

Keyifli Okumalar Dileriz

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

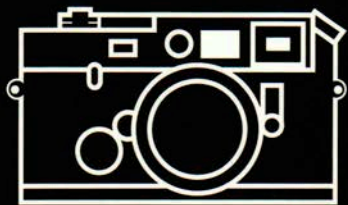
RESMİ WEB SİTEMİZ

<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>



insansız anı olmaz

ara güler – ilker maga



YGS YAYINLARI

İnsansız fotoğraf olmaz
ara güler – İlker maga

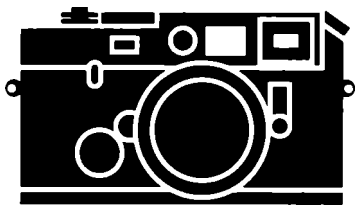
YGS Yayınları 92
ISBN 975-7012-93-9

© Ara Güler – İlker Maga
Seyhan Yayıncılık ve İletişim Tic. Ltd. Şti.

Kapak Tasarımı Stefan Bargstedt

Ekim 2005
Baskı Kayhan Matbaası
(0212) 576 01 36

YGS Yayınları
Seyhan Yayıncılık ve İletişim Tic. Ltd. Şti.
Caferağa Mahallesi Dr. Şakir Paşa Sokak
No: 3/1-2 Kadıköy / İstanbul
Telefon: (0216) 330 21 88
Faks: (0216) 330 21 89
e-posta: ygsyayinlari@mynet.com



insansız anı olmaz

ara güler – ilker maga

Önsöz

Ara Güler'in 70. doğum yılı nedeniyle Türkçe, Almanca ve İngilizce hazırlanan büyük boy *Ara Güler'e Saygı* kitabı için yapılan bu konuşmayı Ara Güler ile İlker Maga 1998 yılının ortalarında gerçekleştirmişlerdi. Tekrar basma ihtiyacı duymamızın birkaç nedeni var: Zaten az sayıda basılan bu kitap tükendi. Özellikle öğrencilerden oluşan bir kesim kitabı pahalı olduğu için edinemediklerini, kitapta yer alan fotoğrafların zaten bilindiğini, buna karşılık konuşmayı bir kitap formunda edinmek istediklerini yayınevimize bildirdiler. Bu arada konuşmanın geniş içeriği ve Ara Güler ile yapılmış en derli toplu çalışma olduğuna yönelik pek çok övgü aldık. Yine aynı metnin Türkiye ve Almanya'da fotoğraf bölümlerinde öğrencilere önerildiğini ve derslerde tartışıldığını öğrendik. Ayrıca Güler ile Maga 1998'de eksik kaldığını fark ettikleri bazı bölümlere ek yaptılar. Umarız daha zengin bir konuşma-kitap ortaya çıkmıştır.

YGS Yayınları

“İnsanların fotoğrafçısı” Ara Güler ile konuşma*: Sevgisiz insan, insansız da fotoğraf olmaz

Biyografinizde İstanbul’da doğup yaşamış ve yaşlanmış olmanıza özel bir yer ayrılmasını istersiniz sanırım... Kuşağınızdan pek çok fotoğrafçının yaptığı gibi Paris ya da New York’ta yaşama gereği duymadan fotoğraf ortamındaki yerinizi İstanbul’da yaşayarak yarattınız...

İstanbul’da doğdum, İstanbul’da yaşadım, İstanbul’da öleceğim... Ben binlerce yıldır İstanbul’dayım... Hep buradaydım... Pek çok baskı yapan kitabım *Eski İstanbul Anıları* doğup büyüdüğüm şehre olan borcumdur. Bu borcu ödemiş olmanın rahatlığı içindeyim.

İstanbullusunuz, siz yetiştiğiniz semte olan sempatinizi de her zaman vurguladınız.

Tam bir Beyoğlu çocuğuyum... Taksim’de doğdum, Galatasaray’da büyüdüm, evlendikten sonra Gümüşsuyu’nda oturmaya başladım.

* Bu konuşmanın ana bölümü Mayıs 1998’de Ara Güler’in Tosbağı Sokak’taki bürosunda, ek konuşma ise 2005 baharında gerçekleştirilmiştir.



Başlamışken devam edelim... Edip Cansever'in size ithaf ettiği şiiirden ödünç alacağım; insansız anı, anısız, yani insansız fotoğraf olur mu?

Dünyada herşey insanlar için yapılır. İnsan olmadığı zaman hayat olmaz. Onun için benim fotoğraflarımda hep insan vardır. Ayasofya Camii'nde bir şey çekerken benim için önemli olan, önünden geçen insan, yani hayattır. Tarihî abide çeken adam benim için fotoğrafçı değil, reproduksiyoncu sayılır.

Benim Mimar Sinan'ın eserleri üzerine hazırladığım bir kitabım var.* Ama o benim fotoğraf anlayışımı aksettirmez. Orada benim aksettirdiğim şey, Mimar Sinan'ı benim hissetmemin bir sonucudur, aslında bir reproduksiyondur. Orada sanatı yapan Mimar Sinan'ın kendisidir. Ben onu ne kadar anladığımı, onda ne aradığımı anlatıyorum ki, bu, yaratıcılık olayı değildir. Halbuki Magnum usulü ya da bir röportaj fotoğrafı çektiğim zaman ora-

* Söz konusu kitap Prof. Dr. Abdullah Kuran tarafından yazılmış, Ara Güler tarafından fotoğraflanmıştır (Hürriyet Vakfı Yayınları, 1986, İstanbul). Aynı kitap 1987 yılında Institute of Turkish Studies tarafından İngilizce olarak yayımlanmıştır.

da ben varım demektir; buradaki fotoğraf benim hislerime ve bilgilerime göre ayarlanmıştır, işte o zaman ona imza atabilirim.

Ara Güler'e göre insansız fotoğraf olmaz, diyebilir miyiz? Fotoğrafı güçlü kılan şey o karenin bir anı, bir hikâye anlatabilmesiyle direkt ilgili olduğuna göre, fotoğrafta insan ya da insana dair bir şey olmalı...

Şairimizin dediği gibi, darağacı da insan içindir, uçak da insan içindir; insan olmasa icat edilmeyecekti. Herşey insanlar için vardır. Onun için ben hep insanların fotoğrafını çekerim.

Medeniyet nedir? Hitit dediğin zaman, Osmanlı dediğin zaman, bunlar bina vs. değildir. O binaların içinde yaşayan insanları keşfettiğin zaman tarihi anlıyorsun demektir. İnsansız hiçbir şey olmaz.

Neden fotoğraf?.. İktisat okudunuz, tiyatroya ilgi duyduunuz, Muhsin Ertuğrul'dan tiyatro dersleri aldınız, o yıllardaki amacınız rejisör ya da oyun yazarı olmaktı, ama fotoğrafa karar kıldınız. Neden? Neydi sizi fotoğrafa çeken?

Çok sayıda hikâye yazmışımdır.* Yayınlanmış çok sayıda eleştiri yazılarım da var. Sanatla sürekli ilgilenmişimdir. Babam da öyleydi, aileden gelen bir ilgi var.

Babam Muhsin Bey'in arkadaşıydı, tiyatroya çok yakın bir insandı. Ben tiyatrocu olmak istemiyordum, ama tiyatro çok hoşuma gidiyordu. Her sene Shakespeare ile başlardı. Büyük bir heyecanla tiyatroya giderdim. Haftanın üç günü tiyatronun içindeydim. Tiyatro çevresi babamın arkadaşları olduğu için beni yanlarında götürürlerdi. Onların arasında büyüyordum. Ben sahnenin arkasından bakardım piyeslere. Tennessee Williams bir sohbette bana, "İyi bir tiyatro yazarı tiyatronun içinde büyür" demişti. Meselâ Tennessee Williams, Broadway'de yer gösterirmiş, tiyatronun içinde olabilmek, onun havasını kaybetmemek için. Piyeste temponun düşmemesi için o havayı yakalamak lâzım. Sinema da öyledir, fotoğraf da... Tempo asla düşmemelidir. Temponun hayat boyu devam etmesi lâzım. Bu işlerde emekli olunmaz. İgor Stravinski, Yehudi Me-

* Ara Güler'in anadilinde, Ermenice yazdığı bu öykülerin bazıları Silvert Malhasyan tarafından Türkçe'ye çevrilmiş, Aras Yayınları'nda basılmıştır. Aynı kitapta, yazarın Türkçe kaleme aldığı iki öykü de yer almaktadır. (Ara Güler, *Babil'den Sonra Yaşayacağız*, Aras Yayınları, 1996, İstanbul.)

nuhin emekli olamaz; ben onlar değilim, ama ben de emekli olamam.

Tiyatroyu bu kadar sevdiğiniz hâlde neden fotografa karar kıldınız?

Ben dokuz piyes yazdım. Ama onlar denemeydi. İnsan her yaptığı şey değildir. Yapacaksın, yapacaksın, yine yapacaksın, deneyeceksin. Beş bin kare çekeceksin, içinden sadece bir tane seçeceksin.

Tiyatroda yakaladığım hissi fotografa buldum. Yayımlanmış hikâyelerim fotoğraf kareleridir zaten; tiyatronun da etkisiyle sahneler düşünmüştüm.

Tiyatro ile uğraşmam bana birtakım kompozisyonları anında karar vererek yakalayabilme imkânı verdi.

Hikâye ve piyes yazarlığında yakaladığım hissi fotografa da buldum. Fotoğrafla daha çok tatmin olabildiğimi sezdiğim için bunda karar kıldım. Ayrıca gazeteci olmak hoşuma gidiyor. Dünyayı geziyorsun falan... Piyes yazarı olsan, yerinde kalırsın, bu bana pek uymaz. Fotoğrafı kendi şekillenmeme daha yakın buluyorum. Ayrıca ben daha fazla macera adamıyım.



Sizce fotoğrafı güçlü, çekici kılan ne?

Fotoğraf, herşeyden önce, mutlaka bir şey anlatmalıdır. Ben fotoğrafın oyun tarafında yokum, karanlıkta oyunlarına ayıracak vaktim yok... Ben gerçeklerin fotoğrafçısıyım.

Etrafımda dönen bir dünya vardır, bu dünyanın içinde bana en duygu verecek, beni en zevklendirecek şey olunca deklanşöre basıyorum. Bir de unutma, ben bir gazeteciyim. Gazeteci olduğum, olayları takip ettiğim için, estetiği az bile olsa çok önemli olduğuna inandığım anın fotoğrafını çekirim. Benim açımdan olay, “an” çok önemlidir. Olay kaçmamalıdır. İnsanların fotoğrafçısı olarak insanların sevinçlerini, dramlarını, yaşama tarzlarını, korkularını, insana ait herşeyi kaydetmek istiyorum. Çünkü şuna inanıyorum: Ben kendimi fotoğraf sanatçısı değil fotojurnalist saydığım için, benice estetikten daha önemli olan dokümantasyonun kendisidir. Yani benim için daha önemli olan insanların dramlarının gelecek asırlara kalmasıdır. Çünkü fotoğraf bir kayıt aracıdır ve bir dram, bir şey anlatmalıdır ki, bir netice çıkarabilsin, işte o zaman fotoğraf çekici olur.

Biz aslında görsel tarihçileriz. Biz yaşadığımız devri kaydetmekteyiz. Ben kendimi devrini kaydeden bir tarihçi olarak görüyorum, diğer fotoğrafçılar da, hattâ amatörler bile bunu kabul etmeseler de kendi devirlerini kaydetmektedirler. Demek ki biz görsel tarih yazmaktayız. Çünkü görsel tarihçi, olayları en doğru yansıtan tarihçidir, çünkü makine yalan konuşmayan bir araçtır.

Film yapan bir insan düşündüğünü çeker, oysa gerçekte yoktur. Ama fotoğraf tamamen gerçekten kopan bir şeydir. Sanat ise insanın düşündüğüdür, gerçekte olmayabilir. Sanat zaten yalandır, Oscar Wilde de benzer bir şey söylemiştir. Fotoğraf ise var olanı çeker, var olanın içinden bir estetik, bir an, bir dram yakalar. Bu yanıyla sinemadan elli kez daha zordur, üstelik çok daha sağlam ve etkilidir.

Fotografin görevinin gerçeği yansıtmak olduğunu söylüyorsunuz. Ama sanat bozar, yeniden kurguladığı için yalan söyler, diyorsunuz. Başka bir sohbet, “sanat yalanla doğar” demiştiniz. Sanat ile fotoğrafı ayırmanıza tepki göstermiyorum, tersine sanatın tarifinde birleşilemediği için son derece geliştirici de buluyorum, ama asıl merak ettiğim bu ayrımın formülasyonu...

Ayırmıyorum. Düşüncelerimi söylüyorum. Tam sanatlar var. Müzik gibi...

Tam sanat, yarım sanat, sanat, sanat olmayan... Böyle nitelemelerle bir yere varılabilir mi? En başta sanatın ne olduğunda anlaşılabilmiş değil. Her bir tanımlama küçük bir itirazla izafî hâle gelebilir. Bin sanat tanımında bin ayrı düşünce çıkarmak mümkün. Sanat son derece idealist bir kavram, böyle olduğu için teorize edilemiyor. Durum böyleyken fotoğraf ile sanat arasına koyduğunuz çizginin asıl amacı ne?

Tam sanatlar var. Resim, edebiyat, şiir tam sanatlardır. Ana sanatlar... Küçük sanatlar, büyük sanatlar... Bir de arada olanlar var; afiş, karikatür, fotoğraf gibi... Bunların hiçbiri önemli değil! İşini yaparsın, ardından birşeyler bırakırsın ve ölürsün. Daha sonra ne yaptığına karar verilir. Tarih karar verir.



Nedir sizce iyi bir fotoğraf? Bir fotoğraf karesi nelere sahip olmalı? Ara Güler bir fotoğrafı değerlendirirken hangi ölçülerden hareket eder? Bu öl-

çölere bağlı olarak fotoğraf ne gibi durumlarda güç kazanır ya da güç kaybeder?

Bunun bir kaidesi yoktur.

Ama bu nasıl olur?.. Meselâ önünüze on fotoğraf konuldu, bunların içinden sadece birine “bu iyidir” dediniz. Nedir bunun ölçüsü? Bir ölçü olmalı.

O bende kurulu olan konseptin süzgeçten geçmesidir. Kompozisyonunun doğru olup olmadığına bakarım. Bir anlam taşıyor mu? Bana ne ifade ediyor? Bana ne gösteriyor?.. Bu sorulara cevap arayarak yaparım seçimimi.

Yani kişiye göre değişebilir, “izafidir” mi demek istiyorsunuz?

“Çok iyi” diyebileceğin bir ölçü vardır sende. O ölçünün bütünü ararsın bir fotoğrafta.

Ama neden bazı fotoğraflarda ortakça birleşip “çok iyi bir fotoğraf” diyebiliyoruz? Demek ki pek o kadar izafî değil, birleşebildiğimiz ortak bir ölçü var.

Tam bir ölçüsü yok.

Ama bir şeyi değerlendirmek, hattâ sevebilmek için ölçü lâzım. Herşey ölçü ile anlam kazanır.

Bir fotograf bana anlam verebildiğinde, duygularımı harekete geçirebildiğinde “bu olur” diyorum. Tabii bunu diyene kadar fotoğrafı kompozisyon testinden geçirmiş oluyorum, hayatla bağıını aramış, anlamına bakmış oluyorum.

Peki bu seçim, yani ölçü içinde tekniğin yeri nedir? Teknik ikinci planda bir şey.

Ama sevelim ya da sevmeyelim, fotoğraf diğer tüm disiplinler gibi, hattâ belki de birkaç kat daha fazla teknikle ilgili bir alan. Bir fotoğrafa bakarken “siyahı olmamış” diyebiliyoruz ya da kullanılan agra-dizörün kötülüğünden kaynaklanan bir soruna takılabiliyoruz. Çok iyi bir fotoğrafın çok kötü basılmış olması beklenemez herhalde, zaten o zaman çok iyi bir fotoğraf olmaz. Demek ki aradığımız teknik bir düzey de var.

Var tabii... Belli bir düzey mutlaka arıyorum. Muayyen bir teknik düzeyi aşmış olmaları gerekir. Ama teknik herşey demek değil. Teknik ikinci planda bir şey.



Fotografı nasıl öğrendiniz? Kimlerdi size örnek olan fotoğrafçılar? Bir otodidakt olarak kendinize özgü okulu nasıl oluşturdunuz ve bu okulun “en kıymetli hocaları” kimlerdi?

Fotograf makinem zaten vardı, birşeyler çekiyordum.

Fotograftan önce asıl olarak sinemayla ilgileniyordum. Sinema dünyası da babamın dostları olduğundan yaz tatillerimi stüdyolarda geçiriyordum. Joachim adında çok iyi bir teknisyen vardı, en çok onun yanında dolaşırdım. Montajdan seslendirmeye, yıkamaya kadar filmin her aşamasında çalışmışımdır. Kameramanlıktan gelersen fotoğraf çocuk oyuncağı olur.

Günün birinde stüdyoda dublaj yaparken yangın çıktı, çatıya çıktım, itfaiyenin son kurtardığı adam ben oldum. O zamanlar filmler yanardı. Yangından sonra babam beni stüdyoya göndermez oldu.

İyi ki göndermemiş, yoksa fotoğrafçı olmazdınız belki. Teknik aşamasını değil de, fotoğraf kültürünü nasıl edindiğinizi merak ediyorum. Kimlerdi meselâ sizi etkileyen fotoğrafçılar, hangi dergileri takip ederdiniz?

Yangından kurtulduktan sonra gazeteciliğe başladım, 1948’de. Hikâye falan yazıyordum. Röpor-

taj yapmaya kadar verdikten sonra bir tane Rolleicord 2 aldım ve *Yeni İstanbul* gazetesinde çalışmaya başladım. Aynı zamanda İktisat Fakültesi'ne devam ediyordum. "Eminönü Yağ İskelesi'nde iş bekleyen hamallar" ile "Allah" fotoğrafları bu makineyle çekilmiştir. Böylelikle tiyatro, hikâye, sinema hepsi geride kaldı. Bunun üzerine babamın eczanesinin üstünde boş duran odayı karanlıkodaya çevirdim.

İlk makinenizle çektiğiniz bu iki fotoğraf çok önemli. Sizin klasikleriniz arasında yer alıyor. Meselâ bunları çekerken sizi etkileyen bir fotoğrafçı ya da fotoğraflar yok muydu?

Biraz *Hürriyet*'te çalıştıktan sonra *Hayat* mecmuasında röportaj yapmaya başladım, bugün meşhur olan yazarlarla birlikte, 1962'ye kadar *Hayat*, 56'dan itibaren de *Time-Life*'in fotomuhabiri oldum.

Camera, Leica mecmuaları çıkıyordu o zamanlar, onları takip ediyordum. Dergilerdeki röportajları nasıl yapıyorlar, neye dikkat ediyorlar, nasıl planlıyorlar, bunlara bakıyordum. Bir süre sonra *Stern*, *Paris-Match*, *Sunday Times*'ın da muhabiri oldum. Dünyadaki hemen hemen bütün önemli yayınların Yakındoğu muhabirliğini üstlendim. Çok iyi gazetecilik yapıldı o zamanlar.

Paris'e gittiğimde o dönemin bütün önemli fotoğrafçılarını görüyordum. Marc Riboud buraya, İstanbul'a geldi, Türkiye üzerine bir kitap yaptık, fotoğrafların bir kısmını ben çektim. Bu arada *Time* için kitaplar hazırladık. Marc beni Cartier-Bresson ve Martinez ile tanıştırdı. *Camera*'nın editörü benimle ilgilendi, bana özel bir sayı ayırdı. *Leica Fotografie* "Master of Leica" yaptı. Bu arada bir sürü dergide benim röportajım çıktı. Nemrut, Nuh'un Gemisi, Aphrodisias röportajları yüze yakın dergide yayımlandı. 1960 ihtilâlinin fotoğraflarını tüm dünyaya ben geçtim.

Siz Türkçe basın için de çalıştınız. Bu uzun çalışma yıllarında önemli bulduğunuz hâlde önemini anlatamadığınız fotoğraflarınız oldu mu? Yazışmaları ile çalışırken onların fotoğraf düzeyi size ne kadar uyum sağladı? Kısacası, o zamanlardaki basının fotoğraf düzeyi fotoğrafın ne olduğunu, ne olması gerektiğini bilecek düzeyde miydi? O yıllardan 90'lara, günümüze uzandığımızda, bu anlamda, Türkçe basının düzeyini nasıl buluyorsunuz?

Bu düzey beni tatmin etmedi, ama tatmin etmediği için bırakamazsın da. Yine çalışmak durumundasın. Bazılarının düzeyi fena değildi. Ama genel anlamda "fotoğraftan pek anlamazlardı" denebilir.

Şimdi ise durum çok daha kötü. Düzey iyice düştü. Şimdikilerin içinden bir-iki tane çıkar, ama gerisi çok geridir.



Magnum'a üye olmanıza Marc Riboud ile Henri Cartier-Bresson'un aracılık ettiğini biliyoruz. Ne içinde tam yer aldınız, ne de dışında kaldınız. Magnum'un size, sizin Magnum'a katkınız ne oldu? Nasıl bir ilişki içinde kaldınız?

Magnum o dönemler çok önemliydi. Hâlâ önemli, ama o yıllar çok daha farklıydı.

O zamanlar 16 kişi idi, şimdi ise 40'tan fazla... Ben zaten büyük gazetelere bağlı olarak çalışıyordum. Bazılarının temsilciliğini üstlenmiştim. Bu nedenle Magnum'la ilişkim farklı oldu, diğer Magnum üyeleri gibi çalışamazdım, temsilcilik, muhabirlik gibi sabit görevlerim vardı. Ben birçok fotoğrafımı dağıtılmak üzere Magnum'a verdim, benim en önemli röportajlarım Magnum aracılığıyla dünyaya dağıtılmıştır, bazıları 100'ün üstünde satmıştır. Ama hiçbir zaman Magnum'un içinde tam yer almadım, tam üyesi değilim.

Magnum'un etkenleri arasında sizce kurucularının katkılarının yanında, fotoğrafa dünyada duyulan açlık da rol oynamadı mı? Magnum'un öneminin içinde, kuruluşunun fotoğrafın en yaygınlaştığı yıllara, 50 ve 60' lara rastlamasının payı nedir sizce?..

Önemli bir payı var tabii... Görsel gazetecilik *Life* ile başlar, *Life*'in patronu Henry R. Luce ile... O zamanlar Luce'nin Avrupa'da bir muhabire ihtiyacı var. Capa bir Yahudi'dir, Macar Yahudisi, Macaristan'dan Almanya'ya, oradan da Amerika'ya göç etmişler. Henry Luce, Avrupa'daki gelişmeleri Capa'nın takip etmesini istiyor, iyi para önerince Capa bunu kabul ediyor. Capa'ya bir kez para geliyor, bu miktarı az buluyor, 10 bin dolarla at yarışı oynuyor ve kazanıyor. Kazandığı için Magnum kuruluyor, kazanmasa kaybetse, Magnum yok, olmayacak. Bu kadar ipe bağlı.*

Zaten fotojurnalizm de 50-60'dan sonra, 70'lerde öldü. Büyük hikâye anlatan röportajlar artık yok. Oysa o yıllarda bir olay roman gibi kurgulanır, fotoğrafla anlatılırdı. Bir Nil, Venezüella, Endonezya röportajı o yıllar önemliydi, ama artık değil, bugün parası olan herkes kolayca bir Nil seyahati yapabilir.

* Ara Güler'in Magnum ve Capa hakkında verdiği bilgiler düzeltilmesi gereken veriler olduğu hâlde konuşmanın akıcılığının bozulmaması için araya girilmemiştir.

Magnum'da artık röportajdan büyük para kazanılmıyor. Arşiv fotoğraflarından para kazanılıyor. Bir de toplu fotoğraf satışları oluyor, para bunlardan kazanılıyor.

Aslında Magnum fotoğrafçıları hiçbir zaman büyük para kazanamaz. Çünkü bütün gelir bürolara, personel giderlerine harcanır. Yıl sonunda Magnum mitingleri olur, hem yeni üyeler alınır, hem de gelir gözden geçirilir. Magnum bir atölye gibidir. Oraya yetenekli insanlar alınır ve onlar talebe olur. Marc Riboud'nun, Josef Koudelka'nın talebeleri gibi... Bu bir gelenektir ve sürdürülecektir.

Magnum eski hâlini ve önemini koruyor mu sizce?

Geçmişteki Magnum'la bugünkü Magnum farklı tabii. Magnum'a kabul edilmiş fotoğrafçı belli bir düzeyi aşmış fotoğrafçıdır. Kaliteli fotoğrafçılardır. Önemlidirler.

Yeni kuşak ile eski kuşak arasında görüş farklılıkları ya da genel anlamda birtakım farklılıkların ortaya çıkması Magnum'un kurumlaşma sorunlarının olduğuna, daha doğrusu kurumlaşmak için yeterli konsepte sahip olmadığına işaret etmiyor mu?

Evet, bu tür bir konsepte sahip değil. Ama herşeye rağmen önemlidir.



Kooperatifin kuruluşunda üyelerinin siyasî duruşunun da önemli bir role sahip olduğunu görüyoruz. Fakat Magnum üyelerinin hemen hemen bütün işlerini basın tekelleri satın aldı. Bu paradoksu siz de yaşadınız mı? Magnum'un kurucu kuşağının ve iskeletini oluşturanların solcu ya da en azından sola yakın olduğunu biliyoruz.

Evet, sol görüşlüdürler.

Peki bu paradoksu nasıl açıklıyorsunuz?

Dünyada her zaman böyle olmuştur. Bütün reklam şirketlerinin başında, içinde solcular vardır.

Peki siz bu paradoksu yaşadınız mı?

Tabii... Ben Life'in muhabiriydim.

Peki siz ürünlerinizi dünya görüşünüze yakın çevrelere satmak istemez miydiniz?

O zaman açlıktan ölürsün.

Fotograf tarihine baktığınızda "fotografın altın yılları" sayılabilecek bir dönemden söz etmek mümkün ...

Evet, bu tür yıllar var...

50' li, 60' lı yıllar mı bunlar?..

Evet, 50-60 arası... Fotoğrafın en fazla gözde olduğu yıllar. Daha sonra televizyon geldi ve bu dönemi kapattı.

Ara Güler de bu dönemin ürünü...

Tabiî, tabiî... Cartier-Bresson'un yaptığı bütün röportajlar bu döneme rastlar.

Sizce fotoğrafın klasiği sayılabilecek kaç fotoğrafçı var? Bunlar neden önemli ve hangi yanlarıyla ortaklaşabiliyorlar? Kim sizce fotoğrafın en büyüğü?..

Benim için fotoğrafın en büyüğü W. Eugene Smith'tir. Fotojurnalizm alanında demek istiyorum. Bunun dışında, André Kertész, Brassai, Henri Cartier-Bresson, Marc Ribaud, Edward Weston ve Walker Evans fotoğraf klasikleri arasında yer alırlar. Bu son dönemden iki belâ adam çıktı ki, bunlar çok önemlidir: Joseph Koudelka ve Sebastião Salgado. Günümüzde en iyi görsel malzemeyi bu iki önemli fotoğrafçı üretmektedir.

Sıraladığınız isimlerin “ortak” özellikleri var mı?

Bunlar farklıdır. Daha donanımlıdırlar. İnsana bakmasını bilirler. Zevkleri daha gelişmiştir.



Hangi çalışmalarınızla tanındınız?
Sergilerime koyduğum fotoğraflarımla.

Ama bunların ilki mutlaka vardır. Tanınmanızı sağlayan ilk fotoğraf ya da ilk fotoröportaj hangisi? Tanınmanıza katkıda bulunan biri oldu mu?

Oldu tabii. Norman Hall. *Photography Yearbook*'un editörü idi. Aynı zamanda *London Times*'ın fotoğraf müdürüydü. Norman Hall beni 61 senesinde dünyanın yedi yıldız fotoğrafçısından biri olarak gösterdi. Benim en sükseli röportajlarımdan bir tanesi de, Picasso röportajıdır.

Ben gazetecilik hayatım boyunca çok önemli üç iş yaptığımı inanıyorum. Bunlarla insanlık tarihine hizmet ettiğimi sanıyorum. Birincisi Nuh'un Gemisi röportajıdır, 1960 yılında yapmışımdır. Harita Genel Müdürlüğü'nde bir harita çizilirken Ağrı Dağı'nda çekilmiş bir fotoğrafta bir iz tespit ediliyor, "bu olsa olsa Nuh'un Gemisi'dir" deniyor. Türk Ordusu bu fotoğrafı basılmak üzere *Hayat* mecmuasına hediye ediyor, ama bunun dışında hiçbir bilgi yok. Bunun üzerine ben röportaj için gidiyorum. Ordu, askerî bir uçak veriyor. Karadan da çok sa-

yıda asker arama faaliyetlerine katılıyor. Havadan toplam dokuz dalış yaptıktan sonra bir ize rastlıyoruz, ben ve yanımdaki pilot. Gördüğüm, fotoğraflarını çektiğim şey eğer Nuh'un Gemisi ise, bunu dünyada ilk gören Ara Güler'dir. Bu röportaj tüm dünyada 100'ün üstünde sattı, röportajı Magnum dağıttı ve dünyadaki bütün önemli basın organları kullandı.

İkinci önemli röportajım ise, 1962 yılında yaptığım Aphrodisias'tır. Burada 1812'de kazı yapılıyor ve öyle bırakılıyor. Aradan 150 sene geçtikten sonra oraya ilk ben gidiyorum, araştırıyorum, fotoğraf çekiyorum ve bu röportaj tüm dünyada 130 defa satılıyor. İlk Nemrut Dağı röportajını da dünyada ilk kez ben yaptım. Bu röportaj da 100'ün üstünde satıldı.

Satışı sizi maddî olarak rahatlatan bir röportajınız oldu mu?

Röportajdan büyük paralar kazandım diyemem. Türk basınında çalışıyordum, ama asıl önemli geliri *Life-Time*'dan elde ediyordum. *Life*'a sattığım bir röportajdan Türkiye'deki maaşımın on katını alabiliyordum.



50 yılı aşkın fotoğraf serüveninize baktığınızda size en fazla heyecan veren, sizi en fazla yansıttığına inandığınız fotoğraf ya da fotoğraflarınız hangileri oldu?

Aphrodisias ve Nuh'un Gemisi röportajlarını önemli buluyorum. Aslında bunlar üzerine kitap yazmam lâzım. Eğer benim havadan çektiğim bu iz görüntülerinin gerçekten Nuh'un Gemisi olduğu ispat edilirse, bunu dünyalı olarak ilk gören ben ve yanımdaki pilot olacak. Ama tek bir fotoğraf ya da tek bir röportaj içinde değil de fotoğraflarının tümü içinde Ara Güler mühimdir.

İnsan bir fotoğrafçıdan yüzlerce kareyi hafızasında tutamaz. Etkilendiği birkaç fotoğraf olur ve fotoğrafçıyı bunlarla hatırlar. Cartier-Bresson, Smith, August Sander adları anıldığında akla hemen gelen fotoğraflar gibi... Hangi fotoğraflarınızla insanların hafızasında yer etmek istersiniz?

Sergilerime koyduğum 50-60 fotoğraf var, onlar yeter. Benden sergi istendiğinde sergilenmesini ısrarla istediğim fotoğraflar bunlardır.*

İnsan hayatında 100 fotoğraf çekse, çok büyük fotoğrafçı sayılmalıdır. Bir fotoğrafçıdan geriye 100 fotoğraf kalması, çok büyük bir şeydir. Bir romancı için de böyledir. Hugo'dan geriye ne kalmıştır? Cervantes sadece bir roman mı yazmıştır, ama sadece Don Kişot kalmıştır. Ben 20-30 fotoğrafla insanların akıllarında kalırsam kendimi büyük bir iş yapmış sayarım.

Siyah-beyaz çalışmalar bunların tümü...

Siyah-beyaz tabii... Ara Güler renkli sergi açmadı. Renkli sergiler de var, ama bunlar benim için tam sergi sayılmazlar.

* Bu fotoğraflar, sergi konsepti içinde toplu olarak ilk kez üç dilde yayımlanan *Ara Güler'e Saygı* adlı kitapta yer almıştır (YGS Yayınları-Edition M, İstanbul, 1998). Güler'in 70. doğum yılı için hazırlanan ve bu konuşmanın ilk versiyonunun da yer aldığı kitaptan 1000'i sert kapak, 1000'i de yumuşak kapak olmak üzere 2000 adet basılmıştır.



Çalışma tekniğinizle ilgili bir şeyler sormak istiyorum. Çekim sırasında hangi yöntemlere başvurursunuz? Meselâ insanların sizi fark etmemesi için ne yaparsınız?

Fotografçının geldiği fark edilmemeli. Zaten böyle bir hava yaratılırsa gerçek duruşlar bozulmuş olur. Ortalıkta pek görünmemeye çalışırım. Fotografçı sessiz dolaşan bir şahit gibi çalışmalıdır.

Ama bazı mekânlarda insanların sizi fark etmemesi imkânsız. Kahveler gibi... İnsanlarla diyalog kurmanın kaçınılmaz olduğu mekânlarda nasıl davranır, fotoğraf çekersiniz?

Fotografçı kaybolmalıdır. Bir köşe bulup orada sade bir vatandaş gibi oturup yarım saat bekleyip sonra fotoğraf çekmelidir.

Ama küçük şehirlerde, kasabalarda, köylerde kahvede sade bir vatandaş gibi oturamazsınız, yabancı olduğunuz hemen anlaşılır, kuşkulu bakışlar üzerinizde dolaşır.... Böyle durumlarda ne yaparsınız?

Kısa bir sohbetle meraklarını giderirsin, ama gazeteci, fotoğrafçı olduğunu söylemezsin. Herşey normale döndüğünde çekmeye başlarsın.

Birkaç nokta daha var tabî. Bu gibi durumlarda tek bir makine kullanmak daha iyidir. Çok makine dikkat çeker. Çanta da olmamalı. Ayrıca makineyi asmazsın, elinde tutarsın falan ...

Çekim sırasında, özellikle Türkiye gibi oyun alanlarının sokaklar olduğu ülkelerde fotoğrafçıyı en fazla yoranlar çocuklardır. Onlara ne yapar veya ne dersiniz de onları uzaklaştırmayı başarırırsınız? Yani onları nasıl kandırırsınız?

Hiçbir şey yapmam... Yaptıkça üzerine gelirler. Zamanla kaybolurlar. Baktın ki çoklar, gidersin biraz daha dolaşır yine gelirsin. Hakikati değiştirmeden fotoğraf çekerim ben.



Anlattığınız fotoğraf anlayışına en çok uyan makine sizce hangisi? En çok hangi makine ile çalışırken kendinizi rahat hissedersiniz? Fotoğrafçı olarak “görünmez adam” olmaya çabalarken yanınızda hangi makineler ya da makine olur?

Bu Leica'dır. Leica M. Çünkü Leica'yı düşük enstantanelerde de rahatlıkla kullanabiliyorum. Vücudumun bir parçası gibi. Siyah olması da iyidir ayrıca, parlamıyor.

En çok hangi objektiflerle çalışırsınız?

21 ve 35 mm. ile. Başka kullanmam.

Ama Haliç Sandalcıları adını verdiğiniz fotoğraf bir teleobjektifle çekilmiş gibi görünüyor, en az 90 mm. gibi.

Doğru, o fotoğrafı galiba 9 cm. ile çektim. Ama en çok 21 ve 35 mm. ile çalışırım, 9'u çok ender kullanırım.

Çekim sırasında yanınızda kaç makine olur? Bunların üzerlerinde hangi objektifler bulunur?

Yanıma üç makine alırım. Birinde 35, diğerinde 21 mm. olur. Üçüncüsünde 28-70 zoom bulunur. Bir de büyük röportajlara çıkarken yanıma üzerinde 200 mm. olan dördüncü bir makine alırım.

Genel olarak ne tür filmler kullanırsınız?

Siyah-beyazlar 400 Asa Ilford HP5'tir. Renkleri ise 200 Asa Kodakchrome'dur.



Büyük röportajlara nasıl hazırlanırsınız, çantanızda ne bulunur?

Yola çıkmadan konuyu iyice araştırırım. Bu konuda karım da çok yardımcı olur. Yola çıktığımda elimde bir plan vardır. Çantada 300 rulo film bulunur. Toplam, duruma göre, beş-altı makine olur, bazıları otelde yedekte bekler. İşe göre değişir. Bazen bir-iki, bazen beş makineyle çalışırım.

Yanımda telefon rehberi, sıtmaya karşı ilâçlar ve araziye uyumlu giysiler olur.

Bir tercihiniz olmaz mı, şurada renkli, şurada siyah-beyaz gibi? Röportajı nasıl düşünürsünüz?

Röportajı renkli düşünürüm.

Kaç yıldır böyle?

Hep böyle. Hep böyle değil tabî. Önceden siyah-beyazdı. Şimdi ise herkes renkli istiyor. Bu bir mecburiyet gibi gelişti. Çünkü sadece renkli fotoğraf istiyorlar.

Siyah-beyaz mı, renkli mi diye sık sık sorarlar. Siyah-beyaz daha iyidir. Ama öyle fotoğraflar vardır ki renkli olmasından başka çare yoktur.

Ağrı Dağı fotoğrafınız meselâ, sadece renkli olabilir.

Evet, o fotoğrafın renkli olmaktan başka çaresi yoktur. Gazeteci olarak bizden uzun zamandır renkli isteniyor. Aksi halde basmayacaklar. Gönlüm siyah-beyazdadır. Ama bir röportaj artık sadece renkli olarak satıyor.

Daha çok renkli çalışmanıza rağmen siz ısrarla siyah-beyaz fotoğraflarınızı sergiliyorsunuz...

Evet... Gerçek bir Ara Güler sergisi siyah-beyazlardan oluşur.



Siz fotoğraf hayatınızda portreye de özel bir önem verdiniz. Bunlar arasında klasik ansiklopedi tarzında olanlar az yer tutmuyor, ama siz asıl olarak kendiniz için yaptığınız portre çalışmalarını yayınladınız. Portreyle her zaman meşgul olmuş biri olarak sizin için nedir portre?

Sadece kafa resmi değildir portre. Yaşamın toplamıdır. Tek bir kafa fotoğrafına portre denebilir elbette, ama bu eksik olur, bence portre, çekilen insanın hayattaki yerini verebilmedir. Bu anlamda

insan hayatının kaydıdır. Ben önemli bir insanın portresini çekerken o insan hayatı boyunca neyi söylemek istemişse onu yansıtmaya çalışırım.

Klasik resim, karikatür ve fotoğraf dahil, bütün bu görsel alanlar için portrenin zor olmasından yakınılır. Siz de portrenin zorluğundan yakınanlardan mısınız?

Tabiî tabiî zordur portre. Çekenin ne aradığını baştan bilmesi lâzım. O kişiyi hissetmesi, görebilmesi lâzım. Tüm bunları da bir an fotoğrafı içinde fotoğraf kâğıdı üzerine aktarmak çoğu zaman kolay olmaz. Bir mühim adamı çekerken meselâ, onun hayatı boyunca ne söylemeye çalıştığını öne çıkarmak, kompozisyonu ona göre oturtmak, mekândaki objelerle o insanı bütünleştirmek zordur tabiî.

Portresini çekeceğiniz insanları neye göre seçersiniz?

O insan mühim midir, ne yapmıştır, insanlığa katkısı nedir? Bunları sorarım kendime, mühimse, onu çekerim.

Portresini çekeceğiniz insanların mühim olmasını istersiniz... Peki bunlar dışında o insanların hayata bakışları, felsefeleri gibi etkenler rol oynamaz mı?

Ben aynı zamanda o insanlara yakınlık duyarım tabiî. Picasso, Dali, Chagall bizim dünyamızı zenginleştiren insanlardır. Biz onlarla yetiştik...

Werner von Braun'un da portrelerini çektiniz, söylediklerinize o da dahil mi?

Dahil tabiî... Braun mühim bir bilimadımıdır.

Nazi döneminin en önemli iki mühendisinden biri. Bir faşist. Bu konu neye bilim, kime bilimadamı ya da neye teknoloji denmesi gerektiği gibi bir tartışmaya ihtiyaç duyduğu için, buraya hiç girmeden, size, Nazi iktidarının emrinde bir mühendis olan Werner von Braun'un portrelerini çekerken Picasso'da, Chagall veya Saroyan'da yaşadıklarınızı hissedip hissetmediğinizi merak ediyorum.

Belki aynı his yoktu ama Braun'a da yakınlık duyarım. O olmasa, Amerikalılar aya gidemezdi. Braun'un yaptıkları önemli şeylerdi, kötü amaçlarla kullanılmış olabilir.

Peki yakınlık duymadığınız birinin portrelerini çekmek zorundaysanız ne yaparsınız? Eleştirel bakış içeren portre olabilir mi meselâ sizce?

Olsa iyi olur, bu konuda pek düşünmedim, zor bir soru daha sordun, ama çok zordur. Eğer ben bi-

rini çekmek zorundaysam ve bu adama yakınlık duyuyorsam, bu öylesine çekilmiş bir fotoğraf olur ki, duygusuzca çekildiği için bunlar fotoğrafa yansır ve kötü bir fotoğraf olur.

Ama bu kez kötü bir fotoğraf olur... Eleştiri yüklü güçlü bir fotoğrafın portre anlayışınızda mümkün olup olmadığını öğrenmek istemiştım aslında. Bir başka konuya geçiyorum: Portreye nasıl hazırlanırsınız?

Yakınlık duyduğum ve önemsedığım birini çekme imkânı doğmuşsa, buna hemen hazırım. Çünkü kafamda onların bilgisi bende hazırdır, zaten o mühim insanlarla büyüdüğüm için onları nasıl çekmem gerektiğini sürekli kafamda taşıyorumdur. Bu tür insanları hemen anında çekebilirim. Belli bir şahsiyeti çekeceksem onun bilgisine mutlaka sahip olmak isterim.



Fotoğrafladığınız insanlar içinde sizi derinliğiyle etkileyen insanlar oldu mu?

Yeryüzünde Yedi İz kitabıma koyduğum insanların hepsi derin insanlardır. Picasso ilginç bir insandı. Russell derin bir adamdı.

Çok istediğiniz hâlde bir türlü çekemediğiniz ve çok önemseydiğiniz biri oldu mu?

Benim olgunluk dönemimde çekmek isteyip de bir türlü fotograflayamadım adam, Chaplin'dir. Ona mektup yazdım, tanıdıklarını araya koydum, bir türlü sonuç alınamadı. İsviçre'de evinin bulunduğu Vevey'e bile gittim, kar kış demeden kiraladığım arabanın içinde evinin önünde bekledim. Sonunda karısı Oona beni eve aldı, çay ikram etti, ama Chaplin ortalıkta yoktu. Üst katta olduğunu biliyordum, insanlığın zihnine dünyanın en cevval adamı olarak yerleşmiş bir imajı bozmamak için o günlük görünüşüyle ortaya çıkmak istemiyordu. Çünkü benim gibi o da elimdeki fotoğraf makinesinin acımasız olduğunu biliyordu.

Günümüzde kimleri fotograflamak istersiniz?

Bill Gate'i meselâ, onu fotograflamak isterdim...
Söyle akrabana bana onu getirsin.

Akrabam artık onunla çalışmıyor. Başka kimleri isterdiniz?

Spielberg de mühimdir...

Beni şaşırtıyorsunuz, sinemanın büyüklerindeki hayatı soyutlama gücüyle Spielberg karşılaştırıldığında ortaya ciddi bir açık çıkar. Onda herhangi bir derinlik ve büyüklük göremiyorum. Sadece elinde büyük bütçeler var ve istediğini yapabiliyor. Ama büyük film çıkmıyor bunlara rağmen.

Yok yok, bazı sahneler var onda, ancak yetenekli bir adam çekebilir.

Çağımızda ikisinden başka çekecek birilerini bulamıyor musunuz?

Bir de beni çekmek isterdim.



Bunu da ironi kabul ediyor, başka bir konuya geçiyorum.

Sizce karanlıkoda çalışmasının önemi nedir? Siyah-beyazdan bahsediyorum. Meselâ her fotoğrafçı kendi fotoğrafını kendi mi basmalıdır?

Basmasını iyi biliyorsa, vakti varsa kendi yapmalı. Sergilerdeki bütün baskıları kendim yapıyorum.

Bu baskıların bir ayrıcalığı olmalı mıdır? Özel film, kart banyosu gibi...

Tabiî, tabiî ...

Fotograflarınızı ne tür ebatlara basarsınız?

18x24 cm'den küçük fotoğraf basmam. Basın için 20x30 kullanırım. Bu Magnum ebadıdır. Ben çekim sırasında ne görmüş, ne duymuş ve ne düşünmüşsem onu basarım. Yani bastığım fotoğraflar negatifin tamamıdır, ancak bazen tam denk gelmez, yanlardan biraz kayıp verir, ama o kadar, esas itibariyle tam karedir. Ben deneme makinesi değilimdir, teknikle ilgilenmem. Bazı seçimlerim var ve hep onları kullanırım. Plastik kâğıttan nefret ederim. Daha doğrusu plastik olan herşeyden nefret ederim. Oldukça klasik bir tipimdir.

Ara Güler'in film banyosunun, size has olduğunu biliyoruz ...

Bunlar gizli şeyler... Söylenmemesi lâzım... Film banyom Kodak D-76 ve Ilford ID 11 gibidir. Ama borax miktarı fazladır. Bu da gelişmeyi yavaşlatıyor ve greni azaltıyor. Filmlerimi 36-38 dakikada yıkarım. Yavaş yavaş gelişen filmlerde detay daha fazla olur. Siyahı çok çabuk yanmaz. Oysa 10-11 dakikada yıkanan filmin siyahı çok yanmıştır.

Ne tür kâğıt kullanırsınız?

Ilfobrom Galerie'den başka kâğıt kullanmam.

Kullandığım kâğıt 2 numara ve parlaktır, makine-
de parlatmadan kurutur ve hiç de zor olmayan bir
şekilde düzlerim. Parlak kâğıdı parlatmadan kurut-
mak da Magnum usulüdür.



Bulunuşu teknikle direkt ilgili olsa da fotografa teknik ne kadar önemli? Bir fotoğrafçı adayı ya da fotoğrafı öğrenmek isteyen biri, zaman ve enerjisinin büyük bir bölümünü okumaya ve araştırmaya mı ayırmalıdır? Meselâ fotoğraf okumalı mıdır? Fotoğraf tarihine baktığımızda, “en büyük” diyebileceğimiz isimlerin tümünün otodidakt oldukları görülüyor. Bu tesadüf müdür?

Bazı şeyler okulda filan öğrenilmez. İyi bir şey ancak iyi bir kültürden sonra olur. Adamın ilk önce kültürü olmalıdır. Fotoğraf makinesinin nasıl çalıştığını öğretmek için okul gerekmez. Zaten okullarda da pek çok şeyi yanlış öğretiyorlar.

Makinenin nasıl çalıştığını öğrenmek için bir hafta yeter. Birkaç hafta da diğer teknik meseleler için gereklidir, o kadar. Asıl öğrenilmesi gereken estetik, kültürdür. Önemli olan zevklerin gelişmiş olmasıdır. Önemli olan görmesini bilmektir.

Beyni şimşek gibi çakmayan, birşeye birdenbire karar veremeyen adamdan gazeteci de olmaz, fotomuhabiri de olmaz. Çok çabuk ve çok doğru karar verebilmelidir.

Fotografçının arkasında çok geniş bir bilgi birikimi ve kültürü olmalıdır. Dünyayla ilgili olmalıdır. Eugene Smith, Cartier-Bresson gibi... Bunlar çok kültürlü insanlardır. O fotoğrafları çekebilmiş olmaları tesadüf değil. Fotoğraflarının arkasında, bir olayı hemen görebilmelerinde, çabuk kompozisyon kurabilmelerinde çok büyük bir kültür birikimi vardır.

Oysa sıradan insanın gözünde fotoğraf çekmek çok basit, fotoğrafçı olmak isteyen birinin de çok dolu olmasına gerek yoktur...

Fotografçı çok dolu olmalı... Resim bilecek, müzik bilecek, tiyatrodan anlayacak, çok okuyacak, anında karar verebilecek, yani çok zeki olacak... Zevkleri çok gelişmiş olacak, kültürü olacak... Bunlar varsa fotoğrafçı olur... Ama bizde, Türkiye’de tam tersidir. En cahili fotomuhabiri olur.

Tabî bu sorun da arz-talep meselesi, bir şeyi sindirip sindirememekle ilgili...

Bir fotojurnalistinin kültürünü çoğaltması lâzım.

Dünyanın farkına varması lâzım. Bu, en başta öngöründen geliyor. Dünyayı bilecek, çok gezecek. En iyisine varmaya çalışacak. Pazar günleri çıkıp fotoğraf çekmekle olmaz bu iş. Meselâ sen amatör bir beyin cerrahına beynini teslim eder misin?

Etmem tabî... Amatör bir beyin cerrahı olmaz, ama amatör bir fotoğrafçı olur. Lewis Hine bir profesyonel değildi, ama çektiği fotoğraflar tarih açısından çok önemli. Sanıyorum asıl sorun fotoğrafçıya yapıştırılan “amatör”, “profesyonel” etiketlerinin dışında, onun yaptığı işler.

Fotojurnalizmin öne çıkan isimlerinin fotoğrafları incelendiğinde, onların konu karşısında her zaman doğru bir yerde ve olaya son derece yakın olmalarının birikimleriyle, orada yürekleriyle bulunmalarıyla yakından bir ilgisi var mı sizce? Bir başka şekilde sorarsak: Fotoğrafta iz bırakan isimler her zaman doğru noktada durabilmeyi sizce nasıl başarırlar?

Bunlar açığız adamlardır. Çok düşünürler. Fotoğraf çekmeden, çekime giderken ya da çok daha önce mutlaka düşünmüşlerdir. Bir olayın merkezini çözmeye çalışırlar.



Fotografçı olarak beğendiğiniz insanların ortak özellikleri arasında, “dünyasıyla son derece ilgili, gayet gelişkin siyasî birer kafa” olmaları da mı var?

Bunlar bir sürü şeyin farkındadırlar. Heyecan duyarlar. Dünyayla, insanla ilgilidirler. Yaşamı, insanı severler. İnsana yaramayan şeylerin karşısında dururlar, seslerini çıkarırlar. Cartier-Bresson Gandi’nin arkadaşıydı meselâ. Gandi filmindeki fotoğrafçı da odur. Cartier-Bresson çok siyasî düşünen bir adamdır. Çoğu öyledir. Zaten çoğu solcudur. Öbür tarafta olanlar birkaç kişidir.

Özel bir önem verdiğiniz Cartier-Bresson’un ve önemli bulduğunuz kimi fotoğrafçıların çok siyasî düşünen insanlar olduğunu söylüyorsunuz. Ama sizin siyasetle ilginiz farklı oldu.

Siyasî yanımla ortaya çıkmak istemedim.

Türkiye’ye özgü koşulların bunda belirleyici olduğunu söyleyebilir miyiz?

Denebilir. Her zaman siyasî bakmaya çalıştım, ama siyasî yanımla ortaya çıkmak istemedim.

Fotograf dünyasında çok beğendiğiniz hâlde, tanışınca “bu kadar da cahil olunmaz” dediğiniz isimlere de rastladınız mı?

Fotograflarını çok beğendiğim hâlde, daha sonra boş olduğunu bizzat gördüğüm biri yok. Ama belki de vardır. Olsa bile azdırlar. Boş oldukları çabuk anlaşılır. Bu nedenle değer görmezler.

Fotografa ömrünüzü verdiniz. Bu süre içinde fotoğrafın bir üretim biçimi olarak sizin için dar bir dünya olduğunu hiç düşündünüz mü?

Bu hep sıkıntılı oldu. Çünkü muayyen bir yer görüyorsun. Bir şiir gibi, bir müzik gibi herşeyi toplayamıyorsun. Daha çok 21 mm. gibi geniş açılı bir objektifi kullanmamın sebebi de bu. Daha çok parçayı içine almak, olabildiğince geniş bir alanı kucaklamak için...



Türkiye ve fotoğraf denince akla ilk olarak siz geliyorsunuz. Bir fotoğrafçı olarak Türkiye’de nasıl bir yaşam standardı tutturabildiniz? Rahat bir yaşamınız oldu mu meselâ? Ne gibi zorluklarla karşılaştınız?

Ben zengin sayılabilecek bir ailenin tek çocuğuydum zaten. Fotoğrafa başlarken para derdi falan da yoktu. O yıllarda param bittiğinde babama “para ver” derdim. Fotoğraftan çok para kazandığımı söyleyemem. Fotoğraftan hiç zengin olunur mu? Şimdi iyi kazanıyorum. Benden fotoğraf istiyorlar, ben de pahalıya satıyorum. Zengin olmak için patates tüccarı falan olmak lâzım.

Fotoğraf müzesinin kuruluş çalışmaları sırasında sizden fotoğraf alırken, sohbet sırasında Türkiye’de kaç kişiye fotoğraf sattığınızı sormuş, siz de beni hayrete düşüren cevap olan “hiç kimse” karşılığını vermiştiniz. 1997’de olmuştu bu olay, durum daha sonra değişti mi?

Değişti, değişti tabii... Hakkımda yaptığın *Ara Güler’e Saygı* kitabı dikkatlerin üzerimde toplanmasına neden oldu. O kitaba ödül verdiler biliyosun. Yeni kitaplar çıkardım, hakkımda filmler yapıldı filan derken fotoğraf almak isteyenlerin sayısı çoğaldı.

Zorluklar oldu mu?

Olmuştur. Çok büyük zorluklar pek olmadı. Ama hiçbir zaman büyük paralar kazanmadım.



Dünya fotoğrafı içinde Türkiye fotoğrafının yeri nedir?

Hiçbir önemi yoktur.

Sizce nedeni ne?

Başka işler yapıyorlar, bu arada makineleri de olduğu için fotoğraf çekiyorlar. Böyle fotoğrafçılık olmaz. İşin içinde olacaksın. O heyecanın içinde olacaksın.

Tek nedeni bu mu? Oysa bu işe tam zamanını verenler çıkmadı değil. Sizin de yakından tanıdığınız isimler var.

Para kazanmak için bu işi yapıyorlar. İnsanları sevmiyorlar. İnsanlara birer obje olarak bakıyorlar. Ben onlarla oturuyorum, konuşuyorum, konuşurken hâlini anlamaya çalışıyorum, içlerinde olup fotoğraflarını çekiyorum. Ama onlar uzaktan teleobjektiflerle falan çalışıyorlar. Yaşamıyorlar. Sarhoşla sarhoş olmuyorlar.

Ben fotomuhabirliğine başladığımda futbol maçından tut polis, adliye muhabirliğine kadar gazeteciliğin hemen hemen bütün alanlarında çalıştım.

Daha sonra uzun soluklu röportajlara başladım.

Türkiye’de pek çok insan neden fotoğraf çektiğini bilmez. Anı göremez. O anı görebilmesi için arka planının çok sağlam olması lâzım. Resim sanatını bilmesi lâzım, siyasî olayları takip edip onu görebilmesi lâzım... Resim bilmez, tiyatrodan anlamaz, iyi müzik dinlemez, bomboş... Bomboş olunca da bomboş şeyler kaydediyor tabî.

Bir Philip Jones Griffiths Vietnam’a birşeylerin farkına vararak gidiyor. Politika biliyor, Vietnam’da neler döndüğünü biliyor, tarafları iyi tanıyor... Bunları bildiği için de ne çekeceğini, neyi çekmesi gerektiğini biliyor.

Ben bir röportaja gitmeden önce günlerce hazırlanırım. Gittiğin yerin mümkün olabildiğince herşeyini bilmek lâzım.

Türkiye’de ise bu böyle olmuyor tabî... Fotoğrafını çektiği şeyin içinde olmuyorlar. Çektiği şey onun için sadece bir obje. O yüzden ona yabancı. O yüzden dramı göremiyor. Görmesi için bilgi, görgü lâzım, bu eksik.

İyi bir fotoğrafçı olmak için kültürünü çoğaltması lâzım. Tüm dünyayla ilgili olması, mukayese edebilmesi lâzım. Ama mukayese için de yeterli bilgi şart.

Sorum Türkiye ile sınırlı değil. Peki bunlar iyi bir fotoğrafçı olmaya yeter mi? Meselâ iyi bir Vietnam analisti iyi bir fotoğrafçı da olabilir mi? İyi donanıma rağmen iyi fotoğrafçı olamayanlar az değil.

İyi okuması lâzım, çok okumadan olmaz. Buna rağmen iyi bir fotoğrafçı değilse, demek ki, bir şeyi eksiktir, eksikliğini kapaması için uğraşması lâzım.

Kendinizi solcu bir fotoğrafçı olarak mı görürsünüz? Bu yanınız fotoğraflarınızı nasıl etkiledi?

Fotoğraflarıma bakıldığında bu tür bir şey çıkıyor tabii. Benim görüşüm birdir. Demek ki içimde böyle bir şey var, öyle eğitim görmüşüm, öyle düşünmüşüm, onu doğru bulmuşum... Öyle çekmeyi doğru bulmuşum... Eğer bunların tümü solculuksa, solcuyum. Canım nasıl istiyorsa, ne hissediyorsam, nasıl heyecan duyuyorsam öyle çektim. Ama siyasî bir adam olmamaya, bu yanımla öne çıkmamaya çalıştım.



Paris sokaklarında birbirleriyle tesadüfen karşılaştıklarında Henri Cartier-Bresson'un Edouard Boubat' ya, "Biz zaten son fotojurnalistleriz" dediğini bir yerde okumuştum. Siz de fotojurnalizmin öldüğüne mi inanıyorsunuz?

Aşağı yukarı bitti... Eskiden bir röportaja gidildiğinde bir hikâye baştan sona bir roman gibi anlatılırdı. Şimdi ise bu tür konseptler yok. Gazeteler, dergiler "dünyada turizm" gibi konular işliyorlar, her fotoğrafçıdan bir tane alıyorlar, hepsi yan yana geliyor ve röportaj oluyor.

Oysa 50'lerde Nil röportajı yapmak önemliydi. İnsanların ilgi alanları, merakları çok değişti. İnsan çok değişti. Fotojurnalizm yer yer var. Yapılacaktır yine de. Canlanacaktır. Belki daha da canlanacak, daha iyi olacaktır. İnsanlar gittikçe cahilleştiği için röportaja gerek kalmıyor. Çünkü insan merak etmiyor. Merak duygusu gittikçe köreliyor, cahilleşiyor insanlar.

Basında fotoğrafın yaygınlaştığı yıllarda televizyon henüz yoktu ya da azdı. İnsanlar görüntü bombardımanı ile körleştiriliyor.

Televizyon insanları zevksiz yaptı.

Peki merakın giderek azaldığı, televizyonun bilgilendirmek yerine insanları cahilleştirdiği ve zevksiz yaptığı böyle bir dönemde, fotoğrafın önemi ne?

Sanatın kalacağını sanmıyorum. Belki müzik dinlenecektir. Tiyatro bir başka biçimde devam edecektir. Ressam duvar resmi yapacaktır. Belki heykel kalacaktır; uzayda dev heykeller meselâ ...

İnsan beyni zaten durmuş durumda. İnsanlarda zevk diye bir şey yok, kültür yok. Dünyanın en aşağılık insanları, en değerli yaratıklar gibi sunuluyor.

İnsan sevgisi kaybedilmişse hiçbir şeyin önemi yoktur aslında. En mühim şey insan sevgisidir. Herşey buna bağlıdır. İnsan sevgisi oldukça fotoğraf da gelişecektir. Çünkü herşey, fotoğraf da, insan içindir. Sevgisiz insan, insansız da fotoğraf olmaz!



Biyografi

1928-47 Eczacı bir baba ile evkadını bir annenin çocuğu olarak İstanbul'da doğdu. Aile zengin sayılabilecek bir gelir düzeyine sahipti. İlkokul, ortaokul ve liseye dönemin en iyi okulları arasında sayılan Ermeni okullarında devam etti. Aile sanatla yakından ilgileniyordu. Babasının iyi ilişkiler kurduğu tiyatro çevresi içinde büyüdü; oyunları sahne arkasından izledi. Lise yıllarında ise sinemayla ilgilenmeye başladı; yaz aylarını stüdyolarda geçiriyordu; sinemanın bütün aşamalarını öğrendi.

1948 Fotoröportaj yapmaya karar verdi. 6x6 Rolleicord 2 marka bir fotoğraf makinesi alarak günlük gazete olan *Yeni İstanbul*'da çalışmaya başladı. Aynı zamanda İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde okuyordu. "Klasikler" arasında gösterilen bazı fotoğrafları bu yıllarda çekti.

1952-53 Askerlik görevini İstanbul-Davutpaşa Kışlası'nda yaptı. Askerlik görevini tamamladıktan hemen sonra *Yeni Hayat* dergisine girdi, fotoğraf şefi olarak 1961'e kadar çalıştı.

1956 *Time-Life* Türkiye'de büro açınca, bu yayının grubunun Ortadoğu muhabiri olarak çalışmaya başladı.

1958 *Paris-Match* ve *Stern* dergilerinin muhabirliğini üstlendi.

1959 Henri Cartier-Bresson ile tanıştıktan sonra fotoğraf ajansı Magnum'a katıldı. Sabit görevlerinden dolayı tam üye olmadı.

1960 Nuh'un Gemisi röportajı Magnum üzerinden 100'ün üzerinde dağıtıldı.

1961-62 İngiltere'de yayımlanan *Photography Annual* yaşayan yedi yıldız fotoğrafçıdan biri seçti. "Aphrodisias" röportajı Magnum tarafından 100'ün üzerinde servise kondu.

"Meister of Leica".

1968 Museum of Modern Art "Renkli Fotografın On Ustası" ve Photokina-Köln sergileri.

1972 Paris Ulusal Kütüphanesi'nde kişisel sergi.

1975 ABD'den aldığı devlet daveti üzerine bu ülkede yaşayan ünlüleri fotoğrafladı.

1979-80 Gazeteciler Cemiyeti fotoğraf birincilik ödülü.

Seçmelerden oluşan *Fotograflar* kitabı.

1984 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde İbrahim Öğretmen tarafından yazılan yüksek lisans tezi: "Fotografın Gelişimi ve Ara Güler".

1986 *Mimar Sinan* kitabı.

1987 *Mimar Sinan* kitabının İngilizce baskısı.

1989 *Ara Güler' in Sinemacıları* kitabı.

1992 *Mimar Sinan* kitabının Fransızca baskısı.

İngiltere, ABD, Fransa ve Singapur'da yayımlanan *Living in Turkey* kitabı.

1994 *Eski İstanbul Anıları, Bir Devir Böyle Geçti, Kalanlara Selam Olsun* kitaplarının ilk baskıları.

1995 *Yüzlerinde Yeryüzü, Yitirilmiş Renkler* kitaplarının ilk baskıları.

1998 70. doğum yılı nedeniyle Alman televizyonu NDR tarafından gösterilen Erdal Buldun ile Ahmet Savaşçı'nın çektiği belgesel ve İlker Marga tarafından hazırlanan Türkçe-Almanca-İngilizce *Ara Güler'e Saygı* adlı bir kitap.

Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Şeyda Tezer tarafından yazılan yüksek lisans ile Münih Üniversitesi'nde doktora tezi.

1999 Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi onur ödülü.

Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Burhan Felek basın hizmet ödülü.

Aydın Doğan Vakfı görsel sanatlar ödülü.

Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde yüksek lisans tezi.

2000-02 Ermeni Patrikhanesi şeref madalyası.

Fransız Cumhuriyeti liyakat nişanı; Alman-Fransız ortak televizyon kanalı ARTE'de belgesel film.

İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde lisans tezi.

Yeryüzünde Yedi İz kitabının ilk baskısı.

100 Yüz kitabının ilk baskısı.

İstanbul'un Son Şairi kitabı.

2004 Küratörlüğünü İlker Maga'nın yaptığı *Ara Güler – Retrospektif* sergisi (Almanya).

İlker Maga tarafından yayına hazırlanan *Ara Güler – Retrospektif* kitabının ilk baskısı.

Yıldız Üniversitesi fahri doktora unvanı.

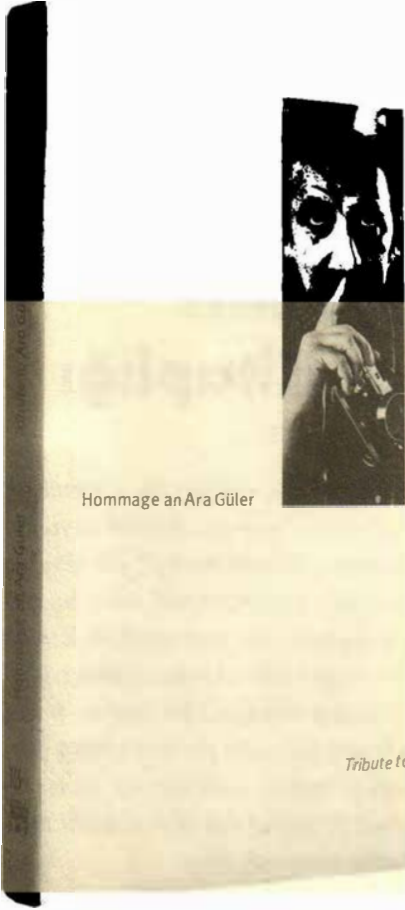
1964-2003 Otuzdan fazla kitap ve yüzlerce yayında yer alan fotoröportajlar ile fotoğraflar. Güler'in eserleri Rochester Georg Eastman Museum, Museum Ludwig in Köln, Nebraska Üniversitesi, Imaginare Photo-Museum gibi dünyaca ünlü koleksiyonlara alınmıştır.



YGS Yayınları

Fotograf Kitaplığı

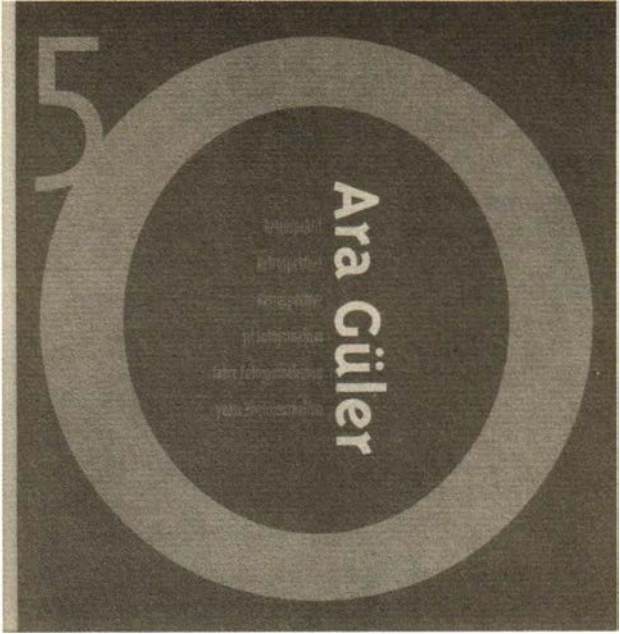
Yazı Görüntü Ses Yayınları, ülkemizde sistematik bir şekilde en çok fotoğraf yayını çıkaran yayınevi olma özelliğine sahiptir. Temel hedefi, Türkiye'ye bir "fotoğraf kitaplığı" kazandırmak olan bu yayınlar, Türkiye'nin dışında, Avrupa ağırlıklı olmak üzere pek çok ülkeye dağıtılmaktadır. Fotoğrafların orijinallerinde sahip olduğu tüm tonları baskı sırasında kazanabilmek için özel bir hassasiyet gösteren ve yakaladığı baskı kalitesiyle tanınan yayınevimiz, ülkemiz fotoğraf kültürüne katkı koymayı aralıksız olarak sürdürecektir.



Ara Güler'e saygı

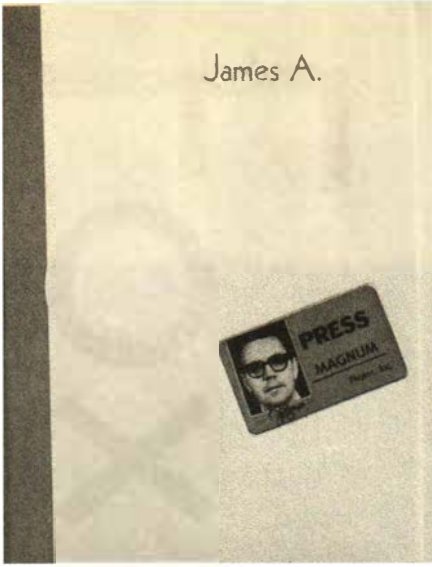
Hommage an Ara Güler

Tribute to Ara Güler



-
- 02 **Ara Güler / Retrospektif / 50 Yıl Fotojurnalizm.** (Türkçe-Almanca-İngilizce), Yayına Hazırlayan: İlker Maga, Aralık 1998, 112 sayfa, 22 x 22 cm, ISBN 975-7012-90-4

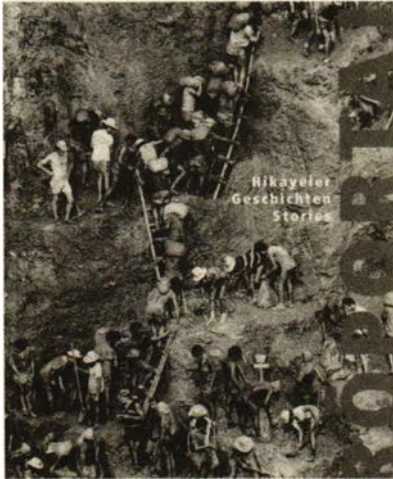
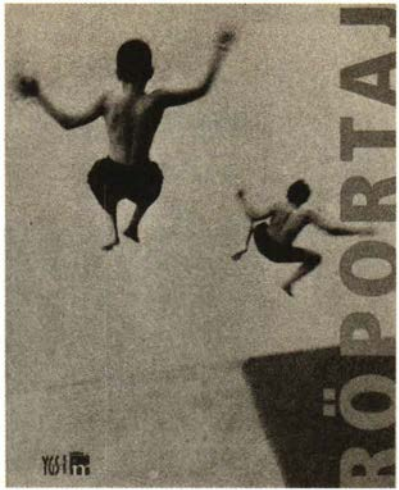
03



04



- 03 **James A. Fox**, (Türkçe-Almanca-İngilizce), Yayına Hazırlayan:
İlker Maga, Aralık 2000, 160 sayfa, 24 x 32 cm, ISBN 975-7012-15-7
- 04 **Kooperative für Fotografie**, (Türkçe-Almanca-İngilizce),
Yayına Hazırlayan: İlker Maga, Aralık 1999, 80 sayfa, 21 x 24,5 cm,
ISBN 975-7012-12-2



-
- 05 **Röportaj 1**, (Türkçe-Almanca-İngilizce „röportaj“ kitap dizisi), Ara Güler, Ian Berry, Michael Jungblut, Julia Baier, Erdal Buldun, İlker Maga (yayına hazırlayan), Aralık 2001, 80 sayfa, 24 x 30 cm, ISBN 975-7012-24-6
- 06 **Röportaj 2**, Hikâyeler, (Türkçe-Almanca-İngilizce „röportaj“ kitap dizisi), Marc Riboud, Sebastião Salgado, Manuel Cıtlak, Constantine Manos, İlker Maga (yayına hazırlayan), Kay Michalak, Ocak 2003, 80 sayfa, 24 x 30 cm, ISBN 975-7012-39-4

NEW YORK SUBWAY

HALÜK ÇOBANOĞLU

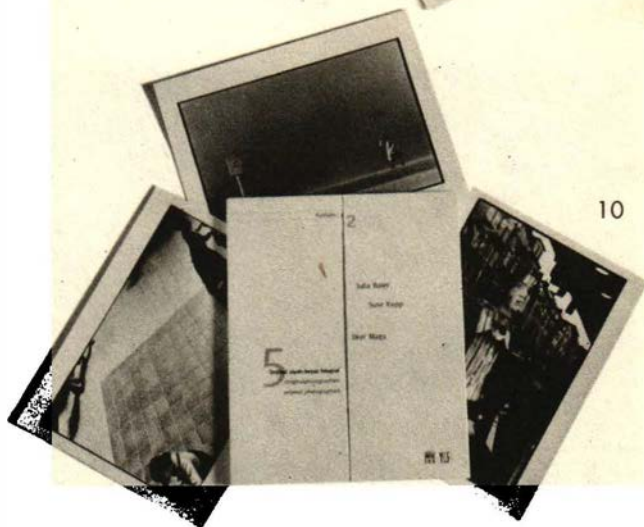


-
- 07 **New York Subway**, Halük Çobanoğlu, Mart 2003, 84 sayfa, 20 x 22 cm, ISBN 975-7012-11-4
- 08 **Kuşbazlar**, Kartpostal Albümü, Halük Çobanoğlu, Mart 1999, 16 siyah-beyaz kartpostal, 11 x 16 cm, ISBN 975-7012-11-4

09



10



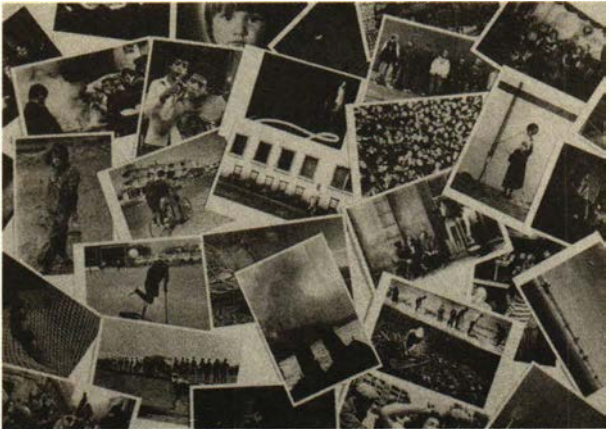
09 **Portfolio 3**, Julia Baier, Erdal Buldun, Fethi Sabunsoy, Ilker Maga, 4 orijinal fotograf, 24x30 cm.

10 **Portfolio 2**, Julia Baier, Suse Kopp, Ilker Maga, 5 orijinal fotograf, 24x30 cm.

11

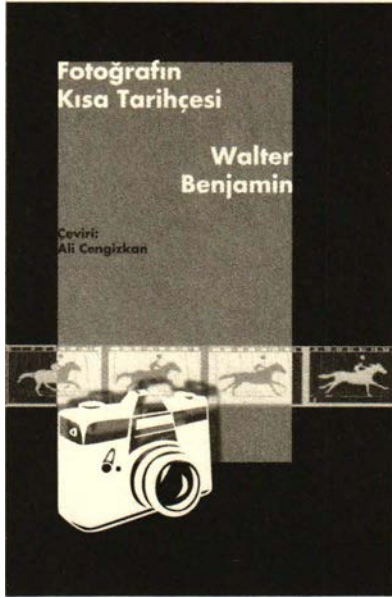


12



11 **Portfolio 1**, Fethi Sabunsoy, 10 orijinal fotograf, 18x24 cm.

12 **Kartpostallar**, Yüzü askın motiften oluşan 10x15 cm. siyah-beyaz fotograf kartpostalı



-
- 13 **Fotoğrafın Kısa Tarihçesi**, Walter Benjamin, Çev. Ali Cengizkan,
2. Baskı, Ekim 2002, 80 sayfa, ISBN 975-7012-34-3

insansız anı olmaz

ara güler – ilker maga

Dünyada herşey insanlar için yapılır.
İnsan olmadığı zaman hayat olmaz.
Onun için benim fotoğraflarımda hep
insan vardır. Ayasofya Camii'ne bir
şey çekerken benim için önemli olan,
önünden geçen insan, yani hayattır.

İnsan sevgisi kaybedilmişse hiçbir şeyin
önemi yoktur aslında. En mühim şey
insan sevgisidir. Herşey buna bağlıdır.
İnsan sevgisi oldukça fotoğraf da
gelişecektir. Çünkü herşey, fotoğraf da,
insan içindir. Sevgisiz insan, insansız
da fotoğraf olmaz!

YGS
YAYINLARI

ISBN 975-7012-93-9



9 789757 012931

