fotoğraf yer alıyor. Çift sayfa büyük fotoğraflar ise yine fonla iki yanından sınırlanıyor. Grafik uygulama fotoğrafı yalnız bırakarak ortaya çıkarıyor. Renk ayırım ve baskının üst kalitede bir çalışma olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Albüm Monument Valey ABD - Arizona'dan çekilmiş bir fotoğrafla başlıyor. Albümde ABD yanında Mısır, Hindistan, Fas, Burma, Pakistan, İsrail, Bhutan, Fransa, Tayland, Japonya, Nepal, Endonezya, Yunanistan, İtalya, Meksika, Kuveyt'ten fotoğraflar var. Fakat yoğunluk Türkiye fotoğrafları.

İzzet Keribar ülkemizde “doğrudan fotoğraf”ın yıldız isimlerinden biri. Bu noktaya nasıl geldiğini albüm sayfalarında en berrak şekilde izliyorsunuz. İzzet'i giderek gelişen Türk fotoğraf kitaplığına önemli bir başyapıt kazandırdığı için kutlamak borcumuzdur.

BÜNYAD DİNÇ TAŞIN VE İNANCIN ŞİİRİ MARDİN

Bünyad Dinç, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı tarafından çıkarılan, Kent Gıda A.Ş. ile desteklenen, “Mardin”i tüm boyutlarıyla yansıtan bir albümün fotoğrafçısı olarak karşınızda. Albümün metnini şair Refik Durbaş yazmış. Tasarım Bilge Barhan'a ait. Sanat yönetmeni Bülent Erkmen olarak jeneriğe geçmiş. Danışmanların Suavi Aydın, Oktay Özer, Kudret Emiroğlu, Süha Ünsal, editörün İlhami Mısırlıoğlu olduğunu öğreniyoruz. Proje koordinasyonluğunu Aylin Örnek yapmış. Çali Grafik renk ayrımı, baskı ve cilt Numune Matbaacılık. Cilt dedim de; son yıllarda numune Ciltevi Yunus Çavdar'ın kemik gibi ciltleriyle Türk yayın hayatına getirdiği kalitenin altı çizilmelidir.

Bünyad Dinç Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nün yetiştirdiği genç fotoğraf kuşağından. Daha önce Maestro Yayınları'ndan çıkan *Türkiye ve Kapadokya* albümlerinde ilginç fotoğraflarını

izlediğimiz genç bir nefes. Fotoğraflar Mardin'in tüm sosyal yapısını, tarihi çevresini veren izlenimler. Her iklimden renkler getiriyor. Çok önemli detay bakışlar, portrelemeler, çalışmanın zenginliği.

Bünyad Dinç'in bakışının altı 21. *Yüzyılın Sonundaki Mardin Pozu: Mardin 1998* başlığıyla çizilmiş. Fotoğraflara eşlik eden Refik Durbaş'ın metni *Ben Mardin, Bende Hayatın ve Ölümün Sırrı*. Mardin kent merkezinin fotoğrafıyla başlıyor. Bilindiği gibi Mardin Güneydoğu Anadolu'nun yapısal özelliklerini bünyesinde taşıyan bir tarihi kenttir. Kentin dokusu Mardin kapılarının güzelliklerine açılıyor. Arkasından Dicle, Hasankeyf, Mezopotamya ovasından görüntüler, çocuklar, Kasımiye Medresesi, Mardin Ulucamii, kiliseler, Deyrülzafaran Manastırı, Nusaybin Çarşısı'ndan görüntülerle albüm geliyor. Mardin Çarşısı, Telkari, Hasankeyf'in kış fotoğrafları, yaşam kesitleri, portreler albümü zenginleştiriyor. Fotoğraflar günün altı saatlerinde çekilmiş. Gün batımı kıvamında, güneş doğayı sıcak renklerle boyamış. Önemli bir ışık duygusu albümün ön planını dolduruyor.

Bünyad, fotoğraf duygusu olan bir genç. Doğrudan fotoğrafın misyonunu anlamış, buna bağlı kişisel vizyonunu oluşturma aşamasında. Birikiminde bir yayın kültürü olduğu da şüphesiz. Hangi görüntünün bir yayın projesi içinde neden ve nerede kullanılabileceğini düşünerek çalışmış. Herhangi bir mimari detayın zenginleşmesi için onun çevreden bir hareket kazanmasını beklemiş, uçan kuşlar, çoluk, çocuk, konuya ciddi bir ritim kazandırıyor.

Kuşkusuz ki bu tek başına bir fotoğraf sanatı albümü değil. Bir kent hikâyesi, bir kent albümü ama yöreyi bütün boyutuyla veren fotoğrafça anlatan, düşünülmüş bir çalışma. Bir eksiği fotoğrafçı Bünyad Dinç ve güzel Türkçesi'yle albüme çok şey kazandıran Refik

Durbaş'ın kısa bir biyografisinin albümün tamamlayıcısı olarak unutulmuş olması. "Meraklısı için notlar" bölümüyle Abgar'dan Bıyıklı Mehmet Paşa'ya, Harun Reşit'ten Mem ü Zin'e, Sasaniler'den Süryaniler'e kadar bilgi var da Bünyad ve Refik kimdir? o yok. Bunlar hep yaratıcı kadrolara çok görülen tavırlar. Sanki reklamları olacak.

SEBASTIAQ SALGADO - WORKERS

Ünlü fotoğrafçı Sebastiaq Salgado'nun 1993'te yayınladığı bu albüm dünya fotoğraf çevresinde büyük yankılar yaratmıştı. *Workers, Endüstri Çağının Arkeolojisine Dair* bakışıyla altı çizilen çalışma büyük kadroların katılımıyla oluşturulmuş. Albümün gezginci sergisi Philedelphia Sanat Müzesi'nde açılarak oradan dünyaya gönderilmiş. Albümün ana sponsoru Kodak.

Salgado fotoğraflarını Küba'nın şekerkamışı plantasyonlarından, tütün tarlalarından, Brezilya'dan, İspanya ve İtalya balıkçılarından, Güney Dakota ağlarına, Kazakistan'daki ve Bangladeş'te tekstil dünyasına, Çin'in bisikletlerine, Hindistan'ın motorsiklet üretimine, Rusların otomobil üretimine, Polonya ve Fransa'daki tersanelere, Bangladeş'ten gemi söküm tezgâhlarına kadar nerede işçilerin ve çalışmanın yoğun ve ağır şartları varsa, objektifini o açılara taşımış.

Kazakistan'da demir, titenyum ve magnezyum madeni, dericilik, Ukrayna ve Fransa'da çelik, Hindistan'da kömür, Endonezya'da sülfür madenlerindeki üretim Salgado'nun objektifinde noktalanmış. Brezilya'da altın arayıcıları, Azerbaycan'da ve Kuveyt'te petrol, Fransa ile İngiltere arasındaki tünel,

Hindistan ve Rajastan'da kanal ve baraj inşaatı olağanüstü fotoğraflarla albümde yer alıyor.

WANG WUSHENG DAĞ VE SU FOTOĞRAFLARI

Huangshan dağları Çin coğrafyasında manzaralarıyla ünlü çok önemli bir yer. Çin Gençlik Yayınevi, ülkenin önemli fotoğrafçısı Wang Wusheng'in etüdünü basmış. Sürekli sis ve bulutların hükümran olduğu bu olağanüstü parkın siyah-beyaz fotoğrafları çok seçkin bir albüm ortaya çıkarmış.

Wang Wusheng 1973'ten bu yana fotoğrafla uğraşiyor. Bu çalışmalarına 1974'de başlamış. Albüm 1994'te 20 yıl sonra yayımlanabilmiş. Yapıtlardan da anlaşılacağı üzere çok yoğun özenli bir çalışmanın sonuçları. Wang Wusheng bu albümde Çin resim sanatına benzer bir iş çıkarmış. Öyle bir üsluplaşma ki her sayfasında Çin kimliğini hissetmemek mümkün değil.

TOUHAMI ENNADRE - KARA IŞIK

Paris'teki Avrupa Fotoğrafevi'nin direktörü Touhami Ennadre üzerine şöyle demiş "fotoğrafının Rimbaud'u." Hani şu Hasan Bülent Kahraman'ın *Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu mu?* diye kitaplaştırdığı şair. Bu Arap fotoğrafçının işlerine Paris Fotoğraf Müzesi'ndeki sergisi sırasında rastladım. Serginin büyük özenle hazırlanmış albümü hemen ilgimi çekti. Serginin ismi *Kara Işık* fotoğrafların ortak paydası olan büyük koyuluk

içinde çok az aydınlatılmış objelerin yapılanmasından meydana geliyor. Fotoğrafın temel ağırlığı siyah. Bir başkası da Ennadre'ye "fotoğrafın Van Gogh'u" diyor.

Bu bol övgülerle sanatçının işlerine baktığınız zaman onun bunları hak ettiğini anlıyorsunuz. Kuşkusuz ki uluslararası fotoğraf evreninin Ennadre yeni yıldızlarından biri. 1990'da Paris'te Arap Dünyası Enstitüsü Ennadre'nin retrospektifini sergilemiş. Berlin'deki Dünya Kültürevi sergisinden sonra Tate Galeri 1995'de sanatçının portfolyosunu Liverpool'da göstermiş. 1996'da New York'taki Guggenheim Müzesi işleri sergilemiş.

Touhami Ennadre'nin yapıtları için bunlar fotoğraftan çok ışıklı resimler "Lichtbildner" demek daha doğru. Uygarlığımızın gölgeleri doğumdan ölüme kadar albümün temel konuları şöyle gruplanmış. Eller, sırtlar, ayaklar, 1978-82 çocuk ve yaşlı ellerinin doku ve büyüklük farklılıkları, siyahlıklar içinden fışkırıyor. Son derece basit fakat çarpıcı görkemli görüntüler. Albümün ikinci temel konusu doğum. 1982-83'te geliştirilmiş. Bir yavrunun ana rahminden çıkışı ve bebeğin birkaç saniyelik, dakikalık görüntüleri. İnsanlık macerasının ilk adımları. Üçüncü konu Herculanenum 1985-90 arası geliştirilmiş. İskeletler, cesetler. Ennadre 1985'te hayvan iskeletleri üzerine eğilmiş. Yine çarpıcı görüntüler. 1987'de konusu izler. 1990'da duvar resimleri konulararak portfolyoya girmiş. 1991'de paleontolojik izler. Hayvan fosilleri. 1992'de Alman faşizmin mezhabası Auschwitz sanatçının konusu olmuş. Duvardaki trajik izler, malzemeler, görüntüler. Yine 1992'de buz içinde adam konusu, 1992-93'te mürekkep balığı ve başka balıkların yığınsal plastiği aynı siyah içinden kontrast görüntüler yumağını oluşturmuş. 1993-95 arası trans-yoğunlaşma durağına gelmiş. Çeşitli ayinlerden kesitler. 1995'te Elhamra, 1996'da Ay Mi Toro serisi

albümü tamamlıyor. Albümü fotoğraf gözüyle incelediğimizde, Touhami Ennadre'nin işleri siyah-beyaz fotoğraf dünyasının temel duraklarından biri olmuş denebilir.

Düş Değirmeni sergisi ile
Orhan Cem Çetin

Kimdir? Bu sergi ile ne söylüyor?
Kimlik sorunları, Özgünlük
ve hüküm cümleleri

BİR PROFİL OLARAK ORHAN CEM ÇETİN

Hiç kuşku yok Orhan Cem Çetin 2000'ler Türkiye-si'ndeki fotoğraf ortamının önemli profillerinden biridir. Yıllardan beri sürdürdüğü "Kara Kutu" yayınları olarak küçük, sempatik fotoğraf kitaplarıyla, fotoğraf çevresiyle ve onun kuramı üzerine bakışlarıyla tüm yapıp etmeleriyle bu böyledir. 15. İFSAK İstanbul Fotoğraf Günleri program kitapçığında biyografisi aynen şöyle. "1960 yılında İstanbul'da doğdu. Fotoğraf alanında kendisini yetiştirdi. Boğaziçi Üniversitesi'nde psikoloji eğitimi aldı. 1988 yılında elde renklendirilmiş kâğıt negatif baskılardan oluşan ilk kişisel sergisi 'Tanıdık Şeyler'i açarak deneysel yaklaşımı ile dikkat çekti. Aynı yıl Rütte Fotoğraf Grubu'nun kurucuları arasında yer aldı. 1990 yılından bu yana kendi fotoğraf stüdyosunda tanıtım fotoğrafçılığı hizmeti veren Çetin, fotoğraf estetiğinden çok kavramsal yönü ağır basan sergi ve gösterileri ile tanınmaktadır. Y.T.Ü. Meslek Yüksekokulu fotoğraf programı öğretim görevlisi olan Çetin, fotoğraf yayıncılığı, çevirmenlik ve radyo programcılığı yapmakta, kişisel çalışmaları ve eleştiri yazıları başta *Geniş Açık* ve *Hayalet Gemi* olmak üzere basılı dergilerde ve internet dergilerinde düzenli olarak yayınlanmaktadır." Orhan Cem Çetin'in fotoğraf dünyası çevresindeki genç kadrolara da yol gösteriyor. Orhan Cem Çetin'i anlamak veya fotoğraflarındaki düşünce izdüşümü için onun işlerine bakmak ve inandığı fotoğrafın ne olduğunu sorgulamak gerekir.

Fotoğrafın iki şapkası olduğu, yani bir taraftan sanat söylemi işlevi yanında fotoğrafın bir meslek uygulaması alanı olduğunu da hepimiz biliriz. Kuşkusuz ki bu durum ülkemizde fotoğraf sanatıyla profesyonel olarak

devam etme olanağı henüz olmadığından, fotoğraf gönüllülerini fotoğrafın mesleki alanına itiyor. Çünkü ülkemizde güçlü fotoğraf koleksiyonculuğu yoktur. Fotoğraf müzayedeleri yapılmaz. Fotoğraf müzesi yoktur. Zengin ödenekli kaliteli yayın ortamı yoktur. Sonuç olarak “profesyonel fotoğraf sanatı”nın altyapısı yoktur. Olsaydı ortam farklı olabilirdi ama ülkemiz henüz bu süreçte değil. Bu da “gündüz insan, gece kurt” örneğinde olduğu gibi ikili bir yaşam ortaya çıkarıyor. Çünkü fotoğraf mesleğindeki uygulamaların ölçülmüş standartları ve tarifleri var. Kişi fotoğraf söyleminde şu veya bunu özgürce ve özgünce söylemeyi düşleyebilir. Ama meslek alanında verilen müşteri siparişi mutlaka bazı değerler taşımalıdır. Bildiğim kadarıyla sevgili Cem Çetin, stüdyosuyla profesyonel olarak devam ederken de böyle yapıyor. Halbuki onun bir başka sanat söylemi var. Şimdi ona gelelim.

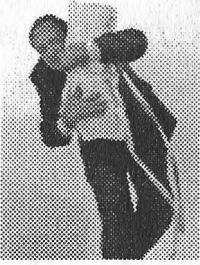
Bu yazıya otururken doğal olarak fotoğraf üzerine düşünen kişilerin temelde var olan eleştiri kavramını bir kenara bırakarak gerçekten de Orhan Cem Çetin’in *Düş Değirmenleri*’ni anlamalıyım, diye düşündüm. Bu arkadaş borcumu ödemeliyim, diye düşünerek yazıya giriştim. Borç şuradan geliyor. Bana göre neredeyse tüm fotoğrafçılar, ülkemizde körler çarşısında ayna sattıklarından, bu nafile için herkese borç olduğunu düşünüyorum. Şimdi serginin kapısını aralayıp Cem Çetin’in fotoğraf serüveninin ipuçlarına dalmayı deneyeceğim. Aman Allahım, aklıma kuvvet.

BU SERGİ NE SÖYLÜYOR? NASIL SÖYLÜYOR?

Sergi *Hayalet Gemi* dergisinde Orhan Cem Çetin'in yıllardan beri süren *Düş Değirmeni* serisinin baskılarından oluşuyor. Girişte sergi üzerine net görüşler, bir sergi bildirisi olarak duvara asılmış. İşin başında neyin ne olduğunun altı çiziliyor. Genel olarak söylenen şu ki bu fotoğraflar, fotoğraf dışında "simbiyotik" bir anlam içeriyor. Fotoğrafları yazısız, yazıları fotoğrafsız ayrı ayrı düşünmek mümkün değil. Doğru tabii. Yani ne kuş ne deve bu farklı, fotoğrafın deve kuşu.

Burada örnek olarak koyduğum, serginin anısı,afişi, hediyesi anlamında hazırlanmış, değerli Cem'in bana da hediye ettiği seriden bir parça.

Can yeleklerinin kullanımını gösterir tablo: *Tatlı sudan korkan Serpil için*, diye başlıyor.



Şekil 1

Şimdi hemen bir can simidi kap -aman yeleği iste! Hadi hadi hemen!



Şekil 2

Tamam. Kafanı o üsttesi halka gibi kısımdan geçir. Sakin olur musun? Ne o cüzdan elindeki? At onu elinden! Sırası mı şimdi!



Şekil 3

Dur! Ben söylemeden yapma! Yahu dur! Kravatına bağlıyorsun ipi! Çöz! Çabuk!

Bu fikirlerin ebeleri bizde hep dışarıklı olurlar. Görüldüğü gibi sevimli Amerikan aktör ve yönetmeni Woody Allen fikirleri. Yani yapıştırma bıyık hikâyeleri.

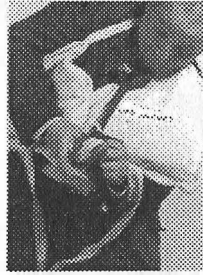
Sergiyi gezenlere baktım, aralarında epey kızarmış yahut lâl olmuş tipler, anlama zorluğu ile turluyor. Ben karakter çektim. Müeddep müeddep, yani terbiyeli terbiyeli cenaze namazındaki gibi ellerim önümde kavuşturulmuş sergiyi turladım.

Denildiği gibi bu fotoğrafları yazısız, yazıları fotoğrafsız düşünmek mümkün değil, sergi ne söylüyor diye düşünmeye devam edince bu bağlamda kişiye sanki söz kalmıyor. Çünkü nasıl olsa her şey ortada diyeceksiniz. İşlere baktığımız zaman kuşkusuz ki zekâ pırıltıları, hınzırlıklar, değil fotoğrafa yakın olanların, herkesin rahatlıkla hissedebileceği, kavrayabileceği ve sevebileceği şeyler var. O halde eski masallardaki gibi herkes muradına eriyor, bize de kerevet çıkma yolu gözüküyor. Ama gelin, halının kenarını kaldırıp altına süpürülen şeylere bakmayı deneyelim.



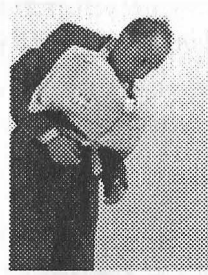
Şekil 4

Abi hasta mısın! Niye çıkartıyorsun tekrar! Giy şunu! Çabuk! Bak herkes kapıya yığıldı. Çıkamayacaksin galiba buradan. Uff, daha ben takmadım yeleğimi



Şekil 5

Tamam, bağla simidi serbest ipleri, Bak, yine dolaştırdın kravata! Tamam, tamam çok sıkma. Ya da, sık abi sık! Sırtından dolaştır. Ya, aslında keşke en başta ceketini çıkarsaydın. Neyse boşver artık.



Şekil 6

Haa, tamam. Hadi git sen şimdi. Koş! Git hadi! Boşver beni. Git! Git!

Serginin özenle hazırlandığı ve Orhan Cem Çetin'in ne kadar yenilikçi olduğunun son delili olma iddiasıyla duvarlara taşındığı ortada. Cem "gerçeğe" başka yoldan ulaşmaya çalışıyor. Acaba bu Kafka'nın da

dediği gibi “gerçeğe ancak gerçek dışından ulaşılabilir” yönlendirmesi mi? Bana göre sorun, serginin niteliğiyle ilgili değil. Sorun serginin arka planındaki “ben yaptım”la ilgili. Aynı felsefe *Kem Göz Has Bakış* sergisinde de vardı. Galeri pencerelerinin tahta kapaklarına ters olarak yapıştırılmış fotoğrafların karşısında “Ey yumurtaya can veren Allah” nidaları yükseliyor idi.

Önce şunu belirtmeliyim ki, sanat alanında, fotoğraf alanında tüm yapıp etmelere yol gösterici, doğruyanlış buyuran, bir “çok bilen” edasının adamı değilim. Kuşkusuz herkes bildiği şeyi yapar, yolunda yürür. Rahmetli ressam Orhan Peker’in unutulmaz sözüdür. “Eğer savunuyorsa, bırakın yapsın.” İşte işin düğümü de burada. Orhan Cem Çetin’in elbette yapıp etmelerine bağlılığı, sevgisi ve savunusu vardır. Bu bağlamın dışında acaba başkaları ne düşünüyor? sorusu içindir ki (kendisi bunu merak eden kişidir) bu satırlar yazıldı.

Benim için sanatın anahtarı “kültür” ve ürünlerin oluştuğu “sosyal” ortamdır. Sanat felsefesi bu olgulara yaslanır. Sanat tarihi ve kuramları bu ortamla o büyümlü bağlantıyı kurar. Yine sakın ola ki yanlış anlaşılmasın kapalı bir kültür anlayışını savunuyor değilim. Hele benim gibi geniş anlamıyla dünyayı gezmiş, kültür ortamlarında yıllarını geçirmiş bir kişinin böyle bir kavrama tutsak olması düşünülemez. Doğrudan fotoğrafta “toplumcu gerçekçilik” yolunda yürüyelim diyen de yok. Herkes bildiği yolda devam eder. Beni ilgilendiren sanatçının ürünlerinin yaslandığı temeldir.

Hepimiz biliyoruz ki, küreselleşen dünyamız iletişim devriminin azgın saldırılarıyla bir “köy” haline geldi. Bu kavramın kuramcıları da var. Ünlü Mc Luhan bu olgunun ufuklarını bize tanıttı. Yine biliyoruz ki iletişim teknolojisi, onu alan ülkeye kendi kültürünü de taşımakta, ihraç etmektedir. Bugün dünyamızın en güçlü silahı buzlu ekran televizyon, devamlı olarak toplumla-

rı, bireyleri her şeyi etkilemekte onları yabancılaştırarak tek boyutlu hale getirmektedir. Bundan sanatçılar da etkilenmektedir. Ama benim temelde inancım sanatçı etkilense bile asıl etkileyen olmalıdır. Ancak sanatçı eserleri ile gerçekten etkili olabilmesi içinde insanın gerçekleri ile temel sorunları ile bağlantılı olması gerekir. Sanatçıların dünyamıza olan etkilerinin hikâyeleri sanat tarihinin sayfalarından taşar. Etrafımıza baktığımız zaman bu yabancılaşma etkilerinin açık şekilde çevremizi sardığını yaşayarak görüyoruz. Türkiye’de bir “takım” sanatı özünde yerel değil evrensel sayar. Varolan öz melezleştiği ölçekte zenginleşiyor iddiasındadırlar. Dünyada kendinden oluşan hiçbir kültürde yoktur. Ben tüm sanat serüvenim içinde bu tür düşüncelere iltifat edemedim. Çünkü yaşam bana kültürün temelde toplumların arasındaki benzerlikler kadar ayrılıklar olduğunu da öğretti. Gezip gördükçe Hindistan’la Finlandiya’nın, Guetamala’yla Tasmanya’nın çok az ortak noktası olduğunu yaşadım. Neydi bu toplumları birbirinden farklı kılan şey? Sanıyorum içlerinde yaşadıkları tarihin ve coğrafyanın dil ve din kanalıyla onlara armağan ettiği “öz” ve “kültürel oluşum”du. Sanatın şu veya bu alanda kültürün bir “izdüşümü” olduğunu biliyorsak, her sanat ürününü ve fotoğrafları da aynı anahtarla inceleyip kavrayabiliriz. İşte bu nedenlerle sanatçıların yapıp etmelerinin, ürünlerinin verilecek bir hesabı olduğu ortaya çıkıyor.

KİMLİK = ÖZGÜNLÜK

Ülkemizde bu yapılar ile sanat kuramları üzerinde çok az durulduğu ortadadır. Ülkemiz insanının en

büyük özelliklerinden biri adeta hiç belleği olmamasıdır. Türkler geçmişlerinden öğrenmiyorlar. Bunu şunun için söylüyorum. Ben ülkemizdeki fotoğraf serüveninin resmimizden alacağı çok ders olduğunu düşünüyorum. Yeni resim sanatı, Şeker Ahmet Paşa'dan başlayarak özellikle Cumhuriyet dönemiyle ülkemizde var olan “nakış geleneği” geliştirilip çağdaşa taşınacağına, modernleşme, Batılılaşma adına bir başka kulvara itildi. Öğrensinler, onlar gibi olsunlar, diye Batıya sanatın, resmin ileri olduğu varsayılan Paris'e tabur tabur ressam gönderildi. Dönüşlerinde orada görüp ettiklerini, öğrenip bellediklerini, sanatın son haberleri ve haberileri olarak etraflarına gösterme gayretlerini sergilediler. Sanat eğitimi onların eline verildi. Bu serüvenin neredeyse 100 yıllık bir tarihi vardır. Şimdi sorulacak soru şu mudur? Bütün bu gayretler sonunda biz dünya resim sanatının neresindeyiz? Dünya müzeleri sanatçılarımız ürünleriyle dolup taşıyor mu? Üzerlerine yayınlar mı yapıyor? Güzel sanatlar fakültelerinde tez ve doktora çalışmalarının konuları mı oldular? Yabancı sergi davetlerinden sanatçılarımız baş kaldıramaz halde mi? Dünya koleksiyoncuları bu ürünleri paylaşamıyorlar mı? Müzayedelerde rekor fiatlarla mı kapışılıyor? Hayır bunların hiçbirisi olmadı, yaşadığımız gerçek bunların hiçbirisi değil. Neden bütün gayretlere rağmen böyle olmadı? Buna Batıdan aldığımız cevap, “çünkü siz bizden değilsiniz” den başka “özgün değilsiniz”dir. Çünkü onlar biliyorlar ki her sosyal ortamdaki sanatçının “özgün bir duruşu” olması lazımdır. Sanattaki gelişim bir devamlılıktır. Eğer bu zincir özünde eskinin içindeki yeniyi sergilemiyorsa işte sorun başlar. Ortaya ilkesiz taklitçilik çıkar. Bizde yaşanan da budur.

Sayın Ahmet Oktay kültür ortamımızdaki yabancılaşma üzerine çok ilginç bir kitap yayımladı. Kitapta medyada çeşitli kadrolarla yapılan söyleşilerden

alıntılar var. Kùltürlü ve zeki bir yazar olarak ùlkemizdeki sanat olaylarındaki olup bittiye çok ilginç örnekler veriyor. Ve bir kere daha aynen ùlkemizde sakallı Celal'in dediği gibi "Türkiye'nin büyük bir gemi olarak doğuya giderken, üzerinde batıya doğru koşanların olduğunu" okuyunca anlıyorsunuz. İşte Orhan Cem Çetin bu geminin üzerinde batıya koşuyu tutturmuşlardan biridir. Bu ne suç, ne kusur. Sergide bana söylediği sözlerle "işte ben bu ùlkenin okullarında bunları yaparak, ortaya çıktım, ùlke şartları beni böyle bir sonuca ulaştırdı" gibilerden söylemiyle bu gerçeği ortaya koymuştu. Belli ki Orhan Cem Çetin "Benim fotoğraflarım Türkiye'de neyi karşılıyor? Geleneksel birikimin neresindeyim?" gibi soruları kendisine hiç sormamış.

SORUMLULUK

Çekincem, sanat işiyle uğraşanların önlerine gelen hazır menüleri yemeden önce şöyle bir koklayıp düşünmeleridir. Öyle ya Orhan Cem Çetin sabah kahvaltısında önüne gelen rafadan yumurtanın kabuğunu çatlatınca eğer kokuyorsa sonuna kadar yemez. Sanırım benim ve benim gibi düşünenlerin bu çevreden farkı işte burada.

Kaçınılmaz olarak dünyanın neresinde olursa olsun sanat uğraşısı içinde olanların bağlı oldukları ve çözümlmek durumunda oldukları konu budur. "Ne yapmalıyız da bize ait, yani yerli olan bir -duyuşu- ürünlerimizde yansıtmalıyız." Dünyada bunu becerenler var, beceremeyenler var. Kuşkusuz bu tamamen kişisel bir beceri olayıdır. Ama bu beceri Hindistan'daki resmi, Kanada'daki batığı,Kongo batığından ve Norveç'teki

yapıp etmelerden ayırırveriyor. İşte buna “kimlik” deniyor. İşte Orhan Cem Çetin’in ürünlerinde “namevcut” olan budur.

Temelde fotoğraf endüstriyel bir araçla oluşur. Temelde resim kadar özgün teknikleri yapısında bulundurmadığı ortadadır. Onun için fotoğrafta farklılığın ortaya konma çabaları diğer sanatlara göre çok daha büyük çiledir. Ama bunu da dünyada becerenler var. Bu kitapta da örneklediğim Çinli fotoğrafçılar kendilerini bir Fransız’dan farklı olarak ifade edebiliyorlar. İşte ben ülkemizde bu hasretin içindeyim. İnternetle birlikte yaşanan küresel iletişim ortamının her şeyi anonimleştirme tehdidine direnebilecek ilk siperlerin sanatçıların düşünce dünyasında oluşması lazım. Aksi halde “yok birbirimizden farkımız” türküleri söylenmeye devam edecek ama sanatta özgünlük kalmayacaktır.

Fotoğrafın ülkemize çok şeyler kattığını, özellikle aydınlarımıza yapımızı, kültürümüzü tanıttığı, çevrenin coşkun fotoğraf duygusunun bütün kesimlerde imrenildiğini düşünüyorum. Daha güzel bir ülke ve dünya için özgünlüğü yakalayan sanatçılara fotoğrafımızın bugün de ihtiyacı her şeyden fazla.

HÜKÜM CÜMLELERİ

Yukarıda anlattığım gibi Orhan Cem Çetin mesleki uygulamalarda fotoğrafın tüm standartlarına uyuyor ama bu arada sanatın da geniş anlamda standartları olduğunu unutuyor. Şimdi fakirin hüküm cümlelerine gelelim. Sevgili Orhan Cem Çetin ve saz arkadaşlarına söyleyeceğim şudur. Sorunun ek yeri anlaşıldığına göre “Ay buluta girmiyor, buna aklım ermiyor” türkülerini

bırakıp, “nafile namaz”dan kalkıp ülkenin gerçekleriyle ve özüyle bir miktar ilgilenmeleridir. Müzeyyen Senar ne demişti; “İçinde alaturkalık olmayan alafrangalığı ben neleyim.” Bana göre bu cümledeki kültür tınısı daha ilginç bir türkü olabilir. Bence sonuç muhteşem olacaktır. İsmet Özel demiş ki “Kendi kumaşınızı kendiniz dokuyacaksınız. Bu hem sizi hemde ilişkide bulunduğunuz insanları özgürleştirecektir.” Bilmem anlaşıldı mı? Orhan Cem Çetin’in gerçek potansiyeline ve enerjisine bu yakışır.

Londra'da
Fotoğraflı
Günler

*Bir Fotoğraf Cumhuriyetine Merhaba
Ulusal Galeride Fotoğraf Sergileri
Jüri Üzerine Bir Not
Sergi
Yüzyıla Bakış
1999 Dünya Basın Fotoğrafları Sergisi
Yarışma Birincisi
Röportajlar
Röportajların Düşündürdükleri
Türkiye'nin Katılımı
Yayın Dünyası
Amerikalılar
Victoria Albert'teki Sergiler
Londra Fotoğrafçılar Galerisi
Magnum Sergisi
Sonuç*

BİR FOTOĞRAF CUMHURİYETİNE MERHABA

İcatlar ve keşifler çağını eski imparatorluk günlerinde yaşayıp önemli duraklara imza atmış, fotoğraf tekniğinin öncülerinden Fax Talbot'u yetiştirmiş, bunun farkıyla fotoğrafın icat tescilini kaçırmış, İngiltere'nin başkenti Londra'dayım.

Neden Londra bir fotoğraf cumhuriyeti? Birbirinden zengin çok sayıda galerisi ile, müzeleri ile, sanat ve fotoğraf okulları ile, yarışma ve ödül ortamı ile, geniş yayın dünyasıyla, müzayedeleri ile Londra bir fotoğraf cumhuriyeti olmayı hak ediyor. Esasen dünyada birkaç metropol, Avrupa'da Paris ve Berlin, Amerika'da New-York ve Japonya'da Tokyo aynı fotoğraf manzarasını sergiliyor.

Müzayede dedim de atlamadan buraya edindiğim birkaç bilgiyi sizlerle paylaşayım. Londra ve New-york'ta bulunan Sothesby ve Christies gibi ünlü müzayede evlerinde yapılan arttırmalarda bir Edward Weston fotoğrafı 77.000 dolara satılmış. Robert Mapplethorpe'nin bir fotoğrafı ise 33.000 dolar fiyat bulmuş. Londra'da Eugene Atget fotoğrafları ise 10.000 ile 31.000 paund arasında değerlendiriliyor. Fotoğraf dünyada nerelere gidiyor, bizde ise henüz profesyonel koleksiyoncusu yok.

Londra fotoğrafın dolu dolu yaşandığı bir kenttir. Hani bizde İstanbul'da "Saydam Günleri" veya İF-SAK'ın "Fotoğraf Günleri" sırasında yaşadığımız atmosfer Londra'nın neredeyse her gününe hâkimdir. Gelir gelmez kentin müzelerini, galerilerini izleme yolculuğuna başladım. Önce National Gallery-Ulusal Galerisi'ye uğrayacağım. Çünkü burada eski deneyimlerimden biliyorum, daima ilginç fotoğraf sergilerine rastlanır. Nitekim 2000'e az kala tam üç sergi var.

ULUSAL GALERİDE FOTOĞRAF SERGİLERİ

Ulusal Galeride daha önceki yazılarımda değindiğim önemli bir kurum. İngilizler'e ruhunu veren, ülkenin tarihi, kimliğini oluşturan profillerin sanat diliyle sergilendiği bir müze. İngiliz sanatçılarının resim, grafik, fotoğraf ve heykellerinden oluşan bir ünlüler geçidi.

Sergilerin ilki John Kobal "1999 Fotoğrafik Portre Yarışması" sergisi. Yarışma yedinci yılında ve yapılanmada yine bir yığın sponsor karşımıza çıkıyor. Fuji Film, John Kobal Vakfı, Metro Imaging. Bunlar gösteriyor ki artık İngiltere'de her kültürel etkiliğinin arkasında bir sponsor olabiliyor. İşte ülkenin sanat ve fotoğraf bilinç düzeyi. Darısı başımıza.

John Kobal vaktiyle ününü ve parasını yaptığı Hollywood'da çalışmış potre alanında İngilizler'in önemli bir fotoğrafçısı. Dünya çapında büyük arşivi olan, dünyanın pek çok yerinde sergiler açmış, yapıtları müzeleri doldurmuş bir sanatçı. Bu tür etkinliklerin daima bir yayını yapıldığından önce onu aldım. Orada daima olayın arka planını gösteren öğretici bilgilere rastlanır.

JÜRİ ÜZERİNE BİR NOT

Önce yarışma jürisi ilgimi çekti. Fotoğrafçılar, yaratıcı müdür, fotoğraf editörü, vakıf temsilcisi, Ulusal galerinin kreatörü gibi kadroların yanında son yarışmanın birincisini de jüriye koymuşlar. Şık bir hareket. Önce yarışmanın devamlılığının göstergesi. Sonra

yarışmacılara başka bir motivasyon yanında yarışma psikolojisiyle jüri arasında bir köprü oluyor. Yarışmanın eski birincisinin emeğine yeniden bir onur veriliyor. Sonuç olarak; nice deneyimlerden süzölmüş bir düzenleme. Bizdeki yarışma düzenleyicilerine duyurulur.

SERĞİ

Gelelim sergiye. En iyi portre derecesini Heiko Timmann almış. Sanatçı, Essen Üniversitesi'nden bir Alman. Biyografisinde 7 yaşından beri fotoğraf çektiği yazıyor. Tabii bu tür bilgiler benim anlamadığım şeyler. Heikon'un işi sanki bir anı fotoğrafı havasında, basitliğinde büyümüşte küçölmüş bir Alaman veledinin portresi. Yarışma sergisindeki diğer fotoğrafların havası öyle dar portre anlayışında değil. Genelde çevresiyle birlikte kadrajlanmış, objenin dünyadaki duruşunu yansıtan kareler. Şeffaf bir banyo küveti içinde dalış yapmış çocuklar, bir kahvenin kenarında arkadaşlarıyla meyva suyunu içen yetişkin ikiz portreleri. Bir karlı dağın fonunda yarı beline kadar çıplak, geçkin bir kadının portresi gibi biraz postmodern bakışlar.

Fotoğraf sergisinin anlatılması bir sorundur. Fotoğraf görsel bir şey. Burada anlatılabilecek şeyler konunun arka planları. İkinci sergi *Faces of the Century-Yüzyılın Yüzü*. Günde 9.000.000 ziyaretçisi, müşteri trafiğı olan dev süpermarket zinciri Sainsbury'in sponsorluğunda gerçekleştirilmiş. İşte her fotoğraf etkinliğinin arkasında bir sponsor dengesi devam ediyor. Şimdi bizim Migrosa gidip "Biz şöyle bir şey yapacağız," desek ne buyurlar acaba?

YÜZYILA BAKIŞ

Yine ilginç bir düzenleme. *Yüz Yılın İçerisinden Portreler* sergisi. Bu sergide Winston Churchill'den Arthur Scargili'ye, Emmeline Pankhurt'tan Margaret Thatcher'a kadar İngilizler'in son yüzyıl politik ve sanat tarihinin içinden profillerinin bir geçidini izlemek mümkün. Sergi İngilizler'in bir çeşit kanaat önderleri sayılabilecek kişilerin seçmelerinden yararlanılarak oluşturulmuş.

Bir başka sergi ise, John Goto'nun *NPG 2000 Fotoğrafları*. Bunlar panoromik çekimli büyük boyutta yapı fotoğrafları. Bir mimari tarihi göndermesi. İlginç bir çalışma. İlk gençlik yıllarımı mimari fotoğraflar çekecek geçirdim. Çok severim. Ancak mimari fotoğrafla ülkemizde profesyonel olarak devam etmek mümkün değil. O günlerden bugünlere de maalesef mimari fotoğraf alanında çok fazla şey değişmedi.

1999 DÜNYA BASIN FOTOĞRAFLARI SERGİSİ

Oradan bir başka sergiye koştum. Sergi Londra'nın muhteşem Konser salonunun bünyesinde düzenlenmiş. *1999 World Press Photo*. Dünya basının en büyük platformu sayılan düzenleme yine son derece ilginçti. Uzun yıllardan bu yana KODAK Professional'ın ve KLM Hollanda Kraliyet Hava Yollar'ının birlikte destek ve düzenlemesiyle 1955'ten bu yana yürütülen bu büyük yarışma katılanları kalp çarpıntısına uğrattır. Çünkü kazanılan ödül büyük bir prestijdir. 1999 için yarışmaya

116 ülkeden ki Birleşmiş Milletlere 185 ülkenin kayıtlı olduğu düşünülürse, katılımın gücü daha da iyi anlaşılır. Aralarında ülkemizin de bulunduğu Afganistan'dan Zimbabwe'ye kadar tam 116 ülkenin haber ortamından 3.733 fotoğrafçıdan 36.836 fotoğraf gelmiş. Dehşet bir durum.

YARIŞMA BİRİNCİSİ

1998 yılının birincisi olan *Washington Post*'tan 47 yaşındaki Amerikalı fotoğrafçı Bayan Dayna Smith'le yapılmış bir söyleşiden anladığımıza göre, kazanan fotoğraf Bosna trajedisi sırasında çekilmiş. Bu sergi ve yazıdan da şimdiye kadar kadrolarında hiçbir fotoğraf yöneticisi -editörü- çalıştırmamış, bizim şerefli Türk basınıni yöneten çevrenin öğreneceği epeyce şey var. "Profesyonel fotoğraf muhabiri olmaya nasıl karar verdiniz?" sorusunu şöyle cevaplamış. "Fotoğrafın en önemli ödüllendirici tarafı sahip olduğunuz sanatsal eğiliminizi bütünüyle tatmin etmesidir. Ayrıca sosyal yanlışları düzelteren çok büyük bir gücü vardır. Bu iki yüze sahip bir başka meslek bilmiyorum ve şimdi ben böyle bir etkiyi gerçekleştiriyorum.. *Washington Post*'un asıl izleyici grubu inanılmaz kişilerdir. Bu insanlar bütün dünyayı etkileyen politikalar oluşturmaktadırlar."

Kazanmasını da şöyle karşılamış. "Bunu 20 yıllık bir profesyonel çabamın onaylanması gibi düşünerek sonuçtan gururlandım." Besbelli ki Amerikalı, fotoğrafın ömür boyu sürececek bir şarkı olduğunu anlayanlardan.

Sergilenen fotoğraflarının geneli siyah-beyaz. Renkliler azınlıkta kalıyor. Bu 36.836 fotoğraf arasından sadece 59 ödül alan röportaj çalışması var. Yarışma

çeşitli başlıklar altında toplanmış: Yenibaşlıklar, Gençler, Hikâyeler, Portreler, Spor Haberleri, Çevre, Günlük Yaşam, Bilim ve Teknoloji, Sanat, Genel Haberler gibi.

Fotoğraflar yine anlatılır türde değil. Pek çoğu geçen yılın büyük trajelerini gözler önüne seriyor. Fotoğraflarda, Güney Kore'deki olaylar sırasında iskelenin çökmesiyle havaya savrulan polisler mi istersiniz, Filistin olayları sırasında elinde Filistin bayrağıyla kurşunu yemiş, devrilen gençleri mi, Güney Afrika'da, Kenya'daki terörist patlama anlarını mı? Say gelsin hepsi birbirinden anlamlı, "doğrudan fotoğrafın", "an fotoğrafının" en son seçkin örnekleri halinde haber fotoğrafları.

RÖPORTAJLAR

Beni en çok etkileyen röportaj serileri *Time* dergisi için Magnum Ajansı'ndan James Nachtwey'in yaptığı, geçen yıl ekonomik kriz sonrasında başlayan "Jakarta olayları." Gerçekten kendinizi olayların ta içerisinde hissediyorsunuz. Amerikalı fotoğrafçı Nancy Andrews'ın *Washington Post*'ta yayımlanan *Tayland'da AIDS Hastanesi*. Bakılmaya dayanılmayacak kadar yoğun dertlerin fotoğraflarını sergiliyor.

RÖPORTAJLARIN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Yarışma sergisinde bazı konular kolay rastlanan şeyler değil. Ama bir kısmı her yerde her zaman kolayca

bulunan konular. Bu sergide bunun çarpıcı bir örneği var. İtalyan fotoğrafçı Ettore Malanca'nın SİPA Press kanalıyla *The New York Times* dergisi için hazırladığı *Romanya'nın Kayıp Çocukları* röportajı. Bizde de olan sokak çocuklarının dünyası. Peki neden bizde bu çapta bir çalışma ortaya çıkmıyor?

Elbette bunda bizim foto muhabirlerinin mesleki yetenek yapısı söz konusu ama başka bir sorun daha var. O da işveren sorunu. Önce bu röportaj nerede basılacak? Şerefli Türk basınını bilenler bu tür röportajları basabilecek iyi teknikte bir-iki dergi olduğunu bilirler. Ancak bu dergilerin yönetimi bu tür görüntüler ister mi? Böyle çalışmayı destekler mi? Hiç zannetmiyorum. Çünkü bizde "Bu işin en iyisini nasıl yaparız?" diye bir anlayış yoktur. Babiâli'nin gelenekleri böyle değil. Kalitenin prim verdiği bir yokuş değil Babiâli. Aslında ortalıkta Babiâli filanda kalmadı. Herkes İkitelli'ye, Hadımköy'e taşındı, taşınıyor.

Serginin tümü anlatmayla bitmeyecek birbirinden ilginç, güçlü çalışmalarla dolu. Benim asıl ilgimi çeken şey tüm röportajlarda olayların şemsiyesi dışında saf "fotoğrafça"nın gücüydü. Son derece kıvrak, lekelerle oluşturulan bir kompozisyon anlayışı, olayda mutlak doğru açının yakalanma gayreti "fotoğrafça"ya yakın olan herkesin şapkasını çıkartacak kadar mükemmeldi.

Basın fotoğrafı, doğası gereği aktardığı olayla kopmaz bir bağ içindedir. Olayın var olan yapısı da fotoğrafik başarıya çokça yardım eder. Basın fotoğrafında eğer olay varsa, orada fotoğraf olabilir. Olay fotoğrafı taşır. Batan güneşler foto muhabirlerini ilgilendirmez. Ama asıl başarı fotoğrafın asal ağırlığındadır. Seçkin basın fotoğraflarında olayın dramatik kurgusu ileri bir fotoğrafçayla aktarılır. Yani iyi basın fotoğrafı temelde bir kültür olayıdır. Bir fotoğraf kültürü olayıdır. İşte bu olgu sergide o kadar belli ki. "İşte ben ordaydım"dan

daha fazla “İşte olayın yapısı buydu,” diyen fotoğraflarla dolu bir yapıtlar senfonisi. Hüküm cümlesi şu; Sergi ülkemize geldiğinde mutlaka görün ve üzerinde düşünün.

TÜRKİYE’NİN KATILIMI

Sergi albümünün arkasında yarışmaya katılan fotoğrafçıların ülkesine göre yapılmış bir listesi var. Bir arka plan olarak bize çok şey söylüyor.

Alfabetik sıradaki Türkiye’ye baktım. Bizden 16 katılımcı var. Yani ilgi Türkmenistan’dan, Uganda’dan Tunus’tan, Panama gibi bir iki fotoğrafçıyla katılımdan daha fazla. Katılım en çok Amerika Birleşik Devletleri’nden. Tam 618 fotoğrafçı. Sonra Alman, İngiliz ve Fransızlar geliyor. Çin Halk Cumhuriyeti de yoğun olarak yarışmaya ilgi göstermiş, katılımları 194 fotoğrafçı. İran 58, Vietnam tam 202 fotoğrafçıyla katılmış. Dökümler bir çeşit ülkelerdeki foto muhabirliğinin de arka planını veriyor.

Ülkemizden katılanların bir bölümünü tanıyorum, bir bölümünü tanımıyorum. Herhalde fotoğrafın dünya olaylarını izleyen meraklı gençler olmalı. Aman ne güzel. Ancak hiçbir Türk fotoğrafçısı herhangi bir dalda, herhangi bir derece kazanamamış. Bunun nedenlerini, bunun sorgulamasını herhalde yine en iyi kendileri yaparlar. Yarışma albümü bunun yapılabileceği en ilginç zemin. Hiçbiri sonuçları gördükten sonra umarım ki haklarının yenildiğini düşünmeyeceklerdir.

Bu durum bana geçenlerde ülkemizde açılan büyük usta Henri Cartier-Bresson’un *Avrupalılar* sergisi sırasında yapılan bir foto muhabirleri toplantısında söz

alan, sanırım kendisinde foto muhabiri olan genç bir arkadaşın sözlerini hatırlattı. Kendilerine ilgi gösterilmediğini, fotoğraf ortamını dışçilerin, iplik tüccarlarının kapladığından falan bahsettiydi. Bildiğim kadarıyla o kimseler bu yarışmalara katılmıyorlar. Bu yarışmaya katılmak bahsettiklerinin işi değil. Ama bu platform foto muhabirlerinin temel işidir. Onların dergâhı, onların yeridir. Onların zirve için yarışacağı kulvardır. Hodri meydan, gelecek yıllarda onları bu derecelerin içinde görelim. Mazeret yerine marifet izleyelim.

Yayıncılık buranın temel kültürel zenginliklerinden. Ne tarafa baksan her konuda geniş yayın olduğunu görüyorsunuz. Dergilerin kitapların raflardan taşıdığı yerdir batı. Sanat yayıncılığında payını almış bu ortamdan. Gombrich'ın ünlü kitabı *The Story of Art-Sanatın öyküsü*'nün şömizinde "6.000.000'dan fazla baskı" ibaresi vardı. Bir sanat tarihi kitabı için ilginç bir ölçü. Bizde en çok satan ne Orhan Pamuk, ne Yaşar Kemal kitapları değil, en çok satan Pakize Hanımın yemek kitabıymış.

YAYIN DÜNYASI

Tabii fotoğrafta payını almış bu zenginlikten. İş oraya varmış ki yalnız fotoğraf yayınları satan yerler var. Böyle bir kitapçıyı gezerken, şunlar gözüme çarptı. Albümler konularına göre raflandığından fotoğraf yayıncılığının temel yapılanmasında kavırıyorunuz. Yaşam, manzara, moda, gezi gibi albümler ayrı ayrı raflanmış. Geneli siyah-beyaz. Siyah-beyazın prestiji giderek geri dönüyor. Eskiden baktığınızda raflardan hep renkler göz kırpardı. Şimdi bana durum değişmiş gibi geldi.

AMERİKALILAR

Ve yoğunluk Amerikan fotoğrafçılarında. Nasıl olmasın ki? Fotoğrafın ulusal sanat sayıldığı tek yer hâlâ Amerika. Fotoğraf ortamında Amerikan hâkimiyeti her ortamda izleniyor. Yukarılarda bahsettiğim *World Press Photo* yarışmasına en büyük katılım Amerika'dandı. Yine buradan edindiğim bir fotoğraf tarihi kitabında durum aynı. Her şey Amerikan ağırlıklı. Ama bunun da yapısal nedenleri var. Fotoğraf tarihinin başyapıtlarından biri sayılan *A New History of Photography - Fotoğrafın Yeni Tarihi* çalışmasına baktığınızda fotoğraf dünyasındaki müze, koleksiyon, yayın konusundaki en büyük yapılanmanın da yine Amerika'da olduğu açık seçik ortada. Ne ekilirse o biçiliyor. Sonuç doğal değil mi?

YAYINLAR, YAYINLAR

Yayın, ismi üstünde inanılmaz zenginliğe ulaşmış, batıdaki tüketim toplumunun bir enstrümanı olmuş durumda. Serde yayın hastalığı olduğundan Londra'da önemli zamanımı hep kitabevlerinde geçirmekten büyük keyif aldım. Sanki bir ayindeymiş gibi her albümü elime aldığımda büyük bir huşu içerisinde sayfalarını çevirirken fotoğrafın yeni ufuklarını keşfediyorum.

Magazin dünyasının en büyüklerinden *Stern*, *Portfolio* başlığı ve *Stern*'in *Fotoğraf Kitaplığı* paranteziyle bir seri yayımlandı. Bir düzinelik seride Avangart sanatçılar yanında *İnsanın Görüntüsü* başlığı altında kapsamlı bir özel sayı çıkarmışlar. Enfes seçimle, enfes bas-

kıyla fotoğrafın bir başyapıtı. Doğrudan fotoğrafın yeni kutsal kitaplarından biri daha ortaya çıkmış. Bizde fotoğraf okullarında zorunlu ders olarak okutulmasına 22. yüzyılda sıra gelir mi bilmem?

Ülkemiz fotoğrafı açısından galiba sorunlardan biri de şu. Ortaya o kadar başarılı iş, fotoğraf konmuş ki, bizden bir er veya hatun kişinin tüm bunları izleyip, hedefini önüne koyup, alması gereken mesafeyi, çıkarması gereken fotoğraf yarışının strateji ve taktiklerini belirlemesi ne kadar zor ve ciddi bir problem. Buna hangi güç, çaba ve felsefe yeter. Bizden bir anlamda geçti. Allah gençlerin yardımcısı olsun.

VICTORIA ALBERT'TEKİ SERGİLER

Londra'nın önemli müzesi Victoria Albert'teki Canon Fotoğraf Galerisi'ne gittim. Bu bölümün kreatörü Mark Harwort Booth İstanbul'daki Henri Cartier-Bresson etkileri sırasında bir konferans vermişti. Yaklaşık 25 yıl gibi bir süre içerisinde ziyarete hazırlanan bu müze dünyanın en geniş uygulamalı güzel sanatlar koleksiyonlarına sahiptir.

Müzenin dev binası içerisinde galerinin alçak gönlüllü bir büyüklüğü var. Canon'da prestijli bir sponsorlukla galeriyi düzenlemiş ve hâlâ desteğini sürdürüyor. Galerinin öncelikli görevi ulusal fotoğraf koleksiyonunu oluşturmak ve korumak. Yani bizim henüz gündemimizde hiç olmayan bir konu.

Fotoğraf bölümünün genel stratejisi zaman içerisinde tam bir fotoğraf müzesi haline gelmek. Ancak bu artık çok büyük bütçeler gerektiriyor. Daha önce İsveç Fotoğraf Müzesi yetkilileri de anlatmışlardı, yıllık

bütçelerinin neredeyse tamamıyla “antik fotoğraf” satın almışlardı.

Victoria Albert’te var olan koleksiyon, sergileme dışında üst katlarda özel bir inceleme kütüphanesinde saklanıyor. Dileyenler gelip randevuyla orada çalışıyorlar. Bizi gezdirirlerken baktım bir hatun dosyaları sermiş çalışıyordu. Görülüyor ki işleyen bir sistem.

Galeride şu sergiler var. 1960’lardan 3 Fotoğrafçı Ron Traeger, Michael Cooper ve John Cowan. Başka bir sergi Fotoğraf Tarihinden başlığı altında düzenlenen Gümüş ve... galeri koleksiyonundan seçmeler. Bir başka sunum yine fotoğraf tarihiyle ilgili. 1840-1990’.

Victoria Albert’in Canon Galerisi bir fotoğraf kültür merkezi işlevi görüyor. Bir dizi konferans programı var. Konferans dizisinden bazı başlıklar. Lady Hawarden’in 19. yüzyıl kıyafet fotoğrafları, erken fotoğraflar, 1960’larda moda fotoğrafı, sürrealist fotoğraf, fotoğraf yenileştirme teknikleri v.s.

Bu fotoğraf cumhuriyetinde fotoğrafın halk katmanlarına yayılması acaba nasıl? diye merak edip, acaba bunun kent ortamında yansımaları var mı? diye gözlemlerken, bir vitrinde “Bugün evinize bir fotoğraf götürün” yazısını gördüm. Bütün merakım bitti. Şapkamı çıkarıp selamımı verdim. Bir semt çarşısında turistik satış anlamında bir adamcağızın, sanırım kendi çektiği fotoğrafların 13x18 boyutunda küçük renkli baskılarını şık basit çerçevelerin içerisinde dünyanın parasına sattığını gördüm. Demek ki bir alıcısı var, amca satmaya devam ediyor. Esasen tüm çerçevenin vitrinleri fotoğrafik afişlerle dolu. Bu fotoğraf cumhuriyetinde fotoğraf halkın malı olmuş. İşte fotoğrafı geliştiren bu atmosfer. Eski deyimle “arz ve talep” iklimi fotoğrafı geliştiriyor.

LONDRA FOTOĞRAFÇILAR GALERİSİ

Merkezi Londra'da Leicester sg.da bulunan "Fotoğrafçılar Galerisi" meraklıların sıkça uğradığı bir merkezdir. Bina tarihi bir yapı. Kraliyet akademisinin kurucusu Sir Joshua Reynolds burada yaşadığından anısına girişe bir plaka yerleştirilmiş. Büyükçe, birden fazla kişinin sergileme olanağının yanında zengin bir kitapçısı ve kütüphanesi olan, orjinal baskılarının satıldığı bölümüyle, kafesiyle fotoğrafçılar için bütünlenmiş hoş bir mekân burası.

Galerisi boyandığı için şu sıra sergi yoktu. Sadece kitapçısında saatler harcadım. Burası dünyada sayıları az sayıda olan, son derece zengin bir kitapçıdır. Yalnız "Teori" rafında yüzü aşkın eser vardı. Belli başlı klasikler, Roland Barthes, Susan Sontag, Walter Benjamin gibi fotoğraf üzerine düşünmüş yazarların önemli kitaplarının son yıllarda dilimize kazandırılmış olmasını düşünüp, rafı sevinerek izledim.

Albüm rafları her zamanki gibi heyecan vericiydi. Hangi fotoğrafçının yeni neyi çıkmış, kim ne durumda, kim hangi yayıneviyle anlaşmış, dünya fotoğrafının her şeyi gözler önünde. Bizden birinin kitabını da raf dizileri içerisinde görünce gururlandım. Bir genç Türk fotoğrafçı buralara kadar ulaşmış, ne mutlu, ne güzel.

Albümler son derecede öğreticiydi. Nelere rastladım ki. Sevgili Ahmet Elhan'ın bu yıl Urart'ta açtığı *Nesneler* sergisinin "tıpkısının aynısı" Hollandalı fotoğrafçı Gerrit Schreurs tarafından bir başka proje olarak önceden kitaplaştırılmış kuzu gibi rafta yatıyordu. Konseptte *Thimo te Duits'e ait*, diye yazıyor. İşte "deneysel" fotoğrafçıların başlarına gelen sürprizler. Deneysel fotoğraf bir anlamıyla anonim zekâ mühendisliği olduğu için bu tür rastlantılar oluyor. Geçmiş olsun.

Ama benim için asıl ziyafet, hayranı olduğum Hintli fotoğrafçı Raghbir Singh'in *Hindistan'ın Renk Nehiri* adlı yeni albümüydü. Sing'in tüm albümleri kütüphanemin raflarını süsler. Asya'nın güçlü ustasından çok şeyler öğrendiğimi düşünürüm. Çok çağdaş bir grafik yapıyla hazırlanmış albümde son derece az metin var.

Renkli fotoğrafın bu büyük şairi meraklısına yeni albümüyle fotoğraf ziyafeti çekiyor. Dünyanın o hiç bir yerinde olamayan kıpırtısıyla Hindistan'ın kadim kültürünün günlük çelişkilerle oluşan tarifsiz insan manzaranının fotoğrafçısı Ranghubir Sing'tir. Ranghubir'in bakışı, kompozisyon anlayışı son derece özgündür. Günlük yaşamın ritmi içinde kullanılan eşyaların çerçevesinde geliştirilen fotoğrafların keyfine çok az fotoğrafçıda rastlarsınız. Her bir kompozisyon sanki orta çağ ressamı Pieter Bruegel'in bir tablosu.

İkinci önemli kazanımım Josef Koudelka'nın yeni yapıtı *Chaos* albümü oldu. Bu çağdaş fotoğrafın en büyük ustalarından Çek asıllı sanatçının siyah-beyaz albümüne nefesimi tutarak baktım. Dünyanın her yerinden çektiği fotoğrafları ile, genelde ince uzun kadrajlarla, çoğunlukla insanın yarattığı biçim kaoslarıyla ortaya büyük bir insanlık dramı koymuş Koudelka.

Her ikisi de son dönemlerde birbirinden önemli albümler yayımlayan Phaidon tarafından yayımlanmış. Her iki albümde farklı bir büyük boyutta, tabii enine bir kadrajda basılmış. Üzerine upuzun yazıların yazılabileceği son derece derinliği olan bu çalışmaları inşallah bir başka yazıda ele alma olanağını bulurum.

MAGNUM SERGİSİ

536 sayfa ile taşlanan bir albüm eşliğinde Magnumcular 50. yılları nedeni ile Londra'nın Barbican Kültür Merkezi'nin galerisinde çok önemli bir sergi açtılar. Sergi binanın iki büyük katını kapsıyordu. Anlatmakla bitmeyecek bir başyapıtlar dizisi. Sergi 1989 ve 1999 yıllarını kapsıyor. Birbirinden güzel, çarpıcı çoğunluğu siyah-beyaz olan fotoğraf dizilerinin yer aldığı ortama yarım gün ayırdım. Umudum bir gün bu sergide 1968 Magnum sergisi gibi ülkemize gelir ve fotoğraf çevremiz inşallah yararlanır. Serginin yapısını anlamak için fotoğrafçıların isimlerini buraya dökmeyi düşündüm ama bir hayli uzun olduğu için vazgeçtim. Ama aralarında Magnum'un asları Henri Cartier-Bresson'dan Elliott Erwitt'e, Bruno Barbey'den Abbas'a, Thomas Höpker'den Constantine Manos'a, Inge Morath'tan Marc Riboud'ya kadar onlarca yıldız fotoğrafçının işleri fotoğraf meraklılarına bir ziyafet oluyor. Marc Riboud sergiye Türkiye'den çektiği dört siyah-beyaz ile katılmış. Bana çok çarpıcı gelmedi. Bu arada bir şey dikkatimi çekti her defasında Magnumcu olduğunu ilan eden Ara Güler bu sergilerde yok. Aslında iyi bir fotoğraf ortamı. Neden yer almıyor bilemiyor ve merak ediyorum. Aktüel bir şey yapmadığından mı? Yoksa yine kendini çok farklı bir yerde gördüğünden mi? Aslında Magnum Ara Güler için bir sergi yapsa daha iyi olacak.

SONUÇ

Geziden geriye kala kala yine fotoğraf konuları kaldı, toparlayalım. Fotoğrafın kurumlaştığı bu ülkede

fotoğrafın büyüdü dünyasından yararlanan geniş kitleler var. Fotoğraf bir yaygınlık içinde. Ancak dünyamızda sosyal düzenin birleşik kaplar yasası gibi işleyen, her şeyin her ülkenin sosyo-ekonomik kültürel düzeyiyle orantılı geliştiği bilindiğine göre bizim yapacak bir şeyimiz yok. Bu süreci yaşayacağız. Sosyo kültürel ortamda atlaya, sıçraya gitmek yok. Ama biraz daha çalışsak, fotoğrafı biraz daha ciddiye alsak, onu sevsek kötü mü olur? Evet, fotoğrafın zengin dünyası Londralıları her gün besliyor. Onların kültür ve yaşamlarına renk katıyor.

Eski masallar “Gökten üç elma düştü,” diye biterdi. Ben kendime düşeni yedim. Darısı sizin payınıza düşenlere efendim. Hepinize “İyi” fotoğraflar dilerim efendim. Ben hep emrinizde, burada olacağım efendim. Yine beklerim efendim.

İsmail Cem'in
Mevsimler Sergisi

Sergi
İsmail Cem'in Fotoğraf Bakışı
Fotoğraf Kimliği
Albüm
Fotoğraflar
Sonuç ve Alınacak Dersler

SERĞİ

Koalisyonun Dışışleri Bakanı İsmail Cem, Ankara'da İstanbul Menkul Kıymetler Borsası'nın galerisinde yeni bir fotoğraf sergisi açtı.

Sergiye gördüm. Üzerinde düşünülmesi gereken ilginç işaretler taşıyan bir çalışma olarak, üzerine eğildim. Gerçi herkes Sayın Cem'i tanıyor ama sergi nedeniyle yayımladığı albümde şöyle tanıtılmış: "Yazar, Gazeteci, Gazeteciler Sendikası Başkanı, TRT Genel Müdürü, 1987'den sonra Milletvekili, Avrupa Konseyi Sosyalist Grup Başkan Vekili, Kültür Bakanı, Dışışleri Bakanı: çoğu Türkiye'nin siyasal sosyolojisi, tarihi ve sosyal demokrasisi üzerine yazılmış 12 kitabı ve gazetelerde yayınlanmış 1000'den fazla makalesi var. İsmail Cem aynı zamanda, bir fotoğraf sanatçısı: 4 kişisel sergi açtı ve bir fotoğraf kitabı yayınlandı. 'Mevsimler' İsmail Cem'in ikinci fotoğraf kitabı."

CEM'İN BAKIŞI

Burada önemli bir nokta var. Açık olarak biliyoruz ki Sayın Cem, bir yazar politikacı. Yaşamında bütünüyle kendine özenmiş kültür ve politika adamı. Fotoğrafı da çok sevdiği ve ara ara yaşamını renklendirdiği de ortada. Kendisi yine albümde fotoğrafları üzerine şöyle diyor; "Mevsimler 1970'ten bu yana yaşanmış mevsimlerden kesitler... Bu kitap, 4 kişisel sergiden yahut ilk kitabımda yer almış fotoğraflarla, ilk kez sunduğum fotoğraflardan oluşuyor."

"Bana göre, sadece takvimin değil, hayatın,

duyguların, renklerin, çizgilerin de mevsimleri var. Bu kitaptaki fotoğrafların özelliği, takvim ötesindeki mevsimlerden kesitler getirmeleri. Ayrıca, güzellikler karşısında duyarlılığa, güzellikleri korumaya, ortak bir çağrı olmaları...”

Sergi fotoğraflarının albümde açıklama notları var. Bunlardan Cem’in fotoğraf dünyası üzerine çok şey öğreniyoruz. Hemen fark edilen Cem’in “sahî” kendi gibi olduğu gerçeği. Hiç büyük iddiaların adamı değil. Büyük samimiyetle çoluğunu çoçuğunu, eşini, yaşadığı evi, orada çalışanları, oradaki anıları çekmiş. Gerisi doğa ve dış gezilerinden kesitler.

Sergiyi izleyen günlerde NTV kanalında kendisiyle yapılan bir söyleşiyi de izleme olanağım oldu. Orada da samimiyet ve alçakgönüllülükle soruları cevaplandırdı. Kıdemli bir politikacı ve özellikle diplomat olarak Cem’in ağzından ters bir anlam duymak herhalde olanaksız. Son derece dengeli cevaplarla fotoğrafla olan ilişkisini anlattı. Tüm bu referanslar onun fotoğraf üzerinde düşünmemizi çokça kolaylaştırıyor. Şöyle düşünüyorum; öncelikle Sayın Cem, bir kültür adamı. Bizde herhangi bir yabancı fotoğraf sanatçısının ismini bilmemekle övünen kadroların çok dışında, fotoğraf kültürüne derinlemesine hâkim bir kişi, bunu öteden beri biliyorum ve bazı yazılarımda işaretlemiştim. Rengin büyük ustası Ernst Haas öldüğünde Türk basınında onun üzerine tek yazı yazan yine Cem’di.

FOTOĞRAF KİMLİĞİ

Albümde yer alan iki çocuk fotoğrafını anlatırken, “...ben bu fotoğrafı daha önce görmüştüm, diye düşün-

düm ve sonra fark ettim; büyük usta Eugene Smith'in olağanüstü güzellikteki ünlü *Cennetin Yolu* fotoğrafından adeta bilinçaltında etkilenerек kendi çocuklarımı resimlemiştim," diye referanslarını belirtiyor. İsmail Cem fotoğraf kültürüyle kuşkusuz çok kısa süreler ayırabildiği fotoğraf ilişkisinden verimli derlemeler yapıyor.

Yine kuşkusuz ki Cem, fotoğrafı aklından çıkarmayan ve her fırsatta değеrlenen bir yapı sergiliyor. Albümde yine bunun ipuçları var. 135 numarayla *Atlantik'te Şafak* ismiyle yer alan fotoğrafın yanına şöyle bir not düşmüş. "Bana hem 'sonu' hem de 'sonsuzluğu' çağrıştıran fotoğraf: Amerika'dan Avrupa'ya uçuş genellikle gece gerçekleşiyor. Bu görüntüyü ansızın fark ettim ve hemen makineme sarıldım. Daha sonra birkaç kez aynı yolu yaptığımda, önceden hazırlanmama ve çeşit çeşit objektif kullanmama rağmen, bu tek karelik görüntüyü yakalayamadım," demiş. Fotoğraf tutkusu ve "fikri takip" açıkça ortada.

ALBÜM

Bir fotoğraf kitabının heyecanı ve keyfinin çok farklı olduğunu vurgulayan Cem, yayını gerçekleştirenlere şükranlarını sunmuş. Ama bana göre albüm başarılı bir baskı değil. Fotoğrafların baskıya geçirilme aşamasındaki olağan düzeltimleri, özensiz baskı ile birleşince ortaya Cem'in fotoğraflarındaki içtenliğe yakışmayacak bir kalite çıkmış. Bende ki kopyada yazı bölümü kâğıdın su almış olmasından dolayı kırıkmış durumda idi. Serginin ulaşabileceği kişilerin sayısı kuşkusuz albümden daha sınırlıdır. Basılı fotoğraf bu yüzden çok önemli bir

temsil aracıdır. Bunda sayın Cem'in hiçbir kusuru olmadığı açık. Çünkü bin işinin arasında her şeye yetişmesi söz konusu değildi.

FOTOĞRAFLAR

Sergi fotoğraflarının baskı kalitesi son derece iyi idi. O yüzden albüm yapısını yadırgadım. Fotoğrafların genel yapısına baktığımız zaman Türkiye ortalamasını aşan başyapıtlarla karşılaşmaktan çok, son derece akli başında, dengeli, fotoğrafın arkasındaki kişinin dünyasını veren, içten fotoğraflar görüyorsunuz. Birkaçını yadırgadığımı söylemeliyim. Yine notlarında yakın dostu olduğunu bildirdiği Viyolonselci Reşit Erzin'in televizyondan çektiği fotoğrafı genel için çok anlamlı bulmadım. Ama benim favori fotoğrafım *Siste Boğaz*. Cem onun içinde şöyle demiş "Sis resim açısından olağanüstü güzellikler yaratıyor. Sabahın erken saatlerinde bu görüntüyü eşim fark edip haber verdi. O yıllarda oturduğumuz evin balkonundan bu fotoğrafı çekebildim." Tüm alıntılar açık seçik varolan içtenliği yansıtıyor. Bu da bize yeter.

Bence bütün bunların ötesinde önemli olan Sayın İsmail Cem gibi çok yoğun yaşayan bir kişinin fotoğrafı olan ilişkisinin ortada olması. Bilindiği gibi siyaset potasında bir başka fotoğraf meraklısı da Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Sayın Rauf Denktaş'tır. Fotoğraf Denktaş için de kesin bir tutku. Kıbrıs politikasındaki büyük gücü, tarihi kişiliği ile çok saygı duyduğum Rauf Bey için yıllar evvel yazdığım da, varolan fotoğraf dünyasını geliştirmede için biraz kinayeye, ancak bir politika adamı olarak bu işe ayırdığı gönü-

l  kutlayarak, ayrıcalığını teslim ederek yazının sonunda, “...bu sergi iyi oldu canım, bundan böyle eğer fırsat bulursam, ben de hobi olarak Cumhurbaşkanlığı yapacağım” demiştim. Sanırım İsmail Cem için böyle bir şey söylenemez.       o sürekli kendini geliştirme yolunu bulmuş.

SONUÇ VE ALINACAK DERSLER

Sonuc olarak Cem fotoğraflarıyla, fotoğraf için belki yeni şeyler söylemiyor ama çok samimi şeyler söylüyor. Son derece açık, düşünülmüş kompozisyonlarla fotoğraf asını ortaya koyuyor. İsmail Cem'den alınacak ana ders, onun politikacı dostlarının olmalı. Nasıl bir kişinin onca yoğunluk arasından bir sanat vadisinde gezintisini sürdürdüğünü, onu yaşamına bir destek olarak kullandığını, her ulaştığı görüntünün ona neler öğrettiğini anlamaları ülkemizin de bir kazancı olacaktır. Biliyoruz ki ülkemizdeki siyaset erbabı genelde kültür  z rl d r. Protokol olarak bulundukları kültür ve sanat ortamlarının dışında çok çok azının yaşam biçimi içinde sanatın ve kültürün yeri vardır. İşte İsmail Cem bu çorak vadide “adam gibi bir adam” olarak fotoğrafımızı şenlendirdi. Sağ olsun, var olsun.

İKİNCİ BÖLÜM

Sergi ve Albüm Yazıları

CEM BOYNER'İN FOTOĞRAF SERGİSİ ÜZERİNE

Cem Boyner'in işadamlığı, siyasi kimliği yanında eskiden beri bir fotoğraf tutkunu olduğunu herkes bilmez. Yıllar önce yayımladığım *Yeni Fotoğraf* dergisi koleksiyonlarını karıştıranlar onun fotoğraflarına rastlayacaklardır. Cem Boyner, yıllar sonra Beşiktaş Kültür Merkezi'nin büyük mekânında denizaltı dünyasından derlediği fotoğraflarla karşımıza çıktı. Bu, 131 adet 50x60'dan 70 x100 ve 100x200 arası büyük boyutlara kadar tırmanan Refo Color'un özenli baskılarıyla hazırlanmış büyük bir sergi.

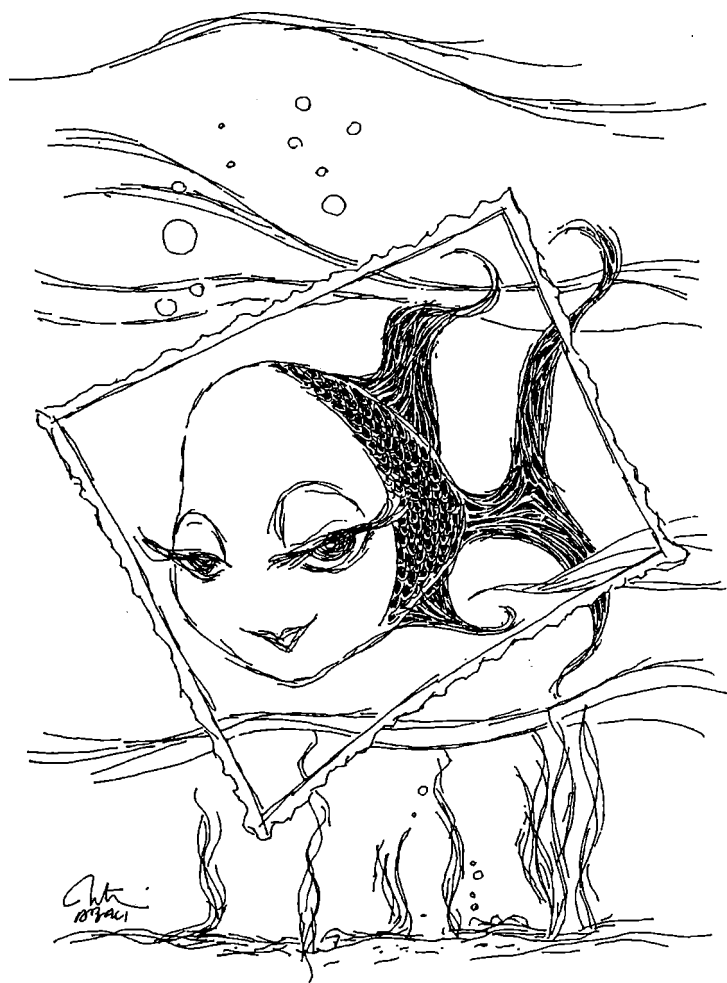
Cem Boyner bu fotoğrafları çekmek için yalnız ülkemizin denizlerini değil, Kızıldeniz'den Filipinler'e, Endonezya'dan Korsika'ya, Maldiv'e kadar çok yer gezmiş. Gece dalışlarıyla son derece zengin görüntüler derlemiş. Fotoğrafların hikâyesini de atlamamış, esprili açıklamalarla, bilgiyle görüntüleri desteklemiş ve zenginleştirmiş.

Serginin düzenlemesini bile profesyonel ellere bırakmış, bu alanda da birikimli değerli ressam Muhsin Kut'un bilgi ve becerisine yaslanan bir anlayışı alkışlamak gerekir. Sayın Cem Boyner'in sergi orjinallerinden yapılan çoğaltma ve albüm satış gelirlerini de sualtı arkeolojisine ve eğitime ayırması, ayrı bir incelik.

Kısaca tariflediğimiz bu serginin fotoğraf sanatı açısından ne ifade ettiğine gelelim. Bilindiği gibi her sergi bir mesajdır. Bir şey anlatır ve bir biçimde anlatır. Ülkenin ilk 500 büyük kuruluşu ve zenginleri arasında yer alan Cem Boyner'in bu çabasına başka mantıklarla da yaklaşmak gerekiyor. Önce bu listede yer alan nice insanın birkaç kişisi hariç sanat ortamında ne uygulayıcı, ne de destekleyici veya en azından ilgi duyan

şekilde bile yeri olmadığını biliriz. Boyner'in büyük iş yoğunlukları içinde fotoğrafı bir iç ağrısı olarak sürdürmesi son derece ilgi çekici ve sevindirici bir olaydır. Boyner'in bu sergilemede yarattığı altyapı (salonun ısıtılmasından, vestiyer hizmetlerine, zengin kokteylden audiovisual sunuma kadar) özeni ortada. En önemlisi serginin sualtı fotoğrafı kültürüne ait bir bütünlük göstermesi. Çoğu insan Türkiye'de bunun farkında değil, herkes pirinçsiz pilav peşinde. Halbuki kültürsüz bu işler hiçbir şekilde aşılamıyor. Tüm yönleriyle yaşanan sergi, bütün bunlar, fotoğraf adına heyecan verici güzellikler.

Evet, sonuçta bu fotoğraflar ne diyor? Sergi bütün nesneler gibi sualtı bir fotoğraf konusu olarak Boyner'in kendi deyimiyle "sıvı uzayı" yansıtıyor. Bu büyük âlemin yeni bir bakışla bize yansıtılması ve sevdendirilmesi ünlü Fransız deniz bilgini Jacques Cousteau'nun çalışmalarıyla başlamıştır. Denizaltı dünyası büyük ustalar yetiştirdi. *National Geographic*'in fotoğrafçılarından David Doubilet'in *Denizin İçindeki Işık* kitabı, bugün Amerikan başkanının devlet misafirlerine armağan olarak verilen bir kalite sergiliyor. Boyner'in çalışmalarını izlerken, bu kitabı düşündüm ve sergilenenlerin hiç de ondan aşağı kalmadığını gözlemledim. Sualtı fotoğrafı çekerken çabuk düşülen bir tuzak vardır. Konuya ulaşım zorlukları. Sergide fotoğrafların hangi derinliklerde de çekildiğinin belirtilmesi bize bu zorluklardan gönderme yapıyor. İşte bazen var olan zorluklar fotoğrafın önüne geçebilir. Sanırım Boyner bu tuzığa düşmemiş. Büyük bir özenle çektiği macrolar, deniz çevresi fotoğrafları, geniş bir çerçeve ile bu âlemin niteliklerini bize ulaştırıyor. Özenli kompozisyonlar yaşam biçimi fotoğraf olmayan birinde yadırgayacağımız kadar mükemmel. Evet fotoğraf Boyner'in yaşam biçimi değil ama ne mutluluktur ki yaşam biçimi fotoğraf



olan çok kişiden daha büyük ustalıklarla, özenle örnek bir iş ortaya çıkarmış. Sualtı fotoğrafı bir nesnenin bize aktarılması, basit bir reproduksiyon işlevi yerine getirmek değildir. Görüp gördürmek fotoğraf platformunda yorum gerektirir. Yorum yapmak sanatçının konusuna bilgiyle yaklaşması, onu derinlemesine ele almasıyla ve birikimiyle mümkündür. Fotoğrafta özgün olmak büyük emeklerle varılabilecek bir hedef. Bunun ne kadar zor olduğunu çekenler bilir. Cem Boyner, sesiz sedasız yıllarca kozasında demek ki bunları örmüş. Biz de şimdi öğrendik, mutlu olduk. Darısı paralarını saymaktan başka iş yapmayan, hiçbir şeyde gönöl gezdirmeyen, en azından mesenliği bile unutmuş, munkabız kesimlerin başına.

Dilerim ki bu sergi ilk açılışından sonra Mart'taki İnter Camera fuarında tekrarlanması gibi çok yerde tekrarlansın. Ankara'ya, İzmir'e yazın Bodrum'a belki sonra yurtdışına, değişik sualtı müzelerine, Kıbrıs'a, Malta'ya gidebilsin. Türk fotoğrafının bir bayrağı gibi yedi denizde dalgalansın, gezsın. Boyner'e gönöl dolusu başarılar dilerim.

HENRI CARTIER-BRESSON'UN AVRUPALILAR SERGİSİNİN ARDINDAN

Fotoğraf ve sanat dünyamızda çok önemli bir rüzgâr esti. Büyük usta Henri Cartier-Bresson'un *Avrupalılar-Europeens* fotoğraf sergisi ülkemize geldi. İstanbul Darphane-i Amire'de, Pamukbank Fotoğraf Galerisi ve Tarih Vakfı işbirliğiyle sergilendi.

Bu "an fotoğrafçılığının", "doğrudan fotoğrafın" doksan yaşında en büyük ustalarından birinin, dünyayı gezen *Avrupalılar* portfolyosunu Türk sanat ve fotoğraf çevresinin ayağına gelmesi çok önemli bir olay kanımca. Çünkü dünyada fotoğrafın nasıl değerlendirildiği ve kavrandığının ilginç bir örneği olarak yaşanma fırsatı doğdu. Sergi kapsamında konferans, panel, video gösterileri düzenlendi. Görsellik düşünce boyutuyla bütünleşti. Böylece yaşadığımız örnek daha da büyüdü, güçlendi.

İlan edilmesine rağmen John Berger'in gelememesi gerçek bir kayıptı. Ama bu çapta büyük örgütlenmelerde bu eksiklikleri yaşamak doğaldır. Bu sıralarda İstanbul'da fotoğrafları da sergilenen Jean Baudrillard'ın "Işığın Yazısı, Fotoğrafı" isimli konferansını izleme fırsatını bulamadım ama düşüncelerini tanıyorum. Fotoğraf çevresinde sanırım çokça yanlış anlaşıldı ve kavranamadı. Yankılardan anladığım bu.

Tanışma fırsatını bulduğum, Victoria Albert Müzesi fotoğraf kreatörü Mark Howorth Booth'un "Henri Cartier-Bresson: Yaşayan En Büyük Fotoğraf Sanatçısı" başlıklı görsellikle zenginleştirilen konferansı, bir anlamıyla daha çok fotoğraf arkeolojisine dönük bir bakıştı. Bresson'un fotoğraf kimliğinin özgün dünyasının ayrintılarına fazla ipucu vermemekle beraber, fotoğraf kültürü açısından çok önemli bir örnekti.

Sergi ve etkinlikler Pamukbank'ın büyük tanıtım bütçesinden pay alarak, geniş şekilde medyada yankılandı, televizyon kanallarında reklam olarak duyuruldu. Ve bunun açık etkisi de hemen hissedildi. Sonbaharın güzel havalı bir pazar gününde serginin 9.000 ziyaretçisiyle değerlendirildiğini duyduk. Bu fotoğraf adına ülkemizde ilk kez yaşanan bir durumdur. Tanıtımın ağırlığı kültürel etkinliklerde de hissediliyordu. Salona girmek, yer bulabilmek bir olay haline geldi. Pamukbank Fotoğraf Galerisi yöneticisi Paul Mc Millan'ı bu gayretlerinden dolayı kutlamak hepimizin boynunun borcudur.

Kuşkusuz başından bu yana Pamukbank Fotoğraf Galerisi kapalı bir atmosfer yaşayan fotoğrafımızın “açık toplum” yapısı içinde dışarıya bir pencere açılmasında, bir bakış ve fotoğraf kültürü zenginliği kazanmasında önemli katkısı olmuştur. Bu tür başarılarının devam etmesini dilemek, beklemek hakkımızdır.

Benim tek çekincem, Pamukbank fotoğraf galerisinin fotoğrafımızda “yerlilik” sorununa katkılarının sorulanmasıdır. Galeri politikasının yalnız dışarıya dönük ve sadece avangard stillere destek vermesinin, ülkemiz gerçekleriyle çok fazla örtüşmediği düşüncesindeyim. Avangard'ın yanında bence asıl destek verilmesi gerekeni, var olan standartların gelişmesini sağlayacak çabanın bu “yerlilik” noktasında olması gerekiyor. Ancak bu strateji kişilere, birikimlere göre değişiyor. Paul Mc Millan Batılı bir kişi. Türkiye'de çalışmakta avantaj görmüş, ülkeyi seven, burada profesyonelce gelişen biri. Ondan yapısı dışında bir başka türlü düşüncesini beklemek sanırım yanlış olur. Çünkü o bu bağın özümü değil.

Bunun neden önemli olduğunun bir örneği yine bu etkinlikler sırasında yaşandı. 23 Eylül 1999'da Darphane-i Amire'de “Haber Fotoğrafçılığı” konulu bir panel vardı. Paul Mc Millan yönetiminde ünvanlarıyla



ilan edilen, foto muhabiri Ara Güler, haber fotoğrafçısı Coşkun Aral, foto muhabiri Ergun Çağatay konuyu tartışacak diye yüzlerce kişi ayakta kalmacasına salonu doldurmuştu. Bozuk bir ses düzeniyle ve katılımcıların telaşlarından dolayı başından süresi ilan edilen panel bence toparlanamadan bitti. Panel sonrası bir grup arkadaşla yemeğe çıktık. Sofrada izleyici olanlardan bir fotoğrafçı dostum “Biz bu panelden ne öğrendik ve bu panel nasıl geçti?” diye sordu. Sofradaki herkes “hiç ve berbat,” yanıtını verdi. Sanırım bir ölçekte Ergun Çağatay konuyu ciddiye alıp, dersini çalışarak gelmişti. Büyük fotoğraf virtiözümüz değerli Ara Güler bu tür toplantıları ne kadar ciddiye aldığını yine “meddah” haliyle sergiledi. Coşkun Aral ise kuşkusuz sevdiğimiz önemli yıldız bir fotoğrafçıdır. Ama hiçbirinden Türkiye’deki haber fotoğrafının neden gelişemediğini, ne yapılması gerektiğine dair bir “vizyon” ve kendilerinin bu vadideki “misyon”larına dair hiçbir hece duyamadık. Büyük emek ve masraflarla oluşmuş ve bu tür fırsatların böyle “nafile namaz”larla geçirtilmesini içime sindiremiyorum.

Bu sergi ve etkinlikler hepimize şunu öğretiyor. İstenirse, desteklenirse Türkiye’de fotoğraf alanında nice güzellikler ortaya çıkabiliyor. Ama biz bunları ciddiye alıp, hakkını vermezsek, bu fırsatları da tepmiş olacağız. Türkiye’de fotoğrafın gündemde olması, yeniden yapılanması için gereken, önce her etkinliğin fotoğrafçılar için bir bayram olması ve bunun herkes tarafından anlaşılmasıdır.

İBRAHİM DEMİREL'İN DOKU VE RİTİM'LERİ ÜZERİNE

Fotoğraf sanatı ve mesleğiyle uğraşan İbrahim Demirel, fotoğrafın sanat söylemindeki çalışmalarını belli başlıklar altında topluyor. Bu serilerde daha önceki çalışmalarında yaptığı gibi, toplumsal çözümlemeler, fotoğraf dili içinde ülkenin ekonomik, sosyal, kültürel perspektiflerinin gerçekçi bir üslupla yansıtma arayışından çok fotoğrafın bir başka alanına eğilme. Islak Aynalar, Tek Ağaçlar, Devingenlik, Glissando bu başlıklardan birkaç tanesi. *Doku ve Ritim* ise burada üzerine eğileceğimiz ana başlık.

“Doku” herhangi bir objenin yapısal öğelerini içerir. “Ritim” ise daha çok müzik vadisinin bir sözcüğü. Sanat ürününde yer alan öğelerin durakların düzenli bir şekilde tekrarlanması anlamına geliyor. Plastik alanda ritim her halde “uyumlu” sözcüğüyle örtüşüyor.

Fotoğrafta bir konu çerçevesinde çalışmanın, tekrar ürün vermenin verimliliğine inananlardanım. İbrahim Demirel fotoğrafın temel öğelerinden ikisinin “doku” ve “ritmin” önemini fark etmiş olmalı ki onları büyük bir paranteze alarak üzerlerine eğilmiş. Bir sanat yapıtına hele fotoğrafa bakarken ben iki soruyla yola çıkarım. İlki, bu ürün “ne söylüyor?” ikincisi “bunu nasıl söylüyor?” Soruların ilki daha bir biçim dili içerisinde anlatır. Üsluplaşma demek bu dili uygulayan sanatçının özgünlüğüdür. Bu sorulara eğilmeden önce sanat ürünüyle birinci derecede bağı olan sanat kadrosunun kimliği ise çok önemlidir. Şimdi sözün burasında kimdir İbrahim Demirel sorusunun cevabını açmalıyız.

İbrahim Demirel eski deyimle “tefrika” edilecek bir adam. Malatya’nın Kürecik bucağının Körsüleymanlı köyünden çıkma bir er kişi. Temelde bir köylü çocuğu.

Nurhak dağlarından, Başyurt yaylalarından gelen, Yaşar Kemal'in *İnce Mehmed*'ine konu olan eşkiyaların hikâyelerine dolaşık, büyük bir aşiretin çocuğu. Kendi ağzından kaç defa dinlediğim ailesi ve kendinin yaşam öyküsünü buraya aktarırsam, hiçbir şekilde onun gibi hikâye edemeyeceğim için İbrahim'e haksızlık olur. Gün olur bunu kendisi yazar. Ancak köyde çocukken yumuşak kayalara hayvan figürleri oymayla başlayan sanat kıpırtısı onu Van Öğretmen Okulu'ndan, İstanbul Çapa Resim Kurslarına, sonra Anadolu'nun bağrında öğretmenliklere, en sonunda Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'na kadar varan uzun eğitim yolunun hikâyesi gerçekten ilginçtir. İbrahim bu yolları adımlayarak sonunda Ankara'ya varır. Kozasını öre öre günümüze gelir. Arada sergiler, gösteriler, albümler, kitaplar, gezilerle yüklü bir fotoğraf yaşamı sürer durur.

İbrahim Demirel bugün Ankara'nın sanat beylerinden biri olarak galeri işletir, sanat danışmanlıkları yapar, eğitim misyonunu sürdürür, dostluklara sofralar kurar, gezer, sürekli öğrenir, üretir.

Kültür bir toplumun yapıp ettikleridir. Her toplum tarihsel geçmişi yaşar, bir coğrafya oturur. Bu sanatın biçim dünyasının belirleyicisidir. Demirel, bu çalışmasında fotoğrafın biçim dünyasında geziniyor. Her imgenin bir görme biçimi olduğunu biliyoruz. Ünlü sanat yazarı John Berger bu konuda şöyle diyor "Her imgede bir görme biçimi yatar, fotoğraflarda bile. Çünkü fotoğraflar çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa baktığımızda, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasında o görünümü seçtiğini fark ederiz. Rastgele aile fotoğraflarında da böyledir bu. Bu fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçişinde yansır." Kandinsky ise "Biçim, içsel içeriğin dışı vurumudur," demiş.

Fotoğrafın görsel dünyasında biçim, bir araç olarak

sanatçının üsluplaşmasını belirleyen anahtar olarak ortaya çıkar. Doğrudan fotoğrafta, fotoğrafı bir kimliğin içine oturtmak zordur. Ustalık içeriği en ustaca biçimlendirmekten geçer. Fotoğraf dili bize bu olanağı verir.

İbrahim Demirel *Doku ve Ritim* fotoğraflarında seçtiği konuların ya dokusal özelliklerini ön plana çıkarmış, ya da objelerin bir doku oluşturmalarına önem vermiş. Ritim olarak objelerin uyumlu tekrarı kompozisyonlarının temeli olmuş.

Demirel'in *Doku ve Ritim* teması çerçevesinde birleştirdiği fotoğraflar, sanki bir ders aracı gibi bize doku ve ritmin zengin dünyasını açıyor. Çoğu doğadan seçilerek çerçevelenmiş gerçek yapılanmaların sergisi. Hasata durmuş tarlaların parselasyonunda, ekinlerin oluşan renk paletleri, bizi aynı anda doku ve ritim kavramlarının birleşik anlatımına ulaştırıyor. Bir tarla parçasının kıvrımları üstüne yerleşmiş tek bir ağacın, ritmi nasıl dengelediğini görünce, fotoğraflarında varılan ustalığın gradosunu da hissediyorsunuz.

Demirel'in objektifi "doku ve ritim" derlemek için doğadaki yolculuğunu sürdürüyor. Birleşik kavram bazen suya düşmüş bir çınar yaprağının üzerinde parlayan su damlacıklarında, ya da doğada sabah serpişenmiş karın gruplanmış paletinde duruyor. Doku ve ritim duygusu bazen bir kumsalın rüzgâr kaynaşmasıyla oluşmuş yüzeyinde veya güneşe yansıyan su birikintisinin pırıltılarında karşımıza çıkıyor. İbrahim Demirel'den öğrenilecek doku ve ritim duygusu, kaya kümelerinde, ip kıvrımlarında, sepet dokusunda fotoğrafçaya dönüşüyor.

Demirel, doku ve ritmi yalnız doğada bulmamış, yaşamın kesitleri onun göl kenarında kürekçilere, ya da bir tarlayı sıra halinde işleyen ırgatların dizisine götürmüş. Oralardan bize zenginlikler taşıyor. Kilim dokuyan kadının konusundan hareketle derlenen

kompozisyon, ritmin zenginleşen bir göstergesi oluvermiş.

Demirel, fotoğrafçısını özenli kurmuş. Doğayı ve yaşamı gözlerken objelerin bozulan, yeniden kurulan “doku ve ritim” dünyasını hassas kompozisyon dengeleri içinde taçlanan anlamlara ulaştırmış. Böylece Demirel fotoğrafın aleladdenin içindeki bir harikuladelik olduğunu anladığını da bize gösteriyor. Fotoğraf teknik bir operasyonun çözümlenmesinden çok fotoğrafçayla yaşam bağının kurulmasında temellenir. Demirel’in albümde yer alan fotoğraflarında belki çok fazla yaşam fotoğrafı yok ama onun fotoğraflarında olmayan yaşamı sürekli hissediyorsunuz.

Görsel iletişim çağını başlatan fotoğraf ona eğilen sanatçıların elinde her gün geliyor, zenginleşiyor. Bunların arasına ülkemizin önde gelen bir kısım fotoğrafçılarından albüm çalışmaları da sayılmalıdır. Fotoğraf literatüründe bunun çok başarılı örneklerini izliyoruz. Şimdi buna İbrahim Demirel imzalı yeni bir ürün daha ekleniyor.

Ülkemizin sanat yollarında fotoğraf küçük bir azınlığın işlevi. Onlar bize yaşamdan, doğadan derledikleri ürünlerle ışık tutuyorlar. Yaşamımızı, bilincimizi zenginleştiriyorlar. Bu macerada İbrahim Demirel’in azımsanmayacak bir rolü var. Önder Şenyapılı bir yazısında Demirel için demiş ki; “Doğadaki, yaşanan çevredeki, gerçek yaşamdaki var olan estetiği saptıyor, objektifiye giderek yeniden yaratıyor.” Doğru demiş. Çünkü o “insana, doğaya yüreğiyle bakıyor.” Onun “doku ve ritim” fotoğraflarına dikkat edin, onlar bize çok şey öğretiyor.

GÖRÜP GÖRDÜREN İZZET KERİBAR ÜSTÜNE

Öncelikle şunu söylemek gerekir; 2000'e bir kala, yeni çağın eşiğinde Türk fotoğraf ortamına baktığımız zaman, var olan fotoğraf kadroları arasında İzzet Keribar'ın bu çevreye vurduğu damgayı görmemezlikten gelemeyiz. Bir kişi ne için fotoğraf çeker? Kimse bir sabah erken kalkıp bu işe girişmez. Çünkü sanat bir mesajın verilmesi, bir derdin anlatılmasıdır. Yavaş yavaş gelişen sanatçı, bir araçla mesajını ürüne dönüştüren kişidir. Fotoğraf makinesi sanat için sadece bir araçtır. Fotoğraf duygusu ise zaman içinde usul usul gelişir.

Her sanatçı ülkesiyle vardır. Temelde dünyada evrensel değerler, kaliteler vardır ama evrensel sanat yoktur. Kültür beşiği konumuyla Türkiye, kıtalar kavşağında özgün kültürlerin bulunduğu bir yerdir. İşte Türkiye'li bir sanatçı böylesine zengin damardan güç alan özgün yapıtlara ulaşma sorumluluğunu taşır. İzzet Keribar, fotoğraf duygusu ve tutkusuyla kendini bu yolda var etmiş, amatör çevreden bir çeşit profesyonel ortamda iş yapar hale gelmiş, nadir kişilerden biridir.

1936 doğumlu İzzet Keribar, fotoğrafa başlangıcını, son yıllarda askerlik için Kore'ye gittiği 1956 yılından başlatıyor. Tabii ben bu "miladi" bakışa katılmıyorum. Kuşkusuz bir kişi fotoğraf makinesini daha eski tarihlerde bile almış olabilir. Ancak soru iki tanedir. Bu arkadaş fotoğrafta "ne diyor?" ve "nasıl diyor?" Bunları İzzetçe ortaya koyma tarihinin başlangıcının daha çok yakınlarda olduğunu düşünüyorum. Mesele şu kadar eski veya yeni olmak değil, belli bir çizginin ne zaman tutturulduğudur. İzzet'e bakarsak, okullu değil. Eskilerin deyimiyle alaylı. Peki hangi alaya yazılmış, hangi usta çırak ilişkisinden geçmiş diye düşünürsek, belirli

bir kişi yok ama birçok ilişki var. Bunların hepsinin İzzet'in fotoğraf yaşamında önemli bir yer tuttuğunu biliyoruz. Keribar ailesine baktığımız zaman, bunun daha önceden yine değerli dostum Leon Keribar tarafından çok daha önceleri yapıldığını biliyoruz. Kuşkusuz abisinin hâlâ akıllarda gezen güzel siyah-beyazlarının kardeşi İzzet'e de bir etkisi olmuştur. Bunun böyle olması ne ayıp, ne de günah olan bir şeydir ve ne güzelliktir ki bir aileden böyle iki önemli kabiliyet uç vermiş. Gerçi bugün Leon amatör olarak fotoğrafla ilgilenmiyor, küçük kardeşi İzzet ise boynuzun kulağı geçmesi örneğinde olduğu gibi giderek daha yoğun olarak fotoğrafın tam içindedir.

İzzet Keribar, bu başarılı noktaya kolay gelmedi. "Fog" fotoğraf grubunun özenli, gayretli çalışmalarının semeresini şimdilerde almaya başladığını hissediyoruz. Onunla bu gruba başkoymuş Nevzat Çakır, İlyas Göçmen, Mehmet Kısmet, Bülent Özgören ve Yusuf Tuvi'nin dostluğu ve beraberlikleri İzzet için kuşkusuz ki çok besleyici oldu. Grup bugün ortak çalışmalara devam etmiyor ama tüm eski üyeler fotoğraf kozalarını kendi çaplarında ve yapılarında sürdürüyorlar. İzzet işte bu ortamdan sıyrılıp, ana mesleği ile profesyonel uğraşısının yanında fotoğrafın tüm alanlarında yer almak için kesintisiz gayretlerini sürekli sergiledi. Atlas dergisindeki röportajları, pek çok yayın organında devam etti. Sergiler açtı, gösteriler yaptı. Tüm bunlar gösteriyor ki İzzet Keribar fotoğrafı çok sevdi.

1980 başlarından günümüz İzzet Keribar, değişik ortamlara, yaşışmalarda pek çok ödöl derledi, ünvanlar topladı. Ben yine fotoğraf ortamının yaşışmalarla ödölleme ölçülerine çok fazla inanmayan, bunlara itibar etmeyen bir kişiyim. Çünkü biliyorum ki fotoğrafla son hesaplaşma kişinin tüm birikimiyle, portfolyosuyla ilgili olarak yapıılıyor. Ve işte asıl önemli olan odur ki

İzzet'in 80 sonrası günümüze kadar yapıp ettikleri çok seçkin bir portfolyo birikimi sergiliyor. Tüm bu fotoğraflar bir adet ödül almamış olsa bile, herkes tarafından baştacı edilmesi gereken seçkin işler, yapıtlardır.

İzzet'i fotoğrafımızda farklı kılan nedir? Bunu anlamak için yine onun fotoğraf ortamında "neyi nasıl" yaptığına bakacağız. Keribar "doğrudan fotoğraf"a inanan, deneyselin dışında yaptığına hakkını veren, ona boyut kazandıran, sağlam bir tavır sergiliyor. Konusu ise ülkesi ve dünya. Fotoğraf platosunda sürekli "yaşam ve doğa" var. İzzet gezmeyi seven biri. Tüm fırsatları değerlendirerek, ülke ve dünyanın her yerini fotoğrafça keşfetmek peşinde. Bence ne kadar iyi yapıyor. Bize büyük özenle derlediklerini çeşitli ortamlarda, basarak, sergileyerek görüp gösteriyor. Fotoğraf ortamımızı dünyanın ta içine yerleştiriyor. Dünyaya yeni bir pencere açıyor. İzzet Keribar'ın fotoğrafları "doğrudan fotoğraf"ta içine çok kolay düşülen tuzaga, Almanlar'ın deyimiyle "schöne bilder" güzel fotoğraf kuyusuna düşmüyor. Tüm yalınlığıyla "izlenimci" bir bakışı koruyor. Önceden araştırarak edindiği bilgilerle konusunu çok iyi izleyip değerlendiriyor.

"Fotoğraf alelade içindeki harikuladeyi bulmakta." Fotoğraf üzerine söylenmiş bu güzel söz bana daima yakın gelmiştir. İşte bu kavram İzzet'in fotoğraflarında doğruluk kazanıyor. Esasen fotoğrafta bir anlatım dili olgunluğuna varmak da ancak böyle mümkün oluyor. Fotoğrafta anonim uygulamalar dışında anlatım farkı, anlatım özgünlüğü bu tür sağlam felsefelere yaslanıldığı zaman ortaya çıkıyor. Fotoğraf sanatı bize dünyayı keşfettirir. Fotoğrafta, sanatsal temel onu basit bir teknik oluşum olmaktan çıkararak, dünyanın suretini değil, anlamını yakalamaktır. Buradaki soru şudur. Bu fotoğraf görüneni optik olarak yansıtmaktan öte görünmeyen şeyi, "fotoğraf duygusunu" gösteriyor mu? Bu

soruya İzzet için verilecek tek cevap “evet”tir. İşte o zaman teknik olarak artık herkesin kolayca becerebildiği fotoğraf eylemi, sanatsal bir kulvara ulaşır. Onun fotoğraflarında yaşamı yeniden keşfederken bir yönden de İzzet’i yeni baştan buluruz.

Bunları yaparken onun sergilediği üslup, “doğrudan fotoğraf”ın tüm zenginliklerini kapsıyor. Son derece sabırlı bir titizliğin izlerini her fotoğrafta hissediyorsunuz. Kendi hesabıma ben İzzet’in fotoğraflarıyla karşılaştığımda hep onlardan yeni bir şeyler bulma heyecanını yaşıyorum. Onun ciddiyeti ve disiplininin her zaman etkilendim. O fotoğrafçı anlatımın tüm dil öğelerine, kompozisyon kurallarına tamamen hâkim, rahat bir üslup sergiliyor. Belki arada bir fotoğraflarına, bulunduğu ortam ve mekânın var olan şartlarını dengeleyecek, yanında bulunanlardan “konu mankeni” yerleştirme gibi yararlandığı oluyor ama ben bunu bile bir kusur yerine, onun fotoğrafa olan coşkun yaklaşımının tamamlayıcı bir işareti olarak değerlendiriyorum.

Başarılı fotoğrafın yolu, birikimden, kültürden geçer. Yumurtasız omlet olamayacağı gibi, kültürsüz de sanat olmaz. İzzet, donanım ve birikimiyle adeta bu günler için hazırlandı. Mükemmel yabancı dilbilgisi, koleksiyon merakları, müzik sanatıyla olan derin ilişkisi, fotoğraf ortamında, ondaki başarının temelleri oldu. Bugün o, Türk fotoğraf ortamında, her an daha çok olgunlaşan fotoğraflarıyla dünyayı sanat yoluyla yeniden çoğaltmaya keyifle devam ediyor. Kolay gelsin İzzet.

ARİF AŞÇI'NIN İPEKYOLUNDA SON KERVAN ALBÜMÜ

Fotoğrafımızda yükselen bir yıldız olarak Arif Aşçı'yı artık herkes tanıyor. Arif, bu haklı ününe canını cebine koyarak yaptığı, dünyanın en önemlilerinden biri sayılması gereken "İpekyolu" ekspedisyonu ile erişti. Hepimiz Çin'den yola çıkarak 12 bin kilometre aşmış, 1,5 yıl sonra Çanakkale'nin Çan'ına ulaşan kervanı yürek çarpıntılılarıyla izledik.

İşte albüm bu ekspedisyonun hikâyesi. 36x26 büyük boyutta, dikine özel kâğıda, çok özenle, 446 sayfaya basılmış, harikulade ciltlenmiş, kutulanmış bir başyapıt. Jeneriğinden şunları okuyoruz; Sahibi: Zeynep Bodur Okyay, Genel Koordinatör: Asiye Bodur, Proje: Arif Aşçı, Ekspedasyon Ekibi: Arif Aşçı, Necat Nazaroğlu, Murat Özbey, Paxton Winters, Proje Sorumlusu: Çağrı Gürbüz, Metin: Arif Aşçı, Fotoğraflar: Arif Aşçı, Necat Nazaroğlu, Murat Özbey, Grafik Tasarım: Grafikpark, Fevzi Yazıcı, Kerem Öztürk, Renk Ayrım ve Basıkı: Mas Matbaacılık A.Ş.

Albüm ipekli kumaşların konu olduğu küçük bir kare ile başlıyor. Başta projenin ana sponsorluğunu üstlenerek, yolculuğun başından sonuna kadar maddi ve manevi büyük destek sağlayan, Kale Şirketler Grubu kurucusu, murahhas aza ve yönetim kurulları başkanı Dr. İbrahim Bodur'un *Geçmiş Geleceğe Taşımak* başlığıyla bir önsöz yer alıyor. Sonra kervanın çöl içinden geçerken bir fotoğrafı ve Şian'dan Çanakkale'ye kervanın katettiği güzergâhın grafik bir haritası yapılan işin heyecan verici boyutunu hissettiriyor. Ve sonra Arif'in kaleme aldığı büyük ekspedasyon'un *Tutku* başlığıyla anlatılması. Bence albümün en önemli özelliği içinde yer alan harikulade fotoğraflardan başka metnin de

bizzat Arif tarafından kaleme alınmış olmasıdır. Çünkü Arif, büyük bir alçakgönüllülük ve içtenlikle kendisiyle birlikte her şeyini ortaya koyan Necat Nazaroğlu, Murat Özbey, ve Paxton Winters adlı dört gencin, Çin'den sonra Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan ve İran üzerinden ülkemize kadar gelişlerinin heyecan verici hikâyesini anlatmaya başlıyor.

Arif sözlerine şöyle başlamış; “İpek yüklü kervanların geçtiği Orta Asya steplerine birkaç ay sonra ulaşacağız. Gobi ve giden bir daha geri gelmez anlamına gelen ‘Taklamakan’ çölünün kum fırtınaları içinde kaybolmuş gizemli şehir harabelerinden geçeceğiz. Develerimiz çan seslerini duyup etrafımıza toplanacağınızı kamp ateşimize bakarak bizim kim olduğumuzu tahmin etmeye çalışacağınızı, kullandığımız garip araç gereçlere bize görünmeden dokunacağınızı biliyorum. Bizi, iki bin yıldır mağara duvarlarına resimleri yapılan, heykelleri yontulan, uğruna dansların yapıldığı, tütsülerin, ateşlerin yakıldığı, kurbanların kesildiği, günahkar kervancıları çölün ölümcül fırtınaları içinde yok eden demonlardan, cinlerden, kötü ruhlardan koruyun... sessizce geçip gideceğiz... Bu yolculuğu geçmişin hatıralarıyla dolu bu topraklarda hepinizin ölümsüz, özgür ve serüvenci ruhlarınıza adıyorum.”

Çin, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan ve İran ülkelerini geçip Türkiye'ye gelirken yaşanan arka planlar inanılmaz güzellikte, akıcılıkta metinle yüreğimizi dolduruyor.

Fotoğraflar cesurca büyük boyutlarda, çift sayfalar halinde, bazen de katlanmış panoramik boyutlarda kullanılmış. Fotoğrafların bir bölümü ekspedisyonda yaşananları aktaran belgeler. Bir kısmı ise “doğrudan fotoğraf”ın klasikleri arasına girecek kadar olgun çevre ve yaşam fotoğrafları. Portreler, yaşam profilleri, ekspedasyon sırasında rastlanan ilginç olaylar, şenlikler, kent

manzaraları, çöller, dağlar, kültür kesitleri, tapınaklar, camiler, anıtlar gibi konular, Arif'in bu gezi için sponsorluk olarak kendisine armağan edilmiş Leica objektiflerinden süzülerek fotoğraf tarihimizi zenginleştiriyor.

Arif bir gezginden çok fotoğrafçı. Üstelik son derece özgün bir fotoğraf macerası var. Güzel sanatlar akademisinin resim bölümü asistanıyken, kapıyı çarpıp çıkanlardan. İçine düşen fotoğraf ateşinin çağımızda başka bir görsellik olduğunu fark edip, resim defterini kapatıp, fotoğraf defterini açanlardan. İpekyolu ekspedisyonuna kadar pek çok yer görüp, fotoğraflamış biri Arif. Arif'in fotoğrafçılığı "doğrudan fotoğraf"ın zengin değerlerini taşıyor, İpekyolu'nun büyük deneyiminden sonra Arif durmayarak fotoğraf duygusunu zenginleştiriyor. Yayımlanan siyah-beyaz röportajları başka kaliteler müjdeliyor. Özetle; Arif durmuyor, devam ediyor. Ancak İpekyolu röportajı tabii ki bir başyapıt olarak onun fotoğraf kariyerinde güçlü yerini koruyacaktır. Geo gibi dünyanın önemli gezi dergileri de bu yüzden İpekyolu röportajı ile ilgileniyorlar. Önümüzdeki süreçte bu röportajın dünya basınında yankılandığını izleyeceğiz.

Bu albümden ülkemizdeki sanat ve fotoğraf çevresinin alacağı pek çok ders var. Bir "doğrudan fotoğraf" anıtı gibi yükselen bu albüm, özellikle fotoğraf eğitimi yapan okullarımızda örnek bir ders aracı olarak belletilmelidir. Elbette bunu ben umutsuz bir dilek olarak ileri sürüyorum. Fotoğraf eğitimimize musallat "deneysel fotoğraf" havarileri tabii ki doğrudan fotoğrafın her başarısını gözardı edip sakladıkları gibi, bunu da görmezlikten geleceklerdir. Olan, oraya umutla gelmiş fotoğrafı bir meslek olarak, bir sanat olarak önüne koymuş gençlerin geleceklerine oluyor. Yılları "nafile namaz"larla geçiyor. Halbuki Arif'in bu büyük fotoğraf

macerasından alınacak ne kadar büyük dersler var.

Fotoğraf meraklılarının ne yapıp edip, albümü bir şekilde ele geçirmeleri, sanki bir ayindeymişçesine saygı ve huşu ile incelemeleri gereken bir başyapıt karşıındayız. Fotoğraflar defalarca bakılmalı, metinler yutulur gibi okunmalı ve bu büyük maceranın keyfi yaşanmalıdır. Bu çabaya bir şekilde katkıda bulunan herkes çok hayırlı bir işin keyfini paylaşmalıdır. Bu albüm yalnız ve yalnız bir büyük geziyi anlatmakla kalmıyor, aynı zamanda ülkemizin bu tarihsel coğrafyadaki yeni boyutunu sergiliyor. Kitap Türkiye'nin vardığı yerin çağdaşlaşma serüveninin de bir belgeseli oluyor.

Aynı süreçte fotoğraf yaşamını Arif'le paylaştığım için kendimi mutlu sayıyorum. *İpekyolunda Son Kervan* albümü "ustam Gültekin Çizgen'e sevgilerimle - Arif Aşçı" satırlarıyla ömür boyu saklayacağım çok değerli bir yapıt ve anı olarak kütüphanemde duracak. Daha nice başarılarla sevgili Arif.

“İBRAHİM”İN FOTOĞRAF PENCERESİNDEN “ZAMAN”A BAKIŞ

Bir sistem içinde düşünmeye çalışanlar, konunun stratejik sorularını kendilerine rehber ederler. Fotoğrafımızda herhangi bir profil incelemek istendiğinde şu sorular karşınıza çıkar.

Konu olan “fotoğrafçı” fotoğraf ürünlerinde bize ne söylüyor? Anlatımı belirgin ve zengin mi? Biçim mimarisinde nasıl bir ustalık sergiliyor? Özgün bir fotoğraf duygusuna ulaşmış mı? Yapıp etmeleri nasıl bir dünya görüşüne yastı? Çalışkan mı? Üretken mi? Fotoğrafın bir kültür olayı olduğunu anlamış mı? Kültür yapısı içinde sosyal sorumluluk hissediyor mu? Tüm bu soruların cevapları o kişiyi bir kimlik olarak Türk fotoğraf nehrinin neresine bağıyor?

Bu sualleri zihnimizi, dikkatimizi kime çevirirsek çevirelim, cevaplamak durumundayız. En azından ben böyle yapmaya çalışıyorum. İbrahim Zaman örneğinde bu suallerin pek çoğunu, oylumlu olarak cevaplayacak durumdayım. Bu da beni çok rahatlatıyor. Zaman içinde akıp giden İbrahim Zaman’a olan güven ve sevgim büyüyor.

İbrahim Zaman, fotoğraf çevresine ilk olarak 60’lı yıllar içinde Adapazarı fotoğraf grubuyla ismini taşıdı. Daha o yıllarda bu çekirdek grup Türk fotoğraf ortamına yepyeni sesler ve soluklar ulaştırma çabasıındaydılar. Nitekim grubun diğer iki üyesi, değerli dostlar Hüsnü Gürsel ve Mümtaz Ertürer de günümüze soluklarını yetiştirdiler. Ama İbrahim Zaman farklı bir ivme gösterdi. Önce 67 yılında, günümüzde olduğu gibi Adapazarı’nı dümdüz eden deprem felaketi üzerine neredeyse her şeyini kaybederek ama hiç kaybetmediği aklıyla İstanbul’a göçüp, her şeye yeniden başladı. Bütün

bunlara yetecek gücü, hem aklından hem de fotoğraf sevgisinden aldı.

Ne zaman İbrahim Zaman'ı düşünsem, onun pek çok sağlık sorununu aşıp, hiç yılmadan, içinde hiç kaybetmediği büyük insan sevgisiyle, her şeye koşan, yeten çabasını büyük imrenmeyle hissederim. O sanatın insanlara verişlerinden, kazandırdıklarından sonuna kadar yararlanarak, kendini kâmil, verici bir insan olgunluğuna erdirmiş, güzellik bilgisiyle kendini ve çevresini donatmış, fotoğraf ermişlerimizden biri olmuştur.

O ülkesiyle var olan insanlardan biridir. Fotoğraflarını bile hâlâ, belki artık çok fazla moda olmayan, garip bir şekilde bizi nostaljiye götüren *Güzel Türkiyem* başlıklarıyla sergilenir. Halbuki bugün Türkiye'de ülkesiyle barışık olmayan nice insanı herkes tanıyor. İşte İbrahim Zaman geçirdiği yaşam sınavlarıyla bu ıllıklığı geride bırakmış, hidayete ermiş, nadir fotoğraf kadrolarından biridir.

İbrahim Zaman, ülkemizde ve dünyada yaşamı ve doğayı çekti. Doğrudan fotoğrafın labirentlerinde özellikler ülkesinin "Fotoğrafik Topoğrafyası"nın çıkarma çabalarına önemli katkıları oldu. Ülkemizde sanatın hele fotoğrafın henüz hiçbir önceliği yoktur. Ülkenin hiçbir gündeminde fotoğraf yer almıyor. Dolayısıyla dünyada da Türk fotoğrafının da yeri yok. Bana göre bunun sorumluluğu belki en çok "fotoğrafçılar"ı ilgilendiriyor. İstesek de istemesek de fotoğrafımızdaki "amel" defterine bütün eylemlerimiz tek tek yazılıyor. Bu sınavdan günümüz Türkiyesi'nde yaşanan süreçlerde çok az kişinin geçeceğini düşünüyorum. Ama ben, İbrahim Zaman'ın bu sınavı çoktan verdiğinden eminim.

Çünkü o, zengin içerikli fotoğraflarında, evrensel kalite değerlerini yansıtırken bizden olmayı hiç aklından çıkarmamış, yerliliğiyle övünen, mutlu, "alaturka"

kişilerden biridir. Ne mutlu ona ki o gelenek ortamımızda bir usta ve fotoğraf kültürümüzün önemli bir parçasıdır. Hepimizin içindeki nostalji boyutunun ve fotoğraflarımızın temel değerlerinin büyük diplomatıdır.

Biliyorum ki günün birinde “hac yolundaki karınca”nın hikâyesinde olduğu gibi büyük fotoğraf sevgisiyle yürüyen, yarınki kültürümüzü ve toplum belleğimizi inşa edenler, bu neredeyse isimsiz kahramanlar hayırla yâd edilecektir. Ben şimdiden İbrahim Zaman’la aynı fotoğraf dönemini, aynı süreci yaşama mutluluğunu paylaşıyorum.

Nice önemli yeni başarılar için kolay gelsin, “Zaman.”

BİR ALBÜM ÜZERİNE GÖZLEMLER HİMALAYAS*

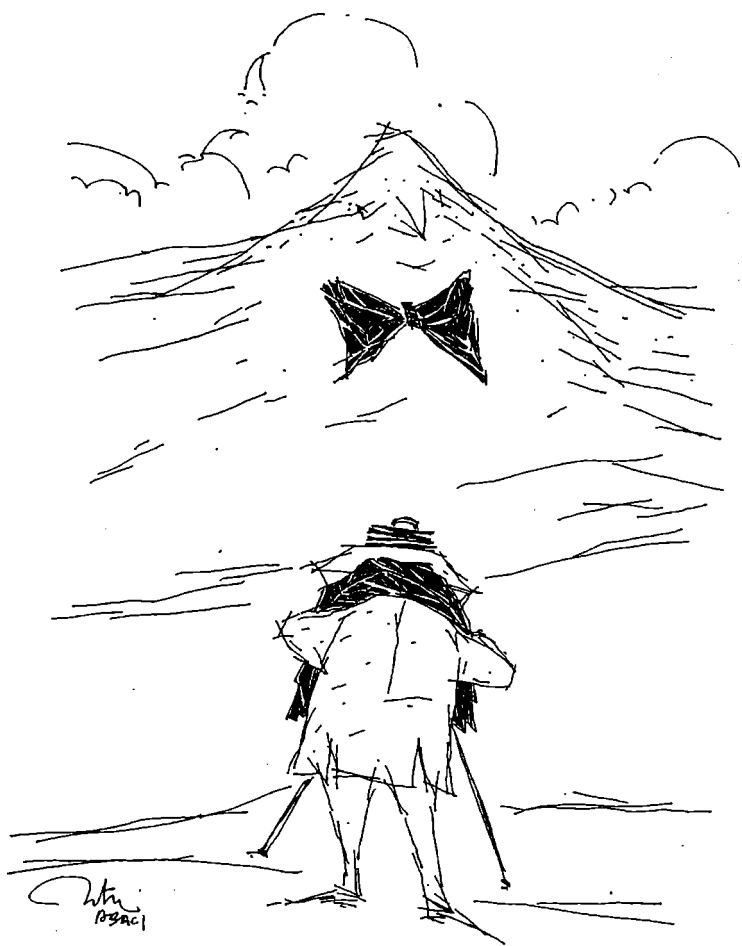
Künye; Testimonial by - The King Of Nepal - Himalayas, Preface By: Arnold Toynbee, Introduction by: Sir Edmund Hillary, Photographs by Yoshikazu Shirakawa, Harry N. Abrams Publishers New York

Everest "doğa tiyatrosu"nun en büyük aktörlerinden biridir. Geçen asırdan bu yana 8.854 metrelik dünya damının en yüksek noktasına çıkarak dağı fethetmek hedefi, tüm dağcılarının rüyası haline geldi. Kar, buz fırtınaları içinde donup kalmadan, yükseklikte oksijensizlikten çıldırmadan, insan fiziğinin en büyük sınavını veren dünyamızda çok az kişi var. Bizde bu sınavı 1995 Mayıs'ında veren Everest fatihlerinden değerli dostum Nasuh Mahruki, Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan albümünde dağı çok yönlü olarak anlatmış.

Himalayalar efsanevi tehlikelerin ve cesur maceracıların yeri. Bu albümle ilk defa zirvelerin yüceliği, vadiler, buzullar, karla kaplı alanlar geniş ölçekli haritalarla izleyicilere sunulmuş.

Seçkin albümler, sanatçısının fotoğraf kabiliyetinin müthiş ürünleridir. Bize fotoğrafçının yaşamının bütün alanlarını kapsayan bilgiler, mesajlar taşıyan birer hazinedirler. *Himalayas* Japon fotoğrafçı Yoshikazu Shirakawa'nın başyapıtı. Dört yılını Himalaya'da geçirip, kendisi için hazırlanan soğuğa dayanıklı, donmayan 6x7 Asai Pentax'ıyla, orta formatta çekilmiş fotoğraflarla, bir hazine hazırlamış. Shirakawa'nın portfolyosu bize insan, doğa, varlık ilişkisinin fotoğraflarını kazandırıyor. Bu fotoğraflar Afganistan, Pakistan, Nepal,

* Bu yazı 40. Yıl Etkinlikleri içerisindeki Mimar Sinan Üniversitesi ve Marmara Üniversitesindeki fotoğraf bölümlerinde açılan Dünyadan Fotoğraf Albümleri sergisinin tanıtım kılavuzunda yer almıştır.



Sikkim ve Butan'a enine, boyuna yapılan uzun geziler sonucunda çekilmiş. Kitap dört bölümden oluşuyor. Her kısım dağların ana bölümlerini içermekte. 1- Nepal 2- Punjab 3- Sikkim Himalayaları 4- Hindu Kush.

282 sayfalık albümde 92 renkli, 26 siyah-beyaz tekniğinde fotoğraf sahnesi var. Dikine çalışılmış, 30x42 boyutunda, karton kapaklı, 240gr. kâğıda baskılı, bu albüm bir prestij çalışması olarak "başyapıt" sayılmalıdır. Çok geniş ölçekte bir fotoğraf albüm izleyicisi olarak hiç bu kadar prestijli bir çalışma görmedim. Nepal kralının başyazı yazdığı, önsözü ünlü tarihçi Arnold Toynbee'nin değerlendirdiği, girişi Everest'i ilk fetheden yeni Zelandalı dağcı Sir Edmund Hillary'nin yazdığı ve bölgenin jeolojik gelişiminin tarih ve Himalaya insanının anlatıldığı *Büyük Himalayalar* denemesiyle Japon yazar Kyuya Fukada'nın katılımıyla, fotoğrafçı Shirakawa'nın bu önemli çalışması taçlanmış.

Fotoğraf bir yönüyle de tekniktir. Dağ fotoğrafçılığında karşılaşılan iki büyük zorluk, güçlü doğal ışık ve iklim koşullarıdır. Bu yüzden altyapının teknik olarak bu zor koşullara uyması gerekir. Fotoğrafçı için bu teknik güven unsuru temel şarttır. Himalaya gibi ulaşımı son derece zor, dolaşılan yüksekliğin sürekli 6-7.000 m'de olduğu, malzemenin yenilenme olanağının hiç olmadığı dağlarda, Shirakawa özel malzemeler seçmiş. Yazısında belirttiğine göre, 3 kamera ve her gövde için birleşimleri mümkün olduğu kadar basite indirilmiş 2'şer objektif. 7.000 metrenin oksijensizliğinde insan son derece ağır hareket edebiliyor, yaşamda her şey yavaşlıyor. Bu yüzden her şeyi basite indirmek sağlıklı fotoğraf için şart olmuş. Herkesin etkilendiği dağ atmosferinde bunca başarılı fotoğrafın çekilebilmesinin temelinde bu dikkatli seçim ve ön çalışma yatıyor. Tüm malzeme ve aksesuar sarılarak iyice korunmuş. Yağmur olmamasına rağmen sürekli esen rüzgâr incecik

kumları kameralar için bir tehlike haline getirdiğinden, Shirakawa bu konuda çok dikkatli davranmış. Batı Pakistan ve Afganistan'ın çöl bölgelerinde bu problemlerle karşılaştığını önemle belirtmiş.

Teknik yapı şöyle;

Kamera :

Asahi Pentax (6x7) 3 adet

Asahi Pentax (sp) 3 adet

Objektif :

1- Asahi Pentax için (6x7)

Super Takumar 55 mm F/3.5

Super Takumar 75 mm F/4.5

Super Takumar 105 mm F/2.4

Super Takumar 200 mm F/4

Super Takumar 300 mm F/4

2- Asahi Pentax için (sp)

Super Takumar 55 mm F/1.8

Super Takumar 28 mm F/3.5

Super Takumar 135 mm F/3.5

Fotoğraf malzemesini soğuktan korumaya da çok dikkat etmiş. Eksi 20 ile 40 derece altında tüm sistemin çalışır olması çok önemli. Shirakawa her 5 günde bir pilleri yenilemiş. Ona rağmen güçleri % 50'ye düşmüş. Fakat bu pilleri atmayıp, saklamış, normal şartlara ulaşıldığında tekrar kullanmış. Tüm bu şartlar altında zor pozlandırma teknikleri denememiş. Diyafram değerlerini 11-16 çerçevesinde değişmiş. Asahi Pentax'ın "spot meter", poz anını titizlikle seçer. Genellikle 1/30 saniyeden 1 saniyeye vermiş. Gece ay ışığında fotoğraf çekerken 1 ile 3 dakika arası poz almış.

Shirakawa'nın doğrudan fotoğraf üzerine ilginç bakışları var. Diyor ki; "balık gözü (fish-eye) objektiflerin ilginç fotoğraflar sağlamalarına rağmen, ben deneyimde bu objektifleri kullanmamaya karar verdim. Görevimin Himalayaları mümkün olduğuna doğal bir durumda

fotoğraflamak gerektiğine inandım ve bu yüzden de dağın güzelliğini yapaylaştıracak tekniklerden kaçındım.”

Shirakawa'nın verdiği başka teknik bilgiler de var. Yanına 1000 tane Kodak Professional Ektachrome film almış ancak bunun 500 tanesini kullanmış. Bunun nedenini şöyle açıklıyor; “Belki de Himalayalar'da Avrupa Alp'leri veya benzer sıradağlardan daha az ilginç fotoğrafik konular olmasıydı. Kullandığım filmlerin hepsini sıfır derecede sakladım. Fotoğraf çekmekten daha zor olan bu filmleri güvenli bir şekilde Tokyo'ya ulaştırmak oldu. Nepal'deki Japon arkadaşlarım bazı filmleri Tokyo'ya benim için taşıdılar. Kalanı uçakla yollamaya karar verdim. Katmandu'dan Kalküta'ya yolladığım 40 film, araştırma için açıldı ve tahrip oldu. Bundan sonra filmleri Tokyo'ya posta yoluyla yollamak için Yeni Delhi'ye kadar taşıdım. Kolay değildi. Çekilmiş ancak yıkanmamış filmler yasal olarak sadece Hindistan'da yaşayan gazeteciler veya özel izin almış insanlar tarafından gönderiliyordu. Bunun yanında Hintli bir arkadaşım bana göndereceğim bir paketin güvenle Tokyo'ya varabileceğini ancak eğer 10 parça gönderirsem üçünün oraya ulaşabileceğini ekledi. Gerçekten de Yeni Delhi'den yolladıklarımın çoğu asla Japonya'ya ulaşmadı.

“Gezdiğim bütün ülkelerdeki yasaklara uydum. Çekilmesi yasak olan şeyleri çekmeyeceğime dair verdiğim sözleri tuttum. Bunlar; Tibet'te Sikkim, Batı Pakistan'da oldu. Batı Pakistan Narga Parbat'ta sayısız uçaklar uçarken fotoğraf çektim ama asla onları çekmedim. İsteseydim, kameramı hafifçe döndürerek bunu fark ettirmeden yapardım. Pakistan kanunları kuzeye fotoğraf çekmeyi yasaklar ve bu bilgi uçaktaki yolculara bildirilir. Japonya'da yayımlanmış, Himalayalı fotoğrafçıların yasaklanmış bölgelerin çekilmiş fotoğraflarını gördüm fakat ben bunun yanlış olduğuna inanıyorum.

“Büyük dağı görmüş fakat bu dağın fotoğrafını çekmesi yasaklanmış bir fotoğrafçıyı anlıyor, onun duygularını paylaşıyorum. Bu insan bu fotoğrafı çekme şansını bir daha asla yakalayamayacağını düşünmüş ve objektifi kapayamamıştır. Bu adam geriye döndüğünde hoşgörü, övgü beklemektedir. Fakat o sadece kendine gösterilen misafirperverliği yıkmakla kalmamış, iki ülke arasında yanlış anlamalara, hatta sürtüşmelere neden olmuştur. Ben Japonların kanuna karşı bir şey yaparak, yabancı bir ülkenin konukseverliğine aldırma-maya cüret etmesini çok üzücü buluyorum.

Bu albümü derlerken diğer Japon fotoğrafçılarının yaptığı kaba davranışları yapmamaya özen gösterdim. Himalayalar’da bulunan ülkelerin birbirleriyle barış içinde yaşaması belki uzun zaman alacak, fakat ben Himalayaları keşfetmek isteyen birinin birçok karışık izne gerek duymadan çıkabileceği günü heyecanla ve dört gözle bekliyorum. Himalayalar’a tırmanmak ve onun fotoğrafını çekmek isteyenlerin sadece geçerli bir pasaporta sahip olmasının yeterli olacağı gün gelecektir.”

Bir albüme bakarken, izleyiciyi ilgilendiren iki temel soru vardır. Bunların ilki, sanatçı “ne söylemiş?”, ikincisi “bunu nasıl söylemiştir?” Sonunda albümü iyice izledikten sonra kendimize soracağımız soru bu marifetten “neler öğreniyoruz?” sorusudur... Sonuçta sanatçının “farklı tavrı nedir?” bir izleyici olarak fotoğraf albümüne bakışımızın temelleri bunlar olmalıdır.

Shirakawa tüm yönleriyle yorumladığı Himalaya fotoğraflarını, günün en seçkin saatlerinde, bu muhteşem dağların, en ihtişamlı duruşlarını bize genelde çift sayfalar olarak veriyor. Bir kısım fotoğraflar ise katlamalı panoramalarla büyük bir virtüözüteyle ortaya konmuş. Şafağın ince renkleri, gün batışları, sisli anlar, tipinin, fırtınanın dorukları sarmasını, bulutlar arasından sıyrık kesitler, buzul pırıltıları, ay ışığının tonladığı durumlar,

mücevher gibi parıldayan göller, akan buzullar, kayalar, çeşit çeşit panoramalar. İşte bakmaya kıyılmayacak mükemmellikte bir ürün yelpazesi.

Shirakawa, “fotoğrafta atmosfer” problemini anlamış, dünyanın sayılı doğa fotoğrafçılarından biri kuşkusuz. Dünyaya nereden bakılacağını ve oranın özelliği olan atmosferin ne olduğunu çok iyi kavramış. Albümde yer alan fotoğrafların tümü kuşkusuz son derece seçkin çalışmalar. Ancak bana göre albümün “devirici fotoğrafları”nı söyle sıralayalım. Giriş fotoğrafı Mt. Everest, Machapuchare, Moon Over Machapuchare, Machapuchareat Down, Thamserku And Moon, Eastern Wall O Machapuchare, Distant View Of Sikkim Himalayas.

Punjab Himalayaları bölümünde Manga Parbat, Middle Chongra Peak, Sikkim Himalayaları bölümünde Chamlang And Makalu. Kuşkusuz fotoğrafların hepsi son derece seçkin, çok değerli. İçerisinde şu “en güzeli” demek son derece zor, hatta gereksiz. Ama fotoğraf pratiğinde olan bir kişi olarak “Ah benim de böyle bir fotoğrafım olsaydı,” diyebileceğimiz bir-iki tanesi, beni o dağlara savurdu.

Büyük emek ve ustalık isteyen fotoğrafların üzerine eğilelim. The Nepal Himalayas bölümünde double-page olarak yer alan Everest And Nuptse başlıklı fotoğrafın çarpıcılığı ortada. Güneş batımında iki tona inmiş, sanki monokrom yapısında, siyah üzerine kırmızı tonlarında yer alan bir doğa fotoğraf klasığı. Siyah içinde yüzen üçgenler kusursuz olarak bize Himalayalar’dan esinler taşıyor. Bana göre bir başka önemli fotoğraf da Sikkim Himalayas bölümünde yer alan Jannu From Chunjerma Pass başlıklı fotoğraf. Yine double-page’de yayılmış, koyu lacivertten morlara gelişen bir scala içinde parıldayan bir dağ kesiti, insanı allak bullak ediyor.

Shirakawa’nın fotoğraflarını oluşturan “düşün sistemi” nedir? diye düşünmeye başladığımızda, onun

doğayı bir Japon Estamp ustalığıyla ele aldığını, büyük “leke” yerleştirme inceliğiyle fotoğraflarını kurduğunu, doğadan bakışlarını olağanüstü “desenler” olarak sunduğunu hemen fark ediyorsunuz.

Acaba, bunlar yalnız seyirlik fotoğraflar mı? Fotoğrafçı eğer sanatçıysa yorumlayan, değerlendiren, biçimlendiren ve var olana yeni değerler kazandıran tavrıyla açık olarak görülür. Bunların yalnız seyirlik olmadığını, fotoğraf kalitesine bakınca Shirakawa’nın çalışmasında bu yaklaşımı tüm ciddiyetiyle görüyoruz. Dağların yakınında çevrenin insan manzaraları diziyi tamamlıyor. Fotoğrafçının bakışında doğru çözümlere varıldığı kesin.

1997’nin sonlarına doğru Asya’da benim de Nepal ve Butan’dan Himalayalar’ı izleme fırsatım oldu. Uçakla Everest’in dibinden geçtim. Himalayalar’ın pek çok fotoğrafını ben de çektim ve bir taraftan da Shirakawa’nın fotoğraflarını, albümünü düşündüm. Gerçekten de *Himalayas* ne büyük emek, ne büyük çalışmamış. Bütün bunları değerlendirmek için “orada olmak” çok önemli. Yani orayı kendince görmek. O zaman başka sanatçının emeğiyle, izleyen insan arasında bir köprü oluşuyor. *Himalayas*’taki fotoğraflar başka incelikte işler. Usta fotoğrafçı Shirakawa benim kullandığım günler yerine, aylar yaşayarak, büyük ön hazırlıklar ve hedeflerle konuya eğildiği için işte böyle bir “başyapıt” ortaya çıkmış.

Her albüm sonuçta bir portfolyodur. Bize sanatçısının dünya görüşünü yansıtır ve yansıtmalıdır. İşte bu çalışmadaki doğa fotoğrafları bizi yeni ufuklara ulaştırıyor. Bu muhteşem albümle Shirakawa’nın doğaya eğilmesini izliyoruz. “Öğrenmek insan olmaktır,” diye bir söz vardır. Galiba bu söz ülkemiz fotoğrafçıları için söylenmiş. Çünkü o kadar öğrenilecek şey var ki. Fotoğraf senfonisinin bu güçlü, çok önemli enstrümanı karşısında, baktıkça derinleşen fotoğraflarla sizleri Shirakawa’nın *Himalayas*’ıyla baş başa bırakıyorum.

ERWIN FIEGER*

Künye: Mexico By Erwin Fieger / Accidentia Druck - Und Verlags - Gmbh

Fotoğraf ve yaşam yokuşunda ilk 50 kitabımda değindiğim bir başka dünya ünlüsü de Fieger'dir. Önce onun için ne demişim ona bakalım.

"Fotoğraf yaşamımda pek çok dünya ünlüsü tanıma olanağı buldum. Anılar yumağında bunlara değineceğim.

"Erwin Fieger'le ilk karşılaşmamız Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nda oldu. Okulun önemli öğretmenlerinden Herrn Schmid, Ervin'in Stuttgart Sanat Akademisi'nden sınıf arkadaşımıyş. Türkiye'ye bir kısım çekimler için gelmiş. Benim Tatbiki'ye uğradığım bir gündü, ona rastlamıştım. Sanırım Mustafa Aslıer tanıştırmıştı. Erwin Fieger, "Ne işle ilgileniyorsunuz?" diye sordu. Ben de "fotoğrafla," dedim. Hem fotoğrafçıydım, hem de Almanca konuşuyordum. Sevindi. Ara Güler'i aramış, tanışmak istemiş. Ben "Tanırım, ben sizi buluşturayım," dedim. Yine sevindi. İstanbul'a ilk geliyordu. Kenti çok sevmişti fakat kıyısını, köşesini dolaşacak vakti henüz olmamıştı. Önüne düşüp fahri fotoğraf rehberliğine soyundum. İyi ki soyunmuşum, o hiç bilmediğim adam, bir derya çıktı. Bu sonradan çok ünlenecek Alman fotoğrafçıyla İstanbul'da geçirdiğim o bir hafta, bana bitirmedığım Güzel Sanatlar Akademisi yerine geçecek bir eğitim oldu.

"Erwin Fieger, Çek asıllı bir Alman. Grafik okumuş, sonra fotoğrafa soyunmuş. O yılların genç Alman star fotoğrafçılarıyla birlikte, *Magie Der Farben Photographie*

* Bu yazı 40. Yıl Etkinlikleri içerisindeki Mimar Sinan Üniversitesi ve Marmara Üniversitesindeki fotoğraf bölümlerinde açılan Dünyadan Fotoğraf Albümleri sergisinin tanıtım kılavuzunda yer almıştır.

Renkli Fotoğrafın Büyüsü ismiyle büyük bir sergi gerçekleştirmişler. Sergi Photo-Kina dünya fuarında açılmış. *Londra* isimli ilk portfolyo kitabı da yeni basılmış durumdayken tanıdım Erwin'i. Dünya bugün onu en iyi yedi renklicisinden biri olarak tanıyor. İlk defa uluslararası bir fotoğrafçının kişiliğini ve çalışmasını yakından izleme olanağını bulmuştum.

Mexico By Erwin Fieger albümü son derece ilgi çekici önemli bir çalışma. Önce kitabın tasarımı çok değişik. Albüm bir takvim gibi enine ve yukarıya açılıyor, bazen double-page dik fotoğrafa olanak verilecek şekilde kullanılmış. Albümün konsept ve tasarımı yine Erwin Fieger'e ait. Fieger önce grafik eğitimi almış.

Albüm 1973'te Düsseldorf'ta basılmış. Kitabın giriş yazısını Rosa Elena Lujan yazmış. Almanca, İspanyolca olarak fotoğraflardan önce yer alıyor. Albümün bölüm şeması şöyle; tarih, yaşam, doğa, din ve modern Meksika. Olağanüstü bir baskı ciddiyeti var. Baskının bir yorum olduğunu bilen ellerce basıldığı açık. İstanbul'daki Fiegerli günlerde kendisinin Londra'da albümü basılırken, her 4 saatte bir matbaaya uğrayıp provaları imzaladığını bana anlatmıştı. Albümün 1973'te basıldığını düşünürsek daha o zaman dıgital ortam, renk ayrımı ve matbaa düzeninde yoktu. Bu mükemmeliyetin şimdi çok daha kolay olan digital düzenler dışında çözüldüğünü düşünürsek başarının ölçeği ortaya çıkar.

Erwin Fieger kuşkusuz ki dünyada doğrudan doğruya fotoğrafın büyük sözcüsü. Albümde yer alan fotoğrafların tek tek bir ders kitabı gibi incelenmesi gerekir. 62 ve 63 numarayla albümde yer alan fotoğraflar Maya kültürünün duvar fresklerinin röprodüksiyonu dahi olsa, nasıl bir sanatçı duyarlılığıyla ele alındığı, ne demek istendiğinin çok açık bir kanıtıdır.

Fieger usta, anlık portrelerin büyük becerisini sergiliyor. 78 ve 79 nolu fotoğrafları bu ustalığın ölçeği

olarak değerlendirin. 86 nolu çalışma fotoğraf ritminin son derece ilginç bir örneği. Dizüstü çekmiş, dua eden iki kadının belden aşağısının kadrajlanması bize söyleyen her şeyi veriyor.

Viva La Santa Virgen bölümünde yer alan kent ve doğa fotoğrafları albüme bir mekân duygusu kazandırıyor. Bölümün ikinci sayfasındaki belirttiğim takvim mantığında double-page haline gelen fotoğrafın hareketliliği bir Meksika kentinin akşam alacasını sanki biz ordaymışçasına bize yansıtıyor.

106 numaradaki fotoğraf kıyıda balıkçıları gösteriyor. Mor tonlamayla yabancılaştırılmış, geniş açının kullanıldığı bir ustalık. Hemen altındaki 107 nolu fotoğrafta aynı atmosferde bir başka detay yer alıyor. Böylece anlatım tamamlanıyor. 112 ve 113’de yer alan double-page dikine fotoğraf, Meksika’da bol yaşanan festivallerden bir enstantane. Kâğıttan çiçek satan iki satıcının son derce çarpıcı görüntüleri.

140 numarada bir Meksikalı polisin portresi var. Teleyle alan derinliği temizlenerek çekilmiş. Yarım profilin küçük bir bölümünün belirgin olduğu ama çok olgun bir portre izleniminin örneği. Bir başka portre örneğinde 192. sayfada modern Meksika anlatılırken bir demir-çelik tesisinin içinde sigarasını erimiş bir çelikle yakan ilginç bir fotoğraf.

Fieger ustanın pek çok önemli albümü var. Nerede rastlarsanız kaçırmayın. Bu büyük ustadan sizleri önemli kazanımlar bekliyor.

ERNST HAAS*

Çok zaman renkli çekipte acaba Ernst Haas'tan etkilenmemiş fotoğrafçı var mıdır? diye düşünürüm. 65 yıllık aslında çok genç bir sanatçı ömrü sayılacak bir süre ile ömrünü tamamlamış Haas. Özellikle 50'li yıllardan beri sürdürdüğü renkli çalışmaları ile renk dünyasında denenmemiş sanki hiçbir şey bırakmadı. 1921'de Avusturya'da Viyana'da başlayan Ernst Haas'ın yaşamı, geçtiğimiz günlerde New York'ta noktalanırken, geride fotoğraf dünyasının özellikle renkli fotoğrafın en görkemli birikimi kaldı. Ernst Haas, Viyana'da sanat yüksek okulunda okudu. Fotoğrafa ise bir doğum gününde 9 kilo margarinle değiştirilerek elde edilmiş bir Rolleiflex'le başladı. 1946'da ziyaret ettiği İsviçre'de Du Magazin'de fotoğrafçı Werner Bischof'la tanıştı. Haas ve Bischof'un arkadaşlıkları ve çalışmaları ünlü Amerikan fotoğraf ajansı Black Star'da da devam etti. 1947'de Amerikan Kızılhaç Merkezi'nde Viyana'da ilk sergisini açtı. 1949'da Rusya'dan dönen esirlerin röportajı *Life*'ta yayımlandı ve o yıl yani 1949'da ünlü fotoğraf ajansı Magnum'la çalışmaya başladı. 1951'de Haas göçmen olarak Amerika'ya gitti. 1960'ta Photokina'da fotoğrafları sergilendi. Photokina sergileri daha sonra 1976'da devam etti. Çok büyük bir sergisi 1962 yılında New York'ta Modern Sanatlar Müzesi'nde açıldı. 1964'de John Huston'un *İncil* filminde set fotoğrafçısı olarak çalıştı. 1964'te John New York IBM Galeri'de *Rengin Şiiri* ve *Angkor ve Bali - İki Dünya*, 1968'de Asia House'ta açıldı. 71'de yayımlanan ilk albümü *The Creation* Almanya'da yayımlandı.

* Bu yazı 40. Yıl Etkinlikleri içerisindeki Mimar Sinan Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi'ndeki fotoğraf bölümlerinde açılan Dünyadan Fotoğraf Albümleri sergisinin tanıtım kılavuzunda yer almıştır.

Sonra kitabın sergisi New York'ta açıldı. 72 yılında Alman Fotoğraf Birliği kendisine kültür ödülü verdi. 1976'da fotoğrafçı Jay Maisel ve Pete Turner'la birlikte renkli fotoğraflarını Space Galeri'de sergiledi. Aynı yıl ICP'de *An American Experience* sergisi açıldı. Dört defa Almanya'ya gelip, her köşesini gezerek hazırladığı "In Deutschland" sergisi de Photokina'da açıldı. 78'de Miami Üniversitesi'nden ödül aldı. 1980 yılında Brezilya Sao Paulo Sanat Müzesi'nde 1960-80 Retrospektif sergisi açıldı.

Bunlar 24 saatlik dolu dolu yaşanmış fotoğrafçılık günlerinin kısa bir dökümü. Ernst Haas, 35 mm Leica Reflex'le çalışan, 35-50-90 ve 180 objektiflere meraklı, Kodakchrome çeken, kendine özgü bir renk dünyası kurmuş, büyük bir sanatçıydı. Fotoğraf ve renk konusunda düşünmüş ve ilginç görüşler ortaya koymuştu. Bazıları tüm fotoğrafçılara rehber alacak güçte cümleler bunlar. Birini çok severim. "Renk, siyah-beyaz - renk ve siyahbeyaz renksiz fotoğraf demek değildir."

Belki en sevdiği kentlerden biri olan Venedik üzerine fotoğrafları herhalde renkli fotoğraf dünyasının da ima başyapıtları arasında yer alacaktır. Ernst Haas Venedik'i 50'den bu yana her 10 yılda bir etüd etmiş. Venedik için de bu ne büyük şans.

Ernst Haas Türkiye'ye de geldi. Magnum'dan Ara Güler'in arkadaşıydı. Acaba Türkiye'den neler çekti, göremedik.

Ernst Haas benim için renkli fotoğrafın babasıydı. Haas'ın fotoğraflarına bakarken, pek çok dünya ünlüsünün tüm fotoğraflarına bakar gibi olurdum. Bu yeri doldurulamayacak büyük ustanın albümlerinden, külliyatından öğrenilecek öyle çok şey var ki.

Meraklısına not: Yazıların başında bahsettiğim *Dünya Fotoğraf Albümleri* sergilerini birer tanıtım konuşması ile açtıktan sonra, fotoğraf kitaplığımın tam

bir dökümünü ve sergilenen albümlerin üzerine değişik fotoğrafçı dostların hazırladığı kılavuzları da içeren bir dosyayı bölüm kitaplıklarına armağan ettim. Bu kitaplığın her ayın ikinci salısı öğleden sonra herkesin görüşüne açık olduğunu belirttim. Bu birikimden 2 yılda sadece iki kişi yararlanmak için başvurdu.

MEHMET AVCIDIRLAR HAKKINDA

Mehmet Avcıdırlar, Türk fotoğrafının gerçek evliyasıdır. Yakın yıllarda kaybettiğimiz Mehmet Avcıdırlar için, “eşittir fotoğraf” demek herhalde yanlış olmaz. Çünkü onun kadar fotoğrafa tutkulu bir başka kimse, neredeyse yoktur. “Yahu ben fotoğraf yüzünden evlenmedim,” dediği bilinir. İşte üstünde şeytan tüyü olan, müthiş sempatik, oya gibi bu adam, namı diğer “emmi” böyle bir kimlikti. Sahi, kendi gibi bir adamdı.

Avcıdırlar’ı tanıyan hemen herkes bilir ki, o yalnız fotoğraf âleminin değil, tüm sanat çevresinin en bal dudak adamlarından biridir. Yaşanmış binlerce hikâye, Dede Korkut masalları gibi bin renkli tarif içeren olaylar bitmek bilmez. Bitmesini de hiç kimse istemezdi. Avcıdırlar gerçek bir tiryakilikti. Onun bir göçebe kültürü temsilcisi olduğu her halinden belliydi. Anadolu’nun dört bir köşesinde uzun süreler yaşanmış, her tarafa da binlerce güzel anı serpmiş bir yaşam. Çanakakale, Mersin, İstanbul, Ankara, Trabzon onun yaşam gemisinin baş iskeleleri sayılmalıdır. Ancak Anadolu gerçekten ondan sorulurdu.

Yine onun gibi bir evliya olan, yine dağ başlarında kaybettiğimiz bir başka değer, Yusuf Ziya Ademhan’ın onunla ilgili gerçek bir hikâyesi vardı. Yusuf Ziya Ademhan bir gün Anadolu’nun Allah’ın unuttuğu köşesinde, dağ başında elinde fotoğraf makinasıyla geziyormuş. İlerideki korudan sürü ve çoban çıkmış. “Selamün aleyküm, aleyküm selam,” derken, çoban durmuş, Yusuf’un boynundaki kameraya bakmış bakmış “Sen Mehmet Avcıdırlar’ı tanır mısın ağam?” diye sormuş. Mehmet Avcıdırlar’ın her kuş uçmaz, kervan geçmez köşenin fotoğrafçısı olduğuna dair, Anadolu insanıyla onun kaynaşmasını anlatan çok güzel bir hikâye.

Sık sık kaybettiği kamerası ve üzerinde taşıdığı tek kat elbisesinden başka hiçbir şeyi olmayan, yeni çamaşırını hamamlarda değiştirip, orada bırakan üslupta, böyle bir yaşam tekniğiyle devam eden biriydi. Hiçbir yere temelli bağlanması mümkün olmayan bir tip. Aynen büyük gönül adamı Neyzen Tevfik gibi, limon almaya deyip evden çıkan ve yıllarca tekrar ortalarda gözükmeyen biri. “Yahu ben şunu bir çekip geleyim,” diye yok olurdu. Aylar ve aylar sonra Anadolu’nun bir köşesinden bir kart alınır, sağ ve salim Anadolu’nun bir yerinde olduğu anlaşılırdı. Bu tarz davranmak onun için vazgeçilmez bir yaşam biçimiydi.

Mehmet Avcıdırlar, belki de en verimli çağında Türk fotoğrafını öksüz bıraktı. Nevi şahsına münhasır kendine özgü, denen bir kişiliği vardı. Türkiye’nin, Anadolu’nun fotoğrafça keşfinde yadsınmaz ve unutulmaz hizmetleri vardır. Kusursuz bir teknikle naif bir anlatımı olan fotoğrafları kendisinden anı olarak bugün bulundukları her yerde bizi selamlıyor.

FOTOĞRAFIMIZ VE CUMHURİYET

Cumhuriyetimiz 75 yaşında. Bir çağdaşlaşma projesi olarak başlayıp, gelişen devrimin bugünkü durağında “Cumhuriyetin temeli kültüredür,” diyen Gazi’nin çok önemli tespitini düşünerek, yaşam sürecinde ülkemizin fotoğraf alanında nereden nereye geldiğinin üzerinde durmak, dönemin bir gereğidir.

Önemli günler, yıldönümleri, birer gözden geçirme durağıdır. Türkiye’nin kültür ve sanat ortamındaki her kişinin geçmişten geleceğe bu muhasebeyi yapmasında, gelişim ivmemizin kavranması açısından önemi olduğunu düşünüyorum.

Türk fotoğrafçıları kültür ortamımıza 75 yıldır önemli katkılarda bulunuyorlar. Türkiye ve Türk aydınları fotoğrafçıların Anadolu’yu keşfiyle ülkemizi derinlemesine tanıdılar. Onların yapıtları sergilendikleri her alanda kültürümüze önemli katkılar getirdi. Şimdi bu oluşuma toplu bir bakış gönderelim.

Bazı tespitler yapalım. Çağdaş dünya standartlarında önce “varları” düşünelim. Her sanat olayı yarattığı çevresiyle vardır. Ülke nüfusunun ve kentlerde yaşama oranını düşünürsek kuşkusuz ki ülkemizde fotoğrafa son derece küçük bir kitle ilgi duyuyor. Belki binlerle ölçülebilen grup, fotoğrafın sanat söylemini izliyor veya uygulamacısı durumunda. Bunun yanında fotoğrafın mesleki uygulamalar alanında da sayılarının on binleri aştığı söylenebilen bir başka bilgi parantezi var.

Cumhuriyet Türkiye’si fotoğraf bayrağını çeşitli kuşakların birbirine devretmesiyle günümüze ulaştırdı ve sayısı bir-iki düzineye varan bir çekirdek sanatçı kadro yetişmişti ama bunların tamamı fotoğrafı bir meslek uygulaması olarak sürdürmüşler, fotoğrafın sanat çevresinde bir iddia ortaya koymamışlardır.

75 yıldan günümüze giderek hızlanan ve artan bir tempoda fotoğraf sergileri yapılarak, daha sonra saydam gösterileriyle fotoğrafın sanat sayfası açıldı. Sergiler dış dünyaya taşındı. Bugün artık ülkemizde ilki 1980'lerde İstanbul Fotoğrafevi'yle başlayan bugün Fotoğrafevi-Fujifilm ve sonra Pamukbank Fotoğraf Galerisi'ne varan özel fotoğraf galericiliği ile sanat merkezi tavrı ortaya kondu. Fotoğraf alanında pek çok organizasyon yapılıyor. Yalnız fotoğrafa dönük çabaları İFSAK'ın "Fotoğraf Günleri"ni, Piya Kültürevi'nin "Saydam Günleri"ni hatırlayalım. Yarışmalar ise gündemden hiç eksilmiyor.

Basılı fotoğraf, onu kavramlaştıran, en üst standarta taşıyan çabadır. Fotoğraf albümleri bu yüzden çok önemlidir. Artık Türk fotoğrafçılarının yapıtları metrelere aşan rafları dolduracak çapa ulaştı. Üstelik çoğu özenle hazırlanmış, basılmış, ciddi çabalar. Albümlerin yanında teknik, kuramsal, deneme kitapları da çoğalarak yayımlanıyor. Fotoğrafın kendi özel dili üzerine yapılmış lugat çalışmaları bile eksik değil. Prof. Güler Erta'nın bu özgün çalışması fotoğrafımızı taçlandırıyor.

Yayın alanında fotoğraf dergilerinin önemi çok büyük. Dergicilik tarihimiz basamaklarından bugüne ulaşan *Fotoğraf* dergisi, *Geniş Açık* dergisi yayın yaşamlarını sürdürürken, iletişim devriminin büyük adımı elektronik görselliğin vitrini internete bir fotoğraf yayınının da olduğunu biliyoruz. Hatta ve hatta yenilerde "dijital fotoğraf" üzerine ayrı bir yayının da başlayacağı haberini öğrendik. İFSAK ve AFSAD'ın, Trabzon Fotoğraf Derneği'nin de iç yayınları fotoğraf dünyamızı zenginleştiriyor. Fotoğraf dergileri yanında gezi dergileri, *Atlas*, *National Geographic*'in *Gezi*'sini unutmayalım. Bunun yanında da magazin fotoğrafçılarının boy gösterdiği sayısı yüzlere varan özenli baskılarıyla büyük bir magazin dünyası 75. yılımızın fotoğraf duraklarından sayılmalıdır.

Fotoğraf tarihi çalışmalarının birkaç kitaba, albüme ulaştığını görüyoruz. Henüz bir fotoğraf sanatı müzemiz yok ama teknik ekipman müzesi koleksiyonculuğunda adımlar atıldı. Üstelik Balıkesir gibi merkez dışı taşra kabul edilen yerde bu tür bir girişimin olması ne kadar önemli ve sevindiricidir.

Fotoğrafın eleştirel mekanizması kör-topal yürüyor. Bu alandaki kuramsal kitapların çoğaldığının fotoğraf ortamımız şahidi. Fotoğrafın fikir platformunda sempozyumlar, paneller birbirini izliyor. Yalnız sanatsal ortamda değil, teknik ortamda da workshop'lar yapılabiliyor. Medya ve sanat dergileri fotoğrafımıza yer veriyor. Tanıtıcı yazılar, haberler, röportajlar eksilmiyor.

Fotoğrafımızın örgütlenme çabaları Cumhuriyetle başladı. En eski derneğimiz İFSAK gelecek yıl 40. yılını kutluyor. Artık bütün büyük kentlerimizde ve pek çok yerde artık fotoğraf dernekleri var. Fotoğraf gönüllüleri bu derneklerde işlerini pişiriyorlar. Derneklerin koordinasyonu için üst kurul oluşturulmuş, fotoğrafın ülkemizde de daha da kavramlaştırılması için çaba sarfediliyor. Dernekler yanında fotoğraf grupları da ülke fotoğrafının özellikleri arasında.

Fotoğrafın meslek uygulamaları, stüdyo, basın, teknik fotoğrafçılık, serbest alan olan tanıtım, moda, mimari, stok fotoğrafçılık, audiovisual fotoğraf alanlarında, çağdaş standartlarda, çalışmalar sergiliyor. Türk fotoğrafçıları yalnız ülkemizde değil yabancı ülkelerde de iş buluyor, proje üretiyor. Bu alanın mesleki örgütü Profesyonel Tanıtım Fotoğrafçıları Derneği çatısında ve dışında sayısı yüzleri aşan kadro var.

Fotoğraf eğitimi ise ülkemizde Cumhuriyetle başladı. Bu yıl Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nün kuruluşunun 20. yılı kutlanacak. Marmara Üniversitesi Fotoğraf Bölümü, fotoğraf eğitiminde özgün çabalar sergiliyor. Yıldız Üniversitesi Fotoğraf

Bölümü, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Çanakkale'deki teknik lise, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'ndeki gayretler, Erzurum ve Mersin Akdeniz Üniversitesi'nde lisans üstü çalışmaları övüncümüzdür. Akademik ortam, kariyer kadrolarını da her gün geliştiriyor. Fotoğrafın profesörleri, doçentleri, asistanları çoğalıyor.

Ajanslar, stok fotoğrafçılar, fotoğraf piyasasını oluşturuyor, hizmetler veriyor. Çağdaş donanımlı, laboratuvarlar pratik hizmetler yanında ingjet ortamında büyük bir outdoor piyasası yarattı. Billboard'lar her yeri kapladı. Mağazalarda yok yok. Teknik yapılanma yeni üretimle çeşitleniyor. Flaştan laboratuvar gereçlerine kadar kaliteli üretim her gün geliyor. Fotoğraf ortamında teknik fuarlar düzenleniyor, üreticilerimiz dış fuarlara katılıyor. Piyasada yer alan şirketlerin iş hacimleri artık milyon dolarla ifadelenecek.

Yukarıdaki bakış fotoğrafımızın var olan durumuna bakıştır. Ama bunun yanında “azlar” ve “yoklar” da var. Amatör, profesyonel, sanatsal kitlenin 2500 civarında olabileceği hesaplanıyor. Sanat bir altın üçgen içinde gelişir. Üçgenin bir ucunda “sanatçı”, diğerinde “ürün”ü, öteki uçta da “izleyici”si vardır ve her şey onun için yapılır. En değerli kurum “izleyici” kurumudur. İşte bu kitlenin cılızlığı bence fotoğrafımızın en zayıf halkası. Çünkü arzı talep şekillendiriyor.

Fotoğrafımızın bir önemli eksiği de üst örgütler sorunu. Henüz bir “fotoğraf vakfı” yok. Kurulma çabalarına rağmen sonuçlanmıyor. Sonuçta önemli olan fotoğraf ürünüdür. Bunun da Pamukbank Galerisi'nin küçük çabası dışında, profesyonel koleksiyoncusu yok. Ülkenin yaşadığı kültür kargaşasının bir sonucu olarak fotoğrafın plastik sanatlar içindeki değerlendirilmesi yavaş sürüyor. Var olan birkaç koleksiyoncu kendi çabalarıyla oluşturdukları çok değerli koleksiyonların sahipleri

ama bu bir fotoğraf piyasası oluşturmuyor.

Fotoğraf sanatı müzesi en büyük eksiğimiz. Böyle bir kurumun oluşması kuşkusuz fotoğraf alanında çok şeyi etkileyecek ve en önemli eksiğimiz ülke fotoğrafının kuramsal düzeyi. Kavram kargaşaları, yabancı hayranlığı, özgün fotoğraf nehrimizin akışını zorlaştırıyor.

Elbette gelişme devamlılık gösterecektir. Cumhuriyetin 75. yılında bu noktalara gelen fotoğrafımızın gelecekte de önemli gelişmeler göstereceğini düşünebiliriz. Ancak fotoğraf tek başına gelişmez. Bir bütünlük içinde gelişir ve onu geliştiren kadrolarıdır. Sorumluluk onlarındır. Herkes bu gelişimin içindeki sorumluluğunu düşünmek durumundadır. Ben kişisel olarak bu muhasebede bir iç rahatlığını yaşıyorum. Cumhuriyetin 75. yılının kutlandığı bu yılda üniversiteler, sanat çevreleri içinde benim de fotoğrafta 40. yılım “40 Sanatsal Etkinlik”le kutlanıyor. Dünden bugüne pek çok sergileme ki içinde ilk konulu çalışmalar var. Pek çok dış sergi, dia panorama gösterileri, portfolyo gösterileri, albümler, teknik ve kuramsal kitaplar, anı ve gezi günlükleri bu çabalarımın sonuçları. Yeni Fotoğraf Dergisini çıkarma çabam, fotoğraf alanında televizyon programlarım, örgütlenme girişimleri, Grup 6, İFSAK, Profesyonel Tanıtım Fotoğrafçıları Derneği, Salı Fotoğraf Grubu girişimleri beni en çok tatmin eden anılar olarak yaşamımı zenginleştiriyor. Kuşaklar sergisi girişimi, grup ve ekip sergileri yanında kütüphanemden seçmeler, fotoğraf albümleri sergileri, koleksiyonumun birkaç yerde Türk fotoğraf koleksiyonu olarak sunulması ve en son olarak da 40. yıl sanat etkinliklerim beni en çok duygulandıran, onurlandıran konular arasında bugün.

Fotoğraf mesleğinin neredeyse her alanında teknik laboratuvarlardan fotomoral baskılara, stok fotoğrafçılıktan, multivizyon üretimine, digital fotoğrafçılığa kadar çabalarım 40 yıldır sürüyor. Evet 40 yıl böyle geçti ve

Cumhuriyetin 75.yılını yaşıyoruz. Nu mutlu ki bugünleri gördüm ve çorbada da küçücük bir tuzum var. Evet Cumhuriyet bir yaşındaki gibi genç, bin yaşındaki gibi güçlü. Fotoğraf alanında yarının Türkiye'si'ne umutla bakabiliriz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Radikal Yazıları

*Bu yazılar Radikal gazetesinin 1996 ve 1997
yıllarında sanat sayfasında aralı
olarak yayımlanmıştır.*

İFSAK'IN FUJİ FİLM 1995 AVRUPA BASIN FOTOĞRAFLARI SERGİSİ

Sergi

Fuji Film 1995 *Avrupa Basın Fotoğrafları* İFSAK'ın 12. İstanbul Fotoğraf Günlerinde "açılış sergisi" olarak yer aldı. Sergide 20 ülkeden 30x40'dan 50x60'a kadar siyah-beyaz ve renkli 118 fotoğraf sergileniyor. Fuji Film'in bu 4. yarışması. Her yıl katılımcı ülkelerin her birinden haber, spor ve röportaj dallarındaki çalışmalar üzerine düzenleniyor. Polonya "Balon", Litvanya "Çeçen Savaşı", İzlanda "Kar Ülkesi", Finlandiya "Okul" konularını işleyerek, tek konunun yoğun gücü etrafında yarışmaya katılmışlar. Kuşkusuz ki fotoğrafların tümü seçkin çalışmalar. Ancak benim özellikle İspanya, Fransa ve İngiltere'nin güçlü fotoğraf geleneklerine yaslanan olgun çalışmaları dikkatimi çekti. Yarışma sergisinin birincisi olan Litvanyalı Mindaugas Kulbis, usta bir basın fotoğrafçısı.

Türkiye

Yapılan yarışmaya ülkemizi temsilen katılan Yıldırım İnci Alemdaroğlu'nun "Mevleviler" çalışması jüri özel ödülünü almış. Böyle bir yarışmaya katılma sportmenliği elbet güzel bir şey ancak "bizim bağın üzümü" olarak mevlevi ayininin fotoğraflanması konusunda ülkemiz fotoğrafçıları arasında güçlü bir birikim var. O örnekleri düşünürsek bu fotoğraf önemli bir özellik göstermiyor. Sadece jüriyi konu bakımından etkilediği açık. Bu söylemin fotoğrafça daha nasıl biçimlenebileceği konusunda gösterebilecek duyarlılık ve çaba sayın Yıldırım İnci Alemdaroğlu'nu daha başarılı kılabilirdi.

Basın

Fotoğraf çevresi bu güçlü sergiden sanatsal beslenme olarak yararlanmalı, her fotoğraf üzerine düşünmelidir. Fuji malzeme kullanılarak gerçekleştirilmiş fotoğraflardan oluşan bu yarışma bize insanlık ailesinin her alanda devam eden trajedisini doyumsuz bir görsel ziyafete çeviriyor.

Fakat asıl sergiden yararlanması gereken basın fotoğrafçılarıdır. Bir televizyonumuz haberlerde Fuji'nin sergi haberini verirken, spiker "Tüm sergilenen fotoğraflar siyah-beyaz," diye söylerken, eşliğinde ekranda renkli fotoğraflar geçiyordu. Bu kadar masabaşı tembelliğine alışmış, gördüğünden bile rezil olmayan, özür dilemeyen bir anlayışın, bu yararı sağlayıp sağlamayacağından şüpheliyim.

Çünkü basınımızda fotoğrafın prestijli bir yeri acaba var mı? Fotoğraf kalitesi tartışılmaz usta kadrolardan Coşkun Aral'ı, Savaş Ay'ı bile televizyona kaptıran basın, fotoğraf anlatımını öne çıkaracak bir özendirmeyi sadece usulen yapıyor.

12. İSTANBUL FOTOĞRAF GÜNLERİ'NİN ARDINDAN

Fotoğraf platformumuzun önemli kuruluşu İFSAK'ın gerçekleştirdiği İstanbul Fotoğraf Günleri 12. yılını tamamladı. Hiçbir fotoğraf altyapısı olmayan bir ülkede son derece az, zorla bulunan desteklerle güç bela yürütülebilen bir sanatsal eylemi 12 yıldan bu yana sürdürmenin çilesini, önemini anlamalıyız. Pek çok ülkede benzeri etkinlikleri izlemiş biri olarak İFSAK'ın bu başarısını çok önemli buluyorum. Bir ay boyunca değişik mekânlarda, fotoğraf çevresine sanatsal çeşitlilikler sunuluyor. Bu yıl programlarında yine sergi, gösteri, panel, söyleşi, yarışma gibi çeşitli etkinlikler yer aldı. Fotoğrafseverlerin etkin biri olarak katıldığı programlar, "fotomaraton", "resminle gel sergisi", "dia gösterisi yarışması" gibi çalışmaları takdir etmemek mümkün değil.

Yapı

Aynen "Paris Fotoğraf Ayı" gibi Kasım ayı İstanbul'da da bir "Fotoğraf Ayı" olarak geçiyor. Giderek bir "kültür kenti" olmaya hedefleyen İstanbul'un neredeyse gıyabında yapılan bu etkinliğe daha ilgiyle sahip çıkması gerekir. İstanbul Fotoğraf Günleri'nde *Fuji Film 1995 Avrupa Basın Fotoğrafları*, Nusret Nurdan Eren - Yaşam 1 fotoğraf sergisi, İzzet Keribar, Yusuf Tuvi, İbrahim Zaman'ın *Gizemli Burma* çalışması, *Ustalar Retrospektifi*'nde A. Sami Tepeciklioğlu'nun sergisi iz ve tat bırakan programlardı. Michael Dieuzaide *Gerçeğin İzinde* sergi ve söyleşisi bu etkinlikler demetine bir yabancı sanatçının katkısıydı.

Faruk Ertunç, Ali Etem Keskin, Cemal Ağacıklioğlu, Ali Balkı, İbrahim Demirel, Maggie Danon

gösteriler yaptılar. Fotoğraf Günleri geleneksel “fotoğraf yemeği” ile son buldu.

Ne yapmalı?

İFSAK’ın yarattığı fotoğraf platformu güzel ancak acaba daha başka şeyler de yapılamaz mı? Öncelikle sorulması gereken “soru”, kimisi yoğun, kimisi de az ilgi çeken programların daha yıldızlaşması ve ilginin artırılması için profesyonel yöntemler kullanmanın gerekliliği olmalı. Sergilerin tet tek “değerlendirme toplantıları”, katılanlara da çok şey kazandırabilir. Yine gösterilerin de “toplucu” değerlendirilmesi düşünülmelidir. Acaba, tek konu etrafında düzenlenebilecek yarışmalı sergiler, (örneğin “ışık” konusu etrafında) fotoğrafımıza bir katkı sağlayabilir mi? Acaba fotoğraf sanatının diğer sanatlarla ilişkisini kuracak veya güçlendirecek etkinlikler planlanamaz mı? Örneklersek “Türk resminin fotoğrafa bakışı” gibi paneller ilginç olmaz mı? Fotoğraf Günleri fotoğraf eğitimimize bir hareketlilik, bir eleştiri, bir katkı getiremez mi? Elbette daha pek çok yaratıcı fikirle Fotoğraf Günleri daha da zenginleştirilebilir. Ancak unutmayalım ki İFSAK amatör kadroların sırtında, onların özverisiyle yürüyen bir kuruluştur. Sanat etkinliklerinin profesyonelleşmesi ülkemizde daha uzun bir süreç gerektirecek.

İFSAK 38. yaşgünü kutluyor. İFSAK’a daha nice başarılı çalışma yılları ve fotoğraf günleri diliyorum.

FOTOĞRAF DERGİCİLİĞİNİN ÖNEMİ

Sanat dergileri kültür ortamımızda daima önemsenmiştir. Neredeyse sanat özürlü sayılabilecek bir ülkede yaşıyoruz. Böyle bir ortamda özel bir konuya yaslanan bir dergi yayımlamanın hiç de kolay olmadığı ortadadır. Fotoğraf dergilerinin önemini çok berrak olarak neredeyse Cumhuriyetimize başat, kısa tarihinde görürüz. Ülkemizdeki büyük yayın grupları, yerli bir fotoğraf sanayine yaslanmayan, her şeyiyle dışarıya bağlı bir yapının zorluklarıyla boğuşacak, fotoğraf yayın alanına pek ilgi göstermediler. Bir zamanlar Hürriyet grubunun çıkarmaya niyetlendiği fotoğraf dergisi, uzun hazırlıklardan sonra bile çıkamadan gündemden düşmüştü. Böyle bir ortamda bu işe soyunanlara öncelikle teşekkür borçluyuz, onların tüm çabalarını desteklemek durumundayız ve tüm sıkıntıları da anlayışla karşılamak zorundayız. Bu çilenin bir zaman içinde olmuş bir.kişi olarak “çeken bilir” örneğindeki gibi bunu öncelikle belirtmeliyim.

Fotoğraf Dergisi

Ülkemizde 9. sayısı yayımlanan bir fotoğraf dergisi var. Derginin yayıncısı Sayın Şerif Antepli'nin profesyonel bir yayıncı olduğu diğer deneyimleri ile ortada. Ancak onun fotoğraf çevresinin uzağında konunun dışında, olaya iyi niyetle fakat tamamen profesyonel hedeflerle bakabilen bir kişi olduğu biliniyor. Derginin 9 sayılık kısa tarihinde üçüncü yayın yönetmenini denemesi bu işaretleri taşıyor. Dergi büyük boy 118 sayfa, tamamen renkli özenle basılan, belli başlıklar altında fotoğrafın teknik ve sanatsal yönüne eğilen bir içerik sergiliyor.

Yapısal Problemler

Bana göre sanat ve meslek dergisinin bir temel davası, kavramsal hedef kitlesi olması lazımdır ki dergi “ne söylediğini” ve bunu “nasıl söyleyeceğini” başından belirlesin. Fotoğraf dergisinde bu strateji görülüyor. Bilinen bir teori şudur “stratejik yanlışlar, taktiklerle çözümlenemez.” Belki biraz kurmayca gözüken bu ifade 9 sayıda neden üç yayın yönetmeninin değiştiğini bize anlatıyor. Başından daha ne deneceği bilinmezse, bunun arkası da işte böyle geliyor. Sayın Antepli haklı olarak genç kadroları, yeni bakışları denemek istiyor. Ama ne yapalım ki fotoğraf yayını bir “birikim” işidir.

Genel Eleştiriler

Dergi yayın yönetmenlerinin bakışları içinde çeşitli “cihad”lar aştı. Ülkenin iftiharı olan fotoğraf sanatımızın duayeni sayılabilecek Sayın Ara Güler’e önemli haksızlıklarda bulunuldu. Sonra da dolaylı bir şekilde özür dilendi. Son derece aktüel konular dururken, bunlar yerine asla bir etkisi olmayacak çıkışlarla uğraşmak bu stratejik eksikliğin en berrak örneklerinden biri. İlginçtir iki aylık çıkan bir dergide aktüel haber zorluğuna rağmen, çok az haber yayımlanıyor. Neredeyse hiçbir eleştiri de yayımlanmıyor. Halbuki yayının en basit tarifi haber ve eleştiri demektir. Aksi pirinçsiz pilav, yumurtasız omlet gibi garip bir durum olur. İşleyen yapı şu, fotoğrafa ilgi duyan bir kadroya “Sen ne yapabilirsin?” denmiş ve herkes o kişilerin “yapabildiklerine” razı. Acaba olması gereken bir durum bu mudur? Tabii ki dergi devam edecektir. Başında da belirttiğim gibi olaya yapıcı mantıklarla, tavırlarla yaklaşmalıyız. Ülkenin elbette bir fotoğraf dergisine ihtiyacı vardır. Ancak dergi “fotoğrafımızın dergisi” olmalıdır.

CEMAL GÜLAS'IN DOĞA FOTOĞRAFLARI

Cemal Gülas The Marmara Oteli'nde yeni bir renkli fotoğraf sergisi açtı. 39 adet 50x60 boyutunda renkli baskı siyah paspartu içinde şık bir takdimle sunuluyor. Cemal'in konusu doğa, esasen kendisi de bir doğa insanı. İşte "Cemal Gülas'ın kendi kaleminden keyifli fotoğraftaki özgeçmişi."

"1987 yılında avlanmaktan vazgeçer umudu ile Nedim Göknil'e hediye ettiği karaca fotoğrafı yüzünden deşifre oldu. 1988 yılında Ali Üstay ve Sami Güner'in tehditlerine karşı koyamayarak ilk sergisini açtı... 1989'da Ersin Alok'un, 1990'da Halim Kulaksız'ın, 1994'de Ahmet Kayacık'ın teşvikleriyle üç sergi daha açtı. 1989-1993 arasını Hollanda'da mı, Türkiye'de mi oturayım kararsızlığı yüzünden dünyanın çeşitli yerlerinde dolaşarak geçirdi. 1993 yılının Mart ayına Hürriyet gazetesindeki arkadaşı M.Yaşın'ı ziyarete gitti ve pasaportunu Yaşın'e kaptırdı. 1 Nisan şakası diye Atlas adlı bir dergi çıkarmaya başladıklarında herkes müslüman mahallesinde salyangoz sattıklarını düşündü. Ancak böyle olmadı. Cemal 1997 yılına kadar Atlas'ta 60'dan fazla konuya imza attı. Alcatel'in sponsorluğunda bulutların ülkesi adlı hayalini kitaba dönüştürdü. Cemal 'bulutların ülkesini' keşfederken, 400 bin kilometreden fazla yol katetti. 2 arazili aracı eskitip kullanılamaz hale getirdi. 6 kez akrep, 1 kez de yılan tarafından sokuldu. 5 kez ciddi hayati tehlike atlattı. Vücuduna aldığı küçük darp ve yaraların hesabını hiç hatırlayamadı. Türkiye'yi dünyanın küçük bir marketi olarak tanımladı. Anadolu üstündeki birçok 'bakir alan; insanı' ilk defa Cemal ve ekibi ile tanıdı. 'Bulutların ülkesi'ne keşfini tamamlayan Gülas, şimdi Türkiye'de

vahşi hayat idame dediği bir projeyi önümüzdeki beş yılda tamamlamak üzere start aldı.”

Fotoğrafın özünü doğa üzerine yoğun çalışmaya oturtan kişinin başarısız olması düşünülemez. Cemal Gülas bileğinin hakkıyla bu başarısını fotoğraflarında sergiliyor. Kuşkusuz ki kendisi bir “doğa fotoğrafçısı.” Bilindiği gibi “doğrudan fotoğraf” iki temel üzerinde durur. Biri “yaşam” diğeri “doğa.” Sayın Gülas ülkemizde doğa fotoğrafçılığını yüceltten genç kadrolardan bir tanesi. Onun konusu ülkemiz doğası, bunu ince bir zevkle ördüğü biçim anlayışıyla sunuyor. Kesinlikle sergilenen fotoğraflar çok “güzel” de, burada Gülas’ın “fotoğraf dili” nerede? diye baktığınızda çok fazla ipucu bulamıyorsunuz. Belirgin olarak katıldığı içerdan ışıklandırdığı Göreme veya renk oyunlarına giriştiği mağara içi fotoğrafları dışında çalışmalarına üslup getiren tek payda daha çok tercih ettiği “teleobjektif.” Soru şu “seçkin doğa görüntüleri Cemal Gülas’ı özgün bir fotoğrafçı mı yapıyor? Yoksa Cemal Gülas mı doğayı bize kendince yorumla sunuyor.” Bunların cevapları için fotoğraf çevresinin mutlaka bu sergiyi yakından ve kaçırmadan izlemesi gerekiyor. Gerçekten seçkin işler.

Unutmayalım ki Cemal Gülas bu yola başkoymuş ülkemizde ciddi bir portfolyosu olan nadir fotoğrafçılardan biridir. Kendisini çabalarından dolayı kutluyorum. Ama fotoğraf sanatı “uzun ince bir yol”dur. Kendisi gençliğiyle, doğal olarak işin başlarında. Ancak doğa tutkusu ve fotoğrafa ciddi yaklaşımı kendisini ülkemizdeki fotoğrafın bir yeni vaadi haline getiriyor. Onun bu sorumluluğu her zaman taşıyacağına eminim. Bunun teminatı işe bu güzel sergidir.

KAZIM ZAIM'DEN KLASİKLER SİYAH-BEYAZ FOTOĞRAF SERGİSİ

Türk fotoğrafının ilginç kadrosu Kazım Zaim, 4 Ocak - 31 Ocak 1997 tarihlerinde Beyoğlu Fotoğrafevi'nde bir sergi açtı. 1948 yılında Prizren (Kosova-Yugoslavya) doğumlu, 1958'de Türkiye'ye göç eden bir aileden. Suyun öbür yanından olma özelliğini hiçbir zaman kaybetmeyen Kazım Zaim, 1965 yılında fotoğrafçılığa başlayarak, bu çabasını 1966-1968 yılları arasında değerli fotoğraf sanatçısı Sami Güner merhumla çalışarak geliştirdi. 1975'de de ilk fotoğraf ödülünü alarak fotoğraf alanındaki iddiasını güçlendirdi. O günden bugüne yüze yakın ödül alan sanatçı, belgesel yapıda birçok dia gösterisi de gerçekleştirdi.

Fotoğrafevi'nin sergi için düzenlediği broşürde belirtildiğine göre "bu sergide çoğu ödül alan ve klasikleşen fotoğraflar sergilenmektedir." Serginin üzerine iki "bakış"ım var. Biri iyi, diğeri kötü. İyi olan Kazım Zaim'in büyük bir hak şinaslık yaparak 1991 yılında Erzincan Kemah yakınlarındaki Munzur dağlarında fotoğraf çekerken kaybolan ve bugüne kadar bulunamayan doğa aşığı fotoğraf sanatçımız Yusuf Ziya Ademhan'ın anısına bu sergiyi açmasıdır. Sergide 4 ayrı panodan oluşan bir "duygu köşesi" beni çok hüznlendirdi. Fotoğrafçılarımızın dünyeye ait incelik taşıyan bakışların son derece eksik olduğu sanat ortamımızda, bu gerçekten "şık" alkışlanacak bir davranıştır. 30 yıldır fotoğrafla uğraşan, sanat alanında çok şey yaşamış ve görmüş olan Zaim'den böyle bir davranış beklenirdi. Darısı yine yakınlarda yitirdiğimiz sevgili Mehmet Avcıdırlar'a. Onun anısı için de bir şeyler yapılması elzemdir. Trabzon Fotoğrafçılar Derneği'nin başlattığı "incelik" inşallah başka kuruluşlara da ulaşır.

İkinci bakışım da şöyle, Kazım Zaim'in sergisi 26

parça, 20x30 ve 30x40 siyah-beyaz fotoğraftan oluşuyor. Benim anlayışıma göre bu fotoğrafların 9 tanesi diğerlerinden sıyrılan ne anlattığı ve nasıl anlattığı açısından olumlu farklılıkta, siyah-beyaz baskılardan da sadece beşi için iyi standartta diyebiliriz. Sergi oluşumu ve kurgu açısından bir bütünlük göstermiyor. Ama asıl sorun böyle bir retrospektifin temelde bütünlüğü olmasına karşı “ortak fotoğraf dil”ine sahip olması elzemiyetidir. İşte asıl sıkıntı burada başlıyor. Ayrıca fotoğraflarda kullanılan gren trük’ünün sergiye son derece aykırı düştüğünü söylemeliyim. Bunun yanında “sandviç tekniği”nde yapılmış çalışmanın da Kazım Zaim’in fotoğraf diline bir şey kattığı düşüncesinde değilim.

Fakat her şeye rağmen Kazım Zaim, fotoğraf ortamımızda bir fotoğrafçı olarak düşünme ve çalışma yapısııyla özgünlüğü olan bir değerdir. Çevrede aynı heyecanları taşıyan o kadar az kişi var ki. Kazım Zaim tüm eleştirileri değerlendirebilen kişiliği ile kendini yenileyip, yarınılardaki vaadini sürdürecektir fotoğraf sevgisine her zaman sahip olmuştur.

YAŞAM 1 - NUSRET NURDAN EREN FOTOĞRAF SERGİSİ

Nusret Nurdan Eren

İFSAK Fotoğraf Günleri çerçevesinde yine önemli bir sergi var. Nusret Nurdan Eren *Yaşam 1* başlığı altında 28 adet 50x60 boyutundaki renkli fotoğraf portfolyosuyla, bize ülkemizi anlatıyor. Nusret 1931 İstanbul doğumlu, İTÜ çıkışlı ve mimar, 71 yılından itibaren fotoğrafa bulaşmış, bu alana büyük sevgi ve coşkuyla bağlanmış, ülkemizde fotoğrafa hakkını vererek uğraşan nadir kadrolardan biri.

Sergi

Sergide, bize 70'li yılların Anadolu'sunun yaşam kesitleri, Bursa - Apolyont Gölü çevresini ve ülkenin kırsal bölümünden portreler sunuyor. Bence Nusret Nurdan'ın fotoğrafımızdaki en önemli özelliği onda özgün bir "fotoğraf duygusu" olması ve fotoğraflarında "atmosfer"e çok önem vermesidir ki bu "doğrudan fotoğraf"ın güçlü kimliğinin en belirgin göstergesidir. Teleobjektifle temizlenmiş planlar, merkezi kompozisyonlar, iri güneşler, seçilmiş saatlerde oluşan monokrom renklerin seçkin görüntüleri, tüm kareler bir biçim savaşçısının bize armağanlarıdır.

Yeni Fotoğraf dergisi koleksiyonuna baktığımda Sabit Kalfagil o yılların Nusret Nurdan Eren'i için "Fotoğraflarında öz-biçim ilişkisinin oldukça dengede tutulduğu, biçim konusunda ise kıyasıya titiz davranıldığı açıkça ortadadır," dediğini gördüm. İşte Nusret, hâlâ o Nusret. Fotoğrafa başladığı günden bugüne sayısı hatırlanamayacak fotoğraf gezilerinden geride kimbilir ne kadar çok ürün vardır. Ben bunları yakinen tanıyan biriyim.

Durum

Nusret Nurdan Eren'in bu ilk kişisel sergisi, 70'li yıllarda İstanbul'da açılmıştı. Yıl 1996, neredeyse 97'ye giriyoruz. Aradan tam 20 yıl geçmiş. Bu fotoğraf baskılarının yorgunluğundan belli de, Nusret'in fotoğraflık gücü ve coşkusu "rint" bir şekilde, elbette olduğu gibi duruyor. Sergiyi gezerken Nusret'in geçen 20 yıl içinde onca yeni çalışması varken, neden yine yeniden, bu eski fotoğrafları sergilediğini düşündüm. Ve aklıma son dönemlerde yayınlanan bir Tomris Uyar söyleşisinde sanatçının söylediği bir cümle geldi. Sormuşlar "niye artık yazmıyorsun?" diye. Cevap olarak demiş ki, "yazdık da ne oldu?" Evet sanıyorum ki Nusret de öyle diyor. "Çektik de ne oldu?" Çünkü Nusret'in büyük çaba ve emeklerle ortaya çıkardığı damisi, her şeyi tamam, muhteşem bir Göreme fotoğraf albümünü yıllardan beri bastırabilecek kimseyi, hiçbir kurumu bulamaması bir fotoğrafçıya "çektik de ne oldu?" dedirtmez de ne dedirtir ki? Burada utanç hepimizin olmalıdır. Henüz profesyonel bir adet koleksiyoncusu olmayan, fotoğraf müzesi bulunmayan, sanat albümleri yayımlanmayan ülkemizde, fotoğraf sanatçısı olmak kolay mı? Kültür Bakanlığı ve yerel yönetimlerimizin kültüre bakışı ortadayken, Türkiye adeta sanat ve kültür özürlü bir durumda gözükürken, sanatçı yarına hangi umutlarla baksın.

Sergi 2-17 Kasım tarihleri arasında Sandoz Sanat Galerisi'nde izlenebilir. Kaçırmayın.

EVEREST'TE İLK TÜRK

1970 başlarında Newyork'tan Abrams Inc yayınevinin yayınladığı *Himalayas* albümünü gördüğümde, acaba bu başarı bir Türk'e ne zaman kısmet olacak diye düşünmüştüm. Bu rüya için aradan 25 yıl yani çeyrek asır geçmesi gerekmiş. Everest'e ilk çıkan Türk Nasuh Mahruki oldu. Dünyanın ana tanrıçası "Chomolungma"ya çıkma iradesini gösteren, bu ekspedisyonu yaşamının en büyük tecrübesi olarak gerçekleştiren Nasuh Mahruki'yi saygıyla selamlıyorum. "Everest" doğa tiyatrosunun en büyük aktörlerinden biri. Geçen asırdan bu yana 8.882 m'lik dağı fethetmek tüm dağcılarının hedefi, rüyası haline geldi. Kar, buz fırtınaları içinde donup kalmadan, oksijensizlikten çıldırmadan, insan fiziksinin en büyük sınavını veren o kadar az kişi var ki. Nasuh bu sınavı Mayıs 1995'te başardı.

Bu çabaya destek veren Yapı Kredi Bankası da dağcılık olayına yaptığı katkıyla ciddi bir övgü hak ediyor. Yine bankanın desteğiyle büyük bir albüm yayınlanmış. 2.000 adet basılarak bankanın promasyonu olarak da kullanılmış. Albümü Abrams'ın çalışmasıyla ortak kılan, her ikisinde de önsözün Everest'e ilk tırmanan ünlü Yeni Zelandalı dağcı Sir Edmund Hillary tarafından yazılmış olması. Abrams'taki çalışmada Nepal kralının ve tarihçi Arnold Tanbee'nin yazıları vardı. Bu albümü süsleyen fotoğrafların sahibi Yoshikazu Shirakawa, dünya fotoğraf çevresinin yıldız kadrolarından biri. Albümde yer alan fotoğrafların kalitesi ve hikâyesi bir başka yazıya konu olacak kadar zengin. Ancak bizim konumuz Nasuh Mahruki'nin çabası. Nasuh fotoğrafçı değil ancak Himalaya'nın görkemi onu da büyüleyip çevrede oluşan olağanüstü görüntüleri samimiyetle bize aktarmak istemiş, 187 sayfalık albümde 4 yabancı

yer aldığı öğretici yazılarla Everest kültürüne yaklaşıyorsunuz. *Everest Kütlesi ve Rotaları, Dünyanın Ana Tanrıçası* Walt Unsworth, *Yüksek Asya* Stephen Venables ve *Everest'in Jeolojisi* Leni Gillman, *Everest Dağının İsim Hikâyesi* Jan Kielkowski tarafından kaleme alınmış. Bölgedeki İlk Öncüler ve Everest'in Kuzeyine İlk Ekspedisyonlar anlatımlarıyla da Everest kültürü tamamlanıyor. Nasuh Mahruki de kendi tırmanış öyküsünü duyguyla yazmış. "Bugün uzaktan Everest'i ilk gördük, geçitlerden birinde aniden karşımıza çıktı. Hepimiz buna hazırlıklı olduğumuz halde, manzara bizi çok etkiledi, bir süre şaşkın, bu o mu? diye sorduk birbirimiz. Olağanüstü büyük bir dağ, çevresindeki her şeyden çok daha büyük, zorlu ve ürkütücü bir görünümü var, bir o kadar da çekici." İşte böyle anlatıyor Everest'i. Nasuh'un Everest'e kadar zirveleri aşı aşı gelen çok başarılı bir geçmişi var. Arada da özenle basılmış fotoğraflar var. Fotoğrafların bir bölümü Everest'e dair doğa fotoğrafları, diğer bir bölümü ise Katmandu'daki yaşam görüntüleri.

Dağcılıktan hiç anlamam. Benim komik dağcılığım Uludağ'a çıkmak, inmek. Fakat bir-iki dağcı tanımak fırsatım olmuştu. Onlardaki doğa tutkusu, başarma psikolojisine, yaşam anlamlarını zirvelerde arayanlara hayran olmuştum. Nasuh Mahruki'yi ise tanımıyorum. Ama bu büyük başarının hikâyesini kapsayan, özenle hazırlanmış albüm beni, fotoğraf alanında önemli bir kazanım olarak ilgilendirdi. Tüm fotoğraf çevresine tavsiye ediyorum. Fotoğraf yanında getirdiği dağcılık kültürü, giderek doğaya dönen gençlere bir rehber olacaktır. Nasuh kitabının başına "Mantani Semper Liberi - Dağcı daima özgürdür," diye yazmış. İşte bu psikoloji dağcıları doğayla barıştırıyor. Doğa fotoğrafı üzerine bu yapıp etmelerin çoğalmasa ne güzel. Tüm omuz verenleri kutluyorum.

ÇİN'DE BİR FOTOĞRAF YARIŞMASI SERGİSİ

Son haftalarda yaptığım Çin gezisi sırasında Pekin'de Çin Fotoğraf Federasyonu'nun kendi yerli fotoğraf malzemeleri şirketiyle ortak düzenledikleri bir fotoğraf yarışmasının sergisini izledim. Türkiye nere, Çin nere deyip, geçmek kolay ama ben bu düşünme rahatlığına düşmeden, böyle örnek kıyaslamada, oradan Türk fotoğrafına bir bakış göndermenin yararına inandığım için bu satırları yazıyorum.

Çin Fotoğraf Federasyonu, 4 milyon fotoğrafçı üyesiyle (yani neredeyse Ankara nüfusu kadar) güçlü bir sanatsal örgüt. Federasyon bir devlet örgütü değil. Ancak pek çok özerk kuruluş gibi o da devletten yardım alıyormuş. Ülke çapında örgütlenmiş 2 fotoğraf gazetesi, 1 dergi çıkarıyor. Federasyon, bölgelerde lokalleri, temsilcilikleri, sergi salonları olan amatör, profesyonel tüm kadroların çıkarları için didinen, merkezi Pekin'de olan çağdaş fotoğrafın tümüyle farkında, deneyimli bir kadroyla yönetiliyor. Yarışma sergisi Pekin'deki Devlet Galerisi'ndeydi. 3 çok büyük salon, belki toplam 1000 metrekareye yakın bir mekân.

Sergi 20 bin katılımcının içlerinden derlenmiş, geneli 30x40 boyutunda, çok çok azı 9x14 transparan ve ana girişte de 70x100 boyutundan serginin en seçme işleriyle birlikte derece alan fotoğraflar. Fotoğrafların geneli renkli. Sergide toplam 220 civarında fotoğraf yer alıyor. Birinciye 3000 Yuan, ikinciye 1500 Yuan, üçüncüye 800 Yuan ödül verilmiş. 100 Doların 800 Yuan olduğunu düşünerek hesaplayalım. Bizim yarışma ödülleri düşünürsek ne kadar şımarık olduğumuz daha çok ortaya çıkıyor. Son İstanbul Belediyesi fotoğraf yarışmasında 60 milyon lira ödül için iyi fotoğraf aradık.

Yarışma sergisinde sergilenen ve kazanan fotoğraflarda, çağdaş fotoğrafın tüm icaplarının yapıldığını, Çin fotoğraf alanının samimi, kendi gerçekleri çerçevesinde çalışan, “doğrudan fotoğraf” a inanmış, deneysel fotoğrafın uzağında, güçlü fotoğrafa ulaşmış, bir görüntü içinde olduğunu izliyorsunuz. Sergi pek çok büyük kentte de tekrarlanacakmış. Sergiyi gezerken pek çok izleyicinin de (o sırada salonda 200-300 kişi vardı) fotoğrafa büyük bir ilgi gösterdiğini hissettim.

Kissadan hisseye gelince Çin’de fotoğrafın güçlü bir örgütü var. Büyük organizasyonlar yapılabiliyor, geniş katılımlı yarışmalar ve sergiler açılabilir ve önemli bir olgunluğa varmış güçlü fotoğraflar çıkarabiliyor. Ciddi bir çalışması var. Türkiye’de bizim durumumuz da ortada. Denebilir ki Çin büyük bir ülke, elbette ölçüler farklı olacak. Ama unutmayalım ki 5000 yıllık kültür mirasıyla Çin Halk Cumhuriyeti 1950’lerde kurulmuş, kültür devrimi sırasında yılda 20 milyon insanın açlıktan öldüğü, büyük sorunlar yaşamış bir ülke iken, daha sonra her alanda gösterdiği çok ciddi gelişmeleri “Çin fotoğraf çevresi” içinde ortaya koyabilen bir yapı oluşturmuştur.

Şimdi şunu düşünmeliyiz, onları başarıya ulaştıran anahtar nedir? Elbette önce çalışmak ama onlar “teorinin pratiği yönlendirdiğinin” farkına vararak sağa, sola savrulmadan, kendilerine yabancılaşmadan, kendi gerçeklerinin peşine düşmüşler. Her konuya bir sistem içinde programlayarak, düzenleyerek, sonuçlandırma davranışını geliştirmişler. Galiba her düzgün gelişmenin temelinde bu var. Umarım ki bizim fotoğraf kadroları da bu temeli bir gün fark eder.

İZMİR'DE BİR SERGİ YÜZONBİR FOTOĞRAF

İzmir'de "Hotel İsmira"nın, "Ankara Kahvesi"nin duvarları fotoğraf sergilerine ayrılıyor. Fotoğraf adına güzel bir şey. Daha evvel de sergi davetiyelerini aldığım bu mekânı gidip gördüm. Gökhan Gökmen, Hakan Dere, Tolga Yurdaer adlarında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nden 3 gencin *Yüzonbir Fotoğraf* başlığı altında çalışmaları sergileniyordu. Sergi aslında 16 parçadan oluşmaktaydı. Ama sergi başlığı fotoğraflar gibi "avangard" bir yaklaşımın başlığıydı. Duvarlarda iddialı takdimlerle güçlendirilmiş, deneysel fotoğraflar sergilenmekteydi.

Gökhan Gökmen'in sac profilden yapılmış ağır çerçevelerine kaynaklanmış çivileri, fotoğrafın içindeki ekmeklere de batırılarak anlam tamlaması yapılmaktadır. Bitişikteki fotoğrafta ise simitlere jiletler saplanmıştı. Diğer fotoğraflar, fotoromanların yer aldığı magazin sayfalarına, renkli folyolara çerçeveleme yapılarak seyirciden yine anlam üzerine çağrışımlar bekleniyordu.

Hakar Dere'nin yer yer viraj tekniğiyle geliştirdiği panoramik boyutlu fotoğrafların şık ahşap çerçeveleri yine takdimdeki "garip" iddiayı pekiştiriyordu. Televizyon ekranının içine yerleştirilmiş beyin fotoğrafları gibi naif anlatım buluşları ile işleri tamamlanıyordu.

Tolga Yurdaer'in portre kolajları iki yarı baskının aynı parsellerde kesilerek farkla tekrar bütünlenmesi, aynı fotoğrafın daha küçük baskısıyla birleştirilmesi gibi trüklerle geliştirilmişti.

"Sanat ürünü" olarak fotoğraf ile yapımcı arasında koparılmaz bir bağ olması gerektiği inancındayım. Yani sanatçının ürüne yansıyan bilgisi belli bir yaşanmışlığa dayanmalıdır. Aksi halde ortaya çıkan ürün sadece

“şablonlardan” ibaret bir mühendislik işi olarak kalır. Fotoğrafa sanatsal duygularla yaklaşan ise “mühendis” ve “robot” değil, deklanşörü yüreğinde hisseden biri olmalıdır.

Ülkemizdeki fotoğraf eğitiminin her gün güçlenmesi temel arzumdur. Gençlerin de “ölçülebilir bilgi” çerçevesinde başarılı olması en büyük beklentim ve umumdur. Ancak bu sergide görünen manzara “şablonlaşma”dır. Yabancı deneysel literatür ve yarışma dergilerini karıştıran meraklıların bu tariflerle aynı yemeği pişirme kolaylığı ortadadır. Temelde sanatta özgürlük ve sınırsızlığın ilk şartı “özgünlük”tür. Özgünlüğün ise “kimlik”le ve “içtenlik”le koparılamayacak bağları vardır. Bu üç İzmirli gencin fotoğraflarında “sahilik” ve “kendilik” aradım, bulamadım. Bunlar sonunda öğrenci. Öğrenci, öğrenen demek olduğuna göre arada bir de “öğreten” var. Fotoğraf eğitimimizde deneysel eğilimli, öğretimin yaşamdan kopukluğu ise ortada. İleride bu çocukluk hastalıklarının geçtiği yıllara yazık olmaması için gençlerin objektiflerini bir kısım şablonlar yerine, kendi iç gerçeklerine çevirmeleri gerekir. “Fotoğrafta yeni bakış” kolay değil. Bu üç yetenekli gencin bir an önce bunu kavramalarını diliyorum.

AFERİN EMİNE CEYLAN'A

Emine Ceylan'ın fotoğraf sergisi İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Şehir Galerisi'nde başladı. Emine Ceylan, 1984'den bu yana fotoğrafla uğraşıyor. Mesleği dış hekimliği ama yaşamda bulduğu anlam, fotoğrafçılık alanında; Sergide 48 parça, 50x60 boyutları etrafında siyah-beyaz ve sepya fotoğraf yer alıyor. Emine Ceylan fotoğraflarında ne anlatıyor? Nasıl anlatıyor? Sergilenen işlerinin, "düşün" omurgasını bu sorular oluşturuyor. Bunlar "durum" fotoğrafları, "doğrudan çekilmiş", duran, oturan, bakan insanların veya doğadan balık, ağaçkütüğü gibi objelerin sıradan "şey"lerin fotoğrafları. Ancak usta fotoğrafçı odur ki, "sıradanlığın içindeki harikuladeyi görüp, gördüren kişidir." İşte 1955 doğumlu bu bayan böyle "fotoğraf ehli" bir kişi. Sergi benim kesinlikle son zamanlarda izleyebildiğim en sıradışı, "kayda değer" çalışmalar. Her şeyi kendi basıp sepyalaştırdığı için kesinlikle emeğe yaslanan, "artizan" değeri olan, olağanüstü işler bunlar. Fotoğraflar, ciddi bir sabır zincirinin ürünü. "Anne ve Çocuk" kompozisyonu 1986-1991 ve 1996'a tarihlenmiş. Fotoğrafa konu olan bayan ve kızının bu süreçteki değişimini fotoğrafçı olarak izliyorsunuz. Bunu "fotoğraf duygusu" olmayan, yaptığını bilmeyen bir kişinin gerçekleştirmesi mümkün değil. Serginin tüm fotoğraflarına bir anlamda "portre" fotoğrafı gözüyle bakabiliriz. Emine Ceylan önce çevresini, ailesini, arkadaşlarını, tanıdıklarını falan çekmiş. Ancak çektiği bir "eşek", "korkuluk", "balık" veya "kaya" da aynı bakışla fotoğraflanmış. Sanatçı hani o eskiden ayaklı stüdyo makineleriyle, siyah üstünde renkli "İstanbul Hatırası" yazan fon önüne yerleştirdikleri müşterilerini çekerken açık objektifi, kapak kaldırıp birkaç kere çevirip, uzunca pozlandıran "kadim fotoğrafçılar" gibi yaşamı,

doğayı kendince yorumlamış.

Sergiyle birlikte ortaya çıkan ikinci iyi haber Emine Ceylan'ın bu sergideki yapıtlarını özenle hazırlanmış bir albümde toplaması. Kare boyutunda, çok iyi tasarlanmış (bunu da Emine Ceylan tasarlamış), sayfanın bir yüzüne yine siyah-beyaz ve sepya fotoğraflar özenle basılmış özenle ciltlenmiş, 700 adet “numaralı” basılmış bir albüm. Yazar Demir Özlü bir giriş yazısı ile kitabı zenginleştirmiş. Metne bir İngilizce çeviri eklenmiş. Yine “iftiharlık” bir çalışma.

Sergiye Türk fotoğrafına eğitim veren okulların öğrencileri, el ele tutuşarak sıra halinde, sanki “tavaf” eder gibi saygıyla gezip, fotoğrafların üzerinde düşünmeli ve öğrenmelidirler. İşte özgünlük, işte heyecan, işte doyurucu sonuç budur. Tabii ki bunu dünya fotoğraf literatüründe deneyenler, ünlü Kudelkan gibi fotoğrafçılar var. Ama bizde yoktu. Emine Ceylan son sergisiyle bu alana iddialı bir giriş yaptı. Sanatçı son derece seçkin bir fotoğraf kimliği profili çiziyor. Bu sabır, emek, gayret, her türlü övgüyü hak ediyor. Aferin Emine Ceylan'a.

BİYOGRAFI

Gültekin Çizgen, 41 yıldır fotoğraf ve sanat için üretiyor.

İşte kitaplar, Albümler.

Deneme Kitapları

Fotoğraf Yazıları - İFSAK Yayınları - 1988

Fotoğrafın Yapısı ve Kimliği Üzerine Denemeler -
Ataol Yayınları-1992

Ve Fotoğraf - Varlık Yayınları-1993

Fotoğrafın Görsel Dili - Arkeoloji ve Sanat-1998

Işık Çağı/Fotoğraf Çağı - Kelaynak Yayınları-1998

Fotoğraf 2000 - Kelaynak Yayınları-2000

Teknik

Fotoğrafçılık ve Karanlık Oda Bilgisi - Fotoğraf
Yayınları -1980

Anı

Fotoğraf ve Yaşam Yokuşunda İlk 50 - Varlık
Yayınları - 1994

Gezi

Afrika Günlüğü - Say Yayınları - 1995

Fotoğraf Albümleri

Fotoğraflar - Red House Yayınevi - 1967

Siyah Beyaz Fotoğraflar - Milliyet Yayınları - 1980

Türkiye Fotoğrafları - Milliyet Yayınları - 1980

Türkiye - Haşet Yayınları - 1990

Gültekin Çizgen Siyah Beyazlar -

Karakutu Cep Fotoğraf Albümleri - 1998

Doğa ve Yaşam - Kelaynak Yayınları - 1998

Fotoğrafta Atmosfer - Kelaynak Yayınları - 1998

Dört Mevsim Türkiye - Dünya Yayınları - 1998

Türkiye'ye Bakış - Ülker Yayınları - 1998

Dünya'ya Bakış - Ülker Yayınları - 2000

DİZİN

- Abbas 41, 101
Harry N. Abrams 136
Yusuf Ziya Ademhan 150, 169
Cemal Ağacıklıoğlu 163
Hicran Akbıyık 65
Alev Alatlı 44
Yıldırım İnci Alemdaroğlu 161
Ersin Alok 65, 167
Yurdaer Altıntaş 65
Nancy Andrews 92
Şerif Antepli 165
Lale Apa 65
Aydın Arakon 21
Coşkun Aral 120, 162
Aristo 33, 43
Mustafa Aslier 144
Maurice Asseo 65
Arif Aşçı 129, 132
Eugene Atget 87
Mehmet Avcıdırlar 150, 169
Savaş Ay 162
Suavi Aydın 66
Bacon 41
Ali Balkı 163
Paul Balta 41
Bruno Barbey 101
Bilge Barhan 66
Gentile Bellini 34
Giovanni Bellini 34
Walter Benjamin 99
John Berger 117, 122
El Biruni 41
Werner Bischof 147
Asiye Bodur 129
İbrahim Bodur 129
Daniel J Boorstin 35
Mark Harwort Booth 97
Botticelli 34
Jean Baudrillard 117
Cem Boyner 113, 116
Henri Cartier Bresson 94, 97, 101, 117
Bruegel 34, 100
Zbigniew Brzezinski 49
Turgut Cansever 42
Sakallı Celal 82
İsmail Cem 105, 107, 108, 109
Emine Ceylan 179, 180
Chardin 35
Winston Churchill 90
Constable 35
Michael Cooper 98
Corot 35
Jacques Cousteau 114
John Cowan 98
Ergun Çağatay 120
Nevzat Çakır 65, 126
Yunus Çavdar 66
Mehmet Çelebi 41
İsa Çelik 65
Orhan Cem Çetin 75...79, 82...84
Louis Daguerre 36
Maggie Danon 163

- İbrahim Demirel 121...124, 163
 Rauf Denktaş 108
 Hakan Dere 177
 Michael Diezsaide 163
 Bünyad Dinç 66, 67
 David Doubilet 114
 Thimo te Duits 99
 Refik Durbaş 66, 67
 Dürer 34
 Van Dyck 34
 Albert Einstein 17
 Ahmet Elhan 99
 Kudret Emiroğlu 66
 Zhou Enlai 58
 Touhami Ennadre 69...71
 Nusret Nurdan Eren 163, 171, 172
 Bülent Erkmen 66
 Güler Ertan 153
 Faruk Ertunç 163
 Mümtaz Ertürer 133
 Reşit Erzin 108
 Elliot Erwitt 101
 Bala Eyüpoğlu 65
 Sıtkı Fırat 61
 Erwin Fieger 144, 145
 Piero Della Francesca 34
 Kyuya Fukada 138
 Leni Gillman 174
 Giorgione 34
 Van Gogh 70
 Gombrich 95
 John Goto 90
 Goya 35
 İlyas Göçmen 126
 Gökhan Gökmen 177
 Nedim Göknil 167
 Grainsborough 35
 Grünewald 34
 Cemal Gülas 167,168
 Ara Güler 21, 22, 65, 101, 120, 144, 148, 166
 Sami Güner 61, 167, 169
 Hüsnü Gürsel 133
 Ernst Haas 106, 147, 148
 Tunuslu İbni Haldun 41
 Frans Hals 34
 El Harizmi 41
 El Hazin 41
 Lady Hawerden 98
 Hermann Helmholtz 36
 Sir Edmund Hillary 136, 138, 173
 Thomas Höpker 101
 Hz.İsa 17
 Kafka 78
 Hasan Bülent Kahraman 69
 Kandinsky 122
 Ahmet Kayacık 166
 Yahya Kemal 69
 Yaşar Kemal 95, 122
 İzzet Keribar 65, 66, 125, 126, 127, 163
 Leon Keribar 126
 Ali Etem Keskin 163
 Mehmet Kısmet 126
 Jan Kielkowski 174
 Küfeli El Kindi 41
 John Kobal 88
 Hüsamettin Koçan 10, 11

Dede Korkut 150
 Josef Koudelka 100, 180
 Halim Kulaksız 167
 Mindaugas Kulbis 161
 Naci Limasollu 21
 Mc Luhan 79
 Rosa Elana Lujan 145
 Nasuh Mahruki 136, 173, 174
 Jay Maisel 148
 Ettore Malanca 93
 Constantine Manos 101
 Başkan Mao 51, 52
 Inge Morath 101
 Masaccio 34
 Robert Mapplethorpe 87
 James Clerk Maxwell 36
 Yahudi İbni Meymun 41
 İlhami Mısırlıoğlu 66
 Michelangle 34
 Paul Mc Millan 118
 Claude Monet 35
 James Nachtwey 92
 Necat Nazaroğlu 129, 130
 Newton 36
 Joseph Nicephore Niepce 36
 Ahmet Oktay 81
 Zeynep Bodur Okyay 129
 Aylin Örnek 66
 Murat Özbey 129, 130
 İsmet Özel 84
 Oktay Özer 66
 Bülent Özgören 126
 Demir Özlü 180
 Kerem Öztürk 129
 Orhan Pamuk 95
 Emmeline Pankhurst 90
 Pascal 41
 Şeker Ahmet Paşa 81
 Bıyıklı Mehmet Paşa 68
 Merzifonlu Kara Mustafa Paşa 43
 Orhan Peker 79
 Poussin -34
 Raphael 34
 Alinusu El Raziki 41
 Rembrant 34
 Harun Reşit 68
 Sir Joshua Reynolds 99
 Marc Riboud 101
 Rococo 35
 Ogden N.Rood 36
 Rubens 34
 İbni Rüşt 41
 Ruisdael 35
 Sebastiaq Salgado 68
 Arthur Scargili 90
 J. J. Servan Schreiber 25
 Gerrit Schreurs 99
 William C. Seitz 36
 Müzeyyen Senar 84
 Yoshikazu Shirakawa 136, 173
 İbni Sina 41
 Raghbir Singh 100
 Dayna Smith 91
 Eugene Smith 107
 Susan Sontag 99
 Jefeery J.Stainer 65
 Önder Şenyapılı 124
 William Henry Fox Talbot 36
 A. Sami Tepeciklioğlu 163
 Neyzen Tevfik 151

Margaret Thatcher 90
Aquinas'lı Thomas 43
Lester C. Thurow 18
Heiko Tiemann 89
Tintoretto 34
Titian 34
Arnold Toynbee 136, 138
Ron Traeger 98
Pete Turner 98, 148
Yusuf Tuvi 126, 163
Walt Unsworth 174
Süha Ünsal 66
Ali Üstay 167
Velazquez 34
Stephen Venables 174
Vermeer 35
Aşık Veysel 17
Leonardo Da Vinci 34
Mehmet Yaşin 167
Fevzi Yazıcı 129
Tolga Yurdaer 177
Kazim Zaim 170
İbrahim Zaman 133, 134, 163
Wang Zhiping 59
Edward Weston 87
Paxton Winters 129, 130
Wang Wusheng 69
Luo Xiaouyn 58, 59
Li Yuan Qu 55 58

D E N E M E

Aşk, Şiir, Bilgelik

Edgar Morin, Türkçesi: Haldun Bayrı

Dönüyordu

Reha Çamuroğlu

Sabah Rüzgârı

Reha Çamuroğlu

Unutma Biçimleri

Marc Augé, Türkçesi: Mehmet Sert

Samuel Beckett İle Görüşmeler

Charles Juliet, Türkçesi: Sema Rifat

Özgürlüğünü Taşımak

Chantal Thomas, Türkçesi: Turhan Ilgaz

E K O N O M İ - P O L İ T İ K

Sahte Şafak

John Gray, Türkçesi: Gül Çağalı Güven

F E L S E F E

Kendini Bilmek

Michel Foucault, Türkçesi: Gül Çağalı Güven

İ Z L E N İ M

İmparatorluk

Ryszard Kapuściński, Türkçesi: Gül Çağalı Güven

Futbol Savaşı

Ryszard Kapuściński, Türkçesi: Gül Çağalı Güven

O Y U N

Mr. Peters'in Bağlantıları

Arthur Miller, Türkçesi: Tanık Günersel

Ö Y K Ü

Bedenlere İnanır mısınız?

Tanık Günersel

İstiridye Çocuğun Hüzünlü Ölümü

Tim Burton, Türkçesi: Tanık Günersel

R E H B E R K İ T A P

Türkiye Fotoğraf Rehberi

Faruk Akbaş

R O M A N

Amerikan Sapığı

Bret Easton Ellis, Türkçesi: Fatih Özgüven

İsmail

Reha Çamuroğlu

Patasana

Ahmet Ümit

Kızıla Boyalı Saçlar

Kostas Mourselas, Türkçesi: Kosta Sanoğlu

Sis ve Gece

Ahmet Ümit

S İ N E M A

Kuşlar

Camille Paglia, Türkçesi Suna Suner

Lolita

Richard Corliss, Türkçesi, Nedime Volkan

Ş İ İ R

Zaman Denen Oyuncak

Tanık Günersel

In situ

Patrick Bouvet, Türkçesi: Aykut Derman

Müebbet Türküsü

Nevzat Çelik

İpucu Bırakma Sanatı

Küçük İskender

Oğula Hasret Türküsü

Fahriye Çelik

T A R İ H

Tarih, Heterodoksi ve Babaîler

Reha Çamuroğlu

Bosna

Noel Malcolm, Türkçesi: Aşkım Karadağlı

“Sorun, fotoğrafın bir kültür olayı olduğunun anlaşılamamasıdır.

Etrafınıza bakın, herkes piriñsiz pilav yapma merakı gibi, fotoğrafı kültürsüz çözüme peşinde. Fotoğrafçılarımızın yaşam tekniklerinde, beslenmede kültürün ne ölçekte yer aldığını anlamak için gezdiğiniz galerilerde, dinlediğiniz konserlerde, kitabevlerinde, kütüphanelerde fotoğrafçıları arayın. Bakalım kaç kişi göreceksiniz. Kendini geliştirme zorunluluğunu duyanlar kaç kişi?”

Gültekin Çizgen bu kitabnda özellikle ülkemiz fotoğrafçılığının dünya fotoğrafçılığındaki yerini sorgulayan denemelerinde hep bir noktaya dikkatimizi çekiyor: Kültür...

2500000E

