

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 YAZILARI



GÜLTEKİN
GİZGEN



GÜLTEKİN ÇİZGEN

FOTOĞRAF YAZILARI



İFSAK Yayınları No: 14
Fotoğraf Yazıları — Gültekin Çizgen

1. basım: 1988
İFSAK, P.K. 272 - 80073
Beyoğlu/İST., Tel: 143 14 01

Dizgi - Baskı - Cilt : Acar Matbaacılık Tesisleri
Piyerloti Cad. Peykhane Sk. Kamer Han No. 18-20/1
Çemberlitaş/İST. Tel: 526 84 42 - 567 98 64

GELENEK ORTAMINDA BİR USTA : GÜLTEKİN ÇİZGEN

Türkiye'de fotoğrafın Avrupa ülkelerindekinden farklı bir biçimde algılanmış olduğu daha çok 19. yüzyıla ait bir sorundur. Bu farklı algılama sorununun kaynağını da doğa ya da insan çevresinin organik olmayan zihinci bir bakış açısından organize olduğu tarihsel düzenlemeler oluşturur. Bu geleneksel yaklaşım fotografik nesnel görüntünün bir müdahale ihtiyacına yol açtığı stilizasyon eğilimleriyle birleşir. Fotografik görüntünün farklı algılama sorunu, insanın göz organı ile yaklaştığı doğaya eşit düzeyde baktığı itirazını içerebilir. Yani insan gözü doğayı her yerde aynı biçimde görür ya da nesnel görüntüyü fotoğraf aracılığıyla müdahalenin sınırlı olduğu mekanik bir süreç sonucunda elde eder. Bu türden bir evrensel yaklaşım doğru olmakla birlikte eksiktir. Çünkü fotoğrafın sanatsal uygulama hedefleri bireysel tercihlerin yerel zorunluluklarını da içermektedir.

20. yy içinde fotoğraf tekniğinin sanatçı bireyler tarafından kullanıldığı bütün koşullar üsluplandırıcı müdahalelerin bütün özelliklerine sahiptirler. Tekniğin batıda icat edilmiş olması organik dünya kavrayışını bilimsel ve deneysel tutkularla dengeleyen bir tavrın doğal sonucudur. Yani fotoğraf tekniğinin bizzatıhi kendisiyle objektif ya da nesnel fotografik görüntüye bağlı gelenekler arasında sıkı bir bağ vardır. Fotoğraf tekniği hiç şüphesiz yoğun soyutlamacı ve zihinci şemalarla görsel düzenlerin oluşturulduğu hiçbir gelenek ortamında icat edilemezdi. Ancak bu bağıntı tekniğin batılı sanatçıların tekelinde kalması anlamına

da gelmemiştir. Tam aksine fotografik görüntü ile dolaylı ya da dolaysız ilişkileri bulunabilen modern resim akımlarının öngördüğü soyutlayıcı programlar, fotoğraf sanatçılarının da katılmak zorunda kaldığı gelişmelere yol açmıştır. Nitekim bazı akım hareketleri içinde fotoğraf sanatının düşsel fantezilere uygulanması bunun en canlı kanıtıdır. Bu yolda sürrealist akım hareketi başlıca örnek olarak gösterilebilir. Teknolojinin sanatla bütünleşmesinde ihtiyaç duyulan en önemli değer sistemlerinden biri imgelem yetisinin çok geniş boyutlara ulaştığı Avrupa dışı gelenekler içinde saklıdır. Bu yüzyılda fotoğrafın giderek daha yoğun bir sanatsal program hedefi içine alınmasında, nesnel fotografik görüntüye zihinsel yorum katkılarını gerçekleştiren bölgesel ya da ulusal girişimlerin önemli bir rolü olmuştur.

Türkiye’de fotoğrafın sanatsal planda geniş bir ilgi alanı oluşturması teknolojik düzeyin gelişmesiyle orantılıdır. Gerçi 19. yy. ortalarından itibaren tekniğin gereklerini yerine getiren itinalı profesyonel yaklaşımlar söz konusu edilebilir. Fakat fotoğraf uygulamaları 20. yy. ortalarına kadar teknik değerlere paralel bir belgeselliğin sınırını aşmazlar. Ancak bu yy.’ın ikinci yarısı fotoğraf alanındaki geniş çapta sanatsal uygulamalara hedef olmuş ve Türk fotoğrafçıların dolaylı ya da dolaysız geleneklere bağlı olan ortak görüş açılarını da yansıtmıştır. Türk fotoğrafçılığında görüntü malzemesinin düzenlenmesi ve stilize edilmesinde ilk büyük ustalık çabalarından sonra, fotografik görüntü malzemesini yüzey düzenlemesinin asli unsurları haline getiren kontrastlar, silüetler, obje istifleri, mekâna serpiştirilmiş leke formları, geometrik ve organik görüntü bireşimlerinden oluşan kompozisyonlar yoğun bir biçimde gündeme gelmiştir. Bu gelişme süreci içinde etkin ve yönlendirici bir dönüm noktası da Gültekin Çizgen’in duyarlı çalışmalarıdır. Çizgen bir fotoğraf üslupçusu olarak yıllar boyu süren profesyonel deneylerinde üslupçu saygınlığını özenle korumayı bilmiş ve genç fotoğraf sanatçısı kuşakların yetişmesindeki öncü işlevinden hiçbir zaman uzaklaşmamıştır.

Sezer Tansuğ

FOTOĞRAF YAZILARINA GİRİŞ

Fotoğraf genç bir sanat dalı. Yenilerde yüzelli yaşını bitirecek binlerce yıldır akan sanat nehrinin yeni sayılacak bir koludur bu.

Fotoğraf, Türkiye'ye teknik icadından hemen sonra gelmiş ve gelişmiş. Ancak ülkemizde fotoğrafın gelişim hikâyesi çok farklı.

Ben 1958'lerden beri bu genç sanatın genç bir eri olmaya aday oldum. Fotoğraf vurgununu yemiş bir sanat eri. Şimdi takvime bakıyorum da, tam otuz yıl geçmiş fotoğrafı sürdürürel, dile kolay. Bu kitabı yayımlayan İFSAK'ın kadrolarının yaş ortalamasının herhalde üstünde bir ölçü.

Ben teoriye inanırım. Çünkü bilgi kuvvettir. Sevdiğim bir benzetmeyle, arabayı at çeker, araba atı değil. Yani teori pratiği yönlendirir. Bu nedenledir ki, fotoğrafta, sanattaki teorik tezler beni hep ilgilendirdi. İlk yıllardan beri de arada bir, biryerlerde yazardım. 1976'larda Yeni Fotoğraf Dergisi'nin çıkarırken yayıncılık gereği yazılarım bir disiplin kazanmaya, birikmeye başladı ve bu sonraları da sürüp gitti. Fotoğraf üzerine yazarken başlarda bir tek tedirginliğim vardı. Aynı zamanda fotoğraf pratiğinin de bir uygulayıcısı iken yazmak bazı çelişkiler getirmez miydi? Ama ben hayattan korkmam. Çünkü hayat benim için hepimizin de gelip geçtiği bir yolculuktur. Ancak hepimiz sorumluluğu olan yolcularız. Bu sorumluluk birikime katılmaktır. Galiba hayatın hakiki anlamı da bu. Yani yaratım gücüyle hayatın anlamını pekiştirmek.

Tabii ki önce kendimi beslemek, geliştirmek için çok çalıştım. Fotoğraf sanatının başkalarının fotoğraflarından öğrenilebileceğini kavramıştım. Sürekli fotoğraf sanatını izledim. İçerde ve dışarda. Sergiler, kitaplar, yirmiden çok ülkeye seyahatle fotoğraf şenlikleri, fuarlar gibi çok çeşitli etkinlik deneyleri bana çok şey öğretti. Şimdi ben bu yaşadığım bilgilerin ak kâğıt üzerinde benden sonraki kuşaklara ulaşabileceğine seviniyorum. Çünkü ben Türk Fotoğrafı'na bir yabancı gibi bakmadım. Daha doğrusu bir Türk Fotoğrafı olgusuna başından beri inandım ve bu inancımda da başından beri yalnız kaldım. Ama bu beni yıldırmadı. Ülkemizde hangi görüş ve tez bir marifet olarak iltifata tabidir ki? Ancak, insanoğlunun da bu dengeler içinde bir davranış biçimi ortaya çıkıyor. Bazıları isteyerek kendi iç dünyalarına çekilip kendi iç zamanına döner. Ben de şimdilerde işte böyle bir dönemin eşiğindeyim.

Fotoğrafı sadece kimyasal bir oluşum sonucunda gelişen bir nesne olarak görüp, düşünülerek yazılan yazılar yerine, fotoğraf sanatının yaşamla, dünyayla ilişkisini düşündüm. Fotoğrafın tüm diğer plastik sanatlardan daha anlamlı bir zaman belgeseli olduğunu düşünerek yazdım. Özetle Türk Fotoğrafı'na «Yeni Kökler» aradım. Elbette benden başka da fotoğraf sanatı alanında çeşitli kalem denemeleri oldu. Bunlardan bir farkım olsun istedim. Türk Fotoğrafı'na, fotoğraf kültürüne veya diline bir bilinç eklensin istedim. Acaba becerebildim mi? Bu satırları yazarken Fotoğrafımızın yeni yazarlarından Cengiz Özakıncı'nın son yazısı, «Bugün fotoğraf yazmak, fotoğraf yapmaktan çok daha önemlidir» diye bitiyordu. İnsanın ektiği birşeyin yetiştğini görmesi güzel bir duygu. Bu duyguyu yaşamayı herkes için dilerim.

Bugün biliyorum ki artık Türkiye'de nasıl yaşamalıyım, nasıl becerebilirim, nasıl birşeyler öğrenebilirim diyerek genel gidişten sıyrılıp, nefesini tutarak kendini ve çevresini kavrayarak, birşeyi anlamanın derin zevkine varmak isteyen çok insan var.

Eğer bu kitaptaki satırlar, bu zevke bir katkı olabilirse, bu aynı zamanda benim bilinç zevkime de bir katkı olacaktır.

Genç fotoğrafçılara, bu sanatın yeni erlerine, nice Türk Fotoğrafları dileği ile.

29.5.1988 Ankara

GÜLTEKİN ÇİZGEN

1940 yılında İstanbul'da doğdu. Avusturya Lisesi ve bir süre DGSA'da okudu. Fotoğraf çalışmalarına 1958'de başladı. İlk sergisini 1961'de düzenledi. O yıldan bu yana kişisel ya da karma 70'den fazla sergilemeye katıldı. Anadolu'da yaptığı uzun gezilerin ürünlerini, dia gösterileriyle sundu. Fotoğraf sanatı konusunda pek çok konferans verdi, söyleşi ve açık oturuma katıldı. Yurt dışında çeşitli sergiler açtı. Paris Bienali'de katıldı. Alman Kültür Enstitüsü'nün Almanya'nın 25 kentinde dolaştırdığı 2 sergi serisi hazırladı. İtalya'nın Bari kentinde açılan çağrılı sergiye katıldı. Paris'te iki kez, Almanya Hamburg'ta bir kez kişisel olarak renkli etüdlerini sergiledi. Çizgen'in fotoğrafları yurt içinde ve dışında pek çok yerde yayınlanmıştır. International Photo Almanak, Bauen Wohnen, Camera ve Geo dergileri fotoğraflarına yer vermiştir. 1962 yılında çıkan Fotoğraf dergisi, kendisine özel bir sayı ayırmıştır.

Sanatçının Göller üzerine bir kitabı, bir siyah-beyaz ajanda albümü, biri renkli diğeri siyah-beyaz yüzlerce fotoğrafın yer aldığı iki ciltlik bir sanat albümü, Fotoğrafçılık ve Karanlık Oda Bilgisi adlı bir teknik kitabı vardır. Fotoğrafa başlama yıllarında girdiği yarışmalarda Yapı ve Kredi Bankası, Milliyet Gazetesi Ali Naci Karacan Armağanı gibi ödüller almış, son on yıldan bu yana ise fotoğraf yarışmalarında seçici kurul üyesi olarak görev yapmıştır.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu için fotoğraf sanatı üzerine iki seri program çalışmasına katıldı. Sekiz yıl süren

Türkiye'nin en büyük fotoğraf sergi dizisi olan «Kuşakları» düzenledi.

Yeni Fotoğraf dergisinin kurucusu ve Fotoğraf Yayınları'nın sahibi olan sanatçı, Belçika, Almanya, Bulgaristan, Danimarka, Fransa, Yunanistan, İngiltere, İtalya, Yugoslavya, Avusturya, Polonya, İsveç, İsviçre, Sovyetler Birliği, Çekoslovakya, Macaristan, Kıbrıs, Mısır, Ürdün, Birleşik Arap Emirlikleri, Amerika Birleşik Devletleri'nde geziler yaptı, fotoğraf çalışmalarına kaldı.

İstanbul Fotoğraf Evi, Fotoğraf Sanatı Galerisi ve Kültür Evi'ni ortaklarıyla birlikte kurdu ve bir yıl sanat yönetmenliğini yaptı.

Fotoğrafları Fritz Gruber Koleksiyonu'nda yer alan sanatçı, Güzel Sanatlar Akademisi Fotoğraf Enstitüsü ile İFSAK'ın onur üyesidir. İsviçre'de yayınlanmış, 1839'dan Günümüze Uluslararası Fotoğrafçılar Ansiklopedisi'nde, fotoğrafı zamanların 1600 sanatçısıyla yer aldı.

Yıllardan beri endüstri fotoğrafı konusunda uzmanlaşmış atölyesi ve ekibi ile geniş bir renkli ve siyah-beyaz arşiv hizmeti veren Gültekin Çizgen 1979 yılında fotoğraf sanatının en çağdaş dalı Audio-Visual alanında bir «Multivizyon Program Stüdyosu» kurmuş, bu stüdyo 1988'e kadar 130 dolayında soft-ware proje gerçekleştirmiştir.

Fotoğraf çalışmalarının yanı sıra Mimarlık ve Sanat, Fotoğraf, Yeni Fotoğraf, İFSAK Fotoğraf ve Sinema, Milliyet Sanat, Gösteri, Sanat Olayı gibi sanat ve meslek dergilerinde fotoğraf ve sanat üzerine yazıları çıkan Çizgen'in, bu yazılarından bir bölümü bu kitapta toplandı.

TÜRK FOTOĞRAFININ SORUNLARI

Çağdaşlaşma; dünyanın akışındaki ekonomik ve kültürel gelişmelerin Türkiye'ye yansımalarından ve etkisinden dolayı, vazgeçemeyeceğimiz bir hedef olmaktadır. Türkiye'nin büyük sorunları var. Fotoğrafın sorunlarını da bu sorunlar demetinden soyutlamaya olanak yok.

Bugün Türkiye, bütün düşün ve politik kanatlarıyla sanayileşmek istiyor. Döviz sorunu artık sokaktaki adamın günlük konuşması. Türkiye'de düzen ve hedefler üzerine yoğun tartışmalar yapılıyor. Fotoğrafa düşen programlar ve bunların hallini bekleyen kadrolar var ülkemizde. Türkiye'de fotoğraf üzerine bir yayın potansiyeli doğmadan önce, bütün bunlar çaresiz söylentiler halinde gevezelik sınırında kalırdı. Şimdi ise «Yeni Fotoğraf» bünyesinde veya öncülüğünde derlenip toparlanan Türkiye fotoğraf kadroları bütün bu konuları her an düşünüyor, konuşuyor, çareler tartışıyor.

Sorunlarımızı çözmek için önce onları bir sistem içinde araştırmak, incelemek, sorunlarımızı tam olarak tesbit etmek çarelerini araştırıp tartışmak, bunları bir

plan haline getirmek, planı uygulayacak kadroları derlemek, yaratmak, gerekli para ve bütçeleri ayarlamak ve saptanan hedefleri sonuçlandırmak. Bu herhalde Türk fotoğrafçılığının en hayati gündemidir.

Türk fotoğrafının uygulama dalları sayılan stüdyo, basın, teknik atölyeler ve serbest sanatçılar dallarındaki sorunlar her geçen gün büyüyüp, ağırlaşırken, bunlar Türk ekonomi ve kültür politikasına yansırken gündemin bir başka olması düşünülemez:

Ana politikamız sanayileşmek, çağdaş insan modeline ulaşmaksa, karşılıklı isteklerde bir çelişki yok demektir.

Ülke sanayileşirken, üretilmiş malı tanıtmak ve satmak, yani pazarlamak için en etkili, gerekli hizmetlerden biri olan fotoğrafı boşlamayacağı muhakkaktır. Boşlamak istemediği de geliştirilen üniversiteleşme programları içinde, TV Enstitüleri, filim arşivleri, liselere geçmeli ders koymak gibi eğitim davranışlarından bellidir. Turizme büyük ümitler bağlayan Türkiye'nin, turizmini tanıtmak için bakanlığın adını bile Turizm Tanıtma olarak koyması ilginçtir. Demek ki, Milli eğitimi ve Kültürü, Turizm ve Tanıtmayı, Sanayi ve Ticareti kesinlikle ilgilendiren fotoğraf konusunu çok yönlü olarak tartışmalıyız.

Türkiye'de bu işten ekmek yiyen, buna gönül, ümit, gelecek bağlamış herkesin en baş görevi bu tartışmadır.

Bu konuda yapılacak yeni düzenlemelerle alınacak mesafeler ve ufuklar gelecek kuşakların da umudunu meydana getirecektir.

Şimdiye kadar sahipsiz ve birkaç kişinin kendi çabası ile yürüyen hem ülke içinde hem dışında reddedilmez pek çok başarıları olan Türk fotoğrafçılığı bu ilgi ve özeni çoktan hak etmiştir.

Türk fotoğrafının mesleki sorunları nelerdir? Bunları tek tek ele almadan önce ortak sorunları incelemeliyiz. Her meslek dalının ekonomik, malzeme, kadro, iş-

letme, eğitim ve pazarlama sorunları yaklaşık olarak aynı temellerden geliyor.

Meslek gruplarına bakarak konuya eğilirsek, şunları görürüz:

Türkiye’de en yaygın meslek uygulaması stüdyo sahasında olmaktadır.

STÜDYO: Sayılarının 4000’e yaklaştığı söylenen stüdyolar, bütün Türkiye’de, ilçe hatta bucaklara kadar yayılmış halkın pratikte en yakın temasta olduğu meslek grubudur. Bu stüdyo veya atölyelerde vesikalık, portre, nişan düğün sebepleri ile anı fotoğrafları, çeşitli amatör işleri yapılmaktadır. Bütün bu stüdyoların teknik donanımı, kullandığı malzeme, çok büyük bir yüzde kabul edilebilecek % 95 oranı ile dövizle dışarıdan gelmektedir. Bu stüdyoların sahipleri, yanlarında çalışan kalfa ve çıraklar yani bütün kadro birkaç kişi dışında alaydan yetiştirme tabir edilen, mesleği merak ve yetenekleriyle öğrenmiş ve tatbik eden kimselerdir.

Bu kadroların daha verimli, çağdaş, estetik ve teknik yönden gelişmesi için şimdiye kadar hiçbir çalışma yapılamamıştır. Şimdiye kadar olan birkaç makinanın ve teknik işlemin tanıtılması için dışarıdan gönderilmiş, buradaki yabancı mümessillerin aracılığıyla yapılan birkaç kurstur. Bunlardan yararlananların sayısı da herhalde yüzü geçmez.

Bu yaygın meslek grubunun Bağ-Kur nedeni ile bağlı oldukları meslek dernekleri bünyesinde örgütlenmesine çare aramak, mesleki görgü ve bilgilerini geliştirecek eğitimi organize etmek, mevcut sanat okulları bünyesinden yararlanarak ayrıca bu dalın ustalarının katkılarıyla kurslar düzenlemek, toplu yarışmalı sergiler yapmak düşünülmelidir. Her gün ağırlaşan malzeme sorununu çözmek için, kooperatifleşmek ve planlı bir ithalat gerçekleştirmek gerekir.

BASIN: Basın fotoğrafçılığı her gün önemi artan haberleşme sahasında en etkili dallardan biridir. Bu da-

lın meslek adamı gazete, dergi ve ajanslarda memur olarak meslek yaşamını sürdürmektedir. Basının düzenli örgütü gazeteciler cemiyetleri bu kadroların gelişip, serpilmesi için büyük şehirlerde özen göstermekte, zaman zaman yaptıkları toplu yarışmalarla özendirici bir ortam yaratmaya uğraşmaktadırlar.

Bu etkinin gelişmesi için düzenli gezginci sergiler hazırlamak ve dünya basın fotoğrafçılığının boyutlarını hissettirmek için usta basın fotoğrafçıların Türkiye'ye çağrılıp, seminer, tatbikat çalışmaları yaptırması düşünülebilir.

Basın Yayın Yüksek Okulu'nda son zamanlarda gelişen düzenli eğitim, küçük meyvalarını yavaş yavaş vermektedir. Bir meslek grubunda uzun vadeli yapılmakta olan yetersiz sayılabilecek bir programın bile gösterdiği bu gelişim diğer meslek tatbikat gruplarına bir örnek sayılabilir.

TEKNİK FOTOĞRAFÇILIK: Matbaacılık ve baskı alanında çağdaş teknolojinin vazgeçilmez dalı redrodüksiyon fotoğrafçılığıdır. Siyah-beyaz tramlama, renk ayırımı, klişecilik dünyada dev adımlarla gelişiyor. Ülkemizde de son yıllarda bu sahada eskiye oranla büyük gelişmeler olduğu bir gerçektir. En büyük gelişmelerin özel girişim sahasında gerçekleştiği bir gerçektir. Matbaacılık okulları çağdaş düzeyde eğitim yapamamaktadır.

Kadroların gelişmesi için çağdaş teknolojiyi tanıtan ve öğreten sistemli kursların düzenlenmesi bu sahadaki kadroların gelişmesine çok faydalı olabilir. Baskı sahasındaki ileri gelişmenin ekipman yanındaki en büyük faktörünün insan faktörü olduğunu unutmamalıyız.

SERBEST SANATÇILAR: (Free Lance fotoğrafçıları) Dünyada fotoğraf sanatının yükünü taşıyan ve plastik sanatlarda fotoğrafı temsil eden bu koldur. Türkiye'de henüz iyimser ihtimalle 20 kişi sayılabilecek bu

kadro ülkenin bütün sanayi ve ticari tanıtımında basın ve yayın sahasında arşiv ve teknik hizmeti görmektedir.

Bu meslek tatbikat gruplarından görünen sorunları çözmek ve düzenlemek için hükümetçe ilk yapılması gereken şey bütün bu meslek gruplarının katılacağı sempozyum, kongre gibi bir toplantıyı düzenlemektir.

Konu ile ilgili Milli Eğitim ve Kültür, Sanayi ve Ticaret, Turizm ve Tanıtma Bakanlıkları bu toplantıya katılmalıdır. Bu toplantıdan alınacak kararlarla devletin fotoğraftaki eli sayılabilecek bir örgüt olarak, «Türkiye Fotoğraf Enstitüsü» kurulmalıdır. Bu örgüt Türkiye'nin bir fotoğraf merkezi olmalıdır. Kültür sahasında müzesi ile, devamlı galerisi ile, koleksiyonları ile, dia ve dökümantasyon bankası ile belki ileride kendi kendine yeten bir kişiliğe dahi kavuşabilir. Kültür alanında düzenli fotoğraf şenlikleri, ödüllennmeler, yarışma ve sergiler, burs programları ile fotoğrafçılığımızı sürekli desteklemelidir.

Örgüt, mesleki sahadaki bütün düzenlemeleri yapabilmelidir. Malzeme yönünden dış bağımlılığımızı çözmek için, lise ve yüksek okullardaki fotoğraf eğitiminin programlanması için, basın yayın konusundaki kalitenin gelişmesi için, çeşitli telif ücretlerinin, düzenlenmesi için, TRT ile ilişkilerin geliştirilmesi için, bu tür bir örgüte ihtiyaç vardır. Çağdaş devletin çağdaş gelişim politikaları sahibi olması lazımdır.

Fotoğraf sahasındaki çağdaş politikayı toplanıp görüşmeliyiz.

«Yeni Fotoğraf» bütün kadrosu ile bu girişimin yanında olmaya hazırdır.

Fotoğraf, batının ve doğunun sanayide gelişmiş ülkelerinde, çağın yeni bir sanatı olarak bütün kurumları ile gelişmesini sürdürüyor. Bu ülkeler, fotoğraf için etkilerini kültür, sanayi ve haberleşme alanlarında fazlasıyla biçiyorlar. Bugün fotoğrafın ulusal sanat sayıldığı

A.B.D. en etkili tanıtma ve propagandasını fotoğraf aracılığıyla yaparken, Japonya teknik ve sanayideki iddialarının en büyüklerinden birini fotoğrafta kanıtlarken, optik sanayiindeki girdisini ekonomisinin temel direklerinden biri sayıyor. Dıştaki parlak gelişmeleri hayranlıkla izlemek mümkün. Bütün bu gelişmelerden ülkemiz yararına çeşitli sonuçlar aramak ta yine mümkün. Bizde olanlar nedir ve ne yapılmalı?

Ülkemizde fotoğraf, keşfinden hemen sonraları ulaşmış. Türk fotoğraf tarihini incelediğimizde, son yüz yıllarda olayları yaratan pek çok sanatçının ismini izleme olanağımız var. Bütün bu kadrolar, devlet dengesinde ve sonraları başlayan özel girişimcilik devresinde fotoğrafı bir yerden bir yere getirmek için çabalamışlar. Bu kişi ve çabaları daima takdir ve şükranla anacağız. Ancak bütün bu çabaların sonucunda, fotoğrafın ülkemizde henüz kurumlaşmadığını açıklıkla görüyoruz. Türk fotoğrafının mesleki uygulama dallarından olan basın, stüdyo, teknik ve serbest sanayi fotoğrafçılığında sürekli gelişme görülmekle birlikte, bu gelişme çağın programlı, eğitime ve sanayiye dayalı gelişim modeline bağlı olmayan kişisel çırpınmalardır. Türk fotoğrafı sanat eğitiminde henüz kişilikli yerini alamamış, sanat okullarında bir uygulama atölyesinin dışına çıkamamıştır. Türk fotoğrafının cümbüşlü ve zengin tarihine dair özel koleksiyonlar olmasına karşın, bunlar bir Türk fotoğraf müzesi halinde toplanamamaktadır.

Çalışma alanı yalnız fotoğraf olacak bir sanat galerisinden herhalde hayli uzaktayız.

Fotoğraf konusunda çeşitli uygulamalı sanat araştırmalarını teşvik edecek bir kurumlaşmanın hiçbir belirtisi yok.

Fotoğrafla ilgili yayınlar yeni geliyor. Ancak, ülkemizde birçok konuda olduğu gibi, yine kendi kendine geliyor. Fotoğrafımız bakalım ne zaman eğitici, öğretici, teorik ve pratik alanda çeşitli araştırma kitapları

na ve fotoğraf sanatımızın özgün örneklerini taşıyan albümlere kavuşacak? Bu sanatı teşvik, bir yandan da fotoğraf sanayimizi teşvik olacağını acaba kavrayabiliyor muyuz?

Her yıl açığı sürekli büyüyen döviz dengemizin sırtına nerede ise hiçbir şey üretmediğimiz fotoğraf sanayii için ithal edilen fotoğraf malzemelerinin altını da biniyor. Plansızlık ve programsızlığın eğitimsizlikle birlikte yarattığı kaçınılmaz israf fotoğraf alanında açıkça belirliyor. Bilgisizlikten, amatörce israf edilen film, kağıt ve ilaçların basit bir araştırması herhalde çok kişiyi ürkütecektir. Fotoğraf malzemesi olarak ithal ettiğimiz çeşitlerin bir planlanması olmamasından meydana gelen israf da ayrıca incelenmeye değer. Bütün bu karmaşıklık ortada iken, şimdiye kadar devletin fotoğrafa ilgisini incelersek, neler görürüz?

Cumhuriyet devrinde, CHP iktidarı sırasında başlayan ilgi, halkevleri bünyesinde çeşitli kurs, yarışma ve sergilerle ortaya çıktı. O devrelerde yetişmiş pek çok sanatçı ve meslek adamı Türk fotoğraf tarihinde seçkin hizmetler görmüşlerdir. Kemalist Türkiye dergisini çıkaran Vedat Nedim Tör'ün konuya titizlikle eğilmesi ve kurulan basın yayın örgütünün başardığı görevler zamanı içinde anılmaya değer.

Eğitimi geliştirme amacıyla kurulan öğretici filmler merkezi ve ordunun modernleşme programları içinde düzenlenen Ordu Foto Film Merkezi, çok sonra kurulan Turizm ve Tanıtma Bakanlığının Tanıtıcı Yayınlar Şubesine, Türkiye'de devletin fotoğraf kurumları olarak bakmak belki de mümkündür. Ancak bunlar bağlı oldukları plan, program ve bütçelerin birer parçası olarak belirli görevleri yürüttüler. Zaman zaman Turizm Bakanlığı'nın düzenlediği yarışmalar ve bir iki yıl önceki İstanbul Festivali sırasında Kültür Bakanlığı'nın açtığı yarışmalı fotoğraf sergisi, devletin fotoğraf sanatına olan kısıtlı ilgileridir.

Bunların yanında Dışışleri Bakanlığı'nın birkaç fotoğraf sanatçımızın derlediği ve dolaştırdığı iki sergiyi de katabiliriz. Fotoğraf sanatına karşı bu yüzeysel ilgi ve üvey evlat davranışa acaba hangi sonuçları veriyor? Yukarıda değindiğimiz, israf ekonomisinin gelişmesinden başka ölkemizin asıl kaybı nerede? Fotoğraf dünyada pür fotoğraf sanatı olarak da kullanıldığında bir kültür baskısı görevi görürken, endüstri ve ticaretin yayılıp pazarlanmasında vazgeçilmez bir tanıtma unsuru. Türkiye bu kadrolarını geliştirmedeği takdirde yaklaşan ortak pazar şartları içinde bu hizmetleri acaba yabancılara mı yaptırmayı düşünmektedir! Biz çok sahada yarını görmemenin ve kavrayamamanın pek çok çilesini çekmiş bir milletiz. Ölkemizde fotoğrafı süratle kurumlaştırmazsak, çağın bu korkunç silahından yararlanmamış olacağız. Bu kurumlaşmanın pratikte faydası en azından pek çok dalda şöyle olacaktır. Kültür Bakanlığı eski ve yeni kültürümüzü derleme, toplama ve yayma çabasına zengin bir yardımcı kaynak bulacak. Dışışleri Bakanlığı, kültürel değış tokuş programlarında bunlardan çokça yararlanacak, ümit bağladığımız turizm gelişmemizde Turizm ve Tanıtma Bakanlığımız konuya avuç dolusu para akıtırken, yeterli sonuç alınmıyor feryadından kurtulacak, basın yayın Türkiye imajının gelişmesine malzeme bulacak, Milli eğitimimiz yeni bir mesleğın kapılarını gösterecektir. Bu genel durum içinde meseleye nereden başlamalıyız. Kültür Bakanlığı fotoğrafa özel bir ilgi ve program uygulamadıkça, bu temeli atmak kolay olmayacaktır. Gelişmenin başlangıcı örgüttür. Fotoğraf sanatçılarını ve meslek adamlarını bünyesinde aktif olarak toplayan bir örgüt henüz yoktur. Her şehirde bulunan Bağ-Kur gereği kurulmuş fotoğraf meslek örgütlerinde teorik ve pratik bir gelişme için bir ümit beklemek zordur. Bugün Türk fotoğrafının yapıt ve eylemleri ile temsil eden kadroların buluşacağı ve birleşeceği bir örgüt bütün ilgisiz kapıları

zorlayacak en büyük baskı unsuru olacaktır. Kültür Bakanlığımız bu zorlamaları beklemeden de artık Türk fotoğraf sanatını varsayarak ona ilgi, kadro ve bütçe ayırırsa çağın gerisinde kalmamış olur.

Yeni Fotoğraf uzun yıllardan beri özlemi çekilen yayın meydanını doldururken, tüm sanatçılardan ve meslek adamlarından Türk fotoğrafının kurumlaşması ve örgütlenmesi üzerine bütün fikirlere açık olduğunu bir kez daha duyurur.

Yeni Fotoğraf
Ağustos 1977

TÜRK FOTOĞRAFINA GENEL BAKIŞ

Fotoğraf, teknik icadından pek az sonra ülkemize de ulaşmış ve resmin yerini alan bir suret oyunu, fotoğrafhane mesleği olarak tarihsel yazgısını sürdürmeye başlamıştır. 1800'lerden günümüze kadar yüz seneyi aşan tarihsel macerası içinde fotoğrafımız, meslek tatbikatları, amatör uğraş, teknik ve bilimsel konulara yardımıla ekonomik ve sosyal hayatımızda görev almıştır. Bu yeni kültürel sorunumuza bir yaklaşım ararsak meseleleri hangi yönlerden inceleyip, sonuçlandırmamız gerekmektedir. Konuyu çok yönlü olarak ele alalım.

Ülkemizde fotoğraf meslek tatbikatı olarak, stüdyoculuk, basın teknik, yaratıcı serbest fotoğrafçılık olarak dört dalda tatbik edilegelmektedir. Stüdyoculuk İstanbul'da 4500 civarında, İstanbul dışındaki büyük şehirlerimizde ve taşrada 3500 civarında, bu ünitelerde üçer kişinin çalıştığını varsayarsak, yaklaşık olarak 2500 kişinin ilgilendiği bir meslek dalıdır. Ayrıca bu yaygınlığı nedeni ile halkın pratikte en yakın temasta olduğu meslek grubudur. Genelde vesikalık, anı fotoğrafçılığı şipşak tarifi ile halkın gözündeki fotoğraf kavramıdır. Bu stüdyolar Hakiki fotoğraf işlevini karşılayarak kitlenin fotoğrafik gereksiminin gelişmesine hizmet et-

mektedirler. Çağdaş donanım ve bilgi seviyesine % 95 oranında geride izleyen bu grup Bağ-Kur kanununun getirdiği mesleki örgütlenme mecburiyeti ile suni olarak biraradadırlar. Herhangi bir araştırma ve geliştirme programından yoksun, mesleki bir gelişim vadetmeyen bir ekmek kapısı olarak işlevini sürdürmektedir. Tamama yakını alaydan gelme, en basit mesleki bir eğitimin yoksun dertler içinde bir ekiptir.

Basın fotoğrafçılığı: Hergün önemi artan haberleşme sahasında görev yapan gazete, dergi ve ajanslarda bir meslek adamı olarak memurluk statüsünde meslek yaşantılarını sürdürmektedirler. Gazeteciler cemiyetleri içinde örgütlü olup, basın ordusunun bir parçası olarak fotoğraf uygulamasına katılmaktadırlar. Basın yayın yüksek okullarının son zamanlarda gelişen eğitimi yararlı olmakla beraber, basın kendi öz eleştirisinde fotoğraf işlevinden gerektiği şekilde yararlanamadığından şikayetçidir.

Teknik fotoğrafçılık: Matbaa ve baskı alanının çağdaş teknolojisi olan yeni reproduksiyon fotoğrafçılığı, siyah-beyaz tramlama, renk ayırımı, klişecilik dallarında işlevini sürdürmektedir. Ülkemizdeki kadroların çoğunluğu usta çırak geleneği içinde yani alaylı olarak yürümekte, matbaacılık okulu sağlanan şartlar çerçevesinde çağdaş düzeyde eğitim yapamamaktadır.

Serbest yaratıcı fotoğrafçılık: Dünyada fotoğraf sanatının yükünü taşıyan ve plastik sanatlarda fotoğrafı temsil eden bu kolda henüz Türkiye’de çok az sayıda kadro yetişmiştir. Bunlar ticaret ve sanayi sektöründe, reklamcılıkta, serbest veya bağımlı olarak çabalarını sürdürmektedirler. Bu meslek gruplarıyla ilgili kamu kesiminin gerek fotoğraf tatbikatı ürünlerini kullanma, gerekse mesleki uygulamaya yön verme ve katkıda bulunma şeklinde ilgili olması düşünülebilecek kuruluşlar şunlardır:

Kültür Bakanlığı: Plastik sanatlardan biri olan fo-

toğrafın kültürümüz içinde yerini saptamak ve geliştirmek yönü ile ilgisi vardır. Günümüze kadar 50. yıl sebebiyle bir tek yarışmalı sergi düzenlemiş, bu sergiyi İstanbul ve Ankara'da açmıştır.

Milli Eğitim Bakanlığı: Fotoğraf orta öğretimde seçmeli ders olarak eğitim programlarına girmiştir. Milli Eğitimde fotoğraf dersini verdirmek için öğretmen yetiştirmek üzere kurslar düzenlemektedir.

Turizm ve Tanıtma Bakanlığı: Ülkenin ümit bağladığı turizm politikasının tanıtılması yayınlar şubesi eliyle yürütülen broşür tavrında çeşitli malzemelerde ülke sanatçılarının ve amatörlerin fotoğrafları kullanılmaktadır.

Dışişleri Bakanlığı: Bakanlığın dördüncü kültür dairesi ülke sanatçılarının çeşitli çalışmalarından örnekleri yurt dışında kültürel propaganda olarak gezdirmektedir. Şimdiye kadar Ara Güler, Ozan Sağdıç, Fikret Oytam'ın sergisi birkaç ülkede gezdirilmiş ve sonra bu sergi kaybolmuştur. Bundan başka son yıllarda Sami Güner'in ve Reha Günay'ın sergisi yurt dışında gezdirilmektedir.

Sanayi ve Ticaret Bakanlığı: Türk sanayi ve ticaretinin tanıtılmasında fotoğraftan yararlanılmaktadır. Osaka dünya fuarında Ara Güler ve Atilla Torunoğlu'nun sergisi buna örnektir.

Bütün kamusal çalışmaların yanında Milli Savunma Bakanlığı Kara, Deniz ve Hava Kuvvetlerinin, Başbakanlık Basın Yayın Genel Müdürlüğü, Milli Eğitim Bakanlığı öğretici filmler merkezi, devletin fotoğraf konusundaki geliştirdiği kurumlar sayılabilir.

Özel sektörde, basın yayın sahasında Veb grubu, Milliyet grubu, Tifduruk grubu olarak belirlenebilen teşekküllerde yayın hayatında gazete, dergi, kitap için teknik altyapı ve kadro ile yoğun fotoğrafik faaliyet yapılmaktadır. Bütün baskı sanayi siyah-beyaz veya renk ayrımı atölyeleri geliştirmektedir. Türk reklamcı-

lığını da elli kadar şirketin yarısı fotoğrafı altyapıları, kadrolar, setler, teknik ekipman yönüyle fotoğrafı etkin olarak kullanmaya çalışmaktadır. Üçü halen faaliyette beş adet fotofinişing laboratuvarı, amatör ve profesyonel teknik gereksinmeyi karşılamak için çabalamaktadır.

Ülkemizde fotoğrafın sanat olgusunu geliştirmek ve değerlendirmek için çeşitli amatör ve profesyonel faaliyetlerin örgütleri kurulmuş ve kurulmaktadır. Amatör örgütleri eskilikleri sırasıyla alırsak,

İfsak: İstanbul fotoğraf ve sinema amatörleri kulübü, halen ülkemizde en geniş tabanı ile en dinamik programı sürdürmektedir.

Tafk: Trabzon Amatör Fotoğrafçılar Kulübü, Trabzon ilimizde kuruludur.

Afak: Adapazarı Fotoğraf Amatörleri Kulübü, Adapazarı'nda kurulmuştur.

Afsad: Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği, Ankara'da kurulu, davetlisi bulunduğumuz kurumdur.

Fotos: Fotoğraf Sanatçıları Derneği, tüm profesyonel fotoğrafçıları bir fotoğraf eyleminde birleştirmek için kurulu bir örgüttür, profesyoneldir.

Bunun dışında Balıkesir'de Basaf adlı çok yeni bir amatör dernek kurulmuştur. Ayrıca Eskişehir'de Akça ve Adana'da bir örgüt bilinmektedir. Tüm bu örgütler ülkenin fotoğraf konusundaki seviyesinin dertlerini çekmektedirler. Bir kısmı sınırlı imkânlar nedeni ile tabela örgüt durumundadır. Bir kısmı yenidir. Serpilip gelişmek için gerekli zaman ve şartlar henüz tam meydana çıkmamıştır.

Ülkemizdeki fotoğraf işlevinin temel maddesi fotoğraf malzemeleri % 95 oranında yurt dışından ithal yolu ile gelmektedir. Ülkemizde imal edilememektedir. Fotoğrafımızın mesleki kadrolarını yetiştirmek, sanatsal işlevini yönlendirmek üzere bir kuruluşa henüz sahip değiliz. Bir fotoğraf enstitüsünün kuruluş çalışmaları

yapılmakla beraber fotoğrafın tümüyle kurumlaşması konusunda henüz hiçbir yol alınmış değildir. *Türk fotoğrafında yayın hayatı* yeni başlamış, problemler içinde işlevini sürdürmeye çalışmaktadır. Fotoğrafımızın tüm meselelerini meslek dalları ile yeni kadroları ile örgütleri ve işlevleri ile düşündüğümüzde dünya fotoğraf olgusunun içinde henüz yeşermekte olan taze bir fidan olarak görürüz. Problemin bu ara yekûnunda bile bütün bu sonuçların fotoğraf tarihimizin son birkaç senesinde gerçekleştiği de açıktır. Fotoğrafta ekonomik, sosyal, kültürel hayatımızın yeni arayış ve tırmanış süreci olan 1960-1970 sonrası olgularının tekidir. Eskiden kişisel prestijler olarak görünen ve yürütülen fotoğraf macerası giderek kitlenen, kadroların malı olmaktadır. Ve olacaktır. Bu aşamada neler yapılmalıdır, *strateji ne olmalıdır*.

Türkiye'nin temel sorunu yeni bir kültürel ve üretim politikasının tezgâhlanmasıdır. Ülkenin bütün iktidarları buna çare arıyor. Yeni ülkenin tanıtılarak tüm hizmetlerinin ve mallarının geliştirilmesi ve pazarlanması bunların karşılığında edinilecek milli gelirin adil paylaşılması üzerine bir program tüm iktidarların hedefi olmaktadır. Fotoğrafın bu arayış ve programların içinde vazgeçilmez bir yeri vardır.

Bir zaman Türkiye'nin tanıtılması için diğer dallarda olduğu gibi yabancı uzman gereksinmesinin bilinen örneği sayın Othmar Pferschy hikâyesidir. Sayın Othmar'ın fotoğrafımıza hizmet ve katkılarını şükranla anarken, o günlerden bugünlere fotoğrafın bütün meseleleri içinde ne kadar büyük mesafe aldığı çok açık ve berrak hatırlanır. Türk fotoğrafının önünde araştırma ve geliştirme yönünden dağlar gibi sorun ve programlar vardır. Önce mevcut yapının takviyesi gereklidir. Ülkemizin her ilinde son Basaf örneği gibi bölge sanatçılarının bir araya gelerek çağdaş fotoğraf eylemini düzenlemesi gerekmektedir. Tüm bu örgütlerin birleşme-

sinden meydana çıkacak bir konfederasyonun kamu ve özel sektörle diyaloga girmesi ve tüm programlara da düzenleyici görevi takınması şarttır.

Kamu: Kültür Bakanlığı kurulmakta olan Fotoğraf Enstitüsünün ciddi olarak eğilmeli, bu okulu gerçek tatbiki bir okul olarak ve tüm fotoğrafın bir kültür ve araştırma merkezi olarak inşa etmeli, müzesi ile araştırma fonları ile donatılmalıdır. Milli eğitimin, dışişleri programları çok yönlü ve renkli olarak düzenlenebilir. Turizm tanıtması faciası tüm olarak yeniden düzenlenmelidir. Yayın hayatı kesinlikle teşvik görmelidir. Tüm bu konularda bin detaya girip hepsinin merkezi bir planlama ile çözümlenmesi mümkündür. Türk fotoğrafının kültür politikasındaki yeri en parlak en yüksek zirvedir. Bu manzara ülkemize dıştan bakıldığı zaman tüm komşularımızın perspektifinden ayrı ayrı incelendiğinde berrak olarak ortaya çıkmaktadır. Bugün Orta-Doğu'da fotoğraf sahasında en parlak velidar görüntü ülkemizdedir. Bunun anlamını değerlendirmeliyiz. Günümüze kadar hüdayinabit yani kendi kendine sürdürülen bireysel inatların dinamiğindeki bu gelişmeyi gerçek bir altyapıya ve sisteme oturtma zamanıdır. *Seçkin* heyetinizin bu ilk biraraya gelişi en büyük tarihsel adımlardan biridir. Somut hedefler ortaya çıkarmalıyız. Hedeflere varış programını tarihi ile, bütçesi ile ve kadrosu ile, tedbirleri ile ortaya konmalıdır. Türk piyasası ve tabanı incelenmeli tüm konularla bütünleştirilmelidir. Olay kişileri aşmıştır. 1978 mali yılının tüm olanaklarını zorlamalıyız. İktidarın programları içinde fotoğrafın gerekliliği ortaya açıkça konmalıdır.

Heyetinizin kapasitesi buna yeterlidir.

Hepinizi saygı ile selamlarım.

TÜRKİYE YAZILARI

NİSAN / 1978

**AFSAD NİSAN / 78 TARTIŞMALI
TOPLANTISINA SUNULAN BİLDİRİ**

ŞAHİN KAYGUN ÇIKMAZI

Şahin Kaygun Mart/84 başında Destek Sanat Galerisi'nde bir sergi açtı. Sergiler niye açılır? Ben üç sebep biliyorum. Birincisi, işlerini gösterip kişi kendini sınar. İkincisi, diğer sanat kadrolarının işlerinden haberdar olmasını sağlar. Üçüncüsü, ürünlerini maddi olarak değerlendirir. Herhalde Şahin Kaygun da sergisinden bu sonuçları bekliyor. Ben de satırları, fotoğraf sanatımıza karınca kararınca katkıda bulunmuş ve Şahin Kaygun'un sanat yaşamını yakından izlemiş bir kişi olarak, görev anlayışı ile yazıyorum.

Kimdir Şahin Kaygun. Şüphesiz ki, Türkiye'de fotoğraf sanatında bilinen kişilerden biri. Önündeki kuşağın arkasına takılıp, fotoğrafçılık bayrağını dalgalandırmak isteyenlerden. Birçok sergi açmış, birçok başarı kazanmış, genç, geleceği olan ve herkesin ondan biraz birşeyler beklemeye hakkı olanlardan biri.

Kaygun, 84'ün ilk ayında önce Ankara'da Polaroid çalışmalarını sergiledi. Sergisinin açık olduğu tarihlere rastlayan günlerde bizim de Ankara'da bir multivizyon gösterimiz olduğu halde, maalesef saat saat dolu oldu-

ğumdan, Ankara sergisini göremeden İstanbul'a döndüm. Arkadan sergi üzerine ilginç eleştiriler çıkmaya başladı. Gösteri Sanat/Edebiyat Dergisi'nin Şubat/84' sayısında Sayın Zeynep Avcı, Kaygun'un bir «Büyücü» gibi fotoğrafı değiştirdiğini, klasik fotoğraf çekme devrinin çoktan geçtiğini, gelişen fotoğraf tekniklerini fotoğraf sanatçısının öğrenmek ve bu teknikleri aşmak görevinden bahsederek, Kaygun'un çalışmalarını «fotoğraf sanatçısının, fotoğraf teknolojisinin ötesine geçme çabalarından bir örneği» olarak takdim ediyordu. Ve «Kaygun, adeta hafif siklette polaroid ile güreşe tutuşmuş ve sonuç: Tuş.» gibi ilginç cümlelerle, serginin «tümüyle özgün yapıtlar»dan oluştuğunu belirtiyor, «fotoğrafı çizgilerle bozum etme yolunda Kaygun'un birkaç marifeti birarada seferber» ettiğinden bahsederek, bu sanatları birleştirme «cüreti»ne işaret ediyordu. Sonlara doğru da, «Tüm bunların özetinde, altını çizmek gereken olguların başında, Şahin Kaygun'un cüreti ve coşkusu geliyor. Bir arayışın ilkelerinden olmayı göze almak gibi bir cüret...» diye toparlanan yazı, bu görmediğim sergi üzerine merakımı artırdı.

Şahin Kaygun'un, bu sergiden birkaç fotoğrafını ekleyerek çalışmalarını İstanbul'da da sergileyeceğini duyunca çok sevindim. Nihayet Şahin'in son işlerini İstanbul'lularla birlikte görecektik. Galerinin davetiyesini aldığımda sergiye gittim. İlk günün kokteyl telaşından sonra, daha rahatça inceleyebilmek için sergiye bir kere daha gittim. Anladım ki, ilginç bir durumla karşı karşıyayız.

Önce fotoğraf sanatında değişmezliğine inandığım bazı temel teorilere değinmem gerekli. Sanırım fotoğraf, doğru yerden doğru zamanda yaşama bakma niteliği üzerine kurulu, gerçekçilik ve belge yanı sanat özelliğini ve özgünlüğünü sağlayan bir ürün. Son yıllarda fotoğraf sanatının bu yönlerine boşverilip, diğer sanatlara özenme ve yaslanma çabaları tüm dünyada ve şim-

dilerde de bizde, Türkiye’de, bazı kişilerce sürdürölme-ye çalışılıyor.

Elimizde iki temel rehber var, biri dünya fotoğraf sanatı tarihi ve çağdaş dünya fotoğrafı, diğeri fotoğraf sanatının Türkiye’deki macerası. Biz Türk sanatçıları genelde sanat teorileri üzerine pek kafa yormuyoruz. Dünya nerede, biz neredeyiz, acaba biz onlar gibi olabilir miyiz, olmalı mıyız, sorularının cevaplarını konuşanlara galiba ülkemizde pek az rastlanıyor. Ben Türkiye bağının biraz ayrı olmasına ve burada çıkan ürünlerin tadının, kokusunun, gerçek özgünlüğünün farklı olması gerektiğine inananlardanım. Gezip gördüğüm pekçok batı ülkesinde, başka kültür yapıları olduğunu, bunlardan özömlenen başka gerçeklerin oradaki sanat akımlarını yönlendirdiğini bir sosyal gerçek olarak öğrendim. Sanırım bütün bunlar pekçok kimsenin de bildiği en azından sanatla ilgilenen kişilerin bilmesi gereken şeyler.

O zaman mesele ne. Mesele şu! Şahin Kaygun’un sergisine girdim. Fotoğraflara baktım, içimden «merhaba Christian Vogt» dedim. Christian Vogt, ilki 1975 yılında yapılan Fribourg Trienali’nde «Buhar» dizisi ile büyük ödölü almış, 1978 trienaline de «Kırmızı» dizisi ile şeref konuğı olarak çağrılmış bir İsviçre’li fotoğrafçı. Kırmızı ve kadınlar, örtülerin sardığı kadınlar, Christian Vogt’un 1978 çalışmaları. Bu fotoğraflar kitap olarak, pekçok katalog ve dergide ve Amerikalıların ünlü 1978 Photography Annual’inde yayınlandı. Bundan sonra çalışmalarını «çerçeveseler» ve «Sarı» dizileri üzerinde sürdürdü.

Asıl mühimi Andrien Sin adlı İsviçreli fotoğrafçının çalışmaları. Andre Sin, Polaroid’le nüleri çekip, o da Kaygun gibi fotoğrafın oluşumu sırasında üzerine çizimler yapmış. Bu fotoğrafçının işleri de yine çeşitli yayın organları ile birlikte dünyanın önemli dergilerinden

biri olan Photo Cine Expert dergisinin Kasım 1982 sayısında yayınlandı.

Şapkalı kızlar meselesi ise bir hayli eskidir. Bir zaman eski dergilerin kapaklarında çıkardı.

Dostum, büyük fotoğraf düşünürü Prof. Fritz Gruber'in ve Felco Wolf'un önsözüyle Verlag Photographie tarafından yayınlanan «From Polaroid Collection» albümünde pekçok fotoğrafçının bu tür mozayik işleri var.

Tüm bu söz ettiğim kişilerin çalışmaları 1984 Ocak ayının çok öncesine dayanıyor.

Peki bu buluşma nereden kaynaklanıyor. Bu garip etkilenme basit bir rastlantı değil elbet. Bu, plastik sanatlarla uğraşan bazı sanatçıların temelsizliğinden gelen bir sorun. Biz, başka ülke sanatçılarının kendi çevrelerinde, kendi ülkelerinin gelişme çizgisinde, kendi kültür birikimlerinden üretip ortaya koydukları sanat akımlarını, doğru dürüst batıdaki sergileri ve gelişmeleri izlemeden bağrımıza basınca sonuç bu oluyor.

Efendim, biz nasıl evrensel olacağız diye bir kompleks sanırım gerek yok. Çünkü bu anlayışla gidersek, hiçbir zaman olamayacağız. Dünya fotoğraf tarihine baktığımızda, başta Amerikan fotoğrafçılarının, sonra Avrupa fotoğrafçılarının önceden söylediğim öğelerden ayrılmayarak, ülkelerinin fotoğraf sanatını temellendirdiklerini en berrak şekilde görüyoruz. Bir ülke klasik bir birikim yarattı mı, artık o sanata birşey olmuyor. Son yıllarda ülkemiz sanatlarında olumlu ilginç kıvrımlar var. Niye Hilmi Yavuz eski edebiyatımıza yaslanan çağdaş şeyler yazabiliyor. Niye Oya Katoğlu minyatürden gelen ilginç istiflerin ressamı. Niye Cihat Burak direğine yumurta kabukları geçirilmiş saksı resimleri yapmaktan keyif alıyor. Niye Ara Güler'in «Kadın ve Allah» fotoğrafı hâlâ aşılamadı. Bu örnekler çoğaltılabilir. Acaba bütün bu sanatçılar yeniliklerden uzak, geri

kalmış sanat adamları mı? Christian Vogt benim neyim!

Diyeceğim şu ki, bu sergi ile hızlanan «Polaroid popülizmi» Şahin Kaygun'u nereye çıkarır. Bana göre çıkmaz bir yola. Şahin Kaygun çıkmazına. Amacım Şahin Kaygun'u yıpratmak değil. Fahir Aksoy'un son çıkan «Sanatta batı öykünmeciliği» kitabını zevkle okudum. Kitabında Türkiye'deki eleştirme sorununa da değinmiş; «çıkar düşüncesi, suyu bulandırmak, kişileri öfkeliendirme korkusu, hatır gönül sorunu, nemelazımcılık, bencillik, dedikodudan kaçmak gibi olumsuz tutumlar, suskunluğu sürdüren nedenlerin başında gelir. diyor.

Hepimiz biliriz dost acı söyler.

Sanat Olayı
Nisan 1984

FOTOĞRAFI SANAT YAPABİLİYOR MUYUZ?

Fotoğraf san'at mıdır, değil midir gibi garip aynı şekilde ahmakça tartışmalara bulaşmadan asıl fotoğraf sanatının derdi olan ve Türk fotoğrafının da en büyük derdi gözüken fotoğrafın bazı teorik ve beslenme meselelerine değinmek istiyorum.

Sanatın ve ürün yaratmanın değişmez bir tarifi var. Basit olarak san'at, doğadaki veya insandaki özün - hikayenin sanatçı dediğimiz katalizatörün yorumu ile ürünleşmesi anlamına geliyor. Bu ürün, çeşitli tekniklerde oluyor, bestelenerek müzik, yazılarak edebiyat ve plâstik elemanlarla resim, heykel, mimarî vs. olabiliyor. Ve tabii fotoğrafta. San'atçı da özel kabiliyet olayını reddetmek elbet mümkün değil. Ama san'at ürünü işi için herşey yalnız kabiliyete mi bağlı? Hele her san'at ürünü için bu illâ böyle mi meselesini çok düşünmeliyiz. Müzik virtüozitesinde çeşitli dehaların hikâyelerini hep biliriz. Mozart 4 yaşında şunu yapmış, falanca kemanı şöyle çalmış diye yazılır, söylenir. Örnekleri bizde bile var. İdil Biret, Suna Kan gibi değerlerimiz. Ama san'at tarihi dikkatle incelendiğinde, hele san'at anıları

derin bir okuma programı ile bellendiğinde görülüyor ki, san'at, hele edebiyat ve plâstik dallarda uygun bir çalışma, emek, bilgi birikimi, geleneklerin takibi, teorik ve pratik tekniklerin kavranması gibi yoğun gayret ve çabaların sonucunda ulaşılan bir başarı noktası. Yani derin bir beslenme ve çalışma disiplini ile ulaşılan dik bir yokuş. Bu kavramda anlaşıyorsak tüm san'at yaratımı için geçerli yolun fotoğraf san'atı için başka türlü olamayacağı anlaşılır. Bu noktada ayrıca çok dikkatli olmamız gerekli. Çünkü, fotoğrafın ayrıca yapısından gelen tuzakları var. Fotoğrafın bu tuzakları nelerdir? Öncelikle, pratikte kolay üreyebilmesi. Yani denktaşör birkaç salise içinde görüntüyü sonuçlandırıyor ve teknik işlemler dakikalık ve saatli dilimlerde sonuçlandırabiliyor. İkinci tuzak, kavram kargaşası. Çünkü fotoğraf, yalnız bir san'at yaratımı değil, ayrıca belgesel, ticarî bir ürün. Fotoğraf çok amaçlı kullanımı olan bir teknik. Bu tekniğin san'at felsefesine bağlı bir olay olarak kullanılması başka şey, sıradan bir gereksinme için kullanılması başka şey. Çok sık başıma gelir. Yeni bir ortamda birinle tanıştırdığımda veya bir fotoğraf meselesi konuşulduğunda, karşı taraf, «Efendim ben de fotoğraf çekiyorum» diye bir konu ortaklığı kurmaya çalışır. Benim genellikle, bu gibi durumlarda cevabım, «Efendim ben de arada bir tesbih çekiyorum» oluyor... Çünkü, bir daktilo makinesi, nasıl bir roman yazmanın kâfi aracı değilse, bir fotoğraf makinesi de, bir san'at ürününün kâfi aracı sayılamaz. Ve ülkemizde sanırım, olay bu basit yol ayırımında da bitmiyor. Çünkü, fotoğraf san'atı adına yapılanların da, fotoğraf olmadığı gibi durumlar ortaya çıkıyor. Şöyle açalım. Önce, temelde bazı noktalarda kesin anlaşmamız elzem. San'at eseri, önce san'atçı tarafından yapılır. Ürün bir defalık birşey değildir. Süren, üreyen, bir çabanın tekrarlanan gelişen sonucudur. Yani, tek çiçekle bahar olmaz. Bir başka nokta, san'at ürününün kesin bir teorik yönü,

yani bir gelenek devamı içindeki olgunluğu, getirdiği bir tez ve bunun teknik olgunluğu, bir kavram, bir standart oluşturmalıdır. Ve bütün bunlar fotoğraf san'atı içinde geçerlidir. Yani ben arada bir yaparım, istediğimi yaparım gibi çabaların san'at olayı olarak değerlendirilmesi mümkün değildir. Ülkemizde son yılların modası, pek çok yarışma yapılıyor ve sergileri açılıyor. Dünyada da aynı şekilde pekçok yarışma ve sergi var. Bunlara da giderek artan oranda Türk fotoğrafçıları da katılıyor. Sonuçta, Basındaki san'at olayı haberleri bu yarışmaların haberleri haline geldi. Hattâ öyle ki, bir de pâyeler ortaya çıktığından bu yarışmanın bir baraj veya kıdem olabileceği vurgulanıyor. San'at spor değil ki. Sporda 100 m.'yi 10 saniyenin altında koştun mu, mesele tamamlanır ama san'at spor değil, bir felsefe olayı. Yarışmalara karşı mıyım? Elbette hayır. «Yeni Fotoğraf» olayı içinde pek çok yarışma düzenlemiş, pek çok yarışmanın jürisinde bulunmuş ben, nasıl yarışmalara karşı olabilirim. Ama, aracın amaç haline gelmesine karşıyım. Örnek mi? Pablo Luiz Raota diye Arjantinli bir fotoğrafçı var. Her halde ana işi tüm yarışmalara katılmak. Hangi yarışma kataloğu elinize geçse, katılanlar listesinde veya derecelerin biryerinde Üstadı görmek mümkün. Geçenlerde Dostum A. Fıyap Yusuf Tuvi ile fotoğraf üzerine konuşurken bu amcanın son bir yarışmada yer alan bir fotoğrafını gösterdi. Bir orman dekorunda sisler içinde ışık almış bir at ve çıplak bir kadın. Yusuf, bu fotoğrafı tabii çok beğeniyor. Adam ormanı bulmuş, güzel ışığı bulmuş, atı bulmuş, çıplak hatûnu nerden bulmuş diye gülerken, bu kompozisyonun düzmeciliği ortaya çıkıverdi. Bu kurgu, bu fotoroman tavrının bütün fotoğraflı zamanların akışı içindeki, fotoğraf, hayat mantığı ile ne ilgisi olabilir? Gelelim Türk fotoğrafçılığına... Türk fotoğrafçılığı henüz en temel meselelerini çözmeden, Dünya modalarının peşine düştü. Fotoğrafın birinci san'at olarak kabul edil-

diği Amerika'da bile bu kadar yaygın olmayan bir sürü tavır Türkiye'de boy gösteriyor. Acaba, heyecanlanıp buna çok mu sevinmek lâzım, yoksa çok mu düşünmek lâzım. Ben düşünüyorum. Düşününce de aklıma şunlar geliyor. Eğer biz bu kadar ileri isek, niye o ülkelerin galerileri bizi kapışmıyor, niye en ünlü müzelerin koleksiyonlarına giremiyoruz ve niye bu fotoğrafçıların işleri yabancı yayınlarda kitaplaştırılmıyor? Yaşadığımız enformasyon ve telekomünikasyon çağında herhalde yabancı kadroların bizden habersiz olduğu düşünülemez. O halde bizimle aynı fikirde değiller. Bu delişmen tavırlara ünlü fotoğraf adamı ve fotoğrafçı, dünyanın en büyük fotoğrafçılarını bünyesinde toplayan Magnum'un Müdürü Jimmy Fox, Türkiye'ye geldiğinde bu tür fotoğraflar için ilginç bir cümle kullanmıştı. «Ben ne kadar zeki olmalıyım ki, bunları anlamalıyım.» Ben bu deyimden galat, bu gibi tavırlara «zeki akımlar» olarak nitelediriyorum. Bu tavırları küçümsüyor muyum? Yine hayır... Çünkü, Türkiye'de ilk renkli abstre sergiyi açan yine benim. Ama o zaman 25 yaşındaydım ve ne Türkiye'yi ne dünyayı ve ne de fotoğrafı bugünkü kadar öğrenmemiştim.

Vaktiyle devlet resim sergilerinin bir katoloğunda ünlü bir san'at adamımız Türk resminin evrensel boyutlardaki başarısının ulusallığını ilân edeceğini yazmıştı. Ben halâ, bu kelâmdaki binanın çatıdan başlayarak yapılabileceğini anlamış değilim. Ama daha, Türk fotoğrafçıları buralara geldiler mi? Fotoğrafın bir görüntü san'atı olduğunu, görüntünün sahibi ile kişilendiğini anlamış halde değiliz. Sevgili dostum, iyi amatör fotoğrafçı Selim Pınar'ın deyişi ile, «Utrillonun sokaklarının da Paris'ten evvel kendi vardı» deyimini ile sorumuzu noktalayalım. Şunu sormak istiyorum. Resim san'atına özenmeden, sinemaya yalpalamadan, grafikle flört etmeden ortaya çıkan şu bildiğimiz düz fotoğrafların çektiğini belirtmeden hangi san'atçıya ait olduğu-

nu nasıl belleteceğiz? Bu kişilik birkaç Tür kfotoğrafçısı dışında acaba yaygınlaştı mı?

Bu en önemli mesele ama, bundan evveli de çözümlenmiş değil. Hangi Türk fotoğrafçısının 'birkaçı hariç) bir portfolyosu-kişisel işlerinin birikimi var? Dünya fotoğrafçılığında usta katının, ustalığının tescili 3 kade-medede tescil ediliyor.

1. Kişisel kitap

2. Çok önemli merkezlerde ve galerilerde sergi. Örnek, New-York'da Modern San'atlar Müzesi, gibi.

3. Yine çok önemli bu müzelerin koleksiyonlarında yer almak.

Şimdi Türk fotoğrafçıları, bu dengenin içinde yerini alabilir mi? Meselenin ne olduğunu anlarsa, yani doğru teorik yaklaşımı becerebilirse fotoğraf alanında büyük yoğunluklar yıllar boyu süren kesintisiz çabaları göze alırsa, bir gün Türkiye'de kültür politikası oluşur, bu tür çabalara Devlet maddî, manevî desteğini koyarsa, Dünya fotoğraf tarihi ve macerası içinde bize has bir sentezle oluşan yapıtlarla ortaya çıkarsak bu dengenin içinde yerimizi alabiliriz. Aksi halde, gerisi hammaında şarkı söylemektedir. Buz üzerine yazı yazmaktır. Ciddiye alınacak birşey yok demektir. Bütün bunlar böyle biline...

Gösteri
Mayıs 1984

TAKLİT YARATICILIĞIN HAMALLIĞIDIR

Benim «Sanat Olayı» dergisinin NİSAN sayısında «Şahin Kaygun Çıkmazı» başlığıyla yayınlanmış yazıma, ertesi ay «Gösteri» Dergisinde kendisinin cevabı yayınlandı.

Ben, Gültekin Çizgen, bir fikir yazmıştım. Şahin Kaygun, fikir yazısına fevkalâde kişiselleştirilmiş bir uslûpla sövgülü bir cevap yazmış. Yazının bir bölümü, bana giydirme. Diğer bölümü ise, «Sanat Olayı» Dergisi yönetimine. Herhalde, «Sanat Olayı», kendilerine dönük lâflara bir karşılık düşünürler. Ben, kısaca bana düşeni cevaplamak ve de meseleyi bir başka yönden ele almak istiyorum.

Şahin Kaygun'un yazısında zorla sezilen ana fikir şu. Benim işlerim, anlatım ve dil farklılıkları ile, farklı işlerdir. Bunu anlamayan sağlıklı düşünmüyor. Bana karşı fikirler, bunca yıl çağdışı bir sanat anlayışı ile tabletlenmiş, zavallı bir fotoğraf görüşüdür. Bunlar korku ve telâşla yeniye, güzele ve çağdaş bir sanat anlayışının üstünlüğüne karşı bir saldırıdır. Gerisi lâf-ı güzaf.

Şahin Kaygun, Mart ayındaki sergisi sırasında sa-

nat basınımıza verdiği küçük bir demeçte de, şöyle di-yordu. «Fotoğrafçılık konusunda memleketimizde kül-türel alt yapı yok. Fotoğraf, sokaktaki adam için halâ bir belge niteliğini taşıyor. Bu boşluk içinde zengin bir dil kullanmak çok zor.» diyen Kaygun, yaptığı herşeyin yeni ve ileri bir adım olmasını istediğini, bu yüzden tepki görebileceğini sözlerine ekledi. Böyle aynen Mil-liyet Gazetesinde çıkmıştır. Bu arkadaşın psikolojisi bu. Ben yaparım olur, başkaları anlamaz ve tepki göste-rirler. Bu korugana kendini saklamış. Mertçe, berrak olarak meseleleri göremiyor.

Demıştim ki, İsviçreli fotoğrafçı Andrien Sin, 1982'-de yayınlanan işlerinde nü'leri polaraidle çekip, oluşu-mu esnasındaki malzeme yumuşaklığından yararlanıp, aynı sonradan Şahin Kaygun'un yapacağı gibi etrafla-rını kalemle oynamış. Fotoğrafları yanyana bastık. Ever-gon, hatûnları polaraidin karelerinden oluşan bir moza-ikleme ile çekip, çoktan yayınlamış. Christian Vogt'da insanları tüle sarmakta deneyimli bir fotoğrafçı. Öz-günlük, yenilik sanatta bir şeyin ilk defa yapılmasıdır. Herhalde bazı kavramlar tartışılmaz. Bernard Shaw'ın, bu ünlü düşünürün çok sevdiğim bir sözü var. Diyor ki, «Taklit, yaratıcılığın hammallığıdır.»

Fakat, düşünüyorum da, biz Türk'lerin böyle du-rumlarda fazla suçu yok. Bizim plâstik geleneğimiz on-lardan bir hayli farklı ve ayrı resim yerine minyatür var. Grafik yerine hât var. Mimarî, bir hayli farklı. Hey-kel, bir kısım kabartmalardan ibaret. Velhasıl ayrı bir yol, ayrı bir kök. Bizim Batı'nın yaptıklarını yaparak, kendimizi onlardan biri zannetmemiz, bana göre büyük yanlışla.

Benim yazı çıkınca, çevremde yazı üzerine bazı gö-rüşler duydum. Dış ülkelerde sanat tasarımı eğitimi görmüş bir yakınım, «Valla biz Türk'ler böyle kopya ya-pa yapa öğreneceğiz, Japon'lar da bak kopya çeke çeke dünyanın canına okuyor» diyiverdi. Bir amatör fotoğ-

raf sanatçımız, «Kopya mopya ama güzel şeyler bira-der» deyip çıktı. Fotoğraf sanatı üzerine eleştiri yazıları ile bilinen bir başka kişi de, «Kopya mopya ama işler hiç te fena değil» dedi. Ve ben anladım ki, ülkemizde henüz kopya, yaratıcılığın hammallığı sayılmıyor.

Türk resminin büyük fırçalarından biri sayılan dost Nuri İyem, yıllardan beri, dost sofralarında, sanat çevrelerinde Türk resminin bazı tablolarının ne hikmetse tâ Rönesans'a dayanan klâsik eserlerden izler taşıdığını gırgırla karışık anlatır dururdu. Son görüşmemizde de, bir şairimizle bir ressamımız arasında resim fotoğraf benzeyişlerinden dolayı geçen bir polemikten söz etmişti. Ben de hatırlarım. Önemli bir dergimizin düzenlediği bir resim yarışmasında derece alan yapıtlardan biri, aynı benim bir fotoğrafımdan çalışılmıştı. Bunun gibi, yakınaşmaları çoğumuz farkederek, bıyık altı gülüp geçeriz. Türk'lerin bir millî karakteri nemelazımcılık, doğrusu da bu. Ben bu kuralın biraz dışına çıkayım dedim, ne hazımsızlığım kaldı, ne zavallılığım kaldı, ne bilgisizliğimden ne casusluğuma. Geri zekâlı, meselelere çarpık bakan, sağlıksız bir acuze olup çıktım. Eğer benim bu niteliklerimi kabullenmem, ülkenin özgün çağdaş sanat akışını güçlendirecekse, herşey kabulüm. Ama keşke, iş beni karalamakla bitse.

Sanat ömür boyu sürececek bir büyük maceradır. Sanatçı, gerçekten özgün, güçlü bir yapıtı, herhangi bir dalda vermiş ise, bundan huzur duyar. Bu yapıtla güçlenir. Ay tepki göreceğim, maalesef beni anlamıyorlar diye feryat etmez. Bernard Shaw'ın yine çok önemli bir lâfı var. «Bütün ömrümce karanlık bir odada bir melon şapkayı aradım. Meğer ki onu da oraya koymamışlar» demiş. Boşa uğraşın en nükteli anlatımı olarak bildiğim cümledir bu.

Yazısında Şahin Kaygun, benim ana fikir olarak koyduğum «Kopya çekmeyelim» fikrini küçültmek, ufa-

lamak, dolaştırmak için ne mümkünse yapmış. Polaroidi «t» ile yazmışım. Aman yarabbi ne bilgisizlik, ne cahillik. Şimdi Şahin Kaygun bilmez mi ki, bilir. Ben, yıllardan beri Photokina'larda polaroid'in özel davetlerine, özel basın çağrılarına davetliyimdir. Polaroid üzerine bir sürü yayın karıştırmış, ayrıca polaroid makinesi olan bir kişi olarak «t» yazıyorsam, herhalde atlamışımdır. Ben, önce profesyonel yazar olmadığımından yazılarımı kendim daktilo etmem. Geçen yılların dünya sürat şampiyonu Hüsnü Abbas, daha ağızından çıkarırken yazılarımı yazıverir. Çocuk «d»'yi «t» yazmış. Şahin Kaygun'dan ve de polaroid firmasından özür diliyorum. Bu idamlık suçtan beni bağışlasınlar. Hadi benim «t» yim, «d» ile yanlışlıkla yazıvermiş, ya Şahin Kaygun, belirttiğimiz fotoğrafları yanlışlıkla mı yaptı?

Şahin Kaygun'un talihli deymi ile «Niğde-Aksaray» fotoğrafları çeken ben, Christian Vogt'un birşeyi olmadığımı fevkalâde seviniyorum. Çünkü demiş ki, «Önemli olan Christian Vogt'un Gültekin Çizgen'in neyi olması ya da olmaması değil bence, Gültekin Çizgen, Christian Vogt için nedir, ne değildir? Önemli olan, bu sorunun yanıtıdır.» İşte bütün mesele burada düğümleniyor. Benim, «Niğde-Aksaray» fotoğrafları yapmaktan dolayı bir kompleksim yok. Herhalde bütün ömrümce de «Niğde-Aksaray» fotoğrafları çekeceğim. Çünkü, benim seçmem bu. Ben, yaptığım işlerden utanmıyorum. Geri, çağdışı işler bulmuyorum. Çünkü öğrendiğim bir şey var. «Taş, yerinde ağır.» Kendi ülkemin fotoğraflarını, birgün herkesden daha iyi çekmeği başarırsam, bu, benim için utanç değil, övünç olur. Ben, «Niğde-Aksaray» fotoğrafları çekerken kimseyi taklit etmek zorunda kalmam. Bir şey, yeni demekle yeni olmaz. Ve herşeyin de yeni olması şart değildir. İnandığım odur ki, bir sanatçı ancak kısacık ömrümde tek bir konuda yoğunlaşabilirse, belki biraz mesafe alabilir. Anlaşıyor ki, ben Şahin'den farklı düşünüyorum. Ama düşünüyö-

rum. O ise, karalamalarla, dedikodularla meşgul. Yine dünya dönecek, zaman geçecek, kim doğru, kim yanlış herşey yerini bulacak. Benim güvencem şu. Ben, karanlık bir odada melon şapka aramıyorum.

Sanat Olayı
Haziran 1984

YENİ DÜNYADAN GÖRSEL İZLENİMLER

Konum, fotoğraf sanatı ve mesleğinin gereği bu yaşma kadar pekçok ülke gördüm. Tüm Avrupa, tüm Orta Doğu, Afrika'dan bazı yerler. Fakat Amerika kısmet olmamıştı. Türk Amerikan Dernekleri Birliği'nin 6'ncı Genel Kurul Toplantısının olduğu A.B.D. Washington DC.'de yapılacak bir baloda Multivizyon daveti çıktı. Sayın Zuhale Yorgancıoğlu defile grubu ile kalkıp gittik. Fotoğrafın öteden beri birinci sanat sayıldığı bu ülkeyi görmeyi öteden beri çok isterdim. Herhalde öğrenilecek çok şey olduğunu tahmin ediyordum. Yanılmamışım. İki hafta süre ile görüp izleyebildiklerim çok doyurucuydu. İletişim çağını yaşama sürecinde bir toplum olan Amerika, çeşitli sanat kurumları ve çok canlı müze kültürü ile görsel sanatlar için bir okul oluşturuyor. Bazı gözlemlerimin fotoğraf sanatımıza da katkıları olacağı görüşü ile bu satırları yazıyorum.

Amerika niçin fotoğrafın birinci ülkesi? Bu sorunun cevabı çok net. Çünkü, en çok ve en kaliteli fotoğraf Amerika'da çekiliyor ve fotoğraf üzerine en büyük kurumlaşmalar ve prestij, bu ülkede. Öteden beri Ame-

rika'da yapılan pekçok sergi, dünya fotoğrafını etkilemiştir. Örnek, «Family of Man» gibi... Sanırım, bu derece önemli olmasa bile, son yılların en önemli sergilerinden biri 18 Mayıs 1984'de Washington'da Smithsonian Müzeler Grubu-National Museum of Art (Amerikan Sanatı Milli Müzesinde) açıldı. Serginin ismi «Exposed and Developed». Ben ayın 19'u sabahı gittim. Daha açılışın iskemleleri ve çiçekleri toplanmamıştı. Klâsik müze binasının girişinde büyük afişlerle ilân edilen sergi üçüncü katta. Sergiyi benimle gezenler resmî bir polis memuru, iki yaşlı karı-koca, bir genç zenci ve başka bir sürü meraklı, yani ilginç bir mozaik. Serginin izleyicilerini gözleyince, fotoğrafın halka ne kadar mâl olduğu hemen anlaşılıyor. Serginin içeriği ve organizasyonu ilginç. National Endowment for the Arts diye bilinen, özellikle fotoğraf sanatını destekleyen bir vakfın 1981 yılında Milli Sanat Müzesine devrettiği 1500 fotoğraftan seçme bir koleksiyonun takdimi. Sergi 15x19, 30x40, 8x14 gibi dağınık boyutlarda, büyük çoğunluğu siyah/beyaz, bir kısmı renkli 126 parçadan oluşuyor. 63 Amerikan fotoğrafçısının işleri. Çok temiz takdimler içinde, kalın alüminyum çerçeveler, asitsiz kartonlara gömülmüş paspartularla ve harikulâde titiz ışıklandırılmasıyla bir sergi takdim örneği. Çok da güzel bir katalog basmışlar. Serginin temel özelliği Vakfın, Amerikan fotoğrafını geliştirme programları içinde verilen burs ve çeşitli destek fonları sonunda oluşan bir koleksiyonun kesiti. Katalogda yer alan sanatçıların biyografik notları var. Titizlikle inceledim. 1903-1928 tarihli doğumlular sekiz kişi. 1930-1939 doğumlular 17 kişi. 1940-1949 doğumlular 37 kişi. Yani çoğunluk, '30-'40 kuşağının. Bu yönü ile de sergi ilginç bir genç sergi örneği oluşturuyor. Eski doğumluların esasen bir kısmı artık yaşamıyor. Eugene Smith, gibi... Bu kadroların arasında Amerikan fotoğrafını biraz izleyen herkesin hemen bellediği pekçok yıldız isim var. Bruce Davidson, Ralph

Gibson, Bruce Horowitz, Aaron Siskind, Eugene Smith, Burk Uzzle, Brett Weston gibi isimler...

Sergide yer alan tüm yapıtlar bir düşün ve mantık ürünü. Fevkalâde titiz kompozisyon ve standartlar taşıyor. Baştan sona birkaç kere dolaştığım sergiden çıkardığım ders şu. Amerikan fotoğrafı fevkalâde kurduğu geleneklerine bağlı bir fotoğraf devi. Bu öncü sanatta icada yer yok. Uzaya dolmuş çalıştıran, köşeli domates yapmağa uğraşan, 260.000 ton çelik bina yapan sistem sanatta icad peşinde değil. Rehber, kendi sanatlarının tarihi ve geleneklerinin takibi. Yani, Sayın Şahin Kaygun'un moda ettiği sevgili deyimle, Amerika'lılar kendi «Niğde-Aksaray»larını çekiyorlar.

Bu sergide edindiğim en önemli kazanç ve sonuç bu. Aynı kanaati yine Washington'da National Museum of American History (Millî Amerikan Tarihi Müzesi) de fotoğraf bölümünü izlerken de sürdürdüm. Bu Müze, daha çok bir araç-gereç koleksiyonları müzesi. Eczacılık bölümünde 1800'lerin bir eczanesini o günkü espride gezip, görüyorsunuz. Fotoğraf bölümünde de bir eski fotoğrafhaneyi... Ancak fotoğraf bölümünde bu koleksiyonlarla beraber çeşitli sergilemeler de var. Amerikan fotoğraf tarihinin ilginç örnekleri. Ve fotoğraf tarihine de bu ülkede ne kadar önem verildiğini bir kere daha hissettim.

New-York, benim için fotoğraf ve audio-visiual kurumları bulundurduğu için ilginçti. New-York kentine geçer geçmez ICP (International Center of Photography - Uluslararası Fotoğraf Merkezi)'i ziyaret ettim. ICP, 5'nci Caddede Central Park'a karşı, 3 katlı eski kunt bir bina. Birinci kat girişinde reception'dan başka, bir kitap ve afiş satış mağazası, biri minik diğeri büyücek iki galerisi var. Küçük galeride Bedrich Grunzweig'in «Return to Prague» (Prag'a Dönüş) adlı fotoğraf sergisi vardı. Grunzweig, 30 yıl sonra Prag'daki Yahudi gettosunun resimlerini çekmiş. Aynı kattaki büyük galeride

Gertrude Blom'un «People of the Forest» (Orman İnsanları) Maya'ların fotoğrafları vardı. Sergi Smithsonian Enstitüsünün gezici sergilerinden biri. Kırk yıldan fazla Güney Meksika ormanlarını belgeselleştirmiş sanatçının nefis bir sergisi. 1x1 cm. çapında büyük baskılar yanında 18x24 gibi küçük baskılarla mozaiklenmiş harita ve yazılarla destekli müthiş bir gelgesel röportaj. Bu sergiyi gezerken Türkiye'de neden bu tür belgesel sergilerin açılmadığını çok düşündüm. Bizde halâ, Hakkâri'nin veya Nemrud Dağı'nın böyle bir sergisi hazırlanamadı.

İkinci katta 3 bölümlü bir galeri var. Bu büyük galeride Arnold Genthe'nin «A Pictorialist and Society» isimli sergisi yer alıyordu. Sergide 115 özel siyah/beyaz baskı ve 30 autochrome renkli baskı fotoğraf var. Sanatçı, 20'nci asır başlarında Amerikan toplumunu anlatıyor. Örneğin, Şarlo'nun çok genç fotoğraflarına rastladım. O devrin pek çok sanatçısı, yine Arnold Genthe'nin objektifinden belgelenmiş. Sergiyi, yine National Endowment Vakfı ve New-York Sanat Konseyi desteklemiş.

Binanın üçüncü katında ise yönetim ofisleri yer alıyor. İlk kattaki kitap satış bölümünde saatlerim geçti. Üşenmedim, kaç çeşit yeni kitap olduğunu saydım. Satışta, 150 yeni kitap vardı. Eşimle birlikte sahip olduğum büyük fotoğraf kitaplığında bu teşhirdeki kitaplardan ancak 15 tanesini alabilmiş olduğumu anladım. Fotoğraf yayıncılığı tüm dünyada öylesine gürül gürül geliyor ki, edinmeğe yetişemiyorsunuz. Tüm binada dekarosyon ve takdimler, son derece sade ama çok şık.

Gugenheim'de ve Metropoliten'de yer alan büyük sergilerdeki fotoğraf takdimleri elbette çok ilginçti. Ancak, bunlar ana sergilerin parçaları mahiyetinde oldukları için, burada ayrıca bahsetmek zor. Ama Metropoliten'deki Amerikan Tasarımı Sergisinde Ezra Stoller ve Baltazar'ın mimarî fotoğrafları ayrı bir olaydı.

Audio-Visual (Görsel-İşitsel) alanda hem New-York'da, hem Washington'da kendime iki büyük ziyafet çektim. New-York'daki ziyafet, «New-York Experience» («New-York İzlenimleri»). Fotoğrafın son aşaması Multivizyonun çok görkemli bir örneği bu, Rockefeller Center'de McGraw-Hill gökdeleninin zemin katında bir audio-visual tiyatro kurulmuş. 1973'den buyana faaliyette. Uzun zamandan beri görmek istediğim «Şehir Gösterisi» türü büyük bir multivizyon örneği idi bu. 16 ekranda, ki bunların 7 tanesi sabit, ana tema bu 7 ekranda geçiyor. Tüm programda 45 projeksiyon 3 sinema makinesi ve sayısız efekt kullanılmış. Ve tabii quadraphonic ses. Tüm ekranlarda New-York'un hikâyesi, tarihi, dünü, bugünü. New-York'u yaşıyorsunuz. Programda herşeyden bahsediliyor. New-York'un ünlü teröründen, elektrik kesildiğinde neler olduğundan. Ama bunun yanında sanattan, kentten, herşeyden bahsediliyor. Programı hazırlayan Rusty Russell ilginç bir kişi. New-York izlenimlerinden başka, Hawaii, San Francisco ve Boston programlarını da yapmış. Program sonunda jenerikte ben 38 karton saydım. 75 kişilik kadroyu yazdılar. Program 2 yılda hazırlanmış. Programın hazırlanışının upuzun, ilginç hikâyesi var. Basit bir detay, 10 saniyelik storyboardlar hazırlamışlar. Profesyonelliğin böylesi insanı şaşırtıyor. Ortağım Yıldırım Akdoğan'la programın kaç mâl edilebileceğini hesaplamaya kalktık. Yalnız kadro maaşları için iki yılda 15.000.000.— dolar civarında bir para ödemiş olabileceklerini hesaplayınca, hesap işine devam etmedik.

Bana son zamanlarda Türkiye'deki dostlarım «Yahu, sen fotoğrafı bırakmışsın, Multivizyon ile uğraşıyor-muşsun» diyorlar. Tüm dünyada yeri göğü sarsan bu tekniğin, fotoğrafın son ilginç aşaması olduğunu nasıl anlatacağım.

Washington Smithsonian Müzeler Grubuna bağlı National Air and Space (Millî Havacılık ve Uzay) Mü-

zesinde gördüğüm iki audio-visiual tiyatrodan burada bahsetmeliyim. Gösteriler iki ayrı orotoryumda yapılıyor. Samuel P. Langley Tiyatrosu orotoryumunda, herhalde dünyanın en büyük ekranında (boyunu hesaplamadım ama, üzerine yazlık bir ev yapılabilecek bir parsel kadardı) 4 ayrı 70 mm. film oynuyor. Uçmak, uçucular, yaşayan planet ve Selâm Columbia. Konu, tabii hep havacılık. Uçma filminde Amerika'da balonla başlayan uçma merakı son derece çarpıcı bir teknik ve uslupla belgesel mahiyette anlatılmış. Anfide oturunca, o büyük ekranda sanki siz de uçuyorsunuz. Uçak ters dönünce ekranda beliren ters manzaralar karşısında midesi bulanlar, safrası kabaranlar çoktu. Uçucular'da baba-oğul iki pilotun havacılık filmleri çekerken maceraları olmaz heyecan trükleri ile anlatılıyordu. Uçaktan düşen adamla sanki siz de düşüyorsunuz. Yaşayan Plânet, tabii dünyamızdan bahsediyor. Güzel dünyamız ve çevre sorunları. Ne kadar ilginç sahnelerle örülü, müthiş bir belgesel. Selam Columbia'da ise, uzay dolmuşu ile uzaya gidip geliyorsunuz. Columbia'nın dönüşü sırasında Houston'da seyiri izlerken ağlayan bilim adamlarını görünce, insan bu çağın boyutlarını biraz daha iyi kavlıyor.

Diğer orotoryum bir başka âlem. 360 derece daire bir salon. Carl Zeiss'ın yaptığı 2.000.000.— dolarlık özel gösteri ünitesi orta bir çukurda. Siz onun etrafındaki koltuklara uzanıp, sanki gökkubbede (Program başlamadan evvel boyuna bulutlar geçiyor) programı izliyorsunuz. Havacılık tarihi, insan nasıl uçmaya başlamış ve nerelere gelmiş? Müthiş bir program. 360 derecelik ekranda etrafınızdan uçaklar uçuyor, bir ufuktan, bir ufuğa sputnikler geçiyor ve sanki havacılık konusunda uzman olup, gösteriden çıkıyorsunuz. İletişimin önemini, bunları gördükten sonra, insan çok çok daha iyi anlıyor.

Son bir iki kitaptan bahsetmeden geçemeyeceğim.

Türk fotoğrafına ilginç ufuklar açabilecek kitaplardan birisi olarak 1980 yılında Hachette yayınlarından çıkmış Roland ve Sabrina Michau de'nın «L'Orient dans un Mirour» (Doğu'nun Aynası) kitabını bilirdim. Bu önemli kitabın Amerikan baskısına rastlayınca çok sevindim. Hem Doğu kültürünün daha iyi tanınabileceği için, hem de bu kitaptaki tavrın çok kişiye etkisi olacağından. Bu ilginç kitabın mizanpajı şöyledir. Bir sayfada tarihi eski bir minyatür, karşı sayfada ise minyatürdeki hayatın, bugün fotoğrafla yaklaşık bir kurgusu. Yani, bir sayfada ünlü siyah kalem albümünden bir at minyatürünü izlerken, karşı sayfada bugün Orta Asya'daki at çobanlarını görürsünüz. Yine bir sayfada eski bir enstrüman çalan bir kişi, bugün Mehter'den bir görüntü. Böylece, eskinin görsel dünyasından bugünün fotoğrafına müthiş bir yolculuk sizi sürükler.

Şimdi bu kitap uslûbunda yeni bir yayını Amerika'dan alabildim. Bu Hindistan'ın ilk Başbakanı Nehru'nun önsözü ile Raqhubir Singh'in 80 renkli fotoğrafı ile Himalaya'ların bahçesi Keşmir. Ünlü Thamesand Hudson bu kitabı geçen yıl yayınlamıştı. Niha yet alabildim. Ne çok alınacak dersler var, bu kitaptan. Ünlü Hint fotoğrafçısı polorize filtreler kullanarak başka bir renk dünyası sergiliyor. Türk fotoğrafçılarının bu kitabı mutlaka edinmelerini salık veririm.

Her şeyin bir sistem içinde olduğu bu basitlikler ülkesi Amerika'da, hele bir fotoğrafçının alabileceği çok ders var. Ben dersimi aldım, gerisi dostlar başına.

Sanat Olayı
Temmuz 1984

ÇIKMAZDAKİ DEBELENMELER

«Sanat Olayı» dergisinin Nisan sayısında, fotoğraf sanatı ile uğraşan Şahin Kaygun'un son sergisi üzerine bir eleştiri yazısı yazdım.

Bu yazıda:

Yazıyı «görev anlayışı ile yazıyorum», kendisi geleceği olan bir kişidir, herkesin ondan birşeyler beklemeye hakkı vardır, ama olay şudur. Kendisi için yazılan methiyelere kanmasın, işin gerçek özgünlükle ilgisi yoktur. Fotoğraftan temel sapma vardır bir, çok öncelerde birçok batılı aynılarını yapmıştır ki, bunları yabancı isimlerden örnekler vererek belirttim. Bu buluşma temelsizliktir. Kendi kültür birikiminden üretip, ortaya bir iş konulmadıkça sonuç tatsız oluyor, bu yol çıkmazdır. Amacım Şahin Kaygun'u yıpratmak değildir. Kardeşim etrafa kanma demiştim.

Ertesi ay hernedense bir başka sanat dergisi «Gösteri»de cevabı çıktı. Ben, bir fikir cevabı bekliyordum. Ama tüm yazıda, benim ileri sürdüğüm fikirlerin çağdışı, sağlıksız, zavallı, hazımsız bir saldırı olduğu belirtiliyordu. Kendi yaptıklarını ise, çağdaş, arslan işler

olarak gösteriyor ve yazıyı fevkalade kişiselleştirerek ne hazımsızlığım, ne bilgisizliğim, ne zavallılığım, ne casusluğum, ne meselelere çarpık bakışım, ne geri zekâlılığım, ne sağlıksız düşünen kişi olduğum kalıyor idi.

Şimdi burada tüm okurlardan ve sanat aleminden özür diliyorum. Aslında benim böyle bir yazıya hiç cevap vermemem lazım. Fakat ben, ömrümce adamsendeciliği değil de, sorumluluğu seçmiş bir kişiyim ve fotoğraf sanatını da fevkalade ciddiye alırım.

Önce sanattan konuşalım. Meseleyi doğru olarak koyalım. Şahin Kaygun, benim benzerlik saptamalarımı, zoraki bir benzetme telaşı olarak görüyor, bunları bir hazımsızlığa bağlıyor ve «fotoğrafta asıl önemli olan anlatım ve dildeki farklılıklara» değinmediğimi, «yeni bir çalışma tekniğini farklı boyutlarda Türkiye’li bir insan olarak uyguluyor» olmasını iğneli bir dille yerdigimi söylüyor.

Şimdi Allah için meseleyi baştan net olarak koyalım. Bir kişi, birkaç yıl önce dünyanın bir başka yerinde bir hatunu soyup, çıplak model olarak çekiyor. Polaroid malzemesinin bir karakteri olan oluşum esnasındaki yumuşaklığından yararlanarak kalem veya sivri bir malzeme ile figürün konturlarında oynuyor. Fotoğrafın üstüne el ile resimler ilave ediyor. Bir başka kişi de, yıllar sonra aynı şeyi Türkiye’de yapıyor ise, şimdi bu işte anlatım ve dil farkı nerededir? Olabilir mi? Bunda Türkiyelilik farkı nerededir? Ben Polaroid’e karşı değilim, benim Polaroid’le hiçbir meselem yok. Mesele Polaroid davası değil, bir kök ve üslup davası.

Gelelim tüle sarınmış, şapka giymiş hatun fotoğraflarına. Ben diyorum ki, bunları bir kısım yabancı fotoğrafçılar Şahin Kaygun’dan evvel çekmiştir. Mozaik çalışmalarında ise, Şahin Kaygun kendisi meseleyi açıklıyor. «Evergon’un dikey bir fotoğrafını da yatay kullanmışlar» diye «Sanat Olayı» dergisinde basılan örnek fotoğraftan söz ediyor. Demek ki Şahin, bu fotoğ-

rafları önceden tanıyor, onların aynısını yaparak yenilikçi bir tavra girip, çağdaş sanatçı olunacağını mı sanıyor?

Şahin Kaygun, kendisinden yıllar önce aynı konuları, aynı tekniklerle, aynı üslûplarda çekmiş, bunları sergilemiş, kitaplaştırmış, dergilere basılmış fotoğraf kişilerinin işlerinin aynısını yapmakta hiçbir sakınca görmeyip, bunu çağdaşlık olarak nitelendiriyor. Ve benim bu benzerliği belirtmemi hazımsızlıktan kaynaklı, iğneli bir yergi olarak görüyor. Pes...

Yazısında; «bilmeyen biri olsanız, ilk siyah-beyaz fotoğrafı Gültekin Çizgen'in çektiğini ve Çizgen'in fotoğraf sanatının öncüsü olduğunu sanabilirsiniz» sonra da «Picasso'dan önce yağlı boya resim yapıldı diye Picasso'nun resmini küçümseyecek miyiz?» diyor. Mantığa bakın siz... Sanki ben böyle birşey söylüyorum. Sanki Picasso, hep başkalarının işlerini kopya ederek Picasso oldu. Kendine ait bir üslûbu hiç kuramadı.

Çağdaşlıktan benim anladığım, moda olay değildir. Çağdaşlık moda değildir. Bir adam nasıl son moda bir elbise giyip, çağdaş olmazsa, sanatta da son modaların tekrarı ile çağdaş olunmaz. Çağdaşlık, ülkenin sanat tarihinin gelişimi içinde mümkündür. Bize has bir sentezle oluşan yapıtlar yaratamazsak, çağdaş olamayız. Bunu Şahin Kaygun bilmez mi? Bal gibi bilir. Ama kolay seçtiği için, bilmemezlikten geliyor.

Şahin Kaygun yazısında, beni hazımsızlıkla suçluyor. Eleştirimin temelini buna bağlıyor ve nereden kaynaklandığını anlatıyor. Magnum'un Avrupa müdürünün işlerimi değerlendirip, şu sözleri söylediğini iddia ediyor: «Ben sizin yerinizde olsam, bütün teleobjektiflerimi bir kenara bırakır, fotoğraf makinama bir normal objektif takar ve fotoğrafa sıfırdan başlarım» demişmiş. Şahin Kaygun bu tanıklık nedeni ile yıllarca üzülmüş ve yazımın rahatlığının kaynağının buralara kadar uzandığını görüyormuş. Ve gene üzülyormuş.

O gece Jimmy Fox'la bizim evde yediğimiz yemekte Şahin Kaygun'dan başka, Yeni Fotoğraf dergisinin yönetmeni eşim Engin Çizgen, fotoğraf dostu mimar Alpaslan Ataman ve Ara Güler vardı. Önce eşime, sen böyle birşey hatırlıyor musun diye sordum, hatırlamıyor. Hadi eşimdir taraf olur diyelim, onu sildim. Alpaslan Ataman'a sordum. Şahin böyle diyor, hatırlıyor musun dedim, hatırlamıyor. Ara Güler'e sordum, o da hatırlamıyor. Hadi hepimiz bunadık. Jimmy Fox'un söylemiş olduğu varsayılan sözlerin mantığını arayalım. Jimmy Fox, ben teleobjektif ile çektim diye fotoğraflarımı beğenmemiş. Teleobjektif, fotoğraf anlatımında bir aksesuardır. Magnum gibi okul sayılan bir tavrın Avrupa müdürlüğünü yapan, kendi de fotoğraf çeken bir kişinin bu ahmaklıkta bir laf etmesi mümkün mü?

Ayrıca Şahin hiçbir yabancı dil bilmez. Jimmy Fox da Türkçe bilmez. O akşam yemekte ortalıkta İngilizce konuşuldu. Şahin'in konuşulanları anlaması için, bunu ona birinin çevirmesi lazım. Yahut, Jimmy Fox'un benim için kanaatlerini önceden Türkçe belleyip, Şahin Kaygun'un kulağına gizlice fısıldaması lazım.

Ara'ya birşey daha sordum. Şahin Kaygun senin 1980'deki Photokina sergileri içinde yer alan «Kadın ve Allah» fotoğrafın üzerine nedense sergilerden bir yıl kadar sonra bir yazı yazdı. Hani senin fotoğrafını görünce çok duygulanmış, hemen sana telefon etmiş falan diye. Sen böyle bir telefon hatırlıyor musun arkadaş dedim. Ara Güler, valla arkadaş onu da hatırlamıyorum dedi.

Nedense Şahin'in böyle bir huyu da var. Bu sene basın bülteni hazırlayarak, tüm gazetelerin sanat sayfalarına ve sanat dergilerine fotoğraflarının Photokina'da sergileneceği haberini yaydı. Okuyunca çok şaşırdım. Çünkü Photokina sergileri bir yıl evvelinden kesinleşir. Şunun şurasında beş ay kaldı Photokina'ya. Ayrıca bize devamlı basın bültenleri geldiğinden, bu yılki sanat

sergilerinin konularını, kimlerin işlerinin sergileneceğini de bir yıl öncesinden biliyoruz. Peki nereden çıktı bu Photokina'da sergilenmek meselesi. Olsa olsa, Polaroid firması kendi reklamı için para ile tuttuğu ticari pavyonunun duvarlarına pekçok başka fotoğrafla birlikte dekoratif malzeme olarak asabilirdi bu fotoğrafları. El insaf, Photokina'da fotoğrafların sergilenmesi bu mu demektir!

Şahin Kaygun'un bu yazısından ayrıca iki şey daha öğrendim. Biri Şahin Kaygun'la dostluğumuz biteli yıllar olmuş, öyle diyor. Bunu bilmiyordum. Benim fotoğrafları ile ilgili eleştiri yazım yayınlanmadan birkaç gün önce telefon edip, «Paşam, şu 1978 yıllığını nereden bulurum» diyen herhalde başkası idi?

Diğeri, benim bilgi ve beğenilerimin Şahin Kaygun için hiçbirşey ifade etmediği. Yine yazısında «Gültekin Çizgen'in bu çalışmalarını beğenmemiş olması güzel bir sonuçtur benim için. Ya beğenseydi, benim sorunum o zaman başlardı» diyor. Hay yaşı. Demek ki, bugüne kadar ben kendimi etrafa yutturmuşum. Bu kadar iş, bu kadar sergi, bu kadar dergi, bu kadar kitap, bu kadar yazı, bu kadar jüri üyelikleri, bunların hepsi martaval. Durumu bir Şahin çakmış. Çeyrek asrı geçen sanat hayatımda çok şey gördüm, çok şey yaşadım. Bu da yeni bir tür...

Bir anımı anlatmadan geçemeyeceğim. Dünya fotoğraf aleminin en önemli kişilerinden biri olduğu kabul edilen, Photokina sanat bölümünün kurucusu, büyük fotoğraf teorisyeni Prof. L. Fritz Gruber, dünyanın en büyük fotoğraf gösterisi sayılan Photokina sırasında, evinde özel bir davet verir. Bu davete dünyanın en seçkin ve ünlü fotoğraf kadrolarını çağırır. Ünlü fotoğraf sanatçıları, müze yöneticileri, galericiler, editör ve eleştirmenler burada buluşur. Ben ve eşim bu 40-50 kişilik gurubun içinde yıllardır bu davetlere çağrılı olmanın gururunu duyarız. Son 1982 Photokina sırasın-

da bulunduğumuz davette, Andr  Kertesz de vardı. Andr  Kertesz, 1894 doğumlu, bugün 90'ında, 1912'den beri fotoğraf çeken, sübjektif röportajın öncüsü ve bütün zamanların en büyük fotoğrafçılarından biri olduğu tartışmasız kabul edilen bir kişi. Kendisini New York'da Ara. Güler ile birlikte ziyaret etmiş olan eşim Engin Çizgen, benimle tanıştırdı. Diz dize oturduk, bu büyük usta ile konuşuyoruz. Bana elindeki, kendisi için özel sayı olarak hazırlanmış bir dergide yer alan I. Dünya Savaşı'nda çektiği bir fotoğrafı gösterip, fotoğrafı çektikten hemen sonra nasıl yaralandığını anlatırken, Prof. Gruber, piyanosunun başına oturup, hoş bir parça ile herkesin dikkatini istedi. Yardımcısı söz alıp, Köln Sanat Vakfı'nın koyduğu ve dünyanın en ünlü fotoğrafçılarına verilen «bütün zamanların en büyük fotoğrafçısı» ödülünü Andr  Kertesz'e vereceklerini duyurdu. Yanyana oturduğumuz o 90 yaşındaki adam, bu duyurudan sonra kıpkırmızı olarak, biraz da canı sıkılmış bir ifade ile «Gültekin görüyor musun, bunlar neler yapıyor» diye şikayette bulundu, mahcubiyetle ödülünü aldı. Hadi bu kâmil adam. Hayatta her şeyi görmüş, öğrenmiş. Andr  Kertesz'in arkasından da İtalyanların genç fotoğrafçısı Luigi Ghirri'ye bir başka ödül verdiler. Kendisine son kitabını çok beğendiğimi söyledim. 40 yaşlarındaki İtalyan da mahcubiyetten kızzardı. Cartier Bresson on yıl kadar önce Türkiye'ye gelmişti. Kendisini pekçok sanat adamı ve fotoğrafçı tanıdı. Bir alçakgönüllülük örneği idi. Mark Riboud da öyle.

Bir zamanlar Life ve Paris-Match'ın sayfalarından eksilmeyen fotoğrafçı Sabine Weiss ile geçen yıl evimde yemek yerken, kadının en önemli yönünün yine alçakgönüllülük olduğunu öğrendim. Bizim batılılardan ille de birşey kopya etmek istiyorsak öğreneceğimiz şey budur. Alçakgönüllü olmak. Üstelik biz bu konuda gelenekleri olan bir toprakta yaşıyoruz. Osmanlı Sultanları, Cuma selamlığı ve kılıç alayları törenlerine gider-

ken, halkın sürekli gösterileri ve «padişahım çok yaşa» bağırımları arasında, Sultan'ın yanındaki saray görevlileri sürekli «Mağrur olma Padişahım, senden büyük Allah var» derlerdi.

Şahin Kaygun benim fotoğraflarıma «Niğde-Aksaray» fotoğraf anlayışı adını takmış. Bunu çok sevdim. Gelecekte açmayı düşündüğüm serginin de ismini bulmuş oldum. «Niğde-Aksaray Fotoğrafları.»

İnancıma göre, zaman, herşeyi en iyi düzenleyen katalizatör. Zaman eleğinden geçip, kalabilmek ne güzel şey. Ben inanıyorum ki, bu tartışmayı ileride en iyi, zaman yerine koyacak. Ben, Niğde-Aksaray fotoğrafları ile sanat tarihimizden temellendiğimi zannediyorum. Şahin Kaygun da düne kadar, bizim gibi «Niğde-Aksaray» fotoğrafları çekmeye çabalardı. Bundan sonra bu kavramı reddettiğine göre «Niğde-Aksaray» fotoğraflarına paydos. Kendisi Christian Vogt bendesi olmuştur. Hatunları tüle sarıp, şapka takıp çeker. Kalemle etraflarını kazır, çağdaş fotoğraf yapar. Biz, «çağdışı bir sanat anlayışı ile tabletlenmiş, zavallı bir fotoğraf görüşünün» sahipleri korkudan dudağımız uçuklayarak bu şanlı gelişmeyi izleriz.

Ben bu konuda artık daha fazla yazmak istemiyorum. Ben fikir yazdım, karşılığında eleştiri hazımsızlığından sövgü aldım. Son olarak görüşlerimi de belirttim. Yenik pehlivan oyuna doymazmış. Şimdi Şahin buna yine cevap yazacak. Ya sen diyecekler, tefrika olup gideceğiz. Ben her zaman sanattan, fikirden yanayım. Özel bir sözün varsa, açarsın telefonu, randevu alır gelirsin. Kişisel şeyler kimseyi ilgilendirmez.

Merak etme ben senin yine de dostunum.

Gösteri
Temmuz 1984

TÜRKİYE'DE FOTOĞRAF TASARLANMALI MI?

İfsak'ın sayın başkanı ilki 12 Haziran 1984'de Cumhuriyet gazetesinde, Fotoğrafta Yeni Kuşak başlığı ile İSÜF «(İstanbul Üniversitesi Fotoğraf Kulübü)»nün üniversitelerarası fotoğraf yarışması sonuçları için ikincisi, 5 Temmuz 1984 yine Cumhuriyet gazetesinde «Yunus Nadi Armağanı fotoğraf yarışması üzerine düşünceler» başlığı ile ve üçüncü olarak da 15 Temmuz 1984'de yayınlanan Milliyet Sanat Dergisinde İfsak «8. Ulusal Fotoğraf yarışması sergisi üzerine» yazılar yazdı. Bu üç yazıda İfsak'ın sayın başkanı bir gövde gösterisine kalkarak Türkiye'deki fotoğrafta son olup bitenler üzerine fikirlerini söyleyerek Türkiye'de yaygınlaşma gösteren tasarımcı fotoğraf üzerine tartışmak istiyor. Benim fotoğraf üzerine yazdığım bazı yazılara da fotoğrafı sadece doğru zamanda doğru yerde olmak sananlarımız diye göndermeler yaparak düşüncelerini açıklıyordu.

Sayın Başkanın bir görüşü de Türkiye'de fotoğrafın hızlı geliştiğidir (Milliyet sanat s. 33).

Ben önce Türkiye'de fotoğrafın hızla gelişmediği

fakat büyüdüğü kanısındayım. Gelişmenin sağlıklı olabilmesi için bu konudaki görüşlerimi yazmak istedim.

Önce Sayın Başkanın üç yazısından alıntılarla genelde ne dendiğini anlıyalım.

Birinci yazıda İSÜF sergisinden büyük bir övgü ile bahsederek gelişmeyi büyük bir memnuniyetle karşılıyor ve diyor ki, «bazı ülkelerdeki gelişmiş çalışmalara, başarılarla, ödül fırtınalarına imreniyorduk. Az kaldı tüm dünya duysun gençlerimiz geliyor» diyor. Yazının bir başka yerinde «gümbür gümbür yorumlar başladı, artık duvarlardaki o küçük alanlarda makinelerin tiriklerini değil, düşüncelerin izlerini görüyoruz, yıllar önce bir yabancı dergide şunları okumuştum (tak tak kafasına vurdu, fotoğraf bununla çekilir dedi) işte gençlerimiz şimdi bunları yapıyorlar. Bizler klasiğe bile varmadan takılıp kalmışız» diyor.

Yunus Nadi armağanı fotoğraf yarışmasından bahsettiği ikinci yazıda son elemeye kalan fotoğrafların çoğunluğunda kurgu ağır basıyordu, diye yarışmanın havasını belirttikten sonra, içinde yaşayıp göremediğimiz çevreden, ya da sokaklar, kentler, ülkeler öteden tekniği ve içeriği sağlam görüntüler söküp çıkartmak kaç kişinin becerebildiği iştir. Sonra (yargı ileri sürmüyorum düşünüyorum) diye belirttikten sonra, «Fotoğraf sadece bu mudur, diğer sanat dallarında olduğu gibi kurguya gidilse, fotoğrafı çekmese de yapsa olmaz mı, amatördür yani yaşamını kazandığı işi başka, kafasını ve yüreğini koyduğu iş başkadır, gene diğer sanat dallarında olduğu gibi, şimdi bu arkadaş ayakları az açılmış pergel gibidir, uzağa ulaşamaz ama kafasının sınırları yok. O da oturur tasarlar ve sonra fotoğraflar. Malzemeyi bu anlatım yolunu seviyordur. Hoş geldi sefa geldi, becerebilmişse ne iyi diyemez miyiz? Bunların tartışılması gerek.» diyor.

Sekizinci Ulusal Fotoğraf yarışması yazısında ise, bizim fotoğraf dünyamızda da benim gözlediğim odur

ki, başarılı olanlar gençlerdir. Son bir yıldır 20-25 yaş gurubu hızlı bir atakta ve nerede ise baskın çıkmış durumda, konumuz sanki futbol, 30'unda tükeniyorlar. Tartışılmak istenen konu bu. Özeti gençler geldi, tasarlanmış fotoğraf yapıyor, gerisi fasafiso. En önce şunu belirtmeliyim. Gençler geliyorsa hoş geliyor sefa geliyor. Tüm ömrümü ülkemizde fotoğrafın gelişmesine harcadığım için bu benim sevinç kaynağımdır. Ancak bu gelişmenin sağlıklı olmasını dilerim. Önce fotoğraf tasarlanır mı? konusuna gelelim. Tasarım fotoğrafa nereden geliyor? Fotoğrafa tasarım, grafik çalışmalardan geliyor. Türkiye'de henüz böyle bir adet fotoğraf çekilmezken yayınlanmış uluslararası literatüre baktığımızda özellikle reklam Foto-grafiği konusundaki yayınlarda bize çok açık ışık tutacak önemli bir noktayı görüveririz. Yayınlanan fotoğrafların altında yazan, künye-jenerikde «fotoğrafçıdan önce art director, sanat yönetmeni diye bir ünvan görürüz. Fotoğrafçı onun düşündüğünü sadece gerçekleştiren kişidir. Yani fotoğraf burada kolektif bir çalışmanın yan ürünüdür. Tasarlanmış fotoğrafların daha sonra özellikle İsviçre ve Hollanda gibi orta Avrupa ülkelerinde yaygınlaştığını görürüz. Tabi amatör ortamda ve sıra dergilerinde. Ülkemize de 70'li yılların Türkiye'de önemli sayılan Amerika'da eğitim görmüş bugün demir ticareti ile uğraşan Sedat Pakay'ın fotoğrafları ile sonra da yine Almanya'da eğitim görmüş Ahmet Öner Gezgin'in fotoğrafları ile geldi.

Türkiye'deki fotoğrafı neye göre değerlendireceğiz. Ülkemizde fotoğraf sanatının kurumlaşmadığını biliyoruz. Bu konuda çıkan güncel yazı ve eleştiriler de önemli bilimsel öğelerden yoksun oluyor. Dünyada eleştiri teorik planda yapılırken, bizde izlenimci amprik üsluplarla yürüyor. Ülkemizin görsel, plastik tüm sanat alanlarında süren bu kargaşa ortamı felsefesizlik ve teori-sizlik önümüze çok önemli bir sentez sorunu çıkarıyor.

Sayın İFSAK Başkanı bu tür işlerde düşünce izleri görüyor, diyor ki, oturup kurgu yapıyorlar, denebilir ki, kurgu olursa bu fotoğraf olur mu? Sormuş cevaplamış neden olmasın, bütün sanatlarda tasarım, kurgu yok mu? Sanat yapmak için fotoğraf malzemesinin eksikliği ne? Şimdi bu olur mu, ya ben cevaplandırayım. Olmaz. Çünkü her sanatın teorik bir temeli vardır. Bu teorik temelden sapmalar sanat tarihi içinde izlendiği zaman o sanata hayır getirmemiştir. Aynı konuları kıyaslamak tabii zor. Ama çok köklü ülkemizde de güçlü bir başka sanat dalı olan edebiyat sahasında yıllarca sürmüş teorik tartışmaların şairimizi getirdiği yer ortada. Eskilerin kullandığı önemli bir deyim vardı. Eşyanın tabiatına uygunluk. Fotoğraf bir zaman ve mekan sanatıdır. Işıyla yıkanmış doğa ve insan yaşamı fotoğrafın konusudur. Fotoğraf, bu alemin belgeler. Virtüozite bu sahnede en üstün standartlarla ürün geliştirmektir. Bu profesyonel ve tüm yaşam boyu sürecek bir sanat macerasıdır. 1840'lardan bu yana tüm dünyada fotoğraf birikimini sanat literatüründe sanat tarihinde özeti budur.

Benim asıl sorunum diğer ülkelerde olup biten değil. Elbette oradaki maceraları çok yakından izlemekteyim. Ama o ülkeler 1984'e başka kanallardan, başka yollardan, başka tarihlerden, başka birikimlerden gelmişler. Beni önce bizim 1984'ümüz ilgilendiriyor. Türkiye'de fotoğrafın tasarlanmaması gereğini kendi sanat tarihimizden anlamaktayım. Türkiye'de bu moda akımların kaynağı nedir? Hiç kuşkusuz yaşadığımızı ekonomik, sosyal, kültürel ortam değil. Doğrudan doğruya özellikle orta Avrupa fotoğraf aleminin ülkemize ulaşan dergileri ile yarışmalar ve sergiler nedeniyle batının fotoğrafları. Ülkemizin en önemli sanat dergilerinden biri olan Yeni Fotoğraf dergisinde önemli görevler üstlenmiş biri olarak dünyadaki dergi pazarını biliyorum. Dünyada fotoğraf dergilerine güç veren iki destek

var. Biri devlet (doğu blokunda), diğeri fotoğraf endüstrisi. Fotoğraf endüstrisi, önce ve sadece kendi malzemesinin yayılmasından, satılmasından yana. Bu tüketim toplumlarında içerik hiç önemli değil. Sadece biçimci yeniliklerin satış görmesi önemli. Sanatın satış mekanizmasına bağlı olarak yaygınlaştırılması ise, sonuçta sanatın niteliksizleşmesini sağlarmış, bir kitle kültürü yaratılmış, sahte sanat ortamı meydana çıkarmış, bunlar adamların oralı oldukları konular değil, çok iyi hatırlarım. Son photokina'ların birinde bir gurup Almanya'da ciddi bir siyah-beyaz fotoğraf dergisi çıkarmak istemiş, çok büyük fotoğraf endüstrilerinden biri, dünya renkliye giderken olmaz beyler deyip mani olmuş. Sonuç tabi dergi çıkmamış. Hazin olan biz Türklerin bu oltalara yakalanması. Rehber tarih ve sanat tarihi olmayınca, şaşkınlık kaçınılmaz oluyor. Önce şu noktadan düşünmeye başlamalıyız. Türkiye'de geçmiş ve tarihi olmayan bir üçüncü dünya ülkesindeki gibi yaşamak yanılığısından kurtulmalıyız.

Türkiye bir tarih ve kültür köprüsüdür. Kültür ve sanat birikimi açısından da belki dünyanın en önde gelen ülkelerinden biridir. Topraklarında pekçok uygarlık bulunmuş, millet olarak tarihin ilk dönemlerinden bu yana sürekli devlet kurabilmiş ve bağımsız bir ulus olarak yaşayabilmiş bu milletin herhalde bir birikimi vardır.

Bu birikimimiz ne ise, bunu çağdaş ölçülerle değerlendirmesini öğrenmeliyiz.

Türkiye'de fotoğrafın en önemli sorunu fotoğrafın tasarlanmasından önce, öz kişiliğini bulması sorunudur. Batılı kadroların teknik buluşlarını onların ürettiği teknik malzemelerle taklit etmek değil, kendi toplumsal şartlarımızı, kendi halkımızla olan bağlantımızı göz önünde tutarak modern ve çağdaş olabilmektir. Ulusal nitelikleri atlayarak fotoğraf makinası filmi, kağıdı

gibi yabancı fotoğraf kültürünü de katıksız ithal et ve çubuğunu yakıp, keyfine bak. Bu anlaşılır iş değildir.

Fotoğraf alemimizde kendi fotoğrafımızı arama bilincine ulaşmamız şarttır.

Sakın yazdıklarım kaba bir şovenizm olarak anlaşılsın. Ben herşeye bir «Türk kulbu» takmak peşinde dünyadan tecrit edilmiş, dünyadan habersiz kendine dönük, aymazın biri sayılmayayım. Tersine dünyada Türk fotoğrafına çare aradıkça başka bir çözüm olmadığını orada gördüm.

Düşündüklerim kaba bir eskiye özlem değildir. Tarih ve sanat tarihi bilimine derin bir ilgi duyularak olaylara belgesel bakarak, bu kaynakları eleştirisel değerlendirebilirsek, bu deneyimlerden büyük kaynaklar bulunacağına inanıyorum.

Ne yapmalıyız? Önce aşâğılık duygusu ile bu etkilermelerden kurtulup meseleyi bir spor olarak görmekten vazgeçip, teorik ve içerik açısından güçlü hale gelmeliyiz. Allah için düşünelim. Şu toprakların binlerce yıllık tarihi birikiminden yararlanacak hiç mi kaynak yoktur? Geçmiş ve gelecek arasında bir bağ kuramazsak, bize haz, özgün, bir ürün yaratmamız olanaksızdır.

Bu gidilen yolda devam insan özünden ve biçimden soyutlanmış, başlıbaşına bir kısırlık kanalıdır. Bu kanalda temel yaratıcılık durmuştur. Bizden önde bir kültürün önünde pasif bir hayranlık tavrı ile, onlara nasıl bu yoldan yetişiriz avunması içindeyiz. Dünyadaki fotoğraf otoriteleri meseleye böyle bakmıyorlar. Orada ölçü aynı onların işlerinin yapılması değil, yapılmamasıdır.

Türk fotoğrafının nasıl olması lazım geldiğine dair tabi çarpım tablosundan alınma bir formül yok. Bu engin bir arayış işidir. Bunun kaynakları yabancı dergi ve sergiler değildir. Bu tek kişinin de işi değildir. Ama en önceki meselenin bu olduğunun anlaşılması işidir. Bazen basında çıkıyor. Ünlü Türk fotoğrafçıları dünya-

da şunu yapmış, bunu yapmış, böyle birşey yok beyler. Dünyanın Türkiye'deki fotoğrafı taktığı falan yok. Ünlü Dupont firması Avrupa fotoğrafçılığı üzerine çok ciddi bir kitap yayınladı, bütün Avrupa var Yunanistan, Bulgaristan, Romanya, fakat Türkiye yok. Ben bu ünlü yayınevinin edisyonunun bu kitabı çıkarmadan evvel Avrupa haritasına baktığından eminim. Adamlar görmek istemiyorlar. Niye? Bu niyenin çünküsü çok açık. Çünkü biz dünya piyasasında kendi hasrımızla yokuz. Biz orijinal olmak peşindeyiz. Bence tek çıkış var. Vaktiyle Yahya Kemal söylemiş; formül o: «Kökü mazide olan atı'yım» yani kökü geçmişte olan geleceğim.

Lafı Yahya Kemal'den açmışken, onunla bitirelim, mektup ve makalelerini toplamışlar, geçenlerde okudum. Orijinal olmak konusunda bakın ne yazıyor, üstelik bunları 1920'lerde yazmış, o gün bugün acaba arpa boyu yol almış mıyız? Aynen şöyle:

«Son devrin en farikalı hali orijinal olmaktır. Fakat birçok beyinsiz delikanlılar şiirde, nesirde, resimde, felsefede orijinal olmaya doğru kasıklarını patlatırcasına şedid bir atılışla atıldılar. Orijinal oldular. Fakat ne oldular diye sorunuz, herkes başka, şimdiye kadar hiç görülmemiş, başka, ayrı, nev'i şahsına mahsus birşey oldular derler. Bu görüş doğrudur. Ancak işin garip ciheti budur ki, orijinal olmak, başka ve ayrı olmak değildir. Hatta başka olmamak ve ayrı olmamaktır. Öz olmaktır, kendi olmaktır. Orijinal kelimesinin lafzan da hakikaten de manası budur. Her lafzı tersine olan bu devirde bu orijinal lafı da böyle zıtına tecelli etmiş birşeydir.»

Şimdi bütün bu görüşler ışığında sormak isterim, fotoğraf tasarlanmalı mı?

Sanat Olayı

FOTOĞRAFIMIZDA ÜNLÜLÜK MESELESİ

Geçen ay gazetelerde yer alan bir haberde, yeni bir sanat kurumunun fotoğraf alanındaki çalışmaları duyurulurken, çalışmaya katılanlardan bir fotoğrafçımız için «Dünyaca ünlü fotoğraf sanatçımız» sıfatı kullanılıyordu. Bu ünlülük meselesi üzerinde hanidir düşünüp dururum. Nedir ün? Nedir ünlü olmak? Basit anlamda bunu hepimiz, işinle tanınmak, bilinmek, geniş çevrelere yayılmış bir isim olarak biliriz.

Türk sanatında ün pek mühimdir. Nerede ise, herkes ünlüdür. Ünlü Turşucu Şükrü örneği, her gün çoğalmakta. Artık kimse nerde ise isminin başına ün sıfatı almadan yazılamayacak. Edebiyatımız ünlülerden geçilmiyor. Ressamlarımız, dünyaca üne kavuşmuşlar. Müzikte ise, ünsüz kişi yok. İşte, böylece avunup gitmekteyiz. Ben, her sanat dalını bilemem. Herhalde söylenenler, yazılanlar doğrudur. Ancak, fotoğraf dalında çalışma hayatım 26 yılı devirince, insanda belli bir birikim oluşuyor. Bu birikimden cesaret alıp, fotoğraf sanatımızda ünlülük konusuna eğileyim dedim.

Kimdir bizim ünlü fotoğrafçılarımız? Ne yapmış-

lardır da ünlü olmuşlardır? Önce, burada Cumhuriyet dönemi fotoğraf tarihi ile bir fotoğraf tarihçisi kadar kaynaklı, fişli ve notlu ilgilenmediğim için doğaldır ki, bazı arkadaşların bazı başarılarını atlayacağımı biliyorum. Lütfen beni bağışlasınlar. Valla, billâ kimseye bir kastım yok. Belki de, bazı arkadaşları da unutmuş olabilirim. Yine özür diliyorum. Dediğim gibi, fotoğraf tarihçiliğine soyunmuş değilim. Meseleyi genel hatları ile ele alacağım için, genelin hoşgörüsüne sığınıyorum.

Dünyaca ünlülük ismi üstünde. Ülkemiz dışında bilinme. Bu nasıl mümkün olabilir? Dış ülkelerde geçerli standartlar ve kriterler içinde, kişinin işleri ile bir yere gelmesi olayıdır. Bu işlerin zirvesinin üç tane olduğunu biliyorum. Her halde en önemlisi, kalıcı olan bir fotoğraf albümü veya belli albüm-yıllıklarda yer almak. İkincisi, önemli sergi organizasyonlarında yer alma ve önemli merkez ve galerilerde sergi açma. Üçüncüsü ise, önemli fotoğraf müzelerinin koleksiyonlarında yer alarak kataloglanmak. Dünya fotoğraf ünlülerinin bu kanallardan üne kavuştuğunu biliyoruz. Tabii bir de basın dalında, önemli dergilerde yer almak da, fotoğraf meslek tatbikatı dallarından basını seçenler için, fevkâlâde önemli. Buna göre, şimdi kaba bir isim alfabetiğine göre fotoğraf kadrolarımızın durumuna bakalım.

Ahmet Yiğitgüden: Almanya'da yetişmiş ve orada yerleşik bu genç fotoğrafçımızdan, herhalde bir Türk pasaportuna sahip olduğu için bahsetmeliyiz. Avrupa'da pek moda olan tasarımcı fotoğraf dalındaki uğraşlarından bir demet, ünlü sanat dergisi «Zoom»da yayınlanmıştı.

Ahmet Öner Gezgin: Genç fotoğrafımızın tasarımcı arkadaşlarından Ahmet'in işleri de, Alman «Filter» dergisinde yayınlanmıştı.

Ara Güler: Türk fotoğrafının assolisti muhakkak ki, O'dur. Nerede ise, hepimizden eski, meslek yaşamı herhalde 36 yılını geçti. Başarılarını herkes biliyor ama, be-

nim hatırladıklarım; 1961 «Year Book of Photography» nin 7 yıldız fotoğrafçısından biri, ünlü «Camera» dergisinde özel sayı, yine «Camera» dergisinde Türk Fotoğrafçılığı özel sayısında Ozan Sağdıç, Sedat Pakay, Şâkir Eczacıbaşı ve ben Gültekin Çizgen ile birlikte tekrar yayınlanma, «Türkei» fotoğraf kitabında bol fotoğraf, dünyanın ünlü dergileri «Life», «Time», «Paris-Match», «Stern» ve pek çok dünya magazininde fotoğraflar, röportajlar («Realité», «Horizon» gibi). Leica firmasının verdiği ünvan «Master of Leica». Dolayısıyla «Leica Magazine»nde yayın, 1981 «Photography Annual»da fotoğrafının yayınlanması ve en önemlisi dışarıdan gelen «Exaiment»ler, «iş siparişleri, teklifleri».

Coşkun Aral: Bu genç Basın kadromuz, şimdilik yerleştiği Paris'te, Gökşin Sipahioğlu'nun «Sipa-Press» inde son yıllarda epeyi iş çıkardı. Orta Doğu kargaşasında, özellikle Beyrut'tan çektiği savaş fotoğrafları, dünyanın pek çok ünlü magazininde yer aldı ve kapak oldu. «Newsweek» gibi.

Ergun Çağatay: Son yıllarda yine dış Basına yönelik bu fotoğrafçımızın önemli bir röportajı, dünyanın gerçekten ünlü magazini «Life»da yer aldı.

Ersin Alok: Başta Paris Bienal'i olmak üzere, Bienal'lere iştirakler, birincilik ödülleri, Hakkârî Tirişin Yaylâsı resimleri üzerine önemli bir bilimsel kitabın fotoğrafları Alok'un.

Fikret Otyam: Dış İşleri kültür programları çerçevesinde Ara ve Ozan'la birarada bir sergisi Paris, Viyana ve Roma'da sergilendi.

Hüseyin Kırçalı: Bu spor fotoğrafçımızın fotoğrafları, üstüste birkaç yıl «Nikkor Annual»lerde yer almıştı.

İbrahim Demirel: Hollanda'da basılan bir kitapçıkta fotoğrafları yayınlandı.

Kemal Cengizkan: 1978 Photokina'sında yer alan sanat sergileri içinde fotoğrafı sergilendi, yayınlandı.

Kâmil Şükun: «Photographis Annual»lerde fotoğrafik kapakları yer aldı. Yugoslavya'da sergiler yaptı.

Nusret Nurdan Eren: Alman «Color Foto»da bir yarışma sonucunda fotoğrafı yayınlandı. Ara Güler ve benle birlikte bir sergisi Alman Kültür Enstitüsü tarafından başta Berlin olmak üzere, birkaç Alman şehrinde sergilendi.

Mehmet Biber: Uzun yıllardan beri Amerika'da yaşayan bu Basın kadromuzun iki röportajı ünlü «National Geographic Magazine»de yayınlandı. Özellikle, Mekke röportajı ilginçti.

Ozan Sağdıç: Fotoğrafları, «Camera»ın Türk Fotoğrafçılığı sayısında yayınlandı ve Dış İşleri kültür programları çerçevesinde bir Türkiye sergisi Mısır, Birleşik Arap Emirlikleri, Roma, Viyana ve Paris'te sergilendi.

Reha Günay: Amerika'nın ünlü fotoğraf dergisi «Aperture»in patronajında Ağa Han Vakfı için mimarlık koleksiyonuna fotoğraf çekmek için seçildi ve Ağa Han Vakfı namına İspanya, Mısır, Yemen, Pakistan gibi ülkelerde mimari fotoğraflar çekti. «Selimiye Sergisi» Paris ve Stockholm'de sergilendi.

Sami Güner: Türkçe-İngilizce Fotoğraf Albümü, dış ülkelerde beğeni kazandı. Türkiye tanıtıcı sergileri, Dış İşleri kültür programları çerçevesinde pek çok ülkeyi gezdi. Çin, Malezya, Libya, Belçika, Bulgaristan, Macaristan, Fas, Cezayir, Avusturya, İran, İspanya, Kore, Pakistan gibi.

Sedat Pakay: «Photography Annual»de fotoğrafları yayınlandı.

Şakir Eczacıbaşı: «Camera» Türk Fotoğrafçıları sayısında fotoğrafı yayınlandı ve kapak oldu. «Leica Magazine»de yayın, «Gebraus Grafik»te yayın, «İdea»da yayın, bir fotoğraf sergisi Dış İşleri kültür programları çerçevesinde pek çok kere tekrarlandı. Amerika New York Türkevi, gibi. Ayrıca, Almanya'da şehir sergileri.

Şemsi Güner: İngiliz «Photography Year Book»ta fotoğrafı yayınlandı.

Tuna Çiner: Bu genç arkadaşın başta «Fotografie Verlag Selections 1» olmak üzere birçok yayında ve büyük sergilerde yer aldığını biliyorum.

Ve bendeniz Gültekin Çizgen; Sadi Kutluat ve Erkal Yavi ile birlikte bir sergi dizisi Alman Kültür Enstitüsü tarafından Almanya'nın 20 şehrinde gezdirildi. Ara ve Nusret'le ikinci kere Almanya sergi turnesi Berlin ve başka şehirlerde. 1965 «International Photo Almanac»ta fotoğrafım yayınlandı. «Camera»daki Türk Fotoğrafçıları sayısında yer aldım. Ortağım Yıldırım Akdoğan'la birlikte Almanya, Fransa, Amerika, Suudi Arabistan, Mısır, Birleşik Arap Emirlikleri, Kuveyt, Bahreyn, Çin'de fuar ve gösterilerde Multivizyon programlarım gösterildi.

Bir de, para ile sayfa satın alınan «Art Director» gibi önemli kataloglar var. Bunlarda da önce, Sevgi Evcim-Yavuz Evcim çifti, son yılda Moris Maçaro ve Pimss Fotoğrafçılık yer aldı.

Benim kabaca hatırlayabildiklerim bunlar. Yine tekrarlayalım. Muhakkak ki, atladığım kadrolar, olaylar vardır, olmuştur. Tekrar özür diliyorum. Ama meseleye genel bir kavram olarak bakabilmek için bu dökümü yapmak şart.

Yani ne imiş? Yaklaşık 20-25 kişinin dışarıya adımı var. Bunlardan bazıları, sanırım gerçekten önemli. Assolistimiz Ara Güler'in maceraları, Coşkun Aral'ın başarılı Basın fotoğrafçılığı, Reha'nın «Aperture» gibi ünlü bir patronajla yaptığı dış çalışmalar, Mehmet Biber'in «National Geographic»deki röportajları, Ergun Çağatay'ın «Life» röportajı herhalde Türk Fotoğrafçıları olarak iftihar etmemiz gereken profesyonel uğraşlar. Yani, ekmek kavgasının tam orta yeri. Ama bunlara da «Çok çiçekli baharlar» diyebilir miyiz?

Şimdi, bir de amatör dünya var. Fotoğraf sahnesin-

de ortada. Soruyorsun, «Kardeşim, siz ekonomik olarak ne ile devam ediyorsunuz?». El cevap, «Efendim, mimarım, mühendisim, dış tabibiyim, iplik ticareti ile uğraşıyorum, ihracatçıyım» gibi karşılıklar geliyor. Bakıyorsun, koca koca adamlar. Hepsi kendi iradeleri ile biz birinci günden fotoğrafçılığı seçtiğimizde, onlar o zamanlarda iyi kız alınan, iç güvey olunan meslekler seçmişler. 1980'lerde fotoğrafçılığa bir merak, bir merak. Pe ki kardeşim, biz bu kavganın başında iken, o arkadaşlar nerdeydi? Yine de ben, yarını daha çok merak ediyorum. Çünkü, bir zamanların fotoğrafçıları vardı. Bugün onlar, demir ticareti, hediyelik eşya, ihracat gibi artık ciddi işlerle uğraşıyorlar. Fotoğrafçılık, yine bizim gibi süferaya kaldı. Her zaman söyledim, yine de tekrar söylüyorum. Fotoğraf işi, profesyonel, ömür boyu sürecek bir kavramdır. Ancak böyle yoğunluklar sonucunda bir yerlere varmak mümkün olabilir.

Bu ün işinden bıktım. «Yeni Fotoğraf»ı çıkarırken bu âlemde öyle şeyler gördüm ki, anlı şanlı arslanlarımızın kendi biyografilerini cetvelle ölçüp, birbirleriyle kıyaslamalarını mı istersiniz, yoksa ismi alfabetik sırada olmamış diye çağırıp fırçalayanları mı, yoksa Dallı Mandıra Köyünden enternasyonelliğe uzanma meraklarını mı? Tümünü hatırladıkça, en kıymetli hazinemizin aklımız olduğunu düşünüp duruyorum.

Tüm kadrolarımızın yaptıklarına, ettiklerine baktığımız zaman, dünyaca ünlü fotoğrafçımız var mı diye düşünüyorum. Bir de dünyaca ünlüler var. Örneğin; Ernst Haas, bir sürü albüm, dünya müzelerinde duvar duvar iş, profesyonel pazarda yığınla röportaj, diğer çalışmalar vs. Cartter Bresson, Koudelka, Ranghubir Singh, Pete Turner, Brian Brake, Erwin Fieger, Jay Maisel, Art Kane gibi.

Acaba bizim ünlülerimiz, onlar kadar ünlü mü? Yani, belli tanıdıklar, belli küçük çevreler dışında dünya fotoğraf âlemi, dünya entellektüel sanat çevresi, bi-

zimkileri onlar kadar tanıyor mu? Bu sorunun cevabı, tartışmasız «Hayır»dır. Peki neden? Bunun çözümlü, ben-
ce çok berrak. Önce, daha yeni dışarıya açılıyor. Bu
bir. İkincisi, o ünlüler kadar donanımlı, bilgili, deneyli
ve o çevrede değiliz. Olmamız da fevkalâde zor. Bunun
sırrını kâdim ve yakın dostum Ara Güler ile olan soh-
betlerimde anlamıştım. Bir gün demişti ki, «İnsan, iş-
le deney kazanır. İş, vücutta dolaşan kan gibidir. Nasıl
kansızlık vücut için bir başbelâsı ise, işsizlik ve deney-
sizlik de gelişmeyi önler. Örneğin, «Life»da editör iş da-
ğıtacak, odasından dışarı adımını atıyor, kapının önün-
de en az beş fotoğrafçı var. Nerden aklına gelsin ki, Tür-
kiye'den bir Ara Güler iş bekliyor. O enternasyonal iş-
leri almak için, sen de gidip o kapının önünde bekleye-
ceksin. Bunun başka hiçbir çaresi yoktur» demişti. Doğ-
ru söze ne denir?

Türk Fotoğrafı, bir gün enternasyonal alanlarda
yapabildiği işlerle yükselecek ve inşallah fotoğrafçıları-
mız o günlerde hakiki üne kavuşacaklardır.

Sanat Olayı
Aralık 1984

TÜRK FOTOĞRAFI GELİŞTİ Mİ, GELİŞİR Mİ?

Önce temel kavram olarak fotoğrafın gelişmesi konusunu ele alalım. Fotoğrafın gelişmişliği günümüzde fotoğraf kadrolarının ve fotoğraf kurumlarının ulaştığı son durakların hangi ülkelerde fotoğraf tarihi içinde en ileri nereye ulaştığının incelenmesiyle ortaya çıkar. Bu gelişmeye sahne olan ülkeler hangileridir? Herhalde önce fotoğrafın birinci millî sanat olarak ele alındığı A.B.D.'ni düşünmeliyiz. Sonra Avrupa'nın bazı ülkeleri geliyor. Uzak Doğu'nun yıldız ülkesi Japonya da fotoğrafın geliştiği ülkelerden biridir. Elbet bu mihferin dışında da kısmî gelişmeler var. Bazı Doğu Avrupa kadrolarının ilginç yapıtlarını tanıyor, kurumlarını biliyoruz. Tüm bu gelişmelerin bir sanayii alt yapısı ile doğru orantılı olduğunu görüyoruz. Değerlendirmedeki donelerimiz fotoğraf meslek dalları basın, stüdyo, teknik fotoğrafçılık, serbest fotoğrafçılık dalının reklâm, sanayii kesimi ile fotoğrafın son dalı Audio Visiual alanındaki kadroların yapıtlarıdır. Ve bir de tabii amatör alan var.

Belirttiğim bu tatbikat alanlarının okul, enstitü, araştırma merkezi, arşiv, meslekî dernek, amatör dernek, müze, koleksiyon, fotoğraf galerisi, sergi, dergi, albüm ve kitap yayıncılığına bağlı olan dengesi gelişmişliğin ölçüsünü verir. Fotoğrafın gelişmişlik ölçek birimi bunlardır. Tüm dünyada değerlendirme bu şema üzerinden yapılır. Önce bize yakın Avrupa'yı ele alalım. Bazı güvenilir kaynaklardan yaptığım derlemelerden bildiğime göre, Avusturya, Belçika, Finlandiya, Fransa, Federal Almanya, Hollanda, İngiltere, İtalya, İspanya, İsviçre, İsveç, Lüksemburg, Norveç, Portekiz, Yunanistan gibi Batı Avrupa ülkesinde çoğu özel fotoğraf galerisi veya büyük ölçekte de fotoğrafa yer veren 197 galeri bulunmakta, özel fotoğraf müzesi veya büyük fotoğraf koleksiyonları ile sergileme olanakları bulunan 30 müze kuruluşunda yılda 1700 dolayında fotoğraf sergisi yapılmaktadır. Bu ülkelerde 52 fotoğraf dergisi yayınlanmakta, 46 kitapevi ya yalnız fotoğraf kitaplarına ağırlık vermekte veya yalnızca fotoğraf kitabı yayınlamaktadır. Bu yayınevlerinin 1983-84 itibariyle yayınlamayı plânlamak istedikleri kitap sayısı 228'dir.

A.B.D. için ciddi araştırmalarım rağmen henüz bu ölçekte rakamlara varamadım. Ancak, A.B.D.'ni fotoğrafın en geliştiği ülke olarak kabul edersek bu ölçülerin A.B.D.'de çok daha gelişmiş olabileceğini rahatlıkla varsayabiliriz. Japonya için de maalesef aynı şekilde açık rakamlara sahip değilim. Fakat son zamanlarda Japon fotoğraf kadrolarının pek çok büyük müze kurduğunu, Avrupa'ya gelip fotoğrafın ön kadrolarından fotoğraf portfolyolar satın aldıklarını okuyorum, duyuyorum. Son fotoğraf 1984 Kitap Fuarında yer alan Japon pavyonlarında da sergilenen yüksek standartdaki fotoğraf albümleri ile yeniden Japon fotoğraf kadrolarını inceledim. Kitaplar herkesi hayranlığa boğdu. Demek ki, Japonya'da da çok şey oluyor. Fakat uzaklığından, kaynak zorluğundan, Japon dili derdinden iyi iz-

leyemiyorum. Fakat sanırım bu dert bana has değil. Cenevre'de ziyaret ettiğim Dünya Fotoğraf Ansiklopedisini hazırlayan Michel Auer'de Japon kadrolarının temas zorluğundan yakındı.

Şimdi yukarıda belirttiğimiz şema içinde Türk Fotoğrafını ele alalım. Önce, gelişmişliğimizi kurumlarda arayalım. Batı'da okul. Meslekî sanatsal eğitim meselenin can noktasıdır. Her ülke birden fazla ihtisas okulunu kurmuş, buralarda yüksek standartda eğitim sağlanmaktadır. Son 1984 Photokina'sında yer alan Köln Fotoğraf Okulunun sergilemelerini izlerken bu yapıtlar seviyesinin bizde profesyonel âlemde bile olamadığının acısını yaşadım. Hologram'dan Multivizyona, bilgisayar grafikten baskı analizlerine uzanan bir teknik yolculuğun içindeki plâstik arayış bir Avrupa fotoğraf okulunun seviyesini noktalıyordu. Biz, kör topal bir fotoğraf enstitüsünü yeni yasalarla Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik ana sanat dalı haline getirip rahata erdik. Bu dalda neler olup bittiği ayrı bir yazının konusu olmakla beraber herhalde bir tek soru bu dalın durumunu ortaya koyabilir. Soru şu: Acaba burayı bitiren öğrenciler belirttiğim meslek dallarında yurt dışında iş bulabilirler mi? Batıda Enstitü, bu Batıda ayrı bir kavram. Bizdeki ilk okulun adı Enstitü idi, fakat olayın enstitü ile hiçbir ilgisi yoktu.

Batı'da Fotoğraf Araştırma Merkezi. Bir fotoğraf araştırma merkezi örneği olarak geçen yazılarımın birinde anlattığım, gördüğüm A.B.D. ICP (International Center of Photography - Uluslararası Fotoğraf Merkezi) fotoğraf merkezinin kunt binasında irili ufaklı galerilerinde önemli fotoğraf sergileri, geniş kitaplığı ve kitap satış reyonu, büyük koleksiyonu ve sürekli organizasyonlar içinde araştırmacı felsefesiyle dev bir kurum. Son izlediğim İsviçre Cenevre Fotoğraf Merkezi de belki daha mütevazî ölçeklerde ama yine titiz bir çalışma için-

de. Bizde böyle bir kurum var mı? Yok. Ne zaman olur? Bilinmez.

Batı'da Fotoğraf Arşivleri. Paris National Biblioteque gibi çağın tüm fotoğraf varlığına sahip çıkan kurumlardan. Bizde bu anlamda çağdaş bir yer yok. Ancak, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Abdülhamid Albümleri diye bilinen kolleksiyon saklanıyor. Batı'nın bu konuda ne kadar uyanık olduğu geçtiğimiz aylarda Türkiye'de yaşandı. İtalyan Alinari Arşivi Türk Fotoğrafçılarından bedava bir sürü fotoğraf topladı.

Batı'da Meslekî Dernek. Belirttiğim fotoğraf mesleği dalları, yani Basın, stüdyo, teknik fotoğrafçılık, reklâmcılar, endüstri çekimcileri, Audio visüalcilerin hem ayrı ayrı mahalli dernekleri var, hem de assemble-birleşik dernekleri var. Örneğin, benim çalışmalarımı yakinen izlediğim CAVCOM (Communication Audio Visüal Centrum-AV.'ciler Birliği) gibi.

Bizde durum yürekler acısı. Dernekler yasasına göre mahalli daha çok stüdyocuları bünyesinde barındıran fotoğraf malzemelerinin kıt olduğu devirlerde tahsis mekanizmasıyla ilgili ismi var, cismi olmayan dernekler.

Batı'da Amatör Dernekler. Batı'da fevkalâde yaygın, çok sayıda fotoğraf mesleğinden olmayan fotoğraf meraklılarının merakları için biraraya geldikleri, pek çok çalışma yaptıkları kuruluşlar. Bizde de 5 tane var. Çalışmaları kamuoyunca malûm.

Batı'da Fotoğraf Müzesi. Yalnız Avrupa'da 30 tane olduğunu belirtmiştim. Bunların en önemlilerinden biri Kodak Rochester Müzesi başlıbaşına bir makale konusu. Veyahut Leverkusen'de Foto Historama yine bir âlem. Son ziyaretimde Müze Müdürüne ellerindeki daguerreotype sayısını sordum. 2000 dolayında var dedi. Bu fotoğrafın ilk şeklinin nadirliğini düşünürsek kolleksiyon-

nun esprisinin ve ciddiyetinin boyutlarını hemen kavrarız. Bizde fotoğraf müzesi tek kelimeyle yok.

Batı'da Kolleksiyonculuk. Batı'da gerek kurumların gerek vakıfların, müzelerin, özel kişilerin yaygın ölçüde fotoğraf topladığını bilmekteyiz. Bu alanda dergiler, yayınlar, kataloglar var, sürekli müzayedeler yapılıyor. Ölçüler etrafında bir fikir vermek için Getly Vakfının geçen yıl fotoğraf alımları için 20.000.000.— dolar ayırdığını, bir Ansel Adams baskısının 50.000.— dolar ettiğini eklemeliyim. Bizde, sanırım ben ve eşim Engin Çizgen'den başkasında denli toplu birşey yok.

Batı'da Fotoğraf Galerisi. Batı'da yüzlerce olduğunu belirttim. Bunlar fotoğraf tarihi konusunda önemli kadroların külliyyatını sergilediği gibi, örneğin August Sander'in Galerie Dreiseitel'de «Photokina» sırasındaki sergisi veya en avangard çağdaş kadroların tanıtımı gibi. Bir başka örnek Barbara Medwed'in Viyana Molotov Galerisindeki sergisi veya Paris Canon Galerisi'nde izlediğim Gökşin'in Sipa Pres'in 10'ncu Yıl Sergisi gibi. Bizde münhasıran fotoğraf galerisi yok. Sadece fotoğraf sergilerinin açıldığı galeriler var. Batı'da galeri, sanat eserlerinin yanyana dizildiği bir mekândan çok farklı olarak canlı, yaşayan belli bir kalite tavrı belirleyen bir standart halindedir.

Batı'da Sergi. Batı'da sergi tavrı çok farklı. Belli konular etrafında etüdler çok doyurucu, yüksek standartta işler. Bizde de fotoğraf sergileri açılıyor. Ama herhalde bu dalda da önemli farklılıklar gösteriyoruz.

Batı'da Fotoğraf Albümleri. Londra'da Creatif Camera'nın sahibi Colin Osman'ın Londra'daki kitap satış mağazasının ziyaret ettiğimde sordum. Burada aktüel kaç ayrı çeşit kitap var diye. Bini aşar dostum diye cevapladılar. Frankfurt Kitap Fuarında gördüğüm sayısız fotoğraf albümü ve basılmayı bekleyen yığınla Dami-kitap maketlerini izlediğim vakit kendi halime çok acıdım. Çünkü, benim ve Ara Güler'in fotoğraf albüm-

leri herhalde dünya kötü baskı rekorlarını kırmışlardır diye, ve gerisinde de birkaç arkadaşın, kitaplarının tümü yarım düzineyi aşmaz.

Batı'da Fotoğraf Kitapları. Nerdeyse sayılamayacak kadar çok, teknik, estetik alanda, her dilde külliyatlar. Bizde bir iki telif, birkaç çeviri. Hepsisi bu.

Belki bizde herşeyi olup biteni biraz daha büyük göstermek mümkün. % 5,10 ölçeğindeki iyimserlik payı kendimize haksızlık olmasın diye ekleyelim. İşte

Batı'da dergi. Yüzlerce kalite baskı, kalın, doyurucu, teknik, artistik vitrin. Bizde, enflasyon «Yeni Fotoğraf»ı yaşatmadı. Şimdi Afsad'ın değerli küçük dergisi var.

Bir de fotoğraf sanayii var. Bu tümüyle Batı'da olan bir şey. Biz ciddi hiçbir şey yapmıyoruz. Her şey dışarıdan geliyor. Son Photokina'ya katıldığını iddia eden Türk firmaların standartlarını gördüm. 2x3 gibi en küçük bir birimde duvara raptiyelenmiş bir stüdyo makinesinin resmi, bir ütü tipi glase makinesinin birkaç fotoğrafı, bir kaç kimyasalın şişesi. Sanayimiz bu. Photokina'yı bir miktar bilenler bunun anlamını veya anlamsızlığını hemen anlarlar. Şimdi biz, ülkemizde fotoğraf geliyor derken, yukarıda sıraladığım şemaya bağlı olarak konuşmalıyız. Çünkü, fotoğrafın vatani Batı ve Batı'da geçerli olan şema standart ve mantalite bu. Dünyadan haberli olmak kolay birşey değil. Ayrı bir donanım ve ayrı bir altyapı ayrı bir özen gerektiriyor. Örneğin, ciddi bir koleksiyon dergisini takip etmenin yıllık maliyeti 1984 Kasım itibariyle 1800 dolar x 450.— TL. 810.000.— TL. veya küçük bir tetkik seyahati için kambiyo sistemimizin kişi başına ayırdığı para 3000 x 450.— 1.350.000.— TL.'sı gibi rakamlar. Takdir olunur ki, bu enflasyon ortamında bile genel meseleleri bu ölçeklerle kovalamak kolay sayılamaz. Dünyadan habersiz kişilerin ürettikleri bazı tezlerle Türkiye, nerede ise fotoğrafın ileri ülkelerinden biri sayılmaya

başladı. Halbuki görüldüğü gibi, gelişmişlerle aramızda çok büyük farklar var. Bu görüntü nasıl değişirse kendimizi gelişmiş sayabiliriz. Dünya standartında, dünyanın her yerinde çalışabilecek kadro yetiştiren bir okul veya okullar zinciri kurabilirsek. Fotoğraf tarihimizi ve sanatımızı belgeleyen, araştıran, yayınlayan bir enstitü işletebilirsek. Tarihsel koleksiyonları veya aktüel çalışmaları sergileyen arşivleri olan, kitaplığı olan araştırma merkezimiz olursa. Meslekî dernek, amatör derneklerimiz çağdaş ölçüde olgunlaşır, yaygınlaşırsa. Yaşayan canlı bir sanat ortamı olan bir fotoğraf müzemizi kurabilirsek. Koleksiyoncularımızın sayısı binlerle ifade edilirse. Büyük şehirlerimizde birkaç büyük fotoğraf galerimiz canlı bir sanat ortamı meydana getirirse. Sergilerimiz, yurt dışına taşarsa. Türk fotoğraf dergileri çağdaş standartlarda, hacımlarda yayınlanırsa. En az 20-25 sanatçımızın yüksek standartta albümü basılırsa. Her türlü bilgi ve danışma eksikliğini giderecek 'Türkçe fotoğraf kitapları tamamlanırsa Türk fotoğrafı gelişmiş olur. Yoksa dünyadan habersiz kişiler Türk fotoğrafı geliştirdi dedimi, Türk fotoğrafı gelişmez. Bu ümmî ortamda olay nasıl düzelecek, kim düzelterek? Bende uzun yıllardan beri bu işlerin Devlet kanalı ile düzeleceğine dair düşüncelerim inançlarım oldu. Fakat hanidir biliyorum ki, bu umutsuz bir bekleyiştir. Bu konuda herhangi bir şey olacağı yok. Çok basit bir örneği hepimiz yaşadık. 1'nci Devlet Fotoğraf Sergisi ilân edildi. Ben de jürisinde bulundum. Bize anlatılan bu sergi İst. Ank. İzmir'de açılacaktı. Aynen Devlet Resim-Heykel Sergileri gibi sürekli olacaktı. Sergi yalnız Ank.'da açıldı ve ikincisi de ilân edilemedi. Böylece şimdiye kadar Devlet'in Türk Fotoğrafına en büyük ilgili katkısı da şimdilik yok olup gitti. Bir başka vaad Ank.'da Resim/Heykel Müzesinde bir fotoğraf müzesinin açılması idi. Bundan da haber yok. Zaten açılrsa ne olur diye düşünüyorum. Meselâ İst.'da bir R/

H. Müzesi var. Var da işlevi nedir? Adeta bir depo. Batının bilinen canlılığı, organizasyonun zerresine olanak bırakılmadığı açık. Geriye kişisel çabalar kalıyor. Ben, ne gelişme olacaksa bunu kişilerden bekliyorum. Tabii bir ülkede fotoğraf sanayii olmayınca hiçbir şey olma-yaçağını, olamayacağını bilenlerdenim.

Peki, amatörlerimiz başarılı denebilir. Bu olguyu tartışmadan kabul etmeyi çok arzularım. Fakat, ilginç bir örnekle meseleye yaklaşmak istiyorum. Sn. Murat Ertem'i bütün amatör camiası tanır-bilir. Kendisi Alm. nın Stuttgart kentinde Belediye Otobüs İdaresinde çalışan Türk işçi vatandaşlarından biridir. Kendisi fotoğrafa fevkâlâde meraklıdır. Dünya efendisi, dünya çalışkanı bu arkadaşımız yıllar boyu gayretli çalışmasının sonucunda mensup olduğu Stuttgart'da Alm. Fotoğraf Klübü Camera 66'nın bu yıl başkanlığına yükselmiş ve yaptığı çalışmalarla Alm. Amatör Fotoğrafçılar Federasyonunun klüpler arası aktivite değerlendirmesinde klübünü Alm.nın en faal klüpleri sıralamasında 6'ncı sıraya kadar yükseltmiştir. Birçok meraklısı gibi o da katıldığı sayısız amatör yarışma ve sergilerin derece ve diplomalarını duvarına asmış. Kendisini son ziyaretimde tüm duvarlarını dolduran bu belgelerin Türkiye'de bir duvar kâğıdı modası olarak çok büyük sükse yapacağını anlattım. Birlikte katılarak güldük. Yapılan iş şu. Tatil günleri grupla veya yalnız fotoğraf çekilmeye çıkılıyor. Çekilen fotoğraflar yıkanıp bastırıldıktan sonra bir tane Foto Wettbewerb Fotoğraf Yarışması deneyini alınıyor. Tüm yarışmaların takvim ve adresleri orada. Fotoğraflar bir zarfa koyulup gönderiliyor. Eninde sonunda mutlaka birşeyler geliyor. Ne kadar çok gönderirseniz o kadar çok şey geliyor. İşte bizim amatör dünyamızla önemli fark bundan sonra başlıyor. Dünya mütevazisi Murat Ertem bundan dolayı kendini çok önemli biri zannetmiyor. Mütevazi işine devam ediyor ve bir gün yalnız profesyonel fotoğrafçı olabilmeye ha-

zırlanıyor. Fevkalâde sağlıklı ve sağlam bir ortam. Bizdeki, olay fotoğrafların postaya verilmesiyle birlikte değişiyor. Gelen sonuçlar ne olursa olsun hemen hazırlanan bir basın bülteni ile sanat basınıımıza durum duyuruluyor. Hepsi yeni sayfalar açtılar. Bu gibi haberlere yerleri var. Fotoğraf sanatçılarımızın yurt dışındaki başarıları diye kamuoyuna duyuruluyor. Örneğin kimse, Ergun Çağatay'ın Figaro Magazindeki röportajından haberdar değil. Olay, bir kavram kargaşası ve standart çarpıtılmasıdır. Benim şöyle basit bir tezim var. Madem ülkemizde fotoğraf gelişti. Bunun çağdaş, evrensel boyutlardaki standardı her yerde geçerli olmalı ki, buna inanalım, bunu kabul edelim. Önümüzdeki kısa bir zaman sonra 1985 yılına gireceğiz. Yeni yılla 1990'a tam 5 yılımız var. 5x365 gün 24 saat 43800 saat eder. Bu süre her türlü mazeretsiz marifetin gösterilebileceği bir zaman dilimidir. Her kim fotoğraf portfolio-suna tavizsiz dış ülke standartlarında sergiler, koleksiyonlara, müzelere girer, albümleştirirse o kimseler fotoğrafımızın aslanlarıdır. Yok Hindistan'da bir yarışmada bir fotoğrafı kabul olmuş, yok Belçika'da bir yarışmada sergilenmiş bunlar amatör dünyanın avuntularıdır. Gelişme maddi unsurlara bağlı belli bir mantığı olan hiçbir izafi yanı bulunmayan bir olgudur. Ben bunları bilerek bu mantığa yaslanarak böyle düşünüyorum. Allah taksiratımı affetsin.

Gösteri
Eylül 1984

VEDAT NEDİM TÖR VE FOTOĞRAF

Hep düşünmüşümdür. Eğer Vedat Nedim Tör, Matbuat Umum Müdürü iken yayınladığı «La Turquie Kemalist» adlı Fransızca 1933 yıllarında Türkiye'yi dış ülkelere tanııtma amaçlı dergi artistik fotoğraf bulamamak bunalımını Avusturya asıllı Othmar Pferschy'i bularak çözmeseydi ve 40'lı yıllarda bugünkü «Hayat» Mecmuasının babası «Resimli Hayat»ı çıkarmasaydı günümüz Türk Fotoğrafı acaba nereye gelirdi?

Vedat Nedim Tör, Türk Fotoğrafı'nın destek kahramanlarından biriydi. Uzun sohbetlerimiz esnasında bana bu Othmar macerasını bütün detaylarıyla anlatmıştı. «La Turquie Kemalist» Dergisi, Kemalist Devrimlerin yurt dışında tanıtılma amacıyla düşünülmüş iddialı bir prestij dergisiydi ve o günün olanaklarıyla bu işe girmek yaman bir cesaret işiydi. Tör, o günlerde fotoğraf yönünden akıllı başında teknikte çekilmiş belli bir kompozisyon ve fotoğraf duygusu olan fotoğraf yokluğunun derdini çekerken, Othmar'dan haberdar oluyor. O günlerin alışkanlıkları içinde polis marifetiyle adamı buldurup Ankara'ya celbediyor. Othmar o sıralar, Türkiye'nin o yıllardaki şartlarından bezmiş Mısır'a göçetmeyi düşünüyor. Projesini anlattığında Vedat Nedim

kükremiş «Sana vize verdirtmem, seni yurt dışına çıkartmam, bu memleket meselesi, illâ yapacaksın» deyip işe soyundurmuş. Othmar Pferschy o yıllarda Türkiye'yi adım adım gezip, yolu izi olmayan ülkenin unutulmaz görüntülerini saptamıştır.

Ben, Othmar'ın çocuklarıyla aynı okulda okudum. Fotoğraf yıllarımda bu nedenle Othmar'a ulaşmam zor olmamıştı. O'nun Matbuat Umum Müdürlüğü için çektiği bu fotoğrafların çoğunu orijinal baskılarından görmüştüm. Kanımca Othmar'ın bu fotoğrafları Osmanlı Devrinde zengin bir fotoğraf geleneğine sahip ülkenin, 1'nci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yıllarında eriyen fotoğraf kültürünü yeniden kıvılcımlayan çalışmalardır.

Vedat Nedim Tör'ün iradesinin yönlendirdiği Othmar'ı da bunca hizmetlerinden sonra küstürüp, yıllar sonra ülkesine kovalatıp rahata erdirmiştik. Allah'tan adam kahrından ölmedi. «Yıllar Böyle Geçti» adlı anılar kitabında Tör, bu hikâyeyi etraflı bir şekilde anlatır. Vedat Nedim'in Türk Fotoğrafı'na hizmetleri Othmar'ın keşfi ile başlayıp, sürmüştür. '30'lu yılların Halkevleri Başkanı Ferit Celâl'le düzenlediği «Halkevleri Fotoğraf Yarışmaları ve Sergi»lerini ülkemizdeki fotoğraf hareketini güçlendirecek ilk çabalar olarak anmalıyız.

87 yıl âdeta fahri bir Kültür Bakanı olarak yaşamış olan Tör'ün fotoğrafa en önemli katkılarından biri de ileride Ara Güler'i, Ozan Sağdıç'ı ve Şemsi Güner'i yetiştirecek, Sami Güner'in ortaya çıkmasını sağlayacak, bugünün «Hayat» Mecmuasının ilk denemesi kabul edilebilecek «Resimli Hayat» Dergisidir.

Yapı/Kredi Bankası'nın kurucusu Kâzım Taşkent'in dostluğuyla bu girişimlerine ön ayak olmuş, sonra da Banka'nın Kültür Danışmanlığıyla ülkemizin önemli diğer kültür girişimleri (Halk Oyunlarının Bayram Olarak Düzenlenmesi gibi) çeşitli sanat etkinlikleri ve yarışmaları içinde fotoğrafa da yer vermiştir. Bugün akla

gelen pekçok kişi isimlerini bu yarışmalar ve sergilerle duyurmuş Türk Fotoğraf alanına merhaba demiştir.

Vedat Nedim Tör, çok görüp çok yaşamış, 87 yıllık bir ihtiyar delikanlıydı. Cevvaliyetini, heyecan ve neşesini son dönemlerine kadar hiç kaybetmedi. Ülkenin fikir ve sanat hayatına reddolmaz katkıları olan bu kadromuzun eylemleri, toplumumuzun çeşitli kesimlerinde daima tartışıldı. Ama herhalde tartışılmayacak yönü, Türk toplumuna yaptığı kültürel hizmetler ve yetişmesine neden olduğu kadrolardır. Naaş'ını uğurlarken camii avlusunda hep orda olması gereken pekçok kişiyi aradım, göremedim. Giderek tek boyutlu garip bir toplum haline dönüşmekte olduğumuz korkusu, beni sıkıştırıyor.

«1978 Türk Fotoğraf Yıllığı»nı çıkardığımız zaman, bu ilk Türk Fotoğraf Yıllığı'nın kuşeye basılmış bir kopyasını kendisine götürdüğümde, gözleri dolmuş, «Teşekkür ederim, berhudar ol, çok heyecanlandım, bir yazı yazsam basar mısınız» demişti. Bu değerli anıyı sonra «Yeni Fotoğraf»da yayınlamıştık. O yazısında «Dostum Gültekin Çizgen, Yeni Fotoğraf Yıllığı adlı yapıtı tam 81. yaşımı bitirdiğim gün getirdi. Birbirinden güzel resimlerle süslü yapraklarını çevirirken o kadar büyük bir faz duydum ki, kendi kendime «Bu kadar uzun yaşamaya değdi» diye coştum. Çünkü ben, ülkemizdeki fotoğraf sanatının çok ilkel çağlarını da bildiğim için bu göğüs kabartıcı devrim karşısındaki hayranlığım çok büyük oldu.» diye başlamıştı. Bu satırlar o korkunç yoğun çaba yıllarımın yorgunluğunu dengeleyen nâdir iltifatlardandı.

Ben bir fotoğrafçı olarak kendimi Nedim'e borçlu hissedendenlenim. Nurda yatsın. Türk toplumu bir ihtiyar delikanlısını daha kaybetti.

Sanat Olayı
Mayıs 1985

İSTANBUL FOTOĞRAF EVİ

İstanbul Fotoğraf Evi çalışmalarına başlıyor.

İstanbul Fotoğraf Evi nedir? Bu merkez, fotoğraf sanatı aktiviteleri yapmak, fotoğraf sahasında hizmet ve eğitim amacıyla kurulmuş ticarî bir şirkettir. Yapacağı hizmet ve üretimden sağlayacağı kaynaklarla çalışmalarını sürdürecektir.

İstanbul Fotoğraf Evi'nin sanat aktiviteleri nelerdir?

— *Fotoğraf sergileri.* Görüldüğü gibi sergi programına «Genç Fotoğrafçı Merhaba» sergisiyle başladık. Sırada Ozan Sağdıç'ın «Foto Röportaj» sergisi var. Ve ilk 3 aylık programımızda yeni pekçok ilginç sergi var. İstanbul Fotoğraf Evi, sergi programı içinde kişisel sergiler, grup sergileri yanında yabancı fotoğraf sanatçılarından da ürünler sergileyecek. Ayrıca, Türk fotoğraf sanatçılarının ürünlerini de dış ülkelerde sergiletecek. Amacımız, yalnız özgün sergilemeler değil, ülkemizde Türk fotoğraf koleksiyonculuğunun başlaması ve yayılmasıdır. Bugün dünyanın pekçok ülkesinde yaygın olarak sürdürülen fotoğraf koleksiyonculuğu merakı, sa-

nat keyfi yanında ayrıca önemli bir yatırı molarak da değerlendiriliyor. Bir fotoğraf ürününün onbinlerce, yüzbinlerce dolar kıymetinde olabiliyor ve fotoğraf toplayıcısı kurumların, örneğin bir Getty Vakfı'nın fotoğraf alımları için 1984'de ayırdığı miktar 20 milyon dolar. Yarının Türkiye'si için ilginç bir yatırım.

— *Dia Gösterileri.* İstanbul Fotoğraf Evi'nin ilginç sergi programı yanında geniş bir dia gösterim programı var. Türk fotoğraf âleminin görüşüne Türk fotoğraf ustalarının, kadrolarının en yeni çalışmalarını sunacak.

— *Konferanslar.* Türkiye'deki fotoğraf konuları üzerine ilginç konferanslar hazırladık. Bazı başlıkları duyuralım. «Türkiye'de Fotoğraf Sanatı», «Reklâm Fotoğrafçılığımız», «Dünya Fotoğraf Yayınları» gibi ilginç konularda daha geniş bilgi edinmemizi sağlayacağız. Konferanslarımızın bir de başka yönü var. «Teknik Konferanslar». Bu konferanslar dizisinde örneğin, bir Kodak Dünyasını veya Canon'un T 70 modelini yakından tanıyacağız.

— *Kültür Programlarımızın arasında Açık Oturumlar ve Sohbet Toplantıları da var.* Ülkemizin önde gelen sanat kadrolarının katılacağı bu toplantılarında fotoğraf sanatımızın en aktüel, ilginç konularının tartışılacak. Örnek mi? «Türk Fotoğraf Sanatının Gelişme Stratejisi Ne Olmalıdır?», «Fotoğraf Sanatımız Tasarlanmalı mı?».

— *Hizmetlerimize gelince...* Bir fotoğraf bülteni yayımlayacağız. Fotoğraf dünyasının ve ülkemizin ilginç haberlerini, yeniliklerini bu mütevazı bülteninde bulacaksınız. Fotoğraf butiğimiz, tüm amatör profesyonellerin hizmetinde olacak. Yerli-yabancı kitap ve dergiler butiğimizde satılacak. Bazı fotoğraf malzemelerini daha elverişli şartlarla artık fotoğraf butiğinden temin edebilirsiniz. Sizin için hazırladığımız ilginç malzemeler var. Dia arşivleriniz için puşetler, fotoğraflarınız için şık çerçeveler, karanlık odalarınız için çeşitli ge-

reçler. Bozuk ekipmanlarınız için tamir servisimiz emrinizde olacak. Dialarınızı çoğaltmak istiyorsanız dublikasyon servisimiz emrinizde. Günün her saatinde hizmetinizde olacak bir karanlık odamız var. Küçük bir saat ücreti karşılığında devolapman malzemesiyle birlikte rahatlıkla kullanabileceksiniz.

— *İstanbul Fotoğraf Evi, eğitim kursları düzenliyor.* Hiç bilmeyenlere ve fotoğrafın her seviyesi için bilgiler sağlayacak kurslar bunlar. Çeşitli eğitim malzemesi ve ikramla desteklenmiş gerçek bilgilerin verileceği kurslar.

— *Eğitim alanında Work-Shop'lar düzenleyeceğiz.* Ülkemizin ve dünyanın kendi dallarındaki ustaları tatbiki olarak çalışmalarını öğretecekler.

— *Fotoğraf gezilerimiz var.* Ülkemizin en güzel köşelerine, Kapadokya'ya, Amasya'ya, Edirne'ye.

— *Açık eleştiri günlerimiz amatörlerimizin fotoğlarının değerlendirileceği bir sanat ortamı olacak.*

İstanbul Fotoğraf Evi, kuruluşunun ilk 3 ayındaki programlarıyla açıkladığımız bu çalışmaları size yaşatacak, size yararlı olmaya çalışacaktır. Her aktivitenin detaylarını şartlarının açıklandığı broşürümüzü tetkik edin. Çalışmalarımıza katılın. Yeni bir kültür edinin. Seçkin bu sanat ortamının keyfi sizi de sarsın.

Fotoğraf dünyamızın bu yeni adımıyla İstanbul Fotoğraf Evi, tüm amatör profesyonel fotoğraf sanatçıları ve sanat çevresini saygıyla selâmlar.

20.5.1985 - İstanbul Fotoğraf
Evi (İFE) Açış Konuşması

BİR GÖRÜNTÜ BİN KELİME

«Her nesne kendi görüntüsünü çevresindeki boşluğa yollar.» diye yazıyor, günlüğünde Leonardo da Vinci usta.

Bir Çin atasözü «Bir görüntü bin kelimedir» der. Çağlar boyu insanlık doğayı, doğadaki her türlü eşya ve varlığı gözle algılanabilen nitelikleri ile aynen tesbit edebilmek istedi. Bu istek.

Helen ve Roma sanatlarında kullanılagelen Camera obscuradan 1826'da fizik ve kimya yolu ile Niepoe'in çabalarında gerçekleşti. Sonra Daguerre Daguerreotype; İngiliz Talbot Kalotypa ile fotoğraf dünyasının kapısını açtılar.

Fotoğraf. Yunanca Foton ışık; grahpy yazı yazmaktan gelir. Fotoğraf, ışık ile yazı yazmak, resmetmek anlamında bir özne. Fotoğrafçılık, bir ışık okuludur. İran'ın Sirius zamanlarının en büyük tanrısı Ahura-Mazda ışık tanrısıydı. İnsanların tarih içinde ışıkla sorunlarını çözme arzusunun kapıları çağlar içinden böylece 1826'da aralandı. İşte, fotoğrafın o devirde mucize sayılan bu marifeti; çağın fotoğraftan önceki tasvir sa-

natı resmi altüst etti. Ingres, natüralizmin en mükemmel uygulayıcılarından bu ünlü ressam fotoğraf karşısında arkadaşlarına bu yeni rakip konusunda «Fotoğraf, çok ama çok güzel, gelgelelim bunu söylememiz gerek» dediği bilinir. Devrin ünlü edebiyatçısı Baudler de bakın fotoğraf için ne yazmış. «Resim ve heykel söz konusu olduğunda çağdaş sosyete insanları şöyle düşünüyorlar: Doğaya, ancak ve ancak doğaya inanırım diyenlere, intikam almaktan hoşlanan bir tanrı kalabalığının bu arzusunu kabul etmiş olmalı ki, peygamber olarak Daguerre'i yolladı.»

Tüm endişelere, tüm tedirginliklere rağmen 1840'ların fotoğraf macerası kendini geliştirerek devam etti, gitti. İlk gelişim yıllarının yavan doğa gerçekçiliğinin sınırları, teknik şartlar geliştirdikçe ilkel teknik dönemlerle yaşanarak açıldı. Böylece fotoğraf sanatçılarının yavaş yavaş yaratıcılık yönlerinin uygulandığı gerçek bir sanat alanı kimliğine kavuştu. Basit bir reproduksiyondan yaratıcılığa geçiş macerası, fotoğraf sanatı tarihinin ilk sayfalarıdır.

Fotoğraf, zamanın ve mekânın içinde anın dondurulmasını sağlar. Fotoğraf, yaşama doğru yerden doğru zamanda bakmasını bilmek, yaşamı nerde ise simgeleştiren ayrıntıyı vurgulayabilmektir.

Fotoğrafın içeriği hayat ve doğa dengelerinden meydana gelir. Bunlar siyah/beyaz veya renkli olarak bir yüzeyde leke ve desen grafiği içinde görsel olarak biçimlenir. Yani denkânşöre bastığımız anda vizörümüzden gördüğümüz görüntü belli bir mekân içinde belli bir zaman akışı içinde donar. Bu noktalama konuya baktığımız yönden ve o anda taşıdığı ışık dengesi içinde biçimin ritmini belirler. Kompozisyon ve anlatım yoğunlaşır. Meydana çıkan fotoğraftır.

Fotoğraf sanatçısı, doğanın ve insanın tarih içinde gelen macerasını, hikâyesini gözler yorumunu iş olarak çevresine, kitlelere anlatır. Fotoğraf sanatçısının

anatomisinde mutlaka duyarlılık, heyecan ve gayret vardır. Yani, fotoğraf da sanatın anlatım dallarından biridir.

Fotoğrafı fotoğraf sanatı yapan fotoğraf duygusunun anlaşılabilmesi, anlatılabilmesi, bunun fotoğraf sanatına sinmesi, çok çileli ve uzun bir maceradır.

Toplum yaşamının güçlü bir aynası, göstergesi olan fotoğraf, teknik bir araçtan çok estetik bir araç olarak güçlenip, fotoğraf sanatçısının elinde yaşamın durmadan akıp giden nehrinde duyarlı bir göz olup; seçip ayıklayan, yeniden düzenleyen seçkin kompozisyonlarda unutulmazlaşan görsel bir destan haline kimlerle geldi? Herhalde fotoğrafı çağdaş bir sanat yapan 20'nci yüzyıl sanatçılarının başında Alfred Stieglitz gelir. 19'ncü yüzyılın sanat gelenekleri içinde yetişmiş, ancak bunları aşip kişisel bir üslup yaratabilen Alfred Stieglitz, diğer sanatçıların ve eleştirmenlerin fotoğrafı düşürdükleri küçüklük kompleksini yenerek, fotoğrafa sanat niteliğini kazandırdı. Başlangıçta resim sanatına benzemeye çalışan bu sanat, böylece bağımsızlığını ilân etmiş oluyordu. Stieglitz gibi, geçmişin etkilerini silmeye çalışan Alvin Langdon Coburn Clarence White ve Edward Steichen birleşip Photo-Secession grubunu kurdular. Sanatçılar resmin başarı değerlerini kabul etmekle beraber, fotoğrafın resmin başyapıtları ile yarışıtırılmasına karşı çıktılar. Resmin estetik unsurlarının kullanıldığı ama resmin kopyası olmayan sanatsal, estetik yapıtlar gerçekleştirmeye çalıştılar. Fotoğraf, günümüzdeki olgunluğuna fotoğrafı yaşayan ve ona hakkı olan yoğun çabayı verenlerce geliştirilerek getirildi. Eugene Atget ve Lewis Hine, etraflarındaki dünyayı saptamaya çalıştılar ve belgesel fotoğrafın temelini oluşturdular. Atget, kendisini Paris'in fotoğraflarını çekmeye adadı. 90'larındaki bu ihtiyar delikanlı, bugün halâ Paris'i çekmeye devam ediyor. Hine, yorulmaz, seyahate çok meraklı bir sanatçı idi. Çalışanları, fakirliği, göçmen-

leri Amerika'nın ekonomik buhranında yapıtları ile işledi. Bu toplum eleştirisine Walker Evans, Dorethea Lange, Arond Siskind'de katıldılar. Toplumsal olayların sanatı etkilemesi yadsınamaz bir gerçek. Birinci Dünya Savaşını izleyen yıllarda fotoğrafta bir devrim sözkonusuydu. Biçimsel estetiğe yönelik karanlık oda ve tasarım çalışmaları, yerini gerçeğin sadık tanıklığına bıraktı. Stieglitz'in ağzından düşürmediği cümle ise «Tutkum; gerçeğin aranıp, bulunmasıdır.» 1920'ler Almanya'sında Albert Renger ve August Sander Avrupa'da «Yeni Gerçekçiliğin» temellerini attılar. Sanatçılar günlük çevremizi yakın plân çekimleri ile net, retuşsuz, çarpıcı yorumlarla günümüze ulaştırdılar.

Fotoğrafla birlikte gelişen baskı tekniği, günlük basında her konuda fotoğrafı da kullanır oldu. Roger Fenton'un 1855'de Kırım Savaşında çektiği fotoğraflarla başlayan. Basın Fotoğrafçılığı birçok usta ellerde sürerken Erich Salomon yeni geliştirilmiş 35 mm. fotoğraf makinası ile Basın Fotoğrafçılığının çağdaş öncülerinden biri oldu. Bu devirden halâ hatırlanan önemli fotoğraf kurumlarından biri Edward Weston ve Ansel Adams'ın 1932'de kurulan «f/64» grubu oldu. Fotoğrafta maximum netliği amaçladıklarından ve o günkü büyük boy fotoğraf makinelerinin bunu sağlayan en küçük diafram açıklığının ifadesi olan f/64 değerini bunun için bir simge olarak seçmişlerdi.

Pekçok dergide önce moda fotoğrafçısı olarak çalışan André Kertesz, basına atlayarak kısa sürede usta bir basın fotoğrafçısı oldu. Bir görgü tanığı gibi bıkılmak bilmeyen merakı ile, gereken yerde ve anda hazır olan yaşamın anlamlaştığı o küçücük anı yakalamakta tüm ustalığını gösterdi. 1936'larda ilk sayısını yayınlayan «Life» Dergisi, Basın Fotoğrafçılığının önemli bir aşamasıdır. Yaşamı ve dünyayı görmek, büyük ve etkileyici olayların yakın tanığı olmak, olağandışı şeyleri incelemek, çalışan insanların saygınlığına dikkati çekmek,

duvarların gerisinde kalanları aydınlatmak; kısaca öğrenmek ve keşfetmenin zengin macerası bugün «Life» koleksiyonlarında izlenebilir.

Bu ünlü dergide, yine dünyanın en ünlü fotoğrafçıları çalıştı. Basın fotoğrafçılığının babalarından biri Eisenstaedt, Cartier Bresson, Seymour, Walker Evans, Dorethea Lange. Dmitri Vessel, Gordon Parks, Margeret Bourke-White, Andreas Feininger, Eliot Elisafon, Ralph Morse, Eugene Smith. Bu kadroların öncü isimlerinden Eugene Smith'in «Life» için görüntülediği İspanya Köyü fotoğrafları kolay unutulunabilir mi? O bir dizi röportaj fotoğrafında sanatçı, ışıkla oynayarak koyu unsurlar arasında siyah/beyazdan gerçek bir senfoni yaratmıştır. İnsan dramının çevre koşullarıyla ve tarihsel oluşumlarla belirlenen kesin etkili noktaları seyirciyi insan gerçeğinin acı yalnızlığına götürür. Aktüel basın fotoğrafçılığı da zengin örneklerle dolu. İkinci Dünya Savaşı sonrası yeni bir devir geldi. Her yere, her şeye yayılan, siner fotoğraf kültürü yetiştirdiği ustalarla yeni hareketlere girişti. 1947'de Magnum kuruldu. Robert Capa, George Rodger, David Seymour, Henri Cartier-Bresson basın fotoğrafçılığı ve gerçekçiliğine uygun fotoğraflarına başka bir özellik eklemeyi başardılar. Fotoğrafta öz yorum. Yeni sanatçılar objektifleri ile konularına kendi duygularını aşıyorlardı.

Magnum Okulu, sanatçı kadrolarının duyarlı kompozisyonlarında akıp giden yaşamdan bize armağan kalıcı tablolar sağladılar.

Fotoğraf macerası günümüze herşeyden önce, bir bakış, bir değerlendirme sorunu olarak geldi. 1857'lerin Félix Nadar'ı haklı çıktı. «Fotoğrafçılığın kuramı bir saatte, ilk pratik kavramları ise bir günde öğrenilebilir, öğrenilemeyen ışık duygusudur» demişti. Cartier Bresson «Konu bir natürmort olsa bile hepimizin elleri kade, gözleri şahin gözü olmak zorundadır» diyor.

«Pure» fotoğrafın öncüleri genellikle böyle diyorlar, böyle düşünüyorlar. Fotoğrafın güncel sorunları arasında tazeliğini yitirmeden süregelen daima bu ilke.

Ülkemize fotoğraf, teknik olarak icadından az sonra geldi. 145 yıl önceden günümüze yaşanan Türk fotoğraf macerası Beyoğlu'ndaki fotoğrafhanelerden, Osmanlı Saraylarından savaş cephelerine uzanır gider. Rabah, Abdullah Biraderler, Sebah Jeuviers, Andre Menos, Kargopulos, Rahmizade Bahaddin Bey gibi isimler fotoğraf dünyamızın Cumhuriyet dönemine kadarki yıllarını kavrar. Cumhuriyetle birlikte her sahada olduğu gibi fotoğrafta da gelişmeler dönemidir. Fotoğraf mesleğinin dallarında, stüdyoda, basında, teknik fotoğrafçılıkta yeni isimler, yeni kadrolar yetişir. Fakat asıl gelişme, 60'lı yıllarda yeni bir kuşağın fotoğraf alanına girmesiyle başlar. Fotoğraf kadrolarının Anadolu yolculuğu ile başlayıp bıkmadan sürdürdükleri büyük Anadolu keşfi serüveni çağdaş fotoğraf tarihimizin de sayfalarıdır. Anadolu, bitmez tükenmez bir görüntüler kaynağıdır. Türk fotoğrafçıları kendi yaşamlarından çok başkalarınınkini yaşadılar. Anadolu yaşamını en girilmez noktalarından yakaladılar. Ara Güler, 60'lardan buyana objektifini en fazla Anadolu köy ve kentine, anıtlarına ve yaşamına çevirmiş, onları anlatan bir kişi olarak görüyoruz.

Ozan Sağdıç'ın da yer aldığı «Hayat» mecmuası akını bir zamanlar hayatımıza güzel rüzgârlar getirmişti (Mustafa Türkyılmaz'ın, Atillâ Torunoğlu'nun güzel örneklerini hatırlıyoruz). Sami Güner ve Şemsi Güner, Ersin Alok'la birlikte Türkiye'de renkli fotoğrafın tanınması ve gelişmesinde önemli roller aldılar.

Çok genç olan fotoğraf sanatı geleneklerine daha bir bağlı olarak aynı fotoğraf soyadını kullanarak devam ediyor. Dünya ve ülke fotoğraf âleminde bu kısa yolculuktan yaşamın ve doğanın ilişkiler ağında fotoğrafça düşünmeye çalıştık.

Fotoğrafı çekmek, basmak, göstermek çabası kadar önemli bir çaba da, ona bakmak, onu öğrenmek, onu tanımak çabasıdır. Fotoğraf duyarlılığına yazı, resim ve müziğe hiç benzemeyen titreşimlerle ulaşılır. Çin atasözü ne demişti? «Bir görüntü, bin kelimedir.»

JOSEF KOUDELKA İSTANBUL'DA

Josef Koudelka, fotoğrafçı. 10 Ocak 1938 Boskovice, Çekoslovakya doğumlu. 1956-1961 Braque Teknik Üniversitesi'nde eğitim ve mezuniyet ve sonra uçak mühendisliği eğitimi. Fotoğraf kritikçisi Jiri Jenicek yüreklen-dirmesi ve etkilendirmesiyle fotoğraf çalışmaları. 1961'-de ilk sergi. 1962'de tiyatro fotoğrafları. 1961-70 arası çingeneler üzerine ilk çalışmalar. Çek çingeneleri, Ro-men çingeneleri. 1965-66 kitap çalışmaları. 1965-70 ara-sı yine tiyatrodaki fotoğraf çalışmaları. 1969 Look, Sun-day Times (London) ve Epoca için foto-röportajlar. 1970 Robert Capa ödülü. 1970'de yine Macar, İngiliz, İrlanda, Fransa, İspanya, Portekiz çingeneleri üzerine fotoğ-raf çalışmaları. 1971 İngiltere'de yaşam. 1971-80 Paris, New-York Magnum ile free-lance bağlantı. 1972 İngiliz sanat konseyi bursu. 1973 İngiliz çingeneleri üzerine ça-lışmalar. 1975 «Gitans, La Ein du Vovage» kitabı. 1978 kitabın Nadar ödülü ile ödüllendirilmesi. Modern Sa-natlar Müzesi New-York, Victoria ve Albert Müzesi Londra, Zürich Sanat Evi, Stedelijk Müzesi Amsterdam ve İngiliz Sanat Konseyinde koleksiyonlarda fotoğraf-

lar. Koudelka üzerine pekçok yazı, çizi. 25 fotoğraf sergisi.

Benim de bazı Türk fotoğrafçılarıyla birlikte yer aldığım Mich  le ve Michel Au  r'in «1830'dan Günümüze Uluslararası Fotoğrafçılar Ansiklopedisi»nde Koudelka   zerine telgraf gibi notlar bunlar.

Ve 1985 Eylül. Koudelka ikinci kere İstanbul'da.

Koudelka İstanbul'da ne yapıyor? Koudelka İstanbul'da her zaman oldu   gibi çılgınlar gibi   alı  yor. Fotoğraf çekiyor (asgar   günde 4-20 şerit 35 mm. siyah/beyaz) Koudelka'nın konusu; insanlar, günlük yaşam, tüm dünya. Ama en çok,   ingeneler. Koudelka'nın fotoğrafları bu ilginç kavmin görsel bir tarihi sanki.

Koudelka, fotoğrafta an mucizesine inanan biri. Belgeselci. Dinamik, cıvıltılı, adet   kendine has kompozisyonlarla çekilen fotoğraflar. Müthiş perspektifler, teatral pizansenler, duru portre çalışmaları. Çok arayan, çok çeken ve zor seçen bir tavrın adamı, Koudelka.

Bu 48 yaşında, sanki bir fotoğraf misyoneri gibi duru, fevkalâde sâkin, kendine ve herkese çok saygılı,   det   hiç satışı, halkla ilişkileri olmayan herhalde benzeri az ve zor, azgın bir fotoğraf delisi. Hep aynı postallar. Arada bir kendini görüntülediği fotoğraflarının değişmez aksesuarı, y  n çorap, mavimsi bir avcı pantolonu ve gömleği, üzerinde r  zg  rlık. Ve bir sırt   antası. İşte, Koudelka. İ  i, fotoğraf. Mek  nı, bütün dünya.

Kişilik, art   felsefe, art   bilgi eşittir sanat yapıtı formülüne inanan benim gibiler için Koudelka'yı izlemek çok ilginç. Öteden beri hayran olduğum yapıtlarını kendisini tanıdıktan sonra ancak onun gibi bir kişinin çözebileceğini anladım. O, fotoğraflardan çok belirgin olan teatral istiflerin nasıl köklü tiyatro bilgi ve deneyimlerinden geldiğini belki anlıyordum. Ama Koudelka'nın bunca yoğun çalıştığını bilmeme imkân yoktu.

İstanbul Fotoğraf Evi'nde   ar  amba günü yapılan gösterisine tabii son anda gelmedi. Evinde kaldığı dostu

Ara Güler «Aman üstüne varma, adam kaçır, bir daha göremeyiz» deyiverdi. Yine Ara'da yediğimiz akşam yemeğinde fotoğraflarını seyretmeden önce çok net bir konuşma yaptı. «Fotoğrafları dostum Ara görsün diye getirdim. Kimseye göstermeğe niyet ve merakım yok, ama ilgilendiniz, teşekkür ederim» dedi ve sustu. Ve 180 adet şu an İngiltere'de Matisse ile birlikte sergilenmekte olan nefis fotoğrafları üzerine zorla bir-iki kelime söyleyebildi. Böylesine duru bir kişiliği hiç görmedim. Hayatta her zaman birşeyler öğrenmeye açık, herkesin Koudelka'dan da öğreneceği çok şey var. Ben dersimi aldım. Böylesine güzel fotoğraflar, bu yoğunlukla mümkün. Koudelka, sanki İstanbul limanını ziyaret eden bir okul gemisi gibi. Ders vermeden, ama birşeyler öğreterek geldi ve geçiyor. Lâf arasında birşey söyledi. «Ben, bir uçak mühendisiyim. Hem de çok iyi. Birgün fotoğrafla tanıştım ve ondan sonra onsuz olamayacağımı anladım. O gün bugün, fotoğrafla evliyim.»

Bu sözler üzerine Türkiye'de çok düşünmesi gerekenler olduğunu biliyorum. İyi Türkiye fotoğrafları, Koudelka.

İSTANBUL'DA BİR FOTOĞRAF USTASI... JOSEF KOUDELKA

«Engin ve Gültekin'e... Josef Koudelka'dan. 12 Eylül 1985/İstanbul.» diye yazdı «Çingeneler» kitabının üzerine. Kitap, dünyanın ünlü fotoğraf yayınlarından Aperture'ın «Gypsies» Çingeneler, fotoğraf albümüydü. Josef Koudelka'nın 1962-68 arasında Doğu Slovakya'da çektiği o yörelerde yaşayan çingenelerin günlük yaşam fotoğraflarıydı.

Kitabın önsözünde New-York Modern Sanatlar Müzesi Fotoğraf Bölümü Müdürü John Szarkowski yazmış.

Tüm dünyada çingenelerin fotoğrafçısı olarak bilinen, tanınan Josef Koudelka'yı yayınlardan, kitaplarından izler, tanırdım. Ancak, şimdiye kadar tanışmak kismet olmamıştı. Kismet 1985 yılındaymış. Arkadaşı Ara Güler, «Koudelka yanımda» deyince buluştuk, akşam yemekleri, İstanbul Fotoğraf Evi'nde dia gösterisi, fotoğraf saatleri günleri aktı, geçti. Son devirlerin çevresini en çok etkileyen bu usta işi fotoğrafların sahibi Josef Koudelka'nın gücü, gizi nerede idi? Temaslarımda hep bu merakımı gidermeğe çabaladım. Ve de tesbit ettiğim şey, son derece basit, ama çağımızda o derecede zor uygulanan bir yöntemdi. Yani, kısacası, samimiyet.

Koudelka, bir günlük yazan kişi gibi kendini ve çevresini fotoğrafla hiçbir süse düşmeden, tesbit eden, samimi bir fotoğraf günlükçüsüydü. Genelde kullandığı geniş açılı objektifini, «İşte bak, ben geniş açılı ile çekiyorum» dercesine yaşamı geniş açılı sosuna bulamadan, geniş açılı büyük bir tabîlikle kullanan çok nâdir sanatçılardan biri, Koudelka. O, doyumsuz tadda an fotoğraflarının arkasındaki adam, kameranın arkasındaki adam son derece duru, sâde, sâkin, kendine ve etrafına da çok saygılı, satışı, süssüz bir kişi. Ortayı geçkin boyda, sarışın, yuvarlak ince tel gözlük taşıyan, basit, bakımsız sakallıyla sanatçıdan çok sıradan bir teknisyen görünümünde. Ayağında yaz-kış değiştirmedikleri botları, hâki asker pantolonu gibi bir kot, bir kazak, avcı yeleğine benzer bir fotoğraf yeleği, bir gocuk ve sırt çantası, birkaç 35 mm. Olympus, bir torba film, tüm aksesuar, tüm gardrop bu. Tüm maddî serveti ise, çektiği nefis fotoğraflar.

Josef Koudelka 1938'de Çekoslovakya'da doğmuş. Yani bugün 47 yaşında. 1956-61 arası yine Çekoslovakya Prag'da Teknik Üniversite'yi uçak mühendisi olarak bitirmiş, 60'lı yıllarda fotoğrafa başlamış. 1961'de ilk sergisini açmış. 1962'de tiyatro fotoğrafları çekmeğe başlamış. Sonra, çingeneler üzerine çalışmalar başlamış. 1970'e kadar, Romen çingeneleri üzerine çalışmış. 1965-66'da ilk kitabı, ve yine tiyatro fotoğrafları çekmeğe devam etmiş.

Çekoslovakya olayları üzerine, ülkesinden ayrılmış, ver elini İngiltere. «Look, Sunday Times ve Epoca» için röportaj çalışmaları, 1970'de Robert Capa ödülünü almış. 1970'lerde yine Macar-İngiliz-İrlanda-Fransa-İspanya-Portekiz çingeneleri üzerine çalışmalar. 1971-80 arası Paris, New-York Magnum için Free-Lance çalışmalarını sürdürmüştü. 1972'de İngiliz Sanat Konseyi'nin bursunu kazanmış. 1973'de İngiliz çingeneleri üzerine fotoğraflar çekmiş. 1975'de «Gitans, La Fin du Voyage»

kitabı. Bu kitap, 1978'de ünlü «Nadar» ödülünü kazanmış. Koudelka'nın eserleri; New-York Modern Sanatlar Müzesi, Londra Victoria-Albert Müzesi, İsviçre Zürich Sanat Evi, Amsterdam Stedelijk Müzesi ve İngiliz Sanat Konseyi koleksiyonlarında.

Koudelka'nın bu ilginç biyografisi ve vardığı sonuçlar her fotoğraf sanatı ile uğraşan kişiyi düşündürcek, imrendirecek şeyler.

Koudelka, bu noktaya fotoğraflarında durağanlığın içindeki dinamiği en iyi şekilde yerleştirmekle geldi. Böylesine samimi, süssüz bir adam esasen her türlü ikbali hakkediyor. Ancak, annesi-babası öldükten sonra yayınlayabildiği Çekoslovakya olayları fotoğraflarını düşününce başka şeyler de düşünüyor, İnsan. Batı'nın aşılmaz duvarlarını bilen bir Doğulu olarak bunca marifetin iltifata tabî olduğunu bilip dururken, Batı'nın çok hasis olduğu iltifatlarını acaba böyle Çekoslovak mültecilerinin dışında daha kaç sanatçıya gösterebildiğini de insan düşünüyor.

Koudelka, yalnız Doğu'nun değil, Batı'nın, Avrupa'nın da duvarlarını aşmış oluyor böylece. Ama, Koudelka kendi özgürlüğünü çingenelerin kendine has özgürlüğüyle özleştirmiş bir kişi. Onun için böyle şeyler vız gelir-tırıs gider. Koudelka'nın tekniği siyah/beyaz. Konusu, yaşam ve çingeneler. Çingenelerin günlük yaşam kesitleri, süssüz fotoğrafları ile noktalanıyor, tarihleşiyor.

Josef Koudelka'nın tüm hayatı fotoğraf. Josef yalnız görmek ve yalnız fotoğrafça tesbit etmek için yaşıyor. Türkiye'den dünya fotoğrafının yaşayan aktörlerinden, kahramanlarından biri geldi, geçti. Türkiye, Koudelka'nın objektifiyle yeniden renklendi. Bizlere, Türk fotoğrafçılarına çok şeyler öğrettin Josef Koudelka. Sana, iyi Türkiye fotoğrafları dilerim.

FOTOĞRAFIN TASARIMCI HAVARİLERİNİN DİKKATİNE

İşimi, fotoğraf sanatını çok ciddiye aldığımdan mı nedir, bir türlü adam sendeciliğe yatmayıp hiç olmazsa şu 1985 yılında fotoğrafımızın temel meselelerine iyi bakmakta çok yarar görüyorum.

Tehlikeli sanat züppeliğine düşmeden sanatın tarihi içinde kalarak, Türk fotoğrafçısının sanatın öyküsünü derinlemesine anlaması gerektiğine inanıyorum.

Benim devşirme-sentetik fotoğraf anlayışına karşı olduğum malûn. Bunu çeşitli yazılarımda dile getirmiştim. Fotoğraf sanatı benim için bir ifade sanatı, bir kısım arkadaşlar için de kurgu. Çağın ideolojik hastalıklarının başında «ben yaptım oldu» başıbuyrukluğu benim kabulleneceğim bir olgu değil. Hemen bulunmuş çözümlere de kuşku ile bakmak benim sanatçı görevimdir. Fotoğrafımızın, Türk fotoğrafının gelişmesi sanatsal tezlerin, tarihsel hakikatlerin korkusuzca ve hiç ödün verilmeksizin araştırılması ile mümkündür. Türk toplumunun gelecekteki «sanatsal esenliği» için en elzem tedbir bence budur.

Fotoğrafımız kültür tarihimiz içinde bir değişime mi uğruyor? Bir miktar fotoğraf sanatımız fikir plânında da takip eden çevreler böyle bir yanılgıya kolayca düşebileceklerinden onları da aydınlatmak, yine benim gibi düşünenlere düşüyor. Çevremizde varolan bu anlamsızlık ve sorumsuzluk hâlesini kabullenip saçma sanat anlayışına yalel çekmek yine benim yapacağım işlerden değil. Türk fotoğrafı bu estetik ahlâk krizini nasıl aşacak? Benim merakım burada.

Bir fotoğraf eleştirmeninin fotoğraf yapıtını bütün dış ve iç biçim ve içeriğinden, güzellik yasaları ve kurallarının derinlikleri ile bize öğretmesi gerekir. Ama Türkiye’de fotoğraf eleştiriciliğine soyunmuşların keyfi ve amprik tavırlarla günlük öğelere mahkûm kalması sanat ortamında önemli boşluklar yaratıyor. Bahsettiğim keyfiliğin en önemli örneklerinden biri geçtiğimiz Mayıs ve Haziran aylarındaki çok önemli fotoğraf etkinliklerine karşı... Ara Güler’in koleksiyon sergisi, Ozan Sağdıç’ın foto-röportaj sergisi ve İtalya Bari’de açılan Türk fotoğrafçıları sergisinden bu menafilin hiç bahsetmemesi ilginçtir.

Bütün ömrümce her an yeni birşey öğrenmeye hazır olarak yaşadım. Çevremi de, böyle varsayma avuntusuyla bildiğim birşey varsa onu da öğretmeyi görev saydım. Sanatta gelişme için bilgi ile değerlendirme, değerlendirmeye ile bilgi hep birlikte tay gitmelidir.

Gelelim fotoğraftaki tasarlama meselelerine. Hatırlandığı gibi, fotoğrafta tasarlama tartışması, ‘84 yılı yazında İfsak’ın şimdi sakıt ve sabık başkanı Sayın Mehmet Bayhan’ın «Bunların tartışılması gerek» çağrı yazısı ile başladı. Tasarım sözü de O’nundur. Kimi, tasarım yerine deneysel diyor. Kimi kurgu diyor. Henüz ortak bir kelime yok. Şu tasarım sözü estetik bilimine İngilizce’deki —Design— kelimesi karşılığı olarak girmiş ve dil biliminde daha çok endüstri ürünlerinin tasarımı-design’i için kullanılmıştır. Biz bir sürü olaya ters

isim takmakta yekta bir milletiz. Düşünülmüş en ince girift, süsleme ve bezeme anlamına gelen «Arabesk» kelimesini, Orhan Gencebay ve İbrahim Tatlıses'in kaba müziğinin ismi haline getiren ilginç bir sosyo-kültürel ortamda yaşadığımızı düşünelim. Bizim tasarım, deneysel ve kurgu diye nitelendirdiğimiz fotoğrafa Fransız'lar «Creative» yani yaratıcı fotoğraf diyorlar. Sanırım İngilizlerin ve Amerikalıların da paylaştığı bu terim bizim de katılmamız gereken bir kavram. Benim Orta Avrupa, İngiltere ve Amerika'da son yıllarda yaygınlık gösteren yaratıcı fotoğrafa bir Türkiyeli sanatçı olarak karşı olmamın iki temel mantığı var. Biri fotoğraf sanatının tarihsel kültür kökeni ile ilgili, diğeri ise ülkemiz Türkiye'nin yaşadığı sanatsal süreçle ilgili. Önce fotoğrafın tarihsel kültür kökeni üzerine düşünelim.

Dünya müzelerinden bazılarını çok iyi gözlemlemiş olanlar fark ederler ki, bu müzelerin büyük salonlarında asılı resimlerin pekçoğu sanki gerçek fotoğraftırlar. Örneğin ünlü ressam Velazquez'in Papa X. tablosu ki, 1650'de yapmıştır. Roma, Doria Pamphilj Müzesi'nde görenler tabloda gerçek bir anın durdurulduğunu düşünmeye başlarlar. Hollanda resminin saygın ilk ustası Frans Lvals'in 1633'de yaptığı Piter van der Brocke portresi de bir fotoğraf enstantenesini hatırlatır. Yine Hollanda resminin ustalarından Rembrandt'ın ve Jan Steen'in tablolarından bazıları sanki fotoğraftır. O kadar ki, aynı portre anlayışı, ışık kullanımı ile çözümlenen günümüz renkli stüdyo fotoğrafları Avrupa ve Amerika'da bugün kullanılan bir stüdyo tekniği ile resim tuvali üzerine preslenip bu resimlerle yan yana konulduğunda arada hiçbir üslup farkı kalmamaktadır. Bu bize neyi gösterir. Resim sanatı fotoğraf icadına kadar bir portre ve gözlem ve tesbit sanatıydı. 19. yüzyıl ressamlarının dünyayı yeni bir gözle görmesini sağlayan en önemli etkenlerin başında fotoğraf gelmektedir. Fotoğraf icadının ve izlenimci empresyonist sanatın ay-

nı yıllara rastlaması tesadüf değildir. 19. yüzyıla kadar resim hep yararlı bir tesbit işi için kullanıldı. Fakat bu yeni mekanik buluş, fotoğraf hem daha iyi, ayrıca daha az masrafla yapılacak bir görevi üstlenince, resme yeni ufuklar doğdu. Resimde artık doğa ve insan, «tıpkısının aynısı» (gırgır) gibi değil de, ressamın gördüğü, yaşadığı ve zihinsel olarak da özümlediği ve çözümlediği bir şekil adı. Oscar Wilde'in «Londra'nın sisini Turner yaratmıştır» demesi bu yeni resmin aldığı yeni konunun ifadesidir. Dünyanın önemli sanat yazarları Read, Godman, Thomas Munro, bu olgunun altını dikkatle çizmişlerdir. Bedrettin Cömert'in nefis Türkçesi ile çevrilen E.H. Gombrich'in «Sanatın Öyküsü» kitabının «Değişen Görünüm» bölümünde bu olguyu en berak şekilde anlatır. Günümüzde fotoğraf makinesine sahip insanın çektiği milyarlarca fotoğrafın hepsinin sanat eseri olduğunu iddia edecek bir ahmağın var olduğunu sanmıyorum. Peki nedir fotoğrafı sanat yapan? Fotoğrafı sanat yapan, onun doğru yerden doğru zamanda gözlemlemekle noktalanın zamanın ve mekânın dondurulmasını sağlayan «an» mucizesidir. Bu billurlaşan an sanatsal yeni bir tasvir yaratır. Bu tasvir herşeyden önce gerçeklikle ne denli benzerlik gösterirse gösterebilir doğanın basit bir kopyası olmaz. Sanatçı birşeyleri değiştirmiş, yeni bir dünya yaratmıştır. Ayrı fotoğraf sanatçılarının aynı yerlerden çektikleri fotoğrafların birbirinden farklı olmasının nedeni budur. Fotoğraf sanatının becerisi yaşamın hiç durmaksızın devam eden estetiksel değişkenliği içindeki «anları, billurlaşmış anları» kollamak, yakalamak, tesbit etmektir. İnsanların asırlardanberi rüyası bu estetik kesitini yakalamak arzusu 1840'lardan sonra günümüze kadar fotoğraflık destanlar yarattı.

Fotoğrafın ana dinamiği budur. Bir fotoğraf andan soyutlandığı zaman başka birşey olur. Ne olur? Fotoğrafik olur. Resim olur. Başka bir görsel araç-medya

olur. «Sayın Gültekin Çizgen'in bahsettiği konulara gidilse, fotoğraf sadece belgesellikten öteye gidemez. Fotoğraf sanatı diye birşey kalmaz» diyen bir kısım dünyayı bilmez ümmilerine, fotoğraf sanatının temel konularına da değinildiği Leningrad Üniversitesi Estetik Kürsüsü Profesörü Noissej Kagan'ın yılların araştırısına dayalı dilimize Aziz Çalışlar tarafından kazandırılmış 701 sayfalık «Güzellik bilimi olarak estetik ve sanat» adlı kitabını salık veririm.

Sanat gerçeğin bilinip değerlendirilmesi ise, usta işi bir an fotoğrafında sanki yeniden yaratılmış bir anın, zaman ve mekân içinde etkin bir estetiği vardır. Her an ortaya çıkan ve bir anda yeniden kaybolan güzellik dünyasının anahtarı fotoğraf sanatındadır. Bu anahtarı değiştirmeye hiç çabalamayalım. Çünkü dünyanın kabul edilmiş pekçok ustası başındanberi bundan hiç şikayetçi değil.

Yaratıcı fotoğrafin gerçeküstü dünyası pekçok ülkede yayılıyor. Buna ne demeli? Şaşırtmasına karnım tok. Gerçeküstü sanatın kendine özgü dil kodunu, sistemini kavramayan kalın kafalı biri olduğum zannedilmesin. Bu kavramların tabii ki öğrenimi yine sanat tarihinden başlar. Ben ki, ülkemizde fotoğraf sanatını tüm kaynaklarıyla en yakın ve yerinden izleyen kişilerden olduğumu sanmaktayım. Pekçok önemli sanat yayını takip etmekten başka, Batı'nın en önemli fotoğraf etkinliklerini de yerinde izlerim. Türkiye'de yaratıcı fotoğrafçılığın savunmasını yapanlardan çok daha fazla, bu anlayışta açılmış sergileri Amerika'dan Avrupa'nın pekçok ülkelerine kadar bizzat yerinde gördüm. Dünyada büyük editör ve eleştirmen dostlarım var.

Dünyayı gördüğüm içindir ki, «süreç mantığım» gelişti. Sanat eğer dünyayı bilmenin ve anlamının bir şekli ise, yaşadığı süreci anlamının önemi çok çok önemli. Her insan gibi sanatçı da yaşadığı çağın üyesidir. Zamana sıkı sıkı bağlıdır. Bir ülkenin zaman süreci o ül-

kenin sosyal, ekonomik, kültürel yapısı ile orantılıdır. Onun için Avustralya'da yeni bir yamyam kavmi bulunduğunda, onlar daha «Taş Devrini» yaşıyorlar, diye, yazılır. Bir ülkenin sanat süreci sanat üretiminin arz ve talebi ile sanatsal değer dağılımı ile, sanat eğitimi ile, sanat eleştirisinin düzeyi ile ölçülür. Gerçi biz de Gregoryan takvimi kullandığımız için 1985 yılına geldik, diye takvimlerimizin üzerinde yazıyor ama Allah için düşünelim. Biz Amerika'nın, Japonya'nın, İngiltere'nin, İtalya'nın, Sovyet'lerin yaşadığı 1985'i mi yaşıyoruz? Açıkça belli değil mi ki, biz takvimde 1985'i yaşıyoruz. 20. Yüzyıl'ı değil. Eğer biz 1985'i onlar gibi yaşıyorsak, nerede bizim uzay dolmuşumuz, niye bizim paramız dolar'a bağlı, niye buradan moda bile çıkmıyor? Neden bir türlü Nobel'i alamıyoruz. Çünkü, daha ondört yıl evvel 12 Mart hükümetlerinin altın çocuğu Başbakan Yardımcısı Atillâ Karaosmanoğlu, az gelişmişlikten kurtulma süremizi 2359 yıl olarak ilân edivermişti. Bu yetkilinin ortaya koyduğu bu rakamla mutabıkız veya değiliz ama Batı Dünyası ile aramızda sosyal, ekonomik, kültürel bir fark olduğu muhakkak. Şimdi bu farklılığı anlamadan, Tanzimat'tan bu yana kavuşmaya çalıştığımız 150 yıllık Batı uygarlığı macerasında nereye geldiğimiz sanattaki bu modalardan daha iyi anlaşılıyor. Bu davranışların moda davranışlar olduğu sanatçıları incelenmediği zaman hemen anlaşılıyor.

Kurallara bağlılıkla özgürce sanat yasalarıyla çalışma hedefi, Batı'nın enjeksiyonuyla, bir sanatçının mutlaka özgün olmasını gerektiren modern anlayış «psikozuyla» ortaya böyle sapsız, temelsiz bir yeni durum çıkıveriyor. Kendinden önce fotoğraf sanatı hiç var olmamış gibi davranılarak, yapılan fotoğraflara mantıksal, sanat tarihinden temellenen, kanıtlar konmadıkça, olay bir etki ve modadır. Halbuki mesele Türk Fotoğrafçısı, Türk insanının sorunlarını, sevinçlerini, tüm yaşamını ne denli etkili ve bilinçli bir şekilde dile geti-

rirse, o denli ulusal ve evrensel olacaktır. Türk fotoğrafçısının büyük avantajı tüm sanatlarda olduğu gibi, Doğu ve Batı sanatlarının sentezinin yapılabileceği bir süreçte ayrıca coğrafya ve kültür kavşağında Türkiye’de Anadolu’da yaşamasındadır. Yaşanan bu kötü etkilenme bu hızla giderse kitlelerden soyutlanarak «daha önce şiir sanatımızın da yaşadığı gibi» «ne işe yarar ki fotoğraf» gibi bir dışlanmaya uğrayacaktır. Moda günlük bilinçtir. Sanat günlük olamaz. Dünya, toplum, insan, tarih üstüne derinlemesine bilgisi olmayanların «süreç, sanatların süreçsel temeli» meselesini anlamasına imkân var mı?

Sayın Nevzat Çakır, İFE’de yapılan açık oturum üstüne yazdığı yazıda —Haziran 85 Cumhuriyet— «Türk fotoğrafı tasarlanmalı mı yanlışı Sayın Engin Uludağ’ın yerinde müdahalesi ile fotoğraf tasarlanıncasına dönüştürüldü ve konuşmacılar tarafından tartışmasız kabul edildi.» diyor. Pes doğrusu. Halbuki benim konuşmamın temeli Türkiye yani, Türkiye süreci. «Ayrıca Sayın Ahnet Öner Gezgin’in fotoğrafın tasarlanıp tasarlanmayacağı meselesinin tartışmasının ülkemiz dışında yapılmadığını» belirtmiş. Tabi bugün orada tartışılmaz, çünkü yaratıcı fotoğrafı orada ortaya çıkaran etkenler başka. Bu etkenlerin hiçbirisi ülkemizde yaşanmıyor. Şimdi burada herkes benim o en çok hayran kalınan o eski sanatları bugün devam ettirmekten yana olduğumu zannedebilir. Bu mümkün mü, kuşkusuz ki hayır. «Dünyanın diyalektiğinden» haberdar olanlar Herakletios’un ünlü özdeyişi «Herşey akar, herşey değişir, insan aynı ırmağa iki kez giremez» sözünü zaten bilir. Bu söz sanat alanı için de geçerlidir. Çağlara göre insanların ve sanatçıların da dinsel, siyasal, ahlâksal, estetiksel felsefî görüşlerinin değişim geçirdiği açıktır. Ben, eskiyi yapalım demiyorum, bugünü yapalım diyorum. Ben, Anadolu gerçeğine sağlamca basalım, güzel olan hayatı çekelim diyorum. Ben, halâ Anadolu yaşamının bizler

için bitmez tükenmez bir kaynak oluşturduğuna inadına inanan biriyim. Bu kaynaktan fotoğrafımıza yeni bilgiler, yeni yaşamlar, yeni değerler getirebiliriz. Çünkü, bu henüz çok az kullanılmış bir kaynaktır. Türk yaşamının en ince derinliklerine girmek isteyenler bunu bizim fotoğraflarımızda bulsunlar, bu yaşamı aydınlatacak kişiler olalım. Derdimiz kendimize özgü, ulusallığı taşıyan açık bir dil yaratabilmek olmalı. Fotoğraflarımız milyonlarca insanın bir sevinç ve hayranlık kaynağı olmalı. Ben bunları hep mümkün görüyorum. Kötümser değilim. Kötümserlik bir dünya anlayışıdır. Bu ise, zaten bana göre sanatın özüne yabancılık olur. Ben gerçekçi Türk fotoğrafını anlayıp ona bağlanan ve onda yükselen yarının yeni kadrolarına inanıyorum. Benim karşı olduğum, bu moda sanat etkilenmesinin akıl dışı erdemlerini savunanlardır. Buna hořėrm yok. Birçok kişiye göre herhalde kalın kafalıyım ama modaya, etkiye ve reklma kapılarını kapayan bir kalın kafalı.

Sanat Olayı
Kasım 1985

TÜRKİYELİ FOTOĞRAFÇILAR SERGİSİ 1985 FOTOĞRAF SANATI FUARINDA BARI'DE AÇILDI

1985 Fotoğraf Sanatı Fuarı, İtalya Bari kentinde sanat fuarı organizasyonu Bari Komünü İtalyan Fotoğrafçılar Birliği tarafından birlikte organize edilerek geçtiğimiz Mart ayında açıldı. Mart'tan bu yana uzun bir süre geçmiş olmasına rağmen Türkiye'den gönderilen fotoğrafların sergi ile ilgili diğer bilgi ve kataloğun çok geç olarak geriye gelip, elimize geçmesi bu yazıyı geciktirdi. Aslında sergi, Türk fotoğrafçılarının toplu olarak profesyonel ve amatör kadrolarıyla böyle bir uluslararası organizasyonda yer alması çok önemli.

İtalyan'lar, değişmez bir güce sahip ünlü Alman Fotoğraf Fuarı Photokina'nın güçlü etkisiyle hanidir bir şeyler yapmak istiyorlardı. Bari Uluslararası Sanat Fotoğrafları Fuarı Koordinatörü eski dostum, Lanfranco Colombo, Akdeniz Ülkeleri için düşündükleri bu niyetlerinden bahsedip duruyordu. Nihayet bu proje, Türkiye'nin de misafir ülke olarak katılmasıyla 1985'de gerçekleşti. Serginin konusu, deniz kavramıydı. Ancak Tür-

kiye, çağrılı ülke olduğu için genel bir portfolio ile sergilendi. Türkiye grubu üç ayrı bölümden meydana geliyordu. İlk bölüm, Engin Çizgen'in Türkiye'den Eski Fotoğraflar Koleksiyonu ki, Berggren, M. Irarian, Abdullah Frères, Gülmez Frères, Pascal Sebah, Sebah ve Soaillier'in fotoğraflarını kapsıyordu.

Sergide yer alan profesyonel fotoğrafçılar ise; Ersin Alok, Gültekin Çizgen, Ara Güler, Sami Güner, Şemsi Güner ve Ozan Sağdıç.

Yine sergide pekçok amatör fotoğrafçının da işleri yer aldı. Bunlardan bazıları; Yusuf Tuvi, İbrahim Zaman, Rauf Miski, İzzet Keribar, Metin Cenkmen, Mehmet Kısmet, Ayhan Erolgil, Sabit Kalfagil, İsmet Gürer, Nevzat Çakır, Celâl Oflaz, Halim Kulaksız, Bülent Özgören, Serkis Baharoğlu, Oral Gönenç, Cengiz Akduman, Yılmaz Kaini, Mehmet Akgül, İlyas Göçmen, Cengiz Karlıova.

Sergi için özenle hazırlanmış katalogda İtalya Büyükelçimiz Fahir Alaçam bir giriş yazısıyla bu sanat olayı üzerine memnuniyetini belirtmiş. Katalogta İtalya'nın en ünlü dergisi iken maalesef yine ekonomik zorunluluklarla yayını küçülten «Il Diaframa»nın sahibi ve ayrıca Canon Galeri'nin sanat yönetmeni dostum Lanfranco Colombo'nun serginin amaçları ve espirisi üzerine çok güzel bir yazısı yer alıyor.

Serginin geri kalan bölümlerinde İtalyan fotoğraflarının bütün boyutlarıyla izlendiği katalogtan belli. Sergide yer alan İtalyan fotoğrafçıları; Claudio Abate, Bruno del Monaco, Bubi Duruni, Lionelle Fabbri, Mimmo Judice, Salvatore Licitra, Attilio Maranzano, Paolo Pellion di Persano, Paolo Mussat Sartor, Giuseppe Cipelli, Marisa ve Dino Anselmo, Luigi Sada Gabriele Basilio, Mario Cresci, Gianni Leone, Luciano Marin, Olivo Barbieri, Giovanni Chiaromonte, Philippe Fresco, Giovanni Ghezzi, Luigi Ghirri, Paolo Gioli, Guido Guidi,

Enzo Lattanzio, Gianna Ciao Pointier, Cesare Somaini ve diğlerleri.

Bari Sergisinde denizle ilgili tarihsel fotoğraflar da yer alıyordu. İtalyan fotoğrafçı Giusoppe Cipelli'nin 1912-1922 arası çektiğı denizle ilgili fotoğraflar ve İngiliz fotoğrafçısı Frank Meadow Sutcliffe'nin serisi bunlardan bazılarıydı. Ayrıca arşivlerden Bari ile ilgili eski bir dökümantasyon da sergide yer almaktaydı. Sergiye renk katmak için ünlü dünya arşivi «The Image Bank»'ın sergisi de çok ilginç.

Bari'de açılan sergiler geri döndüğünde, serginin amatör bölümü İstanbul Fotoğraf Evi'nin yaz etkinlikleri içinde sergilendi. 1 Ekim'de ise serginin üçüncü bölümü profesyoneller, İstanbul Fotoğraf Evi'nin duvarlarında yer alacak.

Bari'de açılan serginin kendine ait koleksiyonu yanında profesyonellerle ilgili bölümün organizasyon ve ayırımını Engin Çizgen, amatör kesimle ilgili organizasyon ve ayırımını Şen Birol yaptı. Serginin, Türk fotoğrafçıların derli toplu olarak enternasyonal bir forumda temsil etmesinin önemi yanında en değerli işlevi, Türkiye-İtalya arası yeni bir kültür köprüsünün kurması. Çünkü, değerli İtalyan fotoğraf adamı Lanfranco Colombo başarılı Türkiye sergisine bir teşekkür anlamında, ünlü İtalyan fotoğrafçıların eserlerinden meydana gelen önemli bir portfolyoyu, bir İtalyan fotoğraf sergisi olarak Türkiye'ye gönderiyor. Sergi, ileri tarihlerde yine İstanbul Fotoğraf Evi'nde sergilenecek.

Lanfranco'nun son yazdığı mektupda ilginç bir cümle var. Eşim Engin Çizgen'e diyor ki, «Bütün bu yaptığınız değerli çalışmalar karşılığında sana kendi dilinde Türkçe teşekkür etmesini bilmiyorum. Ama seninle ortak ve bütün dillerinde aynı bir kelime var. O da fo-

toğraf.» diyor. Aslında doğru ve güzel bir lâf. Bu örnekten de belli olduğu gibi iki güzel Akdeniz ülkesi, İtalya ve Türkiye, bu ortak kelime ile Bari'de buluştu. Yeni buluşma İstanbul'da olacak. Güzel İtalyan fotoğraf günlerini özleyerek bekleyelim.

NEDEN BÖYLE BİR SERGİ?

Fotoğraf sanatının Türkiye'deki gelişmesi ilginç bir noktaya geldi. Fotoğraf temel tarifte bir konuya doğru yerden, doğru zamanda bakarak olayı yorumlamak, bu an kesitinin gerçekçiliğini vermektir. Fotoğrafın bu güçlü yanı resim sanatını başka bir kulvara itmiş, resim gerçek ötesi bir felsefe kazanmıştır. Sanat tarihi, fotoğraf tarihi bu olguyu bize anlatır. Son yıllarda özellikle Orta Avrupa kökenli fotoğrafın tekrar resmin yerine geçme modası aldı yürüdü. Fotoğrafı bir bilgi, emek, gayret, ustalık çizgisinden soyutlayan, uzaklaştıran bu moda akımların bana göre ülkemizin sosyal ekonomik gerçeği ile bağdaşması mümkün değil. 20. yüzyılı tüm yüzeysel modalara duyarlı ve açık geçirmiş Türkiye teorisi, felsefe, yoksulu bir toplum olarak ekonomik, sosyal, kültürel alanlarda çile içinde.

Seksenli yıllar içinde, Batı'nın fotoğraf alanında creativ-yaratıcı modası Türkiye'ye de ulaştı. Ve bu yolu deneyen genç kadroların «İşte yenilik, işte başarı» çılgınlıklarıyla. Ayrıca ortada öyle bir hava yaratıldı ki, bu

kuşağın dışındakilerin yaptıkları geri, içi geçmiş, bayat, eskimiş değersiz işler sayılmaya çalışıldı. «Creativ yapılanlar» ise ulaşılmaz bir zirve. Şimdi, olaya yakın plan bir bakalım. Bir tarafta gerçek var, insan, doğa, yaşam gerçeği. Diğer tarafta ise, gerçeğin bozulması yani gerçeküstülük, sanat literatüründeki ismiyle «Dada» var. Dada, yüzyılımızın başında yine Avrupa'da doğmuş, serpilmiş, gelişmiş bir sanat akımı. Dada'yı yüzyıl başında ortaya çıkaran, sosyal, ekonomik, kültürel nedenler yüzyılın sonunu yaşayan Türkiye'den hâlâ o kadar farklı ki. Gerçeküstücülüğün Dada'nın öncüleri «Burjuvazi»den sıkılarak ürettikleri işlerin, dolaylı kopyalarının o yüzyılın sonunu yaşayan, daha henüz «Burjuvazi»sini yetiştirememiş bir ülkede yapıldığını yaşayıp öğrenebilselerdi, acaba ne düşünürlerdi? Sürrealizm-gerçeküstücülük : Gerçeğin ötesine geçme, gerçeğin bozulmasıdır. Gerçeküstücüler, gerçeği bozarlar. Gerçeğin biçimini, gerçeğin niteliğini bazen de her ikisini birden, yani içeriği ve biçimi birlikte bozarlar. Bu şemada yapılacak sanat uygulamalarının 1980'ler Türkiye'sinin yaşadığı sürece uymadığı görüşündeyim. Bu süreçte, bu modaların havarileri, yaptıklarının aşılmaz marifetler olduğu görüşünü yaymakta. Bu akımların dışındakiler ise nerdeyse suçlu duruma düşecek. Ben 1965'de yani bundan 20 yıl önce, Türk fotoğraf sanatında ilk renkli, sürrealist denemeleri yapmış ve bunları sergilemiş kişiyim. Beyoğlu Şehir Galerisi'ndeki duvarlara asmadan, yerlerde sergilediğim, «Renkli fotoğraf üzerine abatre denemeler» isimli sergim belki hâlâ fotoğraf dostlarının belleklerindedir. O günden bu güne, geçen binlerce günü yaşarken onbinlerce ve onbinlerce sayfa okudum. Yüzbinlerce kilometre yolculuk yaptım, pek çok ülke gördüm. Pek çok insan ve sanatçı tanıdım. Müze ve sergi gezdim, albüm baktım, fotoğraf izledim. Konuştum, düşündüm, tartıştım, düşündüm ve sonunda «Taklit yaratıcılığın hamallığıdır» sözünün doğru ve önemli bir

söz olduğunu anladım. Ülkemde gerçeğin peşinde kendi halimde, objektifimle devam edip, gidiyorum.

Peki şimdi bu «Biçimi, içeriği ve biçim ile içeriği» oynanmış bu sentetik fotoğraflarla yine niye karşınızdayım? Buna tek cevabım var. «Tenis oynayan, ping-pongu becerir.»

Peki bu işler özgün mü? Herhalde değil ve zaten olamaz. Çünkü fotoğraf grafiğe bulaştı mı, özgünlük yolunu da yitiriyor. Çünkü yaşanmış bir an yok ve denenmemiş hiç bir şey yok. Ama istedim ki, creativ havarilerinin «marifetname» iddiaları ve davaları düşsün. Türk fotoğraf sanatçıları başka bir süreçten, zaman boyutundan ayrı ekonomik, sosyal, kültürel birikimlerde olan kadroların yaptıklarının peşine takılarak bir yere varamaz. Türkiye dünya sanat sahnesinde yüzyılın sonunu yaşarken pek aktüel değil. Bu yolda da hiç bir zaman olamayız. Bunun nedenleri de bence, fikir derberliğimiz ve çalışmadığımızdan.

Türk fotoğraf kadrolarını boş emekler yerine, Türkiye gerçeğini yakalamaya, Türkiye'nin fotoğrafik bir topografyasını tamamlamaya çağırıyorum. Dostlar, Türkiye'de dilimiz gibi, «Türkçe» fotoğraflarda buluşalım.

**«Bir duvar, bir duvara karşı»
fotoğraf sergisi giriş yazısı - İFE
Mart 1986**

«AYNADAKİ DOĞU»

Roland ve Sabrina Michaud'nun sergisinin düşündürdükleri

Kimdir Bay Roland ve Bayan Sabrina Michaud? Roland Fransız, karısı Sabrina Fas asıllı Fransız. 40-50 yaşı dolaylarında, yirmi yıldır gezip, fotoğrafçılıkla uğraşan kişiler. Sabrina daha çok kocasının giremediği ortamlara, (örneğin doğuda aile içi kadınlı ortamlarda) girerek fotoğraf çekiyor. Ayrıca araştırma metin çalışması ve sayfa düzenlemesinde eşine yardımcı. Michaud'lar yalnız doğuda çalışıyorlar. Yani Türkiye, İran, Pakistan, Afganistan ve Hindistan'da. Roland'ın kendi deyişiyle «batı motiflerinin hiç egemen olmadığı kara parçalarında». Michaud'ların 14 kitabı yayınlanmış. Hem de fotoğraf ve sanat yayıncılığında dünyanın önde gelen yayınevleri tarafından. Son «India» (Hindistan) üzerine yaptıkları kitabı gösterdi Roland. Enfes birşey. Hindistan üzerine başta Raghubir Singh'in olmak üzere çok güzel kitaplar gördüm. Ancak, bu en az Hintli fotoğrafçılarınkı kadar başarılı. Sabrina'nın ne-

fis sayfa düzenlemesine hayran oldum, büyük dersler aldım.

Michaud'ların dünyada ünü Afganistan olaylarından sonra arttı. Çünkü Afganistan'da dramatik olaylar başlarken, kapsamlı ve iyi bir ülke etüdü galiba yalnız onun elindeydi. Sovyet müdahalesi ile Afganistan'ın popülerliği dünyada artınca, editörler sıraya girdiler. Ancak böyle olmasaydı da Michaud'lar bilek zoruyla kitaplarını yayınlattırlardı. Roland ve Sabrina Michaud'un ilginç sergileri 26 Mayıs 1936'dan bu yana bir aydır Sultanahmet'teki İbrahim Paşa Sarayı-Türk İslam Eserleri Müzesi'nde açık. Bu Michaud'ların ünlü «Aynadaki Doğu» kitabının sergisi. Sergiyi Paris'teyken kaçırmıştım. Ankara'dan sonra İstanbul fotoğraf aleminin ayağına geldi. Benim için meslektaşım Michaud'ların sergisini Türkiye'de izlemek bir keyif oldu. Özetle, Roland Michaud, benim inandığım standartlara uyan, önemli kitapları, önemli sergi etüdleri olan, gerçek ve iyi bir fotoğrafçı.

Türkiye'ye birçok kere gelmiş. Bu sanatçıların ülkemizde pek fazla bilinmemeleri içime dokunurdu. Şimdi ise, herkesin izleyebileceği bir sergi ile buradalar. Sergilenen kitabı konusunda yıllar önce yine «Sanat Olayı»nda (Amerika Notları arasında) yazmıştım. Kitap son derece basit bir kurgu. Bir sayfada bugünden bir fotoğraf, karşı sayfada ise o konunun eski bir minyatürü veya resimle bir aynası. Örnek bir sayfa düşünersek, bir sayfada Fatih Sultan Mehmed'in gül koklayan portresi, karşı sayfada bir yaşlı Afganlı'nın çiçek koklayan fotoğrafı. Bu kadar basit. Fakat bu basitlik, büyük bir araştırma, özümleme ve seçme gerektiriyor. Yani çalışma ile dolu uzun ince bir yol.

Michaud'lar doğuya düşkün, hayran, bir garip batılılar. Dünyayı kasıp kavuran, tek boyutlu yaşam biçimi veya Amerikan yaşama tarzından hoşlanmayan kişiler. Başarının, mutluluğun ancak para ile ölçülebildi-

ğine, para tanrısının sınırsız bir güç olduğu, yalnız teknolojiye dayanan yaşama tarzına akıl erdiremeyen gerçek aydın kişiler bunlar. Doğudaki dünyayı gören, geçmişle bugünün devamlılığını, derinliğini izleyen, doğu insanının ritmine, yaşama tarzına meraklı bir çift garip göz. Garip diyorum, sanırım haklıyım. Bizden de yaşlı kuşakların iyi tanıdığı, ülkenin eski cins aydınlarından, bir zamanlar bir «Sakallı Celal» varmış. Bu halk filozofunun pek sevdiğim bir Türkiye tarifi vardır. 1930'lu yıllarda ülkenin batılılaşma macerasına karşı demiş ki : «Türkiye büyük bir gemidir, doğuya gider, üzerinde bir kısım adamlar batıya doğru koşarlar.» Tabi Sakallı Celal'den bu yana köprülerin altından çok sular aktı. Şimdi gemi de, herkes de batıya koşmaya çabılıyor. Ama işte şimdi bir batılı Roland ve Sabrina Michaud doğuya koşuyorlar. Türkiye'ye, İran'a, Pakistan'a, Afganistan'a, Hindistan'a? Bu nedenin üstüne Türk fotoğrafçıları ve sevimli tasarımcılar acaba bir iyi düşünmeli midirler?

Serginin açılış kokteylinde ilginç olaylar oldu. Bir kısım fotoğrafçı arkadaşlar bir türlü, Fatih Sultan Mehmed'le, bir Afganlı dilencinin, bir çiçekle özdeşleşmesine, buluşmasına bir anlam veremediler, anlayamadılar. Ve bir batılı fotoğrafçının, doğulu fotoğrafçılara bunu anlatmaya çabalaması kadar bir ince mizaha son zamanlarda rastlamamıştım. Roland Michaud şöyle bir kişi. Evimde yiyip içiyoruz. Rakısına buz koymak istedim. Mani oldu. Hayrola hasta mısın diye sordum. «Hayır, yarınlarda Afganistan'da, Pakistan'da çalışma sırasında, buzlu bir su aramayayım diye nefsimi alıştırmam» dedi. İnsanları tanımasam, hava atıyor denebilir. Ancak bu fotoğrafların bir başka şekilde çekilme şansı yok. Roland ve Sabrina Michaud'un sergisinden Türk fotoğraf aleminin öğreneceği ve düşüneceği çok şey var kanımca.

Bazıları :

İlki bir yabancı gözün Türkiye'de, Türk fotoğrafçı-

larının pekçoğundan neden hâlâ daha iyi fotoğraf çekebilmesi gerçeği.

Bu örnekle, Türk fotoğrafının dünya fotoğrafının neresinde olduğu konumunun kerterizi.

Bir başka nokta. Fotoğrafta tuvalet kağıdına adam sarıp veya ana rahmine yakın tutulmuş çatlak plastik bebek başı ne marifete geldiğinin camiaca değerlendirilmesi.

Bir sanatçı için tarih ve sanat tarihi bilimine derin ilgi duymanın şart olduğuna, olayları belgesel olarak izlerken, kaynaklarına inerek değerlendirme yapılmasının, bu büyük deneyimlerden yararlanılmasının böyle mümkün olduğunu iddia ederdim. İşte ispatı «Aynadaki Doğu» sergisi. Minyatürü bugün yaşatamayız. Minyatürün geliştiği şartlar geride kalmıştır. Minyatür günün şartlarını karşılamayabilir. Ama minyatürden yararlanmak herhalde mümkündür derdim. Dediğimi Michaud'lar en iyi ölçekte kullanmışlar.

Bu sergi ile, fotoğrafta önemli olanın devşirme, sentetik fotoğraf olmadığı, usta işinin an mucizesi, fotoğraf sanatının doğru yerden doğru zamanda gözlem olduğu bir kere daha ortaya çıktı.

Beni düşündüren son bir iki şey daha. Biri Roland Michaud bir iki yıl Türkiye'ye yerleşip çalışmak istiyor. Böyle bir projesi var. Buna karşı bazı önemli fotoğrafçılarımızın bu projeyi bir huzursuzlukla karşılamaları neden acaba?

İkincisi benim fotoğraflarıma bakarken «yahu ben tanıdığım Türk fotoğrafçılarına söylüyorum, mesela Zengibar'ı, Paris'i çekeceğinize Türkiye'yi, lütfen Türkiye'yi çekiniz diyorum. Bunu bir tek sen anlamışsın» dedi. Neden acaba?

Hey Michaud'lar gözünüze, elinize sağlık. Sizlere çok uzun yıllar başarılı doğu fotoğrafları dilerim.

Bize de bu şansı tanıyan Fransız Kültür Merkezi'nden Guy Poittevin ve Jean-Paul Micouleau ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi Müdiresi Nazan Ölçer'e binlerce teşekkür.

Sanat Olayı
Temmuz 1986

FOTOĞRAF YARIŞMALARI VE FOTOĞRAFTA SÖZ GENÇLERDE Mİ?

Yıldız Üniversitesi uluslararası bir fotoğraf yarışması düzenledi. Yarışma sonuçları ilan edilip, sergisi açıldığında fotoğraf eleştiri yazıları yazan sayın Seyit Ali Ak, Cumhuriyet gazetesinde «bu yarışmada köklü bir yenilik yok» diye yazdı. Vay sen misin böyle yazan. Ve sayın Mehmet Bayhan Cumhuriyet'te Seyit'e cevap verdi. Seyit'i «başarılı bir çalışmaya karşı değerini küçültücü haksızlıkla suçladı.» Ben bu yazışmalar üzerine «Yahu Seyit ne talihli adam, Sayın Mehmet Bayhan ona cevap veriyor» deyip omuz silkip geçtim. Ama Haziran'da Milliyet Sanat Dergisini okuyunca durum değişti. Bu sayıda, aynı yarışma hakkında yazıya Sayın Mehmet Bayhan «fotoğrafta söz gençlerde» diye giriyordu. İnsanların sloganlarla güdülmesine karşı olduğumdan hemen gözlerimi açtım. Yazı ilginçti. Önce iki konuya aydınlık getirmeliyim. İlki ülkemizdeki fotoğraf yarışmaları kıyameti ve gençler üzerine bir kaç söz. Sanıyorumki fotoğraf yarışmaları temelde bir fotoğraf formu oluşturduğu için yararlı bir olay. Fotoğraf çevreleri

fotoğraf hayatımızda bir kısım yarışmalara katılmış, organize etmiş ve jürisinde bulunmuş olabilir. Yarışmaların fotoğrafa karşı bir ilgi uyandırdığı ve fotoğrafla uğraşanları da harekete geçirdiği bir gerçek. Ancak yarışmalar hanidir ülkemizde bir araç olmaktan çıkıp bir amaç haline geldi kuşkusuz oluşacak şekilde geliyor. Herşeyde olduğu gibi, yaz ishaline yakalanırcasına, fotoğrafta da tüm modalara yakalanıyoruz. Sanat basını izlerseniz fotoğraf sanatının bu yarışma haberlerinden ibaret olduğu izlenimine gelirsiniz. Gerçi bu şampiyonlar kendi kendilerinin haber ajanscılığını yaptırıyorlar ama olsun. Sayın Mehmet Bayhan da bir zamanlar bu durum üzerine de feryatlı yazılar yazıp «Aslı olmayan yanlış bilgilerden yıpranıyoruz, aman havadisleri tek elden benim kanalımdan yayınlayalım» diye etrafa, basına bildirileri dağıttı ama ne çare. Aslında yarışmalar amatör formun vazgeçilmez bir unsurudur. O kadar ki, amatör dünyada ilginç bir kurumlaşma gözleniyor. Bir örnek, Almanya'da yayınlanan Foto Creativ-wettbewerbssmagazin-für Hobbyfotografen und Fotoclubs haber fotoğrafçıları ve fotoğraf klupleri için dergi var. Şimdi herkes bu dergiyi edininip açıyor nerde ne yarışma var, zarfını yapıp gönderiyor, «kağıdını» diplomasını da alıyor. Kağıdın var mı sen aslansın, kağıdın yoksa edinmeye çalış sonunda da «nişan» var. Zaten nişanın yoksa yanmışım, sen de hiç iş yok, Türkiye'de yerleştirilmek istenen hava bu. Fotoğraf sanatında gerekli üçbeş sağlam değer ölçüsünden habersiz fotoğraf çevremiz bu toz duman içinde yuvarlanıp gidiyor.

İkinci nokta ise gençler. Ben, genç fotoğrafçılara amatörden korkan bir kişi imişim gibi çok yanlış bir noktaya oturtulmak isteniyorum. Kırkaltı yaşımın yirmisekizinde yani onsekiz yaşımdan bu yana fotoğraftan başka hiç bir şeyle ilgilenmedim. Şimdiye kadarki ömrüm fotoğrafın ülkemizde gelişmesi için türlü çilelerle geçti. Gençlerin sağlam bir fotoğraf kültürü içinde ge-

lişip doğru ve zengin işler vermeleri en büyük dileğim bu uğurdada çok çalışıp çırpındığımı bilenler çoktur.

Çok okuyarak ve düşünerek ortaya koyduğum hakikatlerin tepkisinden korkmuyorum. Yarınların aydınlığı için belli kadroların cesareti olmalıdır düşman kazanmaktan korkulmamalıdır. Asıl önemlisi fotoğraf çevremizin kaçta kaçının düşünüyor olması. Kayıtsız olmak bu ülkede başa bela. Gelelim Sayın Mehmet Bayhan'ın yazısına. Türk fotoğrafının bu tek yön vericisi pozuna girmek isteyen, fotoğrafımızdaki olaylar eğer onun çevresinde değilse, hiç bir önemi yoktur. Çok önemlidir tavrıyla kaleme alınan bu yazıdan aslında tartışılması özlenen konuları bulup çıkarmak hiç de kolay olmadı. Üniversite üyeliğini hak etmek için, üniversite çevresine geçtiği yağ bal dışında üstünde mutlaka durulması gereken sözleri ayıklamak evet hiç kolay olmadı. Sayın Bayhan önce yarışmayı anlatıyor, şöyle olmuş, böyle olmuş. O satırları okurken tüm bu yarışmalardan bugüne kalan tek ferahlatıcı hatıranın ne olduğunu düşündüm. Amatörlerin kitaplığını süsleyen üç beş nişan. Acaba «fotoğraflar» kaldı mı? Aslında Türk fotoğrafçısına bu yarışmalarla güya batı hecelettiriliyor «iddiası var.» Ama zirveler tanıtılmıyor ki. Henüz rüştünü ispat etmemiş bir nesle yenilik diye yutturulmak istenen bir fotoğraf tarzı ile süslenmiş bu yazının satırlarında ilginç bir noktaya takıldım. «Gençler atakta» diye başlayan bölümde sayın Bayhan özcümle diyor ki «ustalar tekrarlardan bıktılar ve pek ortalarda görülüyorlar —ne demekse— diğerleri de aşamaya giremiyorlar, sadece saydam çalıştığını bildiklerimizin iyi tanıdığımız saydamlarının baskılarını yollamaları bir zayıflık belirtisidir. —Allah Allah— Sanki bir tıkanma noktasına geliniyor. Sonrasında yeni yöntemler, yorumlar umudu olan bir kitlenme. Belki de sanatın bütün dallarında bu tıkanma söz konusu. Türkiye içinde de fotoğrafta usta saydığımız isimler birer ikişer geride

kalmaktadırlar. Hatta geride kalan ikinci nesil olmaktadırlar. —Vay başımıza gelenler —Yanlış anlamaları önlemek için. Geride kalmayı «değerini yitirmek» anlamında kullanmadığımızı belirtmeliyiz. Ancak görünen odur ki gençler daha atak. Katalogdaki sayfalardan çıkan oranda bu görüşlerimizi destekliyor gibi. Kişi olarak başarı oranı gençlerde yüzde 20.7 ve büyüklerde yüzde 11.5.»

Ne şairane ne derin sarnavi bir tahlil. Ben her zaman sayın Bayhan'ı fotoğrafı anlayabildiğinden şüphelerim. Nedir bu spor kıyaslamaları? Hazret'in yazılarında fotoğraf sanatı bir felsefe iken birden fikstürlü, oranlı, kıyaslı bir spor olup çıkıyor. Burada sayın Bayhan yazısındaki hükümlerinin tek orijinal tarafı terbiyesizlik olmasın diye değer meselesinin altını çizmiş. Çobansız rahat edemeyen bir kaz sürüsünden olmadığım için söyleyecek bir iki çift sözüm var. Bizleri fotoğrafçı yapan sayın Mehmet Bayhan olmadığı için değerli sayıp eskimiş sayması aslında hiç de önemli bir olay değildir. Ancak bu iftiralar zihinlere bir berraklık getirmediğı için «bana göre Türk fotoğrafı budur» demek isteyen Mehmet Bayhan'a bir adamın elini kaldırıp «dur» demesinde yarar var.

Yarışmada, sergide yer alan gençlerin fotoğraflarına bakıyorum. Sanat yokuşunda fotoğrafla uğraşan bir kişi bu vahşi jungleda bir usta avcının gergin ve daim dikkatine muhtaçtır. Hiç tanımadığım sayın Sinan Koçaslan'ın herhalde genç olduğundan saydam dalının gençler bölümünde ikinci olan fotoğrafına baktım. Bu fotoğrafta bir uluslararası yarışmada ikinci ödöl alan sayın Mehmet Bayhan'a göre yeni bir düşünce, yeni bir usul, ne var diye baktım. Sayın yarışma jürisinin bu fotoğrafı ikinci yapacak kadar yapıtın tadına varacak hangi geniş bilgi ve mantıkla üzerine eğildiklerini tabii bilemem. Biçim olarak görünen şu : Sanki 4 tonlu bir Mondrian resminin sarı büyük boşluğuna bir martı otur-

tulmuş. Resminin mimari gibi bir kurgu olduğunu savunan 1872-1944 yılları arasında yaşamış Hollandalı ressam Pierre Mondrian'ın başına gelenlere bak. Mondrian duygusal görüntünün hep değişen biçimlerinin ötesine geçmek isteyen bir ressamdı. Şimdi bu felsefenin adamının, bir ressamın resmi üzerinde bir martı. Şimdi bu fotoğraftaki martı konuşabilseydi oraya kendi arzusu ile yerleşmediğini söylerdi. Ne olmuş, güya sürrealizm. Ne garip bir buluşma bu. Acılı Adana kebabı ile şampanya içmek gibi bir şey. Düşünmeye devam ediyorum. Bu fotoğrafa iyi veya kötü demek yerine, şu pusulayla düşünelim. Bu fotoğraf Türk fotoğrafına insan ve toplumu-muz gerçeğine yeni bir anlam getiriyor mu? Bu fotoğrafta sahici bir özgünlük var mı? Çağdaş sanatçının bir duyarlılık örneği mi? Bu fotoğraf karşısında böyle tadelara varabiliyor muyuz? Ben varamadım. Ortada içi boş kavramlar var. Fotoğrafın «tek değeri» anlaşılmasındadır, üzerinde tekrar tekrar düşünülebilmesindendir. Şimdi ben düşünüp düşünüp duruyorum. Bu fotoğraf ise anahtarı kaybolmuş bir çekmece, anlayabilirsen anla. Bu fotoğrafla acaba bu dünyanın, insanını çevresiyle bütünüyle hayata sahneye koyuyor mu? Sürrealizm ve Dada halka, kitleye, sırtını çevirmiş bir sanat akımıdır. Sanat sanat içindir tekerlemesi çağımızın büyük bir gafletidir. Bir kaçıştır. İlham perileri hiç kimseye hayattan kaçın demez. Fotoğraf adamının yeri, usta bir göz olarak fikir ve sanat kavgasının ön cephesi olmalıdır. Hayat ve sanat bir gerçekçilik savaşıdır. Kitlelerin yükselmesi insanlaşması ve alnında ilk ışığı hissetmesi için gerçekçi sanat. Sanatçı bu angajmandan sıyrılırsa takip edilemez, anlaşılmaz olur. Burası batı değil. Mazlum ülkelerde sanatta dünü yarına bağlamadıkça çıkış yok. Doğuda sanat denenmiş usullere bağlanmıştı. Usta ve çırakları vardı. Bu ülkeye bu bezirganlığı sokan Batı'dır. «—Ben yaptım oldu»— önce bize batıdan geldi. Ben öteden beri bu gölge, sentetik fotoğrafa kar-

şı çıkıyorum. Bu garip köklerden, sanatın köklerinden uzak bu notaları bize uymayan musikisiz sembollerle fotoğraf yapılamayacağını gençlere nasıl anlatmalı. Sentetik fotoğraf bunlar, ayakları bu topraklara basmayan işler. Bu gibi işleri görünce Türk fotoğrafını kendini tanımadığını batıyı da hiç tanımadığını çünkü batı, başka bir süreçte bile tam böylesini yapmıyor. Gençler ne yapmalı? Onlar önce kendi ülkelerinin gerçeklerini feth edecekler sonra fotoğrafı. Bu takım yeni fotoğraf diye hiç bir hazırlık istemeyen ucuz, çiğnenmiş, garip bir fotoğrafa sarıldılar. Bu fotoğraf tavrında yaşayan hayat kurutulmuştur, insan öldürülmüştür. Fotoğrafı kökünden koparmak bu arkadaşlara bir mutluluk getirecek mi acaba?

Türk fotoğrafı, Mehmet Bayhan'ın bilgisiz komisyonculuğu ile batı fotoğrafının her hastalığını ithal eden bir şirket haline geldi. Sayın Bayhan'ın hangi obanın adamı olduğu pek bellidir. Her fırsatta «ben amatörlerin gençlerin sözcüsüyüm, der durur. Gençleri yöreklendirmek adına yapılan bu cinayetlerin gençliği de, fotoğrafımızı da kurtarabileceğine inanmıyorum. Gençler her yeni levnasını alkışlanmasının çare olmadığını anlamalılardır. Zavallı Mehmet Bayhan'ın elinde ne Kudelka ne Roland Michaud ne Andre Kertes var. Bir takım uydurmacılarla Türk fotoğrafını yaratmaya çırpınıyor. Aslında sayın Mehmet Bayhan'ın dramı bir neslin dramıdır. Mimarken mimarlığını yapmamış, fotoğrafa merak sarmış. Onda da kendi deyimiyle «hızla daktilo yazan bir kişi oldum» diye yakınan organizatörlüğe soyunmuş tipik bir Türk insanı. Tanzimat'tan beri tanıdığımız, sığınacak, kendini alkışlatacak bir adam arayan, kendi ülkesinde sürgün Türk insanının dramı bu.

Dilerim ki bu hissedene alınacak bir kıssa olsun. Bir sergiye bakarak nesiller mahkum edilmesin. Bir şeyi bütünüyle kötülemek, bütünüyle yüceltmek kadar yanlış

olabilir. Ama yarışma, sergi, deyip araya genellemeler yerleştirip beyin yıkamaya paydos. Sayın Mehmet Bayhan'ı önce Türk fotoğrafına saygıya çağırıyorum. Bir şey daha «kıssa» olmalı. Sayın Mehmet Bayhan anlamalı ki, her aklına geleni yazmak yazı yazmak değildir. Hırs ile hızlı daktilo yazmak hakikatleri görmeye yetmiyor. Lütfen Sayın Mehmet Bayhan «Türkçe konuşan frengler ordusunu» çoğaltma. Ben uyanık bir şuur olarak bunları diyorum ya sen Mehmet Bayhan, sen ne diyorsun?

Sanat Olayı
Ağustos 1986

PHOTOKİNA KÖLN 1986

19. Photokina, 3-9 Eylül 1986 tarihleri arasında tüm dünyaca fotoğrafın başkenti sayılan Köln'de açıldı. Almanya'da organize edilen en büyük dünya fuarlarından biri olan Photokina fotoğraf, film, video, photofinishing, profesyonel medyalar konularında otuzbeş dünya ülkesinin, yüzlerce firma ile katıldığı tüm yeniliklerin birikimlerinin sergilendiği bir mahşer. Her iki yılda bir açılan benim oniki yıldır izlediğim Photokina, yalnız teknik platformda değil, fotoğraf sanat dünyasının da, fuar süresince nabzının attığı önemli bir forum haline geliyor. Teknik olarak fuar büyük fuar kompleksi binaları içinde birarada açılıyor. Yalnız «profesyonel media» yani profesyonel film ve televizyon tekniği audiovisual, stüdyo fotoğrafçılığı konusundaki yenilikleri belirten Almanca haber kataloğu 101 sayfadan oluşuyor. Tüm bu yoğunluğa rağmen, Ara Güler'in talihsiz deyimiyle Photokina'yı yalnız bir «Fotoğraf panayırı» zannedenler tabii ki çok yanılıyorlar. Çünkü Photokina'nın teknik sergilemesinin yanında belki fuar aktivitelerini de aşan müthiş bir sanat ağırlığı ve yaygınlığı var. Ben burada

kısaca bu sanat etkinliklerine değinmek istiyorum. 1986 Köln Photokina'sında ana bina sayılan «Rhein» salon ve pavyonlarında ana sergi «Elli yıllık modern renkli fotoğraf» başlığını taşıyordu. Yirmiiki ülkeden 1936'dan buyana 400 fotoğrafçının çektiği renkli fotoğrafların dünyası. Ana sergiye bağlı olan fuar kompleksi içindeki diğer sergiler ise şunlardı. «Blende 84 ve 85» 200 günlük gazetenin, Alman fotoğraf endüstrisi ile birlikte yaptıkları gazete okuyucuları arasındaki fotoğraf yarışmasının fotoğrafların sergisiydi.

«Heimat-Vatan», 1986 Photokina gençlik fotoğraf yarışmasını kazananların sergisi. Photokina'yı açan Alman cumhurbaşkanı bu sergide başarı kazanan gençlerin de ödülleri eliyle verdi. Ve bu tören televizyondan da yayınlandı.

Photo Art II - dünya fotoğraf galerilerinin arasından seçilmiş 10 ünlü galerinin ayrı ayrı 10 sergisini kapsıyordu.

Bundan başka Kodak'ın patronajındaki çeşitli fotoğraf sanatı etkinliklerinden üç önemli sergi çeşitli pavyonlarda yer almaktaydı. Bunların arasında «Ruhr bölgesinde 24 saat» isimli röportaj sergisi çok etkiliydi. Kodak'ın bundan başka desteklediği pek çok sergi ve aktivite de var. Polaroid 250 orjinal fotoğraftan oluşan kreatif ağırlıklı «Selections III» fotoğraf sergisi Polaroid pavyonunda sergilenmekteydi. Bu sergide Türk fotoğrafçısı Şahin Kaygun'un da üç fotoğrafla yer aldığını ve sergi kitabında da iki fotoğrafının bulunduğunu belirtiyim.

Photokina'nın resmi sergi listesine girmeyen her firmanın kendi bölümünde düzenlediği pek çok sergi etkinliği daha var. Ama bunları tek tek saymak adeta imkansız. Photokina sırasında büyük bir fotoğraf şenliğine dönüşen Köln kentinin müzeleri, kütüphaneleri, tüm sanat galerileri, çeşitli birliklerin lokalleri, bankaların mekanları, yabancı kültür enstitüleri ve çok değı-

şik mekan ve kurumlarda açılan sergiler 60'ı aşıyor. Görebildiğim bir ikisini değineyim. Almanların yeni binasına taşıdıkları Ludwig müzesinde dostum Fritz ve Renate Gruber'in koleksiyonlarından derlenmiş «Bilder der Stille» Man Ray, fotoğraflarından oluşan çok önemli sergisi ile Agfa fotoğraf tarihi müzesinin koleksiyonlarından birer sergi var.

Fotoğraf sanatının nasıl yaygın bir kavrama ulaştığının anlaşılması yönünden ilginç olan Amerikan evi, Belçika evi, İngiliz konsülü ve Fransa enstitüsünün, İtalya kültür enstitüsünün Photokina sırasında kendi sanatçılarına destek olmaları çok düşündürücü sanat olayları.

50 yıllık modern renkli fotoğraf sergisi 1936'da Agfa ve Kodak'ın aynı zamanda piyasaya renkli reversal filmi sürmesiyle başlamış sürecin sergisi. Çok büyük bir alan kaplayan sergi onar yıllık dilimlere ayrılmış. Sergiyi Fritz Gruber'in eski asistanı Manfred Heiting düzenlemiş. Sergi sırasındaki audiovisuel takdimi multivizyonu, hazırlayan Hollanda'dan Jan van der Horn.

Sergi ile ilgili çok güzel de bir katalog hazırlanmış. Sergide yer alan dört yüz küsur fotoğrafçının isimlerini tek tek belirtme imkanı yazıyı fazla uzatacağından sadece bazı çok önemli fotoğrafçılara değinmek istiyorum. Sergi biyografisi İranlı ünlü fotoğrafçı Abbas ile başlıyor. Bu bana göre yalnız alfabetik bir şans değil. Michael Auer'lerin ünlü fotoğraf ansiklopedisinde Abbas'ın biyografisi şöyle başlıyor. Abbas 1944 yılında fotoğrafçı olarak doğdu. Yaşayan bin fotoğrafçı arasında böyle başlayan başka bir biyografiye rastlamadım. İşte Abbas böyle biri. Sergide yer alan bazı çok ünlü fotoğrafçılar ise şunlar. Ansel Adams, Manuel Alvarez Bravo, H. Horst Baumann, Sir Cecil Beaton, Werner Bischof, Walter Boje, René Burri, Harry Callahan, Eliot Elisofon, Elliott Erwitt, Walker Evans, Erwin Fieger, Franco Fontana, Hideki Fujii, Luigi Ghirri, Ernst Haas, David

Hamilton, Sam Haskins, Francisco Hidalgo Thomas Höpker, Frank Horvat, Art Kane, Yousuf Karsh, André Kertész, William Klein, Jay Maisel, Man Ray, Mary Ellen Mark, Gjon Mili, Sarah Moon, Inge Morath, Helmut Newton, Irving Penn, Fulvio Roiter, Jan Sagl, Akira Sato, Jan Saudek, Edward Steichen, Paul Strand, Pete Turner, Jerry Uelsman, Edward Weston, gibi isimler serginin ne çapta bir sergi olduğunu herhalde hissettiyor. Bunca teknik ve sanat sergilemeleri yanında Photokina'da yine çok önemli toplantılar festivaller de var. Bir ikisini belirteyim. Çok önemli bir kongre, dostum Rolf G. Lehmann'ın düzenlediği I.T.V.A. uluslararası televizyoncular birliğinin Avrupa kongresiydi. Fevkalade önemli konularda teknik ve sanatsal bilgilerin verildiği kongreyi illa izlemek durumunda olduğum uluslararası 3. Cavcom Multi-Image-Video-Video-Disc festivali sebebiyle izleyemedim. Bu yıl onbeş ülkeden yüzyirmi eserin katıldığı ve tüm fuar süresince süren Cavcom festivali kendi konusunda dünyanın en büyük organizasyonu.

İzlediğim bu festivalde tabii beni en çok ilgilendiren yıllardan beri profesyonel olarak uğraştığım audiovisuel mediyalar. Yani iki projeksiyonlu «Tonbildschau» gösterileri ve çok projeksiyonlu «multivision» programları. Bu yıl festivalde Batı Almanya, Japonya, Avustralya, ABD, Kanada, Meksika, İngiltere, Finlandiya, Fransa, İtalya, Norveç, Hollanda, Avusturya, İsveç, İsviçre ve Macaristan vardı.

1985-1986'nın dünyaca seçme programlarını izlemek gerçekten çok zevkli ve doyurucu bir eğitim. Bu yıl İsveç'liler çok büyük programlarla festivalin en önemli ödülleri kapıştılar.

Alem yapıyor biz seyrediyoruz. Gerçi seyretme aşamasına da geldiğimiz bir gerçek. Yıllardan beri herkese söyleye söyleye nihayet Türkler arasında festivale ilgi büyümüş ki bir sıra gösteri salonunda ön sırada oturan

Türkleri saydım 15'i aşıyordu. Çok şükür bu da bir aşama.

Böylece yüzlerce sanat sergisi, festivallerde sergilenen yüzlerce audiovisiul programlarla bir Photokina daha geldi geçti. Şüphesiz ki fuarı izleyen yüzbinlerce kişinin fotoğraf ufkunu dünyasını genişleterek ve derin izler bırakarak.

Sanat Olayı

Ekim 1986

FOTOĞRAF SANATIMIZDA SÜREÇ ANAHTARI VE DİĞER SANATLARDAN ALINABİLECEK DERSLER

Mısır'da, Kahire'nin Giza'sında piramitlerin ses ve ışık gösterisini izlerken, muhteşem gösterinin spikeri: «Tarih zamandan korkar, zaman da piramitlerden» diye başlıyordu söze. Nil vadisinin taştan dağlarının dibinde piramitlerin gölgesinde ve İsviçre'nin Chaux de Fonds'unda Corbusier'nin saat müzesini gezerken izlediğim «Zaman» multivizyon programında düşündüğüm gibi, zaman kavramına kilitlenmişim. Sonra Mehmet Eroğlu'nun «İssızlığın ortasında» romanındaki zaman cümleleri; «Çözümler hep zamanın içinde saklıdır», «Zaman korkulacak tek gerçektir. Çünkü insanların unutmak için çıldırdıkları iki büyük gerçeği bağlar birbirine. Doğum ve ölüm», «Sanki tanrı zamandır».

Eğer sanat toplumsal bir ürünse, ki ben buna inanıyorum, sanatın toplumun akışı ile, zaman-süreç kavramı ile ayrılmaz bağları vardır. Güçlü sanat bu toplumsal bağların içinde gelişmiş birikime bağlı bir şey. Her sanatla uğraşan doğal olarak başarının, zaferin

peşindedir. Bu başarının tarifi bugün için evrensel piyasalarda geçerli ekonomik, kültürel standartlar içinde kazanılmış bir pozisyon oluyor. Özellikle hedef, gelişmiş batı sistemi içinde kurumlaşmadaki zirveleri fethetmek. Hayat yarışında her sanatçının doğal arzu ve hedefleri bunlar. Sorun bu hedeflerin tam tarifleri ve nasıl varılacağı.

Fotoğraf sanatının çok etkilediği kardeş sanat olan resim sanatı, fotoğraf sanatının da izlenmesinden büyük dersler çıkaracağı önemli bir plastik daldır. Hürriyet - Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, Ağustos sayısında, «Ayn Dosyası»nı resmimizde gençlere ayırmış. Türk resminin gençleri ve resim hakkında yazan kişilerin görüşleriyle dolu ilginç bir sayı. Onca kişinin ortak bir payda olarak Türk resminin özgünlüğü konusuna değinmeden doldurdukları sayfalardan alınacak çok ders var. Genç resmimizin yıldız kadrolarından 1956 doğumlu Sayın Mehmet Gün şu görüşleri sergiliyor: «Önce şunu belirtmek isterim: Dünyamızın bugünkü konumu ve koşulları içinde bir «Türk resmi», bir «Alman resmi», ya da «İtalyan resmi» yoktur artık. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra büyük bir hızla gelişen iletişim teknolojisi, bir ulusun veya bölgenin resmi diye, eskiden varolan resim anlayışını ortadan kaldırdı. Bugün artık bir tek resim kavramı var, o da «Çağdaş Resim»dir.» Sayın Mehmet Gün sonunda; «Çağdaş sanatçı olmayı yeğliyorum. Sanat eserini değerli yapan her şeyden önce taşıdığı evrensel özdür». Diyerek yazısını bitirmiş.

Tabi benim zaman içinde, tarih içinde ayrı ayrı ekonomik, sosyal, kültürel oluşumlarla bağımsız bir kültür ırmağı olarak akan toplumların yaşadıkları farklı süreç olgusunu, hızla gelişen iletişim teknolojisinin gücünün nasıl bunca farklılığı kapatıp, herşeyi aynı sıfır çıkış noktasına getirdiğini anlamam mümkün değil. Bence iletişimin asıl gücü, toplumları içinde yaşamakta oldukları asıl gerçekler üzerinde bilince kavuşturmadır. Ulu-

sal renklere ve karaktere sahip olmayan uluslar-evrensel yaşamda da evrensel öze asla söz sahibi olamıyorlar. Sanatçı, sanat bilincini yaşanan çevreden kazanıyor. Eğitimini yurt dışında Viyana Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde yapmış, sergilerini yurt dışında yoğunlaştırmış bir ressamın böyle düşünmesini aslında yadırgamıyorum. Bekleyeceğiz, evrensel başarıyı izleyeceğiz, göreceğiz. Ancak benim Sayın Mehmet Gün'den bir hayli büyük bir ağabey ressamın, Sayın Burhan Doğançay'ın, bu şemada akıp giden deneylerinden gözlemlerim var. 1984 Düsseldorf Modern Sanat Fuarını gezerken, fuar haftası içinde kenti zenginleştiren çeşitli sanat sergilemelerinin ve gösterilerinin belirtildiği harita ve programda Sayın Burhan Doğançay'ın da yer aldığını ilgi ile farketmiştim. Seçkin bir galeride, güzel bir sergi, çok ciddi bir resim kitabı, Doğançay'ın evrensel yarışta güçlü adımlarıydı. Geçenlerde Sayın Burhan Doğançay'la bir gazetede ilginç bir söyleşi yayınlandı. Söyleşide, sanatçı tablolarını yaşadığı Amerika'da onbin ila onbeşbin dolar arasında sattığını söylüyordu. Türk parası ile on milyonu aşan rakamlar. Söyleşiyi yapan kişi Türkiye'deki fiatını sorunca da ancak Amerika fiatının dörtte biri olduğunu belirtmiş. Yani ikibinbeşyüz dolar falan gibi.

Sanırım işin düğümü de burada. Hemen şunu düşündüm. Sayın Burhan Doğançay madem Amerika'da on-onbeşbin dolara resim satıyorsa, neden artık Türkiye'de indirimli olarak dörtte bir fiatına satıyor. Esasen böyle on-onbeşbin dolara Amerika'da yaratılmış bir «Doğançay pazarı» oluşmuşsa, bu ancak bir galeri organizasyonu ile mümkün ki, böyle indirimli dörtte bir satışlara o galerinin artık asla mücadele etmemesi lazım. Tabii meselâ Burhan Doğançay'ın resim fiatları değil, evrensel pazarda, evrensel ölçülerin, standartların geçerliliği. Acaba tüm bu ressam arkadaşların tabloları Örneğin Londra'nın ünlü müzayede salonu Sotheby'de

önemli bir resim müzayedesinde kaç para fiat bulurdu? kaçta satılırdı? Herkesin en yüksek sanat muhitlerinde başarı peşinde olması doğal ve güzel bir şey. Elbette marifet iltifata tabi olmalı ve para paranın kazanıldığı yerde kazanılmalıdır. Ancak dünya pazarlarına sanatçılarımızın arzettikleri mal ciddi bir taleple karşı karşıya mı acaba? Meselenin bamteli işte burası. Eğer ciddi bir talep de yoksa, bunun çünküsü bence açık. Çünkü batı sistemi kendinden olmayanların, kendi gibi eser vermelerini anlamıyor. Yapıt kiminse, ait olduğu ülkenin rengini, kokusunu arıyor. Yaşar Kemal'in pek çok dünya ülkesinde Best Seller'a çıkan yaygınlığının, süksesinin, başarısının sırrı bundan başka nedir ki? Dünya okuyucusu Yaşar'ın satırlarında Anadolu'yu, Çukurova'yı buluyor.

Bu teoremin doğruluğunu çok yakın zamanlarda ispatlayan bir başka sanatçımız da genç yazarımız Orhan Pamuk oldu. Çok büyük keyif alarak okuduğum Orhan Pamuk romanlarının sonuncusu «Beyaz Kale», edebiyat eleştirmenlerinin de belirttiği gibi bana çok ilginç geldi. Beyaz Kale'nin fantastik dünyasını okurken, yirminci asrın son yıllarını dünya sanat sahnesinde başarısız geçiren ülkemizin, çıkış yollarının anahtarlarını da izledim. Ve ne güzel bir talihtir ki, romanı bitirdiğim günler sonrasında, Orhan Pamuk, Beyaz Kale'nin kurgu serüvenini Cumhuriyet'in Dergisi'nde yazıverdi. Hele bu yazıdan alınacak ne kadar büyük dersler var. Evliya Çelebi'den, Katip Çelebi'den, ünlü Osmanlı Astronomu Takiyüddin'in dünyasından, Naima tarihinden, Busbecq'in mektuplarına, Antoine Gallent, Lady Montagu, Beron de Tott'a uzanan, Ahmet Ağa'nın Viyana kuşatması günlüğünden, geçen renk dünyasının Beyaz Kale'yi nasıl şekillendirdiğini Orhan Pamuk yazısında keyifle anlatıyordu. Orhan Pamuk'un yazdığı bir tarih serüveni değil. «Altın Geçmiş»e dönme hayali ise hiç değil. Geçmişten güç ve esin kaynağı almanın son olgun

örneklerinden biri. Yerelli mantığını turistik motif olarak anlayan aymazlara verilebilecek en güzel cevap. Büyük başarı. Bu görüşü benimle paylaşanlar olmalı ki, Orhan Pamuk romanlarının şu anda Fransızcaya çevrilmekte olduğunu ve Gallimard'da yayınlanacağını Fethi Naci'den duydum. Batı işini biliyor. Neyin değerli olduğunu, neden değerli olduğunu farkedip, ona göre kıymetlendiriyor. Orhan Pamuk, «bunalım edebiyatı»nın muhibi olsaydı, acaba kendinde yüzlerce örneği olan bu türle ilgilenirler miydi? Zannetmiyorum. Orhan Pamuk doğu ile batının arasındaki dengenin yazarı olma yolunda.

Sanatın her dalında görüldüğü gibi sanatçılar kozalarını öüyorlar. Ama başarının bir tek ortak paydası var, onda biçim yaratma olgusunun mutlak geleneklerin üzerinde yükselmesi ve ancak sanatçının toplum içindeki katalizatör işlevinin doğal renkleri, dokuları içinde başarı kazanabileceği gerçeği.

Gelelim fotoğraf sanatımızın bu gelişmelerden çıkaracağı hisseye. Bizim fotoğraf kadrolarımız bu gergefin neresinde? Örneğin, dostum Ahmet Eren Yiğitgünden var. Uzun yıllardanberi gençliğini ve eğitimini geçirdiği Almanya'da yaşıyor. İşleri Avrupa'nın en moda işleri olarak foto-grafikleri ünlü «Zoom» dergisine kapak oluyor. Foto-grafik afişleri ünlü Verkerke tarafından dünya pazarına satılıyor. Ama Ahmet bütün bunların içinden pasaportu ile Türk, henüz unutmadığı türkçesi ile Türk. Tekkeyi beklemiş şimdi çorbasını içiyor. Ama sanırım kimse işlerinde onun bir Türk fotoğrafı oluşturduğunu düşünmemiştir.

Coşkun Aral yıllardır Paris'te, Gökşin'in «Sipa Press»inde dünyanın en ünlü Time, News Week gibi dergilerinin kapaklarında geziniyor. Ara Güler'in ve Ergun Çağatay'ın geçmişi uzun yıllara dayanan gayretleri var. Herkes çalışma, birikim, pazarlama şeması içinde kendine bir dünya kurmak peşinde. Ama tüm bu

abalar büyük tarihsel birikimli elli milyonluk Türkiye leği açısından bakılınca ne kadar cılız ve yetersiz kaldığı hemen anlaşılıyor. Bu pazarda gcl bir şekilde yer alamamamızın temelindeki sorun, bu sanatın evrensel boyutuna ulusal açıdan bir Türk fotoğraf sanatçısı olarak yaklaşmayı yeterli beceremediğimizde yatıyor.

İstanbul'daki o unutulmaz sergisi sırasındaki buluşmalarımızda fotoğrafçı dostum Roland Michaud, bana bir editörün ilginç bir cümlesini aktardı. «Bizim kalite sorunumuz yok, çünkü kaliteli onbinlerce iyi fotoğrafçı var. Bizim sorunumuz orijinallikte» demiş.

Bilmem anlatabiliyor muyum?

Gösteri
Kasım 1986

İKİ ÜNLÜ DÜNYA FOTOĞRAFÇISI JAQUES - HENRI LARTIGUE VE ERNST HAAS'IN ARDINDAN

Dünya fotoğrafının iki ünlüsünü ardarda kaybettik. Önce Lartigue öldü. Geçen yüzyıldan bir fotoğrafçı Lartigue, 1894'de Fransa'da doğmuş ve 92 yıl ömür sürdükten sonra, geçenlerde Fransa'nın Nice kentinde öldü. Asra yakın hareketli bir ömür boyunca Lartigue'in sanat yaşamı, çok üzgün bir espri sergiliyor. Babasının hediye ettiği makina ile 1901 yılında fotoğrafa başlayan sanatçı, ertesi yıl da «Bir yüzyılın güncesi» isimli günlüğünü tutmaya başladı. Fotoğraflarında ilgi merkezi 1900'lerin başlarında henüz yeni keşfedilmiş veya asıl gelişiminin ilk yıllarını yaşayan çeşitli araçlar, uçaklar, zeplinler, yarış arabaları, motosikletlerin dünyası, bu araçların yaşama karışması, onu daima ilgilendirdi. 1915'de resme de başlayan Lartigue, resimlerini de 1919 ve 39 yılları arasında çeşitli salon ve galerilerde sergiledi.

Daha sonra resimleri New York'ta da sergilendi. Lartigue, çeşitli rejisörlerle filmlerde fotoğraf çalışma-

ları yaptı. Bu rejisörler, Jean Renoir, Abel Gance, Robert Bresson, François Truffaut'dur. Yılların birikimi fotoğraf dünyasını ilk defa 1963'de ABD'de New York'ta Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilendi. Anı fotoğrafı duygusu uyandıran tarzı ile, yaşadığı çağı belgelemiş Lartigue'in şiirsel dünyası bir anda büyük etki uyandırdı ve Lartigue 79 yaşındayken birden fotoğraf ünlüleri arasına karıştı. New York sergisini 1966'da «photo-kina»daki büyük sergisi izledi. 1970'de fotoğrafları Londra'da sergilendi. 1971'de çok sevdiği Paris'te Bibliothèque Nationale'de büyük bir sergisi açıldı. 1972'de tekrar Amerika, 74'de Kanada Montreal Milli Kütüphanesi'nde sergileri açıldı. 1975'de artık Fransa'nın çok önemli bir fotoğrafçısı olarak Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde külliyatı tekrar sergilendi. 1976 Lartigue'in uzak doğuya açıldığı yıl oldu. Tokyo, Seibu Sanat Müzesi'nde 189 fotoğrafı sergilendi. 1979'da bütün arşivini Fransa devletine armağan etti.

Bütün albümler, günlükler, tablolar bugün Grand Palais'de bulunuyor. 1982'de Grand Palais'deki Lartigue sergisini ben de izlemiştim. 70 yaşından sonra büyük bir üne kavuşan Lartigue'in ICP New York'taki sergisi ve resepsiyonunun broşürünü ICP ziyaretim sırasında almıştım. Bildiğimiz kokteyl fotoğrafları. Cin gibi Cornel Capa bu fotoğrafları niye basmış diye düşünürken, Lartigue'in, o ihtiyar delikanlının tarifsiz bir Fransız zarafetiyle o kokteyl içinde nasıl bir assolist esprisiyle ortaya çıktığını hemen farkettim. Lartigue bütün ömrünce hayatın güzel yönlerini fotoğraflamak istemişti. Kendisi de güzel yaşamak istemişti. Lartigue'in fotoğraflarının çok büyük bir bölümü, hoş, güzel kadınların, eğlencenin, snobizmin fotoğraflarıdır. Çelişkisiz. Öyle yaşadı, ilgilendiği konuları çekti ve nerdeyse «dalya» diyecekken dünyamızı terketti.

Çok zaman renkli çekip te 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 hiçbirşey 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 bir birikimi kaldı. Ernst Haas, Viyana'da Sanat Yüksek Okulu'nda okudu. Fotoğrafa ise bir doğum gününde 9 kilo margarinle değiştirilerek elde edilmiş bir Rolleiflex'le başladı. 1946'da ziyaret ettiği İsviçre'de Du magazinde 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 merkezinde Viyana'da ilk sergisini açtı. 1949'da Rusya'dan dönen esirlerin röportajı Life'da yayınlandı ve o yıl yani 1949'da ünlü fotoğraf ajansı Magnum'la çalışmaya başladı. 1951'de Haas göçmen olarak Amerika'ya gitti. 1960'da 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'de New York IBM galeride «Rengin Şiiri» ve «Angkor ve Bali - İki dünya» 1968'de Asia House'da açıldı. 71'de yayınlanan ilk albümü «The Creation» Almanya'da yayınlandı. 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 müzesinde «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, Kodachrome çeken, kendine özgü bir renk dünyası kurmuş, büyük bir sanatçıydı. Fotoğraf ve renk konusunda düşünmüş ve ilginç görüşler ortaya koymuştu. Bazıları tüm fotoğrafçılara rehber olacak güçte cümleler bunlar. Birini çok severim. «Renk, siyahbeyaz - renk ve siyahbeyaz renksiz fotoğraf demek değildir.»

Belki en sevdiği kentlerden biri olan Venedik üzerine fotoğrafları, herhalde renkli fotoğraf dünyasının daima baş yapıtları 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, pekçok dünya ünlüsünün tüm fotoğraflarına bakar gibi olurdum. Bu yeri doldurulamayacak büyük ustanın albümlerinden, kulliyatından öğrenilecek öyle çok şey var ki!

TÜRKİYE'DE FOTOĞRAF SANATINA BİR ELEŞTİRİ VE ÜLKEMİZDE FOTOĞRAFIN SAĞLIKLI GELİŞME STRATEJİSİNE BİR YAKLAŞIM

1822'de fotoğraf üzerine araştırma çalışmalarına giren Nicephore Niepce'in çabalarına eğilerek sonunda gümüşlü bir bakır plak üzerine şaşırtıcı nitelikte doğaya benzer güçlü bir imaj elde eden Daguerre, 1839'da bu buluşunu Fransız devletine sattı. Daguerreotype'ı bulan Daguerre, onbeş yıl sonra gümüş klorürlü kağıt üzerine baskı yapma imkanını bulan William Henry Fox Talbot ile fotoğrafın teknik yolunu açan Niepce, geliştirdikleri bu tekniğin gelecek 147 yıl içinde muazzam bir devrin olarak bir iletişim çağını başlatacağını, başta plastik sanatlar olmak üzere tüm sanatları etkileyip, değiştirip sinema gibi yeni sanatların kurulmasına öncülük edebileceğini acaba düşünmüşler miydi? Herhalde tüm bunları düşünmedikleri gibi aradan geçen 147 yıl sonra bir kısım gençlerin, Türkiye'nin başkenti Ankara'da fotoğrafla uğraşanların, bu dalın sanatçılarının da ikinci fotoğraf sempozyumunda bir araya gelip, Türkiye'nin fo-

toğraf meselelerini düşünüp konuşabileceklerini de tabii ki hiç düşünmemişlerdi.

Şimdi, 1839'un üstüne eklenen 147 yıl sonra yani 1986'da dünyada ve ülkemizde fotoğraf alanında neler olduğunu genel anlamda biz düşünelim. Önce Fransa ve İngiltere fotoğraf yolunu açtıktan sonra Almanya ve Amerika da fotoğrafı teknik olarak geliştirip, endüstrileştirerek, sanayi ve ticaretin ihtiyacına cevap verecek işleviyle kitlelerin kullanımına sunuldu. Giderek de başlıbaşına büyük bir endüstri haline geldi.

Bu teknik kendi gönül veren kadrolarca anlatım aracı olarak benimsendi ve bir sanat oldu. Bu konuda gelişen fikirler, deneyler, sistemleştirilerek programlandı. Ortaya öğretici, eğitici kitaplar, yayınlar, kütüphaneler çıktı. Eğitim için okullar, enstitüler, kurslar açıldı. Kadrolar, kitleler eğitildi. Ürünler değerlendirilip sergilendi. Alıcıları belirdi. Koleksiyonlar kuruldu, galeriler, müzeler açıldı. Gelişimin sürekliliği için teknik ve sanat fuarları organize oldu. Durmadan gelişen bu teknik, sanat kendi fikir ve değer yargılarını oluşturdu. Teorinin ve pratiğin kadroları güçlü, zengin birikimler ortaya çıkardı. Özetle fotoğraf sanatı kendi kahramanlarını yetiştirdi.

Batı diye tek kelime ile tarif ettiğimiz «düşünme sistemi», kendi tarihi gelişimi içinde oluşmuş bu sistem anlayışıyla fotoğrafı da programlayarak, yaşanan süreç içinde organize edip en olgun sonuçlarla geliştirdi.

O zamanki dünyanın bir parçası olan Osmanlı İmparatorluğu'na fotoğraf hemen icadından 6 ay sonra, gezginci fotoğrafçılar tarafından getirilip kullanıldığını fotoğraf tarihi araştırmacılarımız söylüyor. Osmanlı ülkesinde değil, suretin sakıncalı görünmediği din mensuplarınca benimsenip, öğrenilip, kullanıldı. Osmanlı ülkesi çağının içinde pek usta ve ünlü kadrolar yetiştirdi. Fotoğraf giderek yaygınca kullanılan, sevilen bir araç haline geldi. Fotoğraf üzerine bu ülkede de çeviri yayın-

lar yapıldı. Sonraları dergiler yayınlandı, kitaplar çıktı. Sergiler açıldı. Koleksiyonlar başladı. Fotoğrafla uğraşan amatörler çoğaldı, dernekler kuruldu. Fotoğraf üzerine pek çok çalışma Osmanlı'dan başlayıp Cumhuriyet içinde sürdü gitti. Fakat batıdan daima iki temel eksikle. Ülkede sanayisi kurulamadı ve özgün, teorik fikirler geliştirilemedi. Yani gelişme bir sistem, program ve organizasyon çevresinde yürümedi. Yayılma ülkenin kendine özgü şartları içinde oldu. Kurumlaşamadı. Kurum unsurları sayılacak eğitim, yayın gibi öğeler yetersiz kaldı. Müze gibi kurumlar ise henüz hiç kurulamadı.

Fotoğrafın dünyada ve ülkemizdeki tarihsel gelişimi ve hikayesi detayları ile yaygın bir bilgidir. Hemen hemen şu veya bu ölçüde herkes tarafından bilinen veya bilinmesi gereken bu bilgilerle konuyu uzatmak istemiyorum. Asıl önemli olan konunun bugün neresinde olduğumuzdur. Asıl konu, yakın gelişmelerin durum tesbitleri, bu gelişmeler üzerine «eleştiriler» olacak.

Ülkemizde fotoğraf sanatı konusunda bence temel sorun, bu sanatın evrensel boyutlarına ulusal açıdan bir Türk fotoğrafçısı gözü ile bakmamaktan kaynaklanıyor.

Ülkemizde fotoğraf sanatı ile uğraşan kadroların ilk başta anlaması gereken tek şey teorinin önemi ve gücüdür. Teori pratiği yönlendirir. Teorisiz pratik olmaz. Arabayı at çeker, araba atı çekmez.

Bugün bu sanatın başlangıç yıllarını yaşamıyoruz. 1850'lerde Amerika'da fotoğrafçılara yakıştırılan «kutu sanatçısı» alayını geçtiğimiz yüz yılı aşkın süre içinde fotoğrafın sanatçıları yüzbinleri aşkın özgün, değerli, fotoğrafça söylenmiş yapıtlarıyla çoktan körlettiler. Fotoğraf sanatı daima toplumsal bir oluşum içinde gelişmesini sürdürdü. Bugün dünyada pekçok fotoğraf müzesinde sergilenen veya binlerce ve binlerce yayında, albümlerde yer alan fotoğraf külliyatları içinden çıktık-

ları toplumların dünya görüşlerini de kavrama olanağını bize vermiştir. Bu yoğun çalışmalar, içinden çıktıkları toplumları değişik kuşaklara ve tüm insanlığa aktaran bir kültür mirasının bilincini sergilerler.

Fotoğrafın anlam ve esin dolu dünyasında duygu ve anılar uyandıran güç başka hangi sanatta var? Fotoğraf sanatında insan ruhuna heyecan veren unsur aslında tam gerçeğe benzemeyen «Fotoğrafça» yaratılmış biçimlerdir. Tüm sanat tarihi içinde gözlenmiştir ki, sanat yalnızca toplumsal işlevi olduğu zaman sanat oluyor. Ancak toplum, o zaman o sanatı sarıp sarmalıyor. Sanat tarihinden sonunda öğrendiğimiz, sanatın toplumsal bir olgu olduğudur. Toplumsal gelişme ile sanatın gelişmesi mutlaka bir paralellik gösterir.

Fotoğraf sanatının kaynağı başka hiçbir sanat dalında olmayan «an» saptama özelliğidir. Fotoğraf sanatında doğaya ve insana bağlı bir âlem, tam taklit edilmeden, bu «an billurlaşması» içinde yeniden yaratılır. Fotoğraf sanatının şanlı gelişmesi hep bu kanalda olmuş, sanatın ustaları en özgün eserlerini «an» mucizesi üzerine temellendirmişlerdir. Ülkeler, kıtalar, dünya gezilmiş, belgelenmiş, yorumlanmış, derlenmiş, düzenlenmiş, yayınlanmış, sergilenmiş, «insanlığın fotografik topografyası» tarihe mal edilmiştir. Yine batıda, fotoğraf sanatının resim sanatının ekol değişimlerini zincirleme başlatan ana reaksiyoner sanat olduğunu sanat tarihinden biliyoruz. Yine başka süreçlerde, o ülkelerin, sosyal, ekonomik, kültürel yani toplumsal yapısı içinde tekrar resim sanatından etkilendiği ortadadır. Sanat platformunda küçük kıpırtıları görülen bu etkilerin son onbeş yirmi yılda öncelikle orta Avrupa amatör çevresi tarafından azdırılıp bir moda olarak dünyaya yayıldığını gözledik.

Bu nasıl böyle oldu? Bu teorik sapmanın temelinde yine batının ticari çıkarları yatar. «Gülümseyin» sloganlarıyla anılar dünyasının vazgeçilmez aracı fotoğraf

makinasının daha yaygın bir pazara kavuşturulması, hergün geliştirilen yüzlerce aksesuar, vesair tekniklerin pazarlanması, her fotoğraf makinası alanın bir sanatçı olduğuna inanması gerekmektedir ki, bunca araştırma ve yatırım kıymetlensin ve satılsın.

Fakat fotoğraf sanatı yoğun emek ve bilgi isteyen, gayret ve bilinçle ilerlenilen uzun ince bir yoldur. Esasen sanat hiçbir zaman bilinçsiz bir davranış değil, bilinçli bir duygu olmuştur. Fotoğrafta yeni anlatım, büyük yenilik sloganlarıyla özellikle amatör çevreler için organize edilen bu hareket tabii sonunda da yaygın iletişim ağıyla ve orada eğitim ile derlenmiş «devşirme öncüleri» ile ülkemizde de ulaştı. Özellikle 1980'lerden sonra ülkemizde bu «menafil», bu talebe göre üretimde bulunmaktadırlar. Sanatçının işi moda taleplere göre mi üretimde bulunmaktadırlar. Sanatçının işi moda taleplere göre mi üretimde bulunmaktadır? Bu sentetik fotoğrafın ülkemizde yapım kaynakları nedir? Şimdi bu konuyu biraz açalım. Aslında yapılanın yenilik olmadığı, daha 1900'ler başında bu denemelerin yapıldığını sanat tarihleri yazmaktadır. Yeni kadroların, genç kadroların bu yenilik ihtiyacı asıl iki temelden kaynaklanıyor. İlki «kestirme bir sonuç ve zafer» arayışı, ülkenin süreçlerini atlayarak «biz de varız» deme telaşıdır. Yapılan işler üzerine tezleri ise «eski işler bitti, bunlar ülkemizde anlatım yetersizlikleri ile kusurlu, becerilememiş işlerdir, bize, anlatımımıza yetmiyor.» fantezileri ile süslenmekte, kendi teorisyenlerini kendileri yapmakta ve ancak bu yolla fotoğrafımızın çağdaşlaşabileceği inancını ileri sürmektedirler. Bazı fotoğrafçılarımızın bu sentetik dünyaya sığınmaları gerçekten ülkemizdeki fotoğraf sanatı üzerine düşünce üretiminin yetersizliği ile ilgilidir. Aslında biraz incelendiğinde fotoğrafımızdaki bu yabancılaşma ve sentetikleşmenin, yaşadığımız toplumsal yapı ve süreçle ve sanat tarihimizle hiçbir ilgisi yoktur. Bizdeki sentetik fotoğraf tavrı

aslında yalın bir avangard kestirmeciliği de değildir. Sentetik fotoğrafın muhipleri Türk insanının ve doğasının karşısında korkan, huzursuzluk duyan, ona yabancılaşmış bir ekiptir. Ve çok kere ancak taklit seviyesinde kalmaktadırlar.

Yaygın iletişim ağının insan toplulukları arasındaki farkları ortadan kaldırarak evrensel bir kültür oluşturacağı yargısına da katılmıyorum. Artık New York'ta ne yapılıyorsa, burada o yapılmalı, Türk fotoğrafı diye birşey yoktur ve olamaz, çağdaş fotoğraf vardır, mantığını temelsiz buluyorum. Tarih içinde hep ayrı ayrı ekonomik, sosyal, toplumsal oluşumlarla bağımsız bir kültür ırmağı olarak akan toplumların yaşadıkları farklı süreç olgusunu, iletişimin gücü tamamen kapatıp, herşeyi aynı sıfır çıkış noktasına asla getiremeyecektir. İletişimin gerçek gücü toplumları içinde yaşamakta olduğu asıl gerçek üzerinde bilince kavuşturmadır. Ulusal renklere ve karaktere sahip olmayan uluslar, evrensel yaşamda asla söz sahibi olamıyorlar. Bu yanılgı, bu teorik sapma, bu durum içinde yaşadığımız toplum yapısının belirlediği bir düşünme biçimidir. Türkiye herşeyin en hazırını ve âlâsını batıdan beklemektedir. Aslında Türklerin batılılaşması 150 yılı aşkın resmi bir politika olmuş ama bu resmi politika acaba ulusun bir tutkusu haline gelmiş midir? Yabancı kültürleri olduğu gibi almak başka, onları hızla öğrenip özümleyerek aşma başka şeydir. Biz 150 yıldır Tanzimat'tan bu yana sadece, ilk şıkta yer yer başarılı olduk. Ve bir türlü ikinci aşamaya geledik. 20. asrın son yıllarını yaşayan ülkemiz, dünya ekonomi ve kültür sahnesinde güçlü bir rolde gözükmüyor. Bunda batıyı yanlış anlamamızın kesin rolü vardır. Batıyı «sanayileşme, rasyonalizm, bir sitem değil «kapitalist batı» olarak aldık ve ne kadar ilginçtir ki, bugün Türkiye kapitalist bir ülke görünümünde ancak kapitali olmayan bir ülkedir.

Ve işin kötüsü de artık batı da bizim batıllığımızı

kabul etmiyor. 150 yılı aşan Tanzimat batıcılığı Türk - İslâm biçim devrimlerini batı taklidi yoluna soktu. Bu çıkmaz yolda asırlık debelenmeler sonunda, belki artık kendi geleneklerine çağdaş bir anlamda sahip çıkma eylemine yönelebiliriz. Esasen biçim yerel gerçeklerin zorlanması ile eninde sonunda bu arayışa girecektir. Kültürün kendine özgü bir biçimi yoksa onu nasıl özgün bir kültür sayabiliriz? Dünyada herşey bir oluşum ile değişim süreci içindedir. Ancak karakter, bu süreçler içinde korunduğu oranda kişilik ispatlanabilir. Yeni görüntü, eskiyi dışlatamaz. Eski güzellikler, yenide toplanmış olmalıdır. Fotoğraf sanatı ülkemiz sürecinde; henüz doğrudan doğruya bir iletişim ve mesaj değerinde olmalıdır. Fotoğraf sanatı gerçeğin çetin diliyle konuşmalıdır. Topluma bilinç kazandırmanın en temel ve kestirme yolu budur.

Ülkenin önemli sorunu ve tabii fotoğraf sanatının da bu hızlı sağlıksız değişim içinde meydana çıkan kültür boşluğunu nasıl aşacağımız sorunudur. Hiçbir kültür değerini «icabınca» koruyamıyoruz, «layıkı» ile geliştiremiyoruz. Türkiye sanki kimliği olmayan bir ülke gibi yeni bir kimlik arayışı içindedir. Kimlik için geçmişten geleceğe yönelmenin dışında bir yeni yol yoktur. Türkler eskiyi unutup, yeniyi de tam kavrayarak öğrenmiyor. Her toplumun sonsuz güncel sorunları vardır ve olabilir. Tabii bizim toplumumuzun da sorunları olacaktır ama bunların aşılp, geçilmesi, geçmişten güç ve esin kaynağı almakta mümkündür. Aslında evrensel sanatın ulusallık ve yerellik olduğunu anladığımızda çok büyük bir mesafe almış olacağız. Yerellik mantığını turistik motif olarak anlayan aymazlar, batı kaynaklı iletişim ağının yönlendirdiği yeni sanat akımlarının reklamının yapıldığı bir çağda, moda değişimlere uymayan kararlı biçim anlayışını, tutuculukla kolayca suçlayabiliyorlar. Toplumsal gerçekliğin bilinci, bu karalamaları elbetteki sonunda aşacaktır. Kendi toplumsal

kaynaklarından doğmayan taklitçi sanat akımlarının modacıları, herşeye, bütün yaltaklanmalarına rağmen, bir türlü açılmayan batı kapılarından ters geri ettikçe, ülkenin gerçeklerini kavramaya başlayacaklardır. «Altın geçmişe dönmek» hayali ile geçmişini inceleme ve öğrenme farklı şeylerdir.

Çok tehlikeli olan, ulusun özgün karakterini meydana getiren bireylerin temel kişilik yapısının değişmesidir. Bazen iyi ki Japon değiliz diyorum. Çünkü Japonya'daki sağlıklı değişmelere karşı, «Japonya geleneksel ruhunu varlığını yitiriyor» gerekçesiyle harakiri yapan, canına kıyan aydınların olduğu bir ülke. Biz Türkler bu geleneklere sahip olsaydık eğer, ortalıkta aydın kalmayacaktı.

Batı aklına karşı yalnızca akılla savaşabiliriz. Türk fotoğrafı kendi aklınla beslediği teorisini güçlendirdiği eserlerini, güçlü teknik ile yoğurup «kendi fotoğrafı» olarak ortaya çıkmadıkça, o hayran olduğumuz batının kapısı bize aralanmayacaktır. Türkiye gerçeği, fotoğraf sanatçısı tarafından tıpkı bir bilim adamı gibi aranıp, araştırılmalıdır. Anadolu Türk uygarlığının estetik alanı ve kuralları Türk sanatçısı için en önemli öğrenim ve eğitim alanı olmalıdır. Fotoğraf sanatı gene fotoğraf sanatından öğrenilir. Bütün sanatlar daima sanatsal gelenek ve tarihlerinden kalkınarak gelişmiş ve zenginleşmişlerdir. Gelenek eski biçimlerin tekrarı hiç değildir. Sanatın en önemli boyutu süreçtir.

Hepimiz toplumsal sürecin birer parçasıyız. Kişisel deneyimlerle, eski toplumsal birikimlerden bir senteze, ulaşma çabası, belki bireyin hayatını aşan bir süreçtir.

Ancak hiçbir şey de başlamadan bitirilemez. Sanatçı, sanat bilincini yaşadığı çevreden kazanır. Ve biçim yaratma olgusu, mutlak varolan geleneklerin üzerinde yükselmelidir. Sanatçının toplum içinde katalizör görevi bunu gerektirir. Toplumuna ve kendine yabancılaşmış bir sanatın çıkış yolu görülmemiştir. Türk fotoğraf-

rafına aşılacak istenen bu sentetik fotoğraf, bunca marifetse, bunu değerini sınamak çok basittir. Bu külliyatı batının profesyonel paralı pazarına sunalım. Bakalım alıcı bulacak mı? Ayrıca çağdaş diğer plastik kültürlerimizin mesele resim sanatının dışarıdaki saygınlığı ve geldiği yer de fazlaca büyütülüyor. Resim alanında yürütülen resmi politikalarla bile zoraki batıcılık batı pazarında sökmemiştir. Bu deneyden Türk fotoğrafının çıkaracağı ders çok büyük olmalıdır.

Fotoğrafımızın teorik meselelerine bu toplu bakıştan sonra, şimdi ne yapmalı sorusuna kurumlar perspektifi ile bakarak cevap arayalım. En önemlisi ülkemizde kadro ve teknik donanımlarıyla fotoğraf sanatını kitlelere tanıtmak ve onlarda derin bir fotoğraf bilinci kazandırmak ile yükümlü kurumların olmamasıdır.

Ülkemizde fotoğraf eğitimi sistemi, kişiye yaptığı işi iyi yapma, güçlü olma, kişilik ve üslup kazandırma işlevini vererek kadro yetiştiremiyor. Ülkemizde fotoğraf eğitimi yapan kurumların içinde bulundukları çıkmaz, yetersizliklerine, donanımsızlıklarına ağıt yakmak yerine, bu kurumları dış dünyaya açmak, her birini bağımsız bir «kültür evi» haline getirmek olmalıdır. Bu kurumların mezunlarını başka mesleklere kaptırma şekliyle beliren kesin yenilgilerinden kurtulma ve tek çıkış yolu budur.

Türk fotoğrafının bilincinin kurulacağı bir Türk Fotoğraf Sanatı Müzesinin, çağdaş mantık ve bilgilerle kurulması esas olmalıdır. Ancak bu müzenin ülkedeki geleneksel bürokrasi mantığı ile kurulması çağdaş bir işlerle kavuşması mümkün değildir.

Fotoğraf sanatının ülkemizde sağlıklı gelişimi için güçlü yayıncılığın önemi tartışılmaz.

Türk fotoğrafının yazım ve eleştiri kadroları eksik ve yetersizdir. Eleştiri, suya sabuna dokunmamak veya kendi yargılarını illa çevreye kabul ettirme yöntemleri

dışında ortak bir Türkiye formu bulma istikametine yönelmelidir.

Tüm yukarıda belirtilen esasların geliştirilip çözümlenmesi için, bürokratik çareler bulmak, Cumhuriyetten bu yana yaşanmış bürokratik, kültürel deneyler çerçevesi ile düşünülünce, imkansızdır. Çare, profesyonel ağırlıklı oluşacak bir düşünme formunda, bir sistem içinde programlanıp, organize edilecek ekonomik çare ve desteği bulunan yaşadığımız toplumsal sürece uygun bir planın işlerliğidir.

Sanat ve kültürde geleneksel başarı sağlam bir ekonomik temele dayanarak sağlanıyor. Ekonomik alanda güçlü olmayan kişi ve ülke, sanatta da gücünü sergileyemiyor.

Türk fotoğrafının evrensel düzeyde etkisini duyurabilmesi başka bir olay, böyle bir niteliğe gerçekte kavuşup kavuşmaması bir başka olaydır. Temel hedef, haber ajanscılığı metodlarıyla suni başarı haberleri yaymak değil, Türk fotoğrafını müzesiyle, koleksiyonlarıyla çağdaş standardda basılmış yayınlarıyla, güçlü eğitimi ile, bilgili kadrolarıyla, kurumlarına kavuşturmak olmalıdır. Bu yolu aşacak güç, Türk fotoğraf sanatçılarının oluşturacakları özgün yapıtlarındadır.

Şimdiye kadar yazdığım ve bu tartışmaları hazırlayan pek çok yazıda ayrı ayrı konuları ele almakla beraber, daima bir tek konuyu işledim. O da Türk fotoğrafının bir gün özgün ve güçlü bir fotoğraf ırmağı olarak, dünya fotoğraf denizine karışması arzumdur.

Türk fotoğraf âlemi artık akla ve bilgiye değer veren bir çevre aşamasına gelmelidir. Ülkemizde fotoğrafın sağlıklı gelişme stratejisinin çıkışı bu noktadadır.

Hepinize yarınlarda güçlü ve özgün fotoğraflar dilerim.

Afsad Sempozyumu
Bildirisi — 1986

AVRUPA'DA FOTOĞRAF GÜNLÜĞÜ

2 Ekim Perşembe

25 Eylül'de Paris'te, son İstanbul Festivali'nde yer alan «İstanbul Günlüğü» fotoğraf sergimin tekrarına gidememiştim. Aynı serginin bir bölümü 9 Ekim'de bir başka salonda tekrarlanacaktı. Dostlar «Fotoğraflar burada, sen oradasın, böyle olmuyor» deyince, bana toparlanıp yola koyulmak düştü.

Yeni baskı bir «Fotoğraf Portfoliosu» ile bir türlü giymeye ısınamadığım siyah takımımı bavula yerleştirip günlüğüme bir Avrupa çentiği atarak yola çıktım. Bakalım devran ne gösterecek.

4 Ekim Cumartesi, Venedik.

Dünyadaki fotoğraf cennetlerinden biri Venedik. Kuşkusuz Türkiye dışında fotoğraf çekmeye pek meraklı değilimdir. Fakat insan Venedik karşısında fotoğraf duygularını bastıramıyor. Kameranın motorunu açtım ve deklanşöre bastım. Bir taraftan da İstanbul'u ziyaret etmiş eski seyyahların söyledikleri kafamda uçuşuyor. Çoğu Venedik'i İstanbul'a kıyaslamış, İstanbul'u

daha da güzel bulanlar çıkmıştır. Biz bugün İstanbul'u ne hale getirdik, Venedik olduğu gibi duruyor. Acaba bir «İstanbul-Venedik» albümü nasıl olurdu?

5 Ekim Pazar, Paris.

Paris'te eski fotoğraf dostlarımla birlikteyiz. Eski fotoğraf yolculukları arkadaşım Alpay Evin ve Helen eski dostlar, Gökşin Sipahioğlu ile Türkiye havadisleri ve Paris'teki dostlarımın hikayeleri.

6 Ekim Pazartesi.

Büyük hasretlerimden birini gidermeye çabalıyorum, sinema. İlk film panoramik ekran, 70 mm, dolby ses ile «Misyonerler». Roland Joffe'nin son filmi, Cannes Film Festivali'nin Altın Palmiye Ödülü, başrollerde Robert de Niro, Jeremy Irens var. Cizvit papazlarının Latin Amerika'daki maceraları. Hristiyanlığın hinliği, son zamanlarda gördüğüm en güzel sinema fotoğrafları, Brezilya'daki büyük şelalenin soluk kesen görüntüleri. İyi sinema bazen fotoğrafçı için ne kadar öğretici oluyor.

7 Ekim Salı.

Serginin açılacağı Cercle Culturel Anatolie'nin yerine gidiyorum. Lafayette yakınca, merkezi bir yerde küçük, şirin bir galeri.

Anadolu Kültür Derneği Türkleri ve Türkiye'yi Fransız halkına tanıtmak amacıyla Paris'te sürekli veya geçici olarak oturan kurucular ile bazı Türk dostu Fransızların gayret ve çalışmaları sonucunda ortaya çıkmış bir kuruluş. Fransız kurucuları arasında, Fransızların ünlü «doğucu» profesörlerinden Louis Bazin ve Robert Mantran da var. İstanbul günlüğü sergisini Pierre Loti Derneği ve İstanbul Fransız Kültür Enstitüsü'nün birlikte düzenledikleri F.İ.A.P.'taki sergide görüp kendi lokallerinde tekrarlamak istemişler. İyi bir sergileme sistemi ve ışıklandırma ile şık bir takdim. 28

yıllık fotoğraf hayatımda ellerim cebimde, gıyabımda hazırlanmış bir sergiye seyirci gibi geliyorum. Galiba bu seyahatte daha çok şeylere şaşıracağım. Eski dost, derneğin sekreteri Aynur'la açılış gününün detaylarını konuşup Nazım Hikmet'in oğlu Mehmet'in açacağı resim sergisine gidiyorum. Türk sanat menafili sergide. Tüm eski dostları görüyorum. Mutlu rastlantılar, mutlu anlar. Mehmet, aynen babasının çoğu fotoğrafında görülen durgun, dikkatli bakışlı biri. Şalvarıyla davetlilerini, ziyaretçilerini ağırlamaya çalışıyor. Paris hayatı.

8 Ekim Çarşamba.

Paris gezintileri, Centre Georges Pompidou. Bugün burada beni ilgilendiren yeni bir fotoğraf sergisi açılıyor. «Moda ve Fotoğraf» «Comme des garçons» 35 moda fotoğrafı Peter Lindbergh, Arthur Elgort, Eddy Kohli, Hans Feurer, Bruce Weber, Paolo Roversi, Steven Meisel'e ait. Moda fotoğrafı beni pek fazla saran bir şey değil. Şüphesiz usta işler, ancak belki takdim şeklinden de, beni daha da sarmadı. Duvar kağıdı gibi çok uzun tek bir panoya yanyana ve içiçe yapıştırmışlar. Belki büyük boyutlar etkili, fakat ısıtıcı değil. Serginin iki girişinde bir audiovisuel gösteri hazırlanıyordu. Bir iki saat diğer sergilerle eşelenmeme rağmen teknisyenler bitiremedi, göremedim. Diğer önemli sergi, endüstri tasarımı merkezinin mimari, şehircilik ve tasarım sergisi. Fransız ve dünya mimarlığından örnekler, projeler, maketler ve her bölüm için birer audiovisiuel sette anladım, tanıdım. Kıssadan hisse, batıda artık audiovisiuel destek olmadan sergi yapılmıyor. İnşallah darısı bizim başımıza.

9 Ekim Perşembe.

Bugün sergi günüm. Saat 6'da kokteyl var. Aynı anda Nedim Gürsel'in Fransa'da ünlü Seuil yayınlarıca basılan «La première femme» romanının imza günü

var. Nedim Gürsel'le yeni tanışıyorum. İzlenimim, sempatik, 24 saat edebiyat yaşayan biri gibi. Batı'nın hınzırlığını çakmış, dünya pazarında yer tutma savaşında genç bir kalemşör. Galeride bu birlikte organizasyondan memnuniyetini belirtti ve sergi cümbüşü başladı. Dost Roland Michaud ve Sabine Weiss gelenler arasında. Fransız fotoğrafının bu dünya temsilcileri ile sergimde birlikte olmak benim için büyük keyif. Sabine'in Amerikalı ressam kocası Hugh'a tanıdığı Türk ressamı Muhsin Kut, Avustralya'dan İstanbul'a temelli döndü dedim, çok sevindi. Gökşin'i Sabine ile tanıştırdım. Gökşin hemen sızlanmaya başladı. Hem Sabine'i tanıyor-sun, hem de şimdi tanıştıyorsun diye şikayette bulundu. Gökşin Sipahioğlu uzun yıllar ve büyük emekle ve gayretle kurduğu Sipa Ajansı'nı Ajans France Press'ten sonra Fransa'nın en büyük ajanslarından biri haline getirebilmiş bir kişi. Bu başarısı ile Türkler arasında bir efsane. Gökşin'in çalışma arzusunu daha sonra Sabine'e söyledim, «İmkansız, başka bağlantılarım var» deyiverdi. Dengeler Batı'da ne garip. Davetliler arasında kimler yok ki. Ataol Bahramoğlu ile kucaklaşıyoruz. Özcan, Penture Elektronikleri'ni C.G. Pompidou'da sergilemek peşinde. Ömer Keleş'i yıllardır görmüyordum, kırmızı resimleri devam ediyormuş. Profesör Bazın «İstanbul'u sizin fotoğraflarınızda tekrar yaşıyoruz» deyiverdi. Eski Kore Büyükelçisi Melih Erçin «Halikarnas Balıkcısı Merhaba» kitabını imzalayarak sergiye getirdi. Galeride rastladığı bir başka diplomat da Melih Bey'i Nedim Gürsel'e şair elçimiz olarak tanıştırdı. Ve kendisinden Nedim Gürsel'e bir iki şiir okuma ricasında bulundu. Bu bürokratlar ne alem kimseler. Eskiden babamla yolda Refi Cevat Ulunay'a rastladığımızda babam bana döner, «Evladım biraz amcanla Almanca konuşsana» derdi. O günleri anımsadım. Sonradan Alpay Evin anlattı. İlk sergi açılışında bir yüksek diplomatımız «Yahu bu fotoğrafların altına nereleri olduğunu

yazmak lazım, Fransızlar anlamaz ki» demiş. Esasen sanatla bürokrasinin buluşması beni daima çok eğlendirir. Sergi sonunda ünlü bir Çin lokantasına yemeğe gidiyoruz. Dost Taner, Alpay bilumum eşler ve Marsel Schreiber Fransa'nın edebiyat çevrelerinin bilinen adamı, bana son Türkiye maceralarını anlatırken Çin mantısını çubukluyoruz. Ben, Türkiye'de Sivas'ta bir lokantada, yayla çorbasının, İngilizce nasıl «High plato soup» olarak yazıldığını düşünüyorum.

10 Ekim Cuma.

Roland'ın dostu bir reklam fotoğrafçısının stüdyosundayız. «Studio der Grands Augustins» basit bir ışıklandırmayla büyük boy renkli çeken biri, orta halli, temiz işler. Sonra Roland Dufou'nun Ciba Laboratuvarına gidiyoruz. Amerika'dan Ciba baskı yaptırmak için Paris'e bu amcaya gelirlermiş. Çok teknik ve hassas, kendi başına çalışan biri. Nezaketle bana laboratuvarını gezdiriyor. Roland'ın bir fotoğrafının üç ayrı kopyasını gösterdi. Nefis yorumlar. Baskının yorum olduğunu kesin ispatları. Ben de bizim Hasan Yörük'ün ciba baskılarını gösterdim. Çok beğendi. Hasan'ın çabalarının Türk fotoğrafı için nasıl önemli bir kazanım olduğunu daha iyi anlıyorum.

Oradan Galerie Segulier'e gittik. Madam Christine Nicolas fotoğraflarıma baktı. İçinden yirmibeş tanesini ayırdı, oturdu bir kontrat yazdı, altını imzaladı ve bana «İlk önce bana geldiğiniz için size teşekkür ederim» diyerek uzattı. Sergi 1987'de. Bu ünlü galeride Roland ile çıkıyoruz, koluma girip dedi ki, «Ben gerçek dostum olan herkese bu yardımı yapardım, ancak fotoğrafların işe yaramaz şeyler olsaydı, yapacak bir şey kalmazdı. Bana teşekkür etme, kendine et. Bu kadar yıl çok ciddi olarak fotoğrafla sevişmişsin. Sonuç senin başarın. Ayı bir üslubun var, fotoğrafların Türkiye atmosferi taşıyor. Mesele hallolmuştur» deyiverdi. Öleceğim

yaklaştı herhalde. Pazar günü buluşmak üzere Roland'dan ayrıldım. Seine nehrinin kıyısındayım, karşımda Louvre, Champs-Elyees'ye yürümeli, kendimi kuş gibi hafif hissediyorum. Güneşin şavkı vuruyor Seine'e. Şairi düşünüyorum, «Çok şükür yaşıyoruz» diye mırıldanıyorum.

11 Ekim Cumartesi.

Pierre Loti Derneği'nin kadrosundan Mösyö Lopez Mariano geldi. Sergiyi Fransa'da daha başka kuruluşlarda, müzelerde gezdirmek istiyorlarmış. «Ne diyorsunuz?» dedi, ben de «Lebbeyk» dedim. Tabii Helen, «Lebbeyk»i Fransızcaya çeviremedi. Bir doğu şakası olarak «Kabul» diyorum, dedim.

Bayan Engin Çizgen hayatından çok memnun. Çünkü Bayan Nicolas, Engin'in görmek istediği Osmanlı fotoğraf koleksiyonundan bir bölümünü görünce bunu «Musee der Arts decoratifs yani Grand Palais'de» açmalı deyiverdi. Akşam çok özlediğim sevgili dostum ressam Utku Varlık'la rakıya çöktük. Türkiye, sanat, Paris, dünya, resim, fotoğraf, hayat ve her şey mezeydi. Utku uzun yıllar önce hazırlanan çağdaş Türk resim sergisi için Aziz Çalışlar'ın amcası büyükelçi iken elçilikte ressamlar arasında bu sergiye girmek için yapılan yemekli bir toplantıdaki döğüşü anlattı, az daha gülmekten şehit oluyordum.

12 Ekim Pazar.

Roland ve Sabrina Michaud'ların öğlen yemeği davetindeyiz, Ergun Çağatay da var. Sabrina'nın hazırladığı nefis Hint yemekleri ile doyumsuz fotoğraf sohbetleri. Ergun fotoğrafın elli yıl içinde biteceğinden bahsediyor. Ve bin fotoğraf çekersen birinin mutlaka iyi olacağından. Tabii biz Roland ile bu görüşlere katılmıyoruz. Ergun'un işi varmış, erken ayrıldı. Roland, Kore üzerine bir kitabını imzalayıp hediye ediyor. İmzalar-ken eşimden izin alarak «Gültekin fotoğraflara o ka-

dar içten bakıyor ki, onun için bu kitabı yalnız onun adına imzalıyorum» dedi. Bu aralar, fena halde duyulanıyorum. Gözlerim doluveriyor, yaşılanıyorum galiba.

Roland bir de genç bir fotoğrafçının Chene yayınlarında çıkan «Doİpo» isimli albümünü gösterdi. Eric Valli'nin Nepal'de çektiğı fotoğraflar. Bu gençte iş var.

13 Ekim Pazartesi.

St. Germain bulvarında kitapçıları geziyordum. Biri arkamdan «Gültekin, Gültekin» diye bağırdı. Döndüm, Ergun'muş. Lokantanın birinde yayıncılarla peynir ve şarap atıştırıyor. Davet etti. Son kadehleri paylaşp, yayıncıların kitapevine gittik. Ergun Çağatay'ın ilginç projeleri var. Başarılı olmasını hem onun için, hem fotoğrafımız için dileyenlerin başındayım. Fransız gençler «Ergun'un dostu, bizim de dostumuzdur» deyip William Klein'in Aperture'den çıkan son kitabı «Photographs - Fotoğraflar» albümünü hediye ettiler. Hayat böyle güzel tesadüflerle şenlenmese halimiz harap.

14 Ekim Salı, İsviçre-Neuchatel.

Dost Marianne'nin evindeyiz. Kütüphaneye uzandım, Life-Time Yayınları'nın ülkeler ve doğa serilerinden konu notlarıma devam ettim.

15 Ekim Çarşamba, Lozan.

Dünya fotoğraf müzeleri ardarda açılıyor. İsviçreli-ler Lozan'da Swiss-Roman radyo televizyonuyla aynı binayı paylaşan bir müzeyi, Lozan'ın göle kadar uzanan bahçeli eski bir malikhanesinde kurmuşlar. Müzede «Life'ın eilinci yılı» sergisi, Robert Capa'nın retrospektif sergisi ile Michelangelo Durazzo'nun üç etüdü ve Fritz Lang'ın ünlü «Metropolis» filminin set fotoğrafları sergilenmekteydi. Şimdi 6 milyonluk bizim Konya ilimizden daha küçük olan İsviçre'deki 600 müzeden biri olan Musée de l'Elysee'de program zenginliğiyle, ellibeş milyonluk koca Türkiye'nin 115 müzesindeki durumu dü-

şünün. Müzeyi gezmeye çatıdan başladım. Bildiğimiz çatı arası. Batı'da iyi kötü mekan yok, daima iyileştirilen mekanlar var, çatı katını öyle bir salon haline getirmişler ki, insan ne düşüneceğini şaşırıyor. Michelangelo'nun sergisi buradaydı. 3 etüt. Refleksler, fantomaksılar ve karşı ışık. Refleksler etüdü bana çok şey hatırlattı ve düşündürdü. 30x40'a basılı renkli fotoğraflar bizim Osman Üstündağ'ın yıllar önce açtığı refleksler sergisinin neredeyse aynısı. İki fotoğrafçı da teknelerin ve kıyıların sudaki akislerini ele almış. Bugün Osman, fotoğrafla pek ilgili değil diye duyuyorum. Michelangelo'nun fotoğrafları ise Lozan Müzesi'nde sergileniyor. Bu niye hep böyle? Biz Türklerin problemi doğru zamanda, doğru irtibatlarla, doğru yerde olamamak mı? Mutlaka bu da bir faktör, ama ana problemimiz başka, Batılı olaya devam ediyor, birikimi üstüste koyuyor. İtalya'nın biyografisine bakınca bunu hemen anlıyoruz. 1950'de fotoğrafa başlayan İtalyan, fotoğraftan bir an bile kopmamış. 1963-1976 arası yakınlarda kaybettiğimiz ünlü renkçi Ernst Haas'ın asistanlığını yapan Michelangelo, 8.5 filminde de Fellini ile çalışmış. Bir Magnum fotoğrafçısı olarak pek çok röportajı Geo gibi Life gibi dergilerde yayınlanmış 1984'te Singapur kitabı ve sergisi açılmış. Michelangelo Durazzo'nun 1986 fotoğraf adımları da herhalde bu sergi. Buna göre bizim Osman Üstündağ'ın fotoğrafları bu İtalyan'ın fotoğraflarından daha iyi olduğu halde neden Osman'ın sergisine burarlarda rastlayamıyoruz. Diğer bir etüd olan Contrejour - karşı ışık etüdünü izlerken Alpay Evin'in şimdi Sipa Press'te çalışan genç fotoğrafçılarımızdan Deha'nın Paris'te açmaya hazırlandığı sergi fotoğrafları üzerine anlattıkları geldi. Aynı mantık, objelerinin karşı ışıkta çekimleri. Acaba Deha onca masrafla, heyecanla sergisini hazırlarken bu İtalya'nın fotoğraflarını gördü mü diye düşündüm. Deha'nın görmesi şundan önemli, çünkü Paris'teki sergisini gezebilecek mesela bir Observator'un

fotoğraf yazarı bu kıyaslamayı yapabilecek. Sonra ne olacak? Yandı onca emekler. Onun için fotoğrafta teori çok önemli, teorısız pratik olmuyor.

Spora düşkünlerin hemen hatırlayabilecekleri gibi, Trabzonspor vaktiyle Liverpool'u lahmacunla zehirleyip, ishalden bitik adamların kapısında sabaha kadar ramazan davulu çalarak, sabahleyin garipleri sersemletip kendi sahasında yenmişti. Sonra Trabzonspor İngiltere'ye gitti, sonucu biliyoruz. Öğrenmemiz gereken, alemi ishalsiz ve davulsuz kendi sahasında nasıl yeneceğimizdir. Robert Capa'nın sergisi toplu olarak işlerini görmek isteyenler için önemli bir fırsattı. Metropolis 1x1.5 metreye basılı büyük sepya fotoğraflardan oluşan film sahneleri ve set fotoğraflarını kapsayan bir sinema fotoğrafı sergisi. Böyle büyük boy sepya ne kadar etkili oluyor. Life sergisi başlı başına bir yazı konusu, ona girsek çıkamayız. Ama müzeden ayrılırken Life sergisinde yer alan video filmdeki editörlerin, yayına veda ederken ağlaması gibi benim de gözlerim yaşlıydı. Tabii yalnız yaşlanmaktan değil bu, uygar alemde fotoğrafa verilen büyük önem, titizlik, kurumsallaşma bizim gibi fotoğraf hastalarını gözü yaşlı hale getiriveriyor.

16 Ekim Perşembe, Neuchatel.

Bu eski Prusya kentinin sanat tarihi müzesinde açılan «ipek» sergisine gidiyoruz. Dolaşan bir sergi bu, Neuchatel'e gelmiş, kaçırılacak fırsat değil. Büyük bir titizlikle hazırlanmış ipek hikayesi tabii yine audiovi-süel destekli. Ortaya ipek yolunun bir haritasını koymuşlar, baktım Türkiye'den geçmiyor. Yine bir Batı hinoğluhınlığı... Bu sergi şüphesiz ki Japonların ünlü İpek Yolu belgeselinden sonra tasarlanmış bir şey. Orada İpek Yolu Türkiye'den geçiyor. Burada da geçmiyor. Herhalde Japonlar yanılmıştır.

19 Ekim Pazar, Cenevre.

Yine dostlarla birlikteyiz. Portfolio'mu önlerine ko-

yuyorum. Yine sibemol akordlu ince kemanlar, bol sal-
çalı övgüler. «Aman kanma Gültekin, belki yirmisekiz
yıldır epey mesafe aldın. Ama daha çok yenecek fırın
ekmek var. Fotoğraf dediğin adamın içini III. Selim'in
o ferahfeza peşrevi gibi kavurmalı. Fotoğraf kara saplı
bir bıçak gibi insanın içini oymalı.» Bunlar kendime
öğütlerim.

21 Ekim Salı, Venedik.

Havalar bütün seyahat boyunca bana acıdı, nefis
sonbahar günleri. Parmak deklanşörden pek kalkmıyor.
Bu İstanbul-Venedik kitabını yapsam mı acaba?

22 Ekim Çarşamba.

Yugoslav ormanları arasından geçiyoruz. Giderken
buraları böyle miydi? Sonbahar ilerliyor, her yer sarar-
mış, solmuş Türkiye'ye yaklaşıyoruz. Kimbilir şimdi bi-
zim Bolu ormanları nasıldır? Eskişehir çekimlerinden
sonra bayram sırasında Yedi Göller'e bir sarkmalı. Ta-
bii bir torba film ile/ Hey Türkiye hey, hey fotoğraf
hey.

Gösteri — Ocak 1987

PARİS FOTOĞRAF AYI

1986'da dünya fotoğraf, film ve audiovisual fuarı «Photokina»dan sonra en önemli sanat olaylarından biri «Paris Fotoğraf Ayı» idi.

Ekim sonunda Paris'ten ayrılırken aklım, Kasım ayında başlayacak Paris Fotoğraf Ayı aktivitelerinde kalmıştı. Kasım sonunda Almanya'daki bir davetle yurt dışına tekrar çıkınca ve de işlerim erken bitince bir hafta Paris'e uzanıp, bir kısmı sürmekte olan sergileri izleme imkanı çıktı. Bu yıl «Paris Fotoğraf Ayı»nda 93 adet sergi yeralmaktaydı. Bundan başka birçok ödül töreni, açık oturumlar ve audiovisiual gösteriler de, açılan sergilerin yanında fotoğraf ayını süslüyordu. Paris Fotoğraf Ayı'nı, Kültür Bakanlığı'na bağlı «Paris Audiovisual» isimli kurum düzenliyor. Finansmanını, Kodak, Canon, Fransız Sigorta Birliği karşılamış. Çok kapsamlı bir katalog, pekçok basılı belge, broşür, sergi kokteylleri, diğer organizasyonlar, Paris gibi bir ortamda ne maliyete gelebileceğinin, takdirini okuyuculara bırakıyorum. Biz Türkiye'de, İstanbul'da, bir yıl sürdürebildiğimiz İstanbul Fotoğraf Evi bünyesindeki etkinliklerde açtığımız pekçok sergi, dia gösterisi, konferans, açık otu-

rum, v.s. alışmalar için ne Kodak'tan, ne Canon'dan tek bir lira dahi katkı sağlayamamıştık.

Sergilerin bir bölümü Kasım ayı içinde sona ermiş. Çok önemli bazı sergileri, rneğin Manuel Alvarez Bravo, Man Ray, Irving Pen'in sergilerini göremedim. Ancak açık olabilen 20 kadar sergiyi görebildim. Sergiler, Paris kentinin dört bir yanına dağılmış çeşitli müze, galeri, kültür evleri, kütüphaneler, enstitü, otel, vakıf, fotoğraf stüdyosu, gibi mekanlardaydı. Bu kadar çeşitli yerde, profesyonel, titiz standartlarda bir organizasyon yapmak dehşet bir şey. şimdi gördüğüm bazı sergilere ve bu sergilerin dşndrdklerine gelelim.

Gördüğüm ilk sergi, Hugues Vassal'ın «Edith Piaf» sergisi. Siyah-beyaz, en byğ 30x40 cm boyutunda, Fransa'nın ünlü sesi Edith Piaf'ın yaşamından kesitler. Bir anı sergisi. Olympus galerisinde açık. Fotoğraflarda fotoğrafça söylenmiş hiçbirşey yok. Bir anı-belge olarak, fon müziği olarak kullanılan Edith Piaf sesiyle, şarkıcıyı, onun yaşadığı devri gözlüyorsunuz. Olympus galerisi Paris'in yeni büyük yaşam merkezlerinden biri, halin yıkılarak yerine yapılan büyük komplekste yer alıyor. Yine «Haller» ismiyle anılan bu komplekste daha pekçok galeride Paris Fotoğraf Ayı etkinlikleri sürüyordu. Birbiri içindeki bu sergilerden biri belki de Paris Fotoğraf Ayı'nın en önemli sergilerinden biri 1964'de 88 yaşında ölen nl Alman fotoğrafçısı August Sander'in «Almanya'nın Portresi» isimli sergisiydi. Sergi, sanat pavyonunda, 1912'de çektiği kendi portresi ile başlıyor. Bu 158 parçadan oluşan, boyutları da 18x24 ile 20x30 cm arasında değisen, siyah-beyaz sergiyi daha önce Photokina'da da izlemiştim. Fotoğraf tarihinin bu en büyük Alman ustalarından birinin sergisini, Almanlar, dünyadaki böyle önemli sanat etkinliklerine ke-yifle gönderiyorlar. August Sander yaşadığı devirde serbest mekanlarda, doğa içinde, sokaklarda, yaşadığı devir kadrolarını bir stdyocu tavrı ile fotoğraflamış. Bun-

dan başka yine devrinin önemli sanatçı portrelerini çekmiş, usta işi bu fotoğraflar, geçmiş yılların Almanya panoramasını harikulade anlatan fotoğraflar.

Fnac, Paris'te ve diğer Fransa kentlerinde, başta fotoğraf malzemesi satan, ayrıca plak, bilgisayar, kitap bölümleri de olan büyük bir mağaza zinciri. Her mağazada bir de galeri var. Hal'deki Fnac'ta, ayın fotoğraf etkinlikleri içinde «Hollywood»dan set fotoğrafları yer alıyordu. 1940 ve 50 yıllarının film setlerinden renkli fotoğraflar. 31 adet 50x60 Cibachrome baskı, o devrin anıları. Başkan Reagen'ı genç delikanlı iken, bir film setinde şezlonga uzanmış izliyorsunuz. Fnac, herhalde fotoğrafın anı yönüne önem vermiş olmalı ki, Etoile'deki mağazasının galerisinde de «Seyahat eden ünlü yıldızlar» sergisini açmış. Fransız Hava yolları Air France'ın arşivinden seçilmiş 47 adet fotoğrafta, 1960'lı yılların yıldızlarının dünyasını, uçak merdivenlerinde ve hava alanlarında fotoğraflarla saptamış. Yine fotoğrafçı söylenmiş birşey yok. Ancak, pekçok dünya ünlüsünün doğal olarak o gün ne kadar genç, bugün ise, ne halde olduğunu anımsatan bir duygu sergisi. Sergide Dario Moreno'nun 1957'de çekilmiş uçak merdiveninin arkasından hergele bakışlı bir fotoğrafı da var.

Yine Hal'deki Espace Photographique de Paris galerisinde, Francis Giacobetti'nin fotoğrafları yer alıyordu. Nefis stüdyo çekimleri. Kadınların dünyası. Sütun ışıkla yapılmış özel efektli portreler. Önemli bir moda merkezi olan Paris'te, fotoğraf sergilerinin önemli bir bölümünün modaya ayrılması çok doğal. Programda moda fotoğrafçılığı ile ilgili pek çok sergi yer alıyor. Moda fotoğrafı konusunda görebildiğim sergilerden biri ünlü Amerikalı moda fotoğrafçısı Gene Fenn'in. 1940-50 yıllarının modasını yansıtan bu retrospektif sergi, Opera'ya yakın bir bankanın holünde sergilenmekteydi. 41 adet, çoğu orijinal 18x24 cm filminden kontakt basılmış, çok titiz çalışmalar.

Bir başka fotoğraf gösterisi de Espace Canon galerisindeki Eva Rubinstein'in «Resrospektive» sergisinin yerine açılan Jacques Cochin «Moda defileleri» sergisiydi. Ayın yeniliği «Latin Amerika Fotoğrafı» olarak sunulan seri. Tüm Latin ülkelerinin ayrı ayrı fotoğrafının tanıtıldığı bir sergiler dizisi. Açık olup ta görebildiklerimden bazılarını anlatayım. Yine Hal bölgesindeki Novotel'in bir holünde sergilenen «Zoom au Brésil». Ünlü Stüdyo 44'de basılan 50x60 cm Cibachrome fotoğraflardan oluşan bir sergi. 1982'de Georges Pompidou merkezinde izlediğim «Latin Amerika» fotoğrafı sergisinde gözlemlediğim, Türk fotoğrafının Latin Amerikan fotoğrafına yakınlığını bu yeni sergiler serisinde de yeniden pekiştirdim. Örneğin Francisco Aragao, Claus C. Meyer, Sebastiano Barbosa, Isabel Garcia, Gal Oppido gibi Brezilya fotoğrafçılarının fotoğraf dünyasının, bizim Ara'nın, Ozan'ın, Şemsi'nin, Nevzat Çakır'ın, Yusuf Tuvi'nin fotoğraflarından pek fazla bir farkı yok. Bu yakınlık, yaşanan sosyo-ekonomik, kültürel sürecin yakınlığından olacak. Latin Amerikalıların diğer bir sergisi, benim de bir anlaşıma yaptığım ünlü galeri Seguer'de yer alıyor. Sergi, Gerardo Suter ve Jesus Sanchez Uribe'nın siyah-beyaz fotoğraflarından oluşuyor. Özellikle Gerardo Suter'in fotoğraflarından çok etkilendim. Bunlar, siyah-beyaz Creative fotoğraflardı. Ancak sanatçı, antik Meksika kültürünün görüntülerini çağdaş bir yorumla o kadar etkili veriyordu ki bizdeki tasarımcıların kulağı çınlasın. Eski dostum, dünyanın tanıdığı pekçok önemli kitabın, serginin sahibi, Erwin Fieger'in son Almanya seyahatinde edindiğim Meksika kitabını izlerken duyduğum fotoğraf tadlarının bir başka lezzetini çok farklı bir anlatım tarzına rağmen bu fotoğraflarda da duyuyor insan. Niye? Çünkü Gerardo Suter kendi kültürüne yaslanmış.

Bir başka Latin sergisi Debret galerisinde Rio de Janeiro Modern Sanatlar Müzesi işbirliği ile açılmış.

Ana Regina Nogueira, Romulo Fialdini, Walter Firmo, Antonio Augusto Fontes, Luis Humberto, Clovis Loireiro, Marcio Scavone, Carlos Henrique do Souto, Felips Taborda, Cassio Vasconcellos, Americo Vermelho'nun siyah-beyaz fotoğraflarından oluşan kollektif bir sergi.

Latin Amerika fotoğrafına bir başka bakış getiren, Magnum galerisinde açılmış olan, Magnum'lu sanatçıların Latin Amerika'da yaptıkları çalışmalardan oluşan siyah-beyaz bir sergi. Abbas'ın, Werner Bischof'un, René Buri'nin, Cornel Capa'nın, Henri Cartier Bresson'un, Bruno Barbey'in, fotoğrafik gözlemlerini izliyorsunuz.

Paris Fotoğraf Ayı'nın bu yılki önemli yıldızlarından biri hiç şüphesiz Robert Doisneau. Bu yaşlı ve ünlü Fransız fotoğrafçısının programda yer alan iki sergisini de görebildim. «Robert Doisneau diye biri» isimli sergisi, Paris Operasına çok yakın bir bankanın salonunda yer alıyor. Sergi dışında bir de altı projektörlük, üç mozayik ekran audiovisual bir program vardı. Projeksiyon salonunda, kendi yaşam fotoğraflarının da sergilendiği bu programı izlerken çok duygulandım. Kendi sesi ile hayatını, fotoğraflarını anlatan Doisneau, insanı fotoğraf dolu bir yaşamın dünyasına götürüyordu. Sergisi ise, 64 parça işten oluşuyordu. Bunların 6, 7 tanesi renkli diğerleri siyah-beyaz. An fotoğrafçılığının şaheserleri. Nefis Paris gözlemleri. Doisneau'nun diğer bir sergisi de bizim sefaretimizin hemen arkasındaki Balzac evinde yer alıyordu. «Sanatçı portreleri». Doisneau'nun tanıdığı, çalıştığı kadroların dünyası. Dünya romanının bu en büyük devlerinden biri olan Balzac'ın halen müze olarak yaşayan evinin böyle bir konuya galeri olarak seçilmesi sergiye ayrı bir keyif getiriyor. Sergide kimlerin fotoğrafları yok ki! 20x30 veya 20x25 siyah-beyaz 61 sanatçı portresi. Louis Aragon'dan, Marcel Ayme, Simone de Beauvoir'den, Samuel Beckett'e, Jean Cocteau'dan, Colette'e, Cuzio Malaparte'dan, Andre

Malraux'a, Henry de Montherlant'dan, Jaques Prevert'e, Françoise Sagan'dan, Jean-Paul Sartre'a, Georges Simeonon'a uzanan bir dünya. Serginin ilginç bir özelliği, Doisneau'nun kontaktlarının da ayrı bir vitrinde sergilenmesi. Doisneau portre etdlerinden beğenmediklerini kırmızı ile kapatmış. Vitrinlerde Doisneau'ya yazılmış mektuplar da yer alıyor. Bir tanesi çok ilgimi çekti. Henry de Montherland yazmış. Yaklaşık mektup şöyle : Gönderdiğiniz fotoğrafları beğenmedim. Berberden yeni çıkmıştım ve siz de bir miktar aşağıdan yukarıya doğru ekmişsiniz. Saım çok az gözüküyor. Lütfen bu fotoğrafı kullanmayın.

Böyle bir görüşün, bir dünya sanatçısından gelmesi ve fotoğraf sanatına böyle ilginç bir yaklaşım, dünyada fotoğrafın yeri üzerine beni tekrar tekrar düşündürdü.

Ralph Gibson'u Amerika'dan çağırmışlar, altı ay Paris'te misafir etmişler, etüdlerini Musee Carnavalette'de sergiliyorlar. 44 siyah-beyaz dik kadraj, bir detaylar dünyası. Ralph Gibson, değişik yerlerden değişik zamanlarda bakıyorum demek istiyor ama beni pek sarmadı.

Fotoğraf tarihi yönünden son derece ilginç pekçok sergi programda yer alıyor. Bu sergilerin en ilginlerinden biri yine aynı müzenin bir başka salonundaydı. «1919-1939 Paris'i». Dünya fotoğrafçılarının ve Fransız fotoğrafçılarının Paris fotoğrafları. 172 adet küçük büyük Paris notları. Siyah-beyaz fotoğraflar. Fotoğraf tarihi yönünden çok önemli bir sergi Paris Modern Sanatlar Müzesi'nde yer alıyordu. Fotoğraf ağın tarihidir derler ya. Bu sergiyi görünce, bazan bunun böyle olmadığını da anlıyor insan. Mao'nun Çin'inden, Lenin ve Stalin'in Sovyetler Birliği'nden, Enver Hoca'nın Arnavutluğu'ndan, Nazi Almanyası'ndan, Mussolini'nin İtal-

yası'ndan derlenmiş fotoğraflar. Belge fotoğraflarının gördüğü rötuşlar. İstenmeyen, gözden düşen kadroların fotoğraflardan nasıl silindiğinin belgeleri. Bazan siliniyor, bazan da ekleniyor. Rejimlerin kendi iç çalkantılarını bu belge fotoğraflarında bir başka türlü gözlüyorsunuz.

Sanat Olayı

Ocak - 87

PLM ETAP OTELLERİ FOTOĞRAF YARIŞMASI VE SERGİSİ ÜZERİNE

Aylar önce, basında yer alan geniş bir tanıtım kampanyası ile «Tarihi, arkeolojik ve doğal güzellikleriyle Türkiye» fotoğraf yarışması Etap Otellerince düzenlenip, ilan edilmişti. Nihayet geçtiğimiz günlerde yarışma, Ara Güler, Şakir Eczacıbaşı, Mustafa Asker, Engin Çizgen'den oluşan jüriye değerlendirilip, sonuçları ilan edildi. Yarışmanın üç derecesi ile, mansiyonlar ve sergilenmeye değer toplam 32 parça 50x60 renkli fotoğraf, Hasan Yörük'ün Cibachrome titiz baskıları ile Taksim'deki Etap Oteli sergileme yerinde, otel halkla ilişkiler kadrolarının nazik ve özenli daveti ile halka sunuldu.

Böyle geniş bir kampanya ile duyurulan, ülkemiz için hatırı sayılacak ölçüde ödüller dağıtılan, konu açısından çok imkanlı bir yarışmanın sonuçlarının ilginç ve değerli olacağı beklentisi ile sergiyi gezdim. Ülkemizde artık her yıl pekçok ödüllü fotoğraf yarışması ve sergisi sıkça açılmakta. Yarışmaların tüm sanat alanına bir hareketlilik getirdiğini yadsımak mümkün değil. Ancak son yıllarda fotoğrafımızın içine düştüğü sı-

kıntılar, bu yarışma platformlarında daha berrak olarak ortaya çıkmakta. Bu görüşün yalnız bana ait olmadığını, sanat basınıımızı izlerken görmekte ve mutlu olmaktayım. Sanat Olayı Dergisi'nin Ocak/87 sayısında İfsak Başkanı sayın İbrahim Akyürek'in, 2. İstanbul Fotoğraf Günleri üzerine yapılan söyleşisinde, bu ilginç noktaya değiniyor: «Yarışmalarda puan, ünvan ve ödül kavramları içinde, yaptığınız işe yabancılaşma tehlikesi hep gündemde. İnsanın aklına takılan sorular var: Ürünün yaratılması, yaratıcı için ödül sayılmaz mı? Yüreklenmek için ille de ödül mü gerekiyor? Yanıtların tartışılması neden? Algıladığımız dünyanın duyarlı yüzey üzerindeki yansımasının izleyici ile paylaşılması yeterli değil mi?» diye sormuş ve «ödül verilmesi ve alınması yasaklansa ne yaparız acaba?» diye de eklemiş. Fotoğraf yarışmalarını bu kadar tırmandıran bir derneğin başkanının adeta hidayete ermişcesine bu beyanları, beni çok düşündürdü.

Gelelim sergiye: Sergilenen 32 fotoğrafın, 18'i sadece dört kişinin yapıtları. Bu 18 fotoğrafın 8'i Yusuf Tuvi'ye ait. 5 adedi birincilik ödülü dahil İzzet Keribar'ın, üç adedi ikincilik ödülü dahil Faruk Ertunç'un, iki adedi ise Ahmet Öner Gezgin'in. Kalan ondört adedi ayrı isimlere ait. Yarışma şartnamesinde berrak olarak belirtilmediğinden ödül kişiye değil, fotoğrafa verilme nedeni ile sonuç böyle olmuş. Yarışmalarda kişi mi, fotoğraf mı tartışması hep yapılagelmıştır. Jüri, ödüllerin fotoğrafa verilmesi görüşünde birleşince, ödül dağıtımındaki paylar böyle oluyor. Hele İzzet'in ve Yusuf'un yarışmaya ayrı ayrı 250'seri aşkın fotoğrafla katıldıklarını kendilerinden öğrenince, tüm katılımın 6'da bir yoğunluğu ile sonucu çok normal karşıladım.

Tüm sergilenen fotoğrafların, 9 tanesi efekt filtre kullanılarak çekilmiş, beşi ise sandviç. Yani toplam ondört tanesi, yarıya yakın fotoğraf an mantığı içinde tasarlanmış. Eskilerin bir lafı vardır «tüfek çıktı, mertlik

bozuldu» derler. Şimdi bu sözü galiba fotoğrafça değiştireceğiz. «Cokin efekt filtresi çıktı, sandviç çıktı, mertlik bozuldu».

Saf fotoğrafa en basit bir müdahaleye allerjimden değil, sergilenen sonuçlara göre böyle düşünmek durumunda kaldım. İki örnek vereyim. Biri, İzzet Keribar'ın birinci ödülden sıralamayla 13. sırada sergilenen kavak kesimi ile uğraşan kadın fotoğrafı. Fotoğrafın gerisinde filtraj, sanki güneş batmış izlenimi veriyor. O koyu ortamda ön planda çalışan kadınların o kadar berrak aydınlıklar içinde olmasına imkan yok. Ama efekt filtre olsun da ne olursa olsun anlayışı, kişiyi sonuçta böyle bir duruma getiriyor. Sandviç konusunda çok ilginç bir örnek de 14. sırada yine İzzet Keribar'ın akşam alacalığındaki çift süren çiftçi ve araba kompozisyonu ile Yusuf Tuvi'nin bir pano sonra 20. sırada sergilenen fotoğrafı. Önce İzzet'in fotoğrafını görünce, sade hoş bir kompozisyon deyip, Yusuf'un fotoğrafındaki aynı çiftçiye farkettim. Bir fotoğrafta çift soldan sağa gidiyor, diğerinde tersi. Çift sürerken bu doğal bir harekettir. Ancak arabanın da ters olarak yeri değişmiş. Çiftçi, hem çift sürüp, hem de arabanın yerini sürekli değiştirmedigine göre, biri filmi ters çevirip, bir başka gök fotoğrafı ile montajlayıp, yeniden bir kopya çıkarınca, al işte yeni bir fotoğraf daha. Konu güneş batan bir tepede olsa belki yutulur da, tepenin iki ayrı yönünden güneş batmayacağı için mesele ortada. Sandviğin bir başka örneği de Yusuf'un diğer bir fotoğrafında. Karadeniz'de küfesi ve çocuğu ile yürüyen kadının arkasındaki kocaman mehtap. Onbin tele olsa bir kilometreden bu nisbette figür dengesi çekilemez. Geçmiş senelerde fotokina'da tanıştığım bir kişinin verdiği kartta ünvanı «fotoğraf mühendisi» olarak geçiyordu. Adama nedir bu fotoğraf mühendisliği diye sorduğumda, «ben renkli developman cihazlarının pompalarını yaparım» diye anlatmıştı. Şimdi biz de başka cins bir fotoğraf mühen-

disliği gelişiyor. Al o fotoğrafı, koy ötekinin üstüne, çek bir kere daha olsun yeni bir fotoğraf. Hep bu amatör dergilerdeki marifetlerin etkileri. Ernst Haas acaba ömründe böyle oyunlara ihtiyaç duymuş mudur?

İzzet'in birinci olan fotoğrafı, yine efekt filtre ile kızılaştırılmış. Aynı fotoğrafın çeşitli versiyonlarını değişik yayınlarda da izlediğimiz, gölde avcılar kompozisyonu. Uzaktaki kara parçası kompozisyonu tam ortasından ikiye bölerken, alt bölümde kalan kayıttaki figürler de kara parçası ile kaynıyor. Ama jüriye saygılıyım. Elbette bir bildikleri var ki, böyle değerlendirmişler.

İkinci ödülü alan Faruk Ertunç'un, Ürgüp yöresinde çektiği eşeğe binmiş şapgalı adam fotoğrafı bence serginin nadir kusursuz fotoğrafı. Ancak Faruk'un sergide yeralan yine aynı yöreden çektiği diğer iki fotoğrafı görünce, ikincilik alan fotoğrafı nasıl çekebildiğini düşündüm.

Yusuf Tuvi'nin üçüncü olan fotoğrafı, Karadeniz'in kıyısında akşam gurubu önünde balık tutan adam fotoğrafı. Yusuf ön planı aydınlatmak için flaşı basmış, flaşın kontur ışıkları ortada.

Mansiyonlar, Ersoy Yılmaz'ın «Nemrut» başları ile başlıyor. İlk defa geri planda uzanan dağların net, Comogane başlarının ise flu olduğu bir fotoğrafın mansiyonuna şahit oluyoruz.

Nuri Bilge Ceylan'ın dramatik atmosferli bir göl manzarasından sonra yüce dağlar fonunda çektiği asyatık yüzlü bir çoban kızı fotoğrafını izliyorum. Bu fotoğraf bana, Nuri Bilge'nin Himalaya'lara yaptığı gezi-den bir fotoğraf izlenimi yaptı.

Hulusi Özdilek'in Ürgüp fotoğrafını görünce, yaşa-sın efekt filtre diye bağırdım .Çünkü bu fotoğrafıla Ürgüp yöresindeki göller bölgesini keşfetmiş oluyoruz. Çünkü Cokin filtre göl akisleri efektinin ne kadar ilginç olduğunu bu fotoğrafıla bize kanıtlamış oluyor.

Oya Cedidi, garip ışıklı bir tepe fotoğrafı ile maniyona girmiş, iddiasız, sakın bir doğa fotoğrafı.

İbrahim Öğretmen'in, lastikçi ve traktör kompozisyonu bir fotoğrafçı için en büyük felaketlerden biri olan çevre şartlarının kirlenmesi içinde, teller, elektrik direkleri. Halbuki heyecanlanmadan bunlar aşılabilirdi.

Ahmet Öner Gezgin'in yine efekt filtrelerle üretilmiş iki fotoğrafı sergilemede yer alıyor. Uzayan, veya yumuşatılmış köşk, ev görüntüleri. Bu fotoğrafların tarihi, arkeolojik ve doğal güzellikleriyle Türkiye kavramı ile irtibatını bulamadım. Ama olsun ne gam.

Neyzen Cömert, Kayaköyü'nün dekor gibi gözüktüğü, kırmızı efektlerle zenginleştirilmiş bir kız çocuğu fotoğrafı ile temsil oluyor. Yine yaşasın filtre ve karanlık oda oyunları.

Kortan Tümerdem'in Ürgüp'te kimsenin bilmediği göller bölgesinin keşfi yine Cokin filtre ile gerçekleşmiş.

Ahmet Kuzik'in, güvercin sağanağında, kırmızı gökte minareler kompozisyonu, iddiasız bir fotoğraf.

15. sıralamada sergilenen İzzet'in yine montaj şaheserlerinden bir örnek. Cami minaresinin üstüne oturttuğu güneş montajlı, minareyi önden aydınlatıyor. Doğru çekse, güneş arkada kalacak ama montajda olur böyle cilveler. İzzet'in yine filtreli bir Abolyant balıkçısı fotoğrafı. Şu filtre hastalığını geçirecek bir antibiyotik'in acaba araştırmaları yapılmakta mı?

Dikine kadrajla çekilmiş Efes kütüphanesinin olağan bir açısını Şakir Kemerli'nin fotoğrafından izliyoruz.

Yusuf'un birkaç fotoğrafı yanyana. Yine çevre telleriyle, arabacısız bir araba fotoğrafı, turistik olsun diye bu sergiye gönderilenlerden. Yusuf'un diğer bir fotoğrafı Çeşme dolaylarındaki ışıklı kulübede gazete okuyan adam. Gerçekten çok güzel bir fotoğraf. Sergilenen diğer iki fotoğrafın birisi yine yaşasın filtre, diğeri ise serginin yine en güzel fotoğraflarından biri, dikine kad-

raj mehtapta bir değirmenci fotoğrafı ki, gerçekten güzel.

İbrahim Zaman'ın Fethiye Dalyan köyünde çektiği kayıklı manzaranın su düzeci kaymış.

Ahmet Şahin Köse'nin martılar kargaşasındaki fotoğrafı iddiasız bir espri sergiliyor.

Yarışma ikincisi Faruk Ertunç'un Göreme yöresindeki kavun sergisinde kadın fotoğrafları ve Nazım Timuroğlu'nun turistik çarşığı gösteren gece fotoğrafı serginin son fotoğrafları.

Bu sergiden aklımda galiba bir tek Faruk Ertunç'un ikincilik alan fotoğrafı kalacak.

Etap Otelleri tüm iyi niyeti ile fotoğraf sanatını destekleme girişimini sürdürebilirse, inşallah önümüzdeki yıllarda daha olgun ve ülkemizin tarihi, arkeolojik ve doğal güzelliklerine gerçek katkılarda bulunacak fotoğraf ve fotoğrafçıların çıkması ümidini taşıyarak sergiden ayrılıyorum.

SİGARADAN DAHA KOLAY BIRAKILAN FOTOĞRAF

1982'de künyesine bir Nobel Edebiyat Ödülü kazanmış, Kolombiya'lı yazar Gabriel Garcia Marquez'in «Yüzyıllık Yalnızlık» adlı romanındaki büyülü dünyayı okumaya daldığım zaman, orada da fotoğrafın şiirsel izlerine rastlayacağımı nereden bilebilirdim!

«Eskiden Türklerin pamuklu dokumaları arşınla ölçtükleri, tanrının aylar ve yıllar konusunda insanı faka bastırmadığı dönemlerde», «kimsenin otuzunu geçmediği ve kimsenin ölmediği gerçekten mutlu bir köy» de geçen romana yerleşmiş fotoğraf motifleri.

«Gerçekten öbür dünyaya gitmiş ama yalnızlığa dayanamadığından geri dönmüş» Nostradamus'un kehanetlerini çözmeye çalışan büyük çingene Melquiades'in köye getirdiği çinko levha üzerine fotoğraf çekme işi Marquez'in romanının baş sayfalarını süsler durur. Madeni levha üzerinde, kendisinin herkes yavaş yavaş göçüp giderken, öyle kalacağını düşünerek korkan José Arcadio Buendia, tanrıyı gafil avlayıp, resmini çekmeye çalışır ve roman İtalyan aryaları söyleyen rengarenk

boyalı papağanların, ezilmiş çiçek kokan sessizliklerin dünyası içinde akıp gider. Marquez'i okurken, yazarın yaratmak istediği bir sanatçının sürekli soluması gereken bir atmosfer olmasını düşünüyor insan. Aslında öyle olsa ne iyi olurdu da, özellikle Türkiye'de bu böyle olmuyor.

İnsan, tarih ve doğa malzemesi ile dünyanın herhalde en zengin doğal fotoğraf platolarından biri sayılacak ülkemizdeki ana çelişki, bu güzel ortama rağmen hiçbirşeyin fotoğraf sanatımıza yardımcı olmamasıdır. Çünkü bu sanatın sağlıklı gelişebilmesi için gerekli alt-yapı ve sistem ülkemizde yoktur. Fotoğrafa girişen bir kişi, sürekli teorik ve pratik alanlarda boyuna zorlanıp durur. Teorik olarak ülkenin sanatsal geleneğine doğru bakışları yakalamak zorluğuyla yorulur. Halk filozofu Sakallı Celal'in dediği gibi, «Türkiye, üzerinde bir takım kişilerin batıya koştuğu doğruya giden bir gemidir» ama o doğru yönünün haritası, o kültürün kaynakları sanki ülkemizde hiç yokmuşcasına karışıktır. Fotoğraf çalışmalarını teorik planda doğru dürüst planlamakta zorluk çeker. Çalışmalarında kolay bir organizasyon kuramaz. Sonuca ulaşması daima zordur. Pratik, teknik alan ise ayrı bir zorluklar yumağıdır. Önce dışarıdan ithal edilen pahalı ve sürekli de pahalanan ekipman ve malzeme sorunu ile kuşatılmıştır. Fotoğrafçının debe-lenmesi bu balçıklı atmosferde sürer gider.

Ben, ülkemizde bir kültür politikası olmadığı varsayımına inanmayanlardanım. Kültür alanındaki varolan kargaşa, aslında istenen ve izlenen bir kültür politikasıdır. Meşrutiyetle gelişen, sonradan Cumhuriyet'e miras kalan bazı batı sanat dallarındaki korumacılıktan fotoğraf sanatı hiçbir zaman nasibini alamamıştır. Mevcut fotoğraf tarihimizde, ne harika çocuklar kanunu, ne özel ödenekli tiyatrolar örneği gibi kurumlar ve daha pekçok devletin batılı sanatlara gösterdiği ilginin izlerine rastlanmaz.

60'lı yıllarla başlayan süreçte, bazı fotoğraf sanatçılarımızın yarattığı üst düzey sanatsal yapıtların etkisi ile kıpırdayan fotoğraf sanatımız, kendi halinde bugünlere geldi. Zaman akıp giderken, fotoğrafımızdan da kimler geldi ve geçti. 30 yıla varan fotoğraf geçmişinde, benden önce veya çağıma rastlayan fotoğraf kadrolarına karşı daima derin bir ilgi duydum. Tek tük çiçekle bahar gelmeyeceği bilinci, seçkin bir ilginin beraberliği ve ortaklığı, üstün yapıtları tanıma keyfi, bu derin ilgimin temellerini oluşturdu. Belki bugün Türkiye'mizde artık fotoğraf sanatı herşeye rağmen eskiye oranla daha yaygın bir ilgi ile kadrolaşıp gelişmekte, ancak bu kazanımlar yanında hiç kaybedilenleri de düşünüyor muyuz? Çünkü fotoğrafın yoklar dünyasına dayanamayan yüzlerce yetenekli kadro, sigaradan daha kolay fotoğraf eylemini bırakmışlardır. «Marifet iltifatta tabidir» sözü, bir Türk atasözüdür. Pekçok atasözümüz gibi, yıkılmaz doğruları kapsar. Fotoğrafımıza neler yapılmıştır ki, fotoğrafçılarımızdan birşeyler bekleyelim. Herkesin bu dayanılmaz ıssızlığa, yalnızlık ve unutulmuşluğun yarattığı yıpratıcı etkilere dayanma gücü yoktur. Bir zamanların umutlu isimleri olarak aklıma kimler geliyor! Sevgi ve Yavuz Evcim'den, Ahmet Güleriyüz'e, Atila Torunoğlu'dan Oral Gönenç'e kadar, hemen herkesin bilip, üzerine ekleyebileceği onlarca değerli isim, bugün fotoğrafın artık geçmiş sayfalarında yer alıyor.

Sonuç; zor yetişen değerli kadroların kıymıdır. Onların biktırılıp sanat alanından uzaklaştırılmalarıdır. Ama sanat bir ülkede aşağıdan yukarıya gelişmedikçe, kitleler sanatları taşımadıkça, beklentimiz başka ne olabilir ki. Fotoğrafın ülkemizde gelişmesini istiyorsak, ilk yapmamız gereken şey bir sistemin kurulmasını sağlamaktır. Ancak kurumlaşma, bizim gibi ülkelerde sanatların sağlıklı gelişmesini sağlayabiliyor. Bunun dışında

beklentiler, buza yazı yazmak, suda iz aramak gibi abes işlerdir. Fotoğraf sanatımız geleceğimize açılan önemli bir penceredir. Bu alana ekilen, daima zengin bir güzellikler demeti olarak biçilecektir.

Çağdaş
Eylül 1987

YABANCI KADROLARIN FOTOĞRAFLARINI İZLERKEN

Fotoğrafın icadı ile ortaya çıkan, gezginci fotoğraf tayfasının tüm dünyaya yayılarak, büyük bir açıklıkla, bilinen dünyanın görüntülerini saptayıp, bunlarla bir görsel hazine oluşturdıklarını fotoğraf tarihlerinden izliyoruz. Ülkemizin ilk fotoğraflarını çekenler de bunlar. O ilk fotoğrafçılardan günümüze kadar, Türkiye'den pek çok fotoğrafçı geldi geçti. Bu yabancıların eski ve yeni çektikleri çeşitli zamanlarda, çeşitli nedenlerle izleyebiliyoruz. Eski fotoğraf örnekleri için, geçtiğimiz yıllarda önce Topkapı Sarayı'nda, sonra ayrı bir bölümü Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen Albert Kahn koleksiyonunu hatırlayalım. Eşim Engin Çizgen'in 13. İstanbul Festivali sırasında sergilediği Osmanlı fotoğraf koleksiyonu da bize eski objektiflerin yansımalarını getiriyordu.

Çağdaş kadrolar da Türkiye'yi seçkin bir fotoğraf platosu olarak görmüş ve ilginç çalışmalar yapmıştır. Benim de içinde bir gurup Türk fotoğrafçısı ile bulduğum, İsviçrelilerin yayınladığı Uluslararası Fotoğraf-

çılar Ansiklopedisi'nde yer alan yabancı yaşayan bin kadar fotoğrafçının biyografilerini incelediğimde, önemlice bir bölümünün ülkemize yaptıkları seyahatleri biyografilerine aldıklarını gördüm. Bizim kuşak, Cartier Bresson'un, Ernst Haas'ın, Mac Riboud'nun, Türkiye çalışmalarını izlemiştir. Cartier Bresson'un Türkiye sergisi ülkemizde açıldıktan başka sanırım Paris'te de açılmıştı. Şimdi bu çalışma, bu sergi nerededir? Sanırım bileni de yoktur. Ernst Haas'ın Türkiye çalışmalarını izleyemedik, nerede basıldı, basıldı mı, bilinmiyor. Geçen yıllarda ölüp giden bu dünyanın en usta renkçilerinden birinin objektifinden 'Türkiye kimbilir nasıldır! Bir zamanlar Türkiye bürokrasisinin pek arka çıktığı İtalyan'ların usta objektifi Fulvio Roiter'in Allah'tan çalışmalarını toplayan birkaç kitabı var. Bu liste daha da uzatılabilir. Ama benim muradım Türkiye'ye kimlerin gelip gittiğinden çok, bu yabancı ustaların fotoğraflarına baktığımdaki izlenimlerim. Yalnız, bu dünyaca bilinen çağdaş fotoğrafın ustalarının çektiklerine değil, hatta sıradan magazinlerde, röportajlarda yer alan, adı sanı olmayan fotoğrafçıların bile Türkiye'den çektikleri beni daima ilgilendirmiştir. Yabancıların birikimleri ile orantılı bir temel ustalık noktasına geldikleri kesin. Ünlü National Geographic Magazine'in elli yılı aşkın koleksiyonunda yer alan Türkiye fotoğraflarına haftalar ayırıp, tek tek bakarak yaptığım tesbitte bu gerçeği çok berrak olarak görmüştüm. Bizim ülkemizin hâlâ aşılamayan güzellikteki kareleri bu sayfalarda yer alıyordu. Bunun berrak cevabının, sanat ve fotoğrafa yakın herkes farkındadır. Önce sanayi temelini ve teorik özgünlüğün oluşturduğu yapısal güç, pekçok deney ve hareket kabiliyetiyle zenginleşip, zirveler oluşturmuş. David Douglas Duncan'ın Life dergisi için ülkemize geldiğinde, perspektif hatasız çekimler yapmak için, Ayasofya mozaiklerinin önüne kurduğu iskelenin bedeli, 60'lı yılların başında ellibin Türk lirası

kadardı. O yıllarda bu para ile İstanbul'un mükellef bir yerinde kat almak mümkündü. Eric Elisofon'un yine Life dergisine, Türkiye'den yalnız bir fotoğrafın gireceği bir dünya röportajı için, Türkiye'ye kaç bavul malzeme ile ve harcamaları için açık çekle geldiğini, Ara Güler dostumuz hâlâ anlatır. Marifetin iltifat, beslemek ve destekle olan ilişkisinin zengin hikayeleri, bu kadroların yaptığı çalışmalarda açıkça izlenebilir. Ancak bu fotoğrafları inceleyip, bir de Türk ustalarının bazı yapıtlarını birlikte izleyince, ortaya ilginç sonuçlar çıkıyor. Başta belirttiğim birikimle bireysel sezîşe dayanan bireyci disiplin sistematîğine sahip bu yabancı işler, bütün kavrayış zenginliğine karşın soğuk kalıveriyor. Çünkü ne yapsalar, ne etseler, Türkiye gerçeği karşısında fazla sezgili ve anlayışlı olmak onlar için mümkün değil. Bunun harikulâde bir örneği Türk fotoğrafının baş yapıtı sayılması gereken, Ara Güler'in «Kadın ve Allah» fotoğrafının meydana çıkardığı dengedir. Usta Ara'nın bu fotoğrafının karşısında etkilenmemiş bir kişiyi düşünemiyorum. Yabancı pekçok usta da etkilenmiş ki, tüm fırsatlarda bu Edirne'deki Eski Cami mekanına koşup, bu fotoğrafı aşma çabasını göstermişlerdir. Fotoğraf literatüründe, pek çoğunun bu denemelerini izlemek mümkün. Ben elime geçen örnekleri Cartier Bresson'un, Marc Riboud'nun ve pekçoğunun fotoğrafını, Ara'nın fotoğrafının yanına serip, uzun saatler dikkatle karşılaştırmıştım. Ara'nın fotoğrafı hepsini aşıyordu. Bu fark kuşkusuz Ara'nın kendi ulusal geleneginden edindiği derin bilgi ve kavrayış deneylerini özümsemesinden doğuyor. İşte bu denge, Türk fotoğrafçısının en kıymetli hazinesidir. Benim yüzlerce yazımda çarpınarak altını çizdiğim gerçek, bu tarihsel geçmişin bilincinden uzaklaşması halinde, apaçık bir kültür yoksulluğuna düşüleceği korkumdur. Ulusal kitlelere karşı acımasız bir iletişim savaşı açan ileri teknolojik, sanayileşmiş batı kültürü bu bilinci sürekli tör-

pülemektedir. «Sanat olgusu tarihsel sürekliliğinden koparılıp alınamaz. Sorunun püf noktası budur.» diye yazıyor Sezer Tansuğ «İnsan ve Sanat» adlı son kitabında. Başlıbaşına bir okul saydığım bu değerli sanat tarihçisi yazarın, değindiğim kitabında yine ilginç bir başka paragraf da, biz fotoğrafçıları özellikle çok ilgilendiriyor. «XX. yüzyıl batı dünyası büyük sanatsal olaylara, akımlara sahne olmuştur. Bunda bir yandan Hristiyan kökenli bireyciliğin, öte yandan bilim ve teknik alanındaki üstünlüğün payı vardır. Türkiye modern teknolojiyi icadeden ülkelerden biri olsaydı, burada da bir takım sanat akımları doğabilir, bu akımlar içinde sanatçı bireyin rolü de daha önemli olurdu. Oysa bu olmamış, o türden gerilimlerle karşı karşıya gelinmemiştir.»

Teknolojik temellerin sanat akımlarını etkilediğini artık biliyoruz. Bir zamanlar İstanbul işi fotoğraf makinalarının yapıldığı Türkiye, bugün büyük aşamalar gösteren batı teknolojisini kullanıyor. Bugün 35 mm Canon AE-1 fotoğraf makinası, kendisinden önceki modellerinden 300 tane daha az parça ile üretiliyor. Bu 300 parçadan tam 175 tanesinin yerini Texas Instrument şirketinin imal ettiği tek bir mikro-prosesör almış durumda. Şimdi bu teknoloji ile artık başa çıkılabilir mi? Bizim yegane güç kaynağımız yalnızca teorik temellerimizdir. Bütün fotoğraf malzemesinin nerede ise ithal edildiği ülkemize, eğer fikirleri de ithal edecek olursak, tam yandığımızın resmidir. Sorunların eninde sonunda gelip ülke gerçeklerine dayanması ve herşeyin bu açıdan ele alınması artık kaçınılmaz bir yazgıdır.

Yine Sezer Tansuğ'un bir tesbitini burada tekrarlayalım, diyor ki : «...dış dünyanın sürekli kuram ayrintıları üreten moda mekanizmasına ısrarla rağbet edilmekte olması ve konu ile ilgili herkesin bu modalar çerçevesinde yarışmaktan vazgeçememesidir... Ülkemiz-

de özellikle teknik çerçevenin aşıldığı ve giderek özgün düşünce sentezlerine ulaşabildiğimiz kuram araştırmalarına, yazık ki gereken önem verilmemektedir.»

Sanat ve fotoğraf bir iletişimdir. İlettiği mesajın sorumluluğu da vardır. Fotoğrafta moda moda dedikçe, moda moda diye yırtındıkça batacağız. Gerçekte çağdaş sanatın oluşumunda gerçek temeller, geleneksel tarihsel veriler olmuştur. Çünkü biçim yaratışlarının duyarlılığı ve ruh kaynakları başka hiçbir yerde yoktur. Hüner, bu duyarlılığı ortaya çıkarmak ve kitle ile paylaşabilmektir.

Fotoğraf anlaşılır bir dil olmaktan soyutlanırsa, yarsız bir fenomen haline gelecek, hiçbir iletişim değeri kalmayacaktır. İşte fikrimin tam burasında «yani şimdi geriye mi dönelim!» türünden ahmakça feryatla karşılaştığım çok olmuştur. İsmet Özel, ilginç tezler getiren son kitabında bu noktaya parmak basmış: «Akıllı başında olan hiç kimse geçen zamanın yeniden ele geçirilemeyeceğini bilir, geçmiş devirleri taklit etmek elimizde olsa bile, bu yapıp ettiklerimiz zihnimizdeki yeni formlar sebebi ile hem bir taklit olmaktan ileri gidemez, hem de geçmiş devirlerin hayat çerçevesi bizim yaşadığımız, çalıştığımız çerçeve ile uyuşmayacağı için, manasını anlamamız mümkün olmayan bir eziyetle karşılaşmamız muhtemel.» Sorun eskiyi kopya değil, ruh kaynağını yakalamaktır. Şu nefret ettiğimiz «alaturka» kelimesi gerçek manası ile uygulayabilirsek, sorunlarımız evrensel olarak hallolacak. Alaturka kelimesi bugün adeta bir küfür, en azından aşağılama mantığı içinde kullanılıyor. Ama «alafrans»a hâlâ hayranız. Türk fotoğraf plastiğinin ileri bir şematizme, geometriye götürülmüş İslam, özellikle Osmanlı sanatının kitle plastiğinden alacağı hiçbirşey olamaz mı? Eş zamanlı, sürekli düzen fikirleri, Osmanlı sanatında bir sentez olarak karşımıza çıkmakta. Osmanlı klasik sanatında öngörülen bu anlayış, dünya sanatının evrensel düzen

kavrayışına yapılmış benzersiz bir katkı değerini hâlâ taşıyor.

Asya'nın bağrından gelen Selçuklu ve Osmanlı yontucuları tarafından Türkleştirilmiş her türlü motifler, bezemeler, pek çok tarihi eserimizi, müzemizi hâlâ süslüyor. Yüzyıllar sonra barok üslubu da, yorumu ve düşünsel kaynağı buralı olmayan bir üslup olarak, mimaride, süslemede, kumaşta, buraya uygun bir atmosferde devam etti. Alaturka o zaman tüm bunları başaracak güçte idi. Kanuni'nin başlıca tutkusu, gelecek çağlara adını yüceltecek ve dönemini, geçmişteki ve daha sonraki dönemleri gölgeleyecek, bir yücelik ünü kazandıracak anıtlar bırakmaktı. Kanuni Çağı sergisinin, batı dünyasında bugünkü başarısı, Kanuni'nin bu arzusunun yerine geldiğini gösteriyor. Yani sonuçta, bizden olan kalıcı ve etkili olabiliyor. Ara'nın «Kadın ve Allah» fotoğrafında başardığı da budur.

Bu satırları, herhangi bir yeni görüşü oracıkta boğmaya kalkan, saçma, sıkıcı, rahatsız edici, fikir düşmanlığı gibi görmek yerine, yarına geçişimizi kolaylaştıran arayışlar olarak anlaşılmasını dilerim. Ünlü Fransız fotoğrafçısı Roland Michaud'nun da dediği gibi «Türkiye'yi çekelim», çünkü bunu yabancılardan daha iyi başarma şansımız var.

Sanat Olayı
Ekim 1987

DENEYSEL FOTOĞRAF ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

Geçenlerde gazetelerden yeniden İfsak onur üyeliğine kabul olduğumu okudum. Benim böyle bir başvuru olmamasına rağmen, bu «Kabul» üslubunu mesele yapmamaya toleransla karar vermişken, arkasından İfsak dergisine yazı yazmamı isteyen, imzalı, mühürlü bir de yazı aldım. Bu derginin birkaç sayı öncesinde de sayın Ahmet Öner Gezin'in ilginç bir yazısı yayınlanmıştı. Bu yayınlanan yazısındaki tezlerin daha geniş bir biçimde tekrar ele alındığı ve Sayın Gezin'in ünlü tuvalet kağıtlarına sarılı adam gibi, deneysel fotoğrafik yapıtlarıyla da süslenmiş bir başka yazısı da, Grafik Sanatı dergisinde yayınlandı. Bu iki ilginç gösteriye bir karşı görüş bildirmek (cevap değil) ve İfsak Dergisi'nin sayfalarına olan daveti yerine getirmeyi düşündüm. Başlayalım.

Ahmet Öner Gezin'in ve benim düşüncelerimi Türkiye'de fotoğraf sanatına yakın herkes çeşitli ortamlarda ve sayfa sütunlarında izledi. Bunun en yakın forumlarından biri Afsad'ın Ankara'daki İkinci Fotoğraf Sem-

pozyumu idi. Ahmet Öner'in temel iddiası, kendi yaptığı, kendi deyimi ile «deneysel fotoğrafının» öncü, ilerici bir dal olduğu ve artık Türkiye'de bunun geçerli olması gerekliliğidir. Bu tezini tamamen yabancı, dışarıklı kadroların teorik çalışmalarıyla temellendiriyor. Bütün referansları yabancı. Türkiye'de tipik, klasik bir kolonizatör görüş örneği bu. Benim tezim ise, Türkiye'ye yaslanmış bir tez.

Şimdi Türkiye'nin sanat ve fotoğraf meselelerini düşünelim. Ben her sanatın yapılanmasını o ülkenin coğrafik, tarihi, sosyal, ekonomik, kültürel temellerinde arıyorum. Benim olayların «sahiliğini anlama» ölçeğim aynen bir turnusol kağıdı kullanır gibi, zaman-süreç anahtarı. Yapılan işin öz ve biçimi ülke şartlarını karşılıyor mu, karşılamıyor mu? Benim temel sorum bu. Ben geçmişi ölü saymanın, geleceği de yok edeceğine inanıyorum. Yani sanatın bir birikim süreci içinde sağlıklı kurulabileceğine, tersi durumlarda köksüz, kopyacı, adeta yapıştırma bıyık gibi kalacağına inanıyorum.

Ahmet Öner Gezgin için benim fotoğraf sanatı üzerine bütün düşündüklerim birer fantezi. Onun için ülkenin dünü yoktur ve birikime inanmaz. Bu yapmacık batılı tavırları esas sayar. Sanatın temel bilgilenme alanında yaya kaldığından, geriliğini örtebilmek için, batılı bir kolonizatör gibi davranıyor. Gezgin, Ankara'daki Afsad sempozyumunda açık açık bu bilgileri ve batıdaki eğitimi ile iftihar ettiğini anlattı. Türkiye ne kadar ilginçtir ki, bugün çarpık sözler ve kavramlarla nasıl yaşanacağını deneysel, özel bir akvaryumu haline gelmiştir. Daha da kötüsü bir bölüm fotoğraf kadrolarının (çoğunluğu amatör olan) bu bilgi benzeri şeyleri bilgi sanarak sahte bir destek ve güven elde etmeleridir.

Bu görüşlerle artık Türkiye gibi kültür değişikliğine zorlanmış birçok ülkede mücadele ediliyor. Ben, Gültekin Çizgen, fotoğraf ortamında nisbeten yaşça bü-

yük, yaşadığım otuz fotoğraf yılında zengin deneyler geçirmiş, özellikle tüm dünyadan çok fotoğraf görmüş ve sanat üzerine çok okumuş, yaşamın tek amacını sanat ve fotoğraf sayan, en büyük keyfi de bir konuyu derinlemesine arılamak olan ve Ahmet Öner Gezgin'in de sadık bir okuru olarak, batıya ayaklık eden ama kökleri ile batılı olmayan bu kadrolara karşı, kendi fikir siperimden hep mücadele ettim tabi ki, hep te mücadele edeceğim. Benim sorunum eski ve yeni sorunu değil. Akli başında olan herkes geçen zamanın yeniden ele geçirilemeyeceğini zaten bilir. Sorun yeniden eskiyi baş tacı etmek sorunu da hiç değildir. Türkiye'nin bütünü ile batılı karakterde bir yapıya itildiğini ve bunun bir devlet politikası olduğunu biliyor ve yaşıyoruz. Bu batılılaşma dediğimiz olay, ülkemizde daima yukarıdan aşağı doğru yayılma gösterdi. Buna değerli yazar Yakup Kadri'nin daha 1932'lerde koyduğu teşhis, yazdığı «Yaban» romanında aynen şöyle : «Kendi toprağından sökülmiş bir aykırı bir acaip nebat». Aslında batılılaşma sürecindeki Türkiye'nin sanat tarihi yabancı ülkelere, Fransa'ya, Almanya'ya gidip (ne hikmetse içlerinde hiç doğuya gideni yoktur) falancanın atölyesinde çalışıp, yeni havalarla yurda dönen sanatçıların hikayeleri ile doludur. Batının kendi tarihsel ve toplumsal koşulları içinde doğal olarak yaptıklarını ithal yolu ile Türkiye'de yapmak isteyenlerin debelenmeleri sanat tarihimizin özüdür. Bu teorik illüzyonlar hep bizim gerçeğimiz gibi gösterilir. Bu maceranın bilinen bir istisnası yoktur. Ancak sonuçta başarı da yoktur. 80'li yılları yaşarken, uluslararası kıymeti tescilli «kerameti kendinden menkul olmayan» bir tek görsel sanatçımız yoktur. Yarının sağlıklı Türk sanatının pekçok sorununun cevabı bugün Türkiye'nin sosyal ve sanat tarihinin labirentlerinde aranmalıdır. Batıdan yeni kimlik ve kişilik arayışı, bu ithal öğrenme biçimimiz, sanatta ve fikir hayatımızda yaptığımız bu seçimler bize «has-

talık» mı yoksa «sağlık» mı getirdiğini anlamak için sanat tarihimize bakmak kafidir. Bu batılılaşma okulunun kart öğrencileri hep armutun batıda pişeceğini ve sanatçıların ağzına doğuda hop diye düşeceğine kesin gözle bakmışlardır. Ancak şimdi pekçok değişik toplumda bir kesim var ki, batı uygarlığı adı verilen bu örgütün, zorbaca yıkıma uğrattığı kültürlerden üstün bir tarafı olmadığını farketmiş bulunuyor.

Dün olduğu gibi, bugün de Türkiye’de düşünce farkı imiş gibi görünen şey, gerçekte bir yaşam ve felsefe farkıdır. Dünyanın neresinde olursa olsun, her ülke ve her toplum kendi özelliklerinden, zaaflarından oluşan bir yapıya sahiptir. Bu gerçeği göz ardı ettikçe debelenmekten kurtulamayız. Ben görüşlerimi bu sorumluluk duygusuna yaşıyorum. Ülkemizin gerçeklerini gözden kaçırırsak, artık ülkemizden de olacağımızı düşünüyorum.

Çok önem verdiğim bakış açımın iki temel unsurundan biri sanat tarihi ve eleştiri kuramlarının gelişimi, ikincisi de Türk tarihinin özellikleridir. Eleştiri yaklaşımında dikkate alınması gereken tarihsel olguların ilkinin sanatçının doğup büyüdüğü ülkenin coğrafyası, iklimi, etnik yapısı, ikincisinin sanatçının yaşamını etkileyen siyasi ve toplumsal koşullar, üçüncüsü sanatçının psikolojik yapısı, dördüncüsü ise sanatçının dini ve ahlaki inançlarıdır. Bu bakış açılarından, bir sanat yapıtına baktığımız zaman gerçeği görürüz. Sanat yapıtını oluşturan tarihsel konumundan onu koparırsak, sanat gerçek anlamını yitirir. Sanatçının kişiliğinin özgün olup olmadığını, yani sanatçının gerçekten sanatçı olup olmadığını anlamak zorundayız. Bunun da tek bir yolu vardır. Yapıtı ve onun sanatçısını yukarıdaki yapılanma içinde incelemek. Ben her sanat yapıtı iddiasında olan işte, bir sentez ararım. Eğer bir sentez varsa, bu sentezin yapılanmasında onu oluşturan karşılıkların her sanatçıda ve her tarihsel döne-

min kendi özellikleri ile ayrı ayrı belirlenmesi gereklidir. Ahmet Öner Gezgin'in deneysel fotoğraflarını düşünelim. Şimdi bunlar ülkemizde yaşanmış ve yaşanan hangi gerçekliliği karşılıyor. Asıl sorulması gereken bu soru, Ahmet Öner Gezgin'in işgal ettiği makamın çatısının altında, yani Mimar Sinan Üniversitesinde de sorulmadığından, sayın Gezgin illüzyon teorilerini pervasızca üretmeye devam ediyor. Her ne kadar Mimar Sinan Üniversitesi, eski isimlerini yani, «Güzel Sanatlar Akademisi» ve «Sana-i Nefise Mekteb-i Alisi»ni kendi kapı girişinde mermere anlı şanlı yazarak, yüz yılı aşkın tarihi ile övünmektedir ama bu kuruma sanat tarihi dersi, Ahmet Hamdi Tanpınar hocanın dirayeti ile daha 1945'lerde girebilmiştir. Yeni kuşaklar «ben yaptım, oldu» kolaylığı içinde ülkenin sanat tarihi macerasına hiçbir derin ilgi duymamaktadırlar. Bu tarihsiz olarak inşa edilmek istenen sanatın ilginç hikayelerinden birini, fotoğrafın görsel akrabası Türk resminin ilginç macerasını sayın İpek Aksüğüre Duben'in çok değerli «Türk resmi ve eleştirisi 1900-1950» adlı doktora tezinde okumasını sayın Gezgin'e hararetle tavsiye ediyorum. Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı için hazırlanmış bu tez, inşallah üniversite kitaplığında vardır.

1 Aralık 1982 tarihli Milliyet Sanat Dergisi'nde dost Ferit Edgü'nün «Sanatta akımlar ve takımlar» adı ile başlayan nefis yazısında «batıdan birkaç akım, romantizm, naturalizm, gerçekçilik, sembolizm, dadacılık, kübizm, fütürizm, gerçeküstücülük, varoluşçuluk. Bizden birkaç takım, fecr-i ati, edebiyat-ı cedide, servet-i fünün, Yedi Meşale, D Grubu, Tavanarası ressamaları, Liman gurubu, Birinci Yeni, İkinci Yeni. Türk yazınında köklü değişiklik yoktur.» diyor ve şöyle sürdürüyordu «kimi sanat akımlarının dünyaya yeni bir bakış açısı getirdiğini, bir döneme damgasını vurduğunu, bizde bu tür akımların doğmamış olmasının nedeni uzun süre

sanatsal yaratımın, düşünsel temelden yoksun oluşu ya da varolan düşünsel temelin özgün bir nitelik taşıması ile mi açıklamalı, ya da üç beş yazar çizerin bir akım değil ancak bir takım kurmak için bir araya gelmeleri ile mi?» diye soruyordu. Neden bu soruyu soruyordu ki Ferit Edgü? Çünkü sanat bir ülkenin temel gelişme sürecinin sonuçlarıdır. Tüm sanatları ve sanatçıları ilgilendiren bu soruya benim cevabım ancak ülkem Türkiye için varolan toplumsal, politik yapısı ile verilebilir. Dünyada tarımın ortaya çıkması ile toplumsal gelişmenin ilk, sonra da sanayi devrimi ile ikinci büyük dönüm noktasına geçtiğini ve içinde yaşadığımız yıllarda da insanlık tarihinin «üçüncü dalga» diye yeni bir dönem başlangıcında olduğu biliniyor. Ülkemiz Türkiye şanlı, uzun tarihine rağmen, göçebelik kültüründen yenilerde kurtulup, tarımda daha yeni mesafe arayan (GAP projesi ile) yeni endüstrileşme boğuşmasında, yarınki «Üçüncü Dalga»dan nerede ise habersiz 1980'li yıllarını yaşamaktadır. Türk insanı yeryüzündeki genelde her dört insandan birinin yani toplam bir milyar insanın halen yaşadığı sanayi uygarlığını tam manası ile henüz yaşamamaktadır. Türkler, icatlar ve keşifler tarihinde yoktur. Batıdaki son çağdaş sanat akımlarının anası ise, sanayi uygarlığıdır. Bu fikri basit bir gelişim örneği ile süsleyelim. Beethoven ve Schubert'in veya Mozart'ın senfonileri bu bestecilerin «aman bir sabah erken kalkıp bir senfoni yazalım» arzularından değil, 18. yüzyılda aristokratik kültürden, demokratik kültüre geçilince, küçük gelen salonların yerini alan büyük konser salonlarında gerekli volümün elde edilebilmesi için daha çok müzik aleti ve müzisyen o günün müziğine eklenmiştir. Halbuki bizde müzikçiler, sanatta içerik ve biçimi birbirinden sanki ayrılması mümkün iki unsur gibi görerek, örneğin müziğimizde memleket türkülerine, batılı senfonik müzik yapısı uygulamaya çalışmışlardır.

Görüşlerine bilimsel bir hava vermek iddiası ile paragraflarını «1, 1», «1, 2» gibi şematik süslerle noktala-
yan Gezgin analizci ve sonra sentezci bir üsluba varıp, Türkiye'nin gerçeklerini anlamalıdır.

Çağımızda sanatta aklımıza ne gelirse gelsin mut-
laka birinin denediği bir süreçte yaşıyoruz. Bir düğme-
ye basmak sureti ile yakalanan fotoğraflık imajın Gez-
gin'e göre hiçbir önemi yok. Halbuki ülkemizde fotoğ-
rafçılık bana göre işlevi ve kendisinden beklenen ve hâ-
lâ doğru dürüst beceremediğimiz «Türkiye'nin fotoğra-
fik topografyasını» belirlemektir. Bu bilinmeyenden,
karanlıktan birşey koparmak olacaktır. Fotoğraf bir
deklanşör sanatı değil, zihinsel bir sanattır. Fotoğrafçı-
nın görüşü, gözünden çok beynindedir. Herkesin yüre-
ğine dolacak bu Türkiye fotoğraflarını bugün ve yarın
kimler çekecek? Türkiye gerçeği Ahmet Öner'in deney-
sel tuvalet kağıdına sarılı adam fotoğrafları herhalde
değildir. Ahmet Öner Gezgin ile aramızda çok önemli
farklar var. Ben yaşamı ve sanatı ülkemi gezerek, in-
sanlarımı gözleyerek, mavi denizlere, gökyüzüne baka-
rak tanıdım. O Almanya'dan öğrendi ve tabi iftihar edi-
yor.

Temel olay, önümüzdeki yılları anlamamızı sağla-
yacak tılsım «Süreç anahtarı'dır. Çağları atlayarak,
kopyacılığa düşmeden sanatta bir yere varıldığı görül-
müş şey değildir. Her uygarlık geçmişten bir takım fi-
kirler alır ve bunlarla kendisinin dünya içindeki yerini
düzenler. Türkiye bunu yapmış mıdır? Ben sanmıyo-
rum. Dünyada hiçbirşey değişmeden olduğu gibi kalmı-
yor. Gelecek donmuş değil, akışkandır. Şimdi biz gele-
ceği aramaya başlarken, geçmişten geleceğe bakmak ye-
rine moda fotoğraf dergilerine bakıyoruz. Ben diyorum
ki, geleceği doğru olarak arayalım. Belki bu yaşamımı-
zın yegane manalı arayışı olacaktır. Çünkü eski dünya-
nın içinde yaşayıp, ışığı altında ilk duyan kişinin adı
sanatçıdır.

Adeta fotoğraf kelimesi geçmeyen bu sanat yazısında, ülkemizin amatör kesiminin seçkin kuruluşu. İfsak'ın değerli çabalarını sergileyen dergisinin sayfalarında, fotoğrafçı kendimizi ve dünyayı daha derinlemesine düşünme konusunda yardımcı olmak istedim. Birbirinin tersi, şaşırtıcı bir sürü fikrin yarattığı bu girdabın içinden Türk fotoğrafçısı aciz kalmadan, güçle çıkacak, zayıf ve yetersiz düşünme biçimlerinin acımasızca ayıklayan kaçınılmaz «süreç»ten kendini mutlaka kurtaracaktır. Türk fotoğraf dünyasına güzel Türkiye fotoğrafları diliyorum.

İFSAK Fotoğraf Sinema Dergisi
Kasım — 1987

«TÜRK FOTOĞRAFINDA YENİ YAKLAŞIMLAR» SERGİSİ ÜZERİNE

İFSAK'ın 3. Fotoğraf Günleri çerçevesinde, Yıldız Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nce gerçekleştirilen «Türk Fotoğrafında Yeni Yaklaşımlar» sergisi açıldı. Rutin olarak ülkemizde açılan diğer fotoğraf sergileri gibi karşılanabilirliğini zorlayan teorik bir iddiayı da beraberinde getirdi. Serginin düzenleyicisi Sayın Doçent Mehmet Bayhan'ın sergi kataloğuna yazdığı önsöz ve sonradan da Cumhuriyet Gazetesi'ne yine sergi ile ilgili yazdığı açıklama yazısı ile Türk fotoğrafına yeniden bir tartışma ortamı getirilmiştir. Her iki yazısında da çeşitli sorular sormasına rağmen «sonunda öykünmeden söz edenlere kulaklarımız tıkalıdır» diyen Doçent Mehmet Bayhan'a bu cümlesi üzerine artık denecek fazla sözümüz yok. Sözümüz sergiye katılan kadrolaradır.

Yazısında kendince bilgilerle fotoğrafın dış dünya-daki gelişimini fotoğraftaki gerçeğin nasıl aşılp, bugünlere geldiğini anlatıp, Türk fotoğrafında bu yeni yaklaşımların «kimbilir belki bir gün özgün yorumlara da ulaşacağını» ümid ediyor.

Gerçeği anlamak sorgulamakla başlar. Türk fotoğraf kadroları kendilerine sunulan gerçeklerin doğruyu kapsayıp kapsamadığını sormaya başladıklarında ancak anlayabileceklerdir. Yine İFSAK'ın Fotoğraf Günleri'nde benim de katıldığım teorik toplantıların bir oturumunda, Sayın Prof. Dr. İsmail Tunalı'nın «Fotoğrafın Sanatsal Estetik Değeri» konusundaki yetkin açıklamaları tüm bu durumlara ışık tutacak ilginlikteydi. Çağdaş, felsefi, estetik temellendirme yolunda ortaya koyduğu bilgilerle geniş kapsamlı oğgn bir araştırmacı olan sayın Profesör, fotoğrafta, eşyanın tabiatı sayılan «an billurlaşması» kavramının tartışılamayacak bir estetik temel olduğunu, bu temele uymayan her türlü sapmanın, fotoğrafta estetik bir yabancılaşma sayılması gerektiğini bir alim vukfu ile anlatmıştı. Toplantı sonunda herkesin arasında Sayın Doçent Mehmet Bayhan «bari fotoğrafı ka enstantane ile çekelim onu da söyleyin, ben fotoğraf tekniği konusunda hiçbirşey bilmeyenlerin bu görüşlerine katılmıyorum» diyerek hem konuşulanlardan hiçbirşey anlamadığını, hem de fotoğrafın tüm teorik prensiplerinin çok uzağında olduğunu belli etti.

«Yeni Yaklaşımlar» sergisi yazılarında, Türkiye'nin sosyal, ekonomik ve kültürel tabanını karşılamayan, sanat tarihimize yaslanmayan, tümü yabancı olan referanslarında Stieglitz ile Jerry Uelsmann'ı aynı kaba koyarak yaptığı malumat furuşlukla, çok ilginç bir konuda doentimiz. Sanatın, dünyanın her yerinde coğrafyaya bağlı toplumsal bir olgu olduğu bilgisi, anlaşılamadığı zaman, başa gelen bu oluyor. Yığma bilgi bir işe yaramıyor. Sayın Doçent Mehmet Bayhan Yeni Yaklaşımlar sergisinin oğgn olmadığını biliyor ki, yazısında «kimbilir bir gün oğgn yorumlara da ulaşılacaktır» diye belirtmiş. Bu «nc» diye altı çizilmiş serginin kataloğunda yer alan bazı fotoğraflar ile, yarım saatlik bir başvuru sonunda kitaplığımdan çıkardığım çok da-

ha önceleri yapılmış ve yayınlanmış fotoğrafların ortaya çıkardığı gerçeğe bakalım. Ben bu fotoğrafların bir öykünme kaynağı olduğunu söylemiyorum. Hatta sergide yer alan kadroların bu işlerden haberleri bile olmadığını kabul edebilirim. Ama bu kavram, öz ve biçim buluşması her türlü «özgünlüğü» yok ediyor. Ancak sanat eserinin, iddia edilen «öncü» sergilerinin vazgeçilemeyecek ilk şartı ise, «özgün» olmalarıdır. Bu garip rastlantılar, bu durum, ülkemizde bir sosyal aldatmacadan doğmaktadır çünkü. Batının «sistemi»ni almadan, yaşadığı sosyal, tarihsel, ekonomik, kültürel süreçleri geçmeden, tam tersi bir felsefenin toplumu olarak, Avrupa'dan aldığımız davranış kalıplarının sonuçları bunlar oluyor. Ülkemizin batı sanat tarihinde yeri yoktur. Hiçbir çağdaş sanat akımının temelleri atılmamış ülkemizde, artık çağdaş olalım deyince çağdaş olunmuyor. Bayhan'ın «tartışma böylece aşılmıştır, fotoğraf gerçeği yansıtarak başlamıştır, ama burada takılıp kalamaz» oldu bittisine razı olmamalıyız. Çünkü fotoğrafın temeli ve maalesef değiştirilemeyecek bağımsızca belirlenmiş kimliği, insanlık macerasının tanıklığıdır. Yayınlanan yabancı örneklerden de belli olduğu gibi, ülkemizde bu yola girilince, çağımızda sanatta aklımıza ne gelirse gelsin, birinin daha önceden yaşadığı süreçten ve dayandığı sanat tarihi temellerinden dolayı, o biçimi önceden denediği bir devri yaşıyoruz. Bu kapandan kurtulmanın yolu «Türkiye'nin fotoğrafik topografyasını» çıkarma görevine dönmektir. Ülkemize ait bilgilerle güçlü kılacağımız duyuş zenginliğimiz, biz Türk fotoğrafçıların yegane sarsılmaz temelidir. Doçent Bayhan'ın Cumhuriyet gazetesinde yazısının yayınlandığı gün, gazetelerde ünlü «The Economist» dergisinin bir haberi yer alıyordu. Türkiye'nin ekonomik geleceğini karanlık bulan dergi «Türklerin kültürel yoksulluk çektiği ve düzeltilmeyecek kadar can sıkıcı bir ulus» olduğunu iddia ediyordu. Sorgulanmadan olduğu gibi

batıdan aktarılan fikirler, bütün kapsamaları ile Türkiye'ye uygulanınca batının buna koyduğu teşhis «KÜLTÜREL YOKSULUK» oluyor. Sayın Doçent Mehmet Bayhan'ın kılavuzluğunda yapılan işler hep böyle ilginç sonuçlanıyor. Bir deney malzemesi olan Polaroid'le «ustalara» açtirdığı sergi ile onları gülünç duruma düşürmüştü. Şimdi «Yeni Yaklaşımlar» deniyor. Biz Türkler keşifler ve icatlar tarihinde yokuz. Çare, fotoğrafımızda kendi gerçeklerimize sahip çıkmaktır.

Fotoğraf : Maurice Tabard

Paris 1929

Sergileme : Galerie Wilde, Köln 1984

Fotoğraf : Orhan Alptürk

Sergileme : Türk Fotoğrafında Yeni
Yaklaşımlar, 1987

Fotoğraf : Bostjan Putrih

Sergileme : Canon Photo Galerie
Amsterdam 1980

Fotoğraf : Hüsnü Atasoy

Sergileme : Türk Fotoğrafında
Yeni Yaklaşımlar, 1987

Fotoğraf : Peter Wolf

Sergileme : First International Triennial
Exhibition of Photography
Fribourg, 1975

Fotoğraf : Mehmet Bayhan

Sergileme : Türk Fotoğrafında
Yeni Yaklaşımlar, 1987

Fotoğraf : John Knaghts
Baskı : Art Director's Index to
Photographers, 1981

Fotoğraf : Emine Ceylan
Sergileme : Türk Fotoğrafında Yeni
Yaklaşımlar, 1987

Fotoğraf : Gianni Grazia
Baskı : Progresso Fotografico Dergisi
Nisan, 1978

Fotoğraf : Nazif Topçuoğlu
Sergileme : Türk Fotoğrafında
Yeni Yaklaşımlar, 1987

Fotoğraf : Willi Hübner
Baskı : Photo Cine Expert Dergisi
Ağustos, 1980

Fotoğraf : Merih Akoğul
Sergileme : Türk Fotoğrafında
Yeni Yaklaşımlar, 1987

PROFESYONEL FOTOĞRAFIMIZIN HAL-İ PÜRMELALİ

Biliyorum, zor bir yazı olacak bu. Çünkü çuvaldızı ele alıp, benim de dahil olduğum bir kesim üzerine söz etmek zor iş. Tabii yiğitlik değil ama zor. Çünkü ülkemiz özeleştiriyeye pek alışık olmayan bir ülke.

Önce temel kavramlardan başlayalım. Profesyonel fotoğraf nedir, profesyonel fotoğrafçı kimdir? Ben profesyonel fotoğraf deyince, fotoğrafı tarihi gelişimi içinde, belli standartlara, ve usullere bağlı olarak uygulayan, teorik, pratik, teknik bir çizgisi olan, benim kısaca «fotoğrafçı» dediğim uygulamalar yumağına verdiğim ad ve anlam. Fotoğraf mesleğinin dünyada belli bir şeması var. Önce profesyonel fotoğraf sahnesi «stüdyo uygulaması» ile açılmış. Teknik gelişince «basın fotoğrafçılığı» ortaya çıkmış. Bu iki ana tatbikatın mutfağını da «teknik fotoğrafçılar» oluşturmuş. Fotoğrafın henüz 150 yılı bile bulmayan kısa tarihi dünyanın henüz belli bölgelerinin yaşadığı sanayileşme ve kentleşme sürecinin talepleri karşısında yeni arayışlara sahne olmuş. Ortaya bugün «tanıtım fotoğrafı» dediğimiz yeni bir dal çıkmış. Bu dalın bölümleri ise, «endüstri

ve mimari», «reklam» son otuz yılın eklentisi de «audiovisual». Bu dörtlü şema, tüm dünyada kullanılan bir profesyonel meslek tatbikatı şemasıdır. Peki profesyonel fotoğrafçılar kimlerdir? Onlar da bu meslek tatbikat dallarının uygulayıcıları ve bunun paralı askerleri olarak belli bir bedel karşısında iyi ve doğru bir şekilde bu işi yapanlardır. Afsad'ın değerli dergisinde yer alan bir yazısında Susan Sontak «nce profesyoneller vardı» diyor. Evet bu bir gerçek, önce profesyoneller vardı. Amatörler daha sonraları profesyonellerin başlattıkları eylemleri çok kere, profesyonel bir çıkar beklemeksizin uygulamaya ve tabi aşmaya çalıştılar. Ama amatörlük bir meslek değildir.

Osmanlı'nın tarih sahnesinde yer aldığı yıllardaki fotoğraf macerasını, eşim Engin Çizgen'in «Photography in the Ottoman Empire 1839-1919» (Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf 1839-1919) adlı incelemesinde bütün derinliği ile izlemek mümkün. O yılların fotoğrafçıları'nın nasıl üstün bir mesleki olgunluğa geldiklerinin delilleri, kitabın sayfalarını kaplıyor. Osmanlı'dan sonra, Cumhuriyet kuşakları gelmiş. Günümüz fotoğrafını hazırlayan bugün cılız da gözükse önemli kadrolardır bunlar. Bu değerleri dallarına göre guruplayıp çok çok kısaca değinelim. Osmanlı'dan «tevaruz» eden stüdyo geleneğine Amerika'daki yaptığı eğitimden sonra yeni bir boyut getiren Kemal Baysal, o yıllarda çok çarpıcı yeni portre uslb ile Limasollu Naci, sıra stüdyo işlerini sürdüren Foto Süreyya, tarihsel isminin sadece artık hatırası kalmış Foto Sabah gibi isimleri aşıyorlar. Bu isimlerin üstüne 60'lı, 70'li yıllarda Ankara'da Abdi, İstanbul'da Yaşar Atankazanır ve Yaşar Göksoy, sonraları Erol, Selahattin gibi isimler de eklendi. Bu demek değildir ki, saydıklarımın dışında sözü edilmeye değeri stdyocu yoktur. Sadece bu yazıyı genel bir perspektif noktasında tutabilmek için kadroları geniş almıyorum. Bunun da peşin zrlerimle anlaşılmasını rica ediyorum.

Basın 1960'lara kadar, bize fotoğraf sanatının en güçlü kaynağı sayılabilir. Namık Görgüç, Cemal Işıksal, Selahattin Giz, Müeddep Erkmen, Hüseyin Ezer, Mustafa Türkyılmaz, Fikret Otyam, Özdemir Gürsoy, spor fotoğrafı dalında Hüseyin Kırçalı ve İsmet Gümüşdere basın dünyamızın unutulmaz isimleri arasındadır. Tabi bu paranteze de pekçok değerli basın dalında çalışan arkadaşın ismini de eklemek daima mümkün. O yıllar bugün tanıtım fotoğrafçılığının kapsamında olan pekçok iş, reklam fotoğrafçılığında turizm fotoğrafçılığına, endüstri fotoğrafçılığında mimari fotoğrafçılığa kadar tüm işler bu fotoğraf kadorolarınca yürütülmüştür. Tabi bir de bu dalların mutfağında teknik alanda yeralan kadrolar vardır. Reprodüksiyon fotoğrafçılığı, renk ayırımı, metrelik baskı, siyah-beyaz ve renkli laboratuvar gibi işleri yüklenen kadrolar. Cemal Işın bu kadroların ilk isimlerinden, bugünün Halim Kulaksız'ı, Hasan Yörük'ü gibi.

Uzun yıllar profesyonel fotoğraf alanında büyük eksiği görülen tanıtım fotoğrafı, 70 hele 80 yılları sonrasının gelişen sanayi ve reklam alanının itmesi ile serpiyen bir dal oldu. Yeni Fotoğraf dergisini çıkarırken, reklam özel sayısı yapmak için eski isimlerin Haluk Doğanbey'lerin, Ahmet Güleriyüz'lerin, Sevgi Evcim'lerin yanına adam bulmakta zorlandığımız tanıtım dalı artık hergün katılan kadrolarla genişleyip duruyor. Bu dalda Ahmet Kayacık'tan, Moris Maçaro'ya, Mustafa Dorsay'dan Ayhan'a, Sevil Sert'ten, Selahattin'e, Gülnur Sözmen'den, Sedat Mirkelam'a kadar onlarca isim bu dalın yeni sahipleridir. Tanıtım fotoğrafı bu yıl 1987'de açılan tanıtım fotoğrafı sergisi ve arkasından gelişen profesyonel tanıtım fotoğrafçıları derneği çalışmaları ile, Türkiye'deki fotoğraf sahnesine güçlü bir çıkış yaptı. Zaman içinde de, ekonomik beklentiler yönünden de bu dal, fotoğrafımızda en hızlı gelişen dal olacak. Bu her yerde böyle olmuş, tabi bizde de böyle

olacak. Çünkü sorun bir arz ve talep sorunu. Ben bu yazımda daha çok herkesin 60 kuşağı dediği kadrolardan söz etmek istiyorum. Paris'te genç bir Türk fotoğrafçısının bizleri birilerine anlatırken «hepimizin başını bu fotoğraf belasına sokan bunlardır» deyip saydığı kadrolardan. Büyük spekülasyonların, dedikoduların, kıskançlıkların özenmelerin, örneklemelerin yıllardır merkezi olan bu kadrolar kimlerdir? Tabi çok isim var. Ama başlıcalarını hatırlayalım. Herhalde artık fotoğrafımızın duayen'i kabul edilmesi gereken Ara Güler, Ozan Sağdıç, Sami ve Şemsi Güner, Ersin Alok, Ergun Çağatya, İsa Çelik ve bu satırların yazarı ben, ilk akla gelenler. Bu kadroların üzerine derinlemesine neler dendi, neler yazıldı. Bugün fotoğrafımızın teorik - eleştirisel yazın kadroları da henüz emekleme çağına olduğundan, daha çok söylenen, yazılan hep kuru öğmeler veya acımasız yermeler. Ama ne denirse densin, kabul edilmesi gereken bir gerçek var ki, artık devrini tamamlamakta olan bu kadroların bir zamanlar Türk fotoğrafına yani bir soluk getirdiği, bir renk verdiği ve çok geniş kesimleri de etkilediğidir. Hatta denebilir ki, bugünkü çeşitli fotoğraf meslek dallarının yeni sahipleri olan gençlere fotoğraf duygusunu veren, onları bir fotoğraf mesleği şuuruna sokup, bu konuya iten de yine bu çekirdek kadrodur. Aralarından biri olarak ben, arkadaşlarıma, meslekdaşlarıma, bu fotoğraf dostlarına şöyle bakıyorum. Hiç tartışmasız bu çekirdeğin yıldızı Ara Güler'dir. Türk fotoğrafından Ara Güler'i tanımayan, kariyerini bilmeyen herhalde olmadığından, bu noktaları ele alıp, onu daha fazla anlatmanın bir anlamı yok. Herhalde daha çok uzun yılları Ara'nın fotoğraf alanında yapıp ettiklerini aşmak çok zor olacak. Ortada 40 yılı aşkın bir birikim ve fotoğrafın dünya standartlarına ulaştırmış bir Ara Güler portfoliosu var. Ozan Sağdıç'ın yine çok uzun yıllara dayanan birikiminin siyah-beyaz ve renkli portfoliosunun da hak-

kını vermeliyiz. Ben, Sami Güner'i bir Merkez Bankası emeklisi olarak, yaşına göre profesyonel fotoğrafa bir hayli geç girmesine rağmen, Türk fotoğrafını en fazla popülarize eden, tanıtan kişi olarak selamlamışımıdır. Şemsi Güner, soyadı benzerliği dışında hiçbir kan bağı olmayan Sami Güner'in Almanların «Schönebilder» (güzel fotoğraf) dedikleri bu eski üsluptan bir adım daha ileri giderek Türk doğasına eğilmiş fotoğrafçılarımızdan biridir. Ersin Alok bunu daha şiirsel aramış, teknik fotoğrafta daha iddialı olmak istemiş biri. Ergun Çağatay'ın özellikle dış basında önemli başarılar sağlayan arayışları sürüyor. İsa Çelik belli kesimlerin kavram kadrosu. Şimdi bu kadroların ve daha pekçoğunun üzerine (Mehmet Avcıdırlar'dan, İbrahim Zaman'a, Nusret Nurdan'dan, Şahin Kaygun'a ve bunlar gibi) onlarca sayfa yazmak mümkün. Yarının Cumhuriyet fotoğraf tarihinin ilk basamakları sayılacak yapıtlar da, bu çekirdek kadronun işleridir. Bu kişilerin Türk fotoğrafının hangi yönlerine katkıda bulundukları, geliştirdikleri teknikler, öz ve biçim özellikleri, tüm bunların incelenmesi, yarının fotoğraf tarihçilerinin çok ciddi işidir. Ancak, hepsi an fotoğrafının tatbikatçısı olan bu fotoğrafçı dostlar, ülkemizin gerçekliliğine uygun ve bize özgü bir fotoğraf bileşimini meydana çıkarmak için yeterli gayret sarfetmişler midir? Türkiye gerçeğinin, bu muammanın önemli bir anahtarı olabilecek fotoğraf sanatımıza bu kadroların aldıracağı yol nedir? Türk fotoğrafından ülkemize bakışta derinliği olan, kökleri kendi sanat geleneğimizden çıkan, ele aldıkları konuları çok yönlü, derinlemesine işleyen, batı örneklerine benzemeyen kaç fotoğrafın imzasını bu kadrolar atmıştır. Bugün ülkemizde de yayılan «Creative photography» muhiplerinin ortaya çıkarak, birbirlerini anlamayan iki alemin oluşmasında bu kadroların gevrekliğinin rolü yok mu? Bu ve bunun gibi pekçok sorunun cevabı henüz verilmedi. Türk fotoğrafının fikir yö-

nüne nerede ise hiç eğilmemiş bu kadroların yazın sahasındaki tembelliklerinin hiçbir vebali yok mudur? Bu kadrolar kendi köklerimizden kopmadan fotoğrafı ne kadar yenileştirebildiler! Bu ve bunun gibi pekçok soruyu fotoğrafımızdaki yeni genç kadroların sorduğunu sanıyorum veya artık sormasını bekliyorum. Sözü geçen kadroların hepsinin fotoğrafı çok sevdiği, bu alanda gelişmek için çok gayret sarfettiği de bir gerçektir. Ancak herkes gibi, onların da belli kapasiteleri vardı, onlar da yine herkes gibi hayatta yapabileceklerini yaptılar. Yapılamayanların neler olduğu ve nasıl yapılabileceği konusunu deşmek ve bayrağı kapıp, biraz daha ileriye götürmek artık gençlerin işidir. Bugünden yarına bakmak gençlerin işidir. Gençlerin önce anlaması gereken fotoğraf sanatı ve mesleğinin çok uzun soluklu, hele başlangıç yıllarına dayanılması çok güç bir meslek olduğudur. Bu yüzden de birçok yetenek fotoğrafı sigaradan daha çabuk ve kolay bırakmıştır. Bir zamanlar bu kadroların en gençleri bendim. Ama şimdi benim bile bugün 30 fotoğraf yılını zorlayarak ellilere merdiven dayamış bir yaşta olduğum düşünülürse, nöbet değişiminin artık geldiğini ve nöbeti alacakların buna çok ciddi, özenle hazırlanmaları gerektiğini anlamaları lazım.

Bu hazırlık nedir? Tabi ki önce fikri donanım, geniş fotoğraf bilgisi, teori ve pratik alanda sonsuz beslenme ve deney aşkı, fotoğraf sanatını tüm diğer sanatlarla birlikte algılama gerçeğinin anlaşılması, yani tüm görsel sanatların çok ciddi takipçisi olarak ve Cevdet Kudret'in talihli deyimini ile «profesörleri okumayan bir ülkede», sürekli okur ve yazar olmak, bir yabancı dili iyi derecede bilmek. Dünya ve Türk fotoğraf macerasını sürekli kovalamak. Çağımızda halkla ilişkilerin önemini kavramak ve tabi çok çok çalışarak güçlü bir fotoğraf portfoliosunun sahibi olmak gibi donanımlar genç fotoğrafçılarımızın mutlaka sahiplenmesi ge-

reken değerlerdir. Benim bildiğim bir temel gerçek var. Profesyonel fotoğraf bir yoğunluk işi. Meslek dalında sürekli gelişerek eskiyebilmek işi. Öyle inanıyorum ki, bugün bir genç fotoğrafçı yalnız «hava fotoğrafçılığı» alanında, yahut yalnız «panoramik çekimler» konusunda veya yalnız mikro ışıklarla «küçük objelerin masa üstü» çekimlerinde yoğunlaşıp, kendini bir kavram haline getirip bir çark kurabilse eski deyimle «paşalar» gibi yaşayarak profesyonel Türk fotoğrafında önemli bir misyonu yerine getirir. Böyle gençler yok mu? İnşallah vardır ve mutlaka da olmalıdır. Ben iki tanesini tanıdım. Biri Coşkun Aral. Ara Güler'in düşünüp te yapamadıklarını bugün Paris'te yapmakta. Diğeri Sarkis Baharoğlu. Şimdi NewYork International Center of Photography (ICP)'de Cornel Capa'nın yanında. Endişeye mahal yok. Yarınlar gençlerindir. Genç profesyonel fotoğrafçıların. Çünkü her toplumun geleceğini gençler biçimlendirir. Şimdiden genç fotoğrafçıları ve onların fotoğraflarını selamlıyorum.

İFSAK Fotoğraf SİNEMA Dergisi

1988

KÜLTÜR VE TANITMA

Yıllar önce Mısır'a gidip döndüğümde, eş dost Mısır'ı nasıl bulduğumu ve Türkiye ile farkını sorduğunda, cevabım; çok çok ilginç bir ülke, fark ise bizim Almanya ile olan dengemizle kıyaslanabilir, oluyordu. Heredot'un deyimi ile Mısır'a hayat veren Nil, aktığı vadede dünyanın en eski ve büyük kültürlerinden birinin tanıklığını yapıyordu. Antik Mısır kültürü kuşkusuz ki, insanlığın uygarlık macerasının en ilginç duraklarından biriydi. Bugün hâlâ sanki Mısır duvar resimlerinden farlamış köpekler, çölde kalıntılar arasından karşınıza çıkıyor, Kahire sokaklarında çağdaş firavunların silüetlerini, Kahire müzesindeki heykeller gibi izlenebiliyordu. Ülkede hâlâ derin izlerine rastlanan Kölemen, Osmanlı, İslam kültürleri, Mısır'ı çok renkli, cıvıltılı bir kültür halinde yaşıtıyordu. Ama bana göre, Mısır'ın genelde sergilediği sosyo-ekonomik-kültürel seviye Türkiye'den farklı bir düzeyde idi.

Mısır'dan daha önce gidebildiğim Suudi Arabistan'dan döndüğümde de yine eş dost, Suudi Arabistan içiri fikrimi sormuştu. Biz Suud'a göre Amerika'yız dediğim-

de, isyanlarla karşılaşmıştım. Çünkü Suudi Arabistan'ın petrol zenginliği ile gerçekleştirdiği imar ve inşa manzaraları uzaktan biz Türkleri etkileyerek, Suudi Arabistan'ı sanki çok gelişmiş, birdenbire çağdaşlaşmış bir ülke imajına yerleştirmişti. Ama benim gözlemlerim, hissettiklerim farklı şeylerdi. Elbette Suudi Arabistan gibi dünyanın en büyük yarımadasının, çok büyük bir bölümünü, altı milyonluk nüfusu ile birkaç çok büyük bir bölümü yeni yapılmış kentlerde yaşayan gerisi bedevi olarak hâlâ çöllerde devam eden bir ülkede, bol para ile görkemli projeler sergilemek kolaydı. Hani vodvil tiyatrolarında sık rastlanan bir güldürü trüğü vardır. Tiyatronun çaycısı, elinde çay tepsisi ile yanlışlıkla ansızın sahneye giriverir. Oyunun akışına ters düşen bu durum ve tezat seyirciyi güldürür. Ben Suudi Arabistan halkının sanki böyle büyük bir sahnede dolaşmış hissine kapıldım. Evet, örneğin Cidde'de dünyanın en büyük mimari bürolarından Amerikalı Skin-more Owens'ın projelendirdiği gökdelenin inşaatında kullanılan çelik putreller uçakla Amerika'dan getirtilebiliyor, sokaklarda granit duvarlar arasında geziliyor, çarşılar da dünyanın her tarafından akmış, her çeşit mal bulunabiliyor ama bütün bu çevre şartlarına rağmen bana hep Suudi Arabistan'da birşeyin eksik olduğu hissini veriyordu. Bu eksikliğin ne olduğunun ipuçlarının bir bölümünü yine o seyahat sırasında hissetmiştim. Kaldığımız birbuçuk milyon nüfuslu ve Suudi Arabistan'ın en büyük liman kenti olan Cidde'de birlikte olduğum işadamlarından biri gece otele geç kalan arkadaşını aramak için polise müracaat etmiş. Polis, arkadaşını meraklanmasına hiç gerek olmadığını, çünkü kentte iki doğumdan başka o akşam hiçbir olay olmadığını bildirmiş.

Ülkemize gelen yabancıların ilk ve en önemli gözlemlerinden biri Türkiye'nin kıpırtısıdır. Ülkemizde müthiş bir devinim, coşku, yaşama iradesi gayet açıkça sergilenir. Bunu ben yaşamış onca kültürün mirası ve

halkımın bu büyük kültür köprüsü üzerindeki macerasına, yaşam savaşına bağlarım. Koskoca Cidde'de o yıllarda henüz bir müze yoktu. Abdülaziz'in evini müzeleştirme inşaatı devam ediyordu. Ama uluslararası otel zincirleri, çarşılar, konut blokları, maketler gibi yükseliyordu. Osmanlı Sultanı Abdülhamid'in gönderdiği ahşap ustalarının hâlâ izlerini taşıyan canım arabesk süslemelerle bezeli arap evleri yıkılmakta, yerini bu maketler almaktaydı. Sonraki yıllarda Amerika'da Washington'da Smithsonian'ın müzesini gezerken gözlemlediğim bir olay bana Suudi Arabistan'da asıl eksikliğin ne olduğunu gösterdi. Müzeyi gezen bir Amerikan ailesini müzenin balkonundan izliyordum. Aşağı bölümde eski bir tarım makinasını yetişkin oğluna anlatan baba, makinanın yuvarlak kıvrımlarını içten bir sevgi ile adeta şehvetle okşayarak geçmişinle, geleceğinle bütünleşiyordu. Suudi Arabistan'da göremediğim bu espri idi.

Geçen ay, Paris fotoğraf ayının sergilerini izlerken, Paris'in duvarlarını birdenbire Grand Palais'de açılacak büyük bir Suudi Arabistan tanıtma sergisinin afişleri kapladı. Afişte bir deve kervanı illüstrasyonu, Grand Palais'ye giriyordu. 11 Aralık'ta açılan serginin ilk izleyicilerinden biri bendim. Koskoca Grand Palais, 1500 m² siyle «Riyad dün ve bugün» sergisine ayrılmıştı. Serginin 9 bölümü vardı. Çöl, İslam sanatı, Riyad'ın dünü bugünü, kraliyet ailesi, Mekke, Taşra, Multimedya, endüstri.

Sergi projesinin mimarları, önce Grand Palais'nin tüm tavanını mavi bir kumaşla kapatıp, gökyüzü haline getirmişler, Arap etnografyasının sergilendiği bölüm ise, getirilen tonlarca ve tonlarca çöl kumu ile çölleştirilmişti. Birkaç deve kurulan köy dekorları içinde miskin miskin geviş getiriyordu. Arapların çok düşkün oldukları vahşi kuşlar, şahinler, atmacalar, kendilerine ayrılan kum tepeleri üzerine dikili tüneklerinde Fransızları şaşkın şaşkın seyrediyorlardı. Arap maden

işçiliğinin güzel örnekleri, fotoğrafları her yeri süslüyor, restoranda arap yemekleri ikram ediliyordu. Suud'luların çok önem verdikleri Jubail ve Yanbu endüstri ve petrol şehirlerinin maketleri, fotoğraflarına sergide büyük bölümler ayrılmıştı. Kabe'nin koskoca bir maketi üzerlerinde eski Kabe örtüleriyle sergileniyor ve multivizyonla da Mekke anlatılıyordu. Esasen audiovisual anlatım serginin en can alacak, en görkemli yönüydü. Her bölüm için en az dokuz projektörlü beş set Suudi Arabistan'ın çeşitli konularını anlatıyordu. Ama esas olay, Grand Palais'nin ana girişinin sol bölümünde ayrılmış çok büyük bir mekanda kurulu multimedya gösterisi idi. İngiliz Showtach firmasının 8x24 m'lik bir perdede sergiledikleri gösteriydi. 36 güçlendirilmiş Kodak SAV projektör, gösteri setine ek 5 Laser bataryası, ekran çevresine yerleştirilmiş laser aynaları, duman efektleri, dolby ses düzeni, gösterinin teknik altyapısıydı. On dakikalık bir sürede çağın bu en etkili medyasının ustaca hazırlanmış görkemiyle Suudi Arabistan'ı izliyordunuz. Birkaç kere izlediğim gösteri, daima beğeni alkışlarıyla noktalanıyordu. Herşey görünüşte ne kadar profesyonelce, ne kadar güzel hazırlanmıştı. Lakin, yazımın başında bahsettiğim duygudan bu sergide de kurtulamadım. Bu duygumu tazeleyen aynı iradesizlik sanki herşeye sinmişti. Örneğin multimedya gösterisinin son bölümünde Suudi'lerin pek iftihar ettikleri astronot prensin ve Suudi haberleşme uydusunun esprisine gelince programın müziği Carl Orff'un ünlü Carmina Burana'sı oluverdi. Hristiyan dinsel müziğin en bilinen kompozitörlerinden birinin bu ünlü parçasıyla yapılmış modern bir baleyi biz İstanbul'lular Açık Hava Tiyatrosu'nda son İstanbul Festivali'nde izlemiştik. Papaz ve rahibe kıyafetinde kalabalık bir kadroca sergilenen balenin temelini teşkil eden müzik, bu sefer bir İslam Şeriat ülkesinin programını noktalıyordu.

Beni yine düşüncelere sevkeden serginin bir bölü-

münde yeralan Suudi Arabistanlı ressamların tablolarıydı. Genelde 1940-50 yılı doğumlu kadroların gerçekleştirdiği illüstratif insan figürlü, portreli, natürmortlu, bir bölümü de soyut akımlara bağlı tabloları izlerken, çağdaş bir ülke olmanın zorluklarını düşünüyordum. Mutlaka astronomik paralarla gerçekleştirilmiş ama kesinlikle yabancılara yaptırılmış bu büyük gösterideki, büyük görkemin içindeki manalı aksamaların ifadesi benim asıl ilgimi çeken noktalardı. İki örnek; üç boyutlu hazırlanmış bir audiovisual gösteride polarize gözlük dağıtılmadığından ekranda flu, karışık görüntüler akıp gidiyordu. Bir başka multivizyon setinde ise, bir projektör takıldı. Ekranda hep beyaz ışık vardı. Saatler sonra geldim baktım, aynı arıza devam ediyordu. Ama Suud'lular temiz kıyafetleri ile ziyaretçileriyle ilgileniyorlar, gelen gidenin görüntülerini videoya çekiyorlardı.

Türkiye'ye döndüğümde masamda Türk Tanıtma Vakfı'ndan gelmiş bir mektup buldum. Bilgisayar daktilosu ile yazılmış mektupta, Vakfın kimliği anlatılıyor ve herhalde benim gibi profesyonel fotoğrafçılardan bir yardım olarak arşivden fazla olan fotoğraflar rica ediliyordu. Aslında turist kabul etmeyen ve tanıtmak için çölü, devesi, kuşları olan Suud'luların Paris çıkartmasını izleyip dönmüş olmak büyük şanssızlığımdı. Milyarlar harcanarak gerçekleşmiş böyle projeler dünya kamuoyunun ilgisi için yapılırken, bizler tanıtma kavramının nerelerindeydik? Pek sevdiğim halk feylezofu Sakallı Celal'in bir sözü galiba durumu açıklıyor, demiş ki : «Bizde ilgililer bilgisiz, bilgililer ilgisizdir.» İnşallah birgün ilgililer bilgili, bilgililer de ilgili hale gelir de büyük bir kültür birikiminin sahibi olan biz Türkler hak etmediğimiz bu durumdan, bu tanıtma kavram kargaşasından kurtuluruz.

1839'DAN GÜNÜMÜZE ULUSLARARASI FOTOĞRAFÇILAR ANSİKLOPEDİSİ ÜZERİNE

1839'dan Günümüze Uluslararası Fotoğrafçılar Ansiklopedisi», Michel ve Michéle Auer tarafından hazırlanarak, Camera Obscura yayınlarınca geçtiğimiz günlerde Avrupa'da satışa sunuldu.

Ansiklopedi, iki cilt halinde 1680 sayfa siyah/beyaz olarak özenle basılmış, 19 ve 20'nci yüzyılın 600 ölmüş, 1000 yaşayan fotoğraf sanatçısını tanıtıyor. Benim de, Cenevre'de hem çalışıp, hem yaşadıkları evlerinde ziyaret ederek birlikte olduğum Auer'ler kimler? Bn. Auer, «Ecole Supérieure des Arts Décoratifs»den mezun, Fransız yayıncı Robert Laffont ile 15 yıl çalışmış ve Paris Flea Market'de eski fotoğraf ve fotoğraf ekipmanları mütehasssısı olarak kocası Michel Auer ile beraber «Histoire de la Caméra Ciné-Amateur» kitabını yazmış, 25 yıldır fotoğrafın içinde bir hatun kişi... Michel Auer ise, Zürih'te fotoğrafçı. Sonra Cenevre'de fotoğraf stüdyosunda büyük baskılar gerçekleştiren ve 1961'den beri de fotoğraf tarihi ile uğraşan ve bu konuda pekçok ki-

tabın yazarı. Güzel evlerinde gördüğüm, büyük eski makine koleksiyonu ise, dünyada en büyük sayılan özel koleksiyon.

Karı koca, bu başvuru yapıtını bir hayat projesi haline getirip, 5 yılda hazırlamışlar. Beş yıl, bu hacımda bir eserin hazırlanması için aslında çok kısa bir süre. Ancak şüphesiz ki, çeyrek asrı çok aşkın birikimleri, bu eseri mümkün kılmış. İşe başlarken ellerinde esasen 15.000 sayfa bibliografik birikim varmış. Onları böyle bir çalışmaya sürükleyen neden ne, dünyada milyonlarca yayınlanmış ve yayınlanmakta olan fotoğrafların sahip ve kahramanlarının nerede ise hiç bilinmemesi. Günümüze kadar yapılmış en hacımlı ve ciddi bu çalışma, ihtiyaca bir hayli cevap verecek. Bu 1600 kişinin seçimi için binlerce form gönderip, 600 fotoğrafçıyı bizzat ziyaret etmişler. Ansiklopediye girmek için kriterleri çok basit. Önce, bir yaprağı dolduracak bir geçmiş gerekli diyorlardı. Ama hiçbir zaman Ansiklopedi'nin eksiksiz olabileceğini de iddia etmiyorlar. Michel Auer, «Pekçok kişi maalesef ki, başvurumuzu yanıtlamadı» diyor. «Ama bu, önemli bir ilk adım. Şüphesiz ki, yeni baskılarda yeni ekler olmalı» diye ekliyor. «Özellikle eski kadrolar üzerine eksikliğimiz ise, fotoğraf tarihçi ve araştırmacıların bir kıskançlıkla çalışmalarını bizden saklamaları. Ama sanırım ki, bu yine de önemli bir ilk adım».

Ansiklopedi'de eksiklik olduğu söylenmesine rağmen, nerede ise bilinen herkes, tüm yaratıcılar, illüstratörler, röportajcılar, basın fotoğrafçıları, intibacılar kuşak kuşak yer alıyor. En fazla tanıtım Amerikan fotoğrafçıları üzerine. En kalabalık kadro onlarınki. Tam 371 kişi.

Çalışmada tüm bilgiler bilgisayara yüklenerek, sürdürülmüş. İki ciltte, 44 ülke fotoğrafçısı yer alıyor. Amerika'dan sonra İsviçre, Federal Almanya, Fransa, İngil-

tere, Polonya Ansiklopedi'de kalabalık kadrolarla temsil ediliyor.

Biz Türkiye olarak Ansiklopedi'de soyadı alfabetiğine göre sıralanmış 7 fotoğrafçılık bir kadro ile yer alıyoruz. Bu kişiler; Abdullah Frères, Ersin Alok, Gültekin Çizgen, Ara Güler, Sami Güner, Şemsi Güner, Ozan Sağdıç. Bu sanatçıların biyografilerinden Abdullah Frères hariç, diğerlerinininkiler Engin Çizgen tarafından yazıldı.

Ansiklopedi'de yer alan 44 ülke şunlar : Avusturya, Avustralya, Belçika, Bulgaristan, Brezilya, Kanada, İsveçre, Kolombiya, Çekoslovakya, Federal Almanya, Doğu Almanya, Danimarka, İspanya, Fransa, İngiltere, Guatemala, Yunanistan, Macaristan, İtalya, Hindistan, İran, İrlanda, İsrail, Japonya, Laos, Meksika, Norveç, Hollanda, Yeni Zelanda, Portekiz, Panama, Peru, Polonya, Romanya, Arjantin, Şili, İsveç, Finlandiya, Sovyetler Birliği, Türkiye, A.B.D., Yugoslavya, Venezuela ve Güney Afrika.

Bir teselli mi bilmiyorum, ama Bulgaristan, Doğu Almanya, Danimarka, Guatemala, Yunanistan, Hindistan, İran, İrlanda, Laos, Yeni Zelanda, Portekiz, Danimarka, Peru, Romanya, Şili gibi 15 ülkeden daha çok sayıda sanatçı ile Ansiklopedi'de yer alıyoruz. Ayrıca, İran'dan başka tek İslâm ülkesi, Türkiye... İran'da Jalai Abbas ile yer alıyor ki, sanırım eksik. Çünkü, İran'ın Rıza gibi bildiğim çok iyi fotoğrafçıları var.

Kadrolar, İngilizce ve Fransızca olarak şematik bir biyografi ile veriliyor. Sanatçının ismi, milliyeti, doğum ve ölüm tarihleri, doğum yeri, eğitimi, okulları, fotoğrafçılığa girişi, ustalık dönemi, ilk kamerası, kronolojik olaylar, seyahatler, yapılan büyük projeler, koleksiyonlar, fotoğraf araştırmaları, ajans-galeri ve yayıncıların isimleri, tam bir sergi listesi, bir bibliyografya eki ve imzası bilgi olarak o kişinin sayfasında yer alıyor. Ayrıca, sanatçının bir portresi ve işlerinden bir örnek, siyah/

beyaz olarak basılmış. Sayfada bir de fotoğrafçının adresi var.

Ansiklopedi'nin sonuna kronolojik bir fotoğraf tarihi, ülkeler ayırımı ile bir kadro indexi ve yine bir kadro indexi de eklenmiş. Sanırım, 19 ve 20'nci yüzyıl fotoğrafçıları tanımak için önemli bir kolaylık sağlanmış durumda. Ansiklopedi geldiğinden beri, elimden düşürmemecesine izleyerek çok ilginç şeyler öğreniyorum. Ne destan gibi hayatlar var. Ama bizim kadrolarımızın pekçok dünya sanatçısı ile karşılaştırılmasında da ilginç noktalar var. Örneğin, bir Sami Güner'in sergi listesi pekçok dünya sanatçısının geride bırakacağı zenginlikte. Bu 1600 kişiden yapılacak değerlendirmeleri bir başka yazıya bırakarak bir noktaya parmak basarak yazıya son verelim. Türk fotoğraf âleminde bir değerler karmaşası hüküm sürüp gidiyor. Sapla saman karışmış, herşey önemli. Halbuki, dünya ülkeleri sanatçılarının kısacık, şematik biyografilerini okuyunca bile dünya değerlerinin başka bir şemada, başka bir standartta olduğu anlaşılıyor. Dilerim ki, tüm fotoğraf kadroları bu önemli yapıtı inceleyebilirler. Onun içindir ki, önemli kütüphanelerimizin, fotoğraf eğitimi, sanat eğitimi yapılan Üniversitelerimizin bu baş yapıtı edinmeleri elzem.

Bir yararı olabilir diye, adresi ekliyorum.

Photographers Encyclopædia International 1839 to the Present Camera Obscura - CE - 1248

Permanence - Switzerland.

Yine ümid edelim ki, Türkiye fotoğraf kadroları 2000'li yıllarda daha zengin kadrolarla dünya ansiklopedilerini doldurabilsin.

İÇİNDEKİLER

Gelenek Ortamında Bir Usta: Gültekin Çizgen /	
Sezer Tansuğ	3
Fotoğraf Yazılarına Giriş	5
Gültekin Çizgen (biyografi)	7
Türk Fotoğrafının Sorunları	9
Türk Fotoğrafına Genel Bakış	19
Şahin Kaygun Çıkmazı	25
Fotoğrafı Sanat Yapabiliyor muyuz?	31
Taklit Yaratıcılığın Hamallığıdır	37
Yeni Dünyadan Görsel İzlenimler	43
Çıkmazdaki Debelenmeler	51
Türkiye'de Fotoğraf Tasarlanmalı mı?	59
Fotoğrafımızda Ünlülük Meselesi	67
Türk Fotoğrafı Gelişti mi, Gelişir mi?	75
Vedat Nedim Tör Ve Fotoğraf	85
İstanbul Fotoğraf Evi	89
Bir Görüntü Bin Kelime	93
Josef Koudelka İstanbul'da	101
İstanbul'da Bir Fotoğraf Ustası: Josef Koudelka	105
Fotoğrafın Tasarımcı Havarilerinin Dikkatine	109
Türkiyeli Fotoğrafçılar Sergisi 1985 Fotoğraf Sanatı Fuarı Bari'de Açıldı	117
Neden Böyle Bir Sergi?	121
«Aynadaki Doğu» Roland Ve Sabrina Michaud'nun Sergisinin Düşündürdükleri	125
Fotoğraf Yarışmaları Ve Fotoğrafta Söz Gençlerde mi?	131
Photokina Köln 1986	139

Fotoğraf Sanatımızda Süreç Anahtarları Ve Diğer Sanatlardan	
Alınabilecek Dersler	145
İki Ünlü Dünya Fotoğrafçısı Jaques Henri Lartigue Ve Ernst	
Haas'ın Ardından	151
Türkiye'de Fotoğraf Sanatına Bir Eleştiri Ve Ülkemizde Fo-	
toğrafın Sağlıklı Gelişme Stratejisine Bir Yaklaşım	155
Avrupa'da Fotoğraf Günlüğü	165
Paris Fotoğraf Ayı	175
PLM Etap Otelleri Fotoğraf Yarışması Ve Sergisi Üzerine ...	183
Sigaradan Daha Kolay Bırakılan Fotoğraf	189
Yabancı Kadroların Fotoğraflarını İzlerken	193
DeneySEL Fotoğraf Üzerine Aykırı Düşünceler	199
•Türk Fotoğrafında Yeni Yaklaşımlar• Sergisi Üzerine	207
Profesyonel Fotoğrafımızın Hal-i Pürmenali	213
Kültür Ve Tanıtma	221
1839'dan Günümüze Uluslararası Fotoğrafçılar Ansiklopedisi	
Üzerine	227

İFSAK YAYINLARI

- XX** İFSAK Fotoğraf Sinema Dergisi. İFSAK. İstanbul, 1986/1987/1988 (İki aylık aralıklarla yılda 6 sayı yayınlanır.)

KİTAPLAR

- XX** Türkçe Fotoğraf Yayınları Kataloğu, Seyit Ali AK, İstanbul, 1982
- XX** Film Reji Asistanı Aday Kılavuz Kitabı, Baha Gelenbevi, İstanbul,
- XX** Photojournalisme-Photographie et Société-Gisele FREUND Çeviren: Sevgi BALIKÇIOĞLU.
- XX** Türk Fotoğrafçılığı, 25 Yılın Tutanağı 1960 - 1985, Seyit Ali AK.

ALBÜMLER - KATALOGLAR

- XXXX** İFSAK, 7 Ulusal Fotoğraf Yarışması, 1982.
- XXXX** İFSAK, 8 Ulusal Fotoğraf Yarışması, 1984.
- XXXX** İFSAK, 9 Ulusal Fotoğraf Yarışması, 1986.

- XXXX İFSAK, 1. Uluslararası Fotoğraf Yarışması, 1980.
- XXXX İFSAK, 2. Uluslararası Fotoğraf Yarışması, 1981.
- XXXX İFSAK, 3. İstanbul Uluslararası Fotoğraf Yarışması, 1983.
- XXXX İFSAK, 4. İstanbul Uluslararası Fotoğraf Yarışması, 1985.
- XXXX 12. FIAP Renkli Baskı Biyenalı Türkiye, İFSAK, 1984.
- XXXX 1986 İFSAK Fotoğraf Yıllığı, 1987.



RENKLİ BASKI LABORATUVARI

Merkez :
Nispetiye Cd. No: 19
Levent - İSTANBUL
167 46 37

Şube :
Meşrutiyet Cd. No: 36
ANKARA
125 75 35 - 125 75 36

SİYAH-TAN...

...BEYAZA

SİYAH-BEYAZ SANATINDA ILFORD VAR :

ILFORD

PHOTO

ILFORD'un tarihi,
fotografçılığın tarihidir.
ILFORD 100 yıllık
deneyim ve
uzmanlığıyla dünya
fotografçılığına
önderlik ediyor...
Sürekli "yeni"yi
araştırıyor... "İlk"leri
yaratıyor... Üstün
nitelikli film, kağıt ve
kimyasal maddeler
sunuyor... Türkiye
fotografçılığına başka
hiçbir markanın sahip
olmadığı üstünlükler
getiriyor.

ILFORD'un fotoğraf
sanatındaki yaratıcılığa
katkısından yararlanın!
ILFORD uzmanlığından
yararlanın!



**...TÜRKİYE'DE
ILFORD VAR**

CIBA-GEIGY

P.K. 245 Beşiktaş 80693 İstanbul

Londra Asfaltı, Veliefendi Köşyolu Osmaniye - Bakırköy

Tel: 572 40 30

KAPA-FLAMMEX

KAPA-LINE

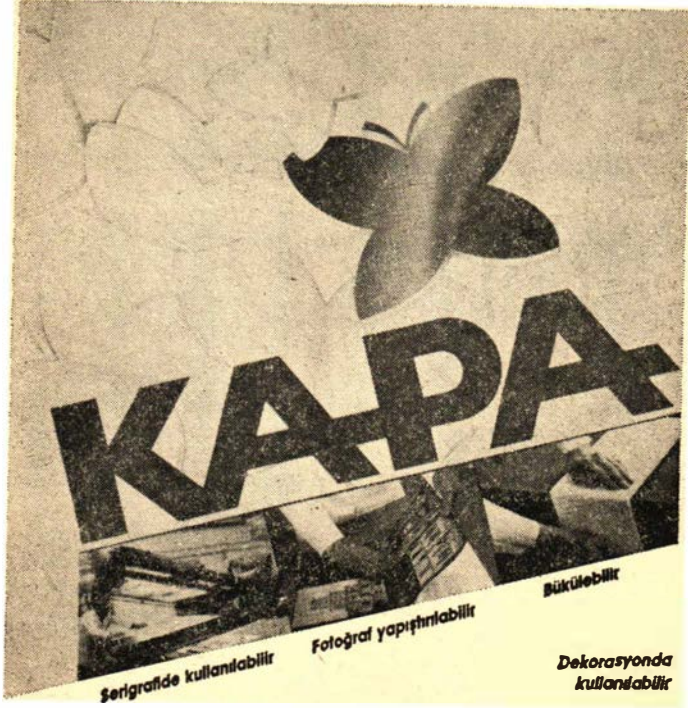
KAPA-LUX

KAPA-PLAST

KAPA-MOUNT

KAPA-pH-NEUTRAL

KAPA-FIX



mask 
SERĞİ ÜRÜNLERİ SANAYİİ

Eşref Efendi Sokak No. 118/A
80240 Pangaltı-İstanbul
Tel: 148 78 08 Fax: 148 37 91



Yeni bir hayat!

Bugün Yapı Kredi'ye gelin.
"Yeni bir hayat"a adım atın.

Kurulduğu günden beri yenilikçi, öncü ve sınırsız hizmet felsefesini benimsemiş olan Yapı Kredi, yurdumuzda elektronik bankacılığın temellerini ilk olarak Tele-İşlem'le attı.

Bugün Yapı Kredi'nin sunmaya başladığı Aktif Bankacılık hizmetleri, işte bu elektronik altyapının sağlam temelleri üstünde yükseliyor.

Tüm ihtiyaçlarınızı anında karşılayacak ve bankacılık

hizmetlerinden günde 24 saat, yılda 365 gün yararlanmanızı sağlayacak olan bu yeni sistemin adı: TELE 24.

İşte TELE 24 sistemiyle size peş peşe sunulacak hizmetlerden birkaç örnek:

- **TELECARD** • *Kredi Kartları*
- *Ferdi krediler* • *Tatil kredileri*
- *Eşya kredileri* • *Otomobil kredileri*

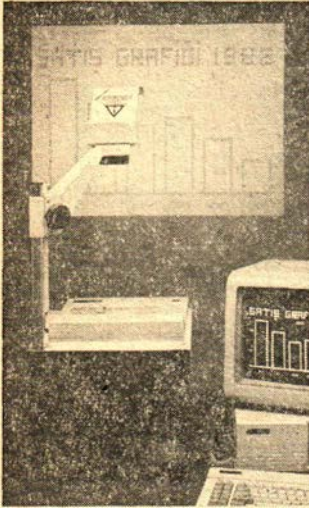
Bugün Yapı Kredi'ye gelin. TELECARD'ınızı alın.

Aktif Bankacılık Çağı'nın yenilikleriyle, kolaylıklarıyla, olanaklarıyla siz de tanışın.

Bugün "yeni bir hayat"a adım atın.

YAPI KREDİ
"hizmette sınır yoktur"

Bilgisayarınızın ekranını büyütün, herkes görsün!



Ülkemizin otomasyon ve telekomünikasyon alanındaki öncü ve uzman kuruluşu INFO'dan işyerinizde, eğitimde ve her türlü gösteride kullanabileceğiniz bilgisayarınızın ekranındaki görüntüleri yansıtan mükemmel bir sistem; Kodak Datashow System...

Kodak Datashow System işinizde, eğitimde, her türlü gösteride kullanabileceğiniz bilgisayarınızda istatistikleri, grafikleri, bilgi ve belgeleri herkesin rahatça izlemesini, en iyi

şekilde algılamasını sağlayan mükemmel bir sistemdir. Bütün IBM PC uyumlu bilgisayarlarda kullanılabilir. Bilgisayara doğrudan bağlanır, uzaktan kumanda edilebilir. Görüntüleri istediğiniz sırayla ve anında yansıtır. Görüntüyü böler, herhangi bir yerine dikkat çekebilir, negatif veya pozitif olarak gösterebilir. Kodak Datashow System bütün bu avantajlarına karşın düşündüğünüzden çok daha ucuzdur.

Kodak Datashow System'le bilgisayarınızdaki istatistikleri, grafikleri, bilgi ve belgeleri büyütün, herkes görsün.



(IBM PC International Business Corp.'ün lisanslı markasıdır.)

INFO Otomasyon ve Telekomünikasyon Tic. ve San. A.Ş.

Merkez: Büyükdere Cad. Bengün Han 107 Gayrettepe
80300 İstanbul Tel: (1) 175 07 80 Tlx: 26 133
Telefax: (1) 172 34 27

Levent Bürosu: Peker Sok. Akyıldızlar Apt. No: 26
Levent 80600 İstanbul Tel: (1) 170 04 16

Ankara: Atatürk Bulvarı 219/6 Kavaklıdere 06680
Ankara Tel: (4) 126 54 45 Tlx: 42 301

Telefax: (4) 168 10 29

İzmir: Cumhuriyet Cad. 191 Pıtlak Apt. Kat: 2
Alsancak-İzmir Tel: (51) 22 62 71 - 22 31 40

info



**Business Imaging
Systems**



Siyah/beyaz'da yeni bir çağ!



Kodak T-Max Film'in 100 ve 400 ISO'su var.

Profesyoneller iyi bilir:
Siyah/beyaz filmde ince grenle
yüksek hızı bir araya getirmek
sorundu. Hatta imkânsızdı. Bu
yüzden ikisinden birini seçmek
zorundaydılar. Ya ince gren,
ya yüksek hız... Kodak,
yepyeni bir siyah/beyaz film
üretinceye kadar!

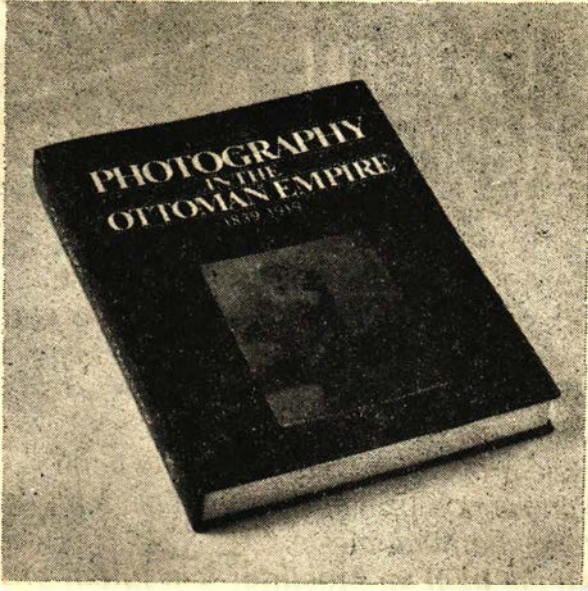
Evet, şimdi siyah/beyaz'da
yeni bir çağ açılıyor: Kodak T-Max Film çağı. Olağanüstü
ince greni ve yüksek hızı
birleştiren yer.. film dizisi!

Görüntüler ne kadar
hareketli olursa olsun... Işık
koşulları ne kadar güç olursa
olsun .. Artık dilediğiniz ince
grenli fotoğrafı çekebilirsiniz.
Hepsi keskin, hepsi net, pırıl
pırıl fotoğraflar!



BURLA

Makina Ticareti ve
Yatırım Anonim Şirketi



Ergin Çizgen

PHOTOGRAPHY
IN THE
OTTOMAN EMPIRE
1839-1919



HAŞET Kitabevi A.Ş.

Lütfen bu telefonu defterinize not ediniz..!

513 81 82

Çünkü bu telefon numarası, sizin veya şirketinizin **İŞİTSEL VE GÖRSEL** alanda ihtiyaç duyabileceğiniz cihazlardan birini veya birkaçını, servis ve bakım garantisi vererek temin edebilir.

Sizlere önerdiğimiz bu cihazların tüm konularında uzman dünyaca ünlü firmalar tarafından üretilmektedir.

Geniş bilgi ve broşürler için lütfen bizi arayın.

***SLAYT PROJeksiYON, TEPEGÖZ, EPİSKOP,
SESİLİ SLAYT PROJeksiYON, VİDEO-
PROJeksiYON (Sinevizyon), COMPUTER-
DATA-PROJeksiYON, MULTİVİSİON,
PROJeksiYON PERDELERİ, SLAYT
HAZIRLAMA**



VECİHİ EROLTU
İTHALAT VE DAHİLİ TİCARET

Mimar Vedat Cad. No. 34/34420 Sirkeci-İstanbul/TURKEY
Tel: (90-1)513 81 82 (2 hat) Telex: 22196 olup tr.

Amatör ve Profesyonellerin Tüm fotoğraf malzemeleri.

Cevizli ticaret

MEHMET İLHAN CEVİZLİ

Büyük Postane Cad. No.16/1 Sirkeci-34420 İstanbul Tel: (1) 511 61 07

ILFORD
CIBACHROME



Projeksiyon



KODAK
Gylin

TETENAL



PERDE

*Ars Sanat
longa, uzun,
vita yaşam
brevis. kısa.*

Hippokrates - İ.Ö. V.yy

Sanat ve sanatçıya saygıyla...



**TÜRKİYE
EMLAK BANKASI**



GÜLTEKİN ÇİZGEN

1940 yılında İstanbul'da doğdu. Avusturya Lisesi'nde ve bir süre DGSA'da okudu. Fotoğraf çalışmalarına 1958'de başladı. İlk sergisini 1961'de düzenledi. O yıldan bu yana kişisel ya da karma 70'den fazla sergilemeye katıldı. Anadolu'da yaptığı uzun gezilerin ürünlerini, dia gösterileriyle sundu. Fotoğraf sanatı konusunda pek çok konferans verdi, söyleşi ve açık oturuma katıldı. Yurt dışında çeşitli sergiler açtı. Paris Biennali'ne katıldı. Alman Kültür Enstitüsü'nün, Almanya'nın yirmi beş kentinde dolaştırdığı iki sergi serisi hazırladı. İtalya'nın Bari kentinde açılan, çağrılı sergiye katıldı. Paris'te iki kez, Almanya-Hamburg'ta, bir kez kişisel olarak renkli etüdlarını sergiledi. Çizgen'in fotoğrafları yurt içinde ve dışında pek çok yerde yayınlandı. International Photo Almanak, Bauen Wohnen, Camera ve Geo dergileri fotoğraflarına yer verdi. 1962 yılında çıkan Fotoğraf dergisi, kendisine özel bir sayı ayırdı.

Sanatçının göller üzerine bir kitabı, bir siyah-beyaz ajanda albümü, biri renkli diğeri siyah-beyaz yüzlerce fotoğrafın yer aldığı iki ciltlik bir sanat albümü, Fotoğrafçılık ve Karanlık Oda Bilgisi adlı bir teknik kitabı vardır. Fotoğrafa başlama yıllarında girdiği yarışmalarda Yapı ve Kredi Bankası, Milliyet Gazetesi Ali Naci Karacan Armağanı gibi ödüller almış, son on yıldan bu yana ise fotoğraf yarışmalarında seçici kurul üyesi olarak görev yapmıştır.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu için fotoğraf sanatı üzerine iki seri program çalışmasına katıldı. Sekiz yıl süreyle, Türkiye'nin en büyük fotoğraf sergi dizisi olan "Kuşaklar"ı düzenledi.

Yeni Fotoğraf dergisinin kurucusu ve Fotoğraf Yayınları'nın sahibi olan sanatçı, Belçika, Almanya, Bulgaristan, Danimarka, Fransa, Yunanistan, İngiltere, İtalya, Yugoslavya, Avusturya, Polonya, İsveç, İsviçre, Sovyetler Birliği, Çekoslovakya, Macaristan, Kıbrıs, Mısır, Ürdün, Birleşik Arap Emirlikleri, Amerika Birleşik Devletleri'nde geziler yaptı, fotoğraf çalışmalarına katıldı.

İstanbul Fotoğraf Evi, Fotoğraf Sanatı Galerisi ve Kültür Evi'ni, ortaklarıyla birlikte kurdu ve bir yıl sanat yönetmenliğini yaptı.

Fotoğrafları Fritz Gruber Koleksiyonu'nda yer alan sanatçı, Güzel Sanatlar Akademisi Fotoğraf Enstitüsü ile İFSAK'ın onur üyesidir. İsviçre'de yayınlanmış, 1839'dan günümüze Uluslararası Fotoğraflar Ansiklopedisi'nde Fotoğraflı zamanların 1600 sanatçısıyla yer aldı. Yıllardan beri endüstri fotoğrafı konusunda uzmanlaşmış atölyesi ve ekibi ile geniş bir renkli ve siyah-beyaz arşiv hizmeti veren Gültekin Çizgen 1979 yılında fotoğraf sanatının en çağdaş dalı Audio-Visual alanında bir Multivizyon Program Stüdyosu" kurmuş, bu stüdyo 1988'e kadar 130 dolayında soft-ware proje gerçekleştirmiştir.

Fotoğraf çalışmalarının yanı sıra Mimarlık ve Sanat, Fotoğraf Yeni Fotoğraf, İFSAK Fotoğraf ve Sinema, Milliyet Sanat, Gösteri, Sanat Olayı gibi sanat ve meslek dergilerinde fotoğraf ve sanat üzerine yazıları çıkan Çizgen'in, bu yazılarından bir bölümü bu kitapta toplanmıştır.