

Keyifli Okumalar Dileriz

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

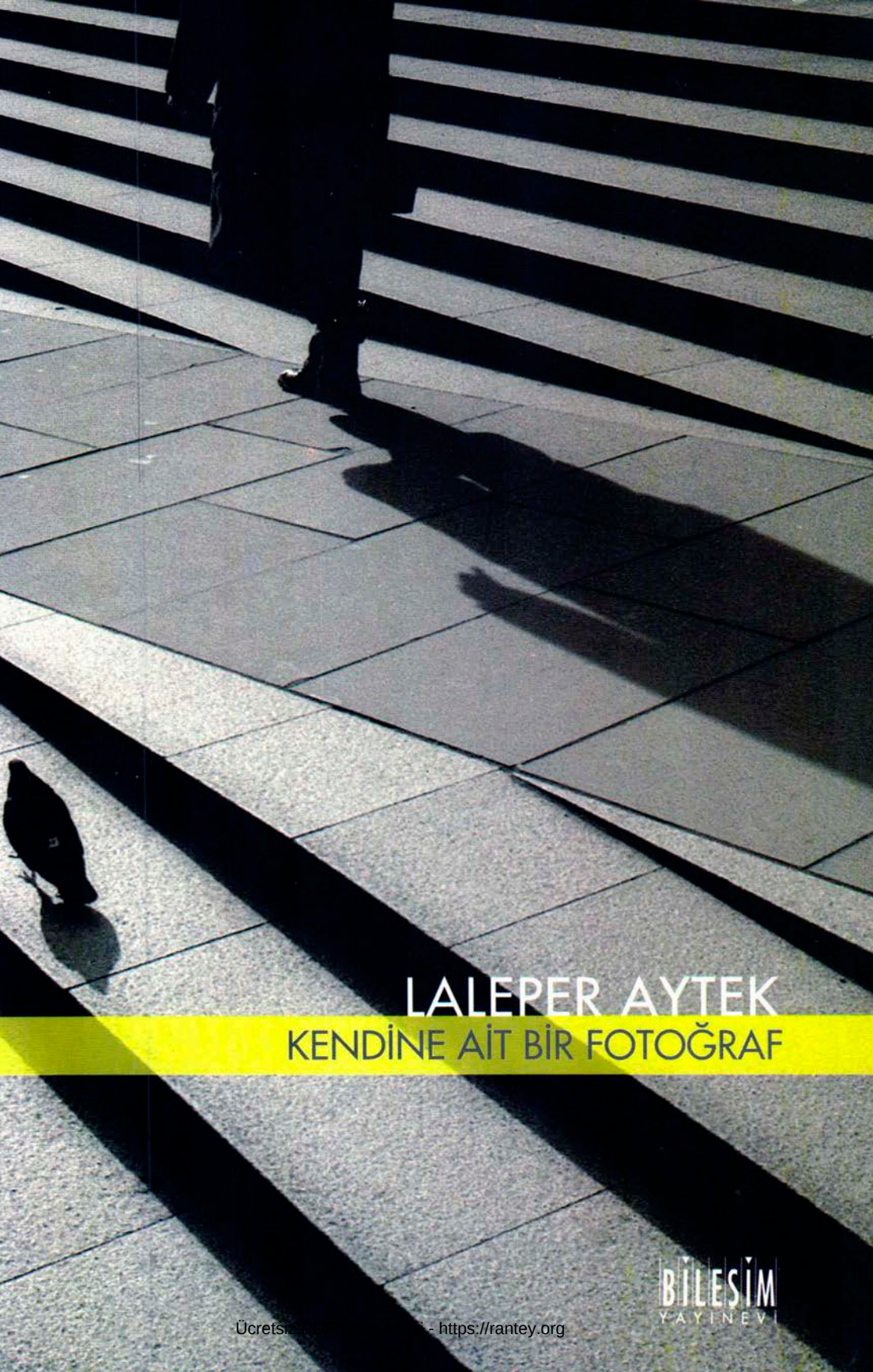
RESMİ WEB SİTEMİZ

<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>



LALEPER AYTEK

KENDİNE AİT BİR FOTOĞRAF

KENDİNE AİT BİR FOTOĞRAF / fotoğraf yazıları

Laleper Aytek

KENDİNE AİT BİR FOTOĞRAF

fotoğraf yazıları

Laleper Aytek

Kendine Ait Bir Fotoğraf

fotoğraf yazıları

LALEPER AYTEK

Bileşim Yayınları 47
Sanat/Fotoğraf Dizisi 4
Kod: 4,3,04

Editör
Adnan Genç

Kapak Tasarım
Emine İlkorur

Grafik Tasarım
Arzu Çakan

ISBN
975-271-093-X

copyright © Aralık 2004

Baskı Tarihi Şubat 2005



Bu kitabın telif hakları Bileşim Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.

Yayıncı

Bileşim Yayıncılık, Fuarcılık ve Tanıtım Hizmetleri A.Ş.
Barbaros Caddesi No:11 4. Levent/İstanbul
Tel: (212) 324 44 43 (pbx) Faks: (212) 324 32 12

Ankara: Mahatma Gandhi Caddesi No:90/8
Gaziosmanpaşa/Ankara
Tel: (312) 447 53 21 Faks: (312) 437 20 96
e-mail: ankara@bilesim.com.tr
www.bilesim.com.tr

Baskı

Bileşim Matbaası
Barbaros Caddesi No: 11 4. Levent/İstanbul
Tel: (212) 324 70 19

www.bilesim.com.tr
yayinevi@bilesim.com.tr

içindekiler

ilk söz yerine ya da başlarken •	9
geriye bir şey kalacaksa? •	11
kurşun adres sormaz, peki ya fotoğraf? •	15
inanmak; çünkü fotoğraf da yaşadığımız hayata dair •	21
bir daha baktığımda seni gene görür müyüm? •	25
yeterince yakın mıyım? •	33
hazır ifadelerimizden neden soyunamıyoruz? •	40
dalgaları aşmak •	45
fotoğraf çekerken gaddar olmanın dayanılmaz hafifliği •	51
değişmek •	54
fotoğraf geçmişini sorar •	63
kendim, dünya, içensiz, dışansız ve fotoğrafın kendisi •	64
gölgelerden ve sonradan... •	70
fotoğrafın cinsiyeti-1 •	72
fotoğrafın cinsiyeti-2 •	78
hayatın neresinde duruyoruz? •	84
Şemse Allak'tan geriye ne kaldı? •	92
o sesi görmek için •	97
yüzünün yansından gülüyorsun •	106
körleşme •	110
(önce) kendini gören göz •	114
"son fotoğraf sanatçısı benim": alem buysa kral kim? •	122
bellek[-siz-lik] •	130
kendine ait bir fotoğraf •	137
bir fotoğraf anı •	142
ordaa bir sergi var(dı) uzaktaa... •	144
engeller •	154
puslu manzaralar •	158
yok etme zamanları ve bir belge olarak fotoğraf •	161

Merih Akoğul'a
Orhan Alptürk'e
Arif Aşçı'ya
Kerim Bora'ya
Emine Ceylan'a
Oktay Çolak'a
Ara Güler'e
Emre İkizler'e
Emrah Kangal'a
Ömer Orhun'a
Ahmet Sel'e
ve
Seda Arun'a arşivini açarak Yıldız Moran
fotoğraflarını kullanmama izin verdikleri için

teşekkürlerimle...

Annem'e



Anders Petersen, Café Lehmitz.

İlk Söz Yerine ya da Başlarken

Kendine Ait Bir Fotoğraf, 20 yıllık fotoğraf geçmişimin ilk kitabı. Bu kitap, **Geniş Açı** fotoğraf dergisindeki "piramit" adlı köşemde 2 yıldan fazla bir süredir yazmakta olduğum yazılarla, yaklaşık bir yıldır ama düzensiz aralıklarla yazı gönderdiğim www.fotograf.net sitesindeki "kırmızı" adlı köşemde yayınlanan yazılara yayınlanmamış birkaç yeni yazının eklenmesiyle oluştu.

"**Kendine Ait Bir Fotoğraf**" adını, kitabı görenlere ilk çağnştıracağı gibi, Virginia Woolf'un "Kendine Ait Bir Oda"sından aldı. Kitabın içinde bu adla yazılmış bir yazı (23.yazı) olmakla birlikte, uzun süre (yaz boyu yazılan tekrar tekrar okur, düzeltmelerini, ekleme ve çıkarmalarını yapar ve kullanacağım fotoğrafları seçerken) farklı isimler etrafında dolaştım, durdum: "yakın" gibi, "fotoğraf geçmişini sorar" gibi ya da "bütün fotoğraflar geçmişe aittir" gibi. Bu isimleri sevmekle birlikte, düşündükçe içime sinmeyen, kitabı tam da karşılamayan yanlarının olduğunun farkına vardım. "Yakın" istediğim sadelikte bir isim olmakla birlikte, bir kitap adı olarak sanki tamamlanmayı bekleyen bir hali vardı. Üstelik 2003 yılında İstanbul'da Fotoğrafevi'nde ve ardından Bodrum'da Epsilon'da açtığım son s/b portre ağırlıklı sergimin de adıydı. Diğer ikisi ise sanki fazla büyük cümlelerdi, daha sakin, daha sade, daha yalın bir ismi olmalıydı bu kitabın. Bir gün içime sinecek bir kitap adının bana "işte bu!" dedirteceğini düşünerek geçen 4 ayın sonunda birden "kendine ait bir fotoğraf"ın, benim fotoğrafa bakışıma, fotoğraf üzerine düşündüklerime ve yaşama(ya) dair şu anda olduğum ruh, duygu ve kendilik haline yakın olduğunu farkettim. Kendine ait bir odanın varlığının, kendine ait bir fotoğrafın ön koşulu olduğunu düşünüyorum. Yazılarımı özellikle son yıllarda kendime ait odamdan yazdığımı, fotoğrafa da (hem kendi fotoğraflarıma hem de en geniş anlamıyla fotoğrafa) böylesi bir yalınlık ve yakınlık noktasından bakmakta olduğumun farkındaydım. Bu yüzden 10 yıldır yazdığım yazıların toplandığı bu ilk kitabın adı yayıncımın da desteğiyle; "Kendine Ait Bir Fotoğraf" oldu.

Geriye dönüp, fotoğraf çekerek geçirdiğim son **20**, fotoğraf üzerine yazı yazarak geçen son **10** yıla baktığımda, fotoğrafla birlikte hayata, insanlara, yaşayanlara, yaşanmakta olanlara, zamana ve kendime bakışımın sürekli değişerek dönüştüğünü ve giderek sadeleştiğini görüyorum. İç heyecanımı kaybetmeden, az olanın çok olacağına dair bilgi, birikim ve sezgilerimden yola çıkarak, daha az olanla daha çok olanı ifade ve yaşama isteğim kendini fotoğrafta en çok siyahta, beyazda, insanların yüzlerinde, bakışlarında, ifadelerinde ve duygularında buluyor. Son 5-6 yıldır daha içerden yaşamaya başladığım (Fatmagül Berktaş'ın deyişiyle) bir "iç-seyir" sürecinin, belki

İlk Söz Yerine ya da Başlarken

de doğal bir sonucu olarak 2 yıl önce İstanbul'dan ayrılıp, Bodrum'a yerleşmem ve yerleştikten sonra yüzüme yavaş yavaş (s)inen/yerleşen gülümsemeyle birlikte kendime yakınlaştığımı hissetmek bana iyi geliyor. Artık iş dışında çektiğim fotoğraflar renkli değil, olamıyor, yanımda çekim için sadece 28 ya da 90mm objektifi ile birlikte Contax G2 taşıyorum (bir de küçük dijital Nikon Coolpix 3200). İlk yıllarda çektiğim görüntülere uzak, bir başka bakma-görme dünyasındayım.

Fotoğrafın yalnız yapılması gereken tek kişilik bir iş olduğunu, fotoğrafladığınla karşılaşma anının birlikte yapılamayacağını, böyle bir paylaşımın mümkün olamayacağını ya da en azından bana uymadığını daha fotoğrafa ilk başladığım yıllarda farketmişim. Ve galiba tam da bu nedenle herhangi bir demek ya da bir toplulukta olmak, birlikte fotoğraf çekmek (foto-safariler!) bana hiç-bir zaman çekici gelmedi. Böylesi bir biraradalığın (sosyallik, birlikte öğrenme vb.) pekçok olumlu yanıyla birlikte, çekilen fotoğrafları ve bakmayı birörmekleştirme tehlikesini engelleyici buldum. Çünkü fotoğrafın ortağı olamazdı. Ait olduğum, olacağım yer bir grup ya da topluluk değil. Önce ve en çok kendim olmalıydı(m). Önemli olan kendimin ve kendimdekinin ne kadar içerden ve peşinden gidebildiğimdi. Bu nedenle, bu kitapta yer alan 28 yazının böylesi bir peşindeliğin, gerçek bir iç yolculuğun samimi ilk adımı olarak düşünülmesi en büyük temennim.

Bu yolculukta ta başından beri ne şanslıyım ki, sevdiğim, yanımda olan, dostluk ve sevgisini benden esirgemeyen insanların sayısı hiç az olmadı. Onların baktıklarıyla, gördükleriyle ve söyledikleriyle benim de bakmalarım, görmelerim ve fotoğrafım zenginleşti, çoğaldı. En başta annem. Fotoğrafa başladığım yıllardan bugüne kadar beni hiç vazgeçmeden destekleyen ilk ve belki de tek kişi önce annem oldu. Eğer annem bu kadar koşulsuzca yanımda olmasa ve bana inanasaydı, bugünkü ben ve bu yapmaya çalıştıklarım, şimdiki eksiklerim bir yana ama eminim daha eksik olurdu. Annem pekçok şeyin yanı sıra fotoğrafla ilgili yapmaya çalıştıklarım için teşekkürü borçlu olduğum ilk kişi. "Kendine Ait Bir Fotoğraf"ın neredeyse tüm aşamalarında yanımda olan, (b)ilgi, şefkat ve desteğini benden esirgemeyen pekçok sevgili dostum var. Bütün yazılarımı benden çok daha dikkatlice okuyarak tüm anlam kaymalarını, noktalama işaretlerini, zor, uzun, kanşık, anlaşılmasız ve devrik cümlelerimi; "burada şunu mu demek istiyorsun?" ya da "böyle söylesek, bölssek, biraz kısaltsak sana çok ters gelir mi, anlamı değiştirmiş olur muyuz?" nazik ifadeyle iyileştiren Ayşe (Günaysu), daha sonra yazıları tek tek kimbilir kaçınıcı kez ama kitap için biraraya getirdikten sonra da, çıkışlar üzerinden düzeltmeleri yaptığımız sırada da bir kez daha okuyan (artık neredeyse ezberleyen), her zaman olduğu gibi yine çok yerinde öneri ve uyarılarda bulunan, yazım hatalarıma, harf düşmelerime ve tekrar cümlelerime birlikte çok güldüğümüz Güllü (Özlen) -adını böyle yazmayı sevdiğim için-, yazıları bir dış göz olarak okurken bir yandan eleştiri ve uyarılarını, bir yandan da yazılarla ilgili değerlendirmelerini sayfa kenarına not edip, içerikle ilgili sorularıyla bana da yeni sorular sorduran Şirin (Tekeli). Ve kitabın son okumasını yapan Bernin (Tuna). Onlar bütün yazıları sıkılmadan (ama çok da yorularak) okumasalar, yazıların okunuşunu rahatlatan değerlendirme, uyarı ve düzeltmeler yapmış olmasalar ve yazıların türkçesini bu kadar iyileştirmeselerdi, şu anda elinizde tuttuğunuz bu kitap son haline bu kadar içime sinerek gelemeyebilirdi. Sevgili Emine (Ilkorur), sen de kitabın kapağını bu kadar güzel ve bana ilk gördüğümde "evet, işte bu!" dedirtecek kadar sade ama tam da kitabın ruhunu yansıtan çizgilerle tasarlamasaydın bu sefer de başka birşeyler eksik kalacaktı.

Tüm teşekkür kelimelerimin kifayetsiz ve yetersiz kaldığı bu satırlardan hepinize en çok; iyi ki var olduğunuzu ve iyi ki bu kadar ya(kı)nımda olduğunuzu söylemek istiyorum. Bu kitap sizlerle birlikte benim için çok daha güzel bir kitap oldu.

Laleper Aytek

Geriye Birşey Kalacaksa?

"Geriye sadece çok küçük bir hikaye kalacak"sa, bu hikayenin ne olacağı ve nasıl olacağı elbette önemli olabilir kimileri için. Bir nota, bir dize, bir şarkı, bir satır, bir yazı ya da tek bir fotoğraf karesi (uzun pardesülü genç adamın kimsesiz, içi boş(almış) bakan yüzü); sözünü esirgemeyen, kendini ertelememiş, gelip bulan, durdurup soran "nasıl olduğunu", önemseyen ve kendini önemsettiren. Önemlidir, çünkü; hayata birşey(ler) bırakmış olmanın 'ancak'ı, hayata bakmış, dokunmuş olmaktır. Hayatta olmak ve kalmaktır. Sahici olmaktır. Duygularda, sevgilerde, aşka dair her şeyde, en çok da insanda. İnandırıncı olan bir tek sahiçiliktir çünkü. Peşinden sürükleyen, bir daha baktıran ve vazgeçirmeyen.

denizler yalnızdır
sular kalabalık
martılar çılgık çılgıca üşüşürler
bir vapurun yolculuğuna
rüzgarın ceplerine dolar akşamın gizli tezgahı
ve karşı durulurken hiç yerine zamana
seslerde derinden bir telaş
yıl(lar) uzaklaşır saatlerden
"zaman hayata eşitlenir"
hikayeler yazılır
ve bir fotoğraf çekilirse
bir sokakta
sokaktaki genç adamın uzun pardesüsünden uzaklara bakan
hüzünden, yalnızlıktan ve kuşkudan
siyahtan, beyazdan
solgun yüzlerin aynasından
çoğalırken: zaman ve hayat
artık sessizlikten sonradır



Anders Petersen, Café Lehnitz.

ve başkadır yolların rengi
fotoğraftaki genç adam
kimse olmasa da bir başına yürür gider
sonraya
peşinden gelineceğini bilirmiş gibi.

"Her dize kendi başına yürümeyi bilmeli"yse İlhan Berk'in sözüne göre, her fotoğraf da tüm açıklamasız, önünde ve arkasındaki diğer görüntülerden uzak, bir başka fotoğrafın çağrışımına ortak, "öteki" gözlere ve sözlerle muhtaç ama kendi sözünü de tutmuş bir görüntüde bırakarak seyirciyi ve bir başına da rahatsız ederek, duygulara (mutlaka) dokunarak ama sömürmeden, sorular sordurarak, ama yeni, başka ve ayrı olabilmelidir. Çünkü ancak tedirginliktir merak uyandırır. Yeni bir sayıklama belki de. Başkalık yoksa uzaktır fotoğraf ve uzaktır. Yakınlaşmak içinse sabır gereklidir, yani zaman. Beklemek, dinlemek, susmak, duymak, çok sevmek, bağlanmak ardından da o görüntüdeki o ana adanmış en az bir şeyi bulup çıkarmak. Çıkardıkların topladıklarına eşitlendiğinde, eşitlenir zaman da hayata ve sen kendine.

Kıl payı, bıçak sırtı ya da tufandan sonradır deklanşöre dokunan parmağın yüreğindeki ses. Ve belki de bir tek o an kalır geriye: İçinde bir o görüntü yer eder, zamansız da olsa.



Laleper Aytek, Londra 2004.

Geriye Birşey Kalacaksa?

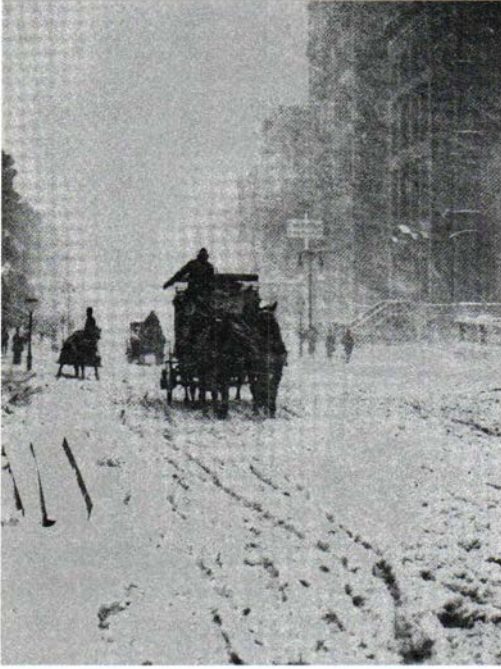


"İstiklal Caddesi", Laleper Aylek, 2001.

Kurşun Adres Sormaz, Peki Ya Fotoğraf?

Türkiye’de fotoğraf camiasının yıllardır cevabını bir türlü veremediği ve neredeyse tartışılmaktan eskimiş bir sorudur. fotoğrafın sanat olup olmadığı. Fotoğrafın sanat olmadığını (herhangi bir sanat değeri taşımadığını) düşünenler, sanatın en temel unsurunun yaratıcılık olduğunu, fotoğraf çekerek yaratılamayacağını, ancak ve ancak varolanın kopyalanabileceğini söylerler. Fotoğrafçılar çektikleri fotoğraflarla gerçek dünyadan, varolandan alıntı yapmakta ama yorumlamamaktadırlar (mı?). Yani bütün yaptıkları bir anlamda kopya çekmekle (mı?) sınırlıdır. Bu görüşlere katılmıyorum ama fotoğrafın herhangi bir sanat değeri taşımadığına inanan kişilerin yaklaşımını da biraz netleştirmekten yanayım. Fotoğraf çekerek varolanı yaşayandan, sürekli olandan soyutlayarak çekip çıkarırlar. Seçilen görüntülere yeni bir söz, yeni bir bakış eklemes. sadece bir an’ı olduğu gibi film ya da CCD düzlemine aktarırlar. Görüntü saniyenin binde birlerine hapsedilerek dondurulur ve silah/araç olarak da fotoğraf makinesi kullanılır. Deklanşör tetik olur ve bir kere ateşlendi mi yani ok yaydan çıktı mı geri dönüş yoktur. Adres ve sonuç bellidir. Hedef ya yakalanır, yani yok edilir ya da ıskalanır. Bu (talihsiz) açıdan bakıldığında, affınıza sığınarak bir talihsiz değerlendirme de ben yapmak ve fotoğrafı, katili fotoğrafçı, suç aleti de fotoğraf makinesi olan planlı bir öldürme eylemi olarak tanımlamak istiyorum.

Fotoğrafın sanat olmadığını, *(daha çok bir belge, tarihe ışık tutan - kı fotoğrafın bu özelliği de inkar edilemez)* düşünenlerin başında Türkiye’nin en önemli fotoğrafçılarından biri olduğuna inandığım sevgili Ara Güler gelmektedir. Ara Güler’in genelde fotoğraf üzerine bu düşüncelerinin yanı sıra, bir röportajında reklam fotoğrafçıları için söylediği “fotoğrafın mikroplarıdır” tanımını da aynı talihsizlik çerçevesinde değerlendiriyor ve ekliyorum: “Ey mikroplar!!! Titreyin ve kendinize gelin... Yaptığınızı, çektiğiniz fotoğrafları sanat zannederek içinde bulunduğunuz gaflet ve dalalet uykusundan uyanın ve bir an önce ‘doğru yolu’ görün!!!!” diyecek kadar ileri gidiyorum. Biri de çıkıp, yok, o kadar da değil derse, ben de o zaman sorarım: Peki, ne(reye) kadar diye? Bence reklam fotoğrafı özellikle 80 sonrasında Türkiye’de fotoğrafın gelişimine gözardı edilemeyecek bir ivme kazandırmıştır.



"Kış, 5. Cadde", New York, 1897, Alfred Stieglitz.

Evet bir fotoğrafın sanat değeri taşıyıp taşımadığını hangi ölçülerle belirleyeceğiz?

Susan Sontag şöyle diyor: "Fotoğrafçılar sahip oldukları aktif, alıcı, değerlendirici bakış biçimleriyle dünyayı yakalarlar. A.Stieglitz'in ünlü fotoğrafı Fifth Avenue Winter'i çekmek üzere uygun anı yakalayabilmek için saatlerce ayakta beklemesini **belgelenmiş görüntü** diye geçemeyiz (oysa Ara Güler bunu, başta kendi fotoğraflarına olmak üzere hep yapmaktadır). Eğer mesele 5.caddedeki karnı belgelenmesi olsaydı, Stieglitz oraya gider, makinesini hazırlar ve sokağı/kanı çekip giderdi. Ama "uygun an" için saatlerce bekledi. **Bu uygun an'ın ardında dünyayı bakanın gözünden görme ve böylece bir başka bize ait görme biçimini başlatma etkinliği yatmaktadır**".

Yaşamdan ayırttığımız şeyleri yakaladığımız anın içinde(n) anlatmaya, ifade etmeye çalışırken, sadece o ana adanmış görüntülerin yani fotoğrafın bize gösterdiklerinin dışında ya da ötesinde, fotoğrafçının "o" fotoğrafından yola çıkarak, olası pek çok hatta sonsuz diyebileceğimiz görüntü kombinasyonu arasından seçtiği kadrāj/kare aracılığıyla dünya ile olan ilişkisini anlamaya ve bu anlamadan yola çıkarak da kendimiz başka anlamlar kur(gula)maya başlarız. **İşte bu** farklılıkların yarattığı ve sebep olduğu **bir çoğalmadır**. Bu çoğalmayı sadece bir alıntı olarak tanımlamak hem yanıltır ve hem de fotoğrafa yapılan bir haksızlıktır. Bu, yalnızca size ait ve yıllardır biriktirdiklerinizle birlikte; dünyaya, insana, duygulara, olaylara kısaca hayatı yapan şeylere bakışınız ve yorumunuzdur. Bu da, o fotoğraf ile karşılaştıktan ve fotoğraf ile aranızda bir ilişki kurduktan sonra, dünyayı öncesine göre daha farklı (çünkü **artık** aklınızda, kalbinizde ve bilginizde "o" fotoğraf da vardır) algılayacağınız, anlayacağınız ve bunu gerçekleştireceğiniz diğer etkinliklere de, öyle ya da böyle, ama taşıyacağınız, yansıtacağınız anlamına gelmektedir.

Susan Sontag şöyle devam ediyor: "Aynı şeyin fotoğrafını herkes ayrı biçimde çeker. Böylece görmek yalnızca bir kanıt/belge olarak kaydetmek değil, aynı zamanda dünyanın birer/farklı değerlendirmesidir de. Görmek denen (fotoğraf makinesiyle kaydedilen, desteklenen) basit bölünmez bir etkinlik değil, hem insanlar için yeni bir görme yolu, hem de onların icracısı olduğu yeni bir fotografik görme biçiminin sunumu olmaktadır."

Her fotoğrafın bir değerlendirme olduğu doğrudur. Fotoğrafçının bakışından, sonsuz görüntüler bütünü içinden o kadrājla ayırt ederek, saniiyelere sığdırdığı bir değerlendirmedir. Dün-



İstasyon , New York, 1893, Alfred Stieglitz.

yaya bakışın çok kısa bir zaman aralığında dillenmesi, göz-kalp-beyin süzgecinden geçerek karşımıza çıkmasıdır. Bu değerlendirmeyi yaparken herkesin kanıtı, her fotoğrafçının seçimi ve tercihi farklıdır. İşte bu farklılık ki, fotoğrafı herhangi bir belge olmanın çok ötesinde bir yerlere taşıyor ve bu fark esasında gözlemcinin farklılığından; dünyaya, olan bitene ve şeylere başka/farklı ve ona özgü bakışından, algılamasından ve dolayısıyla da aynı ifade ve yorumlamasından kaynaklanır. Bu sebeple bir durum, mekan ve kişiye ait görüntü ile bu görüntüyle ilgili değerlendirme, algılama, yorum ve çekim hiçbir zaman tek değil ama çoktur.

Bu başkalık bir tek o fotoğrafçıya aittir ve sadece o fotoğrafçının yarattığı bir başka göz/söz, bir başka yorumdur izleyiciyle buluşan, buluştukça da çoğalan ve çoğaltan. Her gün hepimiz benzer görüntülere maruz kalıyoruz. Bu hepimize o kadar doğal gelen görme, bakma ve izleme eylemini bir fotoğrafçının objektifinden gördüğümüzde de o fotoğrafa neredeyse bir fotokopi gibi bakabiliyoruz. Sanki kim çekerse çeksin aynısını çekermiş, çekebilirmiş gibi gelebiliyor. Eğer bu doğruysa, örneğin Ara Güler'in 1960'lara, 70'lere ait İstanbul fotoğrafları gibi fotoğraflar hâlâ neden çekilemiyor? Çekildi de biz mi bilmiyoruz? O yıllarda İstanbul'daki tek fotoğrafçı Ara Güler miydi? Tabii değildi. Ama hepimiz için A.G fotoğraflarını diğerlerinden, gördüğümüz çoğu fotoğraftan ayıran, farklı kılan, benzemez yapan bir yan yok mudur? Ara Güler kendi fotoğraflarını sadece zamana tanıklık, görsel tarihin kanıtları olarak tanımlayabilir, doğrudur ama özellikle A.G'nin fotoğrafları için bence çok eksiktir bu tanımlama. A.G'nin fotoğrafları bir tek belgelenmiş görüntüler olmanın ötesinde de değerlendirilmelidir (ve Allaha tan A.G'ye rağmen değerlendirilmektedir de!!!). Çünkü, o yıllara ait pek çok örneğinden farklıdır ve bu fark hepimizin malumudur (böylesi bir değerlendirmeyi Ara Güler'in de yapacağını ummak istiyorum.)



"Yağ iskelesinde iş bekleyen hamallar", 1954, Ara Güler.

Nazif Topçuoğlu, "İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor, Yani?"⁽¹⁾ adlı kitabında fotoğrafı tanımlayabilmemize, bir sanat değeri taşıyıp taşımadığını anlayabilmemize yardımcı olabilecek pek çok ipucu veriyor (N.T'nin kitabıyla aynı adı taşıyan makalesini bu konuda kafası karışık olan herkese şiddetle öneriyorum). N.T özetle ve kısaca şöyle diyor:

"İyi olarak tanımladığımız fotoğraflardaki başyanyı açıklayacak tek bir kuramsal yaklaşım yoktur. Ama o fotoğrafın 'iyi' olduğunu anlamamıza yardım edecek genel ve ortak özellikleri açıklamaya çalışabilirsiniz belki.

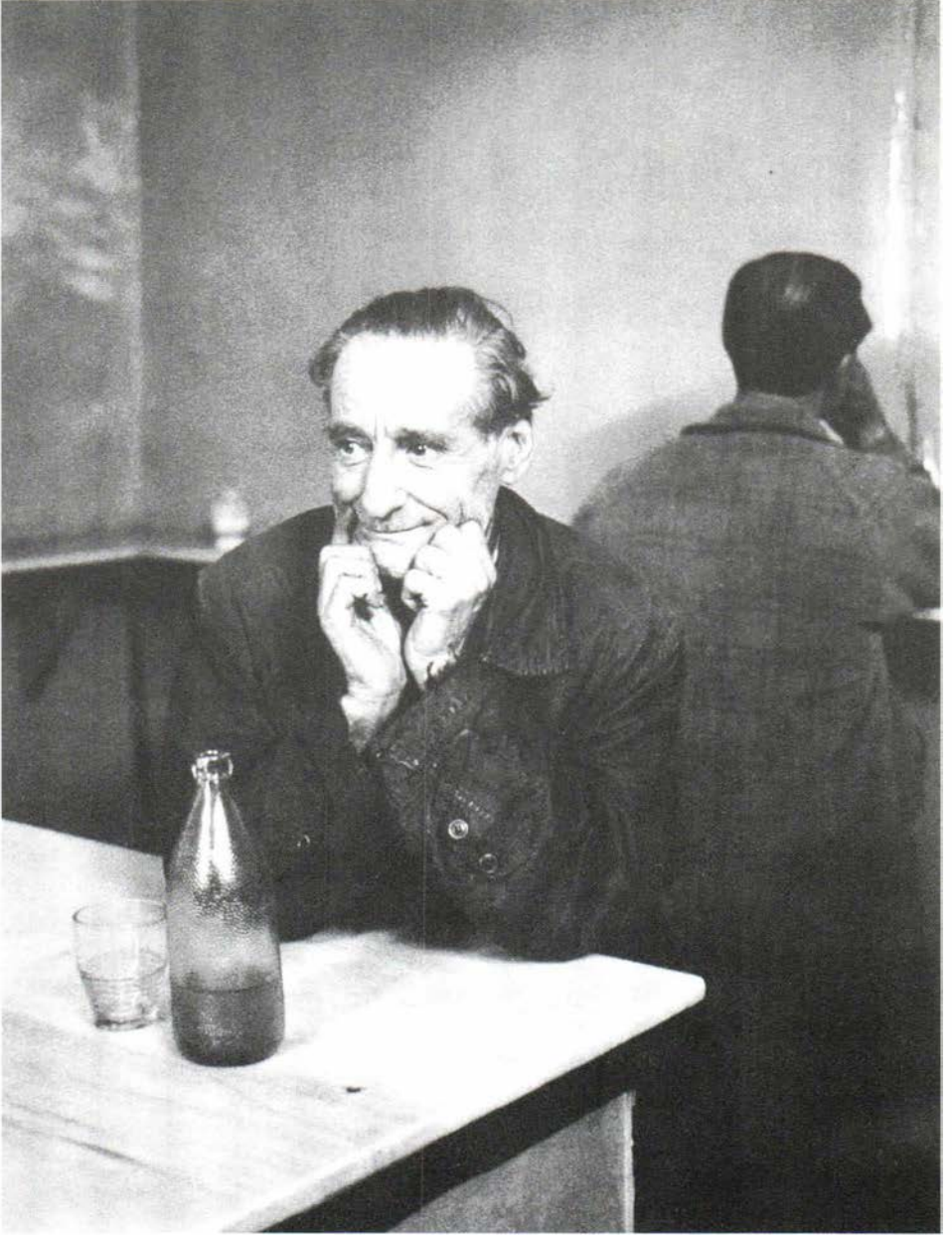
Bir değerlendirme yaparken;

Her fotoğrafçının yaptığı işlerde fotoğrafçılığın belli biçimsel unsurlarına nasıl yaklaştığı, ışığın tonlarını veya renkleri nasıl kullandığı yani fotoğrafın işçilik yanı önemlidir.

Bir fotoğrafa baktığımızda sanatçının niyetinin ne olduğunun anlaşılabilmesi de önemlidir. Ondan sonra sanatçının bunu gerçekleştirebilmekte ne kadar başarılı olduğu ve yapılan işin samimiyeti sorgulanabilir.

Fotoğrafçının tutarlılığı, dürüstlüğü ve anlatmak istediklerine ne kadar inandığı, ortaya koyduğu işlerin bütününden çıkartılabilir. Eğer bu biçim ve işçenik bütünlüğüne üslup dersek, o zaman bütün bu bilgilerin ışığında 'iyi' fotoğrafla karşılaştığımızda tanıyabiliriz. Ve o fotoğraf bir sanat eseridir,

(1) "İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor, Yani?", Nazif Topçuoğlu. Yapı Kredi Yay., 1992.



'Tophane'de şarap içen yaşlı adamı , 1959, Ara Güler.

Kurşun Adres Sormaz, Peki Ya Fotoğraf?

Sanat fotoğrafı yoktur, sanat değeri taşıyan fotoğraflar vardır.

Bazı fotoğraflar sanat değeri taşır, bazıları taşımaz."

Yeri gelmişken Nazif Topçuoğlu'nun sözlerine şu eklemeyi yapmadan geçemeyeceğim: Bence fotoğraf sanatçısı yoktur, fotoğrafçı vardır. Reklam fotoğrafçısı diyebilirsiniz, vesikalık fotoğrafçı, moda fotoğrafçısı, mimari fotoğrafçı ya da yemek fotoğrafçısı diyebilirsiniz ama fotoğraf sanatçısı diyemezsiniz. Vesikalık fotoğraf çeken kişi de fotoğrafçıdır, reklam fotoğrafları çeken de. Aralarındaki tek önemli fark fotoğrafın değişik alanlarında çalışıyor olmalarıdır. Bir fotoğrafçının, örneğin reklam fotoğrafları çektiği için yayınlarda, TV söyleşilerinde, yapılan röportajlarda fotoğraf sanatçısı olarak tanımlanması ve böylece diğer fotoğrafçılardan ayırt edilmeye çalışılması, sanatçı payesinin de bu şekilde veriliyor olması bence tamamen yanlış, uydurma ve gereksizdir.

"Bir fotoğrafın sanat değeri taşıyabilmesi için fotoğrafa ilişkin toplumsal-kişisel bir bilinç oluşturulmalıdır," diye devam ediyor N.T. "Fotoğraf üzerine bilgilenmek gerekiyor. Üretkenliğin artması gerekiyor. Böylece ortaya çıkacak karşılıklı etkileşim ortamında;

Eleştirilecek ürünler olmalı,

Eleştiri yapabilecek bilgi birikimine sahip bir izleyici kitlesi olmalı,

Ve zincirin son halkası olarak, bu bilgi-eleştiri diyalogunun ışığında üretilecek/ortaya konulacak fotoğraflar ve bu üretimi gerçekleştirecek fotoğrafçılar olmalı."

Belki böylece fotoğrafa, özellikle sanat olup olmadığına ilişkin söylediklerimiz gelip geçici, akıllara yer etmeyen değerlendirmeler olmanın ötesinde, sahici birer düşünce ürünü olarak karşımıza çıkarlar ve belki o zaman "fotoğraf sanat mı, değil mi?" kör dövüşünden bir adım ileri giderek, gerçekten fotoğraf üzerine, fotoğrafçılar üzerine ve en çok da üretilen yapıtlar üzerine konuşabilir, tartışabiliriz.

İnanmak;

Çünkü Fotoğraf da Yaşadığımız Hayata Dair

Fotoğraf: hayattan. yaşa(yama)dıklarımızdan ve bızları yapan herşeyden ayrı olmadığına ve ancak o zaman var.

(Söyleyeceklerim ilk bakışta fotoğrafla ilgili değil gibi görünse de öncelikle hayatlarımıza bakmayı. sizlerle hayatın içinden buluşmayı istiyorum. Fotoğraf da hiçbir zaman bu hayatın dışında olmadığı ve olamayacağı için sözlerimi fotoğrafla buluşturarak okuyacağınıza inanıyorum. Geçtiğimiz günlerde karşılaştığım genç fotoğrafçıları: benden isteği. fotoğrafa yeni başlayanları bilgilendirecek ve yüreklendirecek yazıların da yazılmasıydı. Böyle yazıların gerekliliğine ben de inanıyorum ama emin olun, bu ve böyle yazılanların hiçbirini fotoğrafın dışında(n) sözler değil **çünkü fotoğraf da yaşadığımız hayata dair.**)

İnanmak için önce kendini. sonra da başkalarını görmek gerekir. Yüzleşmek ve suskunluğunu bozmak, korkulardan sıyrılmak ve insanların gözlerinin ta içine bakmak. Çünkü yara almadan aynadan geçmek zordur, geçilemez hatta. Ama galiba "en önemlisi" Murathan Mungan'ın da söylediği gibi; "insanın 'kendine' yerleşmesidir. Yaptıklarınıza inanıyorsanız, geçtiğiniz yollara, bıraktığınız izlere, deneyimlerinizin başka insanların yaşamlarındaki yankısına sahiden inanıyorsanız, zaten bir ölçüde kendiliğinden gelip içinize yerleşecek bir duygudan söz ediyorum."

İşte fotoğraf, o duygudur, o duyguda(n)dır. Ve hepimiz aslında o duygu(lar)dan yaşamayarak erteleriz. O duygulardan korkmadan bakmaya başladığımızda yolun yansı geçilmiştir artık.

O duygu(lar) olmadığında görüntü de yoktur, yazı da, söz de, şarkı da ve aslında kendimiz de...

Bir ertelemeye dururuz çoğu kez. Ağırdır duyguların yükü, sahiçiliği ve yorucudur çünkü, iz bırakır ve hayattaki tüm izlerin belki de en derinlerinden biridir. Ama bir kere duygularınızdan



'Nan dayak yedikten sonra', 1984, Nan Goldin.

ve duygularınızla yaşamaya başladığınızda hayatı, bu duyguların gördüklerinize ve göstereceklerinize yansımaları, orada fotoğraflarınızda bir karşılık bulması kaçınılmazdır. Duyguların ertelenmesi ise herkes için hayatın ertelenmesiye, bir fotoğrafçı için bir de, fotoğrafsızlıktır.

Murathan Mungan ömrün dönemeçlerinde orta yaş ile başlayan süreci balkona çıkmaya benzetiyor. Hayata biraz yukardan, biraz uzaktan bakmaya, kişileri, şeyleri, olayları daha genel, topluca görmeye benzetiyor ve bunu "bir bakış derinliği ve serinliği" olarak ifade ettikten sonra şöyle devam ediyor: "Bu asla yaşamdan çekilme, vazgeçme ya da yenni gençlere bırakma gibi bir önermeyi açık ya da gizli olarak içeren bir anlayış değil. Bir olgunluk, bir duruş belirtisi. Aynı zamanda bir doygunluk, alınan dönemeçleri, geçilen yolların insanın kendi hayatına bir yerlere yerleştirme hali."

Bir İsveçli mahkumun kendisine yöneltilen "nasılsın?" sorusuna verdiği; "piramidimi keskinleştiriyorum" cevabı da bir tür balkona çıkıştır. Derin bir nefes almak için çıkılan onca yoldan, içinden (yaralanarak da olsa) geçilen onca aynadan sonra, dünyaya fazlalıklardan arınmış bir halde (eteğindeki taşların çoğunu dökmüş olarak), daha sade, daha 'kendin' olarak bakabildiğin noktadır.

İyi bir fotoğrafçı olmak için de, zamanı biraz fotoğrafta ve fotoğrafla eskitmek, piramidin tepesine doğru yol alıyor olmak; şeylere, olaylara, insanlara ve kendine bir tür balkondan bakmak gereklidir. Ve fotoğraflarını daha kendinle, kendinde olanla çekmeye. Ece Temelkuran gibi; "söylemişim oysa; ben gürültüde kalıcı değilim" diyebilmek ve "dar odaların oyuncak yaygaralarında çok vakit kaybettikten" sonra kendine ait tüm suretlerinle bir bir yüzleş(ebil)mek ve bakabilmek onlara korkusuzca.



Balı 20. Caddede bigudili genç adamı evinde , N.Y.C, 1996, Diane Arbus.

İnanmak için önce böyle bir karşılaşma gerekir.
Cesaret isteyen bir iştir ve aynalar yalan söylemezler.
Kendinde olanı ya da olmayanı tüm çıplaklığıyla gösterir.
Bakması kolay değildir. inanması ve yola çıkması...
Ama inanmadığında ne sevebilirsin,

ne yazabilirsin,

ne şarkıların olur,

ne de fotoğrafların.

İnanmak; Çünkü Fotoğraf da Yaşadığımız Hayata Dair

Yaptıkların sahici olmaz, eğreti durur,
sanki senin değil, sana ait değil ama başkasınınmış gibidir.

Ya çektiğin fotoğrafa,
ya yazdığın yazıya,
ya sevdiğin insana ama
mutlaka bir yerlere vurur/siner bu sensizlik hali,
bu kendileşememenin bıraktıkları,
bu başkası olmak...
Ve bu uzaklık...



Laleper Aytok.

Çek(e)mediğin "o" fotoğraf görüntüsüdür,
söyle(ye)mediğin "o" şarkının sözü yoktur, yazılamamıştır.
akıllarda tutulamaz ve içine yer etmez bir türlü.

Bazen kırmak gerekir aynaları ve içinden geçmek için kanatmak oranı buranı, içini, duyguları, sesleri; çünkü kolay değildir kendine bakmak, yıkmak öncesini, bugünü ve içindeki seni ortaya çıkarmak. Duygularıdır seni büyüten, ifade edildiklerinde, ertelenmediklerinde, kimsesiz bırakılmadıklarında ve saklanmadıklarında – ve bir kış sabahı erkenden kapının önünde seni karşılayan hercai menekşelere bakıp aldığın derin bir nefestedir.

Aynalardan baktığındır,
sokaklarda yürüdüğün,
ve
çektiğin artık "o" fotoğraftır
izleri derin, izleri senin olan,
belki de senden bir ilk görüntüdür sonraya kalan....

Not: Nan Goldin'in 22. sayfadaki fotoğrafının orijinali renklidir.

Bir Daha Baktığımda Seni Gene Görür müyüm?

Orada mısın? İçerde yoksa(n) dışarda.

Uzakta ya da tam yanımda(n) bakar mısın bana?

Tek bir fotoğraf, bu duygumu anlatacak tek bir fotoğraf anyorum; kalbimde, gözümde yer edecek, elimin, sağ elimin işaret parmağının bir "kık" sesiyle film düzlemine ya da belki de CCD'ye ama mutlaka kaydedilecek "o" fotoğrafı anyorum. Görüntü, tespit banyosunda yavaş yavaş oluşurken, karanlık odamın kırmızı ışığını kapatıp, sıfır aydınlıkta bile gözlemlenizin, kalbinizin içine dosdoğru bakabilecek "o" bakmanın fotoğrafını soruyorum...

Tam ve ta içinizden gelen/geçen, söze dökemediğiniz duygularınıza tercüman, altyazısız, hiçbir açıklamaya gereksinim duymayan, kendiliğinden, hem de çok sakın ve bir o kadar da titreyen ve titretecek heyecandan, konuşmuyormuş gibi ama bir anda tüm bildiklerini de unutmuş, gözlerinizin ta içinde durakalan; ki ruhunuza tutulan bir ayna gibi, ruhunuzdaki tüm kıvrımlara, yüzünüzdeki çizgilere, bu kadar yıl beklenip yaşanmamışlıklara aşına bir fotoğraf anı aradığım.

Geliyor musun?

Soruyor musun?

Bekliyor musun?

Bakıyor musun ve

duruyor musun?

Bir hayranlık gibi, bir aşk gibi, sanki hep varmış gibi...

Uzun zaman oldu, yıllar geçti sesini duymayalı, gözlerini görmeyeli ve bakacağını bilmeden.

Kimi aynı şehirde, kimi uzak ülkelerde...

Bana öyle bakacağını bilseydim, çok daha önce fotoğraf makinamı alır gelirdim yanına, bakardım ta içine gözlerinin.

Çünkü fotoğraf;

Bir Daha Baktığımda Seni Gene Görür müyüm?

yakınlaşıp bakmaktır.

Bakmayı bilmek,

severek dokunmaktır.

Gözlere, duygulara. ruhlara ve bedenlere.

şarkılara ve geceye,

zamana ve hayata

ve

durdurulduğunda hayat.

o an için "ölü" ya da "öldürdü" denildiğinde; fotoğraf

ancak canlandırabildiği kadarıyla sonraya kalacaktır

saklı hayatların ve an(ı)ların izinde(n).

Bir fotoğraf eğer susuyor ya da kaçırıyorsa gözlerini, uzaktır, uzaktadır , seninle değildir. Samimiye, kaçmaz, kalır, ısrar eder çünkü "o" fotoğraftır. Yüreğinin sesine görüntüyse eğer, yakındır.

Yakınlığı(n) kadar bulursun fotoğrafı, siyahtan, beyazdan, renkten, karanlıktan yahut gölgeden, bir takipte ya da en korktuğun, hep sustuğun anda yakalarsın ve yakalanırsın.

Ve bir tek kendinde(n) bulursun "o" fotoğrafı,

fotoğraf olanı,

fotoğrafta olanı.

Sen olduğun kadar,

sen baktığın kadar,

sen sevdiğin kadar da;

seni gönür fotoğraflanan.

Bir çerçeveye yerleştğinde ve zaman o haliyle durdurulduğunda, içine (b)akan, bir nefes gibi büyüyorsa onu hemen tanırsın.

Korkuların biter, soruların cevaplanmıştı artık ve içinde yasemin kokusunu hissedersin.

İşte bu yaşamdır,

yaşamda(n)dır.

Sen'dir,

Sendedir ve

Sendendir.

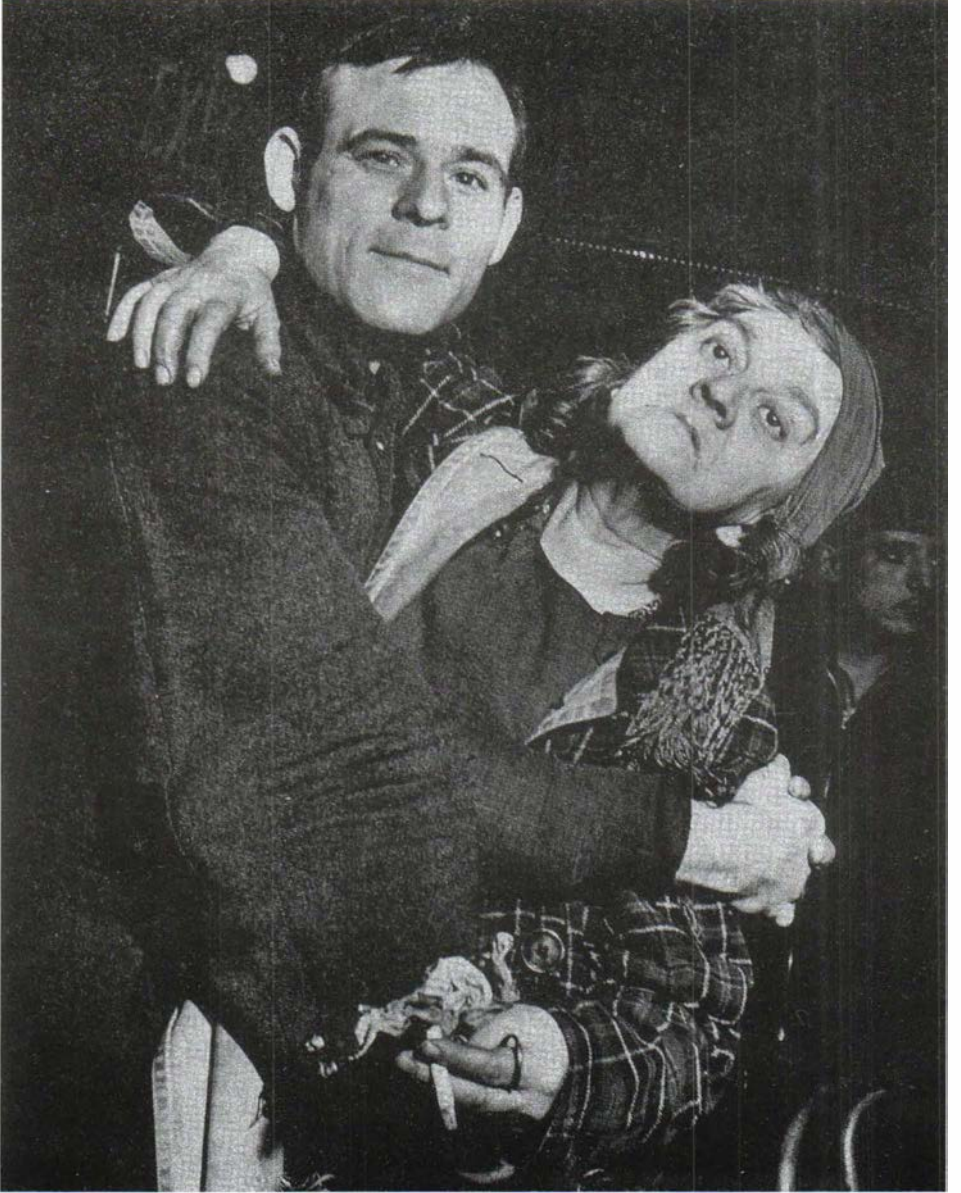
İyi ki görü(lü)r.....ken;



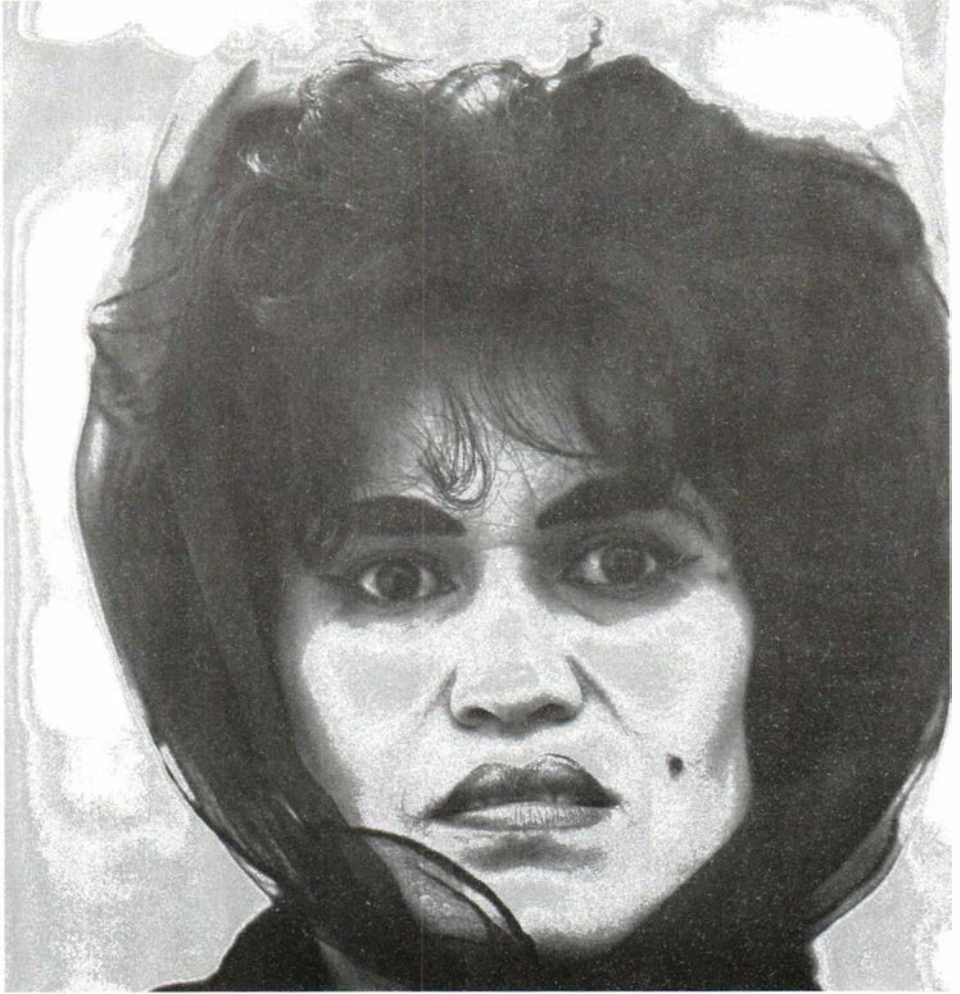
"Aşağı Doğu Yakası", New York, 1939-45, Lisette Model.

durduramazsın kendini.
durduramıyorsan gelmiştir artık, görüntü karşındadır.
Ve bakmaktadır dik dik gözlerine "ne bekliyorsun ki" der gibi,
içindeki söze,
kalbinin sesine.

Bir Daha Baktığımda Seni Gene Görür müyüm?



"Sammy"ler", New York, 1900-4, Lisette Model.



"Güzellik işaretli Porto Riko'lu kadın", N.Y.C, Diane Arbus.

Yanındadır.

Sağ elinin işaret parmağı deklanşöre uzanır.

ve "o" an tespit edilir.

"o" an: karşılaşmanın,

başkalaşmanın,

dünyaya tutunmanın bir ilk zamanıdır.

Amerikalı kadın fotoğrafçı Lisette Model'in fotoğrafları bende her baktığımda böyle çağ-
nışılara neden olur. Lisette Model 1901 yılında Yahudi bir ailenin kızı olarak Viyana'da dünya-
ya gelir. Konser piyanisti olmak isteğiyle 17 yaşında piyano dersleri almaya başlar. 1920-21 yılla-

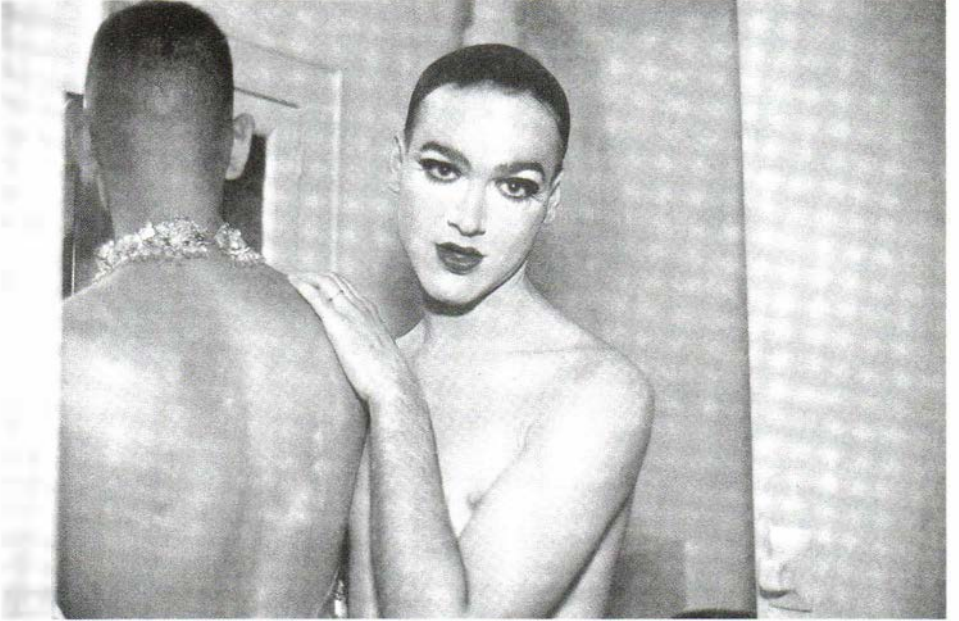
Bir Daha Baktığımda Seni Gene Görür müyüm?



"Tek yumurta ikizleri, Rosalie", N.J., 1967, Diane Arbus.

n arasında üzerinde çok etkisi olduğunu söylediği Arnold Schoenberg ile çalışan L.Model bu ilişkiyi şu sözlerle anlatır: "Eğer hayatım boyunca üzerimde çok büyük etki yapmış bir öğretmenden söz edilecekse bu kişi Schoenberg'den başkası değildir." Ailesi I.Dünya Savaşı'nda tüm servetini yitirdikten ve babası da 1924'de öldükten sonra annesi Lisette'i ve kardeşini alarak Fransa'ya dönmeye karar verir. Lisette 1926 yılında Paris'te konservatuara devam etmeye başlar. Ancak müziğe olan inancı giderek zayıflar ve resim yapmaya karar vererek 1930'lu yılların başında sanat eleştirmeni Andre Lhote ile çalışmaya başlar.

Bu ilgisi de uzun sürmez ve 1933'de fotoğrafla ilgilenmeye başlar. Niyeti para kazanmak amacıyla karanlık oda teknisyeni olmaktır. Andre, Lisette'e Rolleiflex kullanmayı öğretir. Model fotoğraflarında bir yandan amatör enstantanelerin el değmemişliğini korumak isterken, diğer yandan da karanlık odanın gücünün farkındadır. Nihai görüntü çekim sonrasında karanlık odada baskı sırasında elde ediliyordu aslında (farklı kadraj, büyütme, açma, koyultma, maskeleyme vb. işlemler). Lisette Model, 1938'de eşiyle birlikte gittiği ABD'ye o dönemde pek çok sanatçının yaptığı gibi yerleşmeye karar verir. Dergilerde karanlık oda teknisyeni olarak iş aradıysa da, PM Weekly dergisinin fotoğrafçısı ve aynı zamanda sanat yönetmeni olan Ralph Steiner, Model'in fotoğraflarına hayran olur ve onu fotoğrafçı olarak işe almaya karar verir. İşleri ilk olarak "Promenade des Anglais" başlığıyla PM Weekly'de 1941'de yayınlanır. Lisette Model'in 1940-50 arası fotoğrafları "New York Okulu" fotoğraflarından sayılabilir. Bu geniş kategoride yer alan fotoğrafçılar 1936 ile 1955 yılları arasında daha çok klasik ve belgesel tarzda fotoğraf çeken bir grup fotoğrafçıyı kapsamaktadır (Walker Evans, Robert Frank gibi). L.M'in 1941-45 arası fotoğrafları daha çok New York'a dair izlenimlerini yansıtır. L.M fotoğrafa "dünyayı farklı bir gözle görmeyi öğreneceği bir sanat dalı olarak" bakmaktadır. 1950'li muhafazakar yıllarda, ticari değeri olmasa da "kendini" istediği fotoğrafları çekmeyi sürdürerek, 1946'da dergilere fotoğraf çekmeyi bırakır. 1949'da Ansel Adams'ın kurduğu California Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapmaya başlar. L.M deneysel fotoğrafa inanmaz. Anı görüntülerken yaşanmakta olan dönüşümün kendisinin yeterince deneysel olduğunu ve fotoğrafçının, objektif ve konu ile birlikte inanılmaz bir hızla dönüşmekte olduğunu düşünür. Fotoğrafçı her an farklı/başka bir deneyimle başbaşa kalabilmektedir. İnsanlık hallerinin, durumlarının kurgusal bir deneysellik çerçevesinden anlatımının ise fotoğrafçının kendilik halini gölgeleyebileceğini düşünür. Kısaca katılalım ya da katılmayalım – *ki ben bu sapt-*



Jimmy Paulette ve Tabool banyoda , New York City, USA, 1991, Nan Goldin.

malara yürekten katılıyorum ama bu deneysel fotoğrafa karşı olduğum anlamına gelmiyor: hatta bazı deneysel işlerde ortaya konulan soyutlamalara kendimi yakın hissettiğimi bile söyleyebilirim – ama Lisette Model'in gözlerinin, kalbinin ve beyninin (bu kategoriye çok rahatlıkla Diane Arbus ve Nan Goldin'i de katabiliriz) yaşam(ay)ı böylesi bir deneysellikten görmeyi ve fotoğraflamayı hiçbir zaman kabul etmediğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Lisette Model. 1951 yılından ölümüne kadar (1983) New York'taki New School for Research'de fotoğraf dersleri verir ve tüm bildiklerini, Schoenberg'den öğrendiklerini özellikle bir kişiye aktarır: Diane Arbus'a. 1923-1971 yılları arasında yaşayan Arbus, Model ile 1951 yılında New School for Research Okulu'ndaki dersleri sırasında tanışır. "Lisette Model 55" adlı kitapta bu ilişki şöyle anlatılıyor: "D.A ile L.M (öğretmen ve öğrenci olarak) Lisette Model'in A.Schoenberg ile paylaştığı türden derin bir ilişkiyi paylaştılar. Bu farklı ilişkide öğretme ve öğrenme – en geniş ifadeyle – bir sanat ve yaşam felsefesinin aktarılması oldu."

Lisette Model fotoğrafla ilgili görüşlerini aynı kitapta şöyle özetliyor: "Enstantanelerin tutkulu bir aşığiyim. Çünkü inanıyorum ki tüm fotografik görüntüler ancak bu şekilde gerçek olana yaklaşıyorlar. Enstantaneler çeken bir fotoğrafçının çektiği fotoğraflarda bariz bir düzensizlik ve mükemmel olmama hali vardır. Fotoğraflar hiçbir şekilde düzgün değildir, tasarlanmamış, üzerinde düşünülmemiştir. Bu dengesizlikten, bu bilinmezlikten ve fotoğrafta ancak bu şekilde çekildiğinde var olan gerçek masumiyetten çekilene uzanan izlediğimiz inanılmaz bir canlılık ve yaşamın ta kendisidir."

Lisette Model'in fotoğraflarını yapan duygulandır.

Fotoğraflar kendiliğinden, hiç sakinmasız ve sanki izin almadan size dosdoğru bakar.

Bir Daha Baktığımda Seni Gene Görür müyüm?



Yatakta çift , Chicago, USA, 1977, Nan Goldin.

82 yıllık yaşamının büyük bölümünü fotoğraf çekerek ve öğreterek geçiren fotoğrafçı, **“tutkuyla bağlı olmadığınız hiçbir fotoğrafı çekmeyin”** derken bence çok haklıdır.

Çünkü en çok unuttuğumuz, belki de en az öğrendiğimiz şey değil midir:

Sevmek,
Bu sevgiye hakkını vermek ve
Bağlanmak...

Bir fotoğrafa
ya da
Bir insana,
Ve en çok da hayata....

Not: Nan Goldin'in 31. ve 32. sayfalarda kullanılan fotoğraflarının orijinali renklidir.

Yeterince Yakın mıyım?

“Yakınlaşıyorum çünkü iyi fotoğraflar çekmek istiyorum” derken Eugene Richards, sanki Robert Capa’nın, “eğer fotoğrafınız yeterince iyi değilse, yeterince yakın değilsinizdir” cümlesine bir gönderme yapıyor.

Yakınlaşmak, yakın olmak, yakınında olmak, yakın(in)dan bakmak ve içerdekini de görebilmek bir aşamada galiba fotoğrafçıların en temel dertlerinden biri olmak zorunda. Tabii eğer fotoğrafı hayatınızın sizden ayrılmaz, gerçek bir parçası yapma gibi bir derdiniz, bir onsuz olamama haliniz ve hatta yastığınızın altında fotoğraf makinenizle uyuma isteğiniz varsa. Yani vizör sizin aynı zamanda eliniz, kolunuz, mideniz, ayaklarınız, gözünüz, kalbiniz ve hem de beyninizse.

İşte o zaman neredeyse mutlak bir yakınlıkta, yani sıfır mesafesinde kalmak kaçınılmaz görünüyor (hem fotoğrafa, hem de kendinize).

Görüntü sizi bir yerlere sürükler, sonsuz çağışımlara ortak ederken, tüm akıl karışıklığınızda eliniz ayağınız birbirine dolanıyor, hiçbir şey düşünemiyor ama bir tek “o” an’a, “o” insana doğru adeta kilitlenerek yol alıyorsanız, yakınlaşmaya başlamışsınız demektir.

Buluşma anı sabır gerektirir, yansıtmayı, içinizi gölgelememeyi, kendinize ait olanları ve olabildiğince açıklığı – ki bu katılmaktır hem fotoğrafa, hem de hayatın kendisine. Karşınızdakinin yaşamına karışmayı, onunla konuşmayı, şakalaşmayı ve paylaşmayı gerektirir. Fotoğraf bunlara ihtiyaç duyar.

“Bir insana gidip sizin fotoğrafınızı çekebilir miyim dersiniz pek başarılı olamazsınız, çünkü insanlar rahatsız edilmek istemezler. Onun yerine o insanlara, onların hayatları hakkında bilgi almak istediğinizi ve buna gerçekten önem verdiğinizi gösterebilerseniz, işte bu bir ilk adım” olabilir.⁽¹⁾

Bir karşılıklık hali,

Bir tür sevgililik,

Yeterince Yakın mıyım?



"Sadık İspanyol askerin ölümü", 1936, Robert Capa.

İçerden bir bakış,
Gözlerimi kaçırmadan,
Kalbimi uzaklaştırmadan,
Kendime de, karşımdakine de "yeterince yakın mıyım?" sorusunu her adımda sorarak.

Çünkü, izleyici bir fotoğrafa ancak fotoğrafçının yaklaşabildiği kadar yaklaşabilir, hissedebildiği kadar hissedebilir (belki farklı, ama o kadar - çünkü ancak kendimiz kadarını, kendimizdeki kadarını aktarabiliriz hayata, fotoğrafa ya da bir insana) baktığı kadar fotoğraf da size bakar.

Bu çerçeveden bakarak, bu yazının yazıldığı sıralarda İstanbul'da açık olan ve biri "yakın", diğeri "uzak" iki sergiden söz etmek istiyorum. İlk sergi **Emre İlzler**'in Fotoğrafevi'nde açtığı **Digitalist** adlı sergi. Sergi adından da anlaşılacağı gibi, İstanbul'un dijital fotoğraflarından oluşuyor. hp'nin sponsorluğunda gerçekleşen sergi, Orhan Veli'nin "İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı" şiirine, o dizelerdeki İstanbul'a göre, hp'nin dijital bir fotoğraf makinesiyle çekildikten sonra, yine bir hp dijital yazıcı ile basılarak hazırlanmış. Sergiyi açılışından bir gün önce düzenlenen basın tanıtımı sırasında izledim. Salona girdiğimde fotoğrafların önünde bir hp sunumu yapıyordu. Çekimlerde kullanılan makine ve yazıcıdan başlayarak, fotoğrafçılara yönelik hp ürün gamı, hp'nin hedefleri vb. şeyler anlatılmaktaydı. Böylesi faydalı bir tanıtımın doğrudan fotoğrafçılara özel (belki sergi sırasında yine aynı mekâna fotoğrafçıları davet ederek ve bir günlük bir seminer düzenleyerek) yapılmasını daha tanıtıma ve satışa yönelik bulduğumu söylemek isterim. Belki o zaman sergide yer alan fotoğraflar dijital ürün-



'D-Day', 1944, Robert Capa.

lerin gölgesinde kalmaz, onların tanıtımına vesile olmazdı. Serginin vcd kaydını izlediğimdeyse fotoğrafların fazlasıyla dizeleri açıklamaya yönelik birebir görüntüler olduğunu gördüm. Eminim Orhan Veli'nin bu güzel şiirinin dizelerindeki İstanbul, "**dışardan** bakıldığında böyle mi görünüyorum?" diye sormuştur. Dizeleri açıklayan görüntüler, şehrin ruhuna değmeden geçmiş adeta. İstanbul gibi sonsuz, oyuncu, her saati insanı ayrı şaşırtabilen, büyüü bir şehrin böyle metalik bir yaklaşımla görüntülenmesi (+ çeşitli dijital müdahaleler), izleyiciyi şehrin kendi zamanından **uzaklaştırmış** neredeyse.

Çok sevdiğimiz dijital-mertlik tartışmasını mertlikten yana değiştirebilecek görüntüler....

Bu açılış bana Fazıl Say'ın geçen yıl Anadolu'ya düzenlediği bir dizi konserin birinde (ya da ben birini biliyorum) sponsor firmanın tanıtım faslını biraz uzatınca seyircilerin tepkisinin haklılığını hatırlattı. Sponsor firmaların (özellikle sanata) verdikleri desteğin mutlaka görünür olmasından yana biri olsam da, bu desteğin yapılan işi gölgede bırakacak kadar ön plana çıkmasına, amaçla aracın yer değiştirmesi olarak algılanmasına neden olması da kaçınılmaz değil midir?

İkinci olarak da, **yakın** bir sergiden, Arif Aşçı'nın 14 Mart-19 Nisan 2003 tarihleri arasında Karşı Sanat Çalışmaları'nda açtığı **Bahtabakan** sergisinden söz etmek istiyorum. Bahtabakan, dört buçuk yıllık uzun bir çalışmanın ürünü.

Bu sergiyle birlikte Kale Seramik'in sponsorluğunda Bahtabakan isimli bir de fotoğraf kitabı yayınlandı Arif'in. Resim eğitiminin izlerini çok net hissettiğimiz, önceki dönem renkli fotoğraflarıyla karşılaştırdığımda (Tibet, Hindistan, Turkuvaaz ya da İpek Yolu gibi) – ki onlar

Yeterince Yakın mıyım?



Fatih, İstanbul, 1994, Arif Aşçı.



Eminönü, İstanbul, 1995, Arif Aşçı.

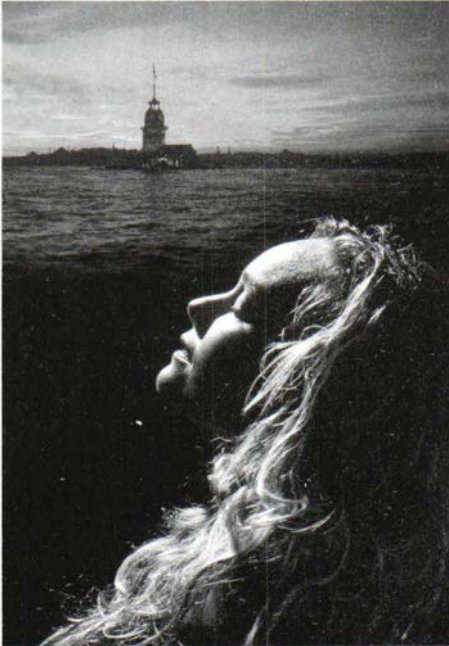
Yeterince Yakın mıyım?



"bir kadının suya değiyor ayakları", Emre İközler.



"bir yosma geçiyor kaldırımdan.....
bir şey düşüyor elinden bir gül oymalı"



da konu, renk, ışık, gölge ve kompozisyon olarak çok sevdiğim ama daha dışarıdan bakan, izleyen ama fazla yaklaşmayan fotoğraflardı - bu fotoğraflarda dışardan çok kendine ve kendine, yani içeriye bakan, sorular soran ve sorduran bir yolculuğun izlerini görmek mümkün. Fotoğraflardaki yüzler ve hayatlar, henüz bize en yakından bakmıyorlarsa da, doğru karşılaşmaların **yakınlaştırıcı** gücünün, görünenin ardındaki merakın ve kendi ifadesiyle: "... tek katmanlı hayat anlayışımızın arkasına geçme" isteğinin tanıkları olmuşlar.

Sözün bittiği yer

Uzaklaştığında ve boğazında düğümlenen paslı bir tat kaldığında ısrarla, geriye dönüp bir daha bakmak istediğin, sorduğun, merak ettiğin şeyi fotoğrafa dair bulurum.

Gözlerindeki ışık işte tam o anda parlar ve bir an önce gerçekten buluşmak için o fotoğrafla, geriye dönüp yürürsen ya da kitabın sayfalarını geriye doğru çevirerek, "sahnedeki ok gibi fırlayarak yükselen ve sana doğru hızla gelerek saplanan" şey'e bir daha ve ısrarla bakersan işte bu fotoğrafa dairdir diye düşünürüm.

Gördüğün şeyin ne(ler) olduğuna ("hoş bir gün batımı" ya da "bak, burası Asos değil mi?" "Hatırlar mısın geçen yaz da ben buna benzer bir fotoğraf çekmiştim" türü hatıralara) değil ama gördüğün şeye dair isimlendirememeye duygusuysa, bu rahatsızlığı daha da çok sever, daha fotoğrafın kendisine ait bulurum.

Fotoğraf kaç(a)madığım şeylerin başında gelir.

Bir fotoğrafa çekenin ve çekilenin duygusunu hatırlatabilmeyi çok önemserim.

Çektiğim fotoğraf izleyici için de bir duyguyu çoğaltabilmeli yanı onu da fotoğrafa katabilmelidir. Önce merakla, sonra da inanılmaz bir keyif ve artan bir ilgiyle çağrışımlarım üşüşmeye başlar kalbime, ellerime. Görüntüler dolaşmaya, uçuşmaya başlar gözlerimin önünde ve bir coşku kaplar içimi, sığmayan bir şeyler vardır, sanki tutamayacakmışım gibi gelen duygular artık fotoğrafın karar anını işaret etmektedir.

Bir fotoğrafın altına yazılanlar, yapılan açıklamalar görüntüye dair duygu ve düşüncelerin bir yansıması, başka bir şekilde ifadesi olarak düşünülebilirse de – sınır. düz yazı vb. - görüntüyü tek bir anlatım katmanına hapsederek, o fotoğrafla birlikte yaşayabilecek pek çok farklı/ayrı duyguyu, düşünceyi, merak ya da ilgiyi adeta budayarak, o görüntüyü sıradanlaştırabilir, sıkıştırabilir, yok sayabilir ve neredeyse çok kısa zamanda unutturabilir bile. Bir görüntü size hatırlattıklarında yaşarken, sizi yaşatır, yaşama bağlar ve en çok da hayatta kalmaya zorlar.

Oysa geriye dönüp bir daha bakılmak ve okunmak istenen, okunduğunda yeni sorularla, farklı meraklarla izleyiciyi başbaşa, gözgöze getiren fotoğraflar hiç de uslu ve uysal değildir, kışkırtıcı, sarsıcı, delici hatta saldırganlardır.

“Bir metni çağrıştıran fotoğraf”, bir metinle birlikte izleyiciye sunulan fotoğraftan daha mı ilgi çekicidir? Metin yoksa (özellikle bu coğrafyada) sözün açıklayacaklarına ihtiyacı olduğu (mu?) düşünülür ve o kadar açıklamaya boğulur ki görüntüler, adeta kafalardaki düşüncelere uydurulmuş boş çerçevelere yerleştirilirken, aslında fotoğrafın müebbet hapsini ya da idama mahkumiyetini izleriz, konuşma boyunca ya da yazılı metinle birlikte. Ve artık fotoğraf yoktur.

Söz ve/veya yazı görüntüye dair açıklama yaparken rol çalmaya, öne geçmeye çalışır, görüntüye eşlik ettiği düşünülse de rahatlattığı izleyiciyi aslında fotoğrafsız bırakır.

Ben en çok bir fotoğrafın metne ya da sözlü açıklamaya gerek duymayanını fotoğrafa dair bulurum.

Çünkü fotoğraf en çok sözün bittiği yerde ve:

*şarkı söylemek kadar lazım,
kavuşmak kadar beklediğin
bir aşktır.
vazgeçemediğin uçuşlardaki
pervane misali.*

Hazır İfadelerimizden Neden Soyunamıyoruz?

Hayatlanımızı değiştirebilecek bir sese, bir söze ve bir fotoğrafa o kadar ihtiyacımız varken, yaşamakta olan körleşmenin boyutları insanı ürkütüyor.

Farklı bakmaya, farklı görmeye ve farklı algılamaya o kadar kapalıyız ki; bildik (ve boş) bir çerçevenin yüzlerce kere çarptığımız duvarlarına tutunmaya çalıştıkça yıpranıyor yüzlerimiz, sözlerimiz ve görüntülerimiz.

"Biz/ben gibi" bakmayanları, görmeyenleri, söylemeyenleri ve çekmeyenleri hemen düşman kuvvetler olarak ilan edip (boş) çerçevenin dışına iteleyiveriyoruz.

Yıldırım Türker'in "Sezen'in Yüzü" yazısında (25/03/2002. Radikal) söylediği gibi en çok **"hazır ifadeler(imiz)den soyunamıyoruz"**.

Kendini "yaşlı ama yüreği hâlâ genç bir şanslı adam" olarak gören İsveçli fotoğrafçı **Anders Petersen** Kasım 2001'de İFSAK Fotoğraf Günleri kapsamında gerçekleştirdiği bir haftalık atölye çalışması boyunca katılan tüm fotoğrafçıların ruhlarına dokunmayı başardı. Anders Petersen'in farkı, kalbini her birimize açmışlığında, gözlerimizin içine tüm samimiyetiyle bakıyor olmasında, yakınlığında, çınlıçplak yüzünde, fotoğrafa dair sözlerinde, kısaca bütün **"hazır ifadelerinden soyunmuşluğundaydı"**.

Anders Petersen 57 yaşında bir fotoğrafçı. Hiç tanımadığı, bilmediği bir kültürün insanlarıyla duygulanı, fotoğrafa ve yaşamaya dair hissettiklerini bir hafta gibi kısa bir zaman aralığında ve "ne kadar az yol almışım meğer" ifadesiyle biriktirdiği kocaman dünyasından alışık olmadığı bir samimiyet ve 'kendilik hali içinde bizlerle paylaştı. Belki (artık) cesareti vardı, çekinmiyor, korkularını saklamıyor, öğrenmek istiyor ve hep soruyordu. Korkmaktan korkmamayı öğrenmeye bir ömrün yetemeyebileceğini biliyor ama yine de üzerine gidiyordu, öncelikle kendinin ve kendinde olanın. Bizlerle bir hafta boyunca inanılmaz bir enerjiyle paylaştığı şey, hayatın (ve tabii fotoğrafın) kendisiydi. Türkiye'de neredeyse hiç tanıdığım(ız) şeydi bu. Yıllardır "olmayan" şeylerin anlatıldığı ve fotoğrafın birebir, dört köşe standart tanımlamaların içine sıkıştırılma-

ya çalışıldığı küçük dünyaları görmeye o kadar alışmış, daha doğrusu alıştınlmıştık ki! Belki yaşananlar, düşünölenler o kadardı, azdı ve bu sıkışmışlık hali kendini en güzel, en açık ve en çok çekilmiş fotoğraflarla ortaya koyuyordu. Çoğunlukla kolayı seçiyor ve başkalarının gözünden görüneni yakalayıp, film düzlemine (şimdilerde de CCD'ye) aktarmaya çalışıyorduk. Bir yerde en az bir kere alkışlanmış olan (!!!) "güzel" fotoğraf olarak tanımlayıp, bize yönelen alkışlara kucak açmak ve sanki mümkünmüş gibi bir sergi, bir dia göstensi ya da bir dergide yayınlanan bir(kaç) fotoğrafla, fotoğrafçı hatta daha fiyakalı (ama hiç sevmemişim, katılmadığım ve yanlış bulduğum) bir tabirle "fotoğraf sanatçısı" olmak istiyorduk. Hem de bu kadar bakmasız, görmesiz, çoğu sevgisiz ve en önemlisi de bize ait olmayan fotoğrafla...



Anders Petersen, Café Lehmitz.

Anders Petersen'in "fotoğraf-öznel bir bakış" konulu bu atölye çalışmasına en çok Norveç'te 5 yıl yaşamış biri olarak kuzey diyarlarından, İsveç'ten bir fotoğrafçının göstereceklerini ve söyleyeceklerini merak ettiğim için katıldım.

Atölye boyunca hep şöyle düşündüm: Bu aslında bir hayat bilgisi dersi idi. Malzeme olarak da kalem kağıt, silgi değil ama fotoğrafı, fotoğraf makinesini, gözlerimizi, sözlerimizi ve kontak baskılarımızı kullanıyorduk. **Merih Akoğul** Geniş Aç'ının Mart-Mayıs 2002 ve 22 sayılı dergisindeki; "**Şark Ekspresi'nde Cinayet**" başlıklı yazısında bu atölye çalışmasına da değiniyor ve doğru bir saptamayla: "özellikle genç fotoğrafçılarımızın bir bölümü, İFSAK Fotoğraf Günleri'nde bir atölye çalışması için ülkemize gelen İsveçli fotoğrafçı Anders Petersen'i (sessiz bir anlaşma ile) yılın fotoğrafçısı ilan etti. Acaba, Petersen'de genç fotoğrafçılarımızı bu kadar etkileyen şey neydi? Bir batılıya duyulan hayranlık mı, Petersen'in genç fotoğrafçıların ruhunu okşaması mı, yoksa bu gençlerin, hocalarının, ustalarının ve fotoğrafçı ağabeylerinin bugüne kadar onlardan sakladıkları şey mi?" diye soruyor.

Anders Petersen anlattıklarıyla bence bir "haberciydi". Keşke onu da Sezen Aksu'nun Diyarbakır konseri kadar çok insan – fotoğrafçı olmaları hiç de gerekmeyen - izleyebilseydi. Bugüne kadar fotoğrafı dar tanımlara sıkıştırmayan, fotoğraf serüvenini ve kendini fotoğraf dünyasıyla, ilgili gençlerle paylaşan "fotoğraf şudur ve böyle çekilir, çekilmezse fotoğraf da olmaz, fotoğ-

Hazır İfadelerimizden Neden Soyunamıyoruz?



Anders Petersen, Café Lehmitz.

rafçı da olunamaz” demeyen bir “Türkiyeli” fotoğraf sanatçısı, bir “usta” görmüş müydük, duymuş muyduk?

Anders Petersen en çok ve ne olursa olsun hayatta kalmayı önemsiyor ve öneriyordu. Hayata bağlanmayı, sevmeyi ve “kendi iç sesini dış seslere feda etmeyen” insanlar olmayı. Bir de fotoğrafı, fotoğrafla anlatılanları.

İnişleri, çıkışları, saklamadığı, içine sığmayan duyguları ve en yalın insan haliyle karşımızda bitmeyen bir enerjiyle duruşu, doğrudur; değiştirdi.

Tıpkı Sezen Aksu gibi, onun şarkıları gibi.

Bunu bir batılı hayranlığı olarak yorumlamayı ya da hocalarının, ustalarının ve fotoğrafçı ağabeylerinin bugüne kadar onlardan sakladıkları şeylere bağlamayı okuyucuların ve fotoğrafçıların değerlendirmesine bırakıyorum.

Türkiye’de fotoğrafın ve fotoğrafçıların açık ufuklu, bilgi ve deneyimini bir tek kendi bildiğiyle sınırlamayan, en önemlisi de yaşamaya dünyadan bakabilen ve ancak böyle çoğalınabileceğine inanan insanlara o kadar çok ihtiyacı varken, nedense hep bir kapının arkasında durarak; yepi, farklı ve bilinmedik kapıları açmaya, dışarı bir adım atmaya ve dünyaya bakmaya cesaret edemiyoruz. Belki çekindiğimizden, kimi korkularımızdan ve belki de nasıl olacağını bilemediğimizden, ama sonuçta kendimizi hep içimize hapsediyoruz.

Bilmediğimiz, katılmadığımız hatta tanımadığımız dünyaları, görüşleri ve insanları reddederek üç beş kişilik dar(alan) dünyalarda kısa paslaşmalarla fotoğraf ürettiğimize ve fotoğrafçı olduğumuza kendimizi sonuna kadar nasıl böyle inandırabildiğimize herhalde hep şaşıracağız. Taşların yerinden oynamasına bu kadar izin vermemekliğimiz, kalplerimizi taşılaştırıyor, gönüllerimizi renksizleştiriyor.

Sıkıştıkça sevmiyoruz.

Sevmedikçe duygularımız ölüyor, düşmanlıklarımız çoğalıyor.

Ve böyle yaparak hızla kendi(leri)mizden uzaklaşıyor, fotoğrafsızlaşıyoruz.



"Profil/Venedik", 1952, Robert Frank.

Hayatta kalmaya dair derin bir beceriksizlik hali ruhumuzu teslim alıyor, hayata bir gülümseme bile göndermeden, kızarak ve suçlayarak geçiyoruz zamanımızın çoğunu. Bu fotoğraflarımıza olduğu gibi yansıyor, sözlerimize vuruyor, şarkılarımıza siniyor.

Sözlenmiş ve değerlendirmelerimiz, kendimizin ne olduğundan ya da olmadığından çok, diğerlerinin ne(ler) olmadığını ortaya koymaya yönelik tahrip gücü yüksek birer bomba gibi.

En vurucu, en doğru sözlerimizi sarfettiğimizi düşünüyoruz ama genye pek bir şey kalmıyor; ne bir söz, ne bir fotoğraf.

Ve Geniş Açı dergisinin 5.yıl özel sayısında (no:22) **Gültekin Çizgen**'in derginin 5 yılını şu sözlerle değerlendirdiğine tanık oluyoruz: "...Geniş Açı her ne kadar dış fotoğraf dünyasının olaylarını, kadrolarını, profillerini bize taşıyorsa da, burada bir köprü işlevi yaptığını düşünmek kolay değil. Geniş Açının duruşu, genelde bana daha çok yurtdışında yayınlanan bir derginin Türkçe çevirisiymiş havası veriyor. Meraklı birisi çıkıp da baştan beri tüm dergilerin içindeki yerlilik ve dışa yaklaşım oranını ölçülebilir bir bilgi haline getirse bu hemen ortaya çıkar. Gelecekte Geniş Açının daha 'Türkiyeli' bir dergi olması, genel akış içerisinde fotoğraf kuşakları arasındaki sıkıntıları aşması - kuşaklar arasındaki anlayış, yaklaşım, ifade ve değerlendirme farkı bir sıkıntı olarak değil de bir renk olarak düşünülebilir - varolan "üst bakış" ve "sosyal ilişki eksikliğini" gidermesi dileğimdir. Bir de şu 'budütör' imzasının berraklaşması sanırım daha doğru olacaktır. Kimin ne dediğinin açıkça bilinmesi, fotoğraf kültürümüzün özlenen bir noktasıdır."

Bunca yıldır bizim olmayan görüntülere bu kadar maruz kalmışken, karşılaştığımız içimize dokunmadan, uzak görüntülere tanıklık ediyorken:

inanmış gibi yapanların fotoğraflarını izleyip,
yazılarını okuyup,

Hazır İfadelerimizden Neden Soyunamıyoruz?



"Lale/Paris", 1950, Robert Frank.

şarkılarını dinlerken,
onlar gözlerini bizden kaçırıp,
bak(a)madıkları dünyaları suçlar, yargılar ve mahkum ederlerken;

çok merak ediyorum: "Türkiyeli" olmanın gerçek anlamını?
mahkum etmediğimiz kimsenin kalıp kalmadığını?
ve sehpaye çıkmaya cesaretimizin olup olmadığını,
bir de sonunda bir gün tek bir kare bile olsa kendi fotoğrafımızı çekmeye?

Sevgili Melih itiraf ediyorum, ben cinayeti gördüm.
Ya sen?

Dalgaları Aşmak

Yeni bin yılın ilk Photo Digital Dergisi Ocak-Şubat 2000, sayı:7.

21.yüzyılın ilk saatleri, 2000 yılı ile ilgili atılmaya başlanan ilk tarihler... Son günlerdeki moda adıyla MILLENIUM ve inanılmaz fırsatları, getirecekleri, bin yılın dökümünün yapıldığı yıllık sa-yılar, götürdükleri, yüzyılın son basın fotoğrafları sergisinde izlediğimiz yıkılmış hayatlar, tanıklıklar, yüzyıllık yalnızlıklar, derinden yaşanan sarsıntılar, gölgede kalan yaşamlar, bilmediklerimiz, her bı-nmizi ayrı ayrı ve derinden etkileyen, bizleri değiştiren olaylar, kişiler ve dünya.

Ve yeni bir bin yıla girerken

Angelopoulos'un "peki, yarın ne kadar sürer?" sorusu..

Şu anda, bu yazıyı okurken bile yaşayabileceğimiz olası bir depremi nasıl karşılayacağı-mızı bilemeyişimiz...

Yeni bir yüzyıla dair,

yeni başlangıçlar,

yeni umutlar,

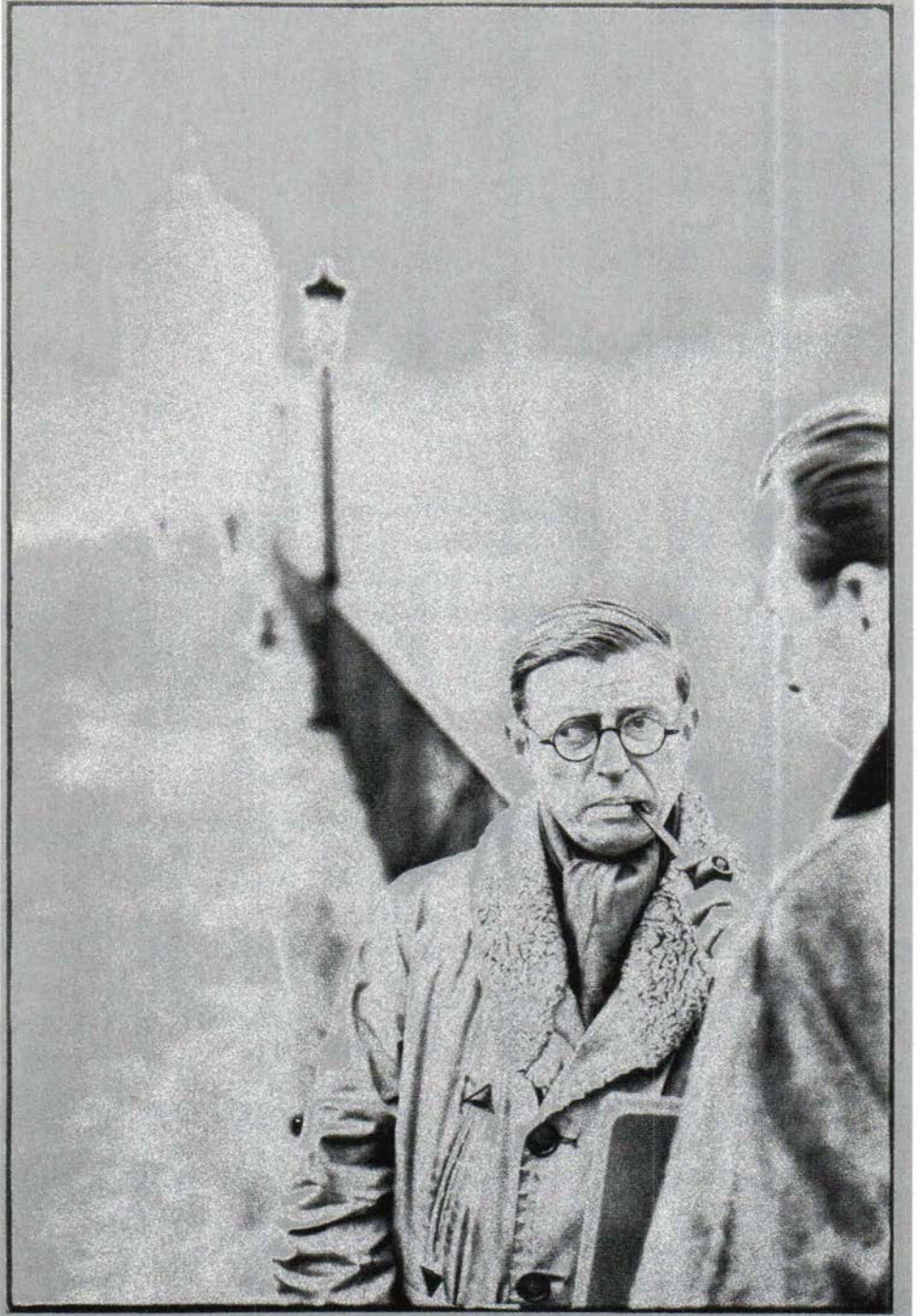
giderek tutkunun sesini ve şiddetini kaybettiği zamanlar, o zamanların insanları,

"hep öğretilen hayatlar mı yaşadılar?" (Murathan Mungan)

Bize öğretilen hayatlar bir gecelikti, ama sürekliymiş, hayat boyuymuş gibi, hep o iz-de(n) yaşandı, yaşanmaya mı çalışıldı?

Hiçbiri, evet, ne yazık ki hiçbir birden iniveren akşamların pınlıtısını taşımıyordu. Sürek-liydi ve yorgundu ama farkında değildik. Yaşamak böyleydi herhalde. Sabahlardan akşamlara oradan da yeniden sabahlara uzanan, hiç bitmeyen yangının külleri sağa sola uçuyordu her an. Her şey bir takipsizlikteydi.

Kendimiz de... Çoğu zaman geriye kalan hiçbir şeylerin peşinden bakıyorduk uzun uzun ve kimsesiz. **Kimselerin izi yok muydu yaşadıklarımızda.....ne de fotoğraflarımızda.....**



'Jean-Paul Sartre", 1946, Henri Cartier-Bresson.



"Susan Sontag", 1972, Henri Cartier-Bresson.

...

Bilge Karasu. "denizi, zümrütlerin, gök yakutların sabrını, ağaçların tarihsizliğini" yazmak istiyordu. Yüzyıl bitmeden ve yazamadan öldü. Belki de bir tek onları yazdı hayatı boyunca...

Can Yücel de öyle...

Tek bir cevabı olamazdı yazamadıklarımızın, yapamadıklarımızın ne de yaşayamadıklarımızın... Bu insanlar hayata, hayatlarımıza derin izler bıraktılar. Eğer görebildiyse gözlerimizin taa içine baktılar hep... Ve Yıldırım Türker'in bir yazısında söylediği gibi onlar da, "iç seslerini dünyanın seslerine feda etmediler hiç..."

Yüzyılın yaşayan bence en büyük ve en önemli fotoğrafçılarından biri olan **Bresson** için de aynı şeyleri düşünebiliriz. Fotoğraf çekmeyi "insanın aklını, gözünü, yüreğini aynı hizaya koyması" olarak tanımlayan Bresson da Darphane'de bu yıl izlediğimiz "Avrupalılar" sergisinde, gözlerimizin ta içine, hem de gözünü hiç kırpmadan bakarak, biz izleyicilerine tutkunun giderek kaybolan sesini fısıldamıyor muydu?

Bir yandan da görüntüyü kaydetmek için kullanılan teknolojiler de inanılmaz bir hızla gelişti ve gelişimini de sürdürüyor. Çoğu (profesyonel) fotoğrafçının hâlâ reddettiği, bir türlü kabul etmekten yana olmadığı dijital teknoloji fotoğraf dünyasına da yerleşmeye başladı, hatta yerleşti bile diyebiliriz. Yeni yüzyılda özellikle profesyonel fotoğrafçılara çok iş düşeceğini biliyorum. Bundan en fazla 15-20 yıl önce hayal edemediğimiz teknolojiler, takibi bile zor bir hızla ve en çok 5 yıl içinde hayatımızın ayrılmaz bir parçası olabildiyse, 21. yüzyıl biterken fotoğrafın nasıl çekiliyor olduğunu tahmin edebilmek çok zor olmasa gerek. Öneğin, amatör dijital fotoğraf makineleri-



"İtalya'da Amerikalı Kız", 1951, Ruth Otkin.

nin teknolojisi son bir yılda inanılmayacak bir hızla gelişerek neredeyse profesyonel dijital arkalıkların çekim kalitesini yakalamaya başladı bile.

Çok değil, bir-iki yıl içinde artık herkesin elinde ve evinde bir dijital fotoğraf makinesi ve 10x15cm baskısını kendisinin rahatlıkla yapabileceği bir yazıcısı olacak. İster amatör, isterse de profesyonel düzeyde olsun, fotoğraf çekim süreci artık yalnızca çekim ile sınırlı kalmayacak. Evinde ya da stüdyosunda gelişmiş bir bilgisayar olan herkes çektiği fotoğraflara çekim sonrası photoshop vb gelişmiş ama kullanımı kolay programlar yardımıyla müdahale ederek de baskı yapabilecek.

2000 yılı dijital teknolojinin tırmanışını sürdüreceği bir yıl olacağı benziyor. Dijital fotoğrafı ve bu teknolojiyi kullanan fotoğrafçılara olan talep de artacak gibi gözüküyor. Fotoğrafçılar kimyasal fotoğrafın yanı sıra dijital fotoğraf da çekecekler. Ve çektikçe görecekler ki; ister dijital olsun, ister analog, önemli olan fotoğrafçıdır, fotoğrafçının kendisidir. Öğrendikten sonra dijital fotoğrafı tekniğini mükemmel olarak kullanabilirsiniz, ama hepimizin bildiği ve kabul edeceği gibi sadece tekniği iyi kullanıyor olmak bir fotoğrafçıyı gerçek bir fotoğrafçı yapmaya yetmez.

Film kullanalım ya da kullanmayalım, bir fotoğrafçıyı fotoğrafçı yapan, yapacak olan gördüklerini ve belleğinde biriktirdiklerini ne kullanarak, hangi teknikle aktardığından çok, izleyicilere ne ulaştırdığıdır. İzleyicilerin belleklerinde bıraktığı iz, yüreklerinde yaratabildiği tutkunun sesi ve şiddetidir önemli olan. İnaniyorum ki, Türkiye'deki fotoğrafçılar da öncelikle duygusal olarak dijital fotoğrafı reddetmeyi bıraktıktan ve finansal kaynak yaratabildikten sonra dijital teknolojiyi kendilerini daha iyi, daha etkili anlatabilmenin bir aracı olarak kullanabileceklerdir.

Önemli not:

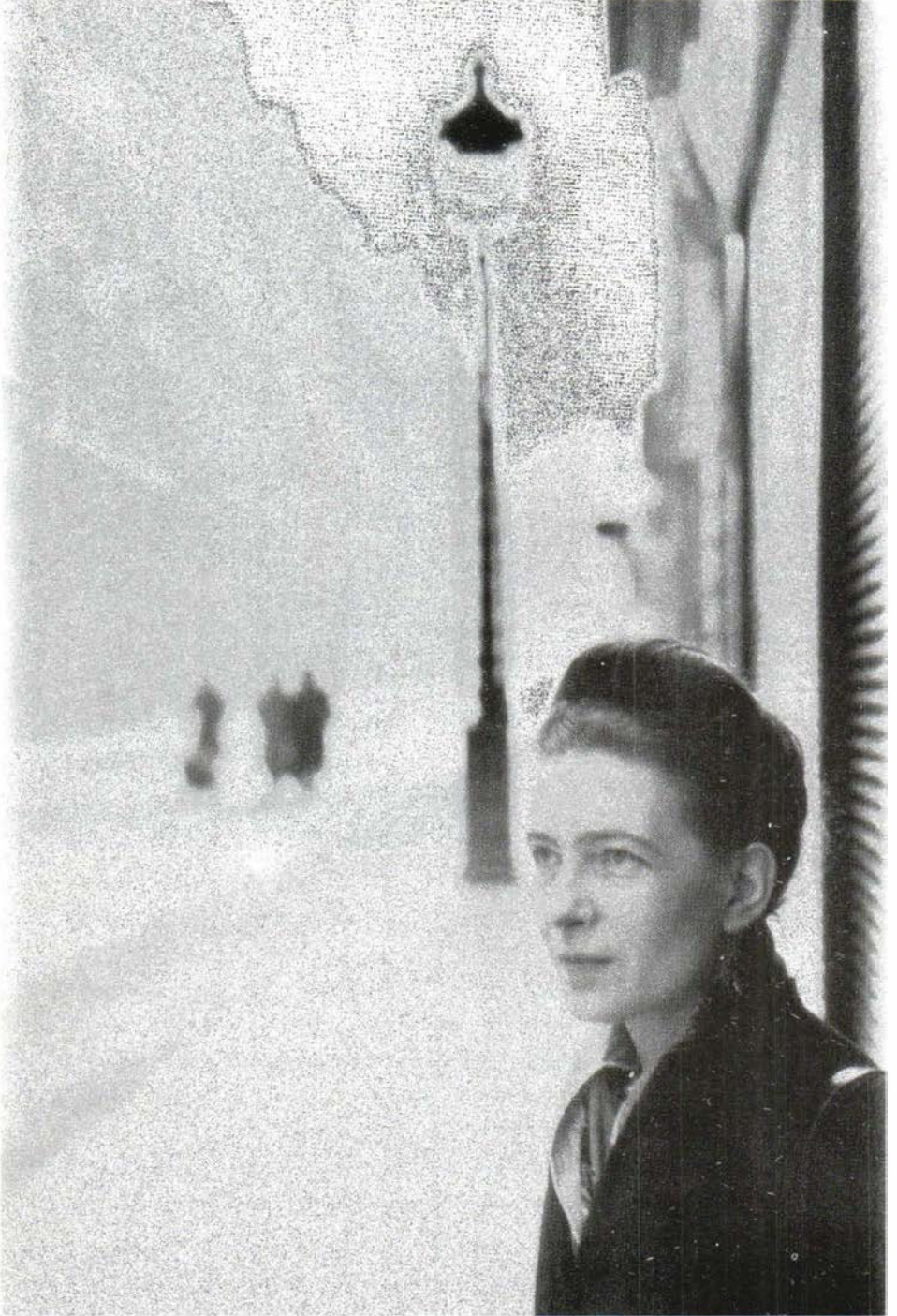
Yaklaşık 4 yıl önce yazdığım bu yazı kitabın yayına hazırlık aşamasında son düzeltmeler için yeniden okurken, dijital fotoğrafın bu kadar kısa süre içinde yazı içinde değiştiğini, konvansiyonel-dijital yarışında artık öne bile geçtiğini farkettim. 1986'dan bu yana dijital fotoğrafı tarayıcı arkalıklardan (*Ağaçkakan*'da dijitalle uğraştığımız o günleri ve Dicomed'le çektiğimiz karelerde 10 dakikada gelen ön-görüntüleri anlamadan geçemeyeceğim!) başlayarak kullanan bir fotoğrafçı olarak bu gelişmeler beni hiç şaşırtmıyor. Bugün pek çok profesyonel tanıtım fotoğrafçısı 6 ile 11 megapiksel arasında değişen çözünürlüklerde SLR dijital fotoğraf makinelerini kullanıyorlar ve bu fotoğraflarla rahatlıkla billboard yapılabiliyor. Fotoğrafçıların çoğu dijitali benimsediler (satışlar patladı) ve artık eskisi gibi "film tadında değil!" değerlendirmesi yapılmıyor. Ancak işveren kanadının neredeyse yansından fazlası dijital hâlâ uzak(tan) bakıyor, tarama ve baskı sonuçlarının dia pozitif gibi olmadığı (tamamen yanlış) düşüncesiyle tercih etmediklerini söylüyorlar. Kalite-sonuç ilişkisinin bu kadar doğru bir ilk kişinin (fotoğrafçının) elinde olması gibi bir avantajı görmezden gelerek, film, banyo ve tarama ekstra maliyetleriyle tüm bu aşamalar sırasında dianın yıpranması gibi dezavantajlara boyun eğen işverenlerin bu alternatif ne kadar direneceklerini doğrusu çok merak ediyorum (ve sevgili bir dostumun söylediği gibi bu direnmenin 15 yıl olmamasını diliyorum!).

Ve akıma Türkiye'de henüz birkaç aydır yaşayan hızlı bir dijital fotoğrafçı arkadaşımın, Yuri'nin dijital üzerine şu sözleri geliyor: "evet film gibi değil, daha iyi!"

Yorum sizlerin!



"Camdaki Manken", 1935, Dora Maar.



Simone de Beauvoir 1947, Henri Cartier-Bresson.

Fotoğraf Çekerken Gaddar Olmanın Dayanılmaz Hafifliği

Anders Petersen'e saygıyla

İr-kilten ve fotoğrafla bağdaşmayan bir başlık gibi mi görünüyor?

Değil aslında.

Fotoğraf çekerken gaddar olabilmek ince iştir. ruh ister; fazlasıyla cesaret ister; karşınızdakini çekeceğiniz fotoğrafın duygusuna taşımak ve inandırmak ister.

Fotoğrafta inandırıcılık önemlidir.

İnandırıdıkça gaddarlaşırsın; gaddarlaştıkça daha da inandırıcı olursunuz.

Bu daha çok kendiyile karşılaşma halidir.

Bır bakma ve yüzleşme durumudur.

Gaddarlaşmak, yak(in)laşmaktır.

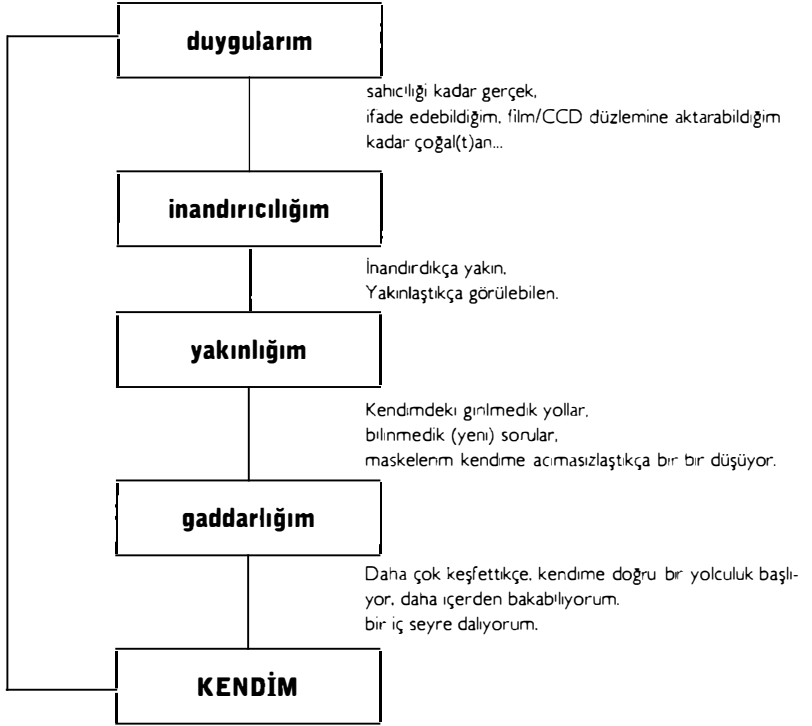
Çekenin, çekilene, duygularını (olabildiğince) eksiksiz aktarır, onu "karar anının" vazgeçil(e)mez bir parçası yapmaktır.

Bir fotoğrafta duyguların ız ne kadar derinse, o kadar gaddar, o kadar yakınsınız demektir.



Anders Petersen, Café Lehmitz.

Fotoğraf Çekerken Gaddar Olmanın Dayanılmaz Hafifliği



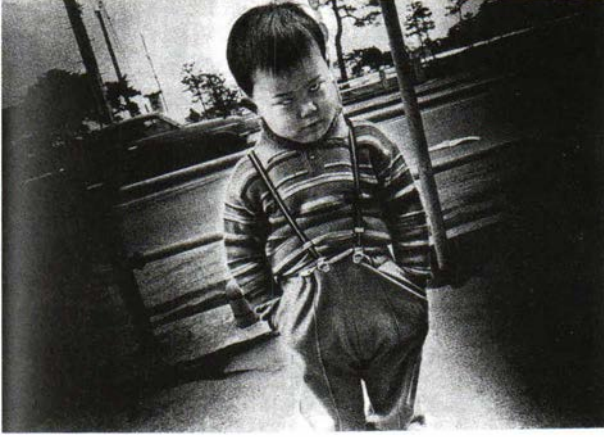
Yanlış anlaşılmasın: "İyi fotoğraf yakın mesafeden çekilmiş olandır" demiyorum. Ben, burada fotoğraf makinesi aracılığıyla kurulan (ya da hiç kurulamayan) duyguların yakınlığından, bakmadan da birbirini görebilen gözlerden söz ediyorum. Birbirinin içinden geçebilen duygular ve bakmalar bir anda "kararlaştırılmış anın" kendisi olabilirler.

Ama bazen izleyici de, izlenen de aşılmaz mesafelerde, önüne geçilmez uzaklıklarda kalabilir. Öyle olduğunda bu, fotoğraf olmayacaktır. Uzaktır ve uzaktır, güvenlik çemberi aşılamamıştır. Geriye kalan bir tek "hoş bir fotoğraf" olabilir. Yapılacak açıklamalar fotoğrafı kurtar(a)mayacak, sözler görüntüyü daha da kifayetsizleştirecektir. Sözler bizleri fotoğraftan kopartmakta, görüntüye ait olmayan dünyalara sokmaya çalışmaktadır ki, bu boşuna bir uğraştır ve aslında fotoğrafsızlıktır.

Fotoğraf, bakan ile bakılanın, gören ile görülenin suç ortaklığıdır.

Böylesi bir ortaklık;

olabildiğince çıplak,
olabildiğince çocuk,
olabildiğince sabırlı,
olabildiğince meraklı,
olabildiğince açık,
olabildiğince yakın,
olabildiğince duygusal,



Daido Moriyama.

olabildiğince insan.
ve
olabildiğince sen/ben olmayı
gerektirir.

Böyle bir ortaklık;

korkudur,
zayıflıktır,
netsizliktir,
karşıtlıktır
ve
karışıklıktır.

Yani kendinde ol(may)andan dolaydır.

Kendine ne kadar yakınsan, "karar anına" o kadar yakınsındır.
Kendini ne kadar saklarsan, başkalarını o kadar göremezsın.
İşte fotoğrafı yapan bence böyle bir gaddarlıktır.
Ya sizce?

Değişmek

Sevgili Anders Petersen; IFSAK'ta birlikte geçirdiğimiz
5 gün içerisinde hepimiz senden çok şey öğrendik:
Başta hayata bir başka gözle bakmayı,
hayatı sevmeyi,
hayata katılmayı
ve ne olursa olsun hayatta kalmayı.
Ne kadar teşekkür etsek azdır.

Aşağıda okuyacağınız yazı bu duyguları biraz olsun dile getirebilmeyi amaçlıyor, bir fotoğraf çekme anı gibi...

Değişmek

Bir insanın hayatı 5 günde değişebilir mi?

Çoğunuzun aklından ya "çok zor" diye geçiyor ve belki pek azınız da "belki de, neden olmasın!" diyorsunuz.

Bence 5 gün bile çok uzun bir süre. Saniyeler, dakikalar kadar kısa bir süre yeterli aslında:
Bir fotoğraf çekme anı gibi.

Bir gün biriyle karşılaşırsınız, sadece göz göze geldiğiniz anda ya da ilk bir iki cümlelerin ardından aslında tüm hayatınız değişmiştir (de o an henüz farkında değilsinizdir).

Her karşılaşma biraz değişmedir.

Anders Petersen'le karşılaşma işte böyle bir değişmenin ta kendisi.

O bakarken baktırdığı için,

Anlatırken sorduğu için,

Korkarken korkmamayı önerebildiği,

Gözlerimizin içine bakarken

Tüm kendilik hallerini ortaya koyduğu için değiştirdi.

Aklımızı karıştırdı.

Sorularımızı çoğalttı.

Fotoğrafçı olmak istiyorsak piramidin tepesinde ve yalnız olmamız gerektiğini

Çekinmeden söyledi.



Laleper Aytek, 2002.

Ayna tuttu.
Kendine baktı.
Kendinden baktı.
Hepimize sarıldı -tüm içtenliğiyle,
Tüm çocuksuluğu ve
Tüm sevgisinden baktı fotoğraflarımıza.

Tek bir insan,
Bir cümle,
Bir söz,
Bir fotoğraf,
Bir yazı,
Bir resim,
tetikleyebilir değişikliği...

Değişmek bir yandan;
"Bildğim gibi değil" dedirten bir karşılaşma,
Yaşamın kıyısına beklenmedik bir tutunma,
Yüzlerdeki şaşırtıcı tebessüm,
Sözcüklerin şiiri,



"Metro", Laleper Aytek, 2002.

Biraz da;

Uz(ak)laşmak.
Erken uyumak.
Eskitmek,
Hatırlamamak,
Artık merak etmemek,
Eksikliğinin farkında bile olmamak,
Bak(a)mamak,
Başı daha çok ağrımak,
Yahut her geçen gün daha çabuk yorulmak olabilir.

Her değişim biraz vazgeçmektir.

Bir zamanlar aklınızdan hiç çıkmayan ama şimdi hatırlayamadığınız küçük ayrıntılar,
Ve daha da önemlisi:

"En çok hangi tatlıyı severdi?" sorusuna veremediğiniz cevaptır.

Değişir, değiştirir.

Unutur, unutturur.



"Kaktüs", Laleper Aylek, 2002.

Sorar, sorgular.
Bakar, baktırır.
Düşünür ve yaşamaya çalışır.

Başkadır.
Ayrıdır.
Eskisi gibi ol(a)mama halidir.

Kucaklamak ya da bırakmaktır:

Bir dünyayı...

Bir ülkeyi,

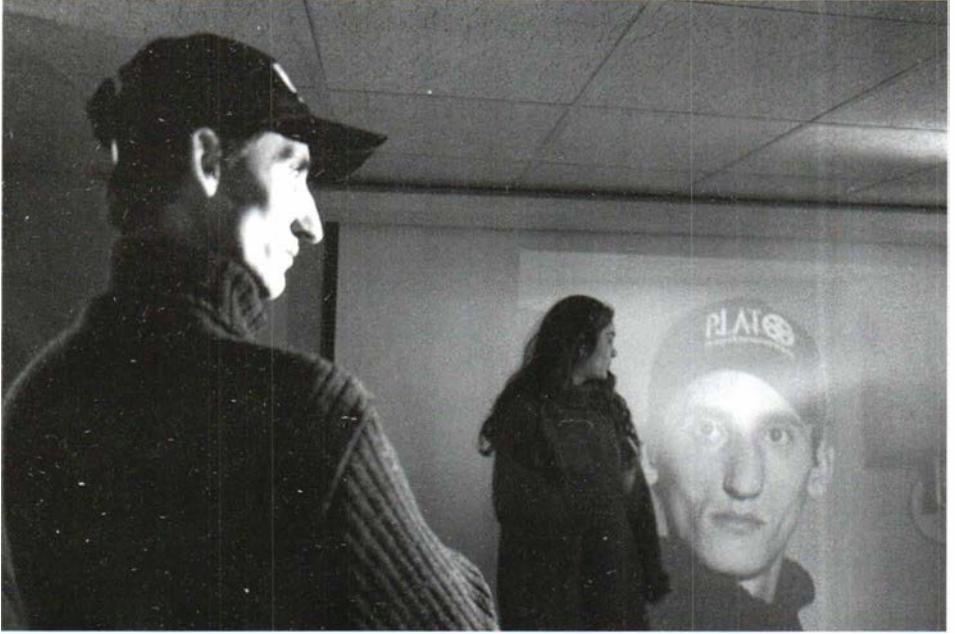
Bir sokağı,

Bir kişiyi,

Bir sevgiyi,

Bir sesi,

Kimi dipten gelen bir dalga kadar ağır ve güçlü olabilir.
Yılların sessizliğine inat bir bir kapıları açtırır ve
Sizi, önce bakmaya sonra da içeri girmeye zorlar.
Bunu dünyanın en yalın halinde yaparken gözleri pırl pırldır.



Laleper Aytek, 2002.

Hayattadır ve bir tek hayatta kalmayı önerir.

İşte size bir değişim öyküsü:

Bir kış günü.

Kasım ayının ilk günleri.

Kuzeyden bir "genç adam" geldi.

Mavi gözlü, gri-beyaz saçlı ve tel gözlüklü.

Uzun boylu, kimi çok sakın ama belli, fırtınaların adamı.

Bu genç adam bir yıl süren işsizlik dönemimin ardından uzun zamandır bu coğrafyada ta-nığı olamadığım kadar dürüst, içten, çıplak, çocuksu ve alabildiğince duyarlı bir KENDİ'lik hal ve heyecanı ile yüzleştirdi beni (sanıyorum bizleri de diyebiliriz).

Birbirini kısmen tanıyan 16 farklı yaş, cins, görüş, ifade ve gerekçesi olan bir gruptuk.

İlk gün bir saat kadar geç kalmıştım. İFSAK'a ulaştığımda ilk ara verilmişti ve ikinci saate başlamak üzere sevgili Anders Petersen uçtaki odadan kalktı ve "sakın unutmayın, ben buradayım!" der gibi sınıfa doğru hızlı hızlı ve bastığı yeri sarsan adımlarla ilerledi. Sanki zil çalmıştı ve derse giriyorduk. "Bu ne gürültü, biraz sakın olsak!" diye düşündüğümü hatırlıyorum.

"Nasıl biri ki?" şaşkınlığıyla oturdum yerime ve "genç adam" başladı konuşmaya.

5 gün boyunca aynı, hatta artan bir enerji ve heyecan ile fotoğraf nedir, ne değildir'i sor-du, söyledi, gözlenimizin ta içine bakarak açıklamalarımızı, karşı çıkışlarımızı dinledi.

Yüzünde yılların tecrübesine dair, o tecrübeyle edinilmiş hafif bir gülümseme hep vardı.

Anlıyordu ama daha da önemlisi başta kendinden yola çıkarak tüm o tebessümün ardındaki hikayeleri anlatıyordu, susmuyordu ve geri çekilmiyordu zırhını giyerek.

Kuzey'den gelmişti ve doğu-batı arasında bir yerde, İstanbul'da duran ama henüz dünya ya bak(a)mayan, korktuğu, çekindiği için daha çok susan ve kızan insanların sözlerini dinliyor, fotoğraflarına bakıyordu (yüzüne İstanbul günlerinin sonrasında ufak bir gülümseme daha eklendiğine eminim).

Öfkeliydi sözler, gölgeliydi ve haketmemişliğin tüm koyuluğunu taşıyordu.

Otoportre çalışmamızın sonunda büyük bir çoğunluğun kendi ayaklarını çekmesi çok dikkatini çekmiş ve sormuştu "niye?" diye.

Verilmeyen, geçişirilen cevap belki de; "kendi yüzlerimize bakmaya olan cesaretsizliğimiz"di. En kolay, saklanılabildi ve ertelenebilirdi. Önce kendi'lerimiz, sonra da hayatlarımız.

Ve bir kış günü biri çıkıp size "niye?" diye sorduğunda, ilk şokun ardından, bir ilk yüzleşme sonrası, ancak geçiştirilebilirdi bu soru ve öyle de oldu.

Soruyor ve arıyordu; nasıl bakacağını, nasıl göreceğini ve o anı nerede tüm kalbiyle nasıl yakalayacağını. Bir avcı gibi keskin gözleriyle, elinde silahı, gözlerinin duygusunu bulup aktaracağı insanları arıyordu. Bıkmadan usanmadan ve yorulmadan.

"Kendinizi en yorgun, vazgeçmiş hissettiğiniz anda karşılaşırsınız o duyguyla" diyerek sonuna kadar gitmeyi, açılmadık kapı bırakmamayı söylüyordu.

Fotoğraf o zaman olacak,

Kapılar o zaman ardına kadar açılacak ve bir sürü soru ile başbaşa kalınacak ve

Fotoğraf öyle gelecekti.

İlk gün hepimizin getirdiği fotoğraflara baktı. Başı çok ağrıdı. Çok içti, çok sarhoş oldu.

Önce, "insan" dedi sonra "tutku", "otoportre" ve en son da en kolaymış gibi görünen "arkadaşlarınız" dedi. Çok az uyuduk, çok konuştuk, tartıştık, kızdık ve çok fotoğraf gördük.

Nan Goldin'i tanıdık, bir de hayranı olduğu Daido Moriyama'yı. Yakın arkadaşı Kent Klich'in "Beth" sergisinde sorduk tüm sorularımızı. Ve birbirimizi sevdik (ben onları çok sevdim).

Fotoğraflarına baktı ve kendimi niye sakladığımı sordu, niye bu fotoğraflarda olmadığımı.

Neredeydim? Hangi sorusuzluklarda ve hangi kaçışlarda?

Onca yıl "ben"siz ama güzel fotoğraflar mı çekmiştim?

Üstelik sergilemişim de bazılarını, dia gösterileri yapmış, alkışlar almıştım.

Peki, ben tüm bu alkışların ve görüntülerin arasında neredeydim?

İnsan olmaktan, yakın olmaktan, avcı olmaktan söz ettik.

En çok da kendimiz olmaktan, kendi sınırlarımızı zorlamaktan (ben hiç zorlamış mıydım o sınırları?), başka odalara girmekten ve korkularımızdan, korkmaktan korkmamayı öğrenmekten, gözlerin ta içine bakmaktan, fotoğraf çekerken en çok ve bir tek duygularımızla deklanşöre basmaktan.

Her gün fotoğraf çektik, kontak baskılar hazırladık.

Bir 36'lıktan seçilmiş bir kare değil de, bir konunun hangi aşamalardan geçerek, hangi



“Yasemin”, Laleper Aytek, 2001.

uzaklardan ve arayışlardan sonra o fotoğrafa ulaşıldığının en çıplak kanıtıydı kontaklar. Bir okumaydı ve gerçekte.

Çünkü fotoğrafçının kendi'lik iç hallerini tüm çıplaklığıyla ortaya koyuyordu.

“Kötü” bulup “sevmediğiniz” ama yine de size ait olan, sizden olan diğer 35 kare de bir karşılaşmaydı.

Sizdeki diğerleriyle, içinizdeki ötekilerle.

Belki de içinizdeki kötülüklerle, ertelediğiniz, sakladığınız şeylerle, kendinizle?

Görmezden gelinen, yüzleşmekten köşe bucak kaçılıp öfkenin kaynağı olan tüm kötülük-

lerin ardarda dizildiği sıra(dan) görüntüler.

Bir çekmeceye ya da bir dosyada yahut bir kere görülüp yırtılıp atılmış bir çöp kutusunda.

Her gün çektiğimiz fotoğraflar, kontak baskılarımız masaya yatırıldı, sorgulandı.

Niye fotoğraf oldukları, ne kadar fotoğraf oldukları ya da ol(a)madıkları.

Ne kadar yakın ve ne kadar insan oldukları.

Ne kadar soru sordukları (bir fotoğraf cevapladığı kadar fotoğraf değildi).

Çektiklerimizin çok azını sevdiğimizden emin olabilirsiniz.

Sokaklardaydık, insanlarla konuşuyorduk.

Sokaklar gerçektir, bizlerse (ya da en azından ben) sanki sanal alemin sanal görüntücüleriydik.

Yıllardır çekmiş olduğum onca görüntüyü bir kalemde katiyen inkar etmiyorum, onları çekmemiş olsaydım "bugün", bu sözlerim ve şu anda çekemediğim bunca fotoğraf olmazdı.

Ama artık onlar gibi çekemiyorum, o fotoğraflarla bakamıyorum. Ne kendime ne de dünyaya...

Artık izlediklerim daha çocuksu, daha yakın, daha çıplak, daha kendinden bakan görüntüler.

İçimde yoğun bir kanışıklık, derin bir sıkıntı var, geçmesinden, hafıflemesinden çok korktuğum.

Henüz korkmaktan korkmamayı öğrenemedim. Gözlerinizin ta içine bakmayı da.

Aklımın bir ucundan bana sürekli göz kırpan ve "beni unutma, hatırla buradayım" diyen bu sıkıntıyı ertelemekten korkuyorum. Bir kıvılcımı yangına dönüştürememekten, "zamansızlık"ların, "ben adam olmam"ların ardına sığınmaktan ve bu kadar yaklaşmışken, kendimle karşılaşmaktan, ona bakamamaktan.

Değiştiklerimden öğrendiğim önemli bir şey var: Aradığın ve bulduğun görüntüler akıllarını kanıştırmalı, "ne olduğundan" çok, "niye öyle olduğu"na bakılmalı ve çeken kadar bakan kişiyi hem çekim öncesinde hem de çekim sonrasında sorulara boğabilmeli.

Bunun için çok fotoğraf çekmeli, çok bakmalı, çok sormalıyım. Çok rahatsız olmalı ve etmeliyim. Fotoğraflarım şaibeli olmalı. Uykularım kaçmalı, gözlerim kızarmalı ve kırmızı ışığa dalıp gitmeliyim.

"Bu kadarı da fazla ama" demeyin ne olur?

Bugün'e kadar hiç böyle yorulmadım.

Böyle bakmadım.

Böyle görmedim.

Böyle sormadım.

Bırakın sorayım.

Bırakmasanız da yapmalıyım bunu ve yapacağım da...

Çünkü bu daha çok "ben" olmaya bir yolculuk.

Hepimize iyi yolculuklar.



Paris 13e , 1953, Robert Doisneau.

Fotoğraf Geçmişî Sorar

“...sanki görüntü, görmemize izin verdiğinin ötesinde bir tutku başlatmış gibidir...”⁽¹⁾

Adını koyamadığınız bir duygu yükü düşüncelerinizden sızarak beyninizde ve kalbinizde yer etmeye başladığında bilin ki izlemekte olduğunuz, gördüğünüz bir ayrıntı (o fotoğraf) herhangi bir şey değildir, başkadır ve sızı de bilmediğiniz bir serüvene sürüklemektedir. İşte böylece ve size rağmen karşınızdaki görüntüden öteki yolculuklara bir anda adım atmış olursunuz. Bu anıdan sonra fotoğraftaki adamın, elleri cebinde yürümekte olduğu sokak artık herhangi bir sokak değildir.

Ne de yaşlı kadının başındaki beyaz eşarp...

Bir anda, apansız karşılaştığınız bu tutkunun peşinden heyecanla gidersiniz. Bakarsınız “bir ayrıntı bütün okumamızı etkileyivermiştir, bu ilginin yoğun bir mutasyonu, bir patlamadır.”⁽²⁾

Bu tarifi zor duygular (kı, görüntünün görmenize izin verdiğinin ötesindesinizdir artık) fotoğrafın kanıtıdır işte.

Benim için öyle bir tutkudur ki; o fotoğrafı diğer görüntülerden ayırırken bu başkalıkta yakalandığım yeni bir aşk ile yol almanın keyfini bana bahşetmektedir.

(1) Şubat 1994 tarihinde Kadın Eserleri Kütüphanesinde açtığım aynı adı serginin galeriyesinde yer alan yazı

(1). (2) Roland Barthes. Camera Lucida.

Kendim, Dünya, İçerisi, Dışarısı ve Fotoğrafın Kendisi

Sabahın oldukça erken bir saatinde, İstanbul'a varmaya çok az kalmışken, az önce doğan güneşe bakıyorum. Eski Hisar-Topçular arasında arabalı vapurun güvertesinden, martıların uçuşlarını izliyor ve kahkahayı andıran seslerini dinliyorum. Birileri simit ya da poğaça atıyor olmalı ki bu kadar kalabalıklar ve bu kadar alçaktan uçuyorlar. **Samih Rifat**'ın "**Akla Kara Arası**" kitabına dönüyorum. Çok keyifle başlamayan bir yolculuğun ilk yüz görümlüğü gibi S.R.'in fotoğraf üzerine yazılarını keyiflenerek okuyorum, iyi geliyor (ve tüm fotoğrafseverlere şiddetle tavsiye ediyorum). Bir yandan 6 Aralık'ta, yani bayramın ikinci günü Bodrum'da Hadi Gari'de açılacak tekrar sergimi, "**gölgelerde(n) ve sonradan**"'ı, bir yandan da İstanbul'da kalmayı planladığım on beş gün içinde bu yıl 18.'si yapılmakta olan İstanbul Fotoğraf Günleri kapsamında izleyeceğim sergileri merak ediyorum. İFSAK tarafından düzenlenen Fotoğraf Günleri'ni ilk yıllarımdan bu yana izledim ama izlediğim son 7-8 yıldır böylesi bir organizasyonun arkasında oldukça özverili ve fazla desteklenmeyen nice çaba, pek çok insan olduğunu da biliyor ve gözardı etmiyorum. Ama bu bilgi, ülkemizde fotoğrafa ayrılan neredeyse yegâne ve bu kadar geniş zamanın, bu yıl da içerik olarak daha çok gören, gösteren ve bakmakla görmeyi sorgulatan, tedirgin eden ve sorular sorduran görüntülere ve düşüncelere vesile olamayabileceğini düşünmeme engel olamıyor (sergilen gezdikten sonra - on sergi - bu kuşkuhanının azaldığını söyleyebilirim. Emeği geçen herkesin ellerine sağlık).

Magnus Naideman'nın çok sevdiğim s/b "**sirk**" fotoğraflarını, **Wilco Van Herpen**'in "**Öteki Kadınlar**"'ını **Antoine d'Agata** gibi usta bir fotoğrafçının "**Ulysses'in Gözleri**" sergisini ve **Nordens Fotoskola**'nın "**Proje: İstanbul**" sergisi ilk dikkatimi çekenler arasında. Öğrenciler bitirme projesi olarak hazırladıkları bu sergi ile İstanbul'u, bugüne kadar Türkiyeli hiçbir fotoğrafçının bakmadığı, belki de bakamayacağı bir gözle fotoğraflamışlar. Kuzeyli bakışının; "gösterişsizliğinde-ki çarpıcılık" ve İstanbul'a kamusal olandan çok özel hayatların penceresinden bakmış olmaları, yani "dışardan" bir gözün bu kadar "içerden" bakışı, o cesaret ve ilgi beni çok etkiledi.



Anlione d'agata. (18. İFSAİK İstanbul Fotoğraf Günleri'nde açılan sergiden, Kaynak: Geniş Açı)

Samih Rifat'ın kitabında Güney Fransa'nın Arles kentinde her yıl düzenlenen *Les Rencontres Internationales de la Photographie* (Uluslararası Fotoğraf Buluşmaları) adlı şenliğin notlarını okuyorum ve birebir karşılaştırmam ve karşılaştınlamayacak olsa da, özellikle içerik açısından, sadece fotoğraf günleri bağlamında değil, olmayan fotoğraf geleneğimize daha çok takılıyor aklım artık. Samih Rifat bir konuşmamızda bunu fotoğrafa talep olmayışına bağlıyor, çok da haklı. Türkiye'de fotoğrafın çoğu alanında – belki bir tek reklam dışında tutulabilir, o da çok yeni - farklı işler istenmez aslında (zaman da yoktur ve fotoğraflar hem en hızlı, hem en ucuz ve hem de en iyi şekliyle çekilmelidir. Bu üçünün biraradalığının nasıl olacağı da fotoğrafçının sorunudur nasılsa), yapanlar ve yapılanlar öncelikle tercih edilmez, desteklenmez ve fazla da önemsenmez. Basın ve yayın organlarında, gazetelerde ve dergilerde çok sayıda fotoğraf kullanılır. Hepsine uluslararası standartlarda ödemeler yapılsa maliyetler çok yükselecek ve dergi ya da gazetenin devamlılığı tehlikeye bile girebilecektir. Yayıncılar da aynı şekilde yüksek maliyetlerden söz ederek, yeterli talep olmayacağı bilgi ve endişesiyle fotoğraf kitapları yayınlamayı tercih etmezler ve bu kısır döngüde hem üreticilerin hem de izleyicilerin gizli işbirliğiyle en çok gözardı edilen fotoğraf olur. (Türkiye'de yılda kaç fotoğraf kitabı yayınlanır?)

Oysa fotoğraf dünyada da en çok kullanılan mecralardan biri ve örneğin bir Avrupa kentinde, bir fotoğrafçı bir gazetenin 1.sayfasında yer alacak bir habere sattığı fotoğrafı için 600-700 dolar alabiliyor. Ölçümüz tabii bu değil ama, verilen değer açısından bence önemli bir gösterge bu rakam. Bizdeyse, örneğin, bir moda ya da dekorasyon dergisi, 6-7 sayfalık yer ayırdıkları ve yaklaşık bir tam gün, bazen de iki gün çalışılan bir mekanın fotoğrafları için fotoğrafçıya en çok 50 ile 100 milyon TL arasında ödeme yapar. Derginin still-life sayfaları için çekilen fotoğraflar içinse ödenen miktar çok daha aşağılardadır. (Tabii bu miktarların en az 6 ay sonra ödeniyor olmaları da aynı bir konu.) Hepimizin çok iyi bildiği konuları tekrar etmek değil niyetim ama bu biçim yerleştikçe, tanıtım adına neredeyse bedavaya çalışan fotoğrafçının verimi ve işlerinin kalitesi hızla düşmekte (bu piyasa koşullarında belki de hiç oluşmamakta), bir yandan giderek birbirinin kopyası işler çoğalırken, diğer yandan da, özensiz, kalitesiz ve içe-



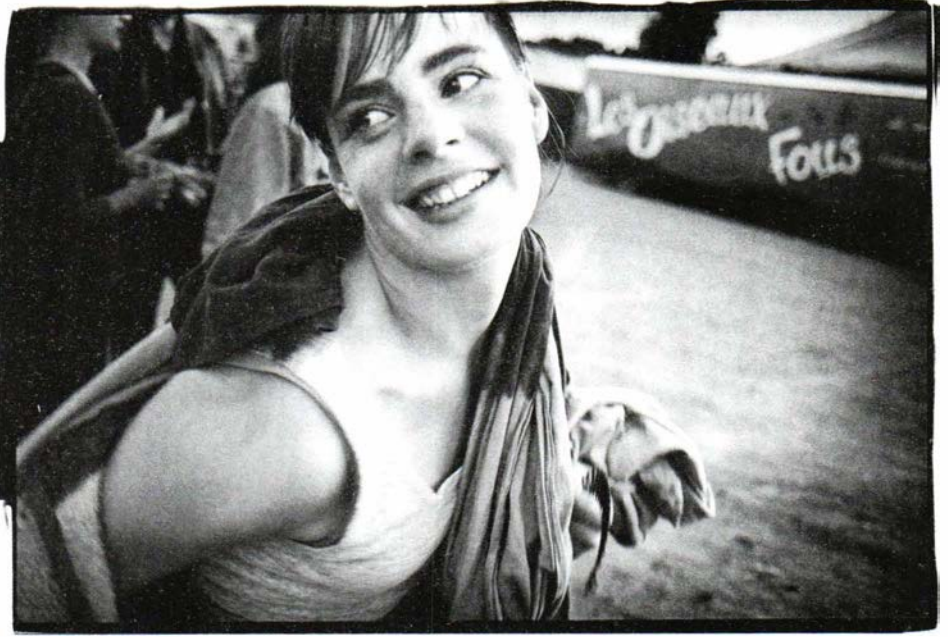
'Kızılderi', Magnus Neideman. (18. İFSAK İstanbul Fotoğraf Günleri'nde açılan sergiden, Kaynak: Geniş Açılı)

riksiz işler yaygınlaşmakta ve fotoğraf camiasına, basına hakim olmaktadır. (Fotoğraf da Türkiye'ye tutulan bir ayna değil mi?)

Bu durumda(n) alan fazlasıyla razı olmakla birlikte, satanın aslında fazla razı olmadığını düşündüğüm, daha çok bu koşullarda ayakta kalmaya çalıştıklarını bildiğim bir dünyada; **farklı, ayrı, önce (kendine) sorular soran, önce (kendini) sorgulayan ve oradan da fotoğrafa ve dünyaya bakabilen fotoğrafları bir fotoğrafçının önce kendi için çekebileceğine inanırım.** Böyle fotoğraflar hiçbir zaman birilerinin talebiyle değil, ancak içimizden geldiğinde, kalbimizde hissettiğimizde ve duygularımızla (kendimizle) açık yüreklilikle başbaşa kalabildiğimiz, yüzleşebildiğimiz zamanlarda çekilir. Geleneksizliğimizin temel nedenlerinden biri olarak, galiba Türkiye'de fotoğrafçıların yapmadığı da budur.

Bu sonsuz yolculuğun dünyaya bakan kapısını Türkiye'den bakınca fazla görmekten yana olmaz fotoğrafçılarımız. İç yolculuğunu zenginleştirecek, gözlerimizi açacak dış yolculuklardan çekinilir ve uzak durulur olabildiğince.

Profesyonel dünyadaki arz-talep dengesizliğinin yanı sıra Türkiye'de üretilen fotoğraflara baktığımızda bir aynılık, bir durağanlık hali hemen göze çarpar. Toplum olarak da, fotoğrafçıları olarak da tutucu ve yeniliklere daha kapalı, kendimizi fazla değil, neredeyse hiç sorgulamayan, ya fazla çaba harcamadan çabuk vazgeçen, ya da yaptığını hemen ve çok beğenmekten yana olan ve hele de bunu üç, dört kişi daha söylediğinde işi bitiren, çektiğinin fotoğraf olduğuna hemen inanan (olabilir ama, bir fotoğrafla da bahar olmaz ki!) ve geriye çekilecek başka fotoğrafı neredeyse kalmayan, soracak yeni/farklı soru ya da sözü kalmamış bir dünyanın fotoğrafçıları gibiyiz.



Marie , Magnus Neideman. (18. IFSAK İstanbul Fotoğraf Günleri'nde açılan sergiden, Kaynak: Geniş Açı)

Son tahlilde en iyi fotoğrafı biz çeksek ne olacak ki? Deseler ki, bu fotoğraf dünyanın en iyi fotoğrafı, bir daha çekmeyecek miyiz, bitirecek miyiz fotoğraf yolculuğunu? Fotoğraf böyle bir şey olabilir mi?

Oysa belki de böyle bir aşamada, tam da fotoğrafla ilgilenmeye başlayacakken bu yaklaşımımızla hem kendimizden, dolayısıyla hem de fotoğraftan hızla uzaklaşmıyor muyuz? Fotoğrafı kendimiz için değil, sanki önce başkaları için çekmekteyiz. Tomris Uyar, Varlık dergisinin Aralık 2002 sayısında kendisiyle yapılan röportajda "başkası için yazmak suçtur" demiş. Katılıyorum çünkü, başkası için yazmaya başladığınızda kendinizdekini görme ihtimalini giderek zayıflatırsınız. Başkaları o kadar çoktur ve o başkaları içinde o kadar hızla kaybolunabilir ki, sonuçta kendinizi göremez olur, bir süre sonra da kime göre yazdığınızı ya da çektiğinizi bile bilemeyebilirsiniz. Oysa yazan sizsinizdir, kağıda dökülenler de sizin içinizdekiler gibidir, ama yazılanlar ne yazık ki sizin değildir, size ait değildir. Bu noktadan bakarak ben bu ağır ama haklı yoruma, başkası için fotoğraf çekmenin de suç olduğunu düşündüğümü eklemek istiyorum.

Fotoğraf gibi bir alanda dünyayı da izlememiz, bir tek Türkiye sınırlarına sıkışmamamız gerekir. Sadece "içerdeki" görüntüler, sözler ve sorular yetebilir mi? Oysa **kendini daha iyi görebilmenin** bir ön koşulu da, içinde bulunduğun ortamın ve yaptıklarının dışına çıkmak ve oradan da bakabilmek değil midir?

* * *



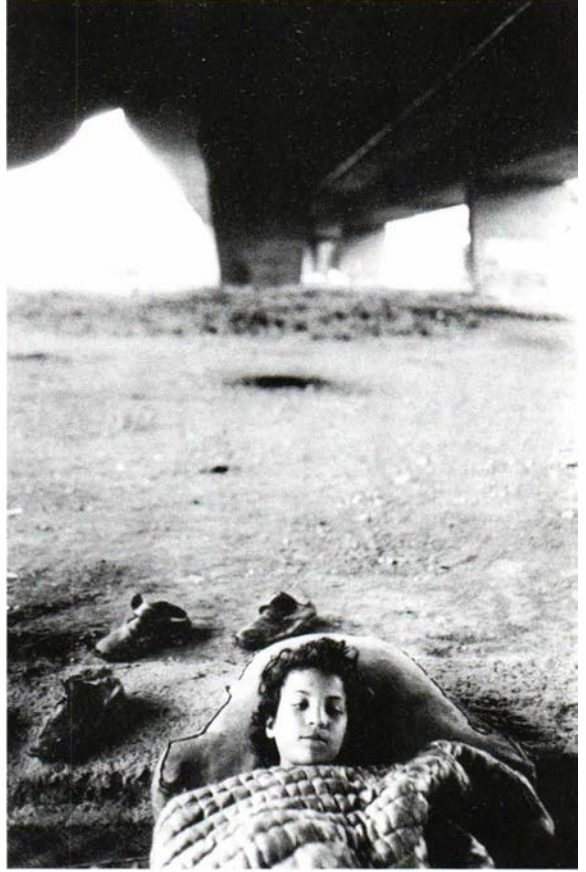
"Stämpel", Magnus Neideman. (18. İFSAK İstanbul Fotoğraf Günleri'nde açılan sergiden, Kaynak: Geniş Açı)

Geçtiğimiz yıl I haftalık bir atölye çalışması için (Fotoğraf Günleri kapsamında) İstanbul'a gelen İsveçli fotoğrafçı Anders Petersen'e fotoğraf dünyasındaki bazı fotoğrafçıların yaklaşımını ve sözlerini hiç farkettiler, izlediniz mi? Ben bu atölye çalışmasına katılmış ve "dışardan bir gözün" izlenimlerini, birikimlerini ve sözlerini – iyi ki – paylaşmış biri olarak bu değerlendirmeleri daha yakından izleyebildim ve "öteki"ne, dışarıya olan bunca kapalılığımızın, üstü kapalı bir biçimde de olsa, neredeyse "ya sev, ya terk et" milliyetçi duygularına kadar varabildiğini görerek, inanmadım bunca tutuculuğa... Fotoğrafın sınırları ne Türkiye'de, ne de başka bir ülkede, en çok ve en önce kendi içimizde, ardından da dünyadadır. Kendimizden ne kadar çok, ne kadar farklı bakabilirsek, oralarda, sorduğumuz sorularda, sıkıldığımız zamanlarda, çekmekten korktuğumuz anlarda, kendimizle karşı karşıya kaldığımız karelerde, tedirginliklerimizde, sevgilerimizde, yaşadığımız aşklarda, kalbimizde, kalbimizle bakabildiğimiz dünyalarda ve insanlardadır fotoğraf. Başkalarını (öteki fotoğrafçıları) ve yaptıklarını izlemeden, gözlelemeden, sözlerini duymadan, yani onların dünyaya nasıl dokunduklarını hissetmeden, bir tek Türkiye'de dönüp durmak ve fotoğrafa bir tek oradan bakmak, bence çemberi sıfıra doğru daraltmaktan öte bir çaba değildir.

Fotoğrafımızda bir geleneğin oluşmasının önündeki bir diğer engel de, üretici ve izleyiciyle birlikte, fotoğrafçının bu kendini durduran yaklaşımıdır. Bu üç sacayağı birbirini Türkiye topraklarında kuvvetle beslemekte ve tüm bunlardan sonra Türkiye'de fotoğraf adına yeni, farklı ve aynı bir fotoğraf bakışı ve anlayışı (istisnaları dışında tutarak ve iyi ki var olduklarını düşünerek) oluşamamaktadır. Çünkü: "görüntüyü eninde sonunda yüreğinde; ciğerinin bir yerinde kurmayan,

bir bahçeye bakarken kendisi bahçeye dönüşmeyen görüntü ustası ne ulaştırabilir ki bize, cam-sız gümüş camlardan, duyarsız kağıtlardan öte?" (1)

Silkinmek, maskelerimizi fırlatıp atmak, hem kendimiz hem de dünyalı olmak, kendimize hem içerden hem de dışardan bakmayı öğretmek kolay değil ama, fotoğrafçı olabilmek için de gereklidir. Samih Rifat'ın Eugene Atget'in fotoğrafları için söylediği, "gösterişsizliğiyle çarpıcı, yalınlığıyla huzur kaçırıcı, inatçı ve dirençli" gözlemlere ve fotoğraflara çok ihtiyacımız var. Yani farklı bakmaktan ve görmekten bu kadar uzak durmaktan vazgeçip, **"ezici bir etki yaratan, elimizi kolumuzu bağlayan ve yüreklerimizi başka türlü attıran"**(2) fotoğraflara yüzümüzü dönmeyi ve uzun sürmüş kış uykusundan uyanmanın artık zamanıdır diyerek bitiriyorum sözlerimi...



Stepan Bladh, Nordens Fotoskola, Project Istanbul. (18. İFSAK İstanbul Fotoğraf Günleri'nde açılan sergiden, Kaynak: Geniş Açı)

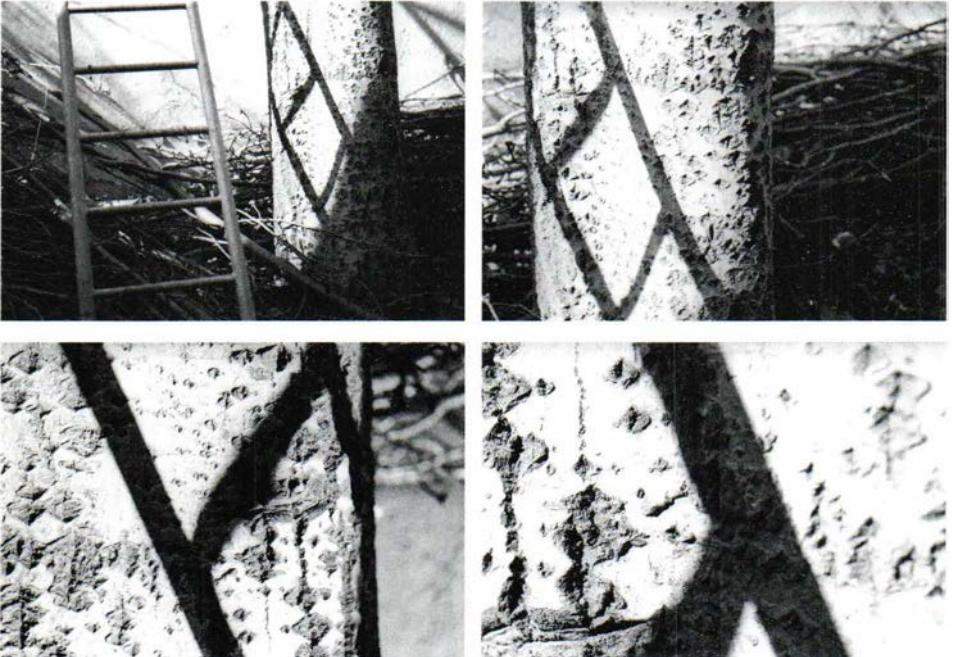
(1). (2) Samih Rifat, *Akla Kara Arası*, Yapı Kredi Yay., 1.baskı: Eylül 2002.

Gölgelerde(n) ve Sonradan...

“...gene de gölgeler daha ürkektir
insanlardan.”
(F.Nietzsche)

“Bir anlatım ögesi olarak, ışığın ikizi, tersi, eksikliği seçildiğinde ve kaydedilmeye başlandığında; derinliği, yoğunluğu, şaşırtıcılığı, tedirgin ediciliği” (1) tüm ağırlığı önce fotoğrafçının, sonra da izleyicinin üzerinde kalabilir.

Neredeyse izleyicinin ve fotoğrafçının üzerine yürür gölge, çekinmez, saklanmaz ve yok sayılmaz.



Laleper Aytek, 1998.



Laleper Aytek, Londra 2004.

Oradadır, koyudur: bir sokağın ucundan, bir binanın silüetinden, bir pencerenin altından, bir sandalyenin uzayan ayağından, bir insanın arkasından-önünden izler ve izletir dünyayı.

Hep bir başka yerdedir, zamanla birlikte uzar, kısalır, yer değiştirir, parlar, koyulaşır, solar, inceler ya da kalınlaşır, ama orada, hayatlarımızın içinde. Ta ki karanlık inene kadar, gözler kapanana, uykular gelene kadar, içimizdeki çağrışımların, anlatılamayan duyguların şiiri olur, karanlıkta bir odada yanan masa lambasının ışığında yazılır belki de gölge şiirleri ve oynanır gölge oyunları.

Gölge onda bıraktığımız yaşamalarımızın ardından bize bakarken ve kendi başına buyrukluğunda yalnızdır aslında.

Oyunbazdır, doğruyu söylemez, yanıltır, aldatır,
bekle diyemezsiniz gölgeye, beklemes, sadece izler.

Bir varmış, bir yokmuş gibidir.

"Ele avuca sığmaz, şaşırtıcı, kimi zaman da muzip"

"Gölge, bir şeyin gölgesi ve asıl sizin gölgeniz, karanlığınız, el değmez, okunmaz, tanımsız ve zor yanınız...." (2)

(2) Samih Rifat, *Akla Kara Arası*, Yapı Kredi Yay., 1.baskı: Eylül 2002.

Fotoğrafın Cinsiyeti - I

"Kadın ve Fotoğraf" üzerine düşünmeye başlamam, Kadın Eserleri Kütüphanesi'nde "Rüzgarda Mum" adlı ilk dia gösterimi gerçekleştirdiğim 1991 yılına uzanıyor. Gösteri sonrasında bana sorulan, "fotoğrafta kadın bakış açısından söz edebilir miyiz?" sorusuna daha önce bu konu üzerine düşünmemiş biri olarak; "Hayır olamaz, **göz nötrdür**" dediğimi dün gibi hatırlıyorum. Bu cevabımı sık sık hatırladığım ve bana hatırlatıldı(!) yıllar içinde kadın olmak-taraf(sız) olmak ve kendi(m) olmak üzerine çok düşündüm. Hayatın hiçbir alanında tarafsız değilken, örneğin ben, bir kadın olarak çektiğim fotoğraflardaki bakışım, ifadelerimde nötr olabilir miydim? Fotoğraflarımda bir kadın olarak yaşadıklarım, arkadaşları, ailem, okuduğum kitaplar, gördüğüm filmler, gittiğim yerler, tanıştığım, tartıştığım insanların etkisi gözardı edilebilir miydi?

Bundan iki-üç yıl önce, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü nedeniyle düzenlenen "Kadın ve Fotoğraf" konulu panele dinleyici olarak katılmıştım. Akademisyen ve/veya fotoğrafçı olan kadın konuşmacıların (günün anlamına uygun olarak) düşüncelerini fotoğrafla kadın olmak arasında kuracakları ilişki çerçevesinde(n) açıklayacaklarını düşünüyordum. Oysa, Kütüphane'de gerçekleştirdiğimiz şenlik sonrası gittiğim panelde katılımcılar kadın olmalarıyla ilişkilendirmeden fotoğraf(çılık) geçmişlerinden ve fotoğrafın genel sorunlarında söz ettiler. Panelin sorular bölümünde ise bana yıllar önce sorulan soruyu şöyle sordum: "Fotoğrafta kadın bakışı olarak adlandırabileceğimiz farklı bir estetik ifadeden, bakıştan söz edebilir miyiz? Ya da kadın olmamız fotoğrafçılığımızı ve dolayısıyla fotoğraflarımızı belirler, etkiler ve değiştirir mi? Eğer böyle bir etki ve belirleme söz konusuysa bunu nasıl ifade edeceğiz?"

Konuşmacılar Türkiye gibi fotoğraf eğitiminin, tarihinin olmadığı bir ülkede (üniversitelerimizdeki fotoğraf bölümlerinin çok yeni olduğu göz önünde bulundurulursa) bence oldukça önemli bir görevi yüklenmişlerdi. Ve bana, birer eğitimci oldukları halde oldukça kesin bir dille, sadece "fotoğraf evrensel bir dildir, kadını erkeği olmaz, önemli olan yapılan işin kendisidir ve cinsiyeti olmaz" diye özetleyebileceğim ortak bir cevapla karşı çıktılar. Yaklaşımları, üzerine düşünmeye gerek olmayan bir soru sorulduğu şeklindeydi ve bu nedenle soruyu dışlama eğilimindeydiler. Hatta panelin yöneticisi (Newval Sevindi) "Sayın Aytek, bu konuyu yeterince (!) tükettiğimizi sanıyorum, is-



Hidoselik Kız Kardeşi ile , Torino, İtalya, 1990, Mary Ellen Mark.



Anne ve Çocuk (Mutluluk)", 1940s, Nell Dorr.

terseniz başka sorulara geçelim" diyerek tartışmayı noktaladı. Sorunun bir an bile durup düşünülmeden hızla geçişti. Düşünürken, bir gün sonra başka bir panelde bu soru üzerine konuşulduğunu Cumhuriyet 2'de Hatice Yaşar'ın tam sayfa habereninden (15 Mart 1994) okuyunca çok sevdiğimi hatırlıyorum. Bir gün önce bana verilen tepki, benim tıpkı 7 yıl önce "göz nötrdür" diyerek verdiğim cevapla çok çakışıyordu aslında.

"Kadın bakış açısı'nın olup olmadığı sorusuna benzer bir tepki, 1993'de Kadın Eserleri Kütüphanesi bünyesinde hazırlayıp yayınladığımız "Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar" adlı kitapta yer alan 20 kadın yazarımızın birçoğundan da gelmişti. Füs-

sun Akatlı'nın seçimiyle hazırlanan kitapta kadın yazarlarımız kendilerine yöneltilen kadın yazar olmaları ile ilgili soruyu, "yazar kadınlar" olarak anılmayı tercih ettikleri ve "kadın yazar" denilerek neyin altına çizilmek istendiğine fazla bir anlam veremediklerini belirterek yanıtlamışlardı.

İster yazar olalım ister fotoğrafçı. Acaba yazdıklarımızda yahut çektiğimizde kadın olmamızın bir payı, kadın olmamızdan kaynaklanan farklı bir dile geliş yok mudur? Yaşadıklarımızı kadın olarak yaşarken bunun ifade biçimimize yansımaması mümkün müdür?

"Kadın yazar" diyerek yazarlık durumunu ikincilleştiriyor muyduk?

Böyle bir tanımlama Tomris Uyar'ın dediği gibi, "Bir kadın ve bir yazar olarak 'kadın yazar' ve sorunlarıyla ne denilmek istendiğini tam anlamadığımı belirtmeliyim. Söz konusu yazar, kadınlara pembe dizi yazan biri mi sözgelimi, yoksa kendini kadın haklarını savunmaya adanmış biri mi? Sorunları ucuz edebiyat yapmaktan mı kaynaklanıyor, hak ettiğini sandığı üne kavuşamamaktan mı? Ama bütün bunların edebiyatla ne ilgisi var?" (1) türünden bir ikincilleştirme miydi? Ya da Zeynep Oral'ın, "Siz hiç 'erkek yazar' deyişini duydunuz mu? Ben duymadım." (2) sorusundaki bir tür ayrımcılık ifadesi olarak mı dile getiriyorduk kadınlığımızı? Eğer öyleyse Kadın Eserleri Kütüphanesi gibi bir kütüphanenin kurulmasıyla aynı ayrımcılık kurumsallaşmış olmuyor muydu? Peride Celal bu soruya bakın nasıl olumlu bir yanıt veriyor: "Yazarlığı insan açısından düşündüğümü birçok kez tekrarladım sanıyo-



İki Bakire no: 1, 1988, Sally Mann.

rum. Meslek dallarında kadın-erkek ayrımı yapılması benim kafama uygun değil. Örneğin, neden "Yazarlar Kitaplığı" değil de "Kadın Yazarlar Kitaplığı" dendiğini aklım almıyor doğrusu."⁽³⁾ (Yazar burada Kadın Eserleri Kütüphanesi'ni kastediyor.) Son olarak da İnci Aral'ın aynı kitapta yer alan düşüncelerinden bir bölüm aktarmak istiyorum: "Bir sanatçının-yazanın uğraş alanını belirten sanat dalının başına cinsiyetinin eklenmesini gereksiz buluyorum. Çünkü kadınların ve erkeklerin duyarlıklarının ve yeteneklerinin farklı olduğunu düşünmüyorum"⁽⁴⁾.

Bundan 2-3 yıl önce katıldığımı söylediğim "Kadın ve Fotoğraf" konulu panelde sordüğüm soru üzerine konuşmacılardan aldığım yanıt İnci Aral'ın düşüncelerinden fazla farklı değildi: Kadınlarla erkeklerin duyarlıklarının ve yeteneklerinin birbirinden farklı olmadığını düşündüklerini söylemişlerdi. Oysa Dünya nüfusunun yarısı kadın ve bu kadınların nedense çok çok azı sanatçı. Peki, kadınların yalnızca sanat alanında değil, kamusal alanda da var ol(a)mayışlarını nasıl açıklayacağız? Yüzyıllar boyunca ev içindeki işlere kendilerini adeta adayarak, dört duvar arasında temizlik, yemek, çocuk bakıcılığı, çamaşır gibi işlerle hayatlarını geçirmek zorunda kalan kadınların yetenekleri bu alanlarla mı sınırlıydı? Yoksa bu erkekler dünyasının kadına biçtiği ve onu görünmez kılan rol müydü? Kadınlar bu koşullar altında da bir şeyler yazmışlar, çizmişler, söylemişler, resmetmişler hatta fotoğrafın ilk icad edildiği yıllardan (1839) başlayarak ağırlıklı olarak ev içlerin-



"Leyla Erbil", Emine Ceylan, 1997.

de de olsa kendi stüdyolarında fotoğraf da çekmişlerdi ama bunların çoğu **görünmüyordu**. Ne de o eserlerin yaratıcıları olan kadınlar. İşte İstanbul'da ilk olarak 1991'de pek çok kadının gönüllü katılımı ve katkısıyla açılan, yaşayan Kadın Eserleri Kütüphanesi, kadınların uzun yıllar gölgede kalmış yaşamlarını, eserlerini ortaya çıkarmayı ve aynı çatı altında toplamayı amaçlıyordu. Tıpkı Dünyadaki pek çok örneği gibi. (Bkz. Kadınların Belleği/Women's Memory, Metis yay. Vakıf Yay.4, Ekim 1992).

Fatmagül Berktaş'ın, *Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak* adlı kitabındaki bu konu ile ilgili düşüncelerine katılmamak mümkün değil: "Geleneksel olarak sanatın cinsiyetinin olmadığı, koşul-

ların kadın-erkek tüm sanatçılar için aynı olduğu savunulur. Üstelik bu tezin en harareti savunucuları da kadınlardır. Kadın yazarların 'ben kadın olarak değil insan olarak yazıyorum' dediklerini sık sık duyarız. Oysa şimdiye dek hiçbir yazarın 'ben erkek olarak değil, insan olarak yazıyorum' dediğini duymadık. Çünkü var olan toplumda erkek, zaten insanlığın bir temsilcisidir ve bunu ay-nca belirtmeye gerek yoktur".⁽⁵⁾

Zeynep Oral, *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar* adlı kitabında kadın yazar olmakla ilgili soruya verdiği cevabın bir yerinde şöyle diyor: "Her yazar yalnızca kendisidir".⁽⁶⁾ Kendi(s)i olabilmek zorlu ve uzun bir yolculuk. Baktığımız herhangi bir şeyi ayrıntısında gör(e)mediğimiz zaman (bu bir kişi yahut o kişinin bir çalışması olabilir) o şeyin içine, yani kendine doğru bir yolculuk başlatabilmek çok zor. O şeylerin derinine indikçe aslında kendimizdir karşılaştığımız, yüzleştığımız. Bu bir kar topunun dağdan aşağıya çık gibi büyüyerek yuvarlanması gibi kocaman bir dünya oluşturmanın belleğidir. Bu ben'dir. Ben'deki kendim'dir. Kendim'deki çoğalmadır ve sonu olmayan yolculuklardır. Ve galiba asıl önemli olan da böyle bir karşı-laşmayı hayatımızın bir noktasında farkettiğimizde bu durumu içselleştirip içselleştiremeyeceğimizdir. Ya da kendimize ne kadar teğet geçip, ne kadar geçmeyeceğimiz.

Ben kadınların hayata erkeklerden daha örtünmesiz, daha çıplak bir ifadeyle bakabildiklerini düşünüyorum (ama bu düşüncemi hiçbir zaman kadınların erkeklerle bir üstünlüğü şeklinde bir karşılaştırmayla değil fakat bir aynılık, bir başka'lık noktasından ele alıyorum). Kadınlar için mesele,

“ ‘ben’ diyebilmek, ve kendini dile getirmek. Bu başlı başına zor bir şey. Egemen kültür kadına etkin ve özerk bir özne olma hakkını pek az tanıyor. Bu kültürde kadının simgeleyen, temsil eden olması çok zor. Çünkü kendisi bir simge”. (7)

Kendi olma yolculuğunda kadın olmanın payını farkettikten sonra, kadınlığı fotoğrafçılığımızı ya da yazarlığımızı gölgeleyen, ikincilleştiren bir durum olarak değil, tam tersine onu çoğaltan, zenginleştiren bir durum olarak görebiliyor ve görebildikçe de bizi kendi'lerimizden uzaklaştıran bu dünya sistemine karşı çıkıyoruz. İşte tam da bu noktada kadınlara en çok kadınların karşı çıktıklarını düşünüyorum. Tartışmaların bir yerinde “hepimiz insanız, niye bir de bu açıdan bakmıyorsunuz” diye sorulur sık sık. Oysa “biyolojik olmaktan çok kültürel olarak üretilen kadınlık ya da erkeklik kimliği, kişinin varoluşunu ve bu arada yaratım sürecini tıpkı şu ya da bu sınıftan olması gibi etkiliyor. Cinsiyetin keskin bıçağıyla bölünmüş bu toplumda kadın ya da erkek olarak yaşamak birbirinden çok farklı deneyimler ve farklılık – biz istesek de istemesek de - fark yaratıyor”. (8)

Peki kadın gözü/bakış açısı, sözü diye bir şeyi nasıl ifadelendirebiliriz? Hangi somut örneklerle bu **ayrı** bakış açıklayabiliriz?

Atilla Dorsay'ın Kadın ve Sinema konulu bir panelde söz ettiği iki filmi kadın bakış açısını somutlaştıran örnekler olması açısından değerli buluyorum. Bunlardan biri Füzûzan ile Gülsün Karamustafa'nın birlikte çektikleri **Benim Sinemalarım**, diğeri ise Avusturyalı kadın yönetmen Jane Champion'un **Piyano** filmiydi. Benim Sinemalarım'da Hülya Avşar'ın para için bir adamla bir plajın kabininde birlikte olduğu bir sahne vardır. Eğer o sahneyi çeken yönetmen erkek olsaydı, kadının o an tamamiyle bir görev olarak ve derin bir sıkıntıyla yaşadığı cinselliği kadının yüzündeki ifadeye değil ama muhtemelen sevişmenin gel-gitlerine odaklayacağını söyledi Atilla Dorsay. İkinci film Piyano'da ise derin bir tutku işlenmektedir. Ve A.Dorsay bu sefer de şu soruyu sordu: Film bir erkek filmi olsaydı başroldeki erkek oyuncuların fiziki güzellikleri bu kadar önemsenmeyebilir miydi?

Evet, sizler için sinemada, fotoğrafta ya da yazında böyle bir başka bakıştan söz etmek mümkün mü?

Ve sevgili Fatmagül Berktaş'ın söylediği gibi; “cinsiyetin keskin bıçağıyla bölünmüş bu toplumda kadın ya da erkek olarak yaşamak birbirinden çok farklı deneyimler ve farklılık – biz istesek de istemesek de - fark yaratıyor” mu?

(1),(2),(3),(4),(6): *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazar* lar. Yayına Hazırlayan: Can Kunultay, Vakıf Yay.7. Kasım 1993.

(5),(7),(8): Fatmagül Berktaş;

Fotoğrafın Cinsiyeti - 2

5 yıl sonra bir cevaba doğru -

“Fotoğrafın Cinsiyeti” başlıklı yazımın yayınlanmasının (Geniş Açı, sayı:4, yaz’98) üzerinden 5 yıldan fazla bir zaman geçti. Fotoğraf Vakfı’nın, kendilerinin tanımıyla önce feminist sonra fotoğrafçı olan genç kadınları (Gözde ve Aysegül) eğer benden World Press Photo’nun bu yılki dosya konusu olan “toplumsal cinsiyet” ve bunun fotoğraftaki karşılığı, yani “fotoğrafın cinsiyeti” başlığı altında toplayabileceğimiz konu ile ilgili bir görüşme/röportaj yapmamızı istemeselerdi, geçen yıllar içinde mutlaka düşündüğüm, ama bir daha yazıya dökmediğim düşüncelerimi toparlamaya, yeni, farklı cevaplar aramaya, konuyla ilgili yazılmış yazılara bir daha ve 5 yıl sonra doğal olarak daha farklı bir yaklaşım ve değerlendirmeye bakmaya ve aynı konuda ikinci bir yazı yazmaya muhtemelen girmeyecektim. Beni aradıklarında bu konuyla ilgili başka hangi kadın fotoğrafçıları konuşabileceklerini sordular. Ne yazık ki isim veremedim. Aklıma gelen tek isim, Türkiye’de kadın fotoğrafçıları üzerine ODTÜ bünyesinde bir doktora tezi hazırlamış olan Saadet Koç oldu. Saadet Koç’a ilişkin bu tez (tezi biliyorum ama okumadım) ve Geniş Açı’da okuduğum bir yazısı dışında fazla bir bilgim olmadığı halde (ve galiba Türkiye’de de yaşamıyor), çalışmasının bir ilk olarak önemli olduğunu, (S.K bu çalışması sırasında benimle de görüşmüştü) ve yayınlanması gerektiğini bu vesileyle belirtmek istiyorum.

Geçen yıllar içinde fotoğrafa, hayata ve kadınlık durumuna bakışımda değişiklikler oldu. Kendimde en önemseydiğim değişiklik, uzun bir süreden beri, değişimdeki çok yönlülüğü giderek daha esnek ve daha genişleyen (dolayısıyla çoğaltıcı olabilen) bir perspektiften algılamaya, anlamaya, değerlendirmeye ve ifade etmeye başlamış olmam. Tek bir (kör) noktadan bakma tembelliğine ve renksizliğine düşüyor gibi olduğumu hissettiğim anda gözlerimi kapatıp, derin bir nefes alıyor ve tekrar açıyorum ve renkleri kaldığım yerden tekrar görmeye ve farketmeye çalışıyorum. Siyaha ve beyaza kilitlenmenin insanı (hem de farkına bile varmadan) durduran, donduran yüzünden uzaklaşarak, ara renklere –grilere - bakıyorum ve artık hayatın, fotoğrafın, yaşana-



"Julia Jackson", Duckworth, 1872, Juliet Margaret Cameron.



"İki Kız Kardeş", 1928, Imogen Cunningham.

cak ve yaşanacaklardan kalacak olanların daha çok orada olduğunu biliyorum. Siyahın ve beyazın yani mutlak doğru ve yanlışların rahatlatıcı bir yanı var, fazla sorgulamadan: "o zaten öyle" yi kabul ettiğimizde bir çözüme ulaşmış ve rahatlamış oluyoruz. Grilerinse şüpheli, soruya, sorguya açık, rahatsız ve tedirgin edici, korkutan bir yanı var. Griler uzun ve her zaman o kadar da kolay olmayan bir muhakeme sürecine gereksinim duyar. Karşılaşmaları, duvarlara çarpmayı, tökezlemeleri beraberinde getirebilir. Çünkü yok saymak, her zaman için varsaymaktan, varetmek için çabalamaktan, sorup sormuşturmaktan çok daha kolaydır.

Daha kapsamsız ama çok da renksiz. Karmaşadan uzak – asla huzurlu değil, çünkü inandırıcı değil- ve çok üstten, oldukça da dışardan...

Ayşegül ve Gözde ile konuşmamız tahmin edilebileceği gibi, "fotoğrafta bir kadın bakış açısının varlığından söz edilip, edilemeyeceği" noktasına gelip, kilitlendi. Baştan söylüyeyim, bu so-

ruya cevabım: "evet, vardır" ya da "hayır, yoktur" şeklinde olmayacak. Ve yazı mutlak bir kabul ya da red yaklaşımına dayanılmayacak. Bu yazı daha çok, kadın ve/veya erkekte varolduğunu düşündüğüm farklı noktaları, yaklaşım farklılıklarını ortaya koymanın, hep birlikte bir başka düşünmeye ve değerlendirmeye varabilir miyiz'in ikinci bir soruşturması olacak.

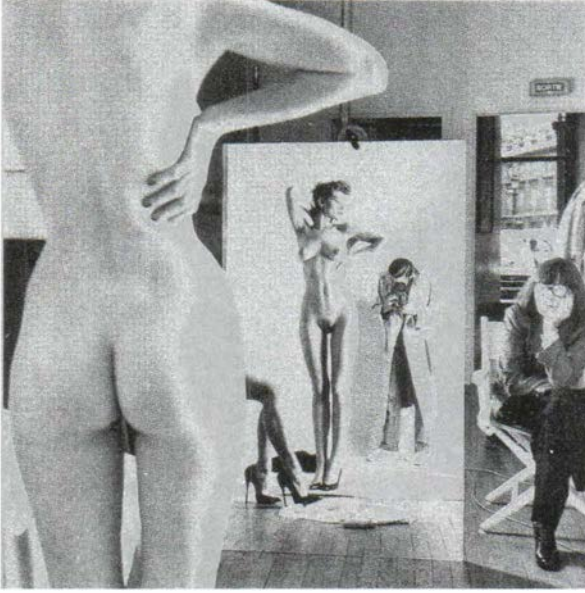
Kendine Ait Bir Oda'da Virginia Woolf kadınların yüzyıllardır "görünmezliklerine" edebiyat ve kadın bağlamında bakarak (bunu fotoğraf ve kadın olarak değiştirdiğimizdeyse durum daha da vahimleşiyor, kadınlar daha da silikleşiyorlar!!!) oldukça temel bir soruyu, "**kadınların neden yoksul oldukları**" sorusunu soruyor. Kadınların yüzyıllarca ev işlerinde, sa-



"Bayan Hyden Hensley ve Çocuk",
Kuzey Caroline, yaklaşık 1933, Doris Ulmann.

dece ev işleri yaparak ve çocuk yetiştirerek (önemsiz değil ama sürekli ve birtek o yapıldığında besleyici olmadığı gibi gen de bırakıcı) hayattan, dünyada olan bitenden soyutlanarak – sadece izleyerek ama katılmadan - yaşadıkları, yaşamak zorunda bırakıldıkları bir dünya düzeni içinde doğal olarak sanat alanında da görünür olmaları oldukça yavaş ve sonradan olmuştur. "**Aydınlanmalar-1850'den Günümüze (Fotoğrafçı) Kadınların Fotoğraf üzerine Yazıları**" - *Illuminations- Women Writing on Photography from the 1850's to the Present* - kitabının giriş bölümünde, kadınların 70'lere kadar fotoğraf yazınında azınlıkta olduklarını okuyorum. Bu beni hiç şaşırtmıyor ve Türkiye'ye dönerek bugün, Türkiye'de kaç kadın fotoğrafçı olduğunu soruyorum. Bu sonuların hiçbirinin cevabının birbirinden farklı olmadığını da farkındayım. Kadınların sanatta ve (nedense sanat olup olmadığı hâlâ tartışılabilen) fotoğrafta da bu kadar "görünmez", bu kadar "isimsiz", bu kadar "yoksul" ya da bu kadar "geç kalmış" olmalarında; tarihsel süreçte, bu kadar "içerde bırakılmış", bu kadar sanatla yanyana gönülmemiş ve "bağdaştırılmamış", bu kadar "herşeyden uzak tutulmuş", bu kadar ve bir tek "çocuklarının annesi, evin düzenleyicisi, temizleyicisi, yemek pişiricisi, bulaşık ve çamaşır yıkayıcısı" olarak görülmüş olmasının büyük rolü olmuştur ve hâlâ da olmaktadır.

Virgina Woolf bu durumu yine **Kendine Ait Bir Oda'da** kısaca şu cümlelerle anlatıyor: "Düşsel planda kadın son derece önemlidir, gerçek yaşamda ise tümüyle önemsiz. Şiiri bir baştan öbür başa kaplar; tarihte hiç görülmez. Kurmaca yazında kralları ve fatihlerin yaşamlarına hükme-



"Otoportre; Eşi ve Modelle", 1981, Helmut Newton.

der, gerçek yaşamda ailesinin parmağına bir yüzük geçirdiği herhangi bir oğlanın kölesidir."

Virginia Woolf, bu genel kadınlık durumundan özel bir alana, kadınların neredeyse 18.yüzyıl sonlarına kadar hiçbir varlık göstermediklen sanat alanına, oradaki varlıklarına baktığında şunları görüyor: "Sanatçının ruhunun ve kafasının içindeki yapıtı eksiksiz ve olduğu gibi ortaya çıkaracak o mucizeye yaklaşan büyük çabayı ortaya serebilmesi için, Shakespeare'in aklı ve ruhu gibi berrak, uyum içinde olması gereklidir. İçinde tek bir engel, bir tek öğütülmemiş yabancı

madde olmamalıdır." Ve devam ediyor: "Zihinsel özgürlük maddi şeylere dayanır. Şiir (buna fotoğrafı da ekleyebilirsiniz – L.A) zihinsel özgürlüğe bağlıdır ve kadınlar yalnızca 2 yüzyıldır değil, en başından beri yoksul olmuşlardır. Kadınların Atinalı kölelerin oğullarından bile daha az zihinsel özgürlüklelen olmuştur. 19.yüzyılda bile bir kadının sanatçı olmaya yüreklendirilmediği sonucuna vardım. Tam tersine küçük görülüyor, tokatlanıyor, paylanıyor ve kendisine öğüt veriliyordu. Karşı çıkmak ve aksini kanıtlamak zorunluğu sonucunda kadının kafası yorgun düşmüş, canlılığı azalmış olmalıydı."

Kadınlar hayata hep daha içerden baktılar, yaşadılar, ama (çok) sonradan katıldılar. Katılmalan istenmedi ve büyük ölçüde engellendi. Kadının yeri özel alan yani ev içiydi ve ondan beklenen, istenen bu küçük (önemsiz değil ama bir değeri olmayan) , dar(altıcı) iç dünyanın rutin işlerinin yapılmasıydı sadece. Bu bir anlamda kapatma, daraltma süreci kadını giderek silik, görünmez ve kimliksiz yaptı. Kadınların ev içlerinde binkirmek zorunda kaldıkları şeyler hayatı, dış dünyayı karşılamıyor, kucaklamıyordu. Kısaca, hayata maruz kal(a)mıyordu kadınlar. Hayatın ancak bir bölümünde ve daha çok yalnızdılar. Akıllan ve ruhan adeta kapatılmış, dört duvar arasına hapsedilmiş, hayattan uzaklaştırılmışlardı. Dışanda olan, aktif olan erkekti, yaratıcı olan ve yapan oydu. Ve galiba daha çok dışanda oldukları için bir iç(e) bakış, bir iç-seyri daha zor yaşıyor ve kendiyle bir karşılaşmayı belki o kadar da fazla önemsemiyordu. Genele bakmaktan, özel olanı, içerde olanı ve ayrıntıları daha az görüyor olabilirlerdi. Dünyayı önce ve sadece evinde kurarak yaşayan, yaşamak zorunda bırakılan kadınların bazılarınsa, böylesi bir dezavantajı, kendiyle karşılaşabilmek, bir iç seyre yönelmek ve onları daha sonra ortaya dökmek anlamında, bir avantaja dönüştürebileceklerini, birçok şey binkirmiş olabileceklerini düşünebiliriz. Tüm bu iç binkim ve iç seyrin 18.yüzyıldan sonra öncelikle çeviri, şiir ya da yazın alanında ortaya çıkması normaldi çünkü bu alanlarda kadınlar tek başlarına ve evde çalışabiliyorlardı.

Ama fotoğraf öyle değildi; fotoğraf, mutlaka ya da daha çok evin dışında olmayı, dışarda çalışmayı, insanlarla, hayatla, tüm olan bitenle karşılaşmayı ve hayata birebir maruz kalmayı gerektiren, zorlayan bir alan ve bir araçtı(r). Ve fotoğraf kadını yüzyıllardır seyredilen olandan, seyreden olana taşıyan güçlü bir ifade biçimidir. Kadınların fotoğrafta bu kadar sonradan var ve görünür olmalarının, sayılarının azlığının doğru anlaşılabilmesi ve yorumlanabilmesi için önce böylesi bir tanımsal sürecin ve fiziki koşulların gözden geçirilmesi, incelenmesi gerekir.

İlk kadın fotoğrafçılardan bın kabul edilen Juliet Margaret Cameron'un ilk fotoğrafını 1864'de (küçük kızının annesinin canı sıkımasın diye aldığı bir fotoğraf makinesiyle), fotoğrafın bu lunuşundan 25 yıl gibi kısa sayılacak bir süre sonra çektiğini biliyoruz. Bu cesaretili girişimde Cameron'un eşinin engel olmaması kadar, ailesinin ekonomik bakımdan oldukça rahat ve güçlü olması da bence önemli bir rol oynamıştır. Çekimlerini dışarda değil ama evinin içinde, önceden tavuk kümesi olarak kullanılan ve sonradan stüdyoya dönüştürülen "camdan oda"da gerçekleştiren Cameron, gözüne güzel görünen bir anı, doğru netlik yapmaya ve objektifi yetenince sıkıştırmaya gerek duymadan cesaretle tespit etmiş ve bu yüzden (ve bence bir de kadın olduğu için) tekniği bilmemekle suçlanarak fazla ciddiye alınmamış. Özellikle o yıllarda elinde fotoğraf makinesiyle bir kadının dışarlarda dolaşması, izlemesi, bakması, seyretmesi ve fotoğraf çekmesi herhalde hiç de kolay değildi (bugün bile çekimler sırasında yaşadıklarımız ortadayken!!!). Sanıyorum tek başına bu bile gecikmenin, bu görünmezliğin haklı açıklamalarından biri olarak kabul edilebilir.

Aradan bir yüzyıldan fazla bir zaman geçti ve fotoğrafçı kadınlar iç-seyirlerini dış-seyirlerle zenginleştirmeye, çoğaltmaya ve bakılan olmaktan, izleyen, seyreden, çeken, gösteren, yaratan ve yapan olmaya doğru yol almaya başladılar.

Ve kadınlar yaptıkça cesaretleniyorlar, cesaretlendikçe yapıyorlar ve bu kendini çoğaltan döngüde artık onların daha "kendilerine ait odaları" olmaya başlıyor.

Bugün kim bu zamanın "kendine ait fotoğrafı" olan kadın fotoğrafçıları daha da çoğaltmayacağını söyleyebilir?

Hayatın Neresinde Duruyoruz?

Temmuz ayının son günlerinde İstanbul'da 1 hafta süren yorucu ama sonuçları itibariyle keyiflendiren çekim günlerinin ardından yeniden Bodrum'da, evdeyim. Çekimlerin bir aşamasında kullandıkça daha da profesyonel bulduğum Nikon Coolpix 5000 dijital devreye girdi ve high-yüksek (1 kare=15MB) formatta çektiğimiz mekan fotoğraflarıyla, bu küçük makinanın hiç de zorlanmadan gerçekleştirebildiği boyundan büyük işleri; başanlı bir beyaz ayı, 19mm geniş açı adaptör eklenebilmesinin mekan çekimlerinde –hem de fazla deforme etmeden- yarattığı rahatlığı, 1,5cm'e kadar yaklaşılabilen makro modunda yapılabilen çekimleri görerek çok keyiflendim.

İstanbul'dan Allahtan bir tek çekim yorgunluğu ve giderek eski Topkapı Otogar'ına benzetmeye başladığım kalabalık, gürültülü, dağınık ve karmaşık bir şehir görüntüsünün yorucu duygusuyla ayrılmadım. Aklımda son çekim günü, Fotoğrafevi'nde tanıştığım ve beni öncelikle yaptığı işe olan bağlılığı, ilgisi, heyecanı, ardından da gerçekleştireceğine emin olduğum projeleriyle etkileyen genç fotoğrafçı **Emrah Kangal**'in Temmuz ayında Fotoğrafevi'nde açtığı: **Denemeler "Öykü"** başlıklı ilk sergisinde yer alan görüntüleri de vardı. Henüz 21 yaşında olan Emrah Bursa'da yaşıyor ve iktisat okuyor. Emrah'ın sevdiği, inandığı bir işi yaptığını ve daha yapacak çok projesi olduğu gözlerindeki pırıltıdan, (pek çok gençte göremediğim) heyecanından ve ilk sözlerinden sonra hemen anlaşılıyordu. Fotoğrafla henüz 4 yıldır uğraşan Emrah Kangal kendine fotoğrafçı demek istemiyor çünkü önümüzdeki yıllarda fotoğrafı da katarak plastik sanatlara kayabileceğini, video-yerleştirme ve tasarım öğelerini kullandığı başla işler de yapabileceğini söylüyor. Önümüzdeki aylarda internet ortamında gerçekleştirmeyi düşündüğü projesini www.emrahkangal.com adresinden izleyebilirsiniz. Emrah, "çok düşünerek" fotoğraf çektiğini, çekim sonrasında yani tarama ve baskı aşamalarında fotoğrafların kadrājına ve renklerine hiçbir şekilde müdahale etmediğini, deklanşöre bastığı anda fotoğrafını tamamladığını söylüyor. Doğumdan ölüme ve belki de daha sonrasına bir "öykü" kurgusundan/fikrinden hareketle oluşturduğu sergisinde yer alan fotoğraflarla; "yaşanan bunalımların, karamsarlıkların ve diğerlerinin (diğerleri kim?) bir soyutlamasını" yaptığını ve sergisinin "tercihler sonucu sapılan ve katedilen yolların, doğru ve yanlışların de-



"Otoportre", 1887, Hannah Maynard.

neysel bir çalışması" olduğunu söylüyor. Emrah henüz yolun başında ve bunun da çok farkında. Gençlerin bir bölümü gibi yapmadığı işler, gerçekleştirmedığı projeler üzerine konuşmuyor uzun uzun, onun derdi daha çok projelerini ve hayallerini hayata nasıl sığdıracağıyla ilgili. Yolunun açık olmasını, doğumla ölüm arasında, -yaşamdaki iniş çıkışları, olma(ma)ları, sevgileri, vazgeç(me)meleri, korkuları- kendine doğru gerçekleştireceği tüm yolculukları (internet ortamında gerçekleştirmeyi düşündüğü proje sanki biraz böyle, sanki ilk sergisinden daha kendini de kattığı bir proje olacak) ömrünü hayat yapmaya doğru bir adım olmasını diliyorum.

20ML stüdyolan (Aktüel dergisinin yazdığı gibi) Türkiye'deki klişeleşmiş fotoğrafçılık anlayışına yeni bir bakış açısı mı?

Yeniliklere, farklılıklara ve farklı bakmalara ne kadar ihtiyacımız var aslında... Önce ve daha çok reddediyor olsak, kabul etmekte zorlansak ta, yapmak için biraz cesarete, zaman içinde farkın yaratacağı farkı hissetmeye, hayallerden vazgeçmemeye ne kadar ihtiyacımız var. Aynı bakmamaya, bakanlara kızmamaya, sadece izlememeye, yapılanları bir tek kendi durduğumuz noktadan görüp değerlendirmemeye ve kendi'lerimize ait olanı oluşturmada, tüm bu renkleri -aykırı da olsalar, yapılmış da- bir çoğalma, bir çeşitlenme (vesilesi) olarak görebilmeyi, kullanabilmeyi ve kabullenebilmeyi becermeye. Biraz başkalarının ve yaptıklarının penceresinden de bakabilmeye (empati?), fotoğrafa (ve hayata) dair standart tanımlamalardan vazgeçmeye, fotoğrafı (ve aslında hayatı) tektipleştirmemeye... "Türkiyeliler'i en iyi Türkiyeli fotoğrafçılar anlar ve en iyi onlar görüntüler" gibi içi boş ve yok düşüncelere kapılmamaya; dar, sıkışık alanlardan kendimizi kurtarıp uzaklara bakmaya, hatta uzaklaşmak için biraz cesarete ve korkular(ımız)la karşılaşmaktan, yüzleşmekten korkmamaya ve en önemlisi de kendimiz(d)e tüm



"Otoportre", Berlin, 1929, Lotte Jacobi.

farkına vardıklarımız için izin vermeye çok ihtiyacımız var. Bu düşüncelerin tümünü 20ML stüdyosunu oluşturan ekibe atfetmek mümkün olmayabilir ama Aktüel dergisinin son sayısında 20ML'cularla yapılan röportajı okuduktan sonra, ekibin fotoğraf ve tasarım üzerine belki ilk değil ama yeniden ve böyle yaklaşıyor olmalarının üzerine düşünülmesi ve sonuçlarının izlenmesi gerektiğine inanıyorum. Çünkü başkalığın ayırdediciliği önemlidir. Ama eğer sahiciyse ve içerden benimsenmişse, bir de gösterişin geçiciliğinden ve uçuculuğundan uzak bir başkalıksa. Milliyetçi muhafazakar bir bakışla (genellikle fotoğrafta da, Türkiye'de de hemen her alanda yapılan bu değil midir?: Bizim gibi dü-

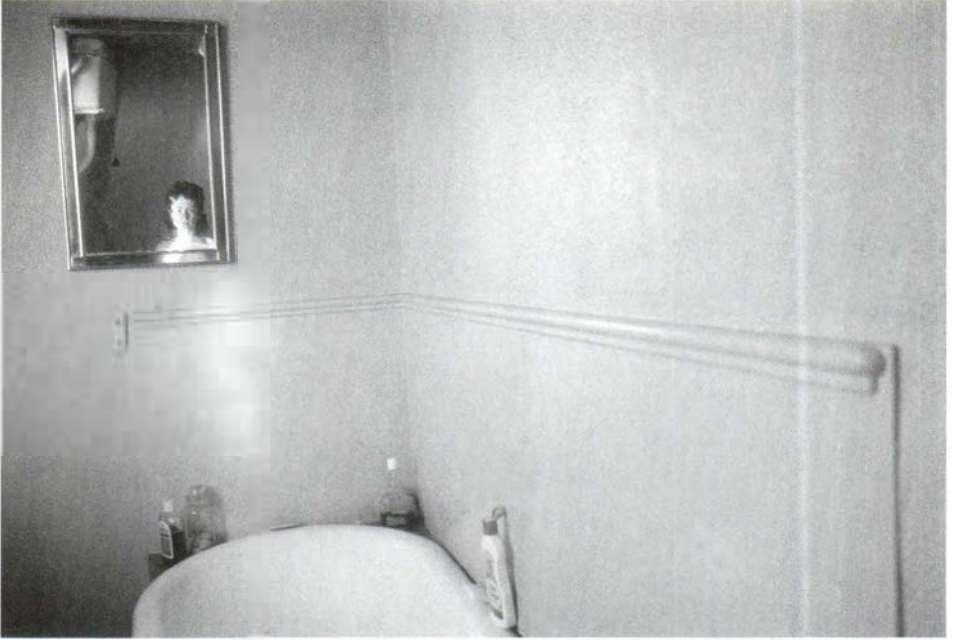
şünmeyi, olmayanı, yapmayı dışlamak, reddetmek, ve beğenmemek için her türlü yan yolu mübahlaştırmak, aslanları görmemek ve göstermemek için karalamak hatta!) yapılanları ve düşünülenleri asıllarının kötü birer "kopya"sı, taklit ve özentisi olarak değerlendirmek, yıllardır yapılmakta olanın -izlemeseler de... çünkü kendi yaptıklarının dışında yapılanlar ve yapanlar onların dışındadır, ilgilenmezler. İçerisi çok tenhadır ama 'bizimdir'- tekrarinin yenilik olamayacağını ya da farklılık yaratamayacağını düşünmek, buna inanmak da mümkün. Kendi köşelerinden fotoğrafa bu kadar katılsız hükmetme ve müdahale etme (doğal) hakkını kendinde gören "duayen" fotoğrafçılarımızın olduğunu biliyorum ama yapılanları ve düşünceleri reddetmeden önce süreçleri izlemenin, getirebileceklerini görmenin ve üzerine düşünmenin bizleri fildişi kulelerimizden çıkarak, daralmaktan ve durduraktan biraz olsun kurtarabilmesini, kendimize ait farklı bir görüntüye eşlik edebilmesini ümit etmek istiyorum.

20ML'culara geri dönersem; İngiltere ve Kuzey ülkeleri çıkışlı "snapshot" (enstantane) akımını benimseyen bir çizgide olduklarını söyleyen 20ML'cular röportajda amaçlarını; "avamlığı, doğallığı biraz abartan ve anı en basit şekliyle yakalayarak tasarlanmamış izlenimini veren fotoğraf tekniğini Türkiye'de yaymak" olarak açıklamışlar. Buna kendilik hallerinin dışavurumuna bir başka yaklaşım diyebiliriz belki de, eğer gerçekten umursuyorlarsa. Sahiciliklerini ya da kalıcılıkla-



("yeni kadın olarak") Otoportre, yaklaşık 1896, Frances Benjamin Johnston.

rını bize en iyi zaman ve bu zamanda yaptıkları gösterecektir. 20ML enstantane ile varolana biraz abartılı, kimilerineyse "biraz fazla çıplak" dedirtecek kadar doğal, arada ırkilden ama böylece merak uyandırabilecek, sorular sordurabilecek anlık zamanları, daha fotoğrafa dair buluyorum. Yolunuz Çukurcuma'ya düşerse onları mutlaka ziyaret edin. Kapısında kocaman gri bir motor görürseniz (Ertan'ındır ve) bilin ki doğru yerdesiniz.



“Mavi Banyoda Otoportre”, 1980, Nan Goldin.

Son olarak; Saadet Koç'un Geniş Açı'nın bir önceki (sayı: 30) sayısında **“Londra Galerilerinde Ustalar Resmigeçidi”** başlığıyla yayınlanan ve ağırlıklı olarak Londra galerilerindeki yaz rehabetinden uzak fotoğraf sergilerinin haberlerine yer verdiği yazısından söz etmek ve özellikle de yazının son bölümünde kadın fotoğrafçılar üzerine yazılanlara değinmek istiyorum. “Pollock'un tabiriyle 1970'lerin feminist hareketi, kendini kadınların yanlı temsillerine karşı deneyimlenen, gerçeğe yakın, pozitif ve kadınlarca üretilmiş temsillerden oluşan bir tür manifesto olarak ortaya koydu.” cümlesiyle başlayan son bölümü, yazının bütünüyle fazla ilişkilendiremedim. Kadın fotoğrafçılarla ilgili kısa ve yalnızca Cindy Sherman örneğinden yola çıkan karmaşık yorumları ve Türkiye'deki kadın fotoğrafçılar üzerine ODTÜ'de hazırladığı tez çalışmasının sonuçlarını aktardığı bölüm, bana yazının sonuna adeta sıkıştırılmış gibi geldi. Saadet Koç'un yazısında; kadın fotoğrafçıların egemen temsillere karşı birkaç strateji geliştirdiklerini, bunlardan ilkinin Cindy Sherman gibi basmakalıp temsillere el atmak olduğunu, ikinci olarak hem fotoğrafçı-nesnesi arasındaki iktidar ilişkisini kırmak hem de kendi varlıklarının altını çizmek için kadın fotoğrafçıların (hangileri?) özportreye ağırlık verdiklerini öğreniyoruz. Kadın fotoğrafçıların kendilerini, bedenlerini ve cinselliklerini kullandıklarını söylüyor. Otoportreyi kadın fotoğrafçılar için bir tür yeniden ya da karşı sunum/kullanım ifadesi olarak düşünebiliriz belki ama kadınların kendi varlıklarının altını çizmek ya da fotoğrafçı ile nesnesi arasındaki iktidar ilişkisini kırmak için kendilerini fotoğraflıyor olmalarına tam ikna olduğumu söyleyemeyeceğim. Bir başka açıdan baktığımızdaysa, kendi fotoğrafını çekmeyi, bir başkasının fotoğrafını çekmekten daha kolay(cı) bir yol olarak da değerlendirebilir miyiz acaba? Açıkçası özportre bu tür bir

karşı çıkış için bana yeterince güçlü bir araç gibi gözüküyor. Özportrede tek kişilik bir iletişim, tek kişilik bakma (aynadan?) ya da hiç görmeden, karşılaşmadan bir çekim süreci değil midir yaşanan? Bir başkasıyla karşı karşıya olduğundaysa durum daha farklıdır ve karşınızda durup size bakan bir çift göz ve ifade ile kurulan ya da kurulamayan ilişkide saklıdır fotoğraf? Karşınızda size önce teslim olmuş gibi duran, "poz" vererek kendi olmaktan çok uzakta duran kişinin giderek sizin çekmenize razı hatta istekli olma sürecini yaratmada (yakınlık) ve makinenin iktidarını, bakan olmanın önceliğini ortadan kaldırarak, görüleni de bu sürecin bir parçası yapma ve her iki tarafı da kendiyle karşılaştıracak "anın" peşindedir fotoğraf. Yani burada söz konusu olan iki taraflı (ya da karşılıklı diyebileceğimiz) gönüllü bir teslimiyet halidir.

Bu açıklamalardan sonra Saadet Koç yazısında son olarak ve çok kısa Türkiye'deki kadın fotoğrafçılara değiniyor. Saadet, yıllar önce bu çalışmasıyla ilgili olarak benimle de konuşmuştu. Konuştuklarımızı ve soruları tam hatırlamıyorum, başka hangi kadın fotoğrafçılarla ve kaçar kere görüşüğünü de bilmiyorum, tezinin tamamlandığını da bu yazı vesilesiyle öğrendim. Londra'daki galerilerden sergi haberlenne ağırlıklı olarak yer verilen bir yazının son bölümüne sıkıştırılarak kaybedilmemesi gerekecek kadar önemli (belki de bir ilk!!!) çalışmanın daha ayrıntılı değerlendirmesini ve diğer sonuçlarını çok merak ediyorum. (bu konuya özel bir değerlendirme yazısı !!!)

Saadet, Türkiye'deki kadın fotoğrafçıların bu stratejileri kullanmadıklarını söylüyor ve ekliyor: "Fotoğraf çalışmalarıyla toplumsal kimliklerini birbirlerine karıştırmazlar. Bunun bir nedeni,



Cindy Sherman. (Kaynak: Geniş Açık)

Hayatın Neresinde Duruyoruz?



Emrah Kangal



Emrah Kangal

Türk toplumunda birey olarak kendi içini ortaya dökmek ciddiye alınmak demektir (özportre, kendi içini ortaya dökmek için yegane yolu, ifadesi olabilir mi?). Entellektüel kapasite ölçüsü kendi derdin yerine evrensel dertlerle uğraşmayı (böylece kendinde(n) olanı da gizleyerek!), kendini ifade yerine ürettiğinle mesafe kumayı gerekli kılar. Türk kadını, genelde cinslerarası farklılığın altının çizilmesini hümanist söylem içinde (hepimiz insanız!-sanki kimse tersini iddia etmektedir!) gereksiz bulur." Dünya nüfusunun yansını oluşturan kadınlar yüzyıllardır yalnızca evinin kadını, çocuklarının annesi olarak yaşadılar.

Uzun yıllardır kamusal alanın dışında olan, tutulan ve elinin hamuruyla erkek işlerine! bulaştırılmayan, bulaşmaları istenmeyen kadınlar Türkiye'de ancak 80 sonrasında fotoğrafçılık



“Otoportre”, 2001, Laleper Aytek.

yapmaya başladılar. Kadın fotoğrafçılarımızın üzerine fazla düşünmeden, kadın bakış açısının varlığının, bu kadar kes(k)in ifadelerle reddediyor olmalarının ve fotoğrafı “evrensel bir ifade biçimi” gibi basmakalıp, genel geçerli (kim karşı çıkabilir ki?) düşüncelerin arkasına sığınarak açıklamalarının ve fotoğrafla kadınlıklarının ilişkilendirilemeyeceğini düşünmelerinin ardında daha çok bir “yaklaşımsızlık” ya da “üzerine düşünmemişlik” olduğuna inanıyorum.

Keşke bir gün kadın fotoğrafçılar olarak bir araya gelsek ve bu konuyu bu kadar kes(k)in karşı çıkışların gölgesinde kalmadan tartışabilsek, konuşabilsek?

Şemse Allak'tan Geriye Ne Kaldı?

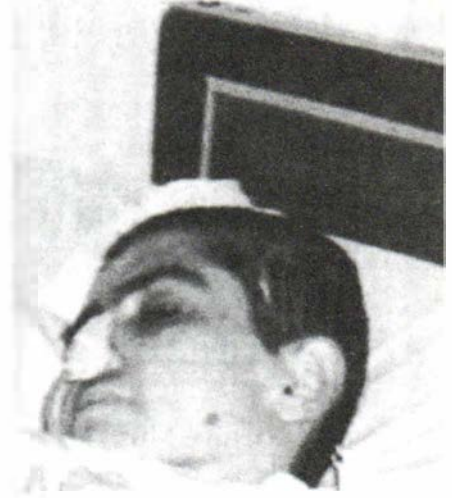
Son kare: Diyarbakır'da bir hastane odasında ölmeye yatan (-yatınlan- daha doğru), bu haliyle kendine hiç benzemeyen, bakmayan, görmeyen, belki artık görmek de istemeyen, yüzünden gülümsemenin ve mutluluğun çoktan uzaklaştığı, yaşamasının tümüyle gölgelendiği, yaşasa bunca onursuzlukla ve haksız aşağılanmayla nasıl başedeceğini bile bilemeyebilecek, dünyanın üzerine taşlarını fırlattığı ve bu hayatı ancak otuz beş yıl yaşamış genç bir kadının son fotoğrafı geriye kalan... ve o fotoğraftan sonra yazdıklarım sanki belleğin kısa, tutuk kayıtları, izlemenin tortuları ve sözün rüzgârla denize ulaşan dalgaları ve iç seslerim, bağımaları.

Bazen ağırdır görüntüler, hatırlanmak hatta bir daha bakmak istenmeyecek kadar, sevgisiz ve yalnızdır ve resimaltına gereksinim duyar, yani söze -ki ben yazmışımdır ve inanırım: Bir fotoğrafın en çok bir metne ya da herhangi bir sözlü açıklamaya gerek duymayanını fotoğrafa dair bulurum. Söz ve/veya yazı görüntüye dair açıklama yaparken rol çalmaya, öne geçmeye çalışır, görüntüye eşlik ettiği ve izleyiciyi rahatlattığı, işini kolaylaştırdığı düşünülebilirse de aslında fotoğrafsız bırakır bizleri. Ama bazı öyle son fotoğraflar var(dır) ki, bazı şeyleri, inanılmaz ama gerçek(ten) olmuş şeyleri unutturmamak için çok önemli bir belge olarak gösterilmeli, insanlara hatırlatılmalı ve sözü görüntüden çok olmalıdır. İşte bu yazının konusu da böyle bir 'gölge' fotoğrafı.

Yaşamının en güzel yıllarında ve daha henüz otuz beş yaşındayken, Mardin'de yaşadığı (daha doğrusu yaşayamadığı) ve birileri tarafından, töreler tarafından 'yasak' olarak tanımlanan, uygun bulunmayan bir ilişki yüzünden, sevgisi, aşkı yüzünden katli vacip bulunarak taşlanıp hayattan koparılan ve acılarıyla birlikte yedi ay yaşama mücadelesini belki de bilinci hiç açık olmadan veren Şemse Allak'ın son fotoğrafı da böyle bir belge bence... Şemse Allak'tan geriye kalan bu son kare aslında bir utancın fotoğrafı... Bu fotoğraf benim için; bir sevginin, bir insanın hayatının, başkalarına (ailesi, diğer erkekler?) uygun gelmediği, yanlış bulunduğu için, taşlanarak sona erdirildiğini izleyen, duyan benim için, bu coğrafyada böyle şeylerin hâlâ, 2003 yılında ve Avrupa Bir-

liği'ne girmeyi her nasılsa kendimize en hak gördüğümüz bir zamanda (sadece insan olmanın bu coğrafyada hiçbir şeye yetmediği, bir ayrıcalık olamadığı ve içi tamamen boş bir 'bizim onlardan neyimiz eksik' sorusunu 'yine de' sorabildiğimiz için) yaşanabiliyor olmasından duyduğum utancın fotoğrafı. Mardin Belediye Başkanı için ise; olayın Mardin'de yaşanması nedeniyle ve konuşmalarda sürekli Mardin'den söz edildiği için Mardin'e atfedileceğini düşündüğü yanlış imajdan duyulan utanç ve öfkenin fotoğrafı...

(Bu ifadeler ve yaklaşımlar bana nedense bazı yöre erkekleri tarafından açıkça dile getirilen, bazılarınca da dile getirilmeyen ama aslında içlerinden çok da inandıkları "hakedilmiş ölümler vardır"ı hatırlatıyor...) Belediye Başkanını koltuğuna oturulduğunda, demek ki hayata önce kentinden doğru bakılabiliyor ve önce kentim denilebiliyor, böyle bir cinayetin arkasından bile... Sanki bir kenti yapanlar insanları değilmiş gibi... Ya da kadınlar sayılmasa da olur(muş) gibi...



Şemse Allak. (Kaynak: Milliyet)

Kadınlar dayak yer, tecavüze uğrar ve öldürülür çünkü hak ederler, nasılsa hak ettikleri düşünülür ama önce duygularıyla ve yürekleriyle karşı çıkarlar 'öyle' yaşatılmak istenenlere, dayatılanlara, duygularını yok etmek isteyenlere ve kendileri gibi ve kendilerini yaşamalarına engel olmak isteyenlere... Yüreklerinin götürdüğü yere gitmelerine 'dur' diyenlere... (Çünkü kadınlar duygularından daha çok korkmazlar.)

Böyle yapınca da yok edilmeleri yahut dayakla akıllarının başlarına getirilmesi görevi erkeklerindir, en çok onlar bilirler eğrisini doğrusunu, sorumluluk sahibidirler başkalarının hayatına dair özellikle de kadınların(ın) ve yerine getirirler görevlerini; durup bir saniye bile düşünmeden, bir başkasının hayatına hükmetme ya da sahip olma hakkını bir dakika bile tereddüt etmeden kendilerinde görerek (kadınlarının hayatları da onlarındır nasıl olsa) ya sona erdirirler ya da adamakıllı yarım bırakırlar ve bunun utancını bir an bile taşımadan yaşamaya devam ederler...

Ailesi içinse, Şemse yaşattığı bu utanç yüzünden ne yaşarken ne de öldüğünde sahip kılmayacak, mezar taşı siyaha boyanacak, lanetlenmiş bir evlattı. (Şemse'nin annesinin, eğer hayattaysa, en içinden, korkusundan yüksek sesle dile getiremeye de evladını böyle gözünün önünde eli kolu bağlı kalarak kaybettiği için kendine, dünyaya ve etrafındaki törelere, o törelere sıkı sıkıya yapışan erkeklere nasıl baktığını merak ediyorum!)

Şemse Allak'tan Geriye Ne Kaldı?



Ömer Orhun

Kı hiçbir sevgi utanılacak değildir...

ve Şemse'den geriye bizlere böyle büyük ve kimsesiz bir hikâye kaldı:

ayna, sen ve söz

ayna kındı,

sırı döküldü

bizler bir daha yalnız kaldık

bu ölümden sonra

sen

ne çok gittin

isimsiz bırakarak yüzlerimizi

bilmediğimiz bir başka zamana

söz uçarak,

göz susarak,

sırma kadem boşluklarda

darmadağın bir yüreğin izi olurken

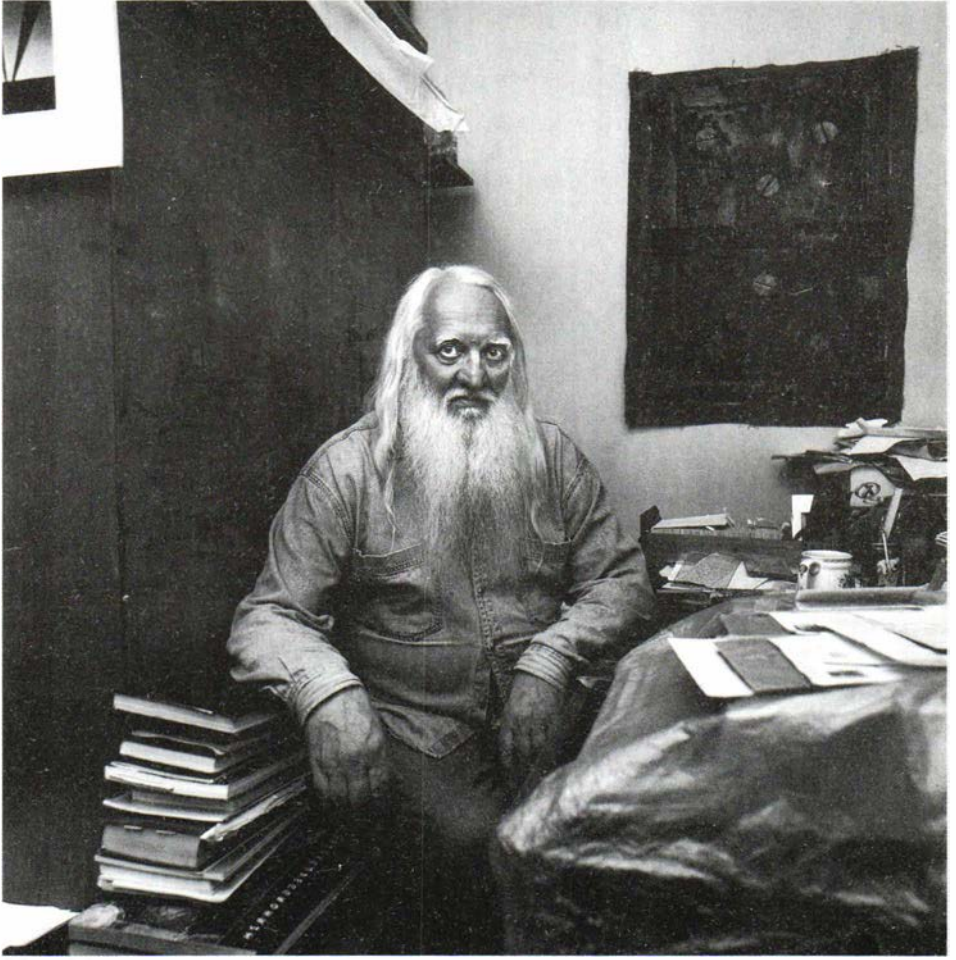
ayna,

sen ve

söz

bir daha bakamayacaksınız

ne sevgilinin gözlerine, ne bir başka fotoğrafa...



Ahmet Sel

Beni çok etkileyen bu olayı duymadan ve Şemse'nin hastahane de yatar ken çekilmiş son fotoğrafını gazetelerde görmeden önce, bu yazıda mayıs ayında İzmir'de Ege Üniversitesi tarafından bu yıl üçüncüsü düzenlenen ve benim de konuşmacı olarak katıldığım, üniversiteli gençlerin tüm iyi niyetli çabalarına karşın hem katılımın çok az olduğu hem de geride (sevgili Mehmet Bayhan'la yıllar sonra yeniden karşılaşmak dışında) bir iz bırakmayan Fotoğraf Günleri'nden ve haziran ayında İstanbul'da izlediğim iki siyah beyaz sergiden söz etmeyi düşünüyordum. Fotoğraf sergilerinin birbiri ardına hem de büyük galerilerde açılıyor olmasından duyduğum keyiften, sergilerle birlikte yayımlanan fotoğraf kitaplarından (Yapı Kredi'ye teşekkürler), bir kitap kadar kapsamlı ve kaliteli sergi kataloglarından (Akbank Kültür Sanat Merkezi'ne teşekkürler), bir başka fotoğrafçının gözüyle baktığım ve farklı sorular sorduğum dünyalarda kalmanın ne kadar iyi geldiğinden... Ömer Orhun'un 15 Mayıs-21 Haziran 2003 tarihleri arasında Akbank Kültür Sanat Merkezi'nde sergilenen 'İçensi' başlıklı siyah beyaz sergisi, kataloğun girişinde söylediği gibi "dışansı ile içerisi

Şemse Allak'tan Geriye Ne Kaldı?

arasında ... istenmeyen bir gizlilik duvarı" olsa da içerden bakmaya başladıktan sonra yani bu duvarı giderek eriterek, yani kendinden bakma ve başlama cesaretini göstererek, 'kendine' ait, kendinden bakan, soran fotoğraflar çekmek... Bir anahtar deliğinden ya da küçücük bir aralıktan büyük dünyalara uzanmak... Ömer Orhun'un Beyoğlu fotoğraflarında -kataloga bir giriş yazısı yazmış olan Levent Çalkoğlu'nun sözlerini biraz değiştirerek (izniyle)- fotoğraflarıyla gösterdiklerinin Ömer'in içindekilennin ya da Ömer Orhun'un fotoğraflarıyla bunu hissettirebilmesi beni de çok heyecanlandırdı.

Ahmet Sel'in Haziran ayında Yapı Kredi Sermet Çifter Salonu'nda açılan 'Moskova İnsanları'sya yüzümüze hatta gözlerimizin içine dik dik bakıyorlardı. Fotoğrafçının, fotoğrafların kenarına, görüntülediği insanlarla ilgili yazdığı kısa bilgilerin fotoğrafları gölgelediğini düşündüğümü söylememe bilmem gerek var mı? Bilmek ya da bir bilgi her zaman hele bir fotoğraf sergisinde hiç gerekli değil bence; kitapta belki, tarihe not düşmek anlamında...

Ama beni daha çok bakan ve onların kimlikleriyle ilgili bilgiyle beni şekillendirmeden sorular soran bakışlar, duruşlar ya da duramayışlar ilgilendiriyor.

"Her dize kendi başına yürümeyi bilmeli"yse İlhan Berk'in söylediği gibi, her fotoğraf da tüm açıklamasız, önündeki ve arkasındaki diğer görüntülerden ayrı, belki bir başka fotoğrafın çağrışımına ortak, ama 'öteki' gözlere ve sözlere muhtaç ve kendi sözünü tutmuş bir görüntüde bırakarak seyirciyi bir de rahatsız ederek, duygulara (mutlaka) dokunarak ama sömürmeden, sorular sordurarak ama yeni, olabilmelidir. Çünkü ancak tedirginliktir merak uyandıran. Yeni, başka bir sayıklama belki de.

Ve belki de bir tek o an kalır geriye; içinde bir o görüntü yer eder, zamansız da olsa.

Tıpkı Şemse Allak'ın ölümü gibi...

Önemli Not:

Bu yazıyı yazdıktan bir gün sonra 24 Haziran'da Milliyet gazetesinde Can Dündar'ın 'Üç Kadın Var' başlıklı bir yazısı yayımlandı. Dündar'ın deyimyle "Avrupa'nın tektizi" gibi duran bu kadınlardan, bu hayatlardan kimbilir ne çok var bilmediğimiz, duymadığımız ve onlar kendi gençliklerini yahut kadınlıklarını böyle yaşayamazlarken, yaşamaları engellenirken, ne kadar haklılar "uyum yasaları'nız yalan" diye bağırmakta!

O Sesi Görmek İçin

Okuyorum.

Okudukça şaşkınlığım biraz daha artıyor.

Avusturya doğumlu, Amerikalı kadın fotoğrafçı Lisette Model'in hayatını, yaşadıklarından notlarını ve 30'lu yaşlarında fotoğrafa nasıl başladığını.

Her şey 2 gün önce aldığım 2 fotoğraf kitabıyla başlamadı.

İki kadın fotoğrafçı: Lisette Model ve Nan Goldin.

Onların Phaidon 55 serisinden yayınlanmış kitapları.

Kimdi bu kadınlar? Fotoğrafa dair nasıl bir hayat sürmüşlerdi?

Ya kendileri?

Onlara fotoğraf çektiren 'kendi'leri nasıldı? Ne kadardı?

Ve unutulmaması gereken bir isim daha: Üçüncü bir kadın fotoğrafçı: Diana Arbus.

Doğru sıralama: **Lisette Model** (1901-1983). **Diana Arbus** (1923-1971 - ölüm nedeni: intihar) ve **Nan(cy) Goldin** (1953-).

Üç kuşak kadın.

Üç kuşak fotoğrafçı.

Üç kuşak öğretmen/öğrenci.

Lisette Model Diana Arbus'un, Diana Arbus'da Nan Goldin'in hocasıydı.

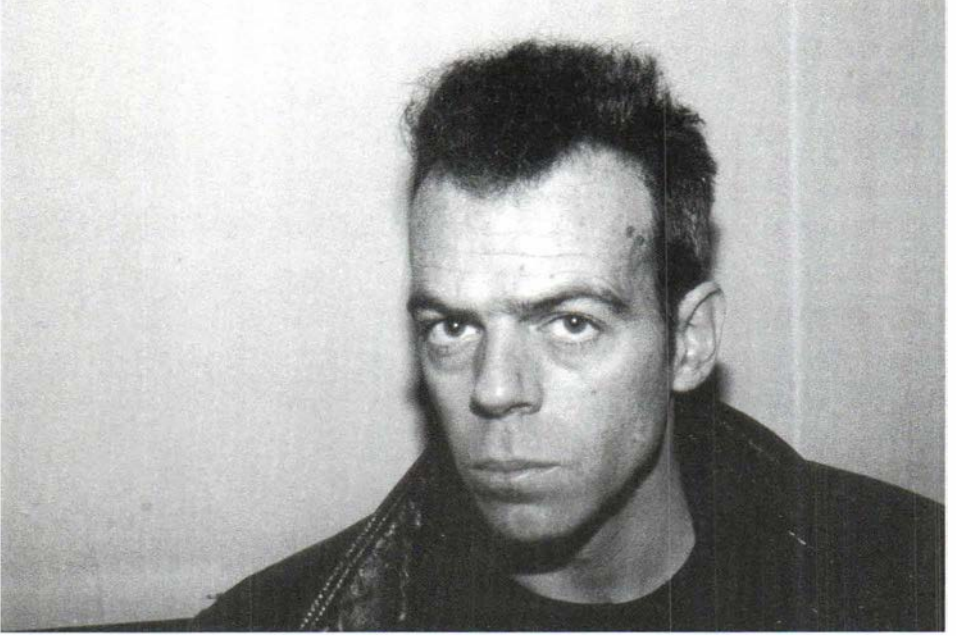
Her şey 2 ay önce katıldığım İsveçli fotoğrafçı Anders Petersen'in atölye çalışmasıyla başlamadı.

Bu çalışmadan yaklaşık bir buçuk ay sonra yazdığım "değişmek" başlıklı yazımın ilk sayfasında yer alan:

'tek bir insan,

bir cümle,

bir söz,



'Brian'ın Yüzü', Batı Berlin, 1984, Nan Goldin.

bir fotoğraf,
bir yazı,
bir resim

tetikleyebilir değişikliği....'

doğruydu.

Hep **"o sesi görmek için"** baktığımız hayatlar, aradığımız insanlar ve

Alıştığımız ya da hiç benimseyemediğimiz görüntüler.

Herkes kendine göre içindeki "o sesi" aramıyor muydu? Bıkmadan ve yorulmadan?

Anders Petersen ise, "eğer iyi bir fotoğrafçı olmak istiyorsanız, yüzeyi kırarak içeriye bakmalı, içeriye girmelisiniz" sözlerinden bakıyordu dünyaya.

Kolay değildi, fazlalıklarından kurtulmak, onca kalabalığın, kargaşanın, ertelemenin, vazgeçmenin, terketmenin, şikayetin, hak etmemişlik duygusunun içinde(n) kendine bakmak ve daha da önemlisi kendine doğru (acımadan) yol alabilmek. Zirve alabildiğine yalnızdı. Issızdı ve sessizdi. Bir tek rüzgârın uğultusu ve alıp verdiği nefesin sesi. Zirve ürkütücüydü. Aşağıda vazgeçmek gibi değildi. Daha çoktu.

O kadar yukarıda, vazgeçecek (artık bir tek kendim!) bir şeyin kalmadığı bir noktada sadece iki seçenek vardı: Orada kalıp kendinle gerçekten buluşmak, bir iç yolculuğu başlatmak ve gerçekleştirmek ya da "burası bana göre değilmiş" deyip, geri dönmek ve "kendi sesini dış seslere feda etmek" (Yıldırım Türker).



Nat Yatakta', Londra, 1978, Nan Goldin.

Peki, piramidin tepesinde olmak nasıl bir şeydi?

Zirvede olma(ma)nın getirdikleri, götürdükleri, verdikleri, aldıkları, sakladıkları olabilir miydi? Yoksa zirve kendinin ve her şeyin en örtünmesiz, en sen/ben halı mıydı? Eğer öyleyse tehlike daha da büyüktü.

Çıkmadan bilinmesi de kolay değildi. Belki tahmin yürütülebilir, deneyenlere, aynı yoldan daha önce geçmiş olanlara sorulabilirdi. Ama herkesin yolculuğu kendine ait olmalıydı.

Kendi'lerimize ve hayatlarımıza bakmayı bir tek kendimiz öğretebilirdik.

fazlalıklardan anınmak,
daha yalnız kalmak,
daha maruz kalmak,
daha çok sormak,
daha az istemek,
daha çok sevmek,
daha çok bağlanmak,
daha çok katılmak
ve sonunda hayatta kalmak

geliyordu aklıma.

O Sesi Görmek İçin

Her şey bir Kasım sabahı pencерemde parlayan bir ışıqla başlamadı.
Ki cürmünden çok bir aydınlıktı, görenler için.

Bu üç kadın fotoğrafçının birbirlerini izlemeleri, birbirlerini bulmaları, birbirlerinden çok etkilenmeleri, birbirlerinin öğrencileri olmaları ve benim 2002'nin ilk günlerinde Lisette Model'in hayat hikayesini okuduğum kitapta karşılaştığım; "Arnold Schönberg. Lisette Model'e bugün(d)e yaşıyor olma duygusunun önemini yavaş yavaş aşlamıştı" cümlesi bir tesadüf olabilir miydi?

"Değişmek" yazısının temel önerileri:

hayata bir başka gözle bakmak,
hayata katılmak,
hayatı sevmek,
ne olursa olsun hayatta kalmak
ve korkmaktan korkmamayı öğrenmekti.

Bu sarsıcı yakınlık bir tesadüf olabilir miydi?

Üstelik onca yıl sonra?

1935'lerdeki bir kadın fotoğrafçının izini sürüyor olabilir miydi düşüncelerim?

Beni bu kadınların hayatlarına, fotoğraflarına ve sözlerine yakınlığa neydi?

Niye onların (başkalarının değil de!) kitaplarını almış, merakla okumaya başlamış, okudukça şaşırılmış ve onların hayatlarının izini sürmeye, fotoğraflarından dünyaya bakmaya başlamıştım?

Susan Sontag, "fotoğraf üzerine" kitabının "Amerika'ya puslu bir bakış" bölümünde Di-ana Arbus'tan ve fotoğraflarından uzun uzun söz ediyor. Bir keresinde niçin film yaptığı sorulan Bunuel, "bu dünyanın tüm olası dünyalar içinde en iyisi olmadığını göstermek için" diye yanıt vermişti. Arbus ise bundan daha da basit bir şeyi, bir başka dünya bulunduğunu göstermek için fotoğraf çektiğini söylüyordu.

"Arbus'un fotoğrafları (...) izleyicinin bakması istenen şeyin gerçekten de **öteki** (vurgu bana ait) duygusu üzerine kurulu olduğu için hem utangaç, hem de fesat olan bir naiflik önerirler."

"Arbus'un işleri, izleyenleri bu paryalarla ve sefil görünüşlü insanlarla kendilerini özdeşleştirmeye çağırır (...). Arbus'un fotoğraflarının en çarpıcı yanı onun - kurbanlar, talihsizler üzerinde yoğunlaşarak - sanki sanat fotoğrafının en yetkin gişimlerinden binne dahil olması, ancak bunu yaparken böyle bir projenin hizmet etmesi beklenen merhamet uyandırma amacı gütmemesidir. Onun işleri itici olduğu kadar dokunaklı ve acınacak halde olan insanları göstermesine rağmen onlara karşı hiçbir merhamet duygusu uyandırmaz (...). Bu fotoğraflar açık yüreklilikleri ve konularının duygularını duygusallığa kaçmadan anlattıkları için övülmüşlerdi (...)."

Fotoğraf çekmek bir perdeyi aralamak gibidir.

Tıpkı yazmak gibi...

Gizli dünyalara nüfuz etmektir.

Bir tür casusluktur.



"Gösteri yürüyüşü yapmak için bekleyen savaş yanlısı hasır şapkalı genç adam", N.Y.C, 1967, Diane Arbus.

Ötekilere bakmaktır.

Dünyayı ötekilerin gözüyle de izlemek ve

Bakmaktır.

Bakarken;

ne kadar yalnız ve

ne kadar çocuk olursak,

o kadar gerçek, o kadar bize ait duygularımızdan yaklaşabiliriz çekeceğimiz konuya.



"Washington Meydan Park'ında purlu kız", N.Y.C, 1965, Diane Arbus.

Çünkü fotoğraf ancak ve bir tek;

duygulanmızı özellikle kendimizden sakla(ya)madığımız noktada,
onlarla açık yüreklilikle baş başa kalabildiğimiz anda geliyor.

Ve o an deklanşörün tek bir çıt sesi ile görüntü geçmişe kaydediliyor.

En çok içimizdeki korkulardan kaçmamakta zorlanıyoruz ve belli etmemeye çalışıyoruz.

Yok sayıyoruz.

Korkmuyomuş gibi yaparak, bize ait olmayan sözler sarf ettiğimizde durumu hafiflettiğimizi düşünüyoruz.

Ve yok saydıkça, önce kendimizden ve sonra da kendimizdeki fotoğraftan uzaklaşıyoruz.

Oysa onlar hep var.

Bizi inatla ve sabırla bekliyorlar.

Çünkü her şeyin bir zamanı var.

Çünkü her şey kendi zamanını bekliyor.

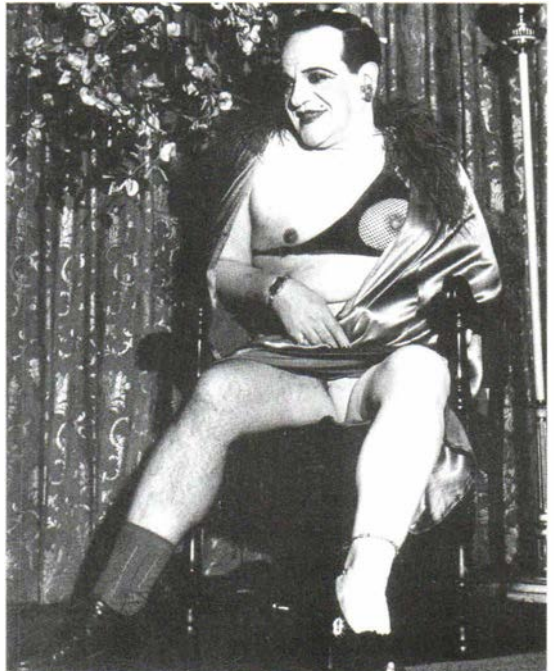
Onlar, bir gün tüm cesaretimizi toplayıp, "kendimize ait odanın" kapısını önce usulca aralamamızı ve sonra da içeriye bakmamız için bekliyorlar.

Bizi kendimize bir daha baktıracak, baktırabilecek, farklı sorular sorduracak, yaptıklarımız ve yapmadıklarımız anlamında bizleri rahatsız ederek varolan sorularla yetinmememiz konusunda bizi uyaracak ve böylece çok düşündürtecek hayırlı rahatsızlıklara, böyle insanlara ihtiyacımız var. İhtiyacımız var, çünkü inanıyorum ki, dünya karışıklıkların yaratacağı sinerjiden oluşturacağımız işbirliği ile daha bize ait, kendimizi daha iyi hissettiğimiz ve her ne yapıyorsak yapalım yaşama katılmayı gönülden isteyecek kadar bağlı olduğumuz bir dünya olacak.

Herkes bana karşı ve kimin nereden, ne zaman vuracağı belli değil ya! Ve ben bugüne kadar bu durumu kafama vurula vurula öğrendim ya – kim o kapıyı aralamaya cesaret edecekmiş şaşarım – kapalıyım, belirsiz bir süre için... Açıldığımda ise, eğer açılsam emin olun haberiniz bile olmayacak ve ben bir daha asla kimseye güvenmeyeceğim. Artık bir kaçacağım: Kendimden ve herkesten. Hayat bana bunu öğretti. Öğretirken de çok cesurdu, esirgemedi, her kötülüğü tanıttı, her sınavı verdim, çok kaybettim ve bu hale geldim. Yüzüm gülmüyor, insanlardan özellikle kaçıyorum, onları sevmiyorum ve kızgınım. Evet söylediğim gibi kapalıyım artık. Süresini bilmiyorum, bilsem de söylemeyeceğim. Bu sonsuz ve sınırsız öfkeyi her gün biraz daha da koyulaştırarak en çok kendilerimize uzaklaşmıyor muyuz aslında?. En çok kendimize bakmıyoruz. Giderek başkalarının belirlemesine izin veriyor ama bunun farkına bile varmıyoruz.

Beni en çok Lisette Model'in, Diana Arbus'un ve Nan Goldin'in kendilerine neredeyse acımasız diyebileceğim bir çıplaklık ve yalınlıktaki örtünmesiz bakışları, yaklaşımları ve böyle çektikleri fotoğrafları etkiledi.

Üçü de çok haklı olarak. de-



42. Hurbert Caddesi'ndeki Street Flea Sirk'i'nde Alberta-Alberta, New York, yaklaşık 1945, Lisette Model.



"Tül Şapkalı Kadın", San Francisco, 1949, Lisette Model.

neysel fotoğrafa inanmadılar. An'ı görüntülerken zaten yaşanmakta olan dönüşümün kendisinin yeterince deneysel olduğunu ve fotoğrafçının, objektif ve konu ile birlikte inanılmaz bir hızla dönüşmekte olduğunu düşünüyorlardı.

Her an farklı/başka bir deneyimle baş başa kalabiliyordu fotoğrafçı – ve sonradan da izleyici. İnsanlık hallerinin, durumlarının kurgusal bir deneysellik çerçevesinden anlatımı ise fotoğrafçının kendilik halini gölgeliyordu. Katılım ya da katılmayalım - ki ben yürekten katılıyorum ama bu deneysel fotoğrafa karşı olduğum anlamına gelmiyor hatta bazı deneysel işlerdeki soyut-

lamalara kendimi yakın hissettiğimi bile söyleyebilirim - ama onların gözleri yaşam(ay)ı böylesi bir deneysellikten görmeyi kabul etmedi.

Ben kendimi görmeden nasıl gösterebilirim?

Onlara ait fotoğraflar(ım)dan kendi dünyama ne kadar bakabilirim?

Koşullar, sınırlar, engeller, bağımlılıklar, uzlaşmalar ve boyun eğmeler hep olacak.

Önemli olan bunların ne kadanyla size ait, ne kadanyla başkalarının olduğu?

Peki ya özgürlükler: içimizdeki ben'ler ve ötekiler?

Sığınmak istedikten sonra o kadar çok kaçış noktası ve o kadar çok (ve kolaylıkla haklı gibi gelen) açıklama bulmak mümkün ki!!!

Önemli olan, bir fotoğrafçı olarak, bir insan olarak öncelikle kalbinize, iç sesinize kulak vermek ve Lisette Model'in de söylediği gibi: "asla tutkuyla bağlanmadığınız hiçbir şeyin fotoğrafını çekmemek..."

Peki, her şey ne zaman başlamıştı?

Yüzünün Yarısından Gülüyorsun

Tamamlanmamış-bitmemiş ya da yarım kalmış bir hikaye gibi, çektiğim fotoğraflar(ın)da yarım kalmış gülmelerin vardı ve sessiz bir öfke, belki de nasıl başedeceğini bilememe hali.

Bu kadar gençken, bu kadar yaşamamışken ve ne çok gülebileceksen. Şimdi gri puslu bir odada bekliyorsun saatin gelmesini, gözlerini kapamayı ve gülerek uyanmayı. Hangi şefkatli kolun saracağını, gözlerinin içine bakıp "bunlar geçecek ve birlikte güleceğiz" diyeceğini.

Buz dağının eteklerinde kaynamaya başlayan sular kadar yanıltıcı çizgileri yüzünün ve sonrasını yoktu, davranışlar sözcüklerden daha yüksek sesle konuşurdu belki, ama ya bakışlar(ı), ya o sonrasız bakışlar(ı), boş yollar gibi, çok yalnız gibi ve çok kimsesiz, belki karşı ama tam gözünün içine bakarak bekleyen fotoğrafının çekilmesini. Çekiniyorum ama biliyorum içinden (bana da) gülen bir tarafı da var, ama neyin, nasıl, ne zaman ve ne kadar geçeceğini bilmediği, tahmin edemediği bir dağınıklıkta. bi başına yürüyor koridor boyunca bir aşağı, bir yukarı terliklerini sürüyerek ve susarak.

Yüzünün bir yansı gülüyor bana hâlâ.
uzaklar çoğalırken,
baktıkça bu ben/o değilken,
biliyorum:
yazdıkça anlatamıyorum.

Ya fotoğraflar?

"Fotoğraf: ölmüşlerin dönüşü. Bir görüntü öncesinde kendimi dönüştürüyorum. Fotoğrafın kendisi keyfine göre bedenimi yarattığını ya da öldürdüğünü hissediyorum. Tabii çoğu insan böyle bir tehlikeye girmiyor ama var oluşumu metaforik olarak fotoğrafçıdan alıyorum.

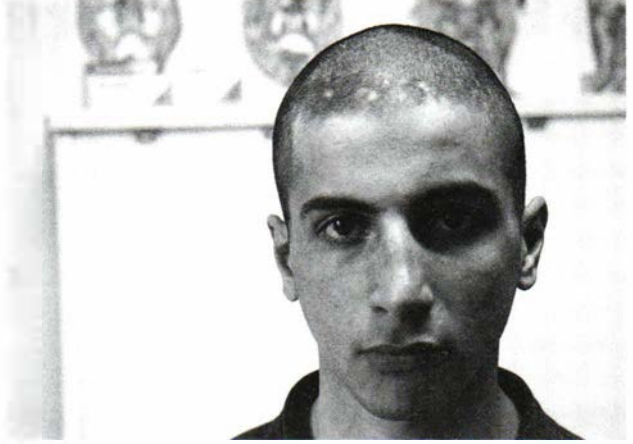
Ya bir fotoğrafın sadece orta bölümünü basan siyah-beyaz fotokopi makinası? Yine de 'ben' olduğum anlaşılıyor.'

Poz veriyor, poz verdiğimi biliyor ve poz verdiğimi bilmenizi istiyorum." (1)

Murat da öyle...

Neredeyse sıfıra yakın saçlarının ve tükenmiş bedeninin ardından gülümsemeye çalışırken;

"Ama bu ek mesaj bireyselliğimin değerli özünü, her resmin ötesinde benim ne olduğumu asla değiştirmemeli. Kısacası benim istediğim bir tane değişken fotoğraf arasında yer ve yaşla değişen (hareketli) görüntümün her zaman (şu derin) 'kendim'le çakışmasıydı, diyor sanki.



"Murat 1", Laleper AYTEK, 2001.

Oysa 'kendim' hiçbir zaman görüntümle çakışmaz. Çünkü ağır, hareketsiz ve inatçı olan görüntüm, hafif, bölünmüş ve dağılmış olansa 'kendim'dir.

Portre fotoğrafı kapalı bir kuvvetler alanıdır. 4 görüntü repertuarı kesişir, birbirine karşı koyar, birbirini çarpıtır.

Mercek önündeki ben aynı anda:

Olduğumu sandığım.

Başkalarının olduğumu sanmalarını beklediğim.

Fotoğrafçının olduğumu sandığı,

Fotoğrafçının sanatını göstermek için kullandığıymdır.

Fotoğraf doğruyu söylemek gerekirse: benim ne özne, ne nesne, ama bir nesneye dönüştüğünü hissedene özne olduğum o gizli anı temsil eder; o anda ölümün bir mikro çeşidini yaşıyorum." (2)

Ama ne olursa olsun aynı yüzün o kadar çok okunuşu var ki!

Ama "Pozun öldürücü katmanını yırtıveren bu metalik sesleri neredeyse şehvetle, fotoğrafta tutkumun takıldığı asıl -ve tek- şeylermişcesine seviyorum." (3)

Seviyor muyum?

Pozun öldürücü katmanını yırtan metalik ses, deklanşöre dokunan parmak: tam bir kararsızlık anı!

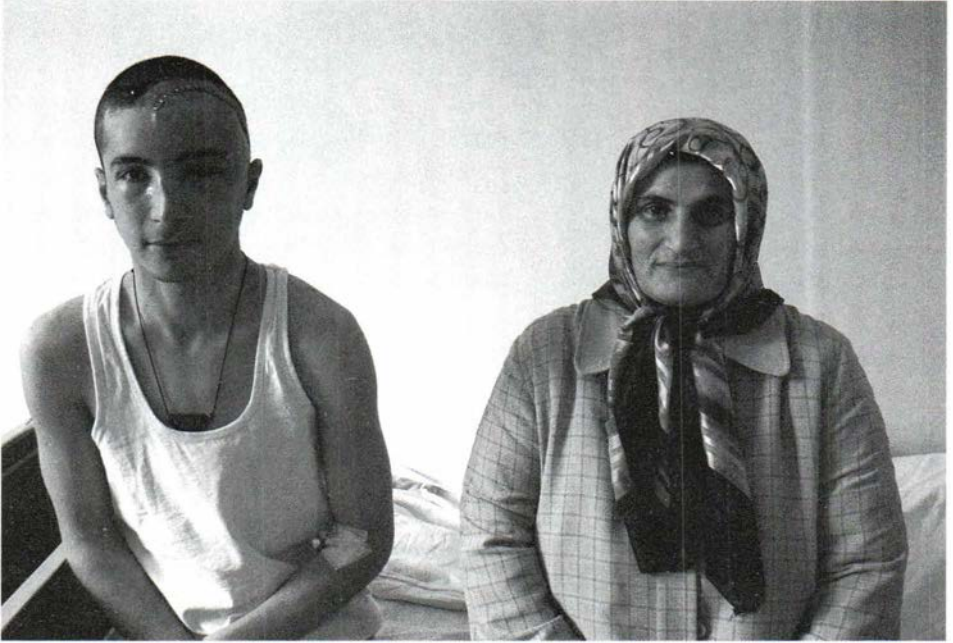
ve

zamanın (geçmişte kalan) sesi: çıt...

Fotoğrafın belirsiz bir sanat olduğunu da hissediyorum; o anın yaşandığını kimsenin reddedemeyeceği bir belge tutuyorum elimde, asla bir daha tekrarlanamayacak bir an, anların daha da kısası: İnsanı kendinden şüpheye düşürecek kadar yalnız, kanıtsız, sanki uydurulmuş gibi. Tek bir kare: tek kanıt o tek bir kare.

Uzaktayım, uzaktalar...

"Bazı fotoğrafların bende yarattığı ÇEKİCİLİĞİ esas almaya karar verdim. En azından bu çekicilikten emindim.



"Murat Annesiyle", Laleper Aytek, 2001.

Çekicilik: içsel bir çalkantı, bir heyecan, dile gelmek isteyen ilgi.

Bir insan – izleyici :

ya fotoğrafın temsil ettiği nesneyi, görünümü, bedeni arzular,

ya farketmemize izin verdiği varlığı sever ya da sevmiştir,

ya gördüğüne şaşırır,

ya da fotoğrafçının performansına hayran kalır veya karşı çıkar.

Ama bu ilgiler hafif ve heterojendir. Evet, bir fotoğraf bunlardan birini sağlayarak beni hafifçe ilgilendirebilir. Ama bir başka fotoğraf beni güçlü olarak ilgilendiriyorsa o fotoğrafta beni kışkırtan şeyin ne olduğunu bilmeliyim.

Bu durumu anlatacak en iyi sözcük: Gelivermek.

Bu resim geliverir, şu gelivermez. Bu asık yüzü çölde ansızın bir fotoğraf bana doğru uzanır, beni canlandırır, ben de onu canlandırıyorum.

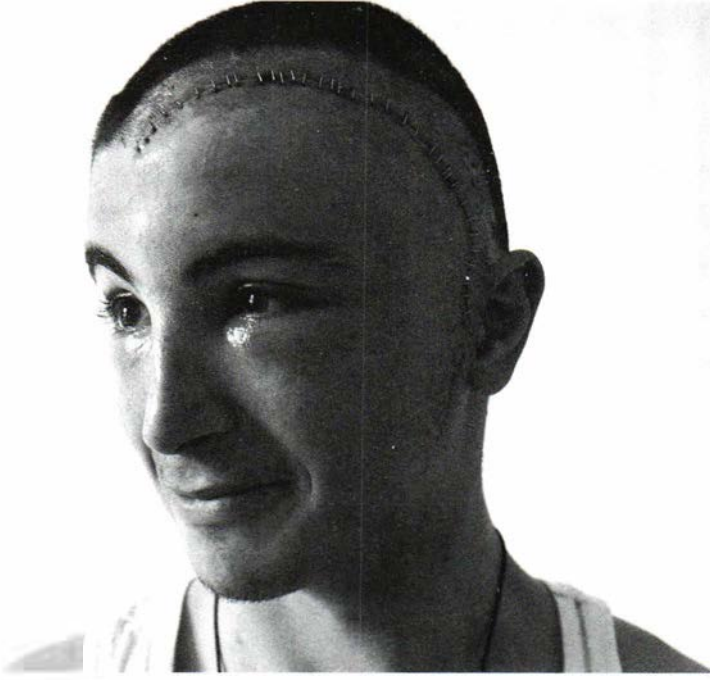
Fotoğrafın kendisi hiçbir biçimde canlandırılmış değildir ama beni canlandırır." (4)

Her fotoğrafla birlikte, eğer başlatılabilirse, serüveni yaratan da sürdüren de işte bu canlandırma, bu birden geliverme hali olsa gerektir.

Bir canlandırma:

Tıpkı bir cinayet sonrasında, olay mahalline getirilen katil zanlısının gerçekleştirdiği iddia edilen olayı yeniden canlandırması gibi... Bu sefer kameraların, kalabalıkların önünde ve belki bir de plastik kurşunlar...

Ya da bir sergi salonuna çerçevelenip asılan bir portre gibi.



"Murat 2", Laleper Aytek, 2001.

"Çarpma hızı ne kadar yüksek olursa, canladırıcı etkisi de o kadar fazla olur.

"Bakışları delicidir, keskinliği ortalama değil, şaşırtıcı ve kışkırtıcıdır. Tam anlamıyla kaygısız tutkunun, değişken ilginin, tutarsız tadın o geniş alanı değildir. 'İdare eder' bulduğumuz insanlara, eğlenmelere ya da giysilere karşı duyduğumuz gibi belirsiz, kaypak, sorumsuz bir ilgi değildir. Bizi kendine inandırmayan fotoğraf hilelerine bağlı değil, cesarete duyulan hayranlıktır." (5)

Murat'ın fotoğrafı da öyle.

Fotoğrafçı için birden "gelivermişliğinde", pozun öldürücü katmanını yırtan metalik ses, deklanşöre dokunan parmağım.

Sonsuzluk ve bir an.

Sadece bir an.

Sonrasız, öncesiz ve kanıtsız.

Tüm yakalanmışların sözcüsü gibi,

Siyahta beyazda, gölgede, kendimde ve insanda kaldı gözlerim.

(1). (2). (3). (4). (5) John Berger.

Körleşme

Görüntüler bir sır olarak kalabilmeli. Suskunluklarında nefes almalı ve aldırabilmeli. Bütünüyle ve ilk bakışta belli olmamalı yüzü ve rengi çekilen fotoğrafların ya da tek bir karşılığa, tanıma ve açıklamaya sıkıştırılmamalı. Sonraya kalabilmek için bütün bütün çınlıplak olmamalı, kendine ait bir gizliliği olabilmeli; sözlerin de görüntülerin de...

Bilindiklerinde yahut başka türlü okunamadıklarında (zaman boyunca) sessizleşen ve kaybolan türden olmamalı görüntüler.

Kızdırmalı, isyan ettirmeli, "bu da olur mu?" dedirtmeli ve izleyenin kendini yerine koyamayacağı kadar başka, tek ve bıraktığı ya da canlandırdığı duygu olarak da kendine doğru çeken olabilmeli.

Uzun bir suskunluğun ve bakmanın ardından, ya da, bir anda ama, seni içine alabilmeli ve sonrasında bilinmeyen bir yolculuğa taşıyabilmeli.

Heyecanlandırılmalı ve dikkatini uzunca bir süre bir başka görüntüye verememeli izleyici. Yorucu olmalı, biraz da tarifsiz ama yakın ve kesinlikle dışardan değil. Bir görüntü sonraya, ancak hemen cevaplanamayan sorulara, anlaşılmasız tedirginliklere vesile olduğunda, kalır. Kendi başına çekip gidebildiği, izleyeni de peşinden sürükleyebildiği kadar ve fotoğrafçının ya da izleyicinin ancak kendine ve hayata bakışıyla özgürleştirebildiği kadar zamana kalandır fotoğraf...

Çünkü görüntü bekler. Bir buluşma(yı) arar, sorar ve zamanını kollar.

Bir görüntüyle karşılaşmanın ve onun da ötesinde buluşmanın doğru zamanı fotoğrafçı için de, izleyici için de önemlidir, ayndır. Zamansız (yanlış zaman, kişi ve yer) karşılaşmalar, doğru buluşmalara yol açmazlar. Uzaklık yaratırlar; daha doğrusu bir yabancılaşma ve ardından da vazgeçip dikkatsizleşerek başka görüntülere yönelmeyi getirebilirler beraberlerinde...

Her görüntünün bir (çekim) zamanı vardır. Ancak önemli olan, o görüntünün kendi iç dünyasına ve zamanına, yaşayan ruhuna ne kadar dokunulabildiği, perdenin ne kadar aralanabildiği, paylaşılabildiği ve fotoğraf(çın)ın ruhuna ne kadar yaklaşılabilirdiği, ulaşılabilirdiği.

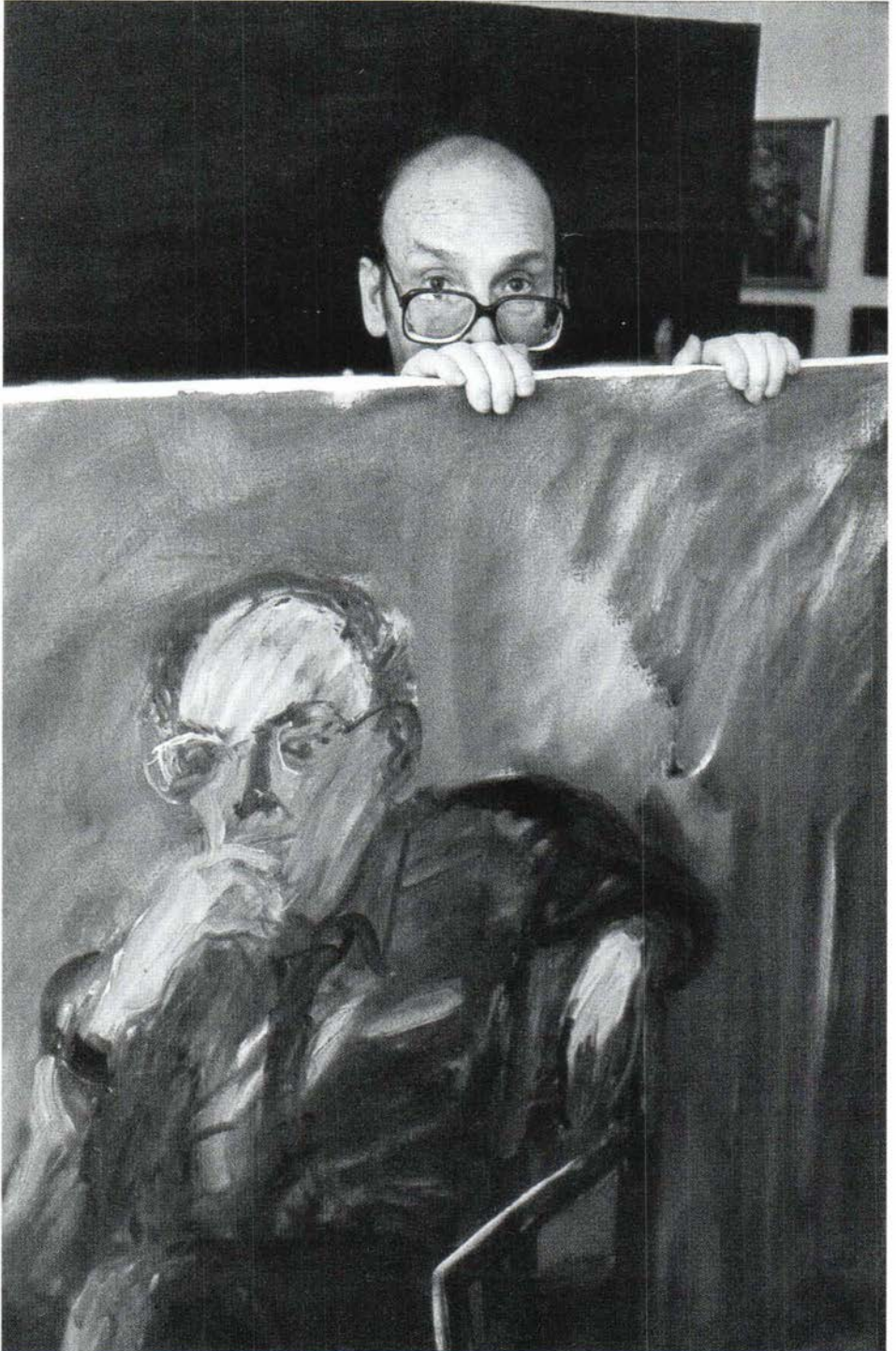
Bu gerçek bir buluşma noktasıdır. İnsanı hayrete düşüren, derin bir nefes alıp bir daha,



"Akordiyoncu" , 1951, Robert Doisneau.

bir daha baktıran ve görüntüye giderek daha fazla yakınlaştıran, bağlayan bir karşılaşmadır. Bu büyümlü an başkalaştırmacı olabilir. Fotoğrafçının hiç beklemediği bir anda karşılaştığı bir görüntüye ilk baktığında nasıl eli ayağına dolaşır, nasıl ne yapacağını bilemez, neredeyse kalbi sıkışır, adımları (hedefe doğru) hızlanır, kelimeler susar ve bir tek duygularla baş başa kalırsa, izleyici için de o görüntüye yakalanmanın, maruz kalmanın duygusu ve karşılığı, fotoğrafçınıninki gibi ('kadar' olmasa da yakın ve ayrı) olduğunda çeken-çekilen-izleyen üçgeni kendini tamamlamış, buluşma gerçekleşmiş olur. İşte gerçek çoğalma bence (ancak) böyle başlar.

Bir fotoğraf ilk karşılaştığında izleyici tarafından: "bak burası yıl önce geldiğimiz yer



"Georg Eisler", 1933, Henri Cartier-Bresson.

değil mi, nasıl değişmiş..." ilk cümlesiyle ifade edildiğinde, o görüntünün bir tek hatıra canlandırıcılığından söz edilebilir. Fotoğraf, geçmişte ya da bugün pek çok kişi tarafından farklı zamanlarda görülmüş bir yere, yaşan(ıl)mış bir olaya dair görsel tanıklığın bir belgesi olarak, hatıracı-hatırlatıcı rolündedir. Bu görölme, bakan-bakılan-izleyen üçlüsünü dairesel olmayan düz bir hatta yerleştirir. Bu, bir tek o anın paylaşılması ya da o mekâna dair hatıraların tazelenmesiyle sınırlı bir zamanla karşılaşmaktır. Örgü örümcek ağı gibi olduğunda içeriden dışarıya büyüyen bir çember sözkonusu olduğunda karşılaşma(lar) heyecanlıdır, merak uyandırır, sorular içerir, yani çoğaltıcıdır. Kısaca o fotoğrafın "kendine ait hayatına" girilemeden (ya hiç öyle bir hayatı, geçmiş olma-dığı ya da her gün görmeye çok alıştığımız görüntülerden biri olarak değmeden geçip gittiği için) çıkılmış, yakınlaşılmadan uzaklaşılmıştır. Böyle görüntüler fazlasıyla durağan ve yorucudur. Birbirinden farklı çağrışımlara ortak edemez izleyicileri. Tek bakışlıktır. Sonrasızlığa mahkumdur ve ne yazık ki sergi salonunda asılı olduğu duvarda bir an bakılıp geçilen, belleklerde ve kalplerde herhangi bir iz bırakmayan, kendini var etmemiş bir görüntüdür. Her gün, her an ve her yerde karşımıza çıkan onlarca. yüzlerce olağan görüntüden biri olarak sıradanlaştırır ve derinliksizleştirir iç-lerimizi, bakışlarımızı ve tabii fotoğrafı da...

Böyle algılanan, böyle yaklaşlan ve çekilen fotoğraflar ve fotoğrafçılar için tehlike çanları ciddi olarak çalmaya başlamıştır. Çoğalmaya başlayan bir tek-yüzlülük giderek duygulara, bakışlara nüfuz etmeye başlar ve çekilen fotoğraflarda karşılığını bulur. Fotoğrafçı farkına bile varamadan kendinden uzaklaşmaya başlamıştır (eğer hiç yakınlaşmıyorsa, bu daha da tehlikeli bir durumdur, çünkü fotoğrafçı giderek kendinin, ya da kendindekinin değil, ama başkalarının beğendiği, istediği, kabul gören, yüksek reyting! alacağını düşündüğü hatta emin olduğu fotoğrafları çekmeye yönelecektir).

Bunu galiba bir de fotoğraf yarışmaları ve/veya dergilerce düzenlenen ayın fotoğrafları seçkileri yapmaktadır. Seçilen ya da dereceye giren fotoğrafların "iyi fotoğraflar!!!" olduğundan hareketle, onlara benzer, kopya fotoğraflar üretmeye başladığında bir fotoğrafçı, artık öncelikle beğenilmek ya da kabul görmek adına, başkalarına göre fotoğraf çekmeye başlamıştır. Bu tabii ki her fotoğrafçı için geçerli değildir ancak giderek artan sayıda sergiden, dia gösterisinden, fotoğraf yarışmasından ve ayın fotoğrafları seçkilerinden izlediklerimizin bizi hiç sarmayına, tektipliğine, içlerimizi hiç de allak bullak etmeyeişine bakacak olursak, kör bakışlar tarafından gasp ediliyor olduğumuzu kolayca söyleyebiliriz.

Bu fotoğrafsızlaş(tır)ma sürecine yaşadıkça alışabilir, hatta bu durumu fark etmeyebiliriz. Böylesi bir körleşme, kendimizde, içimizde olanları anlamaya, keşfetmeye ve açığa çıkarmaya doğru tembelleştirebilir ve "öteki"ni herşeyden önce kendi içimizde aramamız, bu soruşturmayı dışardan önce içerde ve derinlemesine yapmamız gerektiği gerçeğinden uzaklaştırabilir bizleri. Çünkü fotoğraf ancak böylesi bir derinleşmenin sonucunda fotoğrafçıyı bulur ve ardından izleyiciye de farklı/değişik şimdiye kadar öyle görmediği başka dünyaların kapılarını aralayabilir.

(Önce) Kendini Gören Göz

*"insan ancak yüreğiyle doğru görebilir;
öz, gözle görülmez."*

Antione de Saint Exupery

Sanki daha çok izleyen, bekleyen, daha az var eden ve yapan bir yanımız var. Sözlerimiz daha çok başkalarının yaptıklarına, fotoğraflarmızsa başkalarının gördüklerine dair. Bunu yapabilmek için harcadığımız dikkat ve enerji en çok bizi engelliyor, durduruyor. Kendimizde karşılaştıklarımızı anlamanın, onlara yönelmenin, hayata geçirmenin zorluğuna, caydırıcılığına prim vererek kolay olanı seçip, hazır ifadelere, başka dünyalara, kişilere ve yapmalara yönelebiliyoruz kimi. Dünyaya ve hayata kendi gözlerimizle bakmak, kendi sözümüzün ve görüntülerimizin peşinde olmak ve fotoğrafa da, hayata da daha çok kalbimizle, duygularımızla katılmak yerine, öteki bakmalara, bilmediğimiz, yabancı olduğumuz iç-dış dünyaların tanıklıklarına ve ifadelerine hapsolabiliyoruz. Önceliği kendimize ve kendimizde olanlara vermeyince de edilgenliğimiz çoğalıyor. Böyle yaptıkça biriktiremiyoruz, çoğaltamıyor, çoğalamıyoruz ve başkalarındakini tüketerek kendimizden gerilere düşüyoruz. Kaynağın aslında içimizde olduğunu, ancak kendimizle karşılaştıktan sonra başkaları ve yaptıklarıyla karşılaşmamızın çoğaltabileceğini farketmemekte bazen fazla ısrarcı olabiliyoruz.

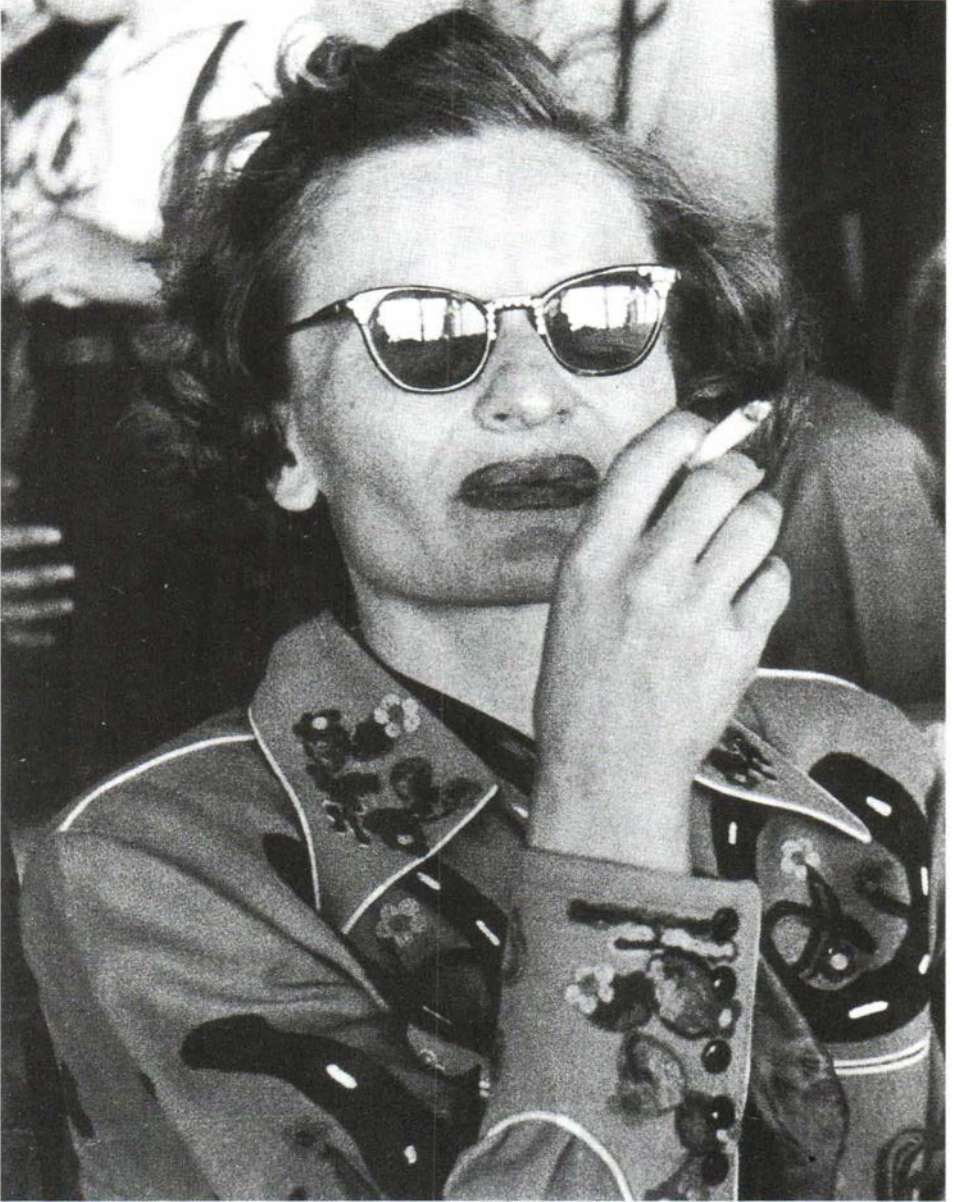
Ve giderek içinde daha az ben olan bir dünyanın insanı oluyoruz.

Sessiz, sonrasız, kınlgan, çekingen ve uzakta...

Kendimizle, kendimizdekilerle yüzleşmemek, ona/onlara dokunamamak, soramamak, gitgide kronikleşen bir iç sıkıntısının ardından dünyaya, derin bir nefes alıp, üzerimizdeki kalınlıkları, fazlalıkları ve kınlganlıkları atıp da bakmayı becerememek.

Hayallerin durdurulması, bir iç kuruması, isteksizlik ve sıkışma...

Hayatlarımızı böyle yaşamaya ya da sürdürmeye mahkum olduğumuz umutsuzluğuyla, gözlerdeki pırıltının sönmesi, yüzlerdeki aydınlığın gölgelenmesi ve suskunluk...



'Reno', 1949, Lisette Model.

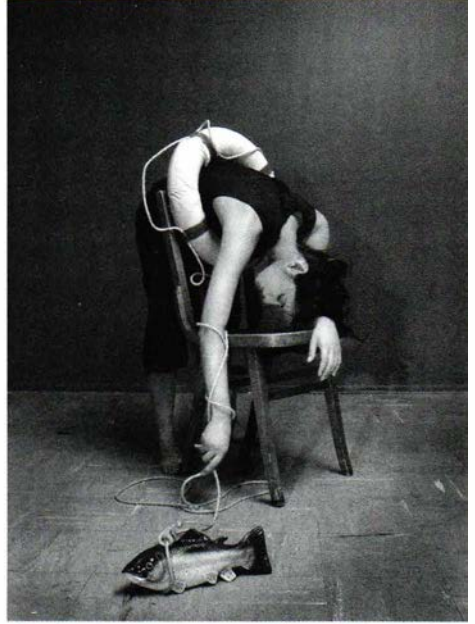
Kendimize ait odalarımız ya hiç ol(a)madığı ya da zamanla küçüldüğü için hissettiğimiz kimsesizliğe duyduğumuz derin öfke... Kendindeki, içindeki ötekileri aramak duygularını görmek, tanımak ve bir iç yolculuğu/seyrini başlatmak yerne olamayanlardan ve yapamadıklarımızdan dolayı hep başkalarını suçlamak.



"2 Beden", 1963 Ruth Bernhard.



"Öteki Deniz-ler", Orhan Alptürk.



"Öteki Deniz-ler", Orhan Alptürk.

* * *

Orhan Alptürk'ün fotoğraflarındaki kadın[lar] size/bana bakmazlar, kapanmışlardır adeta dış dünyaya ve kaçıyor, saklanıyor gibidirler çıplaklıklarında(n). Yüzleri vardır ama değmez, ayakları çıplaktır ama yürümez. Sar(a)maz duyguları bu yarı çekingen, yarı çıplak görüntüler ve bu dört yanı duvar duygusu veren yaşa(ma)ma alanı. Kimsesiz gibidir **öteki deniz-ler**, sessiz ve soğuk. Öteki yoktur, kendi de... Fotoğrafçı neredeyse buluşamamıştır modeliyle, fotoğrafla ve belki de kendiyile. Aralarındaki uzaklığı hissedersiniz (ya da seyreden-seyredilen ilişkisini). Daha çok tek kişilik bir durma, bekleme, bakılma ve kaydedilme (poz) halinin zamanı gibidir geçmiş olan.

Kendini seyredilmek üzere ortaya koyan (poza duran) ya da fotoğrafçı tarafından ortaya konulmak istenen **deniz(?)** önce fotoğrafçı tarafından seçilmiş, seyredilmiş, bir anlamda kusursuzlaştırılmış (öyle duruşları tariflenmiş) ve bir anlatım/yorum biçimine daha doğrusu nesnesine dönüştürülmüştür. Ve sonunda da "ötekiler"-bizler?- tarafından seyredilmek üzere basılıp çerçevelelendikten sonra sergi salonundaki yerini almıştır.

("Öteki Deniz-ler" 4-31 Ekim 2003 Fototrek Nikon Fotoğraf Galerisi)

* * *

Bir yanda da, *Antione de Saint Exupery*'nin; "işte benim sırrım, çok basit bir sır" diye başladığı sözleri: "insan ancak yüreğiyle doğru görebilir, öz, gözle görülmez."

(Önce) Kendini Gören Göz



"Sabahlıklı Kadın", N.Y.C, 1966, Diane Arbus.

İçimizde birikenleri ifade etmenin, bir yolunu bulup dışavurmanın yollarından biriye fotoğraf, baktığını yüreğinle görebildiğinde ve öyle çekebildiğin kadar fotoğraf olur. Ve izleyiciye de öyle (b)akar. Bir kerelik değil, öylesine değil ama kalbine ve duygulara ayna tutarak... Tuttuğunda eğer kimse yoksa, fotoğrafta kendinden bir izi süremiyorsan yani, o zaman çektiğin yüreğinden gördüğün değil, gözünle baktığındır bir tek. Eksiktir, uzaktır. Sahici değildir. Duygudan değil, hesaptan, öylesine deklanşöre basılmışlıktan bir manzara yahut bir insandır ama özünde çok değil, sonsuzdur. Yanlış değil ama dışardandır. Çağnştır(a)maz ve karşılamaz ötekini; içimdeki ben'i, bendeki soruları, çalkantılarımı, duygularımı, sözlerimi, seslerimi, korkularımı ve kimi kaçışlarımı. Fotoğrafla dokunduğum hayat değil, hayattaki ben değildir. Benden



Marc Baratte , 1972-73, Wendy Synder Macneil.

(Önce) Kendini Gören Göz

uzak, zamandan ayrı bir bakmadır. Karşındakine ancak kendine bakabildiğin kadar bakar, yaklaşabildiğin kadar dokunursun. **Ancak yoğun bir "iç seyir" ve temas çoğaltır.** Görüntü, içinin aynasında o zaman belirir. Baktığın aynalarda ve fotoğraflarda kendine ancak o zaman rastlar, ancak temas ettiğinde yaklaşırsın. İşte o zaman başlar insan fazlalıklarından arınmaya, iç/öz güzelliğiyle buluşmaya. İşte, bu değer bir yolculuktur.

"Öteki'nin eleştirisi, daima bir özeleştiriyi elele gitmelidir. Bu yaklaşım kişiye çoğul perspektifler, "bakışlar" kazandırır ve başkalarının bakışından, konumundan dünyayı ve kendimizi "seyretmek", bütün o bakışların sunduğu, sunabileceği katkıların hakkını verebildiğimiz ölçüde, yeryüzünü ve toplumu gerçekten bir çoğulluk mekanı olarak kavrama, farklılığı aynılığa dönüştürecek bir bela değil de, şükredilecek bir şey olarak görme ve böylece Hannah Ardent'in sözünü ettiği "genişletilmiş zihin"e ulaşma çabasında mesafe kaydedebiliriz."⁽¹⁾ "Baskılarını 'bilmek' ve yorumlayabilmek için kişinin kendisini 'bilmesi' ve yorumlayabilmesi gerekir."⁽²⁾ Ancak o zaman hayatı bir edilgenlik çerçevesinden değil, katılım, çoklu bir içgörü zenginliğiyle yaşayabiliriz. Çünkü, "bakış açısı dediğimiz şey, yalnızca maddi koşullarımızdan ve ilişkilerimizden değil, onlara ilişkin kavrayışımızdan, bilincimizden üretilir."⁽³⁾

Bakmak izlemektir, kendini ve/veya ötekini ve ortaya çıkarmaktır söylenmemiş olanı, o ana kadar öyle bakılmamış olanı. Bir yeniliktir, 'başka'ya başka bir bakmadır. Salt bir göz gezdirme değil; hissetme, dokunma, görme, anlama, yorumlama ve en sonunda da deklanşörün çıt sesindeki yapma-ifade-kaydetme sürecinde, yani fotoğraflama anında durdurulan, bakılan gerçek zamanın sesidir. Hiçbir şeyin dışardan görüldüğü gibi olmadığını bilerek; ayırt etmek (ve) başkalaştırmaktır. Farkın ve farklılıkların sınırlarını kalınlaştırmaktır. Tüm bakmalar ve yaklaşımlar ilk önce sezgisel olabilir, "sorgulanmamış varsayımlarımızın ve önyargılarımızın sınırlılığını taşıyabilir."⁽⁴⁾ Yakınlaşmak isteği ancak 'başka' olan hissedildiğinde kuvvetlidir. Daha içerden bakıp, kopan fırtınaları, sessiz, sakin limanları görebilmek ve sevebilmek içindir. Çünkü hiçbir fotoğraf sevmeden gelmez, bakmaz ve bulmaz fotoğrafçıyı. Fotoğrafçı sınırlarda dolaşır, sınırları zorlar ve araştırırken kendinde gördüklerini, ilk defa karşılaştığı için korktuklarını ve tüm bunlardan geriye kalan, derinleşen bir görüntüyü bile olsa, bir insanın kendine bakışında ararken; hiç beklemediği bir anda karşılaştığı "o" görüntüye ait bir soruyu, evet en az bir soruyu fotoğrafına da taşıyabilirse, işte o zaman sürekli olabilir o fotoğraf.

Ve belki ancak böyle olursa; bir fotoğraf, zamanın dondurulmuş, gerçeklikten yalıtılmış, binde birine sıkıştırılmış olma, yani hayattan uzak bir anı olma suçundan beraat edebilir ve başka hayatlara, zamanlara hem bakabilir, hem de kalabilir. İnsanlara ve duygulara nüfuz edebilir. Belki ancak o zaman "farklı yaklaşımları dinleyebilmek, anlayabilmek, özümseyebilmek ve oradan hareketle başka ufuklara yelken açabilmek" mümkün olabilir....⁽⁵⁾

Yani, önyargılarımızın bizi daraltan, sınırlayan yüzünden kurtuldukça, yani, daha içimizdeki, daha örtünmesiz, daha çıplak kendimizle buluştuğunda,

an'lar çoğalmış, hayatlarımıza vurmuş, içlerimize seslenmiş, sinmiş ve bizleri bilmediğimiz serüvenlere, yepyeni heyecanlara ve karşılaşmalara taşımış olur.

Çünkü ömrü(müzü) hayat yapmanın yollarından sadece biridir fotoğraf. Ve yaşamak; çoğalmanın, dünyaya her gün artan bir başkalıktan, bir rengahenkten bakmanın saklı görüntülerini

bir bir bulmak ve çekmeye başlamak olur. Kendisine yüklenen yeni bakmaları boşa çıkarmadan dolmaya başlar an'lar; yüzler ve sesler iner önce zamana, sonra da fotoğrafa. Perde aralanmış ve arkasına geçilmiştir suretlerin ve kendileri hayat olmuştur.

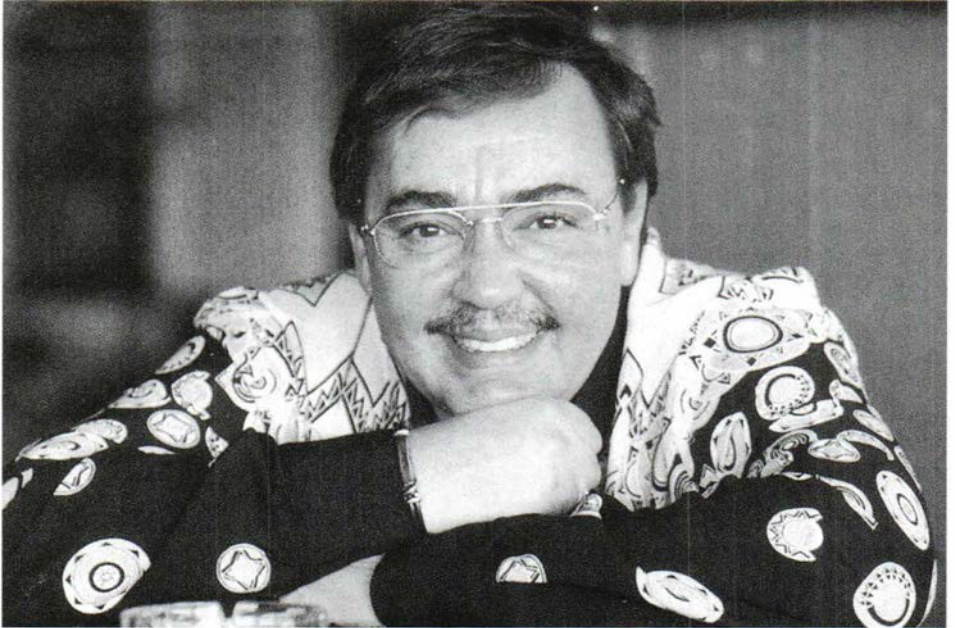
Suskunluklar bitmiş, diller çözülmüş, gözler bakmaya, eller dokunmaya başlamıştır sevgilere... yarım kalan/kalmış her duygu bir fotoğrafta kendini bulmakta ve tamamlamaktadır. Yüzler, tıpkı kalpler(ımız) gibi bakmaktadır bizlere, fotoğrafçıya ve hayata.

Kendi zamanını bekleyen görüntüler buluşmaktadır an'larıyla birer birer...

Sonrası kalmamış, sonraya başlanmış ve fotoğraf gelmiştir artık hayatlanmıza...

“Son Fotoğraf Sanatçısı Benim”: Alem Buysa Kral Kim?

Aklımda bu başlıkta bir yazı yazma düşüncesi yokken, yukarıdaki başlığın ilk bölümünün, yani “son fotoğraf sanatçısı benim” diyen ve insanda derin merak uyandıran cümleinin, büyük puntolarla başlık olarak yer aldığı bir gazete röportajı ile daha yakından ilgilenmek, fotoğrafseverleri de konuyla ilgili bilgilendirmek için, önce *fotoğraf ve yeni teknolojiler* yani *dijital* üzerine, ardından da *fotoğrafın bittiği-biteceği yer* konusunda düşündüklerimi sizlerle de paylaşmak istedim. (insan bu kadar çarpıcı bir yorumla karşılaşınca cümleyi bitirmekte zorlanıyor haliyle!!!)



Evet, beni bu kadar meraklandıran son fotoğraf sanatçısı kimdi?

Her şey bir pazar sabahı (19 Ocak 2003) Milliyet gazetesinin Pazar ekinde okuduğum bir röportajla başladı. Bu efsane cümle ("son fotoğraf sanatçısı benim"), gazetede tanımlamayla, "magazin ve politika ünlülerinin fotoğrafçısı" Erol Atar'a aitti. Neredeyse tam sayfa diyebileceğim uzunluktaki röportajda fotoğraf(çılık) üzerine söylenmiş cümle sayısı dördü-beşi geçmiyor ve yazı tahmin edileceği gibi, daha çok E.A'nın objektifi-ne teslim olan magazin ve politika ünlülerimizin fotoğraf çekimleri sırasındaki "özel" anlarını anlatıyordu. Sibel Can'ın ne kadar kaprisli olduğunu, Mehmet Ağar'ın zamanının azlığını ya da Tansu Çiller'le Deniz Baykal'ın rahatlıkları gibi kıymetli bilgiler ediniyorduk bu röportaj sayesinde. Sayfa bir de ünlü fotoğraf sanatçısının magazin ve politika ünlüleriyle birlikte, çekim sonrasında çekilmiş hatıra fotoğraflarıyla bezendiğinde karşımıza: son *fotoğraf sanatçımızın bir portresi (mi?)* çıkıyordu.

E.A'nın fotoğraf üzerine cümleleri şöyle:

Fotoğraf sanatı dijital teknolojinin kullanımıyla değişmiştir. (Nasıl?)

Dijital teknoloji fotoğraf sanatçılığını yok etmiştir. (Yine nasıl?)

Ve aynı yeni teknoloji herkesi fotoğrafçı yapmıştır. (Bir "nasıl?" daha.)

Fotoğrafın, dijital teknolojinin kullanımıyla, değişmekten çok çeşitlendiğini ve fotoğrafçıya esneklikle birlikte hız kazandırdığını söylemek daha doğru.

Dijital, pratik ve teknik anlamda film teknolojisine nefes aldırıcı ve özellikle de ikinci, üçüncü kişilere bağimli olunan noktalarda (film banyo, renk düzeltme, renk ayırımı vb.) fotoğrafçıyı rahatlatan, esneklik ve zamanın yanısıra, sonuçlar anında görülebildiği ve gerekli değişiklikler hemen uygulanarak nihai sonuçla ilgili bilgi sahibi olunabildiği için, hem hata payını, hem de çekim sırasında gözden kaçabilecek riskleri en aza indirme imkanı sağlayan gelişmiş bir yöntem aslında. Bu yöntemin, çekilen fotoğrafı daha fotoğrafçıya ait kıldığını düşünüyorum. Böyle düşünmemin asıl sebebi de çekimden başla-



Kaynak: Milliyet

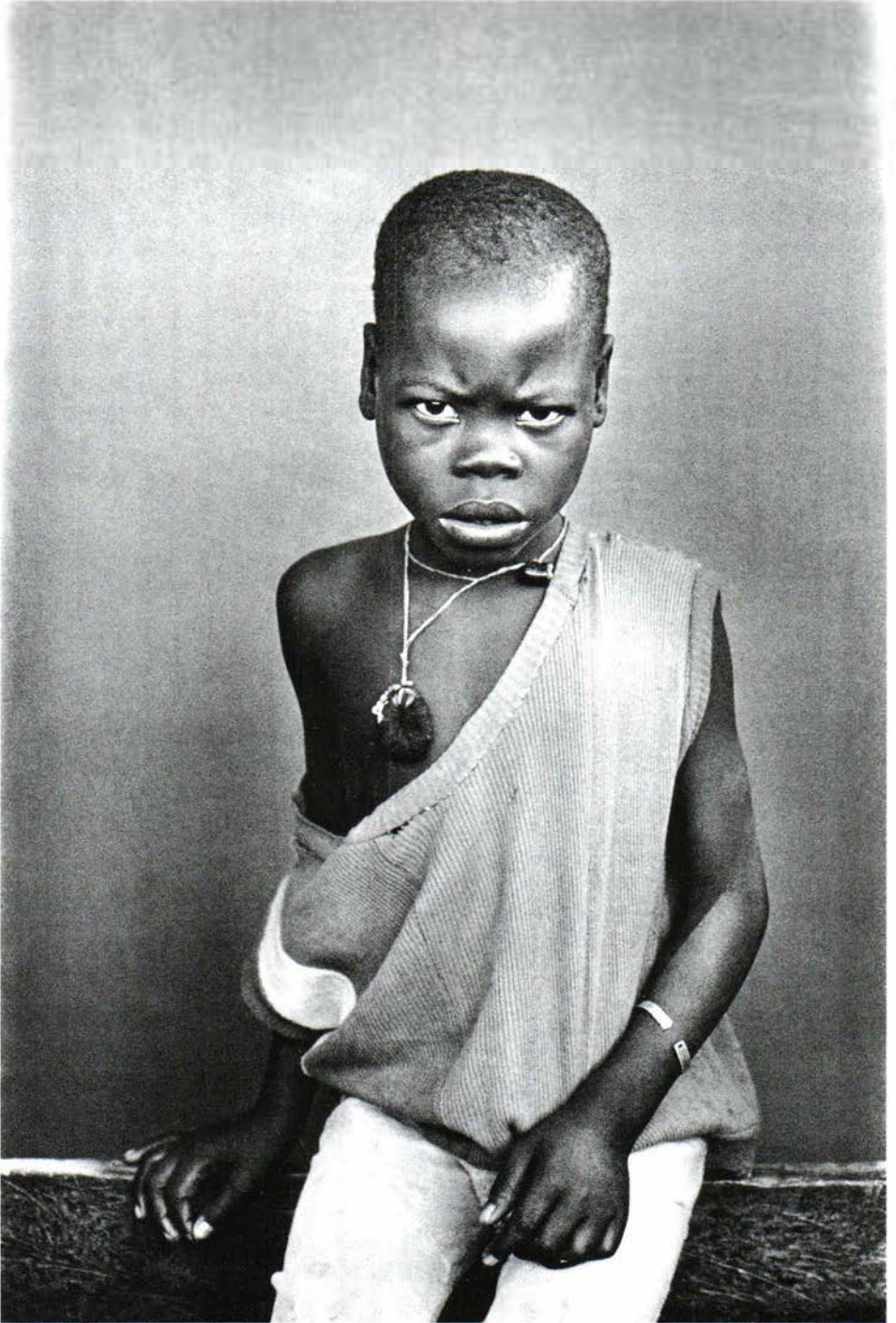
“Son Fotoğraf Sanatçısı Benim”: Alem Buysa Kral Kim?

yarak baskıya kadar uzanan bütün sürecin, çekim koşullarını en iyi bilen tek kişi olan fotoğrafçı tarafından takip ve kontrol edilebiliyor olmasıdır. Bu yöntem başından beri konvansiyonel, yani kimyasal yöntemle karşılaştırılabilir. Film peliküllerinde olduğu varsayılan sıcaklığın, duygunun (itiraf edeyim bu duyguyu anlamıyorum) CCD çipinde olmadığı, olamayacağı, filmin insana sıcak ve yakın oluşuna karşılık dijital görüntünün, soğuk ve uzak yanı vurgulandı hep.

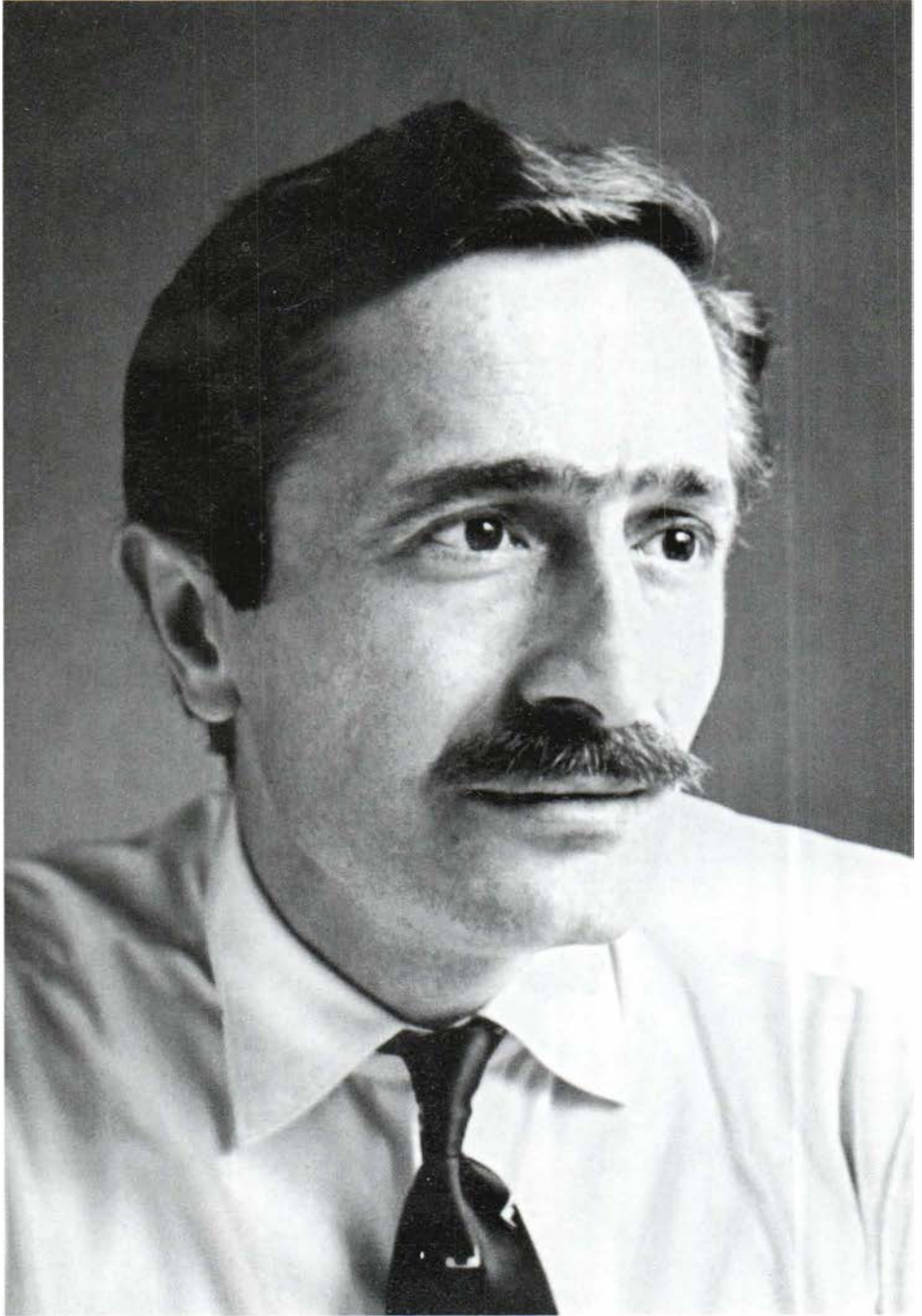
Bir fotoğrafçı olarak filmle çalışmayı seviyor olabilirsiniz, ama eğer sonuçta hedefiniz varolan yöntemlerden en uygununu seçerek/kullanarak (tabii eğer dijital, yüksek ilk maliyet engeli aşılarak alternatiflerinizden biri olabildiyse), olabildiğince doğru fotoğrafa yaklaşmaksa, yaptığınız işe hangi yöntem daha uygunsa onu kullanırsınız (ne kadar reddedersek edelim, dijital teknoloji fotoğraf dünyasına sağlam, sıkı bir alternatif olmuştur); bu noktada duygunun fazla önemi olduğunu sanmıyorum. Duygunun çekim yönteminin seçimiyle ilgili değil, ama çekilen obje ya da insanla kurulan ilişkide önemli ve gerekli olduğuna inanıyorum.

Dijitalle birlikte araya (öğrenilmesi birinci elden şart olan) bir bilgisayarın, pek çok yeni/farklı işletim/yöntem ve bilginin, zincirleme komutların ve değişkenin girdiği doğrudur. Örneğin dijital yöntemi kullanarak fotoğraf çeken bir fotoğrafçı (eğer işinin daha doğru sonuçlanmasını istiyorsa) renk konusunda mutlaka bilgi sahibi olmak durumundadır; çünkü o, çektiği ürünü ve renklerini gören ilk ve belki de tek kişi olarak, bu işi en doğru yapacak olandır. Bu ise, bilgisayara, programlara daha yakın ve hakim olmayı, öğrenmeyi ve gelişmeleri de sürekli izlemeyi gerektirir. Daha 1996'da kullanmakta olduğumuz tarayıcı arkalıklarda (scanning backs) bir ön görüntü (polaroid ya da preview karşılığı olarak) için 30-40Mb'lık çekimlerde yaklaşık 10 dak. beklemek gerekirdi ve renk düzeltme yazılımları bugünkü kadar gelişkin değildi. O yıllarda renk işleme programı olarak bir tek photoshop kullanılırdı çünkü profesyonel arkalıkların kendi renk işleme programları yetersizdi. Bugün ise dijital arkalık ve makinalar artık SLR makinalar gibi, o hızda kullanılabilir ve sonuçları hiç de göz ardı edilemeyecek bir iyilik seviyesinde seyrediyor. Ama bizler yeni bilgiyi ve öğrenmeyi fazla sevmediğimiz için, gene en kolay yöntemi seçerek dijital yöntemi beğenmedik, ilgilenmedik ve reddettik (tavşan dağa küsmüş, dağın haberi olmamış). Türkiye'de hal böyleyken 98 ve 99'da dünyada fotoğrafçıların yaklaşık yüzde 25'i dijital yöntemi kullanmaya çoktan başlamıştı bile... Ama bizler kendi içimizde nedense “dijital çıktı mertlik bozuldu” bozuk plağını çalarak, topu her zamanki gibi taca atmayı tercih ettik. Bunun aslında bir tercih değil, korku kaynaklı bir reddediş olduğunu düşünüyorum. Bilmediğiniz şeyden korkabilirsiniz ama bu korkuyu yenmenin önemli bir yolu da öğrenmek ve bilmek için çaba göstermektir. Bu çabayı göstermeden, bilmediğiniz herhangi bir konu ile ilgili ahkâm kesmek tam da bize göre bir davranıştır, zahmetsizdir ve sizi bir külfetten kurtarır gibi görünür. Ancak bir yöntemin kendisinin fotoğrafı yok edebileceğini düşünmeyi ve beyan etmeyi (bu beyanı yapan ne yazık ki bir tek Erol Atar değil!) eldeki bu iddialarla hiç de inandırıcı ve ikna edici bulmuyorum.

Dünya fotoğrafçılarının fotoğrafın icadıyla başlayan süreci nasıl zenginleştirdiklerini, fotoğrafı nasıl yaptıklarını ve hâlâ da yapıyor olduklarını izlediğimde, fotoğrafa dair gerçek izlerin bu topraklardan çok, o topraklarda geliştiğini görerek (Brezilyalı fotoğraf ustası **Sebastião Salgado**'nın son kitabı “**The Children**” bence buna oldukça iyi bir cevap), Türkiye için - fotoğraf-



'Ailesini kaybetmiş ve ülkesini terketmek zorunda kalmış çocuk', Mopeia, Zambeze Eyaleti Mozambik, 1994, Sebastião Salgado.



“Özdemir Asaf”, Yıldız Moran



"Seda Arun", Yıldız Moran.

raf adına - sağlıklı kalabilmenin koşulunu bazı fotoğrafçılarımızın hararetle savunduğu gibi **yerlilik** olarak görmedim de. göremiyorum da. Sadece kendi içimizde kalarak fotoğraf yapmanın, çemberi genişletmeden ve dünya fotoğrafı ile buluşmadan yerlilikten söz etmenin ve fotoğrafın artık öldüğünü söylerken, kendimize bir an olsun dönüp bakmadan, suçu bir de yüksek teknolojilere atmanın, aslında kendi yap(a)madıklarımıza, düşün(e)mediklerimize ve yakınlaşmalarımıza oldukça kalın ve milliyetçi ama boş bir kılıf olduğunu düşünüyorum.

Ne fotoğrafın öldüğüne, öleceğine ve biteceğine ve ne de dijital teknolojinin fotoğrafı ve fotoğrafçılığı öldüreceğine inanıyorum. Bugün dünyada her iki yöntem de kullanılıyor ve tartışılıyor. Bizlerse henüz bu coğrafyada fotoğraf üzerine tartışmaya bile başlamamışken, kullanmadığımız bir tekniği fotoğrafın ölümüne sebep olarak gösterebiliyoruz. Türkiye’de daha konvansiyonel yöntemle yapılmış gerçek fotoğraflardan söz etmek bile zorken, kafalar hiç karışmaz, sorular sorulmaz, korkularla ve kendilerimizle yüzleşilmezken, yeni açan bahar çiçekleriyle, dağlarda ‘me’leyen kuzularını güden çobanın fiyakalı abasıyla çekilmiş fotoğraflarıyla geçmiş

“Son Fotoğraf Sanatçısı Benim”: Alem Buysa Kral Kim?



“Seda Arun”, Yıldız Moran.

bir elli yıl var geride. Tartışmıyoruz, sormuyoruz ve yüreklerimizi koymuyoruz fotoğraflarımıza. Bugüne kadar gösterilen çabaları, çekilen fotoğrafları azımsamıyorum ama artık bir başka algı-bakma-görme-yorumlama ve ifade düzlemine geçmemizin zamanının çoktan geldiğini düşünüyorum. Yeni bakışlara, farklı sözlere ve heyecan uyandıracak inatçı fotoğraflara, gözlere ve sözlere çok ihtiyacımız var. Yıllardır aynı noktada durmakta ısrar ettiğimiz, bir tek oradan baktığımız ve hep aynı fotoğrafların ve sözlerin etrafında dönüp dolaştığımız için, farklı olana, fark yaratacak olana, içimizdeki öteki ben'lere ve değişmeye hem yabancı hem de uzağız ne yazık ki.

* * *

Önemli bulduğum bir fotoğrafçıımızdan söz etmek istiyorum. Eğer vazgeçmemiş olsaydı, bence çok iyi kadın fotoğrafçılarımızdan biri olacakken, Özdemir Asaf'la tanıştıktan sonra ve Türkiye'de fotoğraftan da para kazanmadığı bir dönemde, anne olmayı ve çocuklarına bakmayı tercih ettiğini söyleyerek fotoğrafı bırakmış önemli bir fotoğrafçıımız var: **Yıldız Moran**. Yıldız Moran Türkiye'nin profesyonel anlamda fotoğraf üzerine eğitim almış ilk kadın fotoğrafçısı. Onun Eren Eyüboğlu ve Ayşegül Sarıca portreleri ve daha pek çok fotoğrafı aklımdan çıkmıyor. 1994'de Kadın Eserleri Kütüphanesi bünyesinde “Kadın Fotoğrafçılardan Bir Kesit” konulu ajandayı hazırlarken, ölümünden bir yıl önce tanışma fırsatı bulduğum, 50'li yıllarda fotoğrafçılık okumaya karar vererek, Londra'ya giden Yıldız Moran, eğer vazgeçmemiş olsaydı, fotoğrafçı olarak kimbilir hangi denizlere daha açılacak ve bizlere hangi görüntüleri bırakacaktı? Fotoğrafı ve fotoğrafçılığı; “24 saat düşünülen, ikinci plana atılamayacak bir konudur fotoğrafçılık. İnsana, hayata özgün, bir aşamanın bir yerini kavramsal olarak dolu, yoğun, ağırlıklı olarak verebilen kişidir fotoğrafçı....” sözleriyle ifade eden Yıldız Moran'ın fotoğraflarındaki insanlar (Burcu Kaya'nın ifadesiyle) “uzak bakmazlar, belki uzaklara bakarlar ama asla uzak bakmazlar.... objektife bakan yüzler, mercekten çok merceğin gerisindeki kadını görüyor gibidir....” (Geniş Açı, sayı:17). Bence Yıldız Moran fotoğraftaki en temel duyguyu, yakınlık duygusunu yakalaya-

bilmiş, fotoğrafını çektiği insanlara bu yakınlıktan bakabilmiş ve baktığını çektiği fotoğraflara da aktarabilmiş önemli fotoğrafçılarımızdan biriydi. Yıldız Moran tek örnek değil muhakkak. Dünyaya fotoğraftan bakabilen, çektiği fotoğraflarla ezici bir etki yaratıp, elimizi kolumuzu bağlayan, yüreklerimizi başka türlü çarptıran fotoğraflar da çekilmedi değil Türkiye’de. Çekildi ama, bu fotoğraflar bize fotoğraf tarihinde bir yer ayırabildi mi?

O fotoğraflar ne zaman çekilecek?

Peki, dijitalden sonra suçlu kim olacak?

Bellek[-siz-lik]

Bir iç sorgulama: **Helena Päls**, "kayıp" görüntüler, sergi, s/b.

Bir hatırla(t)ma: **Fethi Sabunsoy**, "Kahvehaneler", sergi, s/b.

Bir iç seyir: **Nina Korhonen**, "Bellek", sergi, s/b ve "Anna: Büyükanmem Amenka'da", sergi, renkli.

Geçmiş-eksik/eksilme: **Ümit Ülgen**, "Eski Sevgililerin Hatıraları", sergi, s/b, hatıralar ve hatırlananlar.

Bugün/şimdi-dış: **Alex Webb – Rebecca Norris Webb**: "sokaklardaki Hayat" bir atölye çalışması.

Çocukluk: **Evangelia Voutsaki**, "Bellek", hayatın Gint'teki yüzü.

Bir dış sorgulama: **Paolo Pellegrin** ve "Kosova 1999-2000", sergi, s/b.

Geçmiş...anımsama...zaman...korku...seçmek...

tutku...yabancılaşma...toplum...sokaklar...geçmiş...

kayıplar...bilgi... ve... aşk...

Peki fotoğrafçılar bütün bunların, tüm bu duyguların, zamanların neresinde?

Tam ortasında, duygularının sonsuz karışıklığında, bir türlü istediğini tam da ifade edemiyor, çekemiyor olmanın sıkıntısında, zamanların binde birinde ya da saniyelerin en uzununda, loş ve sigara kokan bir barda fotoğrafçının gözlerinin içine "niye çekiyorsun ki!" der gibi dik dik ve geçmişini unutmak istemiş gibi bakan orta yaşlı adamın sigarasının külünde. Aşkın yanında, bir suskunluğun ortasında, kendine bakmanın sorularında, katılmamanın insanı herkes ve herşeyden uzaklaştıran yüzünde ya da bir piramidin tepesinde (fazlalıksız, sahici, yakın ve sade). Evet, neresinde?

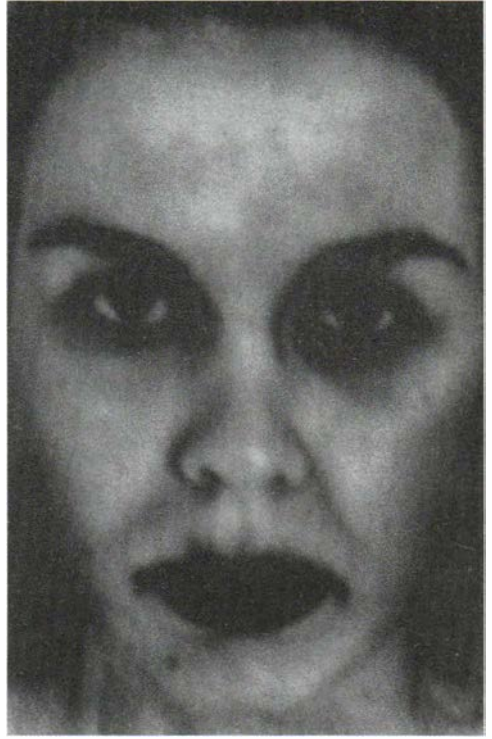
İFSAK tarafından bu yıl 19. düzenlenen "**Bellek**" konulu İstanbul Fotoğraf Günleri'nden geriye belleklerde hangi görüntüler kaldı? Hangi sesler, sözler, zamanlar, bakmalar ve görüntüler silinirken, hangileri ısrarla kaldı, gitmedi ve ara ara gözümüzün önüne, aklımıza geldi, hatırlandı, unutulmadı ve ardından bizleri hangi (çekmediğimiz) fotoğraflara, hangi bakmalara yöneltti, yönel-

tiyor?

Ümit Ülgen'in "Eski Sevgililerin Hatıraları" silik, solgun ama daha sahibi, mavileşmemiş, daha yaşanmış. Tanıdıklığın, bir zamanı birlikte geçirmiş olmanın duygu-sunu, izini az da olsa taşıyan görüntüler. Eski sevgililerin ruhuna adeta usulca dokunuyorsunuz. Bitmişliklerinin ya da bittirilmişliklerinin ardındaki soluk çıplaklıklar, çıplaklıklardaki ayrıntılar derin bir tutkuya-aşka-sevgi(li)ye dair fazla(sıyla) 'yüz'süz bırakılmış olsalar da, çok hafifçe ama bir yerinden dokunabiliyorsunuz bu eskiliğe...

Amerikalı fotoğrafçı **Alex Webb'in** "Sokak Fotoğrafı" konulu atölye çalışmasında, sokaklara, sokakların diline, sokaklardaki fotoğrafa dair söylemediklerinin, aktar(a)madıklarının (umalım İstanbul'da kaldığı süre içinde çektiği fotoğraflara yansımıştır) aktardıklarından daha çok olduğunu düşünüyorum. Ancak üç gününe katıldığım (Alex ve Rebecca N. Webb ile bu karşılaşmanın benim için doğru bir karşılaşma olmadığını ilk günden, ilk konuşmalardan sonra farkettim halde, önyargılı davranmamak adına üç gün sabrederek) atölye çalışmasından sonra, iyi fotoğrafçı olmakla, birikimlerini diğer fotoğrafçılara "yeni bir soluk" renginde aktarmanın başka başka şeyler olduğunu bir daha anladım.

Anladım ki; bir fotoğrafçı olarak, yıllardan, yaşananlardan, kendimizden ve fotoğraflar(ımız)dan kalanları, düşüncelerin izini bir de sözle dile getirebilmek ayrı bir hüner, ayrı bir ifade becerisi gerektiriyor. İnsanlara onları da görerek, onlara yaklaşarak bakabilmeyi, sözlerini duymayı, katılımcıların enerjisini çoğaltabilmeyi ve bir de bunu atölye boyunca çekilen fotoğraflara da yansıtabilme becerisini gerektiriyor. Bir atölye çalışmasıyla ve beş günde herşeyin birden verilemeyeceğini bilmiyorum değilim, ayrıca beklemiyordum da! Ama açıkçası Alex Webb'in bu kadar dışarda, bu kadar uzak, duygulanı fazla ifade edemeyen düz cümlelerde kalmasını da beklemiyordum. Çok iyi fotoğraflar çekiyor olabilirsiniz ama eğer bir atölye çalışması yapıyorsanız, bir fotoğrafa baktığınızda; *"it is a nice picture"* yani "hoş bir fotoğraf" ya da *"there is something but photograph needs something more"* yani "bir şeyler var ama fotoğrafın daha fazlasına ihtiyacı var"dan öte, daha içerden, duygunuzu ve birikimlerinizi karşınızdaki insanlara az çok aktarabilen bir anlatımınızın da olması gerekir/beklenir. Ben dahil, atölye çalışmasına Alex ve Rebecca N. Webb'lere ait farklı bir ses, farklı bir söz duymak için katılmış olan fotoğrafçılar olarak galiba beklediğim(iz) böyle bir farklılıkta ama bu atölye sanki birkaç katılımcı dışında çoğumuz için hayal kı-



Helena Pälis



Helena Pals

nlklđı oldu.

Eklemeyen geçemeyeceğim: Bu tür fotoğraf çalışmalarına daha çok yeni başlayanlar ya da amatörler katılmış gibi bir yaklaşımın olduğunun farkındayım. Ama böylesi bir yaklaşımın bizleri öncelikle fotografik açıdan oğaltmayacağının, tam tersine gerileteceğinin de farkındayım. Dahası, onların bize hem kendi fotoğraflarıyla, hem de çekilen yeni fotoğraflarda, bilmediğimiz dünyaların kapısını aralayarak, farklı bir heyecanın, başka bir hikayenin içine sürüklemeleri, kafalarımızı karıştıracaklarını mid ediyordum. Portfolyolardan izlediğim kadarıyla katılımcılar arasında bu potansiyel fazlasıyla vardı ama günlerle birlikte herkes suskunlaştı, sessizleşti ve benim için fotoğraftan uzaklaşıldı. Duyduğumuz asla kalplerinin sesi değildi, uzak(ta) durdular ve ne bizleri, ne fotoğraflarımızı gördüler ve ne de gözlerimizin içine baktılar. Alex Webb'in gözleri konuşurken **daima** kapalıydı, Rebecca N.Webb ise çok az konuştuğu sureler içinde gözlerimize bakarak değil yere doğru bakarak – ve böylece iletişimi de keserek - ve çok kısa, genel cümlelerle konuştu.

Belki bazı fotoğrafçı dostlarım katılmayacaklardır ama; fotoğraflarında olduğunu duşunduğum "uzak" ve "kaça(ma)k" bakışların kendileri karışımızdaydı adeta. Sonradan karışılaşıp konuştuğum bir iki fotoğrafçı bu atölye çalışmasının kendilerine, onları ilk defa dışarıda, ama daha hayatın içinden fotoğraflar çekmeye yönelttiği için, katkısı olduğunu söylediler. Buna sevin-dim unku insanın kendinde eksikliğini hissettiği bir çekim biçimini bu vesileyle uygulamaya



Alex V/ebb

başlamasının bir fotoğrafçıya daha sonraki zamanlar için başka yaklaşımları da katabileceğini düşünüyorum. Keşke dışarıda olsak –sokaklarda - ama izlediğimiz ve çektiğimiz fotoğraflar bu kadar “dışardan” olmasaydı diyor ve bu yıl Fotoğraf Günleri’nde beni en derinden etkileyen İsveçli genç kadın fotoğrafçı **Helena Päls’a** ve “**Kayıp**” fotoğraflarına geçiyorum.

Bomboş bir sergi salonunun ışıklarının o günün ilk ziyaretçisi olan benim için açılmasının ardından birden çok derinden bakan fotoğraflarla karşılaştım ve çok heyecanlandım. Helena Päls’in fotoğraflarındaki kendine dair sözleri şöyle: “Bir süre duygusal hayatımı ve cinsel kimliğimi sorguladım. (...) Yaşadığım ve bana yakın olan insanlarla kendimi tanımlamaya çalıştım. Bu zıt dünyada. (...) yalnızlığın nasıl korku haline geldiğini ve bizi kırılgan yaptığının doğrulamasını... Hataları ve suçları” **İnsan kendini hayata koymakta bazen ne çok zorlanıyor. Giderek bir tanımsızlıkta kalmakta, yahut tanımsızlığı bir tanım olarak alabilecek, hayata geçirebilecek cesaretle olamamakta...**

Helena fotoğraflarıyla bir “iç gerçekliğine” ulaşmak istediğini söylüyor. Yani en sahici ve en kendi(nden) olana. Belki kolay değil böylesi bir yolculuk ama kendine böyle içerden bakmadan, bir fotoğrafçının çektiği/chekeceği fotoğrafların “hoş kareler” olmaktan öteye gidebileceğine galiba artık fazla inanmıyorum. Çekilenler daha çok kendini örtmenin, gizlemenin fotoğrafları oluyor. **Oysa gerçek fotoğraf bence örtünmesizdir, mesafesizdir ve çıplaktır.** Burada çıplaklıkla kastettiğim – tahmin edebileceğiniz gibi - söylemek istediğini asla bir çırpıda ifade ediveren turistik fotoğraflar değil. Tam tersine, çırılçıplaklığındaki bilinmezler dünyasını keşfetmek üzere sorularla dolu, adeta balyoz gibi inen ve iç titreten, sarsan görüntüler. Soran, sorgulatan ve çıplaklığı çok katmanlı olan görüntüler. Katmanların birer birer kaldırılarak, bir

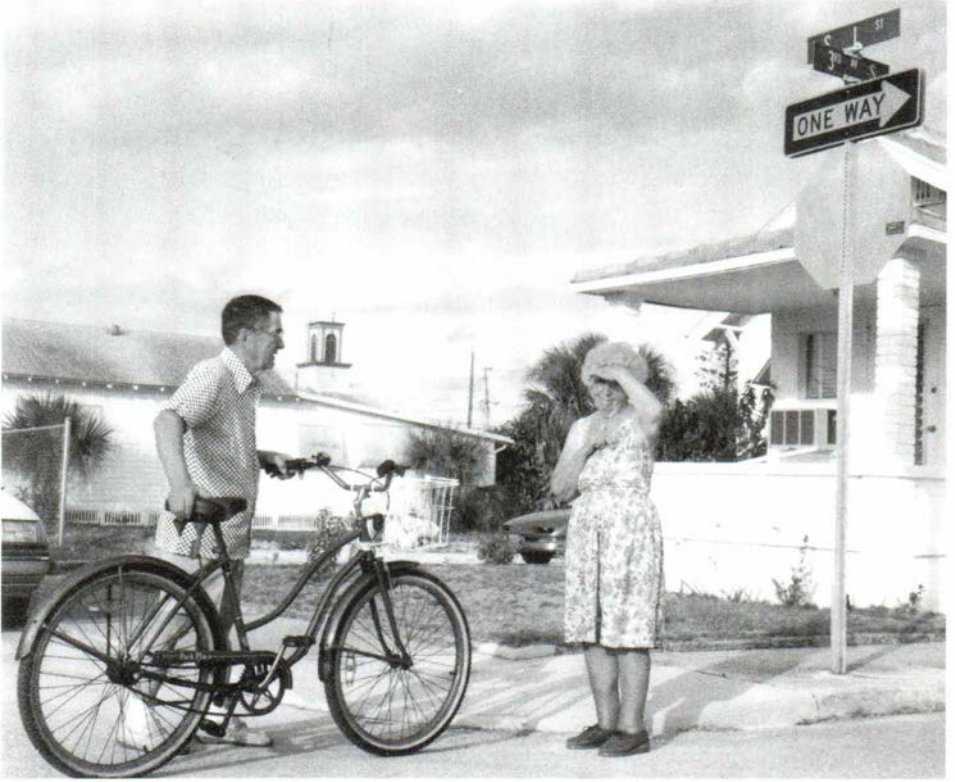


"Memory", Nina Karhonen.

(iç) kapıyı aralatan ve görünendeki görünmeye doğru yak(ın)laştıran, bir yolculuğu başlatabilen fotoğraflar. Bu açıkca bir hayat verme süreci. Bu sürece yolculuk sırasında katılan fotoğraflar ve fotoğrafçılar sizi peşinden sürükler. Hissedilmeyenleri hissettirebilir, o zamana kadar bakılmamış olan duygulara baktırabilir. Sorduklarının cevabı kolay olmayabilir ama sahicidir ve si-ze bakarak sorulmuşlardır. Kaçamazsınız ya da zaten kaçmayı da istemezsiniz.

Finlandiyalı kadın fotoğrafçı **Nina Karhonen**'in Fotoğrafevi'nde sergilenen "**Bellek**" ve "**Anna - Büyükanнем Amerika'da**" isimli sergilerindeki fotoğraflar da izleyiciye içerden bakan ve içiyle bakan "çıplak" fotoğraflardı. Bir fotoğrafı fotoğraf yapan ruhu yakalamış ve bunu fotoğraf kağıdına aktarmayı becermiş fotoğraflardı. İlk bakışta, yalnız, sessiz ya da hüzünlü gibi gelse de, dünyaya çok tutunan bir yanları da vardı görüntülerin ve hayata en tutunamayacak halinizde bile sizi tutunmaya ikna edebilecek bir samimiyeti. Görüntülerin hiçbirisi kaçak değildi, hepsi oradaydı ve bize/size bakıyorlardı. "Hiçbir şeyin ortasındaymış" gibi olsalar da en azından bunu soruyordu fotoğraflar.

Bu kez de, bir başka "**Bellek**"te, bir başka kadın fotoğrafçının sergisindeyim. Yunanlı **Evagelia Voutsaki**'nin on yıldır uzak kaldığını söylediği köyüne ait, Girit'e ait s/b fotoğraflarıyla karşı karşıyayım. Hiç görmediğim Girit'e dair daha sarsıcı görüntüler hayal ettiğimin farkına varıyorum. Hayalimdeki Girit bu kadar yumuşak, bu kadar gri değil nedense. Siyahın daha koyu, beyazın daha parlak ve detaysız olduğu, gölge ile delici ışığın bütün adaya hakim olduğu "an"ların hayalimdeki Girit'e daha yakıştığını düşünüyorum nedense. İzlediklerim genç bir kadının çocukluğunun izlerine (10 yıl öncesine) baktığı fotoğrafları, benimkiler de muhtemelen bir yabancı gözüyle Girit fotoğrafları ya da hayalleri. Eva'nın görüntülerinin izi fazla derinleşmi-



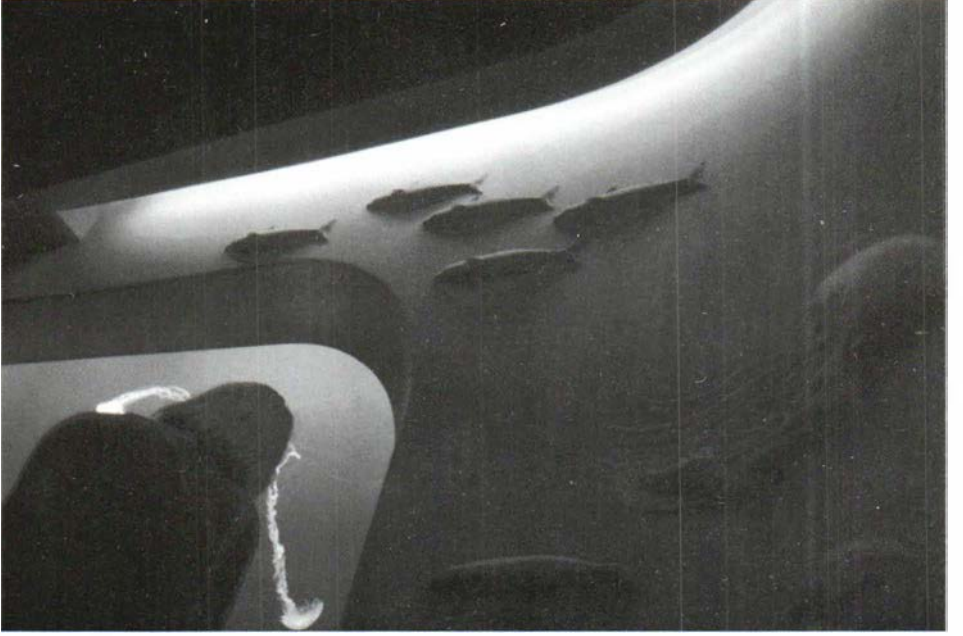
"Anna", Nina Karhonen.

yor, kazanmıyor "belleğime". Kurcalamıyor içimi: Kır, doğa, sokak köpekleri ve açık griden uzaklaşıyorum fazla beklemeden.

Son olarak, **Paolo Pellegrin**'in Basın Müzesi'ndeki siyah-beyaz "**Kosova: 1999-2000**" sergisini geziyorum. Yine sergi salonundaki tek ziyaretçiyim. Bu kadar çok ve iyi sergiyi gezen başka kimselerin olmayışının – Bir İstanbullu'nun bildik sıkıntısı olan: uzaklık, hava şartları, iş, güç ve zamansızlıktan öte – geçerli sebepleri olduğunu ve sergi salonlarındaki bu kimsesizliklerin ilgisizlikten kaynaklanmadığını düşünmek istiyorum.

Savaş fotoğrafları bana hep kayıp zamanların, hayatların görüntüleri olarak görünürler. Pellegrin'in Kosova görüntüleri fotoğrafçının güçlü bakışı, kadrajı ve belli ki kontrastla anlatımı seven yaklaşımı, siyah-beyazın doğası gereği içeriği zaten daha da kuvvetlendiren, vurgulayan özelliğiyle birleşince ortaya çarpıcı, vurucu fotoğraflar çıkmış. Ama beni en çok çarpan iki fotoğrafın savaşa fazla ilgisi olduğunu söyleyemeyeceğim. Biri, bir duvar önünde yanyana gibi duran beş, altı kişininin oldukça karanlık fotoğrafı, diğeri de bomboş bir arazide küçük, alçak belki de terk edilmiş yahut boş olduğu halde taranmış beton bir bina (neredeyse hiçbir yerdeliğin derin hüznünü yüzümüze çarparak).

Sözlerimi, Fotoğraf Günleri içinde yer alan kadın fotoğrafçıların işlerinin sayıca ve içerik olarak çokluğuna (yüzyıllardır seyredilen kadınların giderek fotoğraf alanında da böyle gö-



"Jellyfish", Rebecca Norris Webb.

r n r ve yaptıklarıyla var oluyor olmalarına)  ok sevinmekte olduğumu, böyle bir organizasyonu 19 yıl gibi uzun bir süredir – ve tahmin edilebileceği gibi büyük  zvenilerle- gerçekleştirmekte olan İFSAK'a teşekkürlerimi ve emeği geçen herkese ellerine sağlık dileklerimi ekleyerek, bitiriyorum.

Farkında mısınız bilmiyorum ama İstanbul giderek bir fotoğraf şehri oluyor bence!!!

Kendine Ait Bir Fotoğraf

Virginia Woolf'a saygıyla

Yeni başlayanlar için fotoğraf üzerine (gecikmiş) birkaç not:

Ya unutulduğundan, ya da üzerinden yıllar geçtikten sonra artık bir başka düşüncelerde duruluyor olduğundan, fotoğrafa yeni başlayanlara yönelik olmaz çoğunlukla yazılanlar, yazdıklarımız. Hal böyle olunca onlar da herhalde başkalarına ait sonraları, sonradakileri önce'leyerek, atılmış ilk adımların izini bulmaya çalışırlar. Tek tük sohbetlerde dile getirilen, katılınan panel, gösteri vb. etkinlik aralarında akıllara takılıp sorulan sorulardan ya da izlenen sergilerden bilmedikleri zamanları arar/sorar genç fotoğrafçılar. Ve her şeyden önce başlamak önemlidir. İlginin yoğunlaşmaya başladığı ilk zamanlar önemlidir. Oysa tam başladığında ya da niyetlenildiğinde (fotoğraf size göz kırmaya başladığında - tesadüfen çektiğinizi düşündüğünüz bir iki fotoğrafın başkaları tarafından beğenilmesinden sonraki ilk günlerde) yol gösterebilecek bir iki satır yazı, birkaç tecrübe ya da bir kişi ne kadar destekleyici, cesaretlendirici ve fotoğrafa yakınlaştıncıdır!

Sihirli olan şeyin elinizdeki fotoğraf makinesi değil de, kalbinizdeki pırıltı olduğunu sizden sadece bir süre önce farketmiş birinin sözleri de, umarım en azından bir kaç kişi için bile olsa, böyle bir cesarete aracı olabilir. Sızlara (ilk önce ve) en çok sormaktan ve yanlış yapmaktan korkmamanızı ve özellikle ilk başladığınızda, henüz bir tutunma noktanız yokken, ailenizin ve çevrenizin desteğine ihtiyacınız olduğunu söylemek istiyorum. İlk yıllarda bu çok önemli, gerekli ve yüreklendirici bir itici güçtür; ama fotoğraf gibi, herkesin deklanşöre bir kere bile bastığında tesadüfen "güzel" çıkan bir görüntüye bakarak fotoğraf çektiğini sandığı bir ifade-anlatım aracını kullanırken çok dikkatli olunmalıdır. Çünkü bir iki fotoğrafla "tamam ben yapıyorum bu işi artık" demenin sizi hızla gerileteceği, yapacaklarınızı ve kendinizi (içinizdekileri, sınırlarınızı) görmeyi engelleyeceği için yaptıklarınızı birden ve fazla beğenme tuzağına düşmemenizi öneririm. Hatta en sağlıklısının fotoğraflarınızı hiç beğenmemek, çektiklerinizin üçüncü şahıslar tarafından beğenilmesinin (öneğin bir yarışmada derece almak) rehavetine kapılıp, kendinizi engellemek olduğuna inanıyorum. Çünkü unutmayın ki tek (ya da birkaç) fotoğrafla bahar olmaz. Yakınlaşmadan ve yapılan yanlışların(ızın), korkuların(ızın) üzerine cesaretle gitmeden ve derin bir sevgi hatta tut-

Kendine Ait Bir Fotoğraf



"Sırma", Laleper Aytek, 2001.

kuyula bağlanmadan yapılan hiçbir işin kalıcı ve sürekli olabileceğine inanmıyorum. Fotoğraf, bir gün ve ancak vazgeçmediğinizde gelebilir. Peşinden inatla gittiğinizde ve belki de tam "olmuyor, çekemiyorum, beceremiyorum" dediğiniz, kendinizi çaresiz, yorgun ve tükenmiş hissettiğiniz anda çektiğiniz son karede gelecektir. Bunu önceleri fark edemeyebilirsiniz ama "kendinizi", kendinizde olanı bilebilirsiniz ya da zamanla anlayabilir, ayırtabilirsiniz. Görüntü sizden ne kadar uzak(ta)dır ve çektikçe, çekmekten vazgeçmedikçe (ve yapılan diğer işleri, dünya fotoğrafını ve tartışmaları da izleyerek) size nasıl ve ne kadar yakınlatabilecektir, hissedebilirsiniz. Buna fotoğrafı gerçek karşılaşma anı da diyebiliriz – her fotoğrafla kendini yenileyen, her fotoğrafla bir başka hikayeye, bakmaya yönel(t)en ve böyle olduğu için de canlılığını koruyan, kendini geliştiren ve çoğaltan bir süreç. Görüntünün birden geliverdiği, sahneden ok gibi fırlayarak size çarptığı bir buluşma, yakınlama anı.

İlk başladığındaki en büyük tehlike, bence, başkaları tarafından beğenilmek adına başkalarının çektiği gibi fotoğraflar çekmeye yönelmektir. **Kendine ait bir fotoğraf** arayışında belki de kaçınılmaz olan bu sürecin, kendi fotoğrafınızı bulma sürecinin ilk adımları olması bir dereceye kadar kabul edilebilir ama milyonlarcası dünyanın her köşesinde, her an çekilmekte olan bir gün batımı ya da bir çiçek fotoğrafının, yahut örtüsü olmayan sehpa üzerinde duran siyah parlak tablada, içilmeden bırakılmış ve uzun külü düştü düşecek bir sigara fotoğrafının (tercihan siyah-beyaz ve bir açıdan gelen dramatik, abartılı bir ışık eşliğinde) sizin fotoğrafınız olabilmesi için gereken zaman, fotoğrafa ilk bakıldığında bu fotoğraf "filanca"nın fotoğrafı dediyecek kadar size ait bir yaklaşımla çekilebildiğindedir ve böyle bir karenin çekilmesi gerçek bir zamana gereksinim duyar. Ki bu zaman, fotoğrafçı olabilmek için yürünen ve geçilen yollara, sürekli karşı-laşmalara, vaz-



"Ara Kafe", Laleper Aytek, 2001.

geçmelere, iz bırakan aşklara, durmalara, beklemelere, nefretlere, sayısız yakınlaşma ve uzaklaşmalara karşılık gelen ömrün kendisidir aslında. Her fotoğrafla (kendindeki) bir ötekinin keşfine doğru yeni bir yolculuğun başlatılabildiği, kendinle karşılaşmanın farklı yollarının keşfedebileceği ve bunun önemsendiği uzun bir yolculuk. Bu yaşadıkça ve fotoğraf çektikçe sürecek ve çoğalarak hayatınıza sinecek, iz bırakacak yolculukların neresinde olursanız olun eğer elinizde, sizin fotoğrafınızı, kendinizde(n) olanı görüntüleyecek bir fotoğraf makineniz varsa o zaman yalnız değilsinizdir. Gördükleriniz, konuştuklarınız, baktıklarınız, yazdıklarınız, hissettikleriniz ve düşündükleriniz gerçekten içinizdekiler olmaya başlar. Artık içinize ayna tutmaya başlamışsınızdır. Suskunluklarınız dilllenmeye, unuttuklarınız(ı) hatırla(n)maya, önceden öyle görmedikleriniz bir başka görünüme/görünmeye yüz tutarlar. Ama değişen o görüntüler değil, içinizdeki ses ve duygularınız, kısaca sizsinizdir. Çektiğiniz fotoğraflar ancak sizin değişmenizle, sizdeki değişmeler, çeşitlenmeler ve (kendine yönelen iç) yolculuklar kadar varolacak ve oradan çoğalacaktır.

Benim fotoğrafa yaklaşımım, başladığım günden bugüne, dışardan içeriye bir seyir izledi. Fotoğrafla birlikte önce dış dünyayı izledim; renklerini, ayrıntılarını, manzaralarını, az da olsa insanlarını ve farklı mekanlarını tespit ettim. Bu tespit bir anlamda fazlasıyla "belgesel" bir süreçti, dışarda olan bitenin benim gözümünden kaydedilmesi idi ama uzaktan, dışardan bakan bir gözdü. Örneğin o yıllarda fazlasıyla zoom objektif kullandım (75-300mm gibi). Buna bir tür röntgencilik de diyebiliriz galiba. Ben onları görüyordum ama onlar beni görmüyor, bilmiyorlardı. Yani bir dış-seyir söz konusuydu. Bu süreçte (20 yılda) belgeselden, tanıtım fotoğrafçılığına, konvansiyonelden dijitala, farklı yayınlarda fotoğraf editörlüğünden dergilerde fotoğraf üzerine yazılara kadar fotoğrafla ilgili pek çok yöntem ve aracı kullandım ve gördüm ki; eğer fotoğrafçı kendine doğru



"İstiklal Caddesi", Laleper Aytek, 2001.

bir yolculuğu göze alır ve tepeye doğru yol alarak kendisiyle bir karşılaşma sürecini başlatabilirse, işte o zaman zenginleştirici bir iç-seyrin varlığından söz edebilirsiniz. İlk bakışta insanı yalnızlaştırmış gibi görünen süreç karşılaşmanın ardından fotoğrafçıyı çoğaltmaya başlar ve onu kalabalıkların içinde ayırt edemediği, fark edemediği dünyalarla tanıştırır; yani yepyeni yolculuklara vesile olabilir. Kolay bir süreç olmadığını kabul ediyorum ama bir fotoğrafçı kendine bakmadan, kendindekini gömmeden, yani bir iç yolculuk başlatmadan çektiği fotoğraflarda olamayacaktır. Kendinin daha örtük, daha kapalı, daha uzak yanları olabilir, ama gerçek kendisi olamaz ve fotoğraf da bunu çok kolay ele verir aslında. İşte bir fotoğrafı yapan bıçak sırtı aynı bence tam bu noktadır. Ve bu noktadan sonra, bir tek benim yani çekenin onları değil, ama onların, yani çekilenlerin de beni gördüğü, fotoğraf sürecine katıldıkları, fotoğraflarının çekilmesini istedikleri gerçek ve karşılıklı bir seyir sürecinden söz edebiliriz. Bu noktadan sonra çekilen fotoğrafın bir anlamda ortak (fotoğraflayan ve fotoğraflanan) bir karar sürecinin sonunda oluştuğunu söyleyebiliriz. Fotoğraf makinası çekenin elinde olduğu için, çekilen pasif bir rol üstlenmiş gibi görünse de, fotoğrafçı artık çekilenin nızası, katılımı olmadan deklanşöre basmayacak, bunu istemeyecek, doğru buluşma, yani karşılaşma için, onun da "kendisi" olduğu bir ana kadar bekleyecektir. Bu özellikle fotoğrafçı için sabır gerektiren "kendine ait bir yolculuk" zamanıdır.

Fotoğrafçı tarafından bakacak olursak, her görüntü bir başka sorunun ve kendilik hallerinden bir diğerinin ipucu olarak, fotoğrafçıyı kendine, içindekini görmeye, hissetmeye daha da yak(ın)laştıracaktır. Sorular çoğaldıkça gönmeler daha da derinleşecek ve maskeler düşmeye, altından fotoğrafçının daha "kendisine ait" ve sahibi görüntüleri çıkmaya başlayacaktır. Baktıkça ve gördükçe de sesler, yüzler ve zaman çoğalacaktır. Fotoğrafçının baktığı ve kaydettiği yüzlere bu



“Yasemin”, Laleper Aytek, 2001.

kadar iç teması, bakılanı daha örtünmesiz, daha maskesiz bakmaya ve olmaya açık bir davettir. Maskeler karşılıklı düştüğünde/düşürüldüğünde ya da bırakıldığında, fotoğrafın zamanı gelmiştir. Duygular birbirine çekinmesiz bakabilmektedir. Bu, fotoğrafçının kendini karşısındakinin bakmasından anlattığı, kendini durduramadığı bir patlama anıdır. Fotoğrafçının sağ işaret parmağı deklanşöre hafifçe dokunur ve birbirini gören iki ruh bu tespit sürecinin gönüllüleri olarak o “an” dan usulca uzaklaşır, sakinleşirler....

Bir Fotoğraf Anı: (bir başka okuma)(1)

Fotoğrafçı: önce/çekim anı: zembereğin boşalacağının **hissedildiği an**
(düşünüldüğü değil).
Kendindekiyle çıplak bir karşı-laşma.

İzleyici : sonra/görme anı: zembereğin boşalacağının **hissettirildiği an**
(düşünüldüğü değil).
Karşı(n)dakini (izleyiciyi-fotoğrafı görmüş
olanı) kendisine baktırdığın SORU anı?

- Niye ben?
- Nasıl ben?
- Ne kadar ben?

Hangi duvara çarpıyorum?

"Sınırlarını tayin ettiğimiz görüntünün verimliliği, nüfuz kudreti adına o kişi(ler)den - bir de kendimizden- özel bir performans bekliyorsak ortalık karışmaya başlıyor demektir."

"Başlayabilmek için "kumak" gerekir.

"Kumak" ise tercihlerde bulunmaktır, kurgunun çerçevesine neleri dahil edip, neleri etmeyeceği, kadrajın verimliliğini nasıl artıracak gibi sorunlar karşısında bir gerginlik yaşayacaktır fotoğrafçı."

Fotoğraf anı : Zembereğin boşaldığı an en gergin an değil midir?

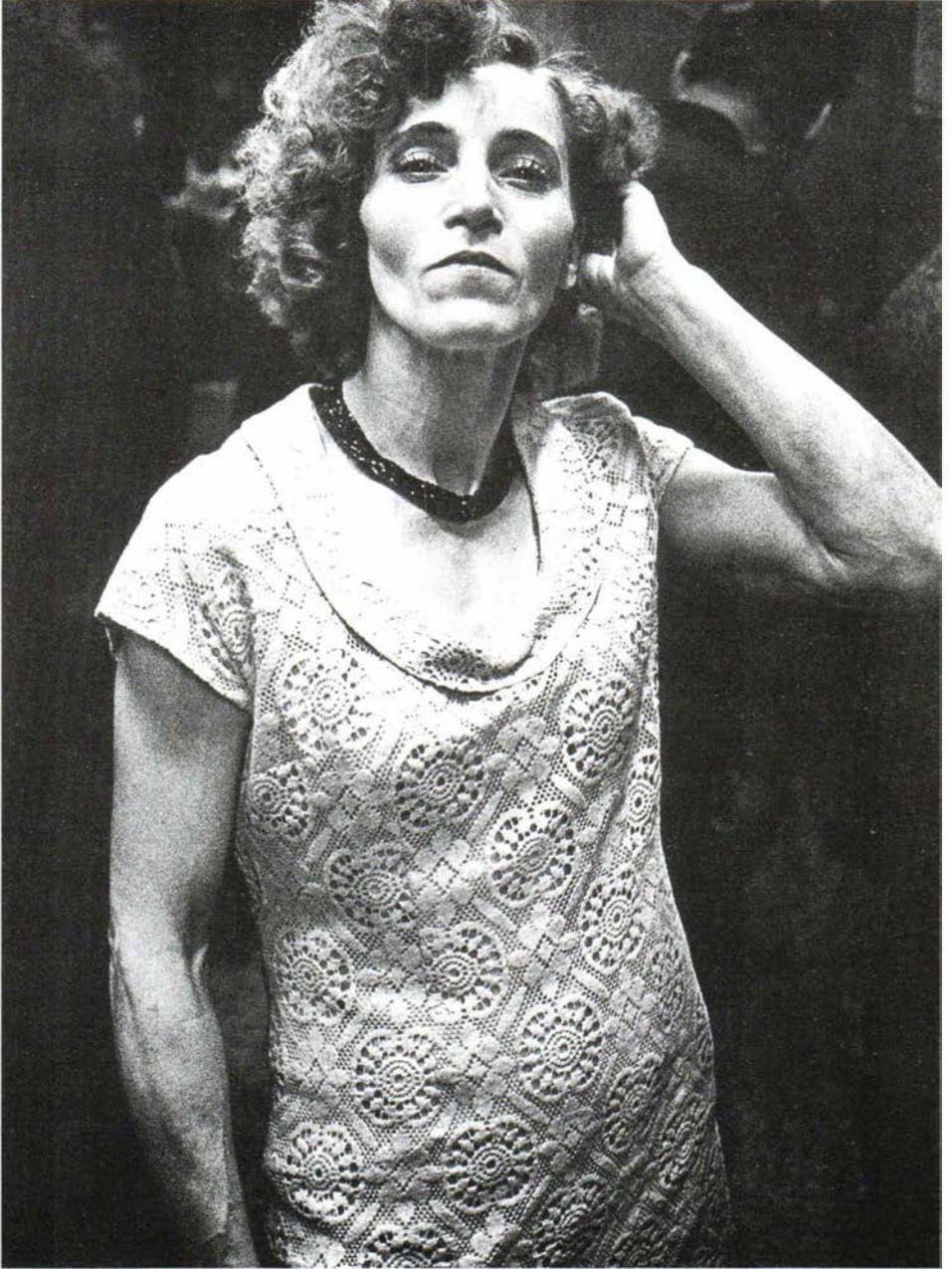
Bir eşik olabilir mi bir fotoğraf?

Bir soru?

Bir duygu?

Kararlaştırılmış bir an?

(1) Bu kısa yazı-okumanın esin kaynağı Şenif Erol'un Hayalet Gemi sayı: 63'teki "Ömür Maalesef Epitelizandır" başlıklı yazısıdır. Tımkak içindeki tüm alıntılar bu yazıdan yapılmıştır.



Anders Petersen, Café Lehmitz.

Ordaa... Bir Sergi Var(dı) Uzakta...

Gitmesek de

Görmesek de...

Ordaa Bir Sergi Açıldı Uzakta...

Bu yılın ilk aylarında İngiltere'de Türkiye fotoğrafı adına sessiz bir ilk gerçekleşti ve Londra'nın kalbinde, Trafalgar Square'deki 1200 yıllık St.Martin-in-the-Fields Galerisinde, **1-23 Şubat 2004 tarihleri arasında "Celebration of Turkish Photography in Black & White"** adıyla bir sergi açıldı. İngiltere kanadından çeşitli (maddi ve manevi) imkansızlıklar, zorluklar ve kimi haklı isyanlar, Türkiye kanadında da bir yandan ilgisizlik ve ardından da "eğer sergide o varsa, ben yokum" ya da "bana haber (bile) verilmedi" türünde kaprisli bulduğum, çıkışsız yaklaşım ve değerlendirmelerin ardından sergi, 6 Şubat'taki geniş katılımlı bir kokteylin ardından açıldı.

Böyle bir ilk serginin, gerek içerik, gerek katılımcılar ve gerekse sunum anlamında Türk fotoğrafını daha temsil eden, daha kapsamlı, zenginliğini de yansıtan fotoğraf ve fotoğrafçılarla (örneğin 16 katılımcı ve her katılımcıdan ortalama 3-5 arası fotoğraf yerine 50-60 fotoğrafçıdan alınacak birer fotoğraf ile) açılmasının daha doğru olacağı, sergideki kadın fotoğrafçı sayısının 16'da sadece 2 olmasını (fotoğraf dünyamızda iyi işler üreten kadın fotoğrafçı oranının daha yüksek olduğunu düşünüyorum) yadırgadığım ve eksik bulduğum, son olarak da; (ufak bir ayrıntı gibi dursa da) tamamlayıcı rolü nedeniyle serginin afiş ve davetiyesinin çağırmayan/davet etmeyen yanının serginin etkisini zayıflattığı düşüncelerimi saklı tutarak, önce bir kişinin (Vehbi Koca'nın) çaba ve girişimiyle başlayan, ardından da Denizhan Özer'in de katılımıyla ortaya çıkarılan ve kotanılan sergi için biliyorum Türkiye cephesinden kişisel, olumsuz bir dolu ses ve söz duyulacak hatta belki de duyuldu bile. Ama ben herşeyden önce bu sergide emeği geçen, uzun bir süreliğine iş ve özel hayatlarını bir kenara iterek sadece bu sergi için çalışan bu



Handan', Laleper Aytek, 2001.

iki kişiyi can-ı gönülden kutlamak istiyorum. Onların bu çabaları olmasaydı böyle bir sergi olmazdı. Beğenelim ya da beğenmeyelim, katılalım ya da istemeyelim, böyle bir sergi asla akıllarda daha çok yapılmayanlar, eksikler ve olmayanlarıyla kalmayı hak eden bir sergi değil(di). Sergiyi hergün yaklaşık 100 kişinin ziyaret ettiğini, İngiltere'nin önemli (ve haftalık) fotoğraf dergilerinden biri olan **British Journal of Photography**'nin 04.02.2004 tarihli sayısında bu sergiye "Turkish Vision" başlığıyla 7 fotoğrafla birlikte 3 sayfa yer ayırdığını, BBC Türkiye'nin bizlerle uzun bir röportaj yaptığını (Amateur Photography dergisindeki haberi de unutmayarak) düşünecek olursak bu serginin öncelikle olumsuz bakış ve sözleri hak eden bir sergi olmadığının farkına varabiliriz belki de!

4 Şubat 2004...

1987 yılında Norveç'ten vapurla ilk gelişimden sonra fazla bir şey hatırlamadığım Londra'ya bu ikinci gelişim. Merih'le bol sohbetli bir yolculuğun ardından Heathrow'a iniyoruz. Denizhan karşıyor ve eşyalarımızı bırakıp doğrudan sergi mekanına gidiyoruz. National Gallery'nin hemen yanında ve 1200 yıllık olduğunu öğrendiğimiz St.Martin-in-the-Fields Kilisesi'nin (Kilise koro ve orkestrasının İstanbul Festivali kapsamındaki konserlerini izlemiş biri olarak) mahzen-galerisine girip, duvarlarda asılı duran siyah-beyaz fotoğraflarımızı gördüğüm(üz)de heyecanlanıyorum/z. 90'lı yılların başında Almanya'da açılan 2 sergimden sonra, Londra gibi bir dünya kültür-sanat başkentinde Türkiye fotoğrafıyla ilgili bir sergiye katılıyor olmaktan (dışardan sessiz, tepkisiz gibi görünsem de) içimden oldukça heyecanlı ve sevinçliyim. Mekan oldukça etkileyici.

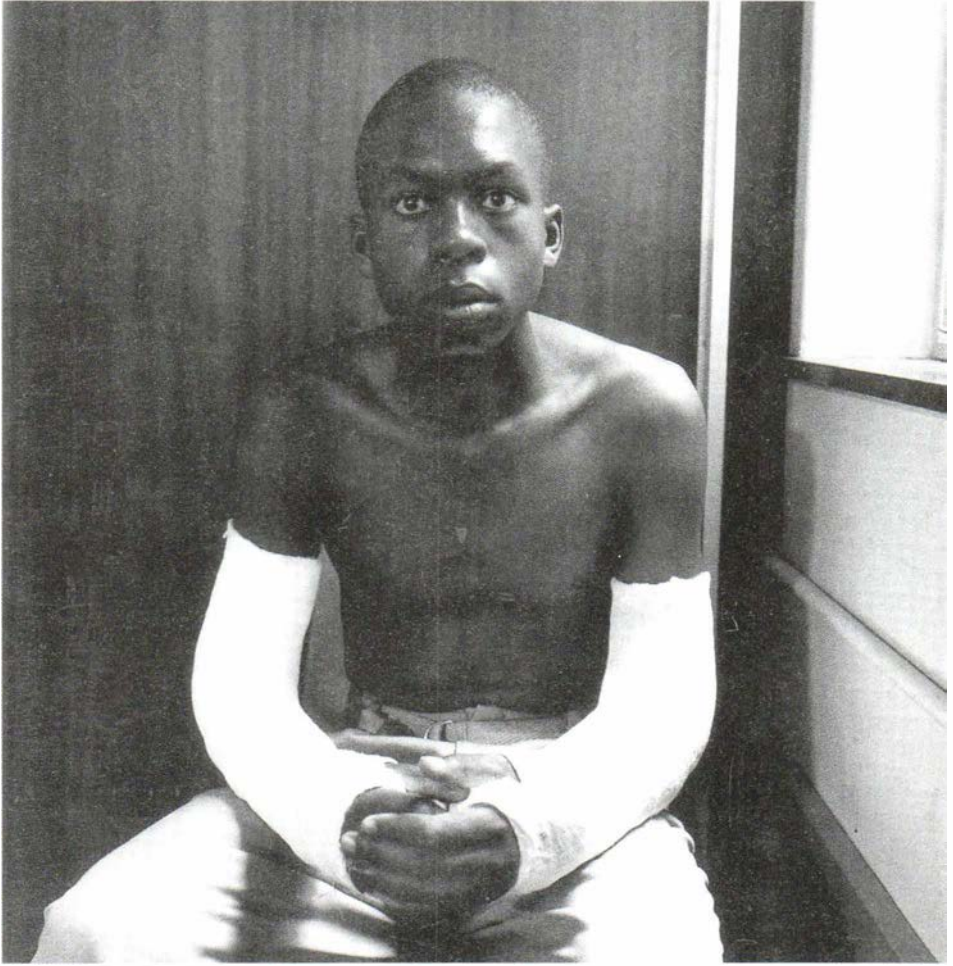


'Müjde Ar', Laleper Aytek, 2002.

İlk akşam 25 yıldır Londra'da yaşayan bir arkadaşımın "İngilizler için söyleyebileceğim en kötü şey: onların ruhunun olmadığıdır" şeklinde bir genelleme duymuş olsam da bu yorumla ilgili bir değerlendirme yapmıyorum ve şehre bakmaya devam ediyorum. Benimki galiba daha çok bir iç-seyir. Bilmediğim ya da çok az bildiğim bir kentten kocaman bir ayna tutmuş kendime bakıyor gibiyim. Biraz sessiz, durgun ve biraz da farketmez bir haldeyim ama böyle giderse bu şehir ve göreceklerim bana iyi gelecek ve içerden dışarıya bir yolculuk da başlayabilecek gibi. İlk durağımız Londra'nın önemli fotoğraf galerilerinden biri olan **The Photographers' Gallery**.

10 gün boyunca bu güzel mekana çeşitli kereler geliyor, kahve ya da çayımı alıp okuyor, yazıyor bir yandan da benzer bir galerinin İstanbul'da olması hayallerini kuruyorum. Burada gördüğüm bütün galerilerin – özellikle Daido Moriyama'nın sergisini gördüğüm Shine Galerisi- neredeyse hepsi minimal mimarları ve gereksiz hiçbir fazlalığının olmayışıyla etkileyici. Galende **Citigroup 2004 fotoğraf ödülüne** aday 4 fotoğrafçısını; **Robert Adams** (ABD), **David Goldblatt** (Güney Afrika), **Joel Sternfeld** (ABD) ve İngiliz **Peter Fraser**'in fotoğraflarından oluşan bir sergi var. Benim bu ödül için adayım Güney Afrikalı **David Goldblatt** (Phaidon 55'ten çıkmış s/b fotoğraflarından oluşan kitabını fotoğrafseverlere öneririm).

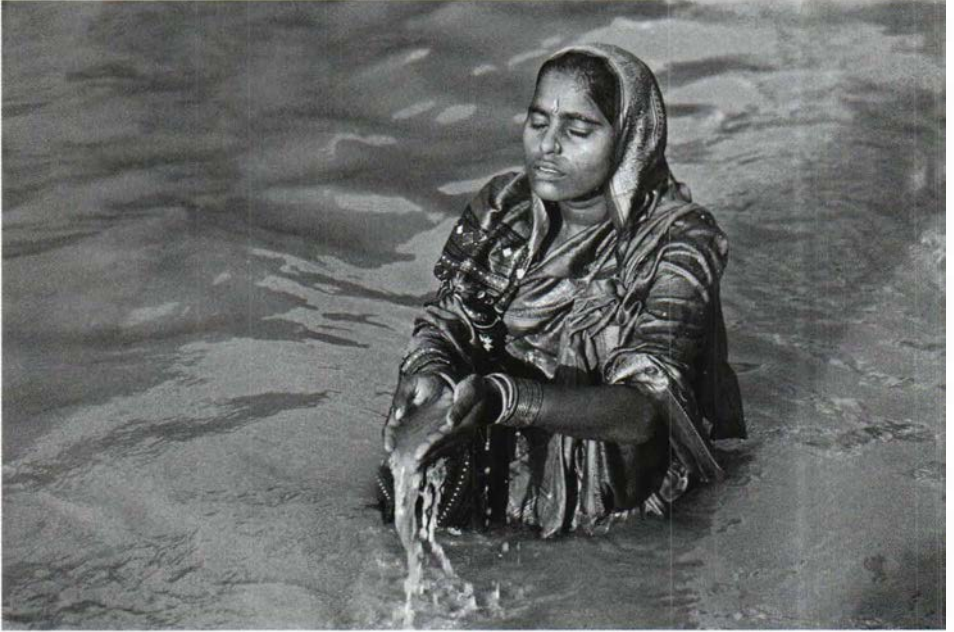
1930 doğumlu Goldblatt fotoğrafa 1960'larda başlamış ve 60'lı, 70'li ve 80'li yıllarda Güney Afrika'daki ırkçılığı ortaya koyan, ırkçılık karşıtı s/b fotoğraflar çekmiş. Fotoğraf yaklaşımını ufak sergi kataloğunda, "ilginç fotoğraflar çekmekle değil, daha çok içinde yaşadığım(ız) dünyayı



"Lawrence Matjee", Johannesburg, 1985, David Goldblatt.

araştıran, soruşturan ve yansıtan fotoğraflar çekmekle ilgileniyorum" sözleriyle açıklayan Goldblatt'ın fotoğrafları (özellikle siyah-beyazları) H. C. Bresson'un deyimiyle aklın-gözün ve kalbin aynı doğru üzerinde yer aldığı fotoğraflar.

İlk gün, tekrar galeriye dönerek, sergiyle ilgili kısa bir sohbet ve tanışma faslı sonrasında geride banyo edilmeyi bekleyen ilk filmimle birlikte sona eriyor. Yanımda Contax G2 ve 28 mm dışında bir malzeme olmayan ben (hele Merih'in ekipmanlarıyla karşılaştırıldığında sanki hiçbir şey getirmemiş gibiyim) herşeyde olduğu gibi yanıma aldığım fotoğraf makinasını da bir gövde ve bir objektife indirmiş olmanın iç-keyfinde olduğumu söylemeliyim. İnsanlar yaşlandıkça çocukluklarına dönerler ya, ben de galiba yavaş yavaş fotoğrafçılıktaki ilk günlerime (Nikon FM ve 50mm'li yıllarıma) dönüyorum. Her azalmayı bir çoğalma olarak yaşamaya başladığım zamanlarda olmaktan dolayı iyiyim.



Oktay Çolak, "dua", Varanasi, Hindistan, 2000.

5 Şubat 2004...

Doğudan, Leytonstone'dan metroyla merkeze geliyorum. Galeriyeye doğru yürürken Charing Cross Road üzerinde sanat kitaplarının satıldığı (ağırlıklı olarak da fotoğraf, film ve moda üzerine kitaplar) küçük bir kitapçıya rastlıyorum (Shipley). Bu küçük kitapçıda kimlerin kitaplarını görmüyorum ki! Robert Doisneau, Juliet M.Cameron, H.C.Bresson, Nan Goldin, Cindy Sherman, Diane Arbus, daha pek çokları ve bir de Daido Moriyama'nın neredeyse bütün kitapları. İki kitapla çıkıyorum Shipley'den: **Jonathan Friday**'in "**Aesthetics and The Philosophy of Art**", diğeri de: İsviçreli fotoğrafçı **Jean Mohr ile John Berger**'in birlikte hazırladıkları: "**At The Edge of World**". Kitapçıdan çıktığımda Moriyama'nın tüm kitaplarını bir arada görebilmenin sebebini anlıyorum: Moriyama'nın Chelsea'de Shine Galeri'de 6 Şubat- 10 Nisan 2004 tarihleri arasında bir fotoğraf sergisinin olduğunu öğreniyorum. Moriyama gibi bir fotoğrafçıyla aynı zamanda Londra gibi bir merkezde fotoğraflarım(ız)ın sergileniyor olması keyiflendirici. Yarından sonra Moriyama'nın 'vintage' baskılarını görebileceğim. Bu noktada "ruhsuzluk aslında nerede? Şehirde mi yoksa içimizde mi?" diye sormadan geçemeyeceğim. Elime aldığım, alamasam bile oturup uzun uzun karıştırdığım fotoğraf kitapları ile şehirdeki onca galeri, sergi, müze ve şehrin bu hareketli hali benim için gerçek bir armağan! Bu satırları galerinin kafesi Crypt'te yazıyorum, masada yasemin çayım ve "cebimde kelimelerle". Londra'da iki gündür dikkatimi çeken bir şey var: Metroda ya da bir kahvehanede gördüğüm 10 kişiden sekizinin solak oluşu beni (bir solak olarak) şaşırtıyor.



Oktay Çolak, "grup", Varanasi, Hindistan, 2000.

6 Şubat 2004...

Serginin kokteyli bugün. 10'da sekiz solaktan sonra dikkatimi çeken ikinci bir şey de metroda neredeyse insanların tümü diyebileceğim bir çoğunluğunun yolculukları boyunca sürekli gazete, kitap ya da bir dergi okuyor olmaları. İngilizleri "ruhsuz" bulan arkadaşımın bu tespitime yorumuysa şöyle: "Birbirleriyle göz göze gelmemek, bakmak durumunda kalmamak için okuyorlar". Bu değerlendirmeyi de bir kenarda tutarak, Londra'nın en büyük kitapçılarından biri olan Foyle's'e giriyorum. Fotoğraf kitaplarının satıldığı bölümde, **Nan Goldin**'in 500 küsur sayfalık kült kitabı "**The Devil's Playground**"a bakıyorum. Goldin'in Nick Cave ve Gary Jenkins'e ithaf ettiği kitap 34 bölümden oluşuyor. Kitap için bir Nan Goldin retrospektifi demek sanırım yanlış olmaz. Kendine ve yaşama(ya) bu kadar çıplak, bu kadar örtünmesiz ve bu kadar sonuna kadar bakabilen Nan Goldin'in bu başarısını en acımasız kendine bakabiliyor olmasına bağlıyorum. Jean Mohr'un 'kıyılara gitmekle' ilgili yorumunun tersine Nan Goldin bana çoğu fotoğrafıyla hayatın olabilecek tüm kıyılarına uzandığını/düştüğünü düşündürüyor. Yalnızlıktan, korkudan ve sonsuzluktan zarar görmüş, hayata tutunamamış ve içleri boşalmış ruhlara tuttuğu aynalarda mutlaka kendisi, kendinden bir parçanın olduğunu hissediyorum. Bir sevgilisi, eski bir dostu, kocası, arkadaşı ama en çok da kendisi ve neredeyse tüm kendilik halleri. Galerideyim. Serginin kokteyli ilgili bir kalabalıkla ve oldukça keyifli geçiyor. Bir izleyicinin sergide yer alan bir portre fotoğrafımla ilgili olarak söylediği (Handan'ın portresi) "bu fotoğraf her baktığımda bana bir başka şey söyledi, daha doğrusu sordu ve dönüp bir daha baktırdı. Geri dönüp baktığımdaysa hep bir başka soruyla karşılaştım." Soru: "Peki, bunu nasıl yapıyorsunuz?" Bir fotoğrafçı

Ordaa... Bir Sergi Var(dı) Uzakta...

olarak yapabileceğimin tam da böyle bir karışıklığa, farklı, sonsuz, çeşitli algıya neden olabilecek "an"ların peşinden koşmak olduğunu düşünüyorum. Çünkü fotoğraf bir ya da pekçok sorudur ya da fotoğraf olabilmek için soru(lar) olmalıdır. Bir kişinin aklını karıştırabildiğinde, düz, tek bir anlatımın karşılığı, ifadesi ve okuması olmadığına fotoğraftır. Çekilen ya da izlenen "an" fotoğrafçıyı, izleneni ve izleyiciyi köşeye sıkıştırabiliyor, her bakıldığında bir başka sürpriz dünyanın kapısını arayabiliyor ve aralatabiliyorsa sonraya kalır ve bence ancak o zaman, "an"ların çoğaltan ve çoğalan yanından söz edilebilir.

9 Şubat 2004...

Şehre bakmaya devam ediyorum. Ünlü St.Paul Katedrali'ni ve çevresini fotoğraf çekerek dolaşıp, Milenyum köprüsünden karşıya Tate Modern'a geçiyorum. Danimarkalı Olafur Eliasson'un "The Weather Project 2003" adlı yerleştirmesi inanılmaz büyük bir tek alana doğmuş/doğdurulmuş bir güneş. Mekanın ve çalışmanın kendinin ezici büyüklüğü ve ihtişamı (ışık-tavanda ayna-sis kullanımı) karşısında sessizleştiğimi ve donup, durup kaldığımı hatırlıyorum. Aklima yine arkadaşımın İngilizlerin ruhsuzluğu yorumu geliyor. Bu 10 gün içinde şehirde dolaşırken bunu ne çok hatırlıyorum ama sanki şehir her gösterdiğiyle ve her geçen gün adeta bu yorumun tersini kanıtıyor gibi!

Galerinin kitap satış yerinden, Taschen yayınlarından Köln Müzesi Koleksiyonu'nda yer alan "20th Century Photography" kitabını alıyorum. Kitaplar arasında dolaşırken İstanbul'da bir kitap evine ismarladığım ve gelmesi 3 aydan fazla süren Naomi Rosenblum'un önemli kitabı "History of Women Photographers"a rastlıyorum. Tate Modern'dan çıkıp nehir boyunca ilk gelişimden tek hatırladığım yer olan National Film Theater'in önünden geçerek merkeze ve galeriye geliyorum. Galeriyeye her uğrayışimde hatırı sayılır bir kalabalıkla karşılaşıyor ve son İstanbul Fotoğraf Günleri'ndeki sergilerin neredeyse tümünü yalnız gezmemi hatırlayarak bu "ruhsuzluk" meselesine bir son veriyorum.

10 Şubat 2004

Galerideyiz. BBC Türkiye ile 10:00'daki röportaj randevumuz için bekliyoruz. Vehbi, Merih ve ben ayrı ayrı sergi ve fotoğraf üzerine konuştuktan sonra Merih'le şehrin Hyde Park taraftaki sergi, galeri ve müzeleni dolaşmak üzere galeriden ayrılıyoruz. İlk durağımız Chelsea 3 Jubilee Place Shine Galerisi ve **Daido Moriyama**'nın sergisi. Shine oldukça küçük ve mütevazı sayılabilecek bir galeri. Galerinin aydınlatması ve fotoğrafların yerleştirmesi mükemmel. Sergide Moriyama'nın bir çoğunu kitaplarından da bildiğimiz 73 adet baskısı yer alıyor. Moriyama her zaman olduğu gibi yine hayatın tüm sınırlarından hatta sınırsızlıklarından dik dik, taa içimize kadar çekinmesiz bakıyor, soruyor ve ırkılıyor. İngiliz **Pluk** fotoğraf dergisi Moriyama'yı bir yandan "görsel terörist", bir yandan da Japon fotoğrafının Robert Frank'ı olarak adlandırıyor. Moriyama, San



Kerim Bora

Fransisco Modern Sanatlar Müzesi'ndeki retrospektifinin ardından, Kasım 2003'te Fondation Cartier'de Paris şovunu gerçekleştiriyor ve sonra da Japonya'da Shimane ve Koshiro Sanat Müzesi'nde işlerini sergiliyor. Londra'da açılan bu son sergisi ise sanatçının kendi koleksiyonundan seçilmiş 1960, 70 ve 80'lerde çektiği ender bulunan vintage baskılarından oluşuyor. Galeride bir başka serginin davetiyesi dikkatimi çekiyor: Victorio & Albert Müzesi'ndeki **Alfred Stieglitz**'in Giorgio O'Keeffe portreleri sergisi. Müzeye doğru giderken Natural History Museum'un bahçesinde bir açık hava sergisiyle karşılaşıyoruz: **Yann Arthus-Bertrand**'ın "Earth from Above" adlı dünyayı dolaşan açık hava sergisini görüyoruz. Dünya'ya hiç bu kadar yukardan bakmamış, görmemiş olmanın verdiği şaşkınlık bir yana, Bertrand'ın adeta bir renk ve kadraj cambazlığı yaparak, Canon EOS 1N ile 14 yılda, 100 ülkede, 3000 saat çalışarak, 30 ile 3000 metre arasında uçan helikopterden çektiği fotoğraflara hayran olmamak elde değil. Sergide Gölcük depreminden hemen sonra çekilmiş bir fotoğrafla, Pamukkale'de çekilmiş bir fotoğraf da yer alıyor (Serginin bir



Merih Akoğul, Viyana'da Geçen Yaz.

durağı da umarım İstanbul olur). Şimdi Victoria & Albert Müzesi'ndeyiz. Bu oldukça ihtişamlı ve büyük müzede uzun koridorlar boyu yürüyüp, bir sürü kapıdan geçtikten sonra, önce Müze'nin sürekli fotoğraf koleksiyonunun yer aldığı (Lady Clementine Hawarden, Frances Benjamin Johnston, J.M.Cameron vd.) salondan Alfred Stieglitz'in Georgia O'Keeffe portrelerinin sergilenmekte olduğu küçük bölüme geçiyoruz. Stieglitz'in büyük aşkı O'Keeffe'nin 1918 ile 1937 yılları arasında çektiği 10 portresi sonsuz bir sevginin en içerden bakılmış ve görülmüş "an"ların bir toplamı gibi.

11 Şubat 2004...

Sergide nöbetçi olduğum gün. Jean Mohr-John Berger'in "At the Edge of the World" kitabını bitiriyorum. Jean Mohr'un hastalığıyla birlikte dünyanın kıyılarına yaptığı yolculukların ve fotoğrafların kitabı şu son cümleyle bitiyor: "Gerçekte hiçkimse asla dünyanın kenarına/ucuna ulaşamaz. Ancak kişi eğer bir dünyadan diğene yol alabiliyorsa bundan mutlu olmalıdır."

Sergide tanımadığım iki fotoğrafçının işleri dikkatimi çekiyor: Biri Oktay Çolak ve Hindistan'da çektiği üç portre, diğeriye Kerim Bora ve Küba'dan fotoğrafları. Her ne kadar Merih böyle bir (ilk) sergide daha Türkiye'ye ait fotoğraflardan yana olduğunu düşündüğünü söylüyorsa da, katılmıyorum; çünkü bu sergi bir Türkiye tanıtım sergisi olmayıp, Türkiye'li fotoğrafçıların işlerinden bir kesit olduğuna göre (üstelik serginin tek kriteri de fotoğrafların s/b olmaları ve seçim de fotoğrafçılara bırakılmışken) fotoğrafların seçiminde doğru kriterin, fotoğrafçıların kendi-



Kerim Bora

lenini bu dönemlerinde ve bu sergi için temsil ettiğini düşündükleri ve istedikleri fotoğraflar olsa gerekir diye düşündüğümü belirtiyor, bu yazının son satırlarının yazıldığı tarihte bitmek üzere olan serginin ardından nice (uluslararası) sergilere diyerek yazımı bitiriyorum.

Önemli Not::

Bu yazıyı İngiltere yolculuğuna ve gezinin asıl nedeni olan Türkiye'den fotoğrafçıların Londra'da açtıkları sergiye ayırdığım için, Londra öncesi İstanbul'da Nişantaşı'taki El Turco Galensi'nde izlediğim, fotoğrafçılığını, bakışını önemli ve farklı bularak çok sevdiğim **Charles Richards** ve Hindistan fotoğraflarından ancak bir iki satır ve son bir not olarak söz edebiliyorum. Richards'ın fotoğraflarının yanısıra *India Journal* başlığıyla hazırladığı ufak kitapçığı, **Diagonal**'in mükemmel baskılarını gördükten sonra "işte fotoğraf(çı) budur, sergi budur, baskı budur ve kitap da budur" dedim. Charles Richards'a teşekkürler....

Engeller

Ne kadar aceleci acımasızlıklarımız, çabucak/bir kalemde iteleyivermelerimiz ve (gen) dönüşsüz reddedişlerimiz var! Her şey ne kadar kesin ve keskin! İçimizde hayata ve bizde bıraktığı izlere dair birikmiş bitimsiz bir öfke hiçbir koşulda yumuşayamıyor ve duramıyor. Tüm kararları bir an önce almak, tüm soruları cevaplamak ve asla, bir an bile duraksamamak istiyoruz hayata karşı. Karşılıklı bir kaşıma, zedeleme, yaralama, hoyrat davranma ("hayat da bana öyle davranıyor" mazeretinin arkasında, bu derin kendine acımayı ve haksızlığı bir can acıtma olarak yaşa(t)ma), üzerine çullanma, havasız bırakma hali.

Hayaller silikleşiyor, yüzlerdeki yalnızlıklar daha da derinleşiyor ve en çok sevmeyi ve sevdigimizi göstermeyi unutuyor ya da beceremiyoruz farkına bile varmadan. Bu kadar sertliğin, herşeye ve herkese bu kadar kolay kıyabilmenin, bunca kızgınlığın ardındaki en çarpıcı yalnızlık bu aslında!

Kimse uzak, boş bir toprak parçasının üzerine, rüzgara karşı uzanıp gökyüzüne bakmayı hayal etmiyor. **Gene kimse** bir kardelen çiçeğinin toprağı delip de dünya yüzüne çıkan beyaz güzelliğine kapılıp, bir kıyıda, hiçbir şeysiz, sadece denizi, zamanı ve sessizliği seyrederek durmayı aklına bile getirmiyor. Hayatın buna izin vermediğı bahanesiyle ne durmaya, ne yavaşlamaya ne de gözlerimizin içine bakmaya değil ömürlerimizin zamanı...

Hayat ne beklemeye geliyor, ne de bekletilmeye... Hızla geçip gidiyor, geriye kalacak olanın sonsuzluğun boşluğu olduğunu fark bile edemeden. Ne yapacağını, nasıl yapabileceğini bilememek ve derin sulardan uzak durmak. Bir yandan fotoğraflar çok renkli olmalı, baskılar duvarları kaplamalı ve hiçbir şey az olmamalı. Ne renkler, ne sesler, ne sözler, ne söylenenler! Bir yandan da filmler kalabalık, hareketli, kısacık bir zaman aralığında tüm bir yaşamı kapsayacak kadar çok olay ve kişiyi göstermeli bizlere.

Çünkü hayatlarımızın bir bekleme odası yok!

Ne de bir kıyısı kendimizi bütünüyle rahat bırakabileceğimiz, yüzlerimizin sessiz ve yalansız kalabileceğı!

Artık küçük dünyalar, tek kişilik sıkıntılar, mutluluklar geçerli değil dünyamızda, öyle olma-

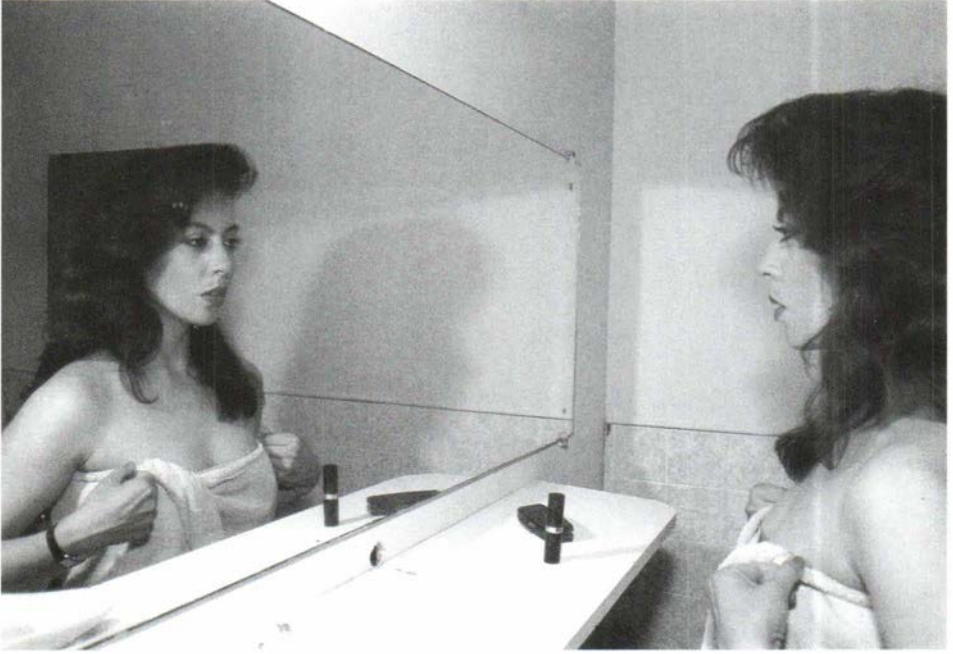


"Trixie Sığınakta", New York City, 1979, Nan Goldin.

lı kı geçen zamanın 'nasıl'ı fark edilmemeli. Kimse sıkılmamalı "ait olmadığı, bilmediği" hayatlardan ve o hayatları izlemekten. Ama onları adeta yaşıyormuşçasına takipsizliklerde kaybolmalı ve untabilmeliyiz bir anda herşeyi. Bu kaybolmanın ve unutmanın, kendilerimizden açık bir vazgeçme olduğunu da görmezden gelerek hafifletilmiş hayatlarımızın!

Çok kısa bir süre önce İstanbul'da gişe rekorları kıran onca film arasında; "**Buzdan Hayaller**" adlı bir İzlanda filmini çok az bir seyirciyle, Lars Von Trier'in "**Beş Engel**"ini de tek başıma izlediğimi düşündüğümde, şehir merkezine uzak bir sinemada muhtemelen bir haftadan fazla oynamayan ve gazetelerde neredeyse küçük ilan kutulan kadar bir alanda, haklarında ancak birkaç satırlık yazının yazıldığı, bunca gözardına, küçük bütçeli ve az oyunculu filmler olmalanna karşın aslında koskocaman ve ömürlük olan filmler ve öyküler nedense hayatlarımızı ıskalayıp geçiyor. Billboardlarda ya da gazetelerde yer alan ve çarpıcı hikayelerinin olduğu düşünülen fotoğraflar, çok renkli, albenili ama içi boş(almış) ya da zaten hiç içleri olamamış fotoğraflardır (amaçlarının farklı olduklarını ben de biliyorum). İlgimizi on, onbeş saniyeliğine çekerler ve gaza basar gideriz ya da sayfayı çeviririz aklımıza değmeyen bir görüntüyü daha geride bırakarak. Ne çoktur böyle fotoğraflar: Yüzlerce dia gösterisi, yüzlerce yanışma, derdi "güzel, hoş" fotoğraflar çekmenin ötesine geçmeyen, birbirini taklit eden, bir makine ve bir dia gösterisine fotoğrafçı olduğuna inanmış ya da inandırılmış bir sürü insan. Sözüm ne bir kişiye, ne bir kuruma, sözüm ortada görülemeyenlere, olmayanlara, varmış gibi duran ama çekilmemiş fotoğraflara. İçinde yaşanan dünyaların kendimize ait olmayan yanına, hep o yanda duruyor olmamıza, hayata kendinden doğru, kendi sözü ve içiyle bakmamaya yani onca uzaklığa ...

Galiba bir tek "**Duvara Karşı**"yı görmezden gelemedik. Gelemedik, çünkü hikayenin ken-



"Aynada Sandra", New York City, 1985, Nan Goldin.

disi, yönetmenin dili ve oyuncuların en sahici, aşka dair en çırılçıplak halleri, teslim olmayı bilmeyen ruhlanmızı öyle derinden sarstı, öyle apanasız yakaladı ki, sıkıştık, elimiz kolumuz bağlandı ve bir ömür hayat yapan aşka, sevmeye, bırakmaya ve kaybetmeye, tutunamamaya ya da vazgeç(me)meye, yani tüm beceriksizliklerimize dair ne varsa, hiç çekinmesiz gösterdi bu film bizlere. Kendini "maço" bulan yönetmen bir röportajında, filminin "feminen" olduğunu söyledi, hiç öyle düşünmemiştim ama belki de doğruluk payı olan bir saptama bu! Çünkü filmde en çok duygular örtünmesiz, içerden ve hissedildikleri açıklıkla, neredeyse hiçbir şey noktasında, en gözü kara haliyle – ölüm bile yaşıyor, yaşanabiliyor. Filmde bu duyguları bir tek Sibel'in değil, Cahit'in de aynı içerdenlikle yaşadığını biliyoruz ancak böylesi bir örtünmesizliğin, yaşamının, filmin genel dilinin kadınlıkla bağdaştırılmasının – hem de yönetmen tarafından - tam şundan dolayı diyecek kadar kelimelere dökmemes de, çok hoşuma gittiğini, bana "evet, galiba" dedirttiğini söylemeden edemeyeceğim.

Ve sanki beni etkileyen de, bana en çok böyle bakan, bu duyguyu, böyle yaşamayı izleyene de taşıyan, hissettiren ve sarsabilen hikayeler ve bu hikayelerden çıkan fotoğraflar. Galiba o yüzden **Nan Goldin**'in, Pawal'ın bir kış sabahı Positano'daki plajda gülerkenki fotoğrafını, sevgilisinden dayak yedikten aylar sonra çektiği kendi portresini ya da şair, oyuncu ve bir kültürel aktivist olan Cookie Muller'in New York'ta bir barda içki içerken çekilmiş fotoğrafını, çok hayatın kendisine dair, sahici ve kendime de çok yakın buluyorum.

Böyle görüntüleri görmeye alışık olmamaklığımız ya da öyle fotoğrafları fazla özele dair bulup, "bunu bize niye gösteriyor ki!" diye yüzümüzü buruşturmamız, hatta biraz iğrenç bile bulmamız, hemen dışımıza atarak; "İyi ki bu bana ait değil!" ruh haliyle derinden bir iç çekiş ve ra-

hatlama hali, ne kadar kaçılabilirse o kadar uzaklara düşmek kendinden ve dışarıyarak yaşamsal olanı, rahatlatmak kendini...

Nan Goldin'in fotoğraflarının tıpkı Duvara Karşı'da olduğu gibi baktıkça insanın içini acıtan, kimi irkiltlen, izleyeni dışarı iten bir yanı olsa da, bir daha baktığınızda – ki bunu kaçınılmaz olarak, bir refleks olarak yapıyor insan – mutlaka size bir yanıyla yaklaşıyor ve dokunuyor. İşte bu temas anının bana fotoğrafın çekildiği andaki gibi bir büyü, bir dokunulmazlığı ve derinden sarsan bir yanı var gibi geliyor. Kendinden kaçmamanın, yüzleşmenin bir bedeli olsa gerek, içerilere doğru uzun uzun bakabilmenin ve yalansızlığın. Nan Goldin fotoğraflarında ve fotoğraflarıyla hayatın önümüze koyduğu bütün engellen yıkıyor adeta. Sahici olmayan hiçbir şeye izin vermiyor ve sarsıyor bizleri; çünkü belli ki öyle yaşamıyor ve eminim en çok da kendisi etkileniyor, sarsılıyor ve yoruluyor bu yaşadıklarından; ama asla hayata göz ucuyla bakmıyor ve "mış gibi yapmıyor"... Çınlıçplaklığı kelimenin tam karşılığıyla yüzlerimize vuruyor. İlk bakıldığında muhtemelen kimse "aaa ne güzel fotoğraflar!" diye üzerne atlayamıyor Nan Goldin'in fotoğraflarına, tersine irkiliyor, tüyleri diken diken oluyor ve bir adım geriye sanki gizli bir el tarafından itiliyor, ama o el bir yandan iterken, bir yandan da tutuyor, bırakmıyor ve durduruyor sizi, beni, çünkü vazgeçmiyor size bakmaktan, tıpkı fotoğrafçının çekim yaptığı anda, o zamanda karşındakine/çekilene baktığı gibi. Ve yakalanıyorsunuz çaresiz. İşte ben tam da bu çaresizliği seviyor ve belki de bir tek bu büyü zamanı fotoğrafa dair buluyorum. Belki o yüzden uzun zamandır kızılıklar içinde (etkileyici, ışığı düzgün!) bir gün batımı fotoğrafı ya da kapısının önünde ayak ucundaki kedisiyle birlikte kendi halinde otururken, oradan geçmekte olan ve elinde makine de olan avcı tarafından ("bunu kaçırmamalıym!") tespit edilmiş bu sevimli (!) yaşlı ya da köylü kadının görüntülerini ne aklıma ne de kalbime sığdıramıyorum, böyle fotoğraflar bana hiç değemiyor ve içime yer edemiyor. Bu görüntüleri hayattan çıkarırken, varolana bir söz olsun eklememek, "zarasız" ama fotoğraf olduğu düşünülen görüntülere giderek daha çok yer açmak ancak ufukumuzu daraltıyor ve daha çok da hayallerimizden çalıyor. Güzel görüntülerin tespitçileri, yaşadığımız zamanı bir tek sabahlara, akşamlara, gölgeye, renklere, dağlara, çiçeklere hapsederken, önce kendilerini kandırıyorlar, sonra da bizleri. Görüneni görmekte ustalaşmış gözlerimiz, görünmeyen peşine düşmüyor nedense! Bir gün hayatı sadece bir manzara olarak yaşamayı artık bir kenara bırakarak, kendi içimizdeki hayata, oradaki hikayelere de bakabileceğimizi düşünmek istiyorum.

İşte Nan Goldin bence bu iç seyrin peşinde koştuğu için bir tek o zamana ait olmayan görüntülerle ve o güne kadar sormadığımız sorularla başbaşa bırakabiliyor bizleri. Arkadaşları ve sevgililerinden oluşan ve birbiriyle hiçbir akrabalığı olmayan kocaman bir aileyi New York'ta, Londra'da, Berlin'de, Paris'te ya da Amalfi sahillerinde fotoğraflarken çektiği onca fotoğraf, bu iç duygusunu bizlere taşıyabildiği, ulaştırabildiği için hayallerimize bu kadar ortak olabiliyor, onları çoğaltabiliyor ve bizleri gerçek bir "öteki" yolculuğuna çıkartabiliyor. **Belki de bu yüzden** Nan Goldin'in aile fertlerinden Cookie Müller'in yalnız ya da sevgiliyle birlikte, **Nan Goldin 55'teki** (Phaidon 55 serisi) ve Guida Costa ile birlikte hazırladıkları **"Ten years after"** adlı kitabında yer alan fotoğrafları beni bu kadar etkiliyor.

Puslu Manzaralar

Bu fotoğraflar aslında hiç çekilmedi...

I. Kare Ölmeye Yatmak

Yer: Ataşehir, çıkış

Zaman: erken

Sabahın çok erkeninde çöp toplayan bir çingene arabası Ataşehir'in tam çıkışını tıkamış gözüküyor. Uzaktayım. İşe gidiyorum. Trafiğin bu saatte bu noktada tıkanmasını hiç beklemiyorum. Arabalar yavaş yavaş ilerleyebiliyor. Yaklaşıyorum. Sinirlenmeli miyim? Hayır daha çok erken.

Gün boyu, uzun saatler, işler nasıl olsa fazlasıyla yorgunluk biriktirecek. Şimdiden başlamak en doğrusu.

Yaklaşınca karşılaştığım görüntü tamamen farklı. Çingene kadının çöp arabasına koştduğu çelimsiz at yolun ortasını yığılmış yatıyor.

Ölmeye yatmış gibi... Ağzında ot parçaları, nefes almakta zorlanıyor belli. Arabanın içindeyim. Belli ki hafif bir duraksamanın ardından gaza basıp uzaklaşacağı oradan. İçimden geçen atı sevmek oysa.

Nasıl bir duyarsızlık örneği sergiliyorum.

Bir canlı yol ortasında artık taşıyamadığı bir yükü birlikte yere yığılmış yatıyor ve en fazla 5 dakika ömrü kalmış ve ben uzaktan gelirken önce hafifçe sinirleniyorum. Ardından karşılaştığım şeyi görebilmek için hafifçe frene basarak duraksıyorum. Bakıyorum ve kötü oluyorum.

Geçip gidiyorum.

Çalışmaktan başka ne işe yararım.

2. Kare: Bir Fahişe Ne Bekler?

Yer: Ataşehir, çıkış

Zaman: 3 dakika sonra

Ataşehir'den TEM'e girilen sapakta elinde büyük bir çanta ile bir kadın bekliyor. Yüzü boyasız, solgun ve yorgun. Yılların yüküyle duruyor gibi o ayrımda.

Hangi arabanın kendisini almaya istekli olacağına bezmiş, bıkmış gözlerle bakmaya çalışıyor.

Bir fahişe o. Sabahın bu erkeninde (ben işe giderken) o da işe gitmek üzere bekliyor. Bilmediği erkeklere çıkacağı kısa süreli yolculukların ilkinde hazır.

Seçme şansı: fazla değil.

Para kazanması: şart.

Böyle yaşamaktan: belli kı çok yorgun.

Otoyolda bir fahişeyi , bitkin ve çaresiz bir hayatı göz ucuyla izleyerek.

Geçip gidiyorum.

Kadın solgun yüzüyle karenin sağından dışarı, uzaklara bakıyor.

Bildiğim bir yoldan işime giderken.

Bilmediğim uzaklara takılıyor aklım.

3. Kare: Bir Trafik Kazası

Yer: Taksim, Venüs Tiyatrosu önü

Zaman: aynı gün, akşamüstü: 18:38

06 TJJ 34 plakalı bordo bir şahin bizler tam karşıya geçerken

kör bir noktada(n) önünden henüz geçtiğimiz arabayı hızla sollayarak bizi diğer yönden gelen arabaların şeridinde ama ters yönde yakalamayı beceriyor. Genç kız benim 2-3 adım önümde ve arabayı farkedebilecek bir noktada değil. Farkettiğinde kendini önce ön kapatın üzerinde, ardından da yerde buluyor.

Ben de hemen arkasındayım. Kız yüzü bembeyaz yerden kalkmaya çalışırken, 06 plakalı şahin kızın etrafından bir sol manevra daha yaparak (karşı kaldırıma da çıkmış olabilir) gaza basıyor ve hızla uzaklaşıyor. Bu ikinci sollama hareketine daha da şaşırarak, inanmıyorum. Arabanın içinde bir kadın (karısı olmalı)+ bir de ufak çocuk olduğu halde uzaklaşıyorlar.

Bu sefer (nihayet!!!) kızgınlıkla arabaya bir yumruk indiriyorum ama yetişip durdurmam mümkün değil.

Kız çok korkmuş bir durumda. titriyor ve "iyiyim" diyor, "eğer uğraştıracaklarsa, ben iyiyim bir şey yapmayayım zaten adam da gitti, bulunma ihtimali de zayıf..."

Genç kız aslında 1-2 cümlede o kadar çok şeyi birden anlatıyor ki...

Adam yakalanabilecek mi?: muhtemelen hayır.

Polisler: kıpırdamıyorlar bile..

Puslu Manzaralar

Şikayet dilekçesi: kime?

06 TjZ 34 : çoktan Ankara yoluna bile girmiş olabilir.

Güvensizlik, duyarsızlık, insan hayatının hiçbir şey'liği: inanılmaz boyutlarda.

Vazgeçmek: bu ülkede yaşamının önemli bir parçası.

Herkes uzaklaşıyor kaza mahallinden yavaşça.

Kız benim değil de ben kızın önünde olsaydım ne yapardım diye düşünmekten kendimi alamıyorum?

Gerçekten ne yapardım?, ne yapabilir(miy)dim?

Biraz daha uzaklaşıyorum...

4. Kare: Puslu Manzaralar-Atları da Vururlar!!!

Yer: Atlas Sineması

Zaman: aynı gün, 19:00

Angelopoulos'un Puslu Manzaralar filmi.

Bir meydan, kar yağıyor.

Vakit: geceyi yanılamış.

12-13 yaşlarında bir kız, 7-8 yaşlarındaki erkek kardeşiyle birlikte bilmediği sokaklarda, korkarak yürüyor.

Meydandalar. Bir dükkandan müzik sesleri yükseliyor.

Dükkanın kapısı açılıyor ve bir kız gelinliğiyle geceye çıkıyor.

Arkasından damat görünüyor. Geline doğru koşuyor, yakalıyor ve birlikte düğün salonuna koşarak geri dönüyorlar.

İki kardeş meydanın bir kenarından bir film şerid gibi bütün bu olan biteni şaşkınlıkla izliyorlar.

Yerler karlı.

Ardından bir traktör giriyor kareye sağ taraftan. Sarı bir traktör.

Traktör arkasına 4 ayağından bağlı beyaz bir atı sürükleyerek meydanın ortasına doğru ilerliyor.

Sürücü atı meydanın tam ortasında çocuklara yakın bir yerde bırakıyor ve karenin soluna doğru giderek meydandan uzaklaşıyor.

Çocuklar ve beyaz ölü at meydanın ortasında yalnızlar.

Küçük oğlan ata doğru koşuyor. (Benim sabah yapamadığımı yaparak)

Atları da vuruyorlar...

Gün böylece bitiyor,

Geride çekilmemiş fotoğraflar ve başka uzaklaşmalar bırakarak...

Yok Etme Zamanları ve Bir Belge Olarak: Fotoğraf!

Bir daha bakmaya, görmeye dayanamayacağımız, yüreklerimizin kaldırmadığı, içimizin hiç alamadığı fotoğrafların birçoğunu Amerikalı askerler, dijital teknolojilerin (3.2 megapiksellik fotoğraf çekebilen cep telefonlarıyla) yardımıyla, çok uzak, çoğunun coğrafyadaki yerini bile tam bilmediği, insanlarını tanımadığı bir ülkenin topraklarında, Irak'ta çekmiş olabilirler mi?

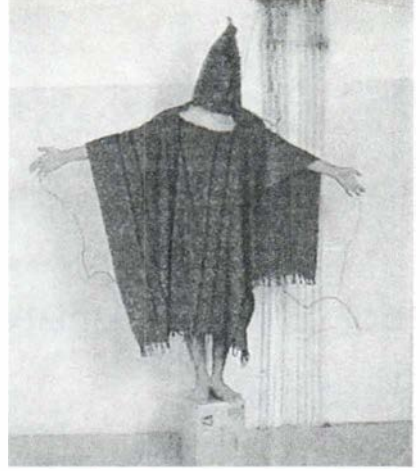
Yok etmenin dayanılmaz hafifliğini yüzlerindeki gülümsemeye yapıştırmış olan kadın-erkek Amerikan askerleri "başanlı" kariyerlerine bir de fotoğrafçılık eklediler ve onlar bu fotoğrafları hiç çekinmeden neredeyse bir onur(suzluk) madalyası gibi bütün dünyaya hem de anında göndererek (bu görüntüler ıyımser bir yaklaşımla, ordu içinde Amerika gibi düşünmeyen askerlerin, dünyanın gözünü açma girişimi, çabası olarak da okunabilir mi?), "karşı gelenlere, sözümüzü dinlemeyenlere ve itaat etmeyenlere neler yapabiliyoruz"u bir daha gösterdiler.

Cesur yürek Amerikan askerleri aynı beceriyi yok ettikleri hayatları unutmakta da gösterebilecek ve bu zamanları sanki hiç yaşamamış gibi yapabilecekler mi?

Onlar unutabilse, çemberin içine sıkışıp kalan ve bütün yakınlarını, arkadaşlarını, sevgililerini birer birer kaybeden, yaşama alanları, anıları, geçmişleri ve geleceğe dair umutları yerle bir edilen Iraklılar unutabilecekler mi?

Peki çemberin en dışında bu savaşı televizyonlardan naklen yayınlarla izleyen bizler, belgelerimize, akıllarımıza, kalplerimize tek tek kazınan görüntüleri, duyguları ve hissettiğimiz derin öfkenin izlerini tek bir tuşa basarak (send ya da delete) hayatlarımızdan gönderebilecek miyiz? Bu insanlık dışı görüntüleri, çekilen sıkıntıları, yaşam(a)ları ve ölmeleri unutabilecek miyiz? Irak'ta sokaklarda, evlerde, Ebu Garip ya da Guantanamo hapishanelerinde yaşananları, uygulanan sistematik işkenceleri insanlık dışı, insan haklarına aykırı, insanlık onuruna yakışmaz bulup da lanetlerken, Türkiye'deki uygulamalara ve koşullara dair sessizliğimizi korumaya devam mı edeceğiz? Bizze dokunmayan yılanla dair insan haklarından bu kadar rahat söz etmenin, bu hakların yılmaz bekçileriymişiz gibi davranmanın hangi duyarlılıkla, hangi (çifte) standartla bağdaştığını da galiba bir daha ve çok iyi düşünmemiz gerekecek!

Yok Etme Zamanları ve Bir Belge Olarak: Fotoğraf!



(Kimbilir kaç saat önce) ölmüş bir askerin başında zafer işareti yaparak ve gülerек poz verebiliyor olmak, hangi savaş koşullarında maruz görülebilecek bir görüntüdür ve ne tür bir başının sembolü olarak kabul edilebilir?

Çırılçplak soyulmuş bir mahkum boynuna takılan bir ip ile hangi suçunun cezasını çekmeye sürükleniyor olabilir?

Ya da bir Amerikan askeri hangi duygularla kendi ülkesinde esir ettiği Iraklı bir mahkumun üzerine işiyor ve bu görüntü bir başka Amerikalı asker tarafından cep telefonundaki kamera aracılığıyla ya da ufak bir dijital fotoğraf makinesiyle kaydediliyor/belgeleniyor olabilir?

"Esirlerin uzun süreler boyunca stres yaratacak konumlarda tutulması, elbiselerinin alınması, köpeklerle taciz edilmeleri, kişisel korkularının üzerine gidilmesi, 20 saat aralıksız sorgulanmaları, 30 gün tecritte tutulmaları, sorgu ve nakil sırasında başlarına çuval geçirilmesi, başları ve sakallarının kazıtılması, aşırı ışık ya da karanlıkta bırakılmaları ve tekme gibi yaralanmaya sebep olmayacak ılımlı fiziksel temas uygulanması."⁽¹⁾ ABD Savunma Bakanı D.Rumsfeld'in 2 Aralık 2002'de izin verdiği bu yöntemler Cenevre Sözleşmeleri'ni açıkça ihlal ediyor olsa da, İstanbul'daki Nato Zirvesi öncesinde ABD Dışişleri Bakanı Powell katıldığı bir forumda bu yapılanların tek amacının bölgeye demokrasiyi getirmek, ülkeyi ve insanları Saddam'dan kurtarmak, başı sağlamak, ülkeye huzuru getirmek olduğunu hala söyleyebiliyor! Yani Amerikalılar başı için savaşıyor oldukları için bunları anlamamızı ve onlara hak vermemizi istiyorlar. Cumhurbaşkanı Sezer'in de belirttiği gibi ABD'nin ciddi bir inandırıncılık sorunu var, giderek büyüyen ve giderek inanılmazlaşan...

Acımasızlığın boyutsuzluğu yeni değil ama yine de şaşırmanın, kabul etmemizimizin hiçbirine yetmiyor.

Bu görüntüler; kendini dünyanın tek sahibi, hakimi, diğer ülke ve insanlarını da yalnızca güçlerini kanıtladıkları topraklar olarak gören Amerika'nın bir rüyasının daha gerçekleşmekte ol-

(1) Radikal Gazetesi, 24 Haziran 2004.

duğunun (ya da iflasının) görüntüleri olarak da izlenebilir. Amerika o kadar güçlüdür ki, bu güç onlara daha da güçlenmek adına, toprakları işgal etme, insanlara eziyet etme, aşışılama ve yok sayma hakkını vermektedir. İkiz kulelere ve Pentagon'a yapılan talihisiz saldırı ise Amerika için ve çoğu Amerikalı için sonraki eylemlerini meşrulaştırmaktan ve süreklileştirme haklarını sağlamlaştırmaktan öte bir anlam taşımaz! Doğu'nun neredeyse tüm Müslüman ülke toprakları ve insanları tüm geri kalmışlıkları -bırakılmışlıkları!- sahip oldukları (ama ABD'nin ne yazık ki sahip olmadığı) kaynaklar nedeniyle ele geçirilmesi gereken ülkelerin başında gelmektedir. Doğu, Amerika için şeytanın serbest oyun alanıdır ve bu topraklarda bu sahipliği alabildiğince güçlendirilmek ve katmerlendirilmek için topyekün yok etme hareketleri tüm hızıyla sürmektedir.

Son aylarda dolaylı olarak maruz kaldığımız; "Güçlü olan kimmiş bütün dünya görsün, öyle yok edilmez, böyle yok edilir"e dair olan **bu görüntüler**; **Irak halkının, oradaki hayatların bilfiil maruz kaldığı, yaşam(a)ların kökünden budandığı, sonrasızlaştırıldığı, o insanların artık hissedemediklerinin, kaybettiklerinin ve yalnızlıklarının yanında biliyorum bütünüyle hükümsüz ve anlamsız boş kareler**. Fotoğraflar sayesinde belgelenen/tanıdığı olduğumuz bu şiddeti, kelimelere dökmenin, unutmamanın, isyan etmenin içimizdeki tek karşılığı; bunca insansızlaştırma ve yok etme hareketine karşı hâlâ içimizde duran, iyi ki kaybolmayan karşı-öfkeyi ve isyanı sessizleştirmek olabilir.

Faydalanılan Kitaplar

- Anders Petersen, Café Lehmitz, Schirmer/Mosel.
- Arif Aşçı, "Bahtabakan", Kaleseramik Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
- Daido Moriyama 55, Phaidon.
- David Goldblatt 55, Phaidon.
- Defining Eye: Women Photographers of the 20th. Century, The St.Louis Art Museum, 1997.
- Diane Arbus, "An Aperture Monograph", Aperture Foundation Inc.
- Georgia O'Keeffe and Alfred Stieglitz, Peter-Cornell Richter, Prestel Publications.
- History of Women Photographers, Naomi Rosenblum, Abbeville Press, New York,
- Juliet Margaret Cameron 55, Phaidon.
- Lisette Model 55, Phaidon.
- Mary Ellen Mark 55, Phaidon.
- Robert Frank, "Black & White Things", National Gallery of Art, Washington. Scalo.
- Robert Doisneau, Peter Hamilton,Tauris Parke Books Publ., 1992.
- Sally Mann, "Immediate Family", Phaidon Press Ltd., 1992.
- Sebastião Salgado, "The Children".
- Tête Á Tête, "Portraits by Henri Cartier-Bresson", Thames and Hudson Ltd., London, 1988.
- Nan Goldin 55, Phaidon.
- Nan Goldin, "The Ballad of Sexual Dependency". Aperture Foundation. 1986.
- 20th.Century Photography, Museum Ludwig Colgne, Taschen 2001.
- Ara Güler, A Photographical Sketch on Lost İstanbul, Dünya Şirketler Grubu, İstanbul, 1994.



fotoğraf: Göl Özen

Laleper Aytek

1960'da İstanbul'da doğdu.

1985'de Boğaziçi Üniversitesi,
İ.İ.B.F. Ekonomi Bölümü'nü bitirdi.

1986'da Sosyal Ekonomi master'ı
yapmak üzere Oslo Üniversitesi'ne
gitti.

İlk fotoğraf sergisini 1987'de
Türkiye'den 4 fotoğrafçının da
katılımıyla Oslo'da, ilk kişisel
sergisini ise 1993'de Almanya'da
açtı.

1987'den bu yana, 11 kişisel sergi
açtı, 14 karma sergiye katıldı.

1991'de kendi stüdyosunu kurarak
profesyonel tanıtım ve reklam
fotoğrafçılığı yapmaya başladı.

1991-98 yılları arasında Tarih Vakfı
ve İletişim Yayınları gibi kurumlarda
fotoğraf editörlüğü yaptı.

1991'den bu yana PTFD üyesidir.

Geniş Açık dergisinin "piramit" ve
www.fotograf.net sitesinin "kırmızı"
köşelerinde fotoğraf yazıları
yayınlanmaktadır.

2002 yılında İstanbul'dan ayrılarak
Bodrum'a yerleşti.

www.laleperaytek.com

FOTOĞRAF YAZILARI

BİLESİM
YAYINEVİ

ISBN 975-271-093-X



9 789752 710931

Devin
15.00₺