

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>

FOTOGRAF SANATI ÜZERİNE

4 Kitap Birlikte



Tekin Ertuğ

Tekin ERTUĞ

FOTOGRAF SANATI ÜZERİNE

4 Kitap Birlikte

GÖZDEN GEÇİRİLMİŞ YENİ BASIM

ISBN: 978-605-9870-33-7

©Alter Yay. Rek. Org. Tic. Ltd. Şti.

Yayıncı Sertifika No: 11483

KİTABIN ADI: FOTOĞRAF SANATI ÜZERİNE

4 KİTAP BİRLİKTE

YAZAR: Tekin ERTUĞ

BASKI ADEDİ: 1000

Alter Yay. Rek. Org. Tic. Ltd.Şti

1.Cd. Elif Sk. No:7/58

İskitler / ANKARA

www.alteryayincilik.com

alter@alteryayincilik.com

BASKI: HTC Ofset Matbaacılık

Büyük Sanayi 1. Cadde Elif Sokak No:7/239

Altındağ /ANKARA

Sertifika No: 26291

DİZGİ: Özlem ŞENTÜRK LÜ

KAPAK TASARIM: Muhammed ÇİÇEK

Her türlü yayın hakları saklıdır. Bu kitap, Tekin Ertuğ'un izni olmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi vb araçlarla ya da diğer kaydedici cihazlarla kopyalanamaz, aktarılamaz, çoğaltılamaz ve dağıtılamaz.

KAPAK FOTOĞRAFI: Mehmet UÇAR

BASIM TARİHİ: 2015

İsteme Adresi

www.insancilkitap.com

0 530 643 30 81 - 84

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	5

BİRİNCİ KİTAP

1) Fotoğraf İçin Kaleme Alınmış Niteliği Yüksek Eleştiri ve/ya Yorum Metinlerinin Önemi.....	9
2) Fotoğraf Sanatının Sınırları.....	41
3) Fotoğrafçının Mayası.....	53
4) Fotoğrafla Portre Yapmak ve Fotoğrafçının Yaratıcılığı.....	74
5) Tekin Ertuğ ile Söyleşi.....	98
6) Yaratıcı Olgunluk Dönemi.....	128

İKİNCİ KİTAP

(Kritik Eşik)

1) Şahin Yenişehirlioğlu: Fotoğraf Sanatına Çok Yakın Duran Bir Felsefe – Sanat İnsanı.....	155
2) Bilgisayar Başında Sergi ve Açılış Kokteyli.....	168
3) Bitiş Çizgisi.....	177
4) Dikiş Makinesiyle Fotoğraf Çekmek.....	181
5) “Fotoğrafta Küratörlük” Başlıklı e-Panel Değerlendirme Metni...188	
6) “Fotoğraf Yarışmaları” Konulu e-Panel Değerlendirme Metni....198	
7) Eser Adı: İsimsiz.....	251
8) Güncel Geoglifler.....	259
9) Kapak Fotoğrafı.....	265
10) Müzedeki Mozaikler ve Fotoğraf.....	268
11) Genç Fotoğrafçıların “Symzonia” ları.....	271
12) Sanatı Böyle Yaşamak.....	279
13) Bir Ustanın, Doğumu - Ölümü ve Yeniden Doğumu.....	286

ÜÇÜNCÜ KİTAP

(İzlenimler, Düşler, Düşünceler)

1) “Roman”a Öykünen Fotoğraf.....	293
2) Kapadokya’da Fotoğraf Şöleni.....	299

3) Bunların Fotoğrafı Yapılır.....	305
4) Mut’da DOĞAY, Tam Bir Fotoğraf Maratonu ve Şöleni İdi.....	310
5) Fotoğrafçı “Hatırat” 1.....	314
6) Bir Sempozyum: “Belgesel Fotoğraf Buluşması”.....	316
7) Beyşehir Fotoğrafçılar Buluşması.....	337
8) Fotoğrafın “arap” 1.....	339
9) Kaz Dağları’nda “Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması” Üzerine..	346
10) FSK (Fotoğraf Sanatı Kurumu)’nın Düzenlediği 5. Ankara Fotoğraf Günleri: “Yüzleşme”.....	348
11) Fırat Kıyısında Kelaynakların Yaşam Alanında “DOĞAY”.....	376
12) Suyu Yapılan Tablo.....	382
13) Belki Bir Soruya Karşılık Gelir.....	385
14) Sessiz & Uzak Işık.....	390
15) “DOĞAY” Bu Kez İğneada’da Yapıldı.....	392

DÖRDÜNCÜ KİTAP

(Üst Eşik - 1)

1) Gölge İle Diyalog; “Varlık ve Yokluk”.....	397
2) Bir Çarpışma “an”ı Gibidir, Zihinde Oluşmuş Formla Karşılaşmak...401	
3) Yılan Adası ya da Gül Adası.....	406
4) Fotoğraf Atölyeleri.....	417
5) Söz Ustalarda (I) S. Halûk Uygur: “Bu Sefer Fotoğraf Yazdım”..429	
6) Söz Ustalarda (II) Gültekin Çizgen: “Fotoğrafın Kalın Sesi”.....440	
7) (Ustalar İçin) Söz, Usta Bir Felsefe / Düşün İnsanında.....478	
8) Nasıl Bir “Hırs” Bu?.....481	
9) Nereden Bakıyoruz?.....482	
10) Fotoğraf Yaşamımızda, Popüler Olandan Ne Kadar Uzak İsek, Sıradışı Olmaya O Kadar Yakın Oluruz.....486	
11) Hep Yolun Başında Olduğunu Düşünmek.....492	

SONSÖZ.....	494

ÖNSÖZ

Biz amatörüz. Bu güne dek fotoğrafa ilişkin bütün çabalarımızı amatör bir yaklaşımla sürdürdük. Fotoğrafımızın en önemli eksiklerinden biri olduğunu düşündüğümüz “kuram” boyutu başından beri bizi çok ilgilendirdi. O yüzden de, hiçbir maddi karşılık beklentisi içinde olmaksızın gerçekleştirdiğimiz fotoğrafık çabalar arasına mütevazı bazı metinler ilave etmeye çalıştık.

Kaleme aldığımız metinler beğenildi ya da beğenilmedi, teorik anlamda eksikleri bulunan okuma meraklısı dostlarımıza katkı verdi ya da vermedi, çıtası yukarılarda olan nitelikli metinlerdi ya da değildi, bize muamma. Onun takdirini duayen ağabeylerimize, akademisyen dostlarımıza, usta fotoğrafçılara, eleştirmenlere, meselenin kuramsal boyutuyla daha fazla ilgili olan dostlarımıza, genç kardeşlerimize ve bizden sonraki kuşaklara bırakıyoruz.

Toplam 45 başlıktan oluşan bu metinler vaktiyle çeşitli sanal ve basılı dergilerde yayınlandı. Bununla birlikte ulusal ölçekte faaliyet gösteren bir yayınevi (ALTER) tarafından 4 cilt halinde basıldı. Sevindirici olan ise, ilk cildin 2 baskı yapmış olmasıydı. Daha da keyifli olanı, ülkemizin herhangi bir yerinde amatör ya da profesyonel olarak fotoğrafla iştigal eden, herhangi bir sanat dalında öğrenim gören veya rastlantı sonucu kitaplarımızdan edinmiş olan kimselerle beklenmedik yerde ve zamanda karşılaşmak ve onların iltifatlarına mazhar olmaktır.

En önemlisi de kitaplarımızın yeni basımlarının bizatihi bize sorulması ve basımlarının temini için çaba göstermemizin ya da harekete geçmemizin bizden istenmesidir. İnsanlara armağan olarak göndermek üzere elimizde kitap kalmayınca müteessir olmadığımızı söylemek zor. Söylediğimiz gibi, biz sahiden amatörüz. O yüzden de çok kez kendi kitaplarımızı satınaldık ve insanlara armağan ettik.

Yazarken, çizerken, fotoğrafık etkinlikler gerçekleştirirken;

bulunduğumuz çevreye katkı vermekten, genel toplumsal ölçekte yaşam kalitemizin yükselmesi yolunda küçük bir rol üstlenmekten ve bizimle aynı kuşaktan olan insanlara, daha da önemlisi bizden sonraki kuşaklara amatör çabaların yaşama katabileceği olumlu şeylerin sınırsızlığı, sonsuzluğu konusunda yol yordam göstermekten öte bir kaygı taşımıyoruz.

Bu 4 kitabı gözden geçirilmiş ve daha derli toplu hale getirilmiş şekilde tek cilt olarak yeniden hayata geçirmemin bizce en fazla kayda değer yanı, kimbilir belki fotoğrafçı dostlarımıza, okumaya meraklı genç fotoğrafçılara ve başkalarına bir miktar daha kitap armağan etme şansı bulma umududur.

Birinci Cilt olarak yayınlanan bu kitabın ardından, fotoğrafta “üst eşik” olarak düşündüğümüz yeni yazılarla İkinci Cildi hazırlamak için çabalarımızı sürdüreceğiz. Umarız her yeni yazı gerçekten bizi bir basamak daha yukarı taşır ya da bize bir eşik daha atlatır.

Umudumuza giden yolda taş döşemesini dileyerek, fotoğrafçı-şair dostumuz Ö. **Asaf Tosun**’un bir dizesini paylaşmak isteriz.

BAHAR’A

Hoş geldin bahar.

Sen bizi geç,

çocuklara sarıl.

Ama bu sefer, daha sıkı!

Bu kadar güzel bir dizeden sonra söylenecek söz de tükenir tabii ki.

TEKİN ERTUĞ

BİRİNCİ KİTAP

FOTOGRAF İÇİN KALEME ALINMIŞ NİTELİĞİ YÜKSEK ELEŞTİRİ

ve/ya

YORUM METİNLERİNİN ÖNEMİ

Fotografçılıklarının emekleme döneminde bulunanların, bir başka deyişle fotoğraf yaşamlarının henüz başında olanların sunduğu fotoğraflar ile ustaların fotoğraflarını, ustalıklarının da doruklarına erişmiş virtüözlerin fotoğraflarını ve yaşadıkları çağa sığmayan, geleceğe çığır açan “dahi” düzeyindeki sanatçıların fotoğraflarını eleştiri (ya da yorum) katmanında ele alırken, her birine başka bir pencereden bakılması gerektiğine dair kabulle yola çıkılmalıdır. Hepsini ortak bir kabın içinde toplamak doğru olmadığı gibi, aynı kabın içinde değerlendirmeye tabi tutmak da olası değildir.

Başlangıç noktasındaki amatörler (yeni başlayanlara) yönelik olarak ele alındığında, isabetli koşullarda (zamanda-yerde) kullanılmış teknik değerlendirmelerin eğitici yanı bulunduğunu teslim etmemek, haksızlık olacaktır.

Ancak, bir teknik değerlendirme metni olarak bile çok bilinen beylik birkaç cümle ile sınırlı ise, böyle metinlerin hiç birinin; okuyucuya, izleyiciye, eser sahibine, yeni ufuklar açmak şurada dursun, sanat adına herhangi bir kazanım olarak kabul edilmemesi kimseyi şaşırtmamalıdır.

Her eğitmenin (sanat eleştirmeninin değil), adına teknik değerlendirme dediğimiz o çok bildik değerlendirmeyi yapabileceği zaten varsayılr (sanat eleştirmeninden beklenense çok daha fazlasıdır). Öğrencinin eğitim-öğretim sürecine katkı vereceği umuduyla, iyi bir eğitmenin teknik değerlendirmelerinden de bilinenen daha fazlası beklenir.

Değerlendirmeye alınan fotoğrafın, usta işi bir çalışma (siz buna zenaat ürünü deyin ya da sanat eseri deyin) olup olmadığının ortaya konabilmesi için bile, sıklıkla tanık olduğumuz genel geçer ifadelerin bir miktar dışına çıkılması icap eder.

Temel eğitim sürecini tamamlamış olan kimselerin (fotograf yaşamlarının başında bulunan amatörlerin) çalışmaları söz konusu olduğunda, nasıl bir teknik değerlendirme yapıldığını/ yapılması gerektiğini, ana hatlarıyla tespit etmek istersek; özü itibariyle teknik eksiklerin ve hataların gösterilmesi için sundukları fotoğraflar üzerinden değerlendirme yapan ve usta oldukları varsayılan kişilerin, hangi kriterleri dikkate almaları (neleri ölçü almaları) gerektiğine ilişkin, çok temel ve yalın kimi bilgileri özetleyerek paylaşmamız gerekecektir.

O halde; fotoğrafa yeni başlayanların temel eğitim sürecine katkı vereceğini de umarak, bu minvaldeki bir değerlendirme sırasında, iyi bir eğitmenin ya da usta bir fotoğrafçının üzerinde duracağı şeylerin genel anlamda neler olabileceğine bakalım.

Öncelikle netliğine bakılır fotoğrafın. Net olmayan bir fotoğraf (flû değil... , netsiz) daha ilk dakikada elenecektir.

Fotografda netsizlik; eğer netsizlik ile belli bir amaç güdülmüş ise ve bu amacın varlığı alenen belli oluyorsa (çoğunlukla bir dizi sergi fotoğrafıyla bu gibi yöntemler denenir ve serginin tamamına aynı şey hakim olduğu için de netsizliğin bir ifade yolu, bir yöntem olarak kullanıldığı belirgin şekilde ortaya konur) kabul görebilir. Böylesi durumlar çok enderdir.

İstisnai haller dışında fotoğrafta ilk olarak “**netlik**” aranır.

Kompozisyon kurallarının tam anlamıyla kavranıp kavranmadığına (öğrenciler tarafından anlaşılıp anlaşılmadığına) bakılacaktır. O nedenle, “**altın oran**” (altın kural) ın başarılı bir şekilde kullanılıp kullanmadığı kritik edilmek durumundadır. Ama değerlendirme yapılırken; yatay, dikey ve diagonal çizgilerin, dairesel formların, yarım dairelerin, üçgenlerin, karelerin, dikdörtgenlerin (bütün geometrik yapı) fotoğrafta yer almalarının önemi üzerinde durulacak, anlatımı nasıl güçlendirecekleri veya zayıflatacakları iletilecektir.

Öte yandan, eserde dairesel ve spiral çizgiler yer aldığında, altın oran bağlamında durumun ne olacağı ve bununla birlikte

bütün bu kuralların hiçe sayıldığı başka yaklaşımların bulunduğu/bulunabileceği yolunda bilgiler de aktarılabilir.

Kompozisyon kurallarının yerinde kullanılıp kullanılmadığı ile ilgili kritik gerçekleştikten sonra, bu bilgiler ışığında söz konusu fotografta “**ilgi odağı**” oluşturabilme konusunda başarı sağlanıp sağlanamadığı belirlenecektir. Ancak, ilgi odağını oluşturan nesne-leke (her ne ise) nin istenen etkiye yol açabilmesi için hangi durumda olması gerektiğine, yani fotoğraf içindeki hacmine, netliğine, keskinliğine, parlaklığına, ışığına, rengine, kontrastlığına, tonuna, ...ilişkin bilgilerin ilave edilmesi de oldukça önemlidir.

Işık kullanımında sorun olup olmadığı irdelenecek ve doğal ışık - yapay ışık, karşı (ters) ışık-yanal ışık koşullarını iyi değerlendirebilmiş mi? Eğer gün ışığı koşullarında çekim gerçekleştirmişse, günün buna uygun zamanını seçmiş mi? Yapay ışık koşullarında çekim yapmışsa, düzeltme filtreleri (şimdilerde, yani dijital sistemde bu ayarlar makinanın gövdesi üzerinde yapılabilmektedir) kullanmış mı? ...gibi sorular açılıp yanıtlanacaktır.

Ama bununla yetinilmeyip; beyaz yüzeyler, kar-su ve yüksek ışık yansıtma özelliğine sahip diğer alanlar ile ışığın az olduğu koşullarda, gölgeli alanlarda, gölgeli-ışıklı alanlarda, siyah zeminlerde çekim yaparken, duruma uygun fazla-eksik pozlama (ışıklama) uygulamış mı? ...şeklindeki değerlendirmeye devam edip, bahsedilen koşullar egemen iken nasıl bir ışıklama yapılması gerektiğine, ekipmanın elverdiği olanakların nasıl kullanılacağına dair yol gösterilebilir.

Değerlendirme için sunulan fotoğrafın (görüntüde yer alan şeylerin) “**ritmik yapı**” sı (ki oldukça önemli yeri vardır) ele alınacaktır. Lakin, ritmik yapının zayıf ya da güçlü olduğu söylenirken dahi, aksak bir ritimden mi, yoksa serbest ya da monoton bir ritimden mi söz edildiği açılanıp, bunların hangi durumlarda ne gibi etkilere yol açabilecekleri irdelenebilir.

Alan derinliği araştırılacaktır fotografta. İlgi odağını oluşturan ana obje (leke) nin fotograftaki diğer şeylerden belirgin bir

şekilde ayrılmış olması, dikkati kendi üzerinde toplayacak şekilde belirginleşmiş olması, ender haller hariç, önemlidir.

Böyle bir belirginlik, renk veya ton farkı oluşturularak sağlanabileceği gibi, ışığın ustalıklı kullanılması sonucu da sağlanabilir. Fakat daha da önemlisi, net alan derinliği - diyafram değerleri (örneğin; açık diyafram kullanılarak geri planın flûlaştırılması ile) uygun şekilde kullanılarak belirginlik sağlanabilir.

Değerlendirme sırasında bu çok önemli teknik değerlendirme kriteri hakkında bilgi verilmesi beklenir. Seçilen diyafram aralığı konuya uygun mu, ilgi odağında yer alan lekeyi belirgin hale getirmiş mi?..

Değerlendirmeyi yapan usta, “alan derinliği” (net alan derinliği) konusu üzerinde önemle durup, ilgi odağındaki objenin / lekenin (sözü edilen şey insan da olsa, bu nevi teknik değerlendirme sırasında bir “leke” olarak kabul edilecektir) öne çıkabilmesi ve dikkati kendi üzerinde toplayabilmesinin, seçilen diyafram değeri ile yakından ilgili olduğunu ifade etmekle kalmayıp, farklı diyafram değerleri (kısıp diyafram-açık diyafram) kullanılması durumunda aynı fotoğrafta ne gibi sonuçlar ortaya çıkabileceğini izah edebilir.

Doku ve detay kayıplarına bakılacaktır. Başka bir deyişle, doku ve detayların hangi ölçüde rahat okunabildiğine (görülebildiğine) dikkat edilecektir.

Neredeyse bütün ustaların mutabık oldukları önemli şeylerden biri de; “en iyi fotoğraf (teknik bağlamda) ın, bütün detayların en fazla okunabildiği (görülebildiği) fotoğraf olduğu” dur. Doku tespitinin yolu detayların kaydedilmesinden, onun yolu da ışığın ve ekipmanların çok iyi kullanılmasından ve nihayet fotoğraf baskısının iyi yapılmasından geçecektir.

Yeni fotoğrafçılara yol göstermesi bakımından, bilinmesi elzem görünen böyle şeyler, değerlendirmeyi yapan usta tarafından aktarılabilir.

Kontrast üzerinde durulacaktır. Sunulmuş fotoğrafın kontrastının yeterli olup olmadığına dair görüş bildirilecektir.

Mamafih, kontrast konusunda fikir yürütürken, ustanın, fotoğrafta kontrastı artırma yeteneği bulunan filtrelerden söz etmesi beklenir. Diğer yandan, hem yüksek kontrastın ve hem de düşük kontrastın ne tür fotoğraflara daha uygun olduğu yolundaki görüşlerini dile getirmesi, çekimler sırasında eksik kalmış ise, bu konudaki eksiğin (analog sistem için film banyosu ve kart baskısı sırasında ve dijital sistem için photoshop ve benzeri bilgisayar yazılımlarının kullanımı sırasında) nasıl giderilebileceği konusunda bilgi aktarması gerektiği düşünülür.

Gereksiz öğelerden arındırılmış (**ayıklama - sadeleştirme**) fotoğraf istenir genel olarak sunumlarda.

Fotoğrafın içinde yer alan, ama iletilmek istenen temaya hiçbir katkısı olmayan ve dolayısıyla görüntünün içinde gereksiz yere bulunan bütün objelerin / lekelerin kadraj dışında tutulması gerektiğini söyleyeceklerdir değerlendirmeyi yapanlar.

Bununla birlikte; usta bir seçicinin, tümüyle karmaşa içeren, bütünlükten yoksun, neresinden baksanız çok dağınık görünen, incelerken insanı yoracak kadar fazla öğe barındıran eserlere ve o eser sahiplerinin üslubuna göndermede bulunacak bilgiler vermesi ve böyle istisnaların hangi hallerde tutarlılık göstereceklerini izah etmesi, oldukça önemli bir eksiği kapatacaktır.

Fotoğrafın kadrajı içinde yer alan her öğeye (eşya, insan ya da canlı-cansız başka bir şey) aynı zamanda birer leke olarak bakılacaktır. Dolayısıyla fotoğrafın içinde yer alan her obje bir “**leke değeri**” teşkil edecek, topyekün hepsinin fotoğraf içindeki konumu (yeri) ise “**leke dağılımı**” şeklinde ifade edilecektir.

Bu itibarla, leke değeri ve leke dağılımı fotoğrafta oldukça önemli görülür. Ustanın, fotoğrafın içinde yer alan objelerin (ifade ettikleri değer, sembolize ettikleri kavram yahut işaret ettikleri şey bağlamında) leke değeri bakımından ve objelerin fotoğraf içindeki dağılımları (nerede ve nasıl yer aldıkları yahut almalarının daha isabetli olacağı bağlamında) itibarıyla ele alıp, ufuk açıcı bir tur gerçekleştirmesi son derece öğretici olabilir.

Bununla yetinmeyip, belki, nesneler üzerindeki ışığın, renk ve tonların sağladığı ince ifade olanaklarını irdeleyerek engin tutunu sürdürebilir.

Fotograf değerlendiren ustanın aynı zamanda “**perspektif**”e (*) ilişkin bir değerlendirme yapması, fotoğrafçının ve izleyenlerin sanatsal bilgilerine katkı vermesi isabetli olacaktır.

Fotograf içinde yanyana gelen yahut gelmeyen “**renk**” lerin birbirleriyle uyumu-aykırılığı, uzaklığı-yakınlığı, parlaklığı-matlığı, canlılığı-cansızlığı (ölgünlüğü) ile konuya yaptıkları katkı ve eksikleri yahut kusurları bakımından yarattıkları rahatsızlık ortaya konacaktır.

Usta, aynı zamanda renk sıcaklığı konusuna birkaç cümle ile değinebilir, renk tonları ile renkler arasındaki yüksek ve düşük kontrastı irdeleyebilir, renk filtrelerinden söz edebilir, fotoğraf basıkları sırasında meydana gelebilen renk sapmalarını gösterebilir.

Ton değerleri (ton geçişleri, ton dağılımı, ton aralığı, tonlama) özellikle S/B fotografta son derece önemli yer tutmaktadır. Tonlar arasında geçişlerin sert ya da yumuşak olması ve fotoğraf içinde yer alan siyahtan beyaza bütün bir ton skalasının farklı gri tonlarının miktarı (çokluğu ya da azlığı), yani, fotoğrafın ihtiva ettiği ton aralığı, değerlendirmeyi yapan ustanın en fazla üzerinde duracağı hususların başında gelecektir.

S/B fotografta aynı zamanda özel tonlama banyolarıyla (dijital sistemde ise çeşitli bilgisayar yazılımları desteğiyle) elde edilen sepya ve benzeri monocrom tonlamalar da, fotoğrafın içeriğini destekler nitelikte olmaları halinde, dikkate değerdir.

Renkli fotografta da, renklerin tonları (renklerin koyu veya açık oluşları) değerlendirme süzgecinden geçecektir.

Fotograf değerlendirmeleri sırasında, değerlendirmeyi yapan ustaların bazen “*şayet bu fotoğraf S/B olsaydı, çok daha güzel olabilirdi*”, dediklerine tanık olunmuştur.

Değerlendirmeyi yapan usta, S/B fotoğrafı sevdiği için söyleyebilir bunu. Ama aynı zamanda, söz konusu fotoğrafı, “S/B”

ton ve leke değerleriyle de o dakika zihninde canlandıracak kadar deneyimli olduğu için, fotoğrafın S/B halinin daha etkili olabileceğini elbette söyleyebilir.

Diğer yandan, fotoğrafın mutfağını çok iyi bilen ustalar, kimi zaman sunulmuş renkli baskıları S/B tonlarıyla da düşünür ve yorumlarlar.

“Önce etrafında şöyle bir dönecektiniz, değişik yönlerden, değişik açılardan görecektiniz, keşfedecektiniz, daha sonra en uygun noktadan ve uygun açıyla çekiminizi yapacaktınız.”, dediğinde bir usta, sabit bir nesneden söz etmektedir. Fotoğrafi yapılan obje yerli yerindedir, fotoğrafçıyı farkettiğinde ürküp kaçabilecek bir canlı değildir.

Söz konusu şey sabit bir nesne olduğunda; biraz zaman ayırıp sabır göstererek etrafında dolaşmak ve uygun çekim durumunu belirlemek yolundaki uyarı son derece isabetli bir uyarıdır. Öte yandan, eğilip **aşağıdan yukarı** doğru mu, **tepeden aşağı** doğru mu yoksa karşıdan, **göz düzleminden** mi çekilmesi gerektiği konusunda görüş iletebilecektir.

Değerlendirdiği fotoğrafa ilişkin olarak, çekimler sırasında nasıl bir **”objektif (lens)”**in kullanılması gerektiği konusunda, genel kabul görmüş bilgilerden ve kişisel deneyimlerinden bahsedebilecektir usta fotoğrafçı.

Değerlendirmeleri sırasında, ustaların; normal objektifin, tele (dar açı) objektiflerin, geniş açı objektiflerin, makro objektiflerin ve değişken odaklı zoom objektiflerin hangi durumlarda avantaj sağladıklarına, hangi durumlarda dezavantaja yol açtıklarına ilişkin bilgi ve deneyimlerini iletilmeleri oldukça önemlidir.

Seçilen konu da dikkate alınarak, fotoğraf baskısının; parlak, mat, yarı mat **“kart”**lardan hangisine yapıldığı / hangisine yapılmasının daha isabetli olacağı hususunda fikir beyan edecektir seçici. Bununla birlikte fotoğrafın eğer geleneksel - konvansiyonel yöntemle agrandizman baskısı sunulmuş ise (bu gün böyle bir sunum artık çok zayıf bir ihtimaldir), kullanılan kartın kontrastı üzerinde durulabilir. Kaç numara kart kullanılmış (0-

1-2-3-4-5), ilgili konuda hangisinin kullanılmasının daha uygun sonuçlar vereceği, ...vb irdelenebilir.

Fotografçının, ekipmanın sağladığı teknik olanaklardan yararlanıp yararlanamadığını irdelleyecektir.

Örneğin, tripod kullanıp kullanmadığı (titiz profesyoneller ve aynı ölçüde titizlik gösteren amatörler de haklı olarak tripod kullanımını çok önemserler) nı sorgulayacak ve tripod kullanımının önemini anlatacaktır.

Örneğin, kamerasının sunduğu olanaklardan bazılarını (varsayalım, düşük enstantane kullanımı) kullanıp kullanamadığına, objektiflerin olanaklarından (varsayalım, geniş açı kullanımı) ve kart baskısı yapılması aşamasına kadar daha bir çok olanaktan yararlanabilme konusunda önemli bilgiler sunabilir.

Söz konusu sunumda, birden fazla fotografla (seri, portfolyo, ...vs) katılım gerekli ise; **konu bütünlüğü** arayacak ve konu bütünlüğünün sağlanabilmesi için nelere dikkat edilmesi gerektiği konusunu irdelleyebilecektir.

Sunum, bir konu başlığı altında yapılmış ise; fotoğrafın **konuya uygunluğu** irdelenecek, şayet fotoğrafın konuyla bağlantı kuramadığı söylenmişse, bunun nedeni açıklanacaktır.

Çekimler dijital ekipmanla değil de filmle yapılmış ise; “konuya **uygun film** kullanılmış mı (tungsten ve daylight filmler, belli renklere daha fazla duyarlı olmalarına göre filmler, yüksek kontrast sonuçlar veren filmler, düşük kontrast sonuçlar veren filmler, ... gibi) kullanılmamış mı?”, sorusu akla gelecektir. Dolayısıyla ustanın bu soruyu açıklayıcı bilgilere yer vermesi de muhtemeldir.

Eğer çekimler dijital ekipmanla yapılmışsa; çekim sonrası, günümüzde artık “aydınlık oda” diye adlandırılan ve analog dönemin “karanlık oda” sına karşılık gelen photoshop ve benzeri yazılımların uygulanması sırasında renklerin ve tonların **abartılmış** olup olmadıklarına ilişkin yorum yapılabilir ve buna ilişkin görüş iletilebilir.

Fotografda bilinçli oluşturulmuş bir “**denge**” görmek isteyecektir, değerlendirmeyi yapan usta. Ancak dengeden kasıt, fotoğraf içinde yer alan nesne, renk, çizgi veya tonların birbirine eşit olması hali değildir. Matematik bir denge düşünülmemelidir burada. Tam tersine; çizgi, renk, leke veya ton, ...her ne ise fotoğrafın genelinde üzerinde konuşulabilecek olan şey, onlardan birinin diğerlerine baskın olması, fazla bulunması veya ağırlıklı olarak yer alması istenir. Yani, istenen şey aslında matematik anlamda bir dengesizliktir. Fotoğrafa hakim bir unsur olması beklenir. Doğayısıyla, seçici bu bağlamdaki beklentiği de irdeleyebilmelidir.

Fotografda simetri de zaman zaman kullanılmakla birlikte asimetriye daha fazla başvurulur. Fotoğrafın içinde yer alan geometrik biçimler, nesneler ve diğer şeylerin, eğer simetrik olması için yapıldığına dair çok özel bir çaba göze çarpmıyorsa, etkili bir asimetrik yapı göstermesi olumlu kabul edilir. Usta’ nın “**simetri-asimetri**” konusunu da bir miktar ifade etmesi faydalı olacaktır.

Bir başka değerlendirme bölümü de **deneysel çabalar**dır. Elle renklendirme, kolaj, montaj ve benzeri teknik deneysel arayışlar, seçiciyi bu çabaları irdelemeye yönleltecektir ki, böylece ustanın dağarcığında bulunan birbirinden ilginç denemeler de paylaşılmış olacaktır.

Yüksek asa film kullanılarak (dijitalde, yüksek ISO) yapılan fotoğraflar söz konusu iken, “**gren**” dediğimiz ve ince **gren - iri gren** olarak ayırdığımız sorun üzerinde duracaktır usta.

Gren yapısı iri olan film (yüksek hızlı / yüksek asa filmler) ve kart (yüksek kontrastlı sert kartlar) kullanılarak (ve bazen film banyolarında müdahale edilerek) elde edilen iri grenli fotoğraflar da detay kaybı olabileceksen, tam tersi (düşük asa film, yumuşak kart kullanılarak) yapılarak elde edilen ince grenli fotoğraflarda daha iyi detay elde edilebilecektir. Bunun dijitaldeki (bu gün için) belirgin karşılığı ise; yüksek ISO değeri kullanıldığı taktirde detay kaybı olacağı, düşük ISO değeri kullanıldığında daha fazla detay elde edileceği bilgisidir.

Portre fotoğrafı yapılırken, fotoğraf kadrajının dış sınırlarının, bitim çizgilerinin fotoğrafa konu kişinin **eklem yerlerinden kesmemesi** (sakat izlenimi uyandırması nedeniyle) gerektiği, **fonda yer alan çizgilerin sert** hatlar halinde kafayı-boynu kesmemesi, böyle bir durumun fotoğrafı izleyen yönünden gözü şiddetle rahatsız edeceği, ...yolunda bilgiler aktarabilir.

Ancak, fotoğrafı değerlendiren ustanın bu yoldaki uyarılarının üzerine bir de, fondaki sert çizgilerden kurtulabilmek için, portresi yapılan kişinin durduğu yeri değiştirmesi, fotoğrafçının durduğu yeri veya çekim açısını değiştirmesi, açık diyafram kullanılarak çizgilerin flûlaşmasını, dolayısıyla yumuşamasını sağlaması, ...şeklindeki bilgileri ilave etmesi beklenir.

Manzara (peyzaj) fotoğraflarında, **ufuk çizgisinin** düzgün geçmediği, eğri (kusurlu) geçtiği durumlarla karşılaşılabilmekte, yeni başlayanların fotoğraflarında.

Usta, bu gibi durumlarda gerekli uyarıları hiddetli çıkışlarla yapmak yerine, yumuşak bir dille yaptığında, uyarının etkisi olumlu ve şüphesiz daha yapıcı olacaktır.

Doğa fotoğrafçılığı konusunda da, yeni başlayanların yeterli bilgileri olmaması makul karşılanmalıdır.

Kimi zaman kültür bitkilerinin, evcil hayvanların fotoğraflarını sunacaklardır, bilgileri eksik olduğu için. Bunun yadırganmaması gerekir. İleri düzey seminerler ve atölye çalışmaları ile bu bilgiler daha detaylı olarak edinilebilir.

Değerlendirme sırasında, insan eliyle oluşturulmuş hiçbir şeyin **“doğa”** fotoğrafı olarak kabul edilmeyeceği, **“doğa”** fotoğrafı dendiğinde, **“vahşi doğa”** nın anlaşılması gerektiği hatırlatılabilir, usta tarafından.

Yukarıda bahsedilenlerden başka, usta, örneğin; **infrared film** kullanımından, bilinenlerle hiçbir ilgisi bulunmayan **farklı banyo tekniklerinden** söz edecek, yatay-dikey çizgilerin, daire ve yarım dairelerin, buna benzer sert ve yumuşak hatlı diğer çizgi ve geometrik yapıların ne anlama geleceğini irdelemekle yetinmeyip, fotoğrafın içine serpiştirilmiş çeşitli nesnelerin (anahtar,

kilit, çeşitli kesici aletler, ... , üzüm, incir, nar, ...vb) neyi ifade edeceği, kimi form ve figürlerin (açık ya da yarı açık kapı, kapalı kapı, açık ya da yarı açık pencere, kapalı pencere, aslan-geyik posterleri, ...vb) nelere gönderme yapacağı hakkında bilgi aktarabilir.

Belgesel çekimler sırasında insanlarla **diyalog** kurulması, **izin** alınmasının / rızalarının sağlanmasının önemi üzerinde durabilir, doğa çekimlerinde dikkat edilecek önemli hususlar ve kullanılacak **özel ekipman** hakkında bilgi verebilir, ...vs.

Ne var ki; böylesi teknik değerlendirme kriterlerinin her zaman daha fazlasının, buradakinden daha ayrıntılı şekilde irdelenmesi mümkündür. Özellikle amatör fotoğraf dernekleri ve amatör fotoğraf atölyelerinde “fotoğraf okuma”, “fotoğraf okuma günleri” adı altında yapılan etkinlikler çerçevesinde, çoğunluğu yukarıda iletilen teknik bilgileri kapsar nitelikteki bilgileri, fotoğrafla birkaç yıl geçirmiş herkesin bildiği varsayılır.

O nedenle, yukarıda aktarılanların hiçbir iddiası yoktur, sadece fotoğrafa yeni başlayanların yararlanabileceği düşünülmüştür. Referans olsunlar, referans alınsınlar gibi bir kaygı güdülmemiştir.

Ayrıca, özet olarak aktarmaya çalıştığımız teknik bilgiler eksiksiz de değildir. “Eksiksiz ve doğru” denebilecek hiçbir bilgiye sahip değiliz. Bugün için öyle görünseler de, yarın yenilerinin ortaya konmasına ve bunlardan bazılarının terkedilmesine, çöpe atılmasına engel hiçbir sebep yoktur.

Hiçbir tanım, tanımlanan için son ve tek tanım değildir. “Son” ve “tek” olmak, hayatın “sonsuzluğu”, ufkun “dipsizliği”, düş ve düşüncenin “derinliği”yle çelişir. Zaten her “doğru” o konudaki bir önceki doğrunun eksiği üstünde yükselmez mi? Ne “elma”nın tanımını tamamlamıştır insanoğlu, ne ”aşk”ın, “bulut”un, “arı”nın, “kan”ın, “kuş”un, “düş”ün, “karınca”nın... Yorumladığı gerçekliğe denk düşen her yeni tanım, o gerçekliği daha boyutlu anlaşılır kılar. Gerçek bilim adamının ve gerçek sanatçının yaptığı da budur...(1)

O nedenle; fotografa yeni başlayanların çalışmalarına ilişkin bir teknik değerlendirme sırasında yukarıda ifade edilen kriterlerden bir ya da bir kaçının, yeter ölçüde olgunlaşmış ve sağlam şekilde kullanıldığı, belirgin olarak göze çarpıyorsa, o fotoğraf, amatörler arasında ortalamada yerini almış veya bazen ortalama-yı aşmış olarak kabul edilebilir, bu fotoğraf için “*iyi bir fotoğraf-tır*” denebilir.

Ustaların, değerlendirmeleri sırasında bilge bir üslup kullanmaları, kusurları ve eksikleri olgun ve öğretici - yapıcı sözlerle ifade ederek yeni başlayanları yüreklendirmeleri de çok önemlidir.

Eleştirinin - yorumlamanın, (kişisel kanaatimiz odur ki, “eleştiri” ile “*yorum*” arasında çok yakın bir bağ var gibi görünse de ayrıldıkları epey nokta bulunmaktadır. Ancak bu gün en çok göze çarpan şey, eleştiri ve yorumun çoğunlukla aynı anlamda kullanıldığıdır. Bu nedenle eleştiri-yorum diyerek ikisini benzer bir ifadeyle bütünleştirdik, ...ama şimdilik kaydıyla) nasıl bir görsel ya da yazılı metne yapıldığının da önemi vardır.

Usta bir fotoğrafçı, bir sanat insanı; lekeler, ışık, çizgiler, ... vb yardımıyla bambaşka bir dünya yaratma sevdasındadır. Usta bir eleştirmense; fotoğrafçının yaratmaya çalıştığı bu kendine özel dünyayı görmek, deşifre etmek, analiz etmek, ...vb için uğraşır.

Eğer sözkonusu yapıtın kodlarını çözebildiğine, onun dünyasına girebildiğine ya da o dünyayı görebildiğine kanaat getirirse, kaleme aldığı çözümleme girişiminin üzerine bir de kendi yaklaşımını ilave edebilir.

Sanatçının yaklaşımını destekleyen yahut karşı duran kendi öznel görüşünü ilave ederek, ya sanatçının yarattığı dünyanın başkaları tarafından da kolayca görülebilmesi için ışık tutar, ya da sanatçının yaratmaya çalıştığı dünyadaki olumsuzlukları gösterip, görüşleri doğrultusunda kendi yarattığı dünyanın çerçevesini çizer.

Eleştirmenin daima ‘*seçkin*’ olduğunu söyler Flaubert. Söylediklerinin ironi barındırma ihtimali olsa bile; “*her şeyi bildiği*,

her şeyi okuduğu, her şeyi gördüğü varsayılan kimse... ” diye söz eder eleştirmen’ den. (2)

Her fotoğrafın aynı zamanda okunabilir bir metin olduğu gözden uzak tutulmamalıdır.

Çok sıradan bir metne, çok ağdalı, derin bir eleştiri (yahut yorum) yazılması beklenmemelidir.

Çok derin bir metne de, sıradan bir eleştiri (veya yorum) yazılması hiçbir anlam ifade etmeyecektir.

O halde; *“Metinleri okumak, onları öteki metinlerin, insanların, saplantıların, bilgilerin ya da her neyse işte, ışığında okumak ve sonra ne olduğunu görmek meselesidir.”*(3) denebilir.

Eleştiri (ya da yorum), insan yaşamının gelişme kaydedebilmesi bağlamında her alanda çok önemli olduğu gibi, sanatın da olmazsa olmazlarından. *“Bir gün evdeki kitaplığımın üst raflarını karıştırırken Aristoteles’ in Antonio Riccoboni yorumlarını içeren poetikasının 1587 tarihli bir basımını (povada) keşfettim.”*(4), diyerek duyduğu memnuniyeti keyifle kaydeden Eco, hem eleştiri ve yorum konusunun ne denli önemli olduğunu iletmekte, hem bu olgunun geçmişinin ne kadar eskiye dayandığının altını çizmektedir. Eco, aynı zamanda; gerek düşün ve gerek sanat tarihinde önemli yeri bulunan kişilerin eserlerine ilişkin yorum ve eleştirilerin değerini ortaya koyarken, bu metinleri kaleme alanların kimler olduğunun, metnin değerini artırdığının ya da azaltığının ipuçlarını veriyor.

Günümüzde internet yayıncılığı, sergi sunumlarının ve yazılı metinlerin altına eleştiri (yorum) yazabilmek gibi bulunmaz bir fırsat sundu herkese.

Başlangıçta yaşanan / yaşanabilecek olan bütün olumsuzluklarına rağmen, gelecekte ihtimal dahilindeki katkı beklentisi nedeniyle *“iyi ki de öyle oldu”* diyebilmekteyiz. Neden? Çünkü *“Yazı, eleştiri potansiyelini artırır; çünkü söylemi farklı bir yoldan gözlerimizin önüne serer; aynı zamanda birikimsel bilgi potansiyelini; özellikle de soyut türde bilgiyi artırır, çünkü yüzyü-*

ze iletişimi aşarak iletişimin doğasını, aynı zamanda da bilginin depolanma sistemini değiştirir.”(5)

Ancak, internet yayınlarının sağladığı olanakların gerçekten çok hassas olan eşiğinde ciddi bir yanılgı da beklemekteydi insanları. İnternette elde edilen verilerin önemli bir kısmının, hiç olmazsa bu gün için sadece birer “veri” den ibaret olduğu unutulmuş görünmektedir. Basılı eserlerden, basılı yayınlardan öğrendiği kadar fazla yararlanmak gerektiğinin, bunun ihmal edilmemesi gerektiğinin (en azından şimdilik) altını çizmek isteriz.

Dünya sanat tarihine adını yazdırmış önemli isimlerden birkaç örneğe bakıldığında, durum apaçık ortaya çıkmaktadır. *“Eco’ nun da ilahiyat, teosofi, edebiyat ve felsefe konusunda, Fuentes’ in İspanya ve Meksika tarihi konusunda... geniş bilgileri vardır. Tarihçi gibi bu yazarlar olguları üzerinde büyük bir titizlikle çalışırlar... Zola, maden ocaklarında ve mezbahalarda çok kapsamlı bir toplumsal araştırma yapmış... Thomas Mann’ in tıp, müzik vb alanlarında birçok şey öğrenmesi gerekmişti.”*(6)

“Sadece fotograftan anladığını ya da sadece fotoğrafla öğrendiğini söyleyen insan aslında hiçbir şeyden anlamıyor demektir...”(7), şeklindeki sert sayılabilecek ifadeye, *“...Fotografçılar filozof değil belki, ama fıkirsiz, felsefesiz fotoğrafçı olunamıyor, ...”*(8) şeklinde son derece haklı daha yumuşak yeni bir ifade ilave edildiğinde, itiraz edilebilecek bir şey kalmaz doğal olarak. *“...sanıyoruz ki bilgi çağında olduğumuz için her şeyi biliyoruz. Yanlış. Bir şey bildiğimiz yok... ortada dolaşan bir şeyler var, evet, ama bunların hiç birine bilgi diyemeyiz... bunlara “malumat” (enformasyon) diyeceğim. İçinde yaşadığımız çağ “malumat” çağı, çünkü ona erişmek çok kolay.”*(9) *“...enformasyon çerçevesinde yapılan bir çözümlemenin bir sanat yapıtının değerini belirleme sorununu çözeğine inanmak da safça bir davranış olur.”*(10), cümleleriyle ifade edilen görüşler de yabana atılır türden değildir şüphesiz.

Eleştirilerin-yorumların, fotoğrafçılar arasında sıklıkla dillendirilen ifade tarzıyla söylersek, “bilgi kırıntısı” içermekten

öte geçmeyi başarması her şeyden önemlidir. *“Her ilkbaharda çiçekler tomurcuklanır”* gibi bir cümle son derece açık, yanlış anlamaya yol açmayacak biçimde anlamlıdır; ulaşabileceği en yüksek anlama ulaşmış ve iletebileceklerinin tümünü iletmiştir, ama bildiklerimize hiçbir şey eklememektedir.”(11) “Yazar, okur-
dan önce okur olmayı bilendir.” (12) dediğinde, Tarık Dursun K; fotoğrafçının asla kendisini muaf tutamayacağı olmazsa olmaz bir şeyden söz eder ve entelektüel altyapının oluşmasına giden yegâne yolun okumaktan geçtiğine işaret eder.

Toplum nezdinde sanatçı, sıra dışı olmak iddiası taşır, te-
vazudan bunu kabullenmese de. O nedenledir ki, hiçbir iddiası olmayan sıradan bir insanla kıyaslanamayacak denli çok biriki-
me gereksinimi vardır. O bilgi de; okumakla, okumakla ve daha fazla okumakla elde edilebilir. *“Yalnızca günün okurlarını değil, geleceğin okurlarını da düşünmek gerekir. Goethe; ‘yüzbin okuru olmayan, yazar sayılmaz’, demiş. Bunu yaşadığı gün için değil, gelecekteki binlerce okur için söylemiştir. Bu gün okunursun, ya da elli yıl, yüz yıl sonra?... Stendhal yaşarken kimse bilmezdi. Bir Balzac’ tı onun değerini bilen.”*(13), cümlesinden kasıt, elbette ki sadece yazın erbabı olarak düşünülmemelidir. Müzikte, yazın alanında, plastik sanatlarda, ...hemen herkesin dikkate alması gereken son derece önemli bir saptamadır bu.

Ne kadar şiirsel ve dolayısıyla heyecan yaratıcı olurlarsa olsunlar, “içi boş - sıradan” ifadeleri aşamayan, içeriğiyle sıradanlığın çerçevesinin dışına çıkamayan eleştiri veya yorum metinlerinden ufuk açıcı ve geliştirici etkiler beklemek hata olacaktır. *“Eleştiri farklı bir birikim, yetiştirim, bakış ve derinlik gerektiren bir uğraş”* tır (14).

Amatör çabalar çerçevesinde ele alınması gereken ve yukarıda kısmen irdelediğimiz teknik boyutlu eleştirileri bir yana bırakırsak; ileri düzey amatör çabalar ve profesyonel çabalar söz konusu olduğunda, bir başka deyişle usta denebilecek sunumlar söz konusu olduğunda, eleştiri ve yorumun rengi de doğal olarak değişecektir.

Usta işi fotoğraflarda, yukarıda ifade edilen kriterlerin yerli yerinde kullanılacağı varsayıldığı için, eleştirirken aynı ölçüde tolerans gösterilmez. Usta fotoğrafçıların herbirinin bir “virtüöz” olmasından, çantasındaki enstrümanları, deneyimlerini, birikimlerini, bilgilerini söze mahal bırakmayacak kadar yüksek seviyede kullanmalarından daha doğal ne olabilir.

Ancak, usta olmakla birlikte; çağının ortalamada kabul görmüş normlarının dışına çıkmayı başarabilen, ustalıklarını gerçek anlamda dahiyane düzeyde kullanabilen, eserleriyle kapılar aralayıp, yeni ufuklar açılmasını sağlayabilen, yepyeni açılım ve arayışlara öncülük edebilen, sanatta kimi zaman bir devrin kapanmasına, yeni bir devrin başlamasına neden olacak çığırar açabilen kimselerin yaratıcılıklarını sergiledikleri eserler söz konusu olduğunda, eleştirilerin veya yorumların boyutu bambaşka bir hâl alacaktır.

Çünkü, “...sanatçı kendi dünyası içinde iddiaları, yeteneği, enerjisi ve uzun vadeli hedefleri, önlenemez yapma güdüsü olan bir insanlık birikimi ve öncüsüdür.”(15), “...sanat daima yeni ve bağımsız bir iddia, yeni bir insanlık önerisidir. Sanat eleştirisi de, bu iddia - önermeler üzerine tartışma açan, açmak isteyen bağımsız, entelektüel bir davranış ürünüdür. Çünkü kendisi de bir başka iddia önermesidir.”(16)

Diğer yandan; “Eleştirinin işi, sanat yapıtının bizim ile kendisi arasından bıraktığı mesafeyi doldurmak değildir. Sanat eleştirisi, bizim o mesafeyi nasıl kapatabileceğimizi sezinletebilmelidir. Bize değişik görme biçimleri, algılama yolları için farklı açılar kurarak işaretlemelerde bulunabilmeli, donatı malzemesi sunabilmelidir...” (17)

Bu noktadaki eleştiri (yahut yorum), artık çok ciddi bir sanat entelejansiyasının varlığına gereksinim duyar. Üzerinde konuşulacak şeyler tümüyle değişmiştir. Bir “kuram” dır söz konusu olan, yahut o kurama ilişkin bir ayrıntıdır, ele alınması gereken.

Ve “...eleştirmenin derdi, edindiği bilgileri eleştiri metnine ilishtirmek değil elbette. Kritik edilecek aşkın bir yapıta ancak

kapsamlı, yoğun, içselleştirilmiş bir birikimin içinden yeterli biçimde yaklaşılabılır.”(18)

Her eserin, okunmayı bekleyen özel bir metin olduğunu söylemiştik. Bu sözümüzü biraz daha geliştirerek, ustalar ve daha ileri giderek gelecek için çığır açmış sanat insanları bağlamına kaydırırsak; *“Her eser okunmayı bekleyen özel bir metindir, ama böyle bir metin; bazen bir dahiye ait çözülmeyi bekleyen çok özel bir metin de olabilir.”*, der ve ekleyebiliriz rahatlıkla; *“Her eser bir beyandır; ortaya konmuş bir fikirdir, ama kimi eserler (eser sahipleri) yaşanan dönemi sarsmakla kalmaz, yüzyıllar sonrasında da etkilerini sürdürürler.”*

“Bu seviyedeki sanat eserlerini, söz konusu entelejansiyanın kayda değer kabul edebileceği bir değerlendirmeye tabi tutabilmek için, elbette ki kısılanacak derinlikte bilgiye, engin bir deneyim ve birikime sahip olmak (yaygın tabirle; derya deniz olmak) gerekir” demek, asla abartı kabul edilmemelidir.

Çünkü buradan itibaren; sanat tarihi, sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih, ...gibi oldukça geniş bir entelektüel yelpaze devreye girecektir. Öyle olunca; “boş” luğu, eksikliği kabul etmeyecek, yüzeysel gevezelikleri dikkate almayacak ve çoğu kez de lüzumsuz şeylere tahammül gösteremeyeceğini, hepsine kapılarını kapatarak ilan edecektir.

Bırakın ciddi derinliğe, dolayısıyla donanıma-birikime sahip bir eleştirmeni, usta bir yazarın, edebiyatçının, sanat insanının, bu yolda bir şeyler yapmak üzere kolları sıvayan herhangi bir insanın çok geniş yelpazede bilgiye ihtiyaç duyması ve bu nedenle kendi kuşağının önde gelenlerini “inceleyen / araştıran” bir gözle okuması, elbette ki bununla da yetinmeyip geçmiş dönemlerin önde gelen sanat ve düşün insanlarının eserlerini aynı bakış açısıyla okuması şarttır.

“12. YY. İtalya’ında Pierre de Bloise şöyle demektedir; Cehalet karanlıklarından bilimin ışığına ancak, eğer eskilerin eserleri her seferinde daha canlı bir şekilde yeniden okunursa geçilebilir... ve şafak her sabah beni onları incelerken bulacaktır.”

Giotto, Dante, Petrarca ve Boccaccio, her biri bilginin ve aşkın; sınırları kavranamayan, ele geçirilmesi olanaksız bu iki kavramın peşinden koşan düşünürler; aynı zamanda antik kaynakların ve doğanın titizlikle incelenerek yeni bir duyarlılıkla ele alınmasına kaynaklık etmişlerdir.”(19)

Aynı konuya ilişkin olarak Tahsin Yücel’ e kulak verildiğinde, bakın ne denli yol gösterici küçük bir metin çıkıyor ortaya; “Yanıma ilişeli beri gözü kitabımda. Hiç kuşukum yok, ne yapıp yapıp kitabıma ilişkin bir soru soracak. Bunu gelir gelmez yap-saydı, çok kolaydı. ‘Ne okuyorsun’ derdi; ben de ‘Suç ve Ceza’ derdim, olup biterdi. Olanağı kaçırdı. Üstelik, bir sağdan, bir soldan eğilip bakarak kitabın adını da öğrendi. Yüzünün anlatımından çıkardığım kadarıyla, sorusu aynı zamanda bir yargı olacak. ‘Kum üstünde Dostoyevski mi okuyorsunuz?’ diyecek örneğin. İşte, ben yanıtımı hazırlarken, soru geliyor; beklediğimle bir ilgisi bulunmayan, ama, beklediğim gibi, yargı da içeren bir soru: ‘Suç ve Ceza’yı yeni mi okuyorsunuz?’ Şaşırdım; ama, hiç bocalamadan, güven içinde, kitabımı uzatıyorum: ‘Crime et Châtiment, Gallimard, 1948; iç kapağa da satın alındığı tarihi yazmışım: 28 Şubat 1953, liseyi bitirmeme dört ay kala; hey gidi günler! ‘Ama ilkin Türkçe çevirisinden okumuştum’, diyorum. Şaşıрма sırası onda: ‘Yani şimdi siz Suç ve Ceza’yı üçüncü kez mi okuyorsunuz?’ ‘Hayır, daha fazla’, diyorum. ‘Kaç kez, bilemiyorum, ama üç kezden daha fazla.’ Kitabın sararmışlığı, sırtının yer yer açılmış olması tanıklık ediyor buna. Ama sararmışlık geçen yıllardan kaynaklanıyor. Onun bu türlü ayrıntılara aldırdığı yok. ‘Yazarlık mı öğreniyorsunuz?’ diye soruyor. Nerdeyse beni işlettiğini düşüneceğim. Gene 1953 dolaylarında, değerli bir yazarımız, ‘Sana bir giz veriyim mi? Ben Dostoyevski’ den hiçbir şey okumadım’ demişti de gene böyle işletiliyormuşum gibi bir duyguya kapılmışım: bir anlatı yazarı olup da Dostoyevski’ den hiçbir şey okumamak usuma sığdırabileceğim bir olgu değildi. Ben o zaman yirmi yaşındaydım, ‘Öteki’ dışında, Dostoyevski’ nin tüm kitaplarını okumuştum...”(20)

Peter Bürger' in *"...eleştirel edebiyat incelemeleri, geleneksel kavramsallaştırmalardan değil, en yeni kavramsallaştırmalardan yola çıkar."* (21), şeklinde ifade ettiği edebiyat bağlamlı yaklaşımını, fotoğraf sanatı için, fotoğraf entelejansiyasından beklenen tavır olarak ele almak mümkündür.

Yeni kavramsallaştırmalar dendiğinde de, akla ister istemez ayrıntılarıyla sanat akımları gelecektir. Ancak; *"Eleştiri akımlarından yararlanmak başka, o akımın içinden bakmak başka. Çünkü ekoller genellikle kendi normlarını ve görme optiklerini de örgülerler. Bu ise bir eleştirmenin çoğul görme perspektiflerinden bir kısmının devre dışı kalması ile sonuçlanabilir... Eleştiriyi bir kuram içinde örgütlediğinizde ise bu kez kuram, eleştirinin ayağını çelmeler. Hiçbir kuram esnekliği sevmez çünkü. Bir sanat yapıtı ise nedenselleştirilemeyi, sıradışı olanı ve biricikliği sıkça bağrında taşır."*(22) Bu aşamada artık, amatörler arasında süregelen o bildik eleştiri boyutunu bir kenara koyup, **"inceleme"** kelimesi ile söze başlamak ve ilgili sanat eseri üzerine kaleme alınacak metin için de bir bakıma **"deneme"** demek yerinde olacaktır.

Şair Haydar Ergülen' in; *"Şiirle denemeyi çok yakın görüyorum. Okurken bazen, denemelerin şiir olduğu hissine kapılıyorum."*(23) sözü de, deneme olarak tanımlanan yazı türünün ne kadar önemli olduğunun altını çizer.

"Eleştirmen her şeyden önce entelektüel bir aydındır. Eleştirmen bir sanat eserinin ne olduğunu görerek ele alacak, belki onun bir yönünü öne çıkaracak, belki bütünü üzerinde sanatçının söylediğinin ötesine geçen yeni bir boyut katacak düşünce üreten ve koyandır. Eleştirmen, kavramlarla düşünür; ...ama kavramların tarihsel köklerini, dönünü bilir aldığı sorumluluk gereği. Nasıl marangoz ahşabı tanıyor, sözcükleri bilmek, dili bilmek, kavramların tarihi gelişimin bilmek durumdadır eleştirmen. O eserin soyutlanmış o düşüncenin somut halde yeni biçim almasını getirendir eleştirmen. Eleştirmen felsefeyle doğrudan doğruya ilgilidir, filozofsa olağanüstüdür ama en azından felsefeyle ilgili olmak ve bir felsefi duruşa dayanmak durumundadır."(24)

“Sanat eleştirmeni, sanat yazarı yapıtla ilişki kuruyor, yapıtı açılımlıyor, yapıt ötesi bir boyutu anlatmaya çalışıyor. Kendini ortaya koyuyor, birikimini ortaya koyuyor. Yapıtı yön veren imge/simge düzenini sökerek bir takım yorumlara ulaşmaya çalışıyor. Bu şekilde izleyicinin algılamasına yön veriyor. Sizi devreye sokuyor, sizi davet ediyor işleyişin içerisine.” (25)

Hal böyle iken bile; dahice bir metin olduğu izlenimi bırakan, tımtırlıklı söz ve ifadelerle dolu olduğu için, üzerine söz söyleme noktasında insanların cesaretini kırabilen eleştiri metinlerine de, eleştirel gözle bakılmasında sonsuz yarar vardır.

Bu “sav”la ilgili son derece güçlü bir ifadeyi de, İsmail Mert Başat (Sedat Demir’ in yaptığı söyleşi) dan iletme isteriz; *“... genç arkadaşlarıma iki önerim olabilir; İlki, her ne ve her kim okumuyorsa, eleştirel göz ile okumak; üstad-ı azamın eleştiri metnini de okusanız, o metni de eleştirel gözle okumak, İkincisi, yazarlığın ya da şairliğin edebiyatın sınırları içinde kalınarak değil, dünyanın tüm akışlarına dair politik, ekonomik, tarihsel, felsefi, toplumsal ve özne bilimsel tüm okumalarla desteklenmesi gerektiği bilincini kurmak...”(26)*

Başat, her ne kadar sözlerini edebiyatçılara yöneltse de, sarfettiği sözler bütün sanat insanları için ortak bir zemin oluşturmaktadır.

Ondan ötürüdür ki Üstün Dökmen; *“Ben bilim insanıyım ama sanatçıyı daha üstün tutuyorum. Niye? ...Eğer ki Newton yer çekimini bulmasaydı, ondan sonra bulunurdu. Einstein görecelik kuramını bulmasaydı, çoktan bir başkası bulmuştu... Ama Mona Lisa’yı Leonardo yapmasa, nasıl olsa biri yapardı ya da İnce Memed’i Yaşar Kemal yazmasa bir yazan çıkardı diyebilir miyiz? 9. Senfoni’yi başkası bestelerdi diyebilir miyiz? ...Leonardo doğmasa o resim olmayacak, Tolstoy olmasa Savaş ve Barış olmayacak. O yüzden sanat bir üst basamak.” (27)* diyebilmektedir gönül rahatlığıyla.

Eleştirmenlerin, bütün “eleştirel” değerlendirmelerini kalemle yazılı birer metin haline dönüştürdükleri, bu yazı-

lı metinlerde özellikle usta eleştirmenlerin kendilerine has bir üslup oluşturdıkları, niteliği yüksek ve üslubu kişiye has olan böyle metinlerin önemli bir kısmının aynı zamanda birer edebi eser olma özelliği taşıdığı da düşünüldüğünde; bu efsaftaki eleştirmenlerin her birinin aynı zamanda bir dil ve yazı ustası olduklarını da söylemek hatalı olmayacaktır.

Önemli saydığımız bu tespitten sonra usta kalemlerden Adnan Binyazar’a kulak vermekte yarar var. Binyazar; **Eleştirel bilinçten ve kavram zenginliğinden söz eder. Sanatsallığa özenilerek bayağılığa düşme durumundan söz eder. Filozofça düşünüp, hayatça konuşmaktan ve söz erdemine ermekten söz eder. Yazarla yazının birbirinin sütünden beslendiğinden ve bu sütün halis olmasından söz eder.** Bir eleştiri yaptığında, o eleştiriyle eser sahibine yönelmediğini, yazdığı eleştirinin kendisiyle eser arasında bir hesaplaşma olduğunu ifade eder ve yazarın neyi yazabileceğini bildiği ölçüde, neyin üstesinden gelemeyeceğini de bilen adam olduğunu belirtir. (28)

Eleştiri ve eleştirmenlik kavramları irdelenirken, üzerinde durulması gereken şeylerden biri de, günümüzde “küratör” ün sanat eleştirmenliğini ve sanat yazarlığını ikame ettiği iddiasıdır.

Konuya ilişkin görüşlerini ileten Ekrem Kahraman; (özetle) **sanat yazarlığı ve eleştirmenliğin kalmadığını, küratörlerin egemen olduğu bir sisteme doğru gidildiğini; önce sanatçıların iddialarıyla ortaya çıktığı, sanat yazarı ve eleştirmenin sonradan buna dair açıklamalar yapıp önermeler getirdikleri geleneksel yolun (bu güne kadar izlenen yöntemin) terkedildiğini, onun yerine küratörün devreye girdiğini ve daha sanat yapıtı ortaya çıkmadan önce küratörün ortaya çıkıp her şeyin sonucunu belirlediğini** (29), ifade ederken, Zafer E. Bilgin; **bir serginin küratörünün, adeta o serginin tescilli sahibi konumuna geldiğini...**(30) söylemektedir.

Kimi amatör fotoğrafçılar beyhude küratörlüğe heves edip, bir basamak daha kariyer yapma arzularını ortaya koyadursunlar, profesyonel yaklaşıma sahip kimi sanat insanları, günümüz şart-

larında küratörün neredeyse hukuktaki “**kayyum**” tarifiyle örtüş-tüğünü, sahip olduğu malı mülkü yönetemez durumdaki müflis tacirin yerine, o malı mülkü yönetsin diye atanan kurula eş anlam taşıdığını (31), iddia etmekte ve son derece sert ifadelerle yer vere-rek, **küratörün patronun maaşlı kâhyası, sanatçıların da işçisi - ırgatı haline geldiği** yolunda görüş öne sürebilmektedirler.(32)

Kahraman’a göre; “*Artık sanat yapma görevi bile sanatçının tek başına yürütemeyeceği, yürütmemesi gereken karmaşık bir iştir. Galeriler sistemi, tümüyle ticarete batmıştır ve sanatın asıl işlevi alanlardan, entelektüel sorumluluklardan bihaberdir. Bu nedenle de ortalığı derleyip toparlayacak, durumu organize edecek, sanatçıya yardımcı olacak bir üst yönetime ihtiyacı vardır ve bu yeni yöneticinin meslek olarak ismi de küratördür.*” (33) “... günümüz sanatçıları için sanat yazarlığının ve eleştirmenliğinin artık mazide kaldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. ... Aslında kuratör kavramı bir meslek olarak, yaklaşık iki yüz yıldan çok daha fazla bir zamandır sanat tarihi içinde yer alan bir kavram. Modernizm ile birlikte kurumlaşan müzelerde kuratörler bu güne kadar bir müze elemanı, müze görevlisi, müze memuru, konudan anlayan bir uzman ve arşivci niteliğiyle var oldular. Müzelerde farklı odalarda, değişik koridorlarda ya da bölümlerde hangi sanatçıların ya da sanat eserlerinin nasıl yer alacağına kendi mantığına-birikimine göre karar veren, hangi sanatçıyla hangi sanatçının eserlerinin yan yana durabileceğini seçen / kuran bir kimlik olarak görev yaptı. Bu yapılırken de yan yana getirilen eserlerinin renk uyumlarından tutun da tarihsel dönemlerine va-rana kadar çok çeşitli kriterlerle karar veriliyordu. Fakat ne var ki o dönemin küratörleri ile bugünküler arasında büyük fark var. Tıpkı sanat yazarı ve eleştirmen gibi... Geçmişte sanat kavram-larını değerlendiren, yeni kavramlar koyan, iddia eden, yorum yapan, tarihsel konumunu ve yerini belirleyen, onu bizlerin zih-nimizde, gözümüzde, belleğimizde yeniden tanımlayan bir kişiydi sanat yazarı ve sanat eleştirmeni. Hatta o dönemde sanat ya-zarıyla, eleştirmen arasında da kıyasıya bir tartışma vardı gizli gizli yürüse de. Çünkü sanat yazarı daha çok işin pazarlamasıyla

ya da sanatçının piyasadaki tanıtımıyla ilgiliyken; sanat eleştir-
meni sanatçının yapıtıyla ve sanatçıyla da hesaplaşmaya girişen
ve belki de sanatçının da, izleyicinin de ufkunu açabilecek yeni
görüşler / iddialar ileri sürebilen bir kimlikti.”(34)

Sanat eleştirmenliğinin doğması, kurumlaşması ve giderek
mecra değiştirmesi sürecine bir de Adnan Turani’ den bakalım;
“Eskiden, daha doğrusu tarım ekonomili monarşik çağlarda,
toplum bireyi, yorum yapacak düzeyde değildi. ...sanat yapıtı ile
ilgili eleştiri de, yalnız sanatçılar ile aristokrat ve dinsel çevre
içinde kalmış, sanatçıların yapıtlarını sergilemek gibi bir fikri de
hiç söz konusu olmamıştır. Bu günkü anlamda eleştiri ise, ancak
yayın kurumlarının toplum yaşamında yer aldığı ve özel galeri-
lerin açılıp yapıtların kamuoyuna sunulduğu geçen yüzyılın ikin-
ci yarısında başlamıştı. Edebiyat, heykel ve mimari alanlarında
görülen ilk eleştiriler de geçen yüzyılın endüstriyel kent yaşa-
mında başlıyordu. Plastik sanatlar alanındaki ilk eleştiri yazıla-
rı, özellikle Romantikler’le Klasisistler arasındaki tartışmalarda
doğmuş ve bu da Charles Baudelaire, Theophile Gautier, Sainte
Beuve ve Emile Zola gibi edebiyatçılar tarafından yapılmıştı.
Fransa’da Delacroix, Almanya’da ise Casper David Friedrich’
in resimleri üzerinde yapılan çok sert eleştiriler de yine bu dön-
me aitti. ...Paris, Londra, Münih, Zürich, Roma vb. gibi kentlerde
kurulan bu ilk galeriler, tanıttıkları yeni sanatçılarla ilgili bir
koleksiyon merakını da aristokrat zümre dışında kalan bir çevre-
de uyandırma olanağı buluyorlardı. ...Sanatçının yapıtını aris-
tokrasi zevkine bağlı kalmadan yaratışı ve halk arasında alıcı
bulmasıyla çok yönlü sanatçı görüşleri taraftar buluyor ve yeni
bununla ilgili olarak çok yönlü bir eleştirinin doğması olanak-
laşıyordu. ...bu durum, o döneme değin tarihte görülmemiş bir
eleştiri mesleğinin doğmasını da olanaklaştırmıştı. Öyle ki, gale-
riler karşıt gruplar halinde değişik arayışların savunuculuğunu
yapmaya başlamışlar ve bu görüşlerin çevresinde topladıkları
kamuoyunda fikir çatışmalarına da neden olmuşlardı. Ayrıca dil-
leri uluslararası yaygınlık kazanan Batı ülkelerinin sanat eleştir-
menleri, yazıları ile dünyanın her köşesinde okunma olanağına

sahip olduklarını anlayınca, kendi hesaplarına işleyen bir sanat kültürü hegemonyasına bağlı yayım endüstrisini de hızla geliştirdiler. ... Paris, Berlin, Münih, Londra gibi yerli ve yabancı sanatçıları kendine çekebilen sanat merkezlerinde, yenilik akımlarının savunucusu olan eleştirmenler, yenilik yapan sanatçılar çevresinde kamuoyunu şaşırtan büyük bir gürültü koparıyorlardı. Bu yüzden, eski ve yeni sanat dünyası kamuoyunda yansıyor, tartışılıyor, taraftar ve düşman kazanıyordu...” (35)

Anlaşılan o ki; ticaretin artması, ticari ilişkilerin aristokrasinin elinden “avam”ın eline geçmesi ve burjuva sermayesinin giderek büyümesi süreci ile sanatçıların kiliseye ve aristokrasiye bağımlılığının gevşemeye başladığı, sanat yapıtlarına talebin daha fazla yeni sermaye grubu mensuplarından geldiği süreç örtüşmektedir.

Tam da bu geçiş döneminde eleştirmenlik diye yeni bir kavram yeşermeye ve giderek kurumlaşmaya yüz tutar. Bu gün özlemle anılan şeyin, yani eleştirmenliğin saf entelektüel halinin serpilip yükseldiği o dönemin çok da uzun ömürlü olmadığı ortadadır.

Önemli sanatçıların eserlerini bulundurma, koleksiyonculuğun bir itibar göstergesi olarak yaygın şekilde benimsenmesiyle birlikte, eleştirmenlik de mecra değiştirme eğilimi göstermeye başlamış, giderek saf (halis) eleştirmenlik yerini, daha fazla ticari ilişkilerin öncelik kazandığı yeni bir yaklaşıma bırakmıştır. Eleştirmenler başlangıçta her ne kadar daha mütevazı karşılıklarla birikimlerini ortaya koysalar da, ilerleyen zamanda hayatın diğer bütün alanlarında olduğu gibi, bu alanda da ticari anlayış egemenliğini tam anlamıyla kurmuştur.

Bu itibarla; *“Geçerliliklerin, gerçeklerin önüne geçirildiği; irdeleyici, sorgulayıcı bakışın önemli ölçüde iptal edildiği günümüz toplumunda has eleştiri olanaklı mıdır?”* (36) sorusu önem kazanmaya başlamıştır.

Bununla birlikte son yıllarda üzerinde en fazla konuşulan konulardan biri olan **“Kültür Endüstrisi”** kavramı çerçevesindeki eleştirel bir bakışa göre; *“kültür endüstrisi bağımsız sanatçı*

- sanat yapıtı - eleştirmen - yapıtın alımlayıcısı, biçimindeki hattı söküp atmış, onun yerine firmaya bağlanan sanatçı - sanatsal meta - promosyon - okuyucu, şeklinde müşteri hattı oluşturmuştur.” (37) Aynı bağlamda olmak üzere, Umberto Eco; “...sanatçı, piyasa koşulları öyle gerektirdiği için başkaldırmaktadır ve başkaldırısının bir değeri yoktur.” (38) ifadesiyle; çağımızda sanat yapıtını şekillendiren, dolayısıyla sanatçının zihinsel faaliyetini düzenleyen şeyin de piyasa olduğunun altını çizmektedir.

Bütün güçlüklerine rağmen, pazarlama kaygısı gütmeksizin, saf (halis) eser verme kaygısı güden veya eleştirel tutum gösteren ya da böyle bir tavırla ortaya çıkan, bu tavırlarını da asla değiştirmeyecek gibi görünen ve fotoğraf dünyamıza bu halleriyle umutlu olmayı telkin eden, üstelik donanımları buna fazlasıyla elveren insanların varolduğunu söyleyebiliriz rahatlıkla.

Ne var ki, gerek fotoğraf sanatı yazarları ve gerekse fotoğraf sanatı eleştirmenleri, daha çok sanal fotoğraf dergilerinin - internet sitelerinin yeşerip büyümesiyle birlikte görünür hale gelebildiler. Elbette ki ondan önce de, niteliği yüksek çok sayıda metin birçok akademisyen, eleştirmen, yorumcu, yazar tarafından basılı dergiler aracılığıyla okura sunulmuştur. Kuşku yok ki, bu günün yazarı - çizeri de, o nevi metinlerden ve kitaplardan beslenmiştir. Mamafih, basılı dergilerde yazılarına yer bulması olanaksız yahut yer bulması mucize gibi görünen çok sayıda insan kendilerine internet koşullarında oluşturulmuş sanal dergilerde yer bulabildiler.

Asıl kazanım bu noktada olmakla birlikte, bu olanağın harcı alem kullanılması, dijital sistemle birlikte önüne geçilemez şekilde büyüyen; “**görüntü kirliliği**”, “**fotograf çöplüğü**” tanımlamaları ile anılan duruma paralel şekilde burada da kirliliğe yol açmaktadır. Ancak, dikkati tümüyle böyle bir olguya yöneltmek yerine, bütün o karmaşa-kaos içinde bile ışıltılarıyla hemen öne çıkan nitelikli metinlerin hem sayılarının artması ve hem de niteliklerinin giderek yükselmesi için daha fazla neler yapılabileceğine yöneltmek gerekmektedir.

Her ne kadar eleştiri yahut yorum sunuları içinde nicel bakımdan çok küçük bir yer tutsalar da, asıl hacimleri niteliklerinde saklı olan böyle derinlikli metinlere de bütün fotoğrafçıların hemen her şeyden daha fazla ihtiyacı vardır.

Şimdilik bu metinlerin en ciddiye alınabilir olanlarını kalem alanların her biri birer **sisifos** durumuna (Tanrılar Sisi-fos’u bir kayayı durnamamacasına bir dağın tepesine çıkartmaya mahkûm etmişlerdi. Tanrıların gizlerini açığa vurmıştu çünkü) (39) düşseler de, gelecek kuşaklara miras olarak bırakılacak olan bütün nitelikli metinler tekrar ve tekrar ele alınacaklardır. *“Birçok yorumun, birçok ölçülü yorum gibi ikna edici olmadıkları... ancak bunlar uç yorumlarsa... farkedilmemiş ya da üzerinde düşünülmemiş bağıntıları ya da imaları ortaya çıkarma konusunda daha fazla şansları olacaktır.”*(40)

Öyle olunca da, bu gün için çok parlak görünen niteliksiz metinler gelecek zamanlarda çöpe gidecekken, anlaşılamadıkları için önemsizmiş gibi görünen nitelikli metinler üzerine gelecek zamanlarda yeni metinler kaleme alınacaktır.

Bunlardan öte bir şey daha var ki, önemi asla yadsınamaz. “Okuyucu”. Eleştirel metinleri okuyanların bu devinim içindeki rolleri de, büyük önem arz etmektedir. Okuyucu, eğer iyi bir eleştiri metnini, niteliksiz bir eleştiri metninden ayırt edemiyorsa yahut niteliği yüksek bir eleştiri metnini farkedemiyor, onun yerine niteliksiz bir eleştiri metnini göklere çıkartıyorsa, yapacak ne kalır geriye?

Kabul etmek lazım ki okuyucunun genel düzeyi, entelektüel birikimi çok şeyi belirleyecektir. *“Harikulade olanın ölçüsü biziz, genel bir ölçü arayacak olsaydık, harikuladelik ortadan kalkar, her şey aynı boyda olurdu.”* (41) cümlesi, belki herkesten önce okuyucunun önemle dikkate alması gereken bir saptamadır.

Eleştirmenin derinliği kolayca kavranamayacak boyutta, kullandığı dil saatlerce ve günlerce aynı metin üzerinde dönüp dolaşmayı ve hatta bazı kitaplardan destek almayı gerektirecek seviyede olabilecektir. Hatta eleştirmen öylesine uçlarda dolaşacaktır ki; Reich’ in, *“İnsanoğlu bir takım büyük öğretiler ge-*

liştirmiştir; ama her öğreti onu köleleştirmeye yaramıştır.” (42) ifadesiyle yaptığı analizle benzer şekilde, ilk anda akla çok da uygun görünmeyen tespitler yapabilecektir (bu tespiti eserleri aracılığıyla bir sanat insanı da yapabilir elbette). Bu derinliğe (yahut zirveye) erişmesi beklenen de tabii ki okuyucudur.

Heidegger; *“Sanatın özü, var olan eserlerin özelliklerini bir araya getirerek değil, yüksek kavramlardan çıkarımlarla elde edilebilir.” (43)* derken, adeta bilginin, birikimin, kavramlara hakim olmanın önemini vurgulamakta; okuyucu, eleştirmen ve sanat insanının donanımına göndermede bulunmaktadır.

Bununla birlikte, içinde çok özel bir giz barındırdığı izlenimi bırakan (böyle bir his yaratan) her metin, muhakkak surette yüksek niteliklere sahip, erişilmesi zor bir metin olmayabilir. *“Derin ve anlamlı her şeyi saklayan gizlilikten, gizli olan her şeyin önemli... olduğu şeklinde tipik bir hata doğar.”(44)* diye, uyarırken Eco, tam da buna işaret etmektedir.

Unutulmaması gereken oldukça önemli bir başka şey de; eleştirmenlerin yaklaşımlarının her zaman birbiriyle örtüşmeye bileceği, hatta bazen taban tabana zıt olabileceğidir. *“Nietzsche’ye göre bireyin eksiksiz gelişmesinin koşulu, bireyler arasındaki en acımasız savaştır; öte yandan sosyalizm aynı nedenle her türlü rekabetin bastırılması gerektiğini vurgulamıştır.”(45)*

Çelişki hayatın kendisinde mevcuttur. Benzemeyen görüşler, karşı duruşlar, zıt yönde yer almalar, ...vb bireye ve toplumsal yapıya ilişkin bütün olguların, olduğu gibi (doğasındaki gibi) kabul edilmeleri ve yeni düşüncelerin, yapıtların, eleştirilerin veya okumaların bu olguların varlığı dikkate alınarak inşa edilmeleri, eğer bunun da ötesinde arayışlar ortaya konacaksa, o takdirde söz konusu olgulara dair bilincin oluşturulması önemli olacaktır.

Nietzsche örneğinde olduğu gibi, birbirine tam anlamıyla zıt eleştiri veya yorum ortaya çıktığında, şaşırmamak, belki hoşnut kalmak ve her iki metni de daha dikkatli okumak gerekecektir.

“Heraklitos’a göre, karşıtlar arasındaki çatışma, tüm varlıkların temelini oluşturmaktadır.” (46)

Eleştiriden sıklıkla söz edilir edilmesine de, ancak ihmal edilen en az onun kadar önemli bir şey var ki; bu yazıda çok ayrıntılı değinmesek de, hatırlatmış olabilmek amacıyla, birkaç cümle ile sözünü etmekte yarar görmekteyiz.

Özeleştir!

Bireyin kendi davranışlarına, tutumuna, yaklaşımlarına yönelik eleştirel değerlendirmesidir bu. Buna cesaret göstermesidir aslında. Çünkü eleştiri hayli yaygın görünür de, özeleştiriyeye pek yer vermiyoruz yaşamımızda. Bireyin, varsa, yapıtlarını ve kaleme aldığı metinleri açık kalplilikle, başkalarına ait metinleri ve yapıtları hangi çerçevede kritik ediyorsa, aynı çerçeveden kritik etme cesareti göstermesidir. Gereğinde içinde “özür” de barındırabilir bir özeleştirme metni. Ancak, özeleştirme metnini bir “özür” belirtme - dileme metni olarak görmek algı hatasından başka şey değildir.

“Öz” e, yani “kendine” yöneltilen eleştiridir.

Yapıtlarınızı, “deneme” lerinizi, “makale” lerinizi, ...bir kez daha, yeni bilgiler ve koşullar ışığında gözden geçirip, eleştiri mekanizmasının sert ama yenileyici, geliştirici, yükseltici çarklarına teslim etmenizdir. Sizin kendinizi, yapıtlarınızı, yazılarınızı ve elbette ki eleştiri metinlerinizi bizatihi kendinizin masaya yatırıp, üzerine söz söylemeniz, yeni metinler kaleme almanızdır.

Portre yapmanıza, özportre yapmanız nasıl karşılık geliyor; eleştiri yapmanıza, eş ölçüde özeleştirme yapmanız karşılık gelecektir. Özportre (otoportre) nizi yaptığınız gibi özeleştirimizi de yapabilme mahareti göstermenizdir. Ama samimiyetle. Tarafsız bir bakışla kritik etmek yerine, “methiyeler” dizme hatasına düşmeksizin.

Özportre yaparken, bireyin, olmadık şekilde, gerçeği öteleyip kendisini çağının en parlak şahsiyeti olarak ortaya koyma eğilimi ne denli ağır basar ise, özeleştirme de kendisine methiyeler dizme, olumsuzlukları gösterirken bile bunların aslında masum olduklarını, iyi olduklarını, hatta en iyi olduklarını kanıtlama eğilimi ağır basacaktır.

İşte meselenin özü, bireyin tümüyle, onulmaz gibi görünen bu engeli aşma cesareti gösterebilmesinde saklıdır.

Özeleştirisini yapmaksızın (hiç olmazsa kendi içinde ve cesaretle), hayatın diğer alanlarında olduğu gibi, eleştirmenin de kendisini geliştirmesi süreci hız kaybedebilir ve hatta kimi zaman ters yüz olabilir.

Nitelikli eleştirilerden, sanat insanlarının ve sanat dünyasının hangi ölçüde yararlanacağı düşünüüyorsa, aynı niteliğe sahip özeleştirilerden de o ölçüde yararlanacağı düşünülmelidir.

Eleştiri-özeleştir ve benzer diğer bütün kavramların, olguların ve bunlara ilişkin farklı yaklaşımların her birinin ele alınıp incelenmesi, tartışılması ve dolayısıyla, fotoğraf çevrelerinin gündemine taşınarak, kuramsal çabaların hiç olmazsa bir miktar öne çıkartılması gerekli ve şarttır.

Bu mütevazı metnin asıl amacı da; “fotoğraf eleştirisi” gibi çok önemli bir kavramı fotoğraf çevrelerinin gündemine taşımak ve fotoğraf ustalarının - fotoğraf entelejansiyasının tartışmasına yol açmaktır.

Tekin ERTUĞ

Not: *Bu metnin yayınlanmış olan ilk halinde “eleştiri ve/yorum” anlamına gelmek üzere “eleştiri-yorum” ifadesine yer verilmişti. Ne var ki onun da “eleştiriyorum” şeklinde bir anlamaya yol açtığı görüldü.*

O nedenle, sözü edilen yazım şekli değiştirilip “eleştiri ve yorum”, “eleştiri veya yorum”, “eleştiri yahut yorum”, “eleştiri ya da yorum” ...gibi yenilenmiş ve onunla birlikte, imla ve benzeri düzeltmeler için çok küçük müdahalelerde bulunulmuştur.

KAYNAKLAR

- (*) *Perspektife dair geniş bilgi için Bkz. ÇELLEK Tülay - Temel Tasarım Perspektif, Fotoğrafya (Der.), Sayı 13. (http://www.fotografya.gen.tr/issue-13/ttasarim/t_cellek.html)*
- (1) *BEHRAM Nihat - Kiracı, Daha Doğrusu Gaspçı Olan, Zulümdür (Söyleşi: Onur Behramoğlu), Remzi Kitap Gazetesi, Sayı 35, Kasım 2008*
- (2) *OSBORNE Peter (Ed.) - Eleştirel Bakış (Entelektüellerle Söyleşi), İng. Çev. Elçin Gen, (Gustave Flaubert, Yaygın Fikirler Sözlüğü), S.9, Dost Kitabevi, 1999*
- (3) *ECO Umberto - Yorum ve Aşırı Yorum (deneme), Pragmatistin Yolu - Richard Rotry, Çev. Kemal Atalay, Can Yayınları, S.118*
- (4) *ECO Umberto - a.g.e. S. 97*
- (5) *GOODY Jack - Yaban Aklın Evcilleştirilmesi, İng. Çev. Koray Değirmenci, Dost Kitabevi, 2001 S.48*
- (6) *ECO Umberto - a.g.e.(Palimpsest Tarih – Christine Brooke Rose) S.150-151*
- (7) *MAGA İlker - Fotoğrafçıya Fısıltılar, Yazı Görüntü Ses Yayınları, 2007, S. 7-13*
- (8) *MAGA İlker - a.g.e. S. 7-13*
- (9) *AYDINONAT N. Emrah - Öküzün Boynuzundaki Dünya (Makale), Mülkiyeliler Birliği Dergisi, Temmuz - Eylül 2005, S. 41-46*
- (10) *ECO Umberto - Açık Yapıt (deneme), Çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, S.73*
- (11) *DURSUN K. Tarık - Söyleşi: Selami Akdağ, Remzi Kitap Gazetesi, Mart 2007, Sayı 15 S.11-16*
- (12) *AKBAL Oktay - Söyleşi: Enver Aysever, Remzi Kitap Gazetesi, Mart 2007, Sayı 15, S.1-4-5*
- (13) *ECO Umberto - a.g.e. S. 83 (dipnot 2' den)*
- (14) *ARAL İnci - Unutmak (Yazarlığımın çekirdeği belki de içimdeydi), Söyleşi: Şahin Yıldırım, Cumhuriyet Kitap, 27.03.2008*
- (15) *KAHRAMAN Ekrem - Küreselleşme Karşısında Sanat Felsefesi, Sanat Yazısı ve Eleştirmen, (Tartışma), II. Oturum, (Zafer E. Bil-*

- gin, Ekrem Kahraman, Mümtaz Sağlam), *Sanatçının Atölyesi; Düşünce Sanat Kültür Seçkisi, Şimdi Yayıncılık, Sayı 07, S. 56*
- (16) KAHRAMAN Ekrem - a.g.t. (II. Oturum), S.50
- (17) BAŞAT İsmail Mert - Gökyüzünden Başka Sınır Yok (Sanat buluculuğa, orijinalite merakına sığmaz), *Söyleşi: Sedat Demir, Cumhuriyet Kitap, 15.05.2008*
- (18) BAŞAT İsmail Mert - a.g.s.
- (19) Geniş Bilgi için Bkz. www.hossohbet.com/forum/sanat/33607-ronesans-resim-sanati-html (Rönesans Resim Sanatı)
- (20) YÜCEL Tahsin - Yazın Gene Yazın (deneme), *Can Yayınları, 1.Basım, 2005, S.179*
- (21) BÜRGER Peter - Avangard Kuramı, Çev. Erol Özbek, *İletişim Yayınları, S. 39*
- (22) BAŞAT İsmail Mert - a.g.s.
- (23) ERGÜLEN Haydar – Bazen Denemelerin Şiir Olduğu Hissine Kapılıyorum, (Söyleşi: Rengin Arslan), *Remzi Kitap Gazetesi, Sayı 36, Aralık 2008, S. 1 - 2*
- (24) BİLGİN Zafer E. - Küreselleşme Karşısında Sanat Felsefesi, *Sanat Yazısı ve Eleştirmen, (Tartışma), II. Oturum, (Zafer E. Bilgin, Ekrem Kahraman, Mümtaz Sağlam), Sanatçının Atölyesi; Düşünce Sanat Kültür Seçkisi, Şimdi Yayıncılık, Sayı 07, S. 53-54*
- (25) BİLGİN E. Zafer - a.g.t. (II. Oturum) S.61
- (26) BAŞAT İsmail Mert - a.g.s.
- (27) DÖKMEN Üstün - Büyüyünce Sanatçı Olmak İstiyorum, (Söyleşi: Rengin Arslan), *Remzi Kitap Gazetesi, Şubat 2009, Sayı 38*
- (28) BİNYAZAR Adnan - Güven Turan' ın “Bakır Çalığı” ve “Çıkış” üzerine, *Cumhuriyet Kitap, 20.03.2008, sayı 944, S.14-15*
- (29) KAHRAMAN Ekrem - Sanatın Küreselleşmeyle İmtihanı (Küreselleşme mi Çağdaşlaşma mı?) (Tartışma), I. Oturum, (Zafer E. Bilgin, Veysel Çolak, Mustafa Durak, Celal Fedai, Ekrem Kahraman), *25 Nisan 2008, 13. İzmir Kitap Fuarı Salonu, Sanatçının Atölyesi; Düşünce Sanat Kültür Seçkisi, Şimdi Yayıncılık, Sayı 07, S. 55-61*
- (30) BİLGİN Zafer E. - a.g.t. (II. Oturum), S.61
- (31) KAHRAMAN Ekrem - a.g.t. (I. Oturum) S. 36

- (32) *KAHRAMAN Ekrem - a.g.t. (II. Oturum) S.56*
- (33) *KAHRAMAN Ekrem - a.g.t. (I. Oturum), S. 36*
- (34) *KAHRAMAN Ekrem - a.g.t. (II. Oturum), S.48-49*
- (35) *TURANİ Adnan - Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi, 3. basım, 1999, S. 98 -101*
- (36) *BAŞAT İsmail Mert - a.g.s.*
- (37) *BAŞAT İsmail Mert – a.g.s.*
- (38) *ECO Umberto - Açık yapıt (deneme), Çev. Pınar savaş, Can Yayınları, S.12*
- (39) *CAMUS Albert - Sisifos Söyleni (deneme), Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, S.127*
- (40) *ECO Umberto - Yorum ve Aşırı Yorum (deneme), Aşırı Yorumun Savunusu – Jonathan Culler, Çev. Kemal Atalay, Can Yayınları, S.15*
- (41) *LİCHTENBERG Georg Christoph – a.g.e., S.12*
- (42) *REİCH Wilhelm - Dirimin Öldürölüşü, Çev. Bertan Onaran, 3. Basım, Payel Yayınları, 2006, S.14*
- (43) *HEİDEGGER Martin - Sanat Eserinin Kökeni, Alm. Çev. Fatih Tepebaşı, Babil Yayınları, S.8*
- (44) *ECO Umberto - a.g.e., Sonlu ve Sonsuz Yorum - Stefan Collini, S.48*
- (45) *GEORG Simmel - Modern Kültürde Çatışma, Çev. Tanıl Bora-Nazile Kalaycı-Elçin Gen, İletişim Yayınları, 2003, S.85*
- (46) *YENİŞEHİRLİOĞLU Şahin - İmgelerin Sisi, Alkım Yayınevi, S.15*

FOTOGRAF SANATININ SINIRLARI

Her fotoğrafçı, fotoğraf sanatının kendisine sağladığı geniş olanaklardan ancak kendi yaratıcılığı ölçüsünde yararlanabilir. Yaratım sürecinde olmazsa olmaz denebilecek derecede önemli tek ve anlamlı şey ise sanatçının “özgür irade” sidir. Ne var ki sanat insanı da, özgür iradesinin alanını daraltma eğilimindeki bazı değerlere bağlılık göstererek, endişeye kapılarak, kuşku duyarak vs yaratıcı gücünü sınırlamak durumunda kalmıyorsa bu olanağı elde edebilir ancak.

Fotoğrafçı da ancak özgür düşünebildiğinde, iradesine müdahaleyi kabul etmediğinde yaratıcı gücünün sınırlarını sonuna kadar zorlayabilir. Eserlerinde yer vereceği renklere, tonlara, çizgilere, desenlere, lekeler, ölçülere, nesnelere, biçime, ışığa vs kimsenin müdahale etme hakkı bulunmadığı gibi, seçeceği konulara da söz söyleme hakkı olmamalıdır kimsenin.

“...bir sanat eserinin değerlendirilmesi söz konusu olduğunda; “peki ama sanatçı... neden başka bir konu seçmemiş ?” sorusu, belki de sormak hakkına kesinlikle sahip olmadığımız tek sorudur... konunun iyisi - kötüsü, ...ahlaklısı - ahlaksızı, iticisi ve çekicisi, güzeli ya da çirkinini yoktur. Sanatçı... istediği konuyu seçmekte mutlak anlamda özgürdür.” (1)

Diğer yandan; kendi özgürlüklerine başkalarınca gösterilmesini beklediği özen kadar ve hatta daha fazlasını o da başkalarının özgürlük alanları için göstermek eğiliminde olacaktır muhakkak. Özellikle de sanat yaratımında avant-garde noktada olduğu varsayılabilir bir kişiliğin hassasiyetlerinin ortalamaya oranla yüksek seviyede seyredeceği düşünüldüğünde, bir bireyin yahut sosyal grubun özgürlük alanlarına zarar vermek şurada dursun, kaba bir bakışın kolayca göremeyeceği kadar derine gömülü, üstü kapalı göndermeleriyle, onların özgürlük alanlarının da korunabilmesi uğruna kimi zaman kendisini yakıp mahvedebilir.

Mahvoluş, muhakkak surette eserleriyle oluşturduğu kimlik, kendine özgü duruşu ve sözleri nedeniyle sanat insanının dışarı-

dan maruz kalabileceği bir saldırıdan ötürü de olmayabilir. Bir sanat insanı, kendi benliğinde sürekli yüksek harlı bir tutuşma hali yaşatan duyarlılıklarının coşkusu, eziyeti, gerilimi ve bunalımıyla mahvolur çoğunlukla. Bu bunalımlardır onları akıl almaz dâhiyane eserler oluşturmaya iten, hayatlarının çekilmez hale gelmesine yol açıp mahveden. Böyle bir haldir sanat insanının zihninin çarklarını ergime noktasına taşıyan, uykularından edip yorgun düşüren, karamsar ve dalgın kılan, heyecanlarını ve enerjisini tüketen. Onu sıranın dışına itip uzaklaştıran veya yakınlılaştıran, yalnız kalmanın buhranı ile örtüp agresifleştiren yahut sakinleştirip mülayim kılan, sessizleştiren veya bağırta, bitap düşüren ya da enerjik kılan, ...her ne varsa yaşanması mümkün görünen; yaşamasını sağlayan veya yaşamasına izin vermeyen, bulanıklaştıran ya da berraklaştıran, ...hemen tümüdür burada sözünü etmeye çalıştığımız.

Bedensel ve ruhsal zorlu girdaplara düşen çok örnek bulunmasına karşın, sağlıklı bir yaşamı da olabilir sanatçının. Mahvoluştaki asıl kastımız; **“farketme”**nin, **“sezme”**nin ve **“kavrama”**nın yaratacağı ağırlıktan ruhun ve yüreğin derinliklerinde yaşanacak paramparça oluşlar, kırılıp dökülmelerdir.

Bu anlamdaki bir kavrayış ve sezgi gücünün yolu **“bilgi”**den geçecektir hiç şüphesiz. Günlük yaşamda tanık olunanlar, duyulan ve hissedilenlerle elde edilen deneyimlerin üzerine, okuyarak ve araştırarak öğrenmek suretiyle elde edilen bilgiler eklendiğinde ancak, ortalama bir insanın ne yaparsa yapsın duvarlarına çarpacağı dolaylı devinim ve olgular konusunda ciddiye alınabilir bir **“farkında”** oluş merhalesine varılabilecektir.

Amatör ya da profesyonel fotoğrafçının, fotoğraf ustasının veya fotoğraf sanatçısının (nasıl isimlendirilmek isteniyorsa öyle isimlendirilsin); sınırlarını belirleyecek normlar veya değerlerin de kaynağını bilgidan alması beklenir. Diğer bir deyişle, bilgi tabanlı olmayan yargılar ve değerlendirmeler, sadece değerlendirmeyi yapan kişinin yaşamı boyunca donanmış olduğu değerler manzumesinin o kişide oluşturduğu öznel bakışı sunmaktan öte bir şey ifade etmeyecektir.

“Avusturalya’nın Sidney kentinde 16.sı düzenlenen sanat bienalinde sergilenen İtalyan sanatçı Cattelan’ın tavana asılı “at”ı, üzerinde en fazla konuşulan çalışmalardan biri oldu. Doğal nedenlerle ölen atın içi doldurulmuş. Sanatçının eserlerinden biri de “Göktaşının altında ezilen Papa”. (2)

“Tavana asılı (içi doldurulmuş) at”, muhafazakâr değerlerle yetişmiş insanlar ile hayvanseverleri rahatsız edebilir. **“Göktaşının altında ezilen papa”** kiliseye, papaya bağlı insanları şiddetle huzursuz edebilir. Ancak bu çalışmalar sanat eleştirmenlerinin (yahut bazı sanat eleştirmenlerinin), sanat çabalarının geçmişine dair birikimleri ve günümüzdeki gelişmelere ilişkin engin bilgileri nedeniyle yüksek seviyede beğenisini toplayabilirler.

Aynı bağlamda; sosyo-kültürel bazı ahlaki öğeler, kimi geleneksel değerler, farklı etik kavramlar dolayımında, sanatsal yaratım için bir takım sınırlamalar olması gerektiği akla geldiğinde, yüzyıllar öncesinden günümüze miras kalan yapıtları, modern dönem yapıtlarını ve günümüz post-modern yaklaşımlarını incelemekte yarar var. Bazı soru işaretleriyle karşı karşıya kalınmasına yol açma olasılığı olsa dahi, yeni ve bambaşka bir bakış açısının gerekli olduğu sonucuna götürebileceği ihtimali dikkate alınarak, örneğin; dünya edebiyatının başyapıtlarından sayılan ve başucu kitapları arasında gösterilen Marquise de Sade’in *“Sodom’un 120 günü”*, *“Juliette”*, *“Justine”*,... (3) adlı eserlerine göz atmak isabetli olabilir.

Cattelan’ın sergisi ve ona benzer (benzemese bile onun gibi radikal görünen) sergi ve gösteriler böyle bilgiler olmaksızın değerlendirildiğinde ortaya konacak görüşler ile Sade örneğinde olduğu gibi ekstrem başka örneklerle ilişkin bilgilere ulaşılabilir. Ortaya konacak görüşler, herkes için değişmese de bazı insanlar için değişebilir.

“Bir film düşünün ki daha ilk karede bir adam (Bunuel) uşurmasını bileyleyler, bir sanatçı duyarlılığıyla. Sonra gider bir azeze gibi onu bekleyen kadının gözbebeğini kesip çıkartır. Birden

perdede kadın giysileri içinde bisiklet kullanan bir adam görürüz. Arkasından avucunda oluşan karınca yuvasına bakan adam, sokak ortasında kopuk bir eli bastonuyla kurcalayan bir kadın, kuyruklu bir piyanoda eşek ölüsü filan... Lakin, Luis Bunuel'in, senaryosunu Salvador Dali'yle birlikte yazıp yönettiği manasızlıklarla dolu (olduğu izlenimi veren) bu ilk filmi, gerçeküstücü sinemanın öncüsü oldu. Gerçi bu filmden sonra Dali ile yolları ayrılacaktı ama Bunuel, bu filmin hemen sonrasında çektiği 'L'a-ge Dor- Altın Çağ' ile sinemada altın bir çağa kapıyı aralamıştı. Gelelim filme. O sıralar sıkı arkadaş olan Bunuel ve Dali'nin biraz da gördükleri acayip rüyalardan esinlenerek gerçekleştirdikleri 'Endülüis Köpeği', zamanında büyük yankılar uyandırdı. Bunuel bu ilk filmdeki amacını 'Son Nefesim' isimli biyografik kitabında (...) şöyle özetlemiş; "Dali ile senaryoyu çok basit bir kuraldan yola çıkarak bir haftada yazdık. Kural şuydu: Psikolojik, kültürel ve mantıksal hiçbir açıklamaya meydan vermeyecek düşünce ve görüntüleri benimsemek. Usa aykırı her düşünceye açık olmak. Nedenini hiç araştırmadan, sadece ilgimizi uyandıracak ve bizleri şaşırtacak görüntüleri benimsemek gibi... ... Bunuel ve Dali aslında farkında olmadan sürrealiteyi ilk kez popüler kılmışlardı. Zaten, Bunuel de kitabında, bunu "Dali'yle birlikte senaryo üstüne çalışırken kendiliğinden oluşuveren bir yazı türü kullanıyor, farkında olmadan gerçeküstü anlayışı benimsemiş oluyorduk," diye özetlemiş. ... " (4)

"Kural şuydu: Psikolojik, kültürel ve mantıksal hiçbir açıklamaya meydan vermeyecek düşünce ve görüntüleri benimsemek. Usa aykırı her düşünceye açık olmak" diyor kendi bakış açıları için Bunuel. İlk bakışta kime ne kadar aykırı görünürse görünsün, bu düşünceyi esas aldıkları için, önemli bir sanat akımını (sürrealizmi) popüler kılmayı başardıklarını unutmamak gerekir.

"... New York'taki Modern Sanatlar Müzesi... Ünlü mimar Wright'ın bu eserinde çok katlı, ama merdivensiz bir yapıyla karışlıyoruz. Belki kat sözünü kullanmak da yanlış: Çünkü burada alıştığımız, birbirinden ayrı katlar yoktur. Yukarı doğru hafif

eğimli bir rampayla dönerek çıkıyor, bu sırada yandaki resimleri, kenarlara yerleştirilmiş heykelleri seyrediyor, sonunda tepeden bir asansörle çıkış kapısına iniyorsunuz. Bu dizaynıyla Modern Sanatlar Müzesi alışılmamış sadelikte ve güzelliikle bir yapıttır... ..Yine çağdaş bir görüntünün, uzayın derinliklerini tarayan dev bir radyoteleskopun bir anıta dönüşümünü ise ünlü heykeltci Gabo'nun Rotterdam kentine diktiği Kurulmuş Heykel adlı yapıtta buluruz. Bu yapıt yalnızca çelik, cam ve pleksiglas kullanılarak oluşturulmuştur. Gabo teknolojik gelişmeyi insanoğlunun en büyük başarısı sayar ve anıtını bu başarının bir simgesi olarak tanımlar... ” (5)

Bir sanat insanının ruhunun derinliklerindeki dinamikleri; hayata bakışını, olguları ele alışını, sorgulamalarını, sezdiklerini, tespitlerini, çatışmalarını, açmazlarını, ..., eseri aracılığıyla ortaya koyarken nasıl bir dil kullanacağı, hangi teknikleri kullanarak üslubunu oluşturacağı, hangi yöntemlerle sunacağı konusunda sınırı olmayacaktır. Aksi halde, felsefeci - romancı İhsan Oktay Anar'ın “*Efrasiyabın Hikayeleri*”, “*Puslu Kıtalar Atlası*”, “*Amistat*”, “*Suskunlar*” adlı romanlarında kullandığı özel yazın dili aracılığıyla oluşturduğu kendine has üslup başka nasıl açıklanabilirdi?(6)

“...kentin sokaklarındaki insanların eline bir uluslararası çağdaş sanat kitabı verip onların fotoğraflarını çekmişti; sorunun en doğru biçimde gösterildiği işlerden birisi budur... ” (7), diye övgü alan Fatih Balcı' nın ışıltılı çalışmasında olduğu gibi, başka fotoğrafçılar da böyle yaratıcı çalışmalar yapmışlardır, yapmaktadırlar. Ne kadar hoş ki, geleneksel bazı kalıpları aşip, yaratıcı çalışmaları öcelelemekte ısrarlı olan fotoğrafçılar var. Bu sözümüzden ötürü, geleneksel kalıplar içinde yapılan çalışmaları reddettiğimiz düşünülmemelidir. Her tür yaklaşımın ustaca yapılmış iyi örneklerine her zaman çok ihtiyaç olmuştur ve olmaya da devam edecektir.

Jeff Koons'un rengârenk dev hayvan balonları ve diğer kitsch heykelleri Versailles Sarayı (Fransa)'nda sergilendiğinde, Michael Jackson ve şempanzesinin porselen heykelleri, özellik-

le XIV. Louis'in heykelinin yanına konunca hararetli tartışmalar kaçınılmaz oldu. *"...Sıradışı objelerle dolu sergi, kimine göre Fransa'nın geleneksel kültür kalesini kaybetmekte olduğunun işareti. Geleneksel sanat anlayışına sahip çıkan küçük bir grup açılıшта Koons'u ve sergiyi protesto etti. Gazeteci Anne Brasse'ye göre, Koons'un Veronese ve Bernini'nin başyapıtlarının yanına konan tavşan ve köpek heykelleri Versailles'a değil, Disneyland'e layık. Bir yazarlar birliğinin başkanı olan ve protesto sırasında kadife kaplı, altın rengi bir taç giyen Arnaud-Aaron Upinsky'ye göre ise sergi, cumhuriyete ve onun sanatına saygısızlık ve hakaret..."*(8)

Yapılan çalışmayı ve sergileme biçimini olumsuzlayan büyük tartışmalara yol açacak yöntemlere başvurmaktan başka da, sanatçılar özgün bakışlarını ortaya koyabilmek için akla gelmedik yöntemler denemişlerdir.

Ama sonuçta bütün yöntemlerin bulunduğu yer, bir **"görüş bildirme", "fikir beyan etme", "kendi özgün yaklaşımını sergileme"** düzlemi olacaktır.

Bu nevi ilginç bir çalışma da Andy Warholl tarafından yapılmıştır. *"Warholl... 'Empire' ve 'Sleep (uyku)' isimli iki deneysel uzun film çekti. Bu filmlerden 'Empire' 8 saat sürüyordu ve yapımı, Empire State Building'in karşısına konulmuş bir kameranın 8 saat boyunca sabit bir noktada çalıştırılmasıyla gerçekleşmişti. 'Sleep'in konsepti de buna benziyordu. Uyumakta olan birinin 6 saatlik uykusunu görüntülüyordu."* (9)

Bütün eserlere ve her yönteme de olumlu bakılmak zorunlu değildir elbette. Çok sert şekilde eleştiriye maruz kalan sanat insanları ve yapıtlar da vardır. Bir dönem çok olumsuz eleştirilere uğramışken, bir başka dönem yere göğe sığdıramayanlar da olmuştur. Bir dönem çok beğenilmişken, bir başka dönem beğenilmemek durumu da yaşanabilmektedir. Eserleri nedeniyle ömürlerinin neredeyse yarısını hapishanelerde ve/ya psikiyatri kliniklerinde geçirenlerin (Örneğin; Sade), yüzyıllar sonra Dünya sanat tarihine altın harflerle kaydedilebildikleri görülmemiş şey değildir.

Ortaya koydukları ve adına sanat yapıtı dedikleri şeyi kendileri açıklamaktan yoksun, hem teknik, hem de kuramsal altyapı bağlamında vasatı (ortalamayı) aşamamış insanları ve onların her gün yüzlercesini yaptıkları nesneleri bunun dışında tutarsak; derin felsefi düzlemlerini yapıtları aracılığıyla ortaya koymayı başarabilen sanat insanlarının çıplaklık, erotizm ve hatta pornografiyi yöntem olarak seçmelerine ne söylenebilir ki?

“20. yüzyılın en önemli sanatçılarından Jackson Pollock; Damlatma tekniği (drip painting) ile boya karıştırma, fırça kullanımı gibi alışlagelmiş uygulamaları bir kenara bırakmış, yere serdiği devasa boyutlardaki tuval bezleri üzerinde hareket ederek boyayı dökme, damlatma, fırlatma suretiyle sonradan aksiyon (hareket) resmi adı verilen resimler yapmıştır.” (10)

Model olarak kendi bedenini kullanan ve bu yöntemle sinema filmlerinde kadınlara verilen klişe rolleri sorgulayan Cindy Sherman ve yine kendi bedenini kullanarak sanat başyapıtlarını ve pop yıldızlarını kendi kişisel bakış açısına göre yorumlayan Yasumasa Morimura’nın ortaya koydukları eserleri de bu bağlamda örneklemek mümkündür.

Gene aynı bağlamda; *“Anton Çehov... onun görevi, gerektiğinde imgelemine yaşamın pisliklerine bulaştırmaktan da çekinmemektir...” (11)* derken, sınır konusunda oldukça net bir görüş belirtmiştir.

Bununla birlikte bir sanat insanını herhangi bir sanat dalıyla sınırlı görmeyi istemek de aynı derecede akla uygun değildir. Yaşamı boyunca birden fazla sanat dalı ile ilgilenmiş, farklı sanat alanlarında önemli eserler vermiş çok sayıda insan bulunduğu bir vakıadır. Leonardo buna ilişkin en önemli örnektir. Ve tabii ki Picasso; *“Büyük ve susuz bir yenilikçiydi Picasso. ... Neredeyse bütün ifade yollarını kullanmış bir adamdı: Resim, yontu, yerleştirme, yazı, kolaj, film, dekor her şeye el attı;...”* -Enis Batur - (12) şeklindeki cümle ile ifade edilen örnek de, farklı sanat alanlarına ilişkin sınırsızlığı yeter ölçüde göstermektedir.

Bu arada; belgesel, toplumsal gerçekçi belgesel, sosyal belgesel, doğrudan fotoğraf, an fotoğrafı, ...gibi isimlerle anılan ve küçük bir takım nüanslarla birbirlerinden ayrılan fotoğrafik çalışmaların tümünü bu yazının konusu dışında tuttuğumuzu ifade etmek isteriz. Bizim bu yazıda üzerinde durduğumuz şey, daha ziyade kurgusal, kavramsal, deneysel, ...gibi isimlerle anılan fotoğrafik çalışmaların alanına girecek olanlardır.

O halde;

“Sadece sanat yapısı bağlamında olmak üzere; fotoğraf sanatçısı için anlamlı bir tek sınır vardır; o da yaratıcılığının belirlediği zorunlu sınırdır.”, ...diyebilir miyiz?!

Tekin ERTUĞ

KAYNAKÇA

- 1) Cemal Ahmet – Sanat Üzerine Denemeler, Can Yayınları, S. 54
- 2)“ Cattelan’ın atı Sidney’i fethetti”- Radikal İnternet Haber, 17.06.2008
- 3) Adı geçen yazar için Bkz. (<http://tr.wikipedia.org>); Çeşitli yayınevlerince Türkçeye de çevrilen eserlerin sahibi Fransız Aristokrat ve Felsefeci (sert pornografik yazılarıyla ünlüdür).
- 4) Tüzel Hızır - Bunuel, Dali’ye neden kızmıştı?, Radikal Gazetesi (İnternet), Kültür Sanat, 17.09.2008 (Un Chien Anadalou/Endülüüs Köpeği, Yönetmen: Luis Bunuel, Senaryo: Luis Bunuel, Salvador Dali, Oyuncular: Pierre Batcheff, Simona Mareuil, Luis Bunuel, Salvador Dali, Yapım yılı: 1929, Süresi: 17 dk. S/B)
- 5) Yücel Ünsal - Yirminci Yüzyılın Sanatı, <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/yirminciyuzyil.htm>
- 6) Adı geçen eserler için Bkz. İletişim Yayınları
- 7) Marda Beral - Anadolu’da sanat tek tük, Radikal Gazetesi(İnternet), 05.06.2008
- 8) Kral öldü, yaşasın Michael Jackson!, 12 Eylül 2008-Radikal (İnternet), (Bkz. www.arkitera.com)

- 9) Andy Warhol için Bkz. (<http://tr.wikipedia.org>)
10) Jackson Pollock için Bkz. (<http://tr.wikipedia.org>)
11) Cemal Ahmet – a.g.e. S.55
12) Çoker A., Usmanbaş İ., Edgü F., Tanyeli U., Pirhasan B., Batur E., Kasapoğlu I. – 20. Yüzyılda Sanat, Sel Yayıncılık, S. 5 - 6

... / ...

Bu yazımıza eleştirmen ve kuramcı Reha Ülkü'den oldukça ince bir eleştiri yazısı geldi. Okuyucunun ufkuna katkı ve zihinsel etkinlik bakımından böyle tartışmaların çok önemli olduğunu düşünmekteyiz. O yüzden, o yazıyı ve ona cevaben kaleme aldığımız yazıyı paylaşıyoruz aşağıda.

Oldukça makro ölçekli ve ölçütlü bir yanlış anlama. 9 sanat dalında 20. ve 21. Yüzyıl'da öncü sanat eseri sayılan binlercesini bilirim. Bunların önemli bir bölümünün sanatçısının yaratıcılığı ve özgür iradesi limit sıfırdır. Bunlardan bazıları, kendilerini yaşadıkları koşullara (kolektif/toplu bilisizliğe) sonuna dek teslim ederler ve bir davulun üzerindeki tozların o davulun titreşim örüntüsünü veya demir tozlarının bir mıknatısın manyetik alanını çizmesi gibi, yaratıcı ürünler ortaya çıkarırlar. Kafka buna 'çıplak derili olmak' diyor. O bu sayede, hiç bilincine varamadan toplama kamplarını öngördü (Ceza Kolonisi). İşte bu durum, limit sıfır yaratıcılık ve limit sıfır özgür iradedir. Şimdilerde, siberuzay çizgiromanı, çizgifilmi, filmi üreten sanatçılarda da bu durum var. Siberuzay zaten tam varolan bir şey değil ama onlar onu tasarlayarak üretim sürecini sağlıyorlar. En öndekiler daima daha öne gidecek, diye bir kural yok. (Sanatçıların ve genelde insanların çoğu gençken öncü, yaşlıyken muhafazakâr olurlar.) Bill Gates'in klonlama aracılığıyla ölümsüzlüğü reddetmesi, 'Ghost in the Shell 1-2' yönetmeni Oshii'nin bir siberuzaycı olmaması, astronotların hiçbirinin uzaycılık bilincine sahip olmaması, buna

ilişkin en somut örnekleri oluşturuyor. Katalizörler kimyasal reaksiyonlara girmezler ama o reaksiyonu binlerce kez hızlandırabilirler, bazı sanatçılar da böyledir, örneğin ben böyleyim. (Ayrıca kuramcıyım, yani tasarlarım ama yapmam, o işi başkalarına bırakırım.) Bilimde de böyledir, ‘i’ sayısını ilk tasarlayan bir muhasebeci idi ve bugünkü kullanımlarını düşünmedi bile. Einstein da, tanrının olmadığını ve olsa da, zar atabileceğini düşünmedi. Yukarıda alıntıladığımız ibare, Aydınlanma Çağı’ndan beridir, kolayına söylenen, doğruluğu tartışılmayan ve irdelenmeyen, genelgeçer klişelerden birisidir.

Reha Ülkü

Altmışından sonra sanat hayatına başlayan ve o saatten sonra dünya çapında isim olan sanat insanları bir vak’adır. Reha Ülkü, “Genç Fotografçıların Symzoniaları” başlıklı yazıya yaptığı eleştiride, bunun tersini savunmuştur. Kendisini örneklemiş, hiç kimsenin 20 yıldan önce meyve veremeyeceğini iddia etmiş ve o yazısıyla gençliği yanılttığımızı söyleyerek bize suçlama eğilimi göstermiştir. Oradaki yorumunda, “*sanat ve yazmak eylemlerinin çok sert olduğunu*” ifade ederken de, bir bakıma sanatın gençlerin harcı olmadığına vurgu yapmış, neredeyse “*sakin böyle bir şeye yeltenmeyin*” demeye getirmiştir. Bu negatif çıkış, sonraki kuşaklara, genç kabiliyetlere yapılabilecek en büyük haksızlıktır. Bir yandan da “*sanatçının gençken öncü, yaşlılığında muhafazakâr*” olduğunu söyleyerek, kendi savıyla çelişmektedir. Kişi öncüyken yaratım kabiliyeti dinamiktir, güçlüdür. Muhafazakârlık yaratıcılığın önünü tıkar.

Reha Ülkü’nün söylemek istediği bu durumu reddetmek de o denli kolay değildir. Ancak bu durumda, Reha Ülkü’nün de yaşı elliye dayandığına göre (elliyi aşmış olmalı), onun da artık öncü rolünü yitirdiği ve bir muhafazakâr olduğu söylenebilir. Einstein bir dahi olduğunu bütün dünya kabul etmektedir. O çapta birinin ancak birkaç yüzyılda bir geleceğini de bütün dünya kabul eder. Şimdi yazının her paragrafını tek tek ele alalım;

İlk 2 paragrafta; yaratım sürecinden ve özgür iradede söz edilmiş ama özgür iradeyi otokontrol mekanizmalarının ne denli zorlaştırdığı üzerinde durulmuş,

3. Paragrafta; sanatçının özgür iradesini kısıtlayan dış faktörler irdelenmiş, sanatçıya müdahalenin yanlışlığı vurgulanmış,

4. Paragrafta; sanatçının kendi özgürlüklerine gösterdiği hassasiyeti, başkalarının özgürlükleri için de göstereceğinin, hatta bu uğurda kendisini mahvedebileceğinin altı çizilmiş,

5. Paragrafta; sanatçının, eserleri nedeniyle dışarıdan maruz kalabileceği saldırılardan başka, kendi coşkuları, gerilimleri ve bunalımları nedeniyle de tutuşup mahvolabileceği söylenmiş,

6. Paragrafta; bedensel ve zihinsel parçalanmışlıklar olabileceği gibi, sağlıklı da olunabileceği söylenmiş,

7. Paragrafta; bilginin önemi üzerinde durulmuş,

8. Paragrafta; norm ve değerlerin bilgi üzerine inşa edilmelerinin önemi irdelenmiş,

9. Paragrafta; ekstrem sunumlar örneklenmiş,

10. Paragrafta; böyle ekstrem sunumlara gösterilebilecek zıt (karşı) tepkilerden söz edilmiş,

11. Paragrafta; çağlar boyu farklı kültür ve değerler içerisindeyken bile çok ekstrem kabul edilmiş sunumlara “Sade” örneği verilmiş,

12. Paragrafta, farklı zamanlara ait örnekler bilinmedikçe, bu günün ekstrem örneklerinin doğru kavranamayacağı söylenmiş,

13. ve 14. Paragraflarda; sadece usa aykırı sunumlar yaparak gerçeküstücülüğü popüler hale getiren Dali ve Bunuel örneği verilmiş, usa aykırı sunum ve mantıksal hiçbir açıklaması bulunmayan düşünceler irdelenmiş,

15. Paragrafta; alışlagelinenin dışına çıkışlara örnekler verilmiş,

16. Paragrafta; edebiyatçı İhsan Oktay Anar örneği de verilerek bir sanatçının üslubunu oluşturmak konusunda hiçbir sınırı olmayacağı vurgulanmış,

17. Paragrafta; geleneksel kalıpları zorlayan fotoğrafçılardan Fatih Balcı örneği verilmiş,

18. Paragrafta; başka ülkelerdeki sıradışı örneklerle değinilmiş, bunlara verilen tepkiler dile getirilmiş,

19. ve 20. Paragraflarda; hangi yöntem benimsenirse benimsensin, asıl meselenin bir fikir beyan etme meselesi olduğu söylenmiş,

21. Paragrafta; Andy Warholl örneği verilmiş,

22., 23., 24., 25. ve 26. Paragraflarda; sanatçının çok aykırı üslubu bulunabileceği vurgulanmış, örnekler verilmiş, Çehov'un yaklaşımı iletilmiş,

27. Paragrafta; bir sanatçının birden fazla alanda eser verebileceği, bu noktada da hiçbir sınırlama olamayacağı söylenmiş,

28. Paragrafta; bu yazıda ele alınan şeyin fotoğrafın sadece sanat boyutu olduğu vurgulanmış,

Ve Son paragrafta da; sanatçı için tek sınırın yaratıcılığının sınırı olabileceği söylenmiştir.

Reha Ülkü'nün önemle altını çizdiği, *“bilgisizliğe teslim olma, özgürlükler alanı sanılan şeyin de aslında belli bir yörünge ile sınırlı olduğu”* savı, hiç şüphesiz çok ciddiye alınması gereken bir görüdü. Ancak, bu bilgi sadece Reha Ülkü'ye mahsus bir deneyim ve görüş değildir. Reha Ülkü gibi daha birçok insan bunun farkındadır.

Özgür iradeyi açıkça ortaya koyabilen ekstrem örnekler üzerinden gidilmiştir yazıda. Ortalama (vasat) insan ele alınmamıştır. Ortalamanın dışına çıkmayı başarabilen sıradışı sanatçılar ele alınmış ve yazı bu düzlemde geliştirilmiştir. *“Makro (ya da mikro) yanlış anlama”* neresinde bu yazının?

Tekin Ertuğ

FOTOGRAFÇININ MAYASI

*“İnsan, zekâ karşısında eğilir
ama şefkat karşısında diz çöker.”*

Voltaire

Farklı sanat dallarının (o dallara ait eserlerin) kimi durumlarda içiçe geçmek zorunda kaldığını, bazen birbirlerini destekleyip güçlendirecek şekilde birarada bulunduklarını, bazen de birinin diğerini etkileyerek esin kaynağı oluşturduğunu, o nedenle herhangi bir sanat dalının diğer bir sanat dalından beslenebildiğini müşahade ederiz sıklıkla. “Bale”de, dans ve müzik birliktedir. “Tiyatro” da da müziğe ve dansa gereksinim duyulur. Her ikisi için edebiyat, olmazsa olmaz koşuldur. “Sinema”, müziği ve fotoğrafıyı kullanır, roman ve öyküden yararlanır. “Müzik”, şiirden yararlanır... Birçok sanat dalı birbiriyle iç içe geçmiştir, birbiriyle iletişim halindedir, birbirini desteklemekte ve beslemektedir.

Öte yandan öyle özel haller vardır ki bazen bir sanat yapısının kodlarını (gizemini, sırrını), bir başka sanat yapısı deşifre etme uğraşı verebilir. Rönesans dönemine ait bir tablonun, bir romana veya sinema filmine esin kaynağı olması; hazin bir öykünün, şiir yazdırması; görüldüğünde insanı allak bullak eden bir fotoğrafın ve fotoğraf etrafında dönen olayların, tiyatro eseri yazılmasına yol açması, ...(ender de olsa) rastlanabilir şeylerdir.

Her ne kadar üzerine çok yazılıp çizilmiş ve çok sayıda tartışmaya konu olmuşsa da, belirtilen duruma örnek teşkil edecek çok önemli bir fotograftan, **akbaba ve çocuk(*)** fotoğrafından bir kez de biz söz etmek isteriz. Fotoğrafın, insanın duygularını harekete geçirmesi gerektiği görüşünde olanlar için somut ve etkili bir örnektir bu fotoğraf. Çoğunluk tarafından fotograftan beklenen de böyle bir etkidir. Duygusal etki yaratabildiği ölçüde fotoğraf görevini layıkıyla yapmış ve beklentileri karşılamış kabul edilir önemli bir kesim tarafından.

Fotograf da, kısa tarihi boyunca bu anlamdaki görevini fazlasıyla yapmıştır. Toplama kamplarından savaş alanlarına, maden ocaklarından sefalet ve vahşetin inanılmaz boyutta olduğu her yere, ...gösterdikleri cesaretle dudak ısırtan birçok fotoğrafçı girmiştir. Bununla birlikte fotoğrafçılar dünyanın güzelliklerinin de aktarıcıları olmuşlardır. Yaşayan ve yaşanan güzel şeyleri de belgelemişlerdir. İkisini de yapar fotoğrafçılar. Güçlerini de önemli ölçüde bundan alırlar.

Fotograf bağlamında, duyguları harekete geçirici bir etkiden söz edildiğinde, kasıt sadece fotoğrafın yarattığı etki ile sınırlı olmayabilir. Öyle fotoğraflar olur ki bazen; fotoğraf kadar, hatta kimi zaman daha da fazla, o fotoğrafı gerçekleştiren fotoğrafçı konuşulur. Konuşmakla da kalınmaz, aşağıda bazı bölümlerine yer verilen iki farklı metinde ele alındığı üzere, hakkında bir tiyatro eseri bile ortaya konabilir. Cuma Boynukara'nın bahsi geçen fotoğrafa ve fotoğrafçıya ilişkin bu meyandaki eylemi ise fotoğrafın, insan yaşamını topyekün şekillendirmeye meyletmış olan bu günün evrensel kültüründe ne denli etkili bir "araç" olduğunun su götürmez delilidir.

Deneme niteliğindeki bu kısa metnin bilgiyle yoğrulmasına yardımcı olabilmesi için, (yukarıda sözü edilen) iki ayrı metinden bazı bölümleri paylaşarak yazıya başlamanın yararlı olacağını düşünmekteyiz.

Birinci metin (den alınan bölüm);

"Fotografçı Kevin Carter' in çektiği, açlıktan derisi kemiklerine yapışmış küçük bir Afrikalı kız çocuğunu ve oraya tünemiş akbabayı gösteren fotoğrafı bir sanat yapıtı olarak görebilmeyiz? Apartheid rejimi döneminde görev yapan ve çektiği fotoğrafla 1994 te Pulitzer ödülünü kazanan Kevin Carter' i konu edinen Cuma Boynukara' nın Yoksun adlı oyunu bu sorunun etrafında geliyor." (1)

İkinci metin (den alınan bölüm);

“Sudan’da açlıktan ölmek üzere olan siyah, küçük bir kız çocuğu ile yanbaşıda duran ve çocuğun ölümünü bekleyen akbabayı yansıtan fotoğraf, insanlığın kör vicdanında ne denli aksi seda bulmuş bilinmez ama fotoğrafın sahibi Kevin Carter’in intiharı bize durmadan Emil Michel Cioran’ın, **sonuna kadar vardırılmış her bilinç tehlikeli ve sağlıksızdır, çünkü ancak sonuna kadar gidilmediği için dayanılabilir hayata**, sözünü çağırıp duruyor. Hayata dair farkındalığın uç boyutu, kuşkusuz yaşamın ölüme karşı en korunaksız halidir ve insan burada bir gülümseme uydurur kendine; **İntihar**. Savaş alanında binlerce insanı öldüren komutanı kahraman ilan edip, uluslarının tarihine abidelerini inşa edenlerin, Kevin Carter’i o küçük kızın fotoğrafını çekeceğine karnını doyursaydın ya diye eleştirmeleri, insanlık ve vicdanın paradokslar üzerine kurulu çarpık yargılarını gösterir bizlere. Bu yargılar devam ettikçe, bize düşen Carter ve onun gibilerinin ölüme yürüyüşlerini yüceltmek ve Dünya böyleyse şayet, intihar etmekte her zaman geç kalınır sözünü erdemli oluşun bir gereği saymaktır. Bu duyarlı duruş, her dem yeni ve canlı soluklar istiyor bizden; bir soluk, bir taze kan, damarlarda gezinen... .. Yazar Cuma Boynukara’nın Türk tiyatrosu repertuarına yeni kazandırdığı yoksun adlı oyun işte böylesi bir duruşa yeni ve canlı soluklar dahil etme çabasının bir ürünü. Doğasında insan-dünya/hayat karşıtlığını barındıran her sanat yapısı gibi Yoksun da, alıcısını (seyirci, okuyucu) insanın çevresi tarafından ötekileştirilmesi perspektifinden yakalamaktadır. Oyun yukarıda sözü edilen fotoğraf ile 1994 yılında Pulitzer ödülü kazanan ama bir süre sonra girdiği depresyon sonucu kamyonetinde egzoz gazı ile intihar eden Kevin Carter’in son gecesini konu almakta; bu son gecede ise Carter’in yaşamöyküsüne ilişkin çeşitli ayrıntılarla biyografik bir sunum da yapılmaktadır. Olayın tarihsel gerçekliğine uyum sağlayan ama yazarın yaratısına dönük çeşitli tematik olguları da içinde barındıran kurgu, özellikle dilsel şiddetin/yıkımın merkezileştirildiği bir yapı barındırmaktadır ...” (2)

Cioran'ın "somuna kadar vardırılmış bilincin yaratacağı tehlikeyi göstermesi ve hayata tahammülün ancak sonuna kadar gidilmediği için gerçekleşebildiği" savının düşündüklerini de şimdilik bir yana bırakıp, Cuma Boynukara'nın eserini irdeleyen ve bir bölümü yukarıya alınan birinci metinde sorulan soruyu bir kez de şu şekilde yinelemeyi deneyelim; Bir defa gören herhangi bir insanın yaşadıkça belleğinden silinemeyecek kadar dehşet verici etkiye sahip olduğu için bu fotoğrafın sanat eseri olduğu düşünülebilir mi...? ...

İspanya iç savaşında vurularak düşen asker (**), napalm bombası altında **çıtırıplak kaçan küçük kız çocuğu, kafasına kursun sıkılan Vietkong**, ...gibi fotoğraf tarihinde çok önemli kabul edilen ve gelecek zamanlarda da üzerinde çok konuşulacak olan fotoğraflar arasında yerini almıştır, **tepesinde akbaba bekleyen siyahî çocuk** fotoğrafı da. İnsanı dehşete düşüren görüntüler bunlar. Sadece görüntüler değil, hikâyeleri de dehşet vericidir bu fotoğrafların.

Soruyu başka cephelerden ele alarak yineleyelim ve başka sorular ilave ederek düşünme alanımızı genişletmeyi deneyelim. Bu denli önemli sayılan fotoğraflar arasına girebildiği için sanat yapıtı olarak kabul edilebilir mi bu fotoğraf...? Fotoğrafın sanat yapıtı olamayacağını ama yarattığı etki sonucunda sahneye konan oyun (Yoksun) un sanat eseri olduğunu mu düşünmek gerek, yoksa oyunu izledikten sonra mı hüküm geliştirmek gerek? Hem fotoğrafın hem de oyunun sanat eseri olduğunu mu düşünmek gerek, ...? ... ve daha birçok soru.

Yanıt arayışıyla birlikte, "**neden**"ler sıralanır zihinlerde;

Sanat eseri ise, neden... ? Değilse, neden... ?

Kim, hangi referanslarla, nasıl bir karar geliştirecek...?

"Ortada böyle bir fotoğraf varken ve üstelik bütün dünya fotoğrafçısını tartışırken, bu fotoğrafın sanat eseri olup olması önemli midir?.. Bu çapta bir fotoğraf, sanat eseri olmasa ne çıkar?!.. Bu gibi belgesel çalışmalardan olağanüstü bir estetik yapı beklenmez, sanat yapıtı oluşturmak kaygısıyla da ya-

pılmazlar ...” diye düşünmek akla oldukça yakındır. Ama aynı zamanda, “Yaşanan döneme ilişkin madalyonun öteki tarafını bir solukta anlatan ve fotoğrafçısının intiharı ile sonlanan bu unutulmaz fotoğrafın çekilmesi (çağın teknolojisi dikkate alındığında) birkaç saniyeden uzun sürmemiştir. Ölümle burun buruna gelmiş savunmasız bir çocuğa, sadece birkaç saniye süren fotoğrafın çekilmesi eyleminden hemen sonra yardım edilebilir, kurtarılabilirdi” diye düşünülmesi de yadsınamaz.

Ancak, *“ne gibi koşullar vardı, nasıl bir ruh hali içindeydi fotoğrafçı... ?”* sorusuna yanıt verebilmek de, neredeyse imkânsızdır. Olay örgüsü bu yönüyle ele alındığında, zihinleri devasa bir sorular ağı saracaktır. *“Yardım etmek yerine (fotoğraf çekmesine engel değildi muhtemelen), neden çocuğu kaderine terkedip oradan uzaklaştı fotoğrafçı... ? O anda kadrajın dışında yer alan ve korkup kaçmasına neden olan akbabadan başka yırtıcılar mı vardı yoksa... ? Hiçbir şekilde ilişemeyeceği ölçüde tehlikeli başka yırtıcıların varlığı nedeniyle korkup kaçtı ise, suçlanabilir mi fotoğrafçı... ? Çocuğun hasta olabileceğini, kucaklayıp taşıması halinde amansız bir virüse maruz kalabileceğini mi düşündü (foto muhabirlerinin bu konuda sürekli uyarıldıkları pek çok yerde ifade edilmektedir) acaba... ?”*

İlgili metinlere bakıldığında, *“fotoğrafçı, böyle bir olumsuzlukla karşı karşıya bulunduğu veya akla gelmedik başka bir problemle karşılaştığına dair herhangi bir söz söylememiş ve yüksek risk barındıran olasılıkları düşünüp endişelendiğini ima etmemiştir”, ...sonucuna varılabilir. Şayet fotoğrafçının bu yönde açıklamaları varsa bile, söz konusu “açıklamalar herkese ve her yere ulaşmamıştır veya fotoğrafçı bu yöndeki gerçekleri bilemediğimiz nedenlerle söyleyememiştir, söylemeyi uygun bulmamıştır yahut söyleyebilecekleri engellenip üstü örtülmüş, gizli tutulmuştur...”* diye de düşünülebilir.

Bahsedilenlerin her biri, birer olasılıktan ibarettir. Ve bunlar gibi akla gelmedik başka olasılıklar da tartışmanın merkezine taşınabilir. Derinliğine ele alındığında, her defasında üzerin-

de hiç kafa yorulmamış daha birçok şeye ilişkin değerlendirme yapma gereği doğabilir. Ama ne kadar yeni durum inşa edilmeye çalışılırsa çalışılsın, meselenin bu yönünü, yani, fotoğrafçının fotoğrafı çekerken ki o anına hakim olan ruhsal ve bedensel durumunu açıklayabilecek gerçekler bir miktar karanlıkta kalmaya mahkûmdur ne yazık ki.

Böyle tartışmalar yapılırken ihmal edilmemesi gereken bir başka şey de, hemen her işin, her mesleğin bir takım riskler barındırdığıdır. Savaş muhabiri mayına basma yahut kurşunlara hedef olma riski taşır. Nitekim pek çok muhabir görev sırasında hayatını kaybetmiştir. İtfaiyeci yangından zarar görme, hekim virüs kapma, sporcu sakatlanma, sürücü trafik kazası geçirme, dağcı uçuruma düşme, dalgıç vurgun yeme, marangoz hıvara elini kaptırma, ... , ... riski taşırlar. Ne denli tedbirli davranılırsa davranılsın, risk oranı düşürülebilir ama tamamen ortadan kaldırmak (bu gün için, bu günkü koşullarda) mümkün değildir.

Bu olayda da fotoğrafçının riskleri vardır elbette ve bu risklerin varlığını fotoğrafçı önceden bilmektedir. Marangoz hıvara elini kaptırmak riskini göze alarak işini yapar, dalgıç vurgun yeme riskine rağmen dalar, dağcı uçuruma düşme riskini bile rek tırmanır, hekim virüs kapma riski bulursa da sorumluluğunu yerine getirir. Önlem almak ayrı, sorumluluklarından kaçmak ayrı şeydir. İtfaiyeci yanma, dumandan boğulma, enkaz altında kalma gibi tehlikelere rağmen yangınları önlemekten geri durmaz. Hiçbir şekilde üstesinden gelmesi mümkün olmayan haller dışında fotoğrafçının da bu bağlamda sorumluluklarını öteleme lüksü yoktur. Söz konusu riskli durum, bütün iyi niyetine karşılık bireyin kabiliyetlerini ve gücünü aşıyorsa başka şey ama aşmıyorsa; *“şu risk nedeniyle, insani/vicdani sorumluluğumu yerine getiremedim”* diyebilmek gerçekten çok zordur.

Yukarıda sözü edilen risklerin tersine, fotoğrafın çekildiği an; akbaba, çocuk ve fotoğrafçı dışında korkuya neden olacak başka hiçbir canlının bulunmaması, yani, risk barındıran olabirlikler nedeniyle endişe yaşanmamış olması olasılığı dikkate alındığında, ardı ardına sorular dizilecektir.

Şayet endişe edilecek bir şey yok idiyse; bir yüzyılda ancak bir kez rastlanabilir nitelikte bir “an”ı belgelemenin yarattığı olağanüstü heyecan, insanın aklını dumura uğratıp, merhamet duygularından mahrum hale getirebilir mi? Şok edip, ne yaptığını bilemez duruma sokabilir mi? Şoka girdiyse, suçlanabilir mi fotoğrafçı? Ya da içine düştüğü ve ne olduğunu asla kestiremeyeceğimiz hâl nedeniyle ne denli olumsuzlanabilir? Ya gerçekteki durum böyle değilse, yani, fotoğrafçı herhangi bir şok yaşamamışsa; olanları fotoğrafçının kişisel tercihi sayıp, üzerinde hiç düşünmemek ve susmak mı doğrudur, tersine, düşünüp tartışmak mı?

Hangi olasılık söz konusu olursa olsun, fotoğrafçının yaşadığı koşullar ve ruhsal durumu ne olursa olsun; koca bir kentin üzerine nükleer bomba bıraktıktan sonra, *“insanlar zaten sonunda öleceklerdi, öyle ya da böyle ölmüşler ne farkeder”* diyebilen kimselerin bulunduğu, üstelik bu yaklaşımın bazı çevrelerde onaylandığı bir dünyada, bir fotoğraf hakkında fikir yürütürken, o fotoğrafı çeken fotoğrafçıyı eleştirirken, fotoğrafçının intihârına neden olacak kadar acımasız ve ağır bir üslup kullanmak doğru olmasa gerektir.

Herhangi bir yanlış anlamayı önlemek üzere hemen ekleyelim ki; böylesi bir durum için vazedilen şey, asla eleştiri hakkından vazgeçmek değildir. Aksine, eleştiri hakkının sonuna kadar kullanılmasının gereği ve önemi tam anlamıyla teslim edildikten sonra, “eleştiri adı altında, başa çıkılmaz bir düşman güce harp ilan eder gibi soğuk savaş koşullarının yaratılması ve sonuç itibarıyla geri dönüşü olmayan psikolojik travmalara yol açılması durumu” sorgulanmaktadır.

Neyse ki, oldukça kabiliyetli ve olgun kalemlerin bu ve benzeri konularda sundukları araştırma temeline dayalı, sorgulayıcı esaslı metinler var elimizin altında. Araştırmacı ve sorgulayıcı yönü öne çıkmış, çeşitli boyutlarıyla derinlemesine ele alınmış böyle sıkı metinlerin sunulması, benzer konulara duyarlı fotoğrafçılarda oluşması muhtemel umut kaybını bir ölçüde önlemektedir. Böyle fotoğraflara ilişkin tartışmalar bu gün yapılanlarla sınırlı

kalmayacak, kuşaklar boyu sürecektir şüphesiz. Ve günümüzde kaleme alınmış niteliği yüksek metinler, gelecekte yapılacak tartışmalar ile kaleme alınacak metinlerin bir bakıma alt yapısının oluşmasını sağlayacaktır. O nedenle, bu gibi olgular için kafa yoran, araştıran, tartışan, ufuk açan her yazıyı çok önemseriz.

Yukarıda özetlenerek sözü edilen faktörlerin hemen hepsi dünyanın hemen her yerinde onlarca kez tartışılmasına karşın, üzerinde pek durulmayan veya fazlaca bilinmeyen şey, **fotografçının vicdan muhasebesi yaptıktan sonra çıkmaza girdiği için mi, ölümcül ithamlar karşısında yaşama isteğini yitirdiği için mi, yoksa biri diğerini tetiklediği için mi intihar ettiğidir.** Dikkat edilecek olursa, bir bölümü yukarıya alınmış olan ikinci metnin son cümlesi de “**dilsel şiddet/dilsel yıkım**” ifadesine yer vermiştir.

Yaşadığımız çağda, Ortaçağ Avrupa’sındaki cadı avını çağrıştıran eylemler yerine, okuma, araştırma, düşünme, tartışma ve bu yolla anlamaya çalışma eylemleri almıştır artık. Şeytanla işbirliği yaptığı, veba salgınına ve türlü kötülöklere yol açtığı gerekçesiyle hiç kimse kafası kazanarak ateşlere atılıp yakılamaz bu gün.

Her şeyin geri planının sorgulanması ve yeterince irdelenmesi gerektiği bilincinin hızla yükseldiği bir çağda yaşamaktayız. Olayların ve olguların üzerini örten sisin gerisindeki gerçekliğin görülebilmesi için, sisin dağılmasını bekleyecek sabrın gösterilmesi gerektiğini düşünenlerin sayısının çoğaldığı bir çağdan söz etmekteyiz.

Biz şunu ya da bunu düşünüp söyledik diye, siz şunu ya da bunu düşünüp söylediniz diye, başkaları şunu ya da bunu düşünüp söylediler diye, düşünülenler ve söylenenler biz, siz yahut onlar tarafından uygun görülmediği ve beğenilmediği için... , ... hiç kimse başkasını cadı avındakine benzer gerekçelerle ölümcül ateşlere atmamalıdır, atabileceği koşullar bulunmamalıdır.

Fotografçının davranışı bize ne kadar kötü görünürse görürsün, mahallinde bizatihi tanık olmadığımız ve ne kadar arzu edersek edelim, ne denli empati yapmaya çalışırsak çalışalım, o an ve orada cismiyle ve bütün ruh haliyle fotoğrafçının kendisi

(gibi) olamayacağımız için, kesin bir yargıda bulunmamız mümkün değildir.

Kesin bir yargıda bulunmamız halinde ise, hata payımızın yüksek olacağı açıktır. Ve o durumda da çok ciddi bir sorumluluk aldığımızın bilincinde olmamız gerekir.

O an ve orada bulunsak ve yaşananları izlemiş, gözlem yapmış olsak ve fotoğrafçıyı tutumundan ötürü bütünüyle kusurlu bulsak bile, o bireyi hataya, kusura sürükleyen nedenler üzerinde yeterince durmadıkça, kendi yargımızın bizi hatalı duruma düşürmesi kaçınılmaz olacaktır.

Velhasıl ne yaparsak yapalım, **“eğer fotoğrafçıyı ölüme götüren sebep, ağır ithamlar ise; fotoğrafçının, fotoğrafını çektiği çocuğa yardım etmek yerine ölüme terketmesi ile fotoğrafçı hakkında ağır ithamlarda bulunup intihara sürüklenmesine yol açanların tutumu arasında önemli sayılabilecek bir fark var mıdır?”** ...sorusunun suratımıza çarpmasını önlememiz mümkün değildir.

Onların da ötesinde, yapılacak bütün tartışmaların sonunda; *“Acaba fotoğrafçı intihar eğilimi çok yüksek bir insan mıydı?”* şüphesi, belki diğer bütün savlardan daha anlamlı bir yer bulabilir. Aynı koşullarda bulunan bir başkası çıkış olarak intihar yolunu seçmeyebilirdi. Seçebilirdi de.

İntihar nedeni, fotoğrafçının o dakikaya kadar üst üste yığılıp birikmiş sorunlar yumağı mıydı? İntiharın eşiği, bardağın taşma noktası mıydı? Başka bir deyişle, incelmış ipin kopması aşaması mıydı? ...

Tarihe göz atıldığında, **yaşamlarını intiharlar noktalayan birçok yazar, düşünür, ressam, şair, edebiyatçı, müzisyen, ... olduğu görülecektir.**

Bunlardan bazıları;

Ernest Hemingway, Gilles Deleuze, Jack london, Heinrich von Kleist, Jerzy Kosinski, Arthur Koestler, Stefan Zweig, Sadık Hidayet, Cesare Pavese, Sarah Kane, Walter Ben-

jamin, Yukio Mişima, Vinginia Woolf, Beşir Fuad, Vincent van Gogh, Ernst Ludwig Kirchner, Kay Sage, Jim Morrison, Kurt Cobain, Ian Curtis, Sylvia Plath, Gerard de Nerval, Vladimir Vladimiroviç Mayakovski, Attila Jozsef, ...ve diğ-
erleridir (Bkz. Wikipedia).

Yaşamın bu kulvarında (sanat kulvarında) yürüyen insanlar-
da intihar oranının hayli yüksek oluşu, son derece önemli bir baş-
ka olguya, aşırı kırılğanlığa delalet etmektedir belki de. Ama ne
farkeder. Bu ve benzeri varsayımların/yorumların hiçbirisi, “in-
tihar eylemini” geriye çekip, her şeyi eski haline ya da normale
döndürmeyi başaramayacaktır.

**“...Bir yazarı büyüüp derinleştiren en önemli unsur, ma-
yasında kendini suçlama isteği ve yeteneğinin var oluşudur”**
diyerek, bir sanat insanının insani duyarlılığını en derinlere ka-
dar kusursuz bir şekilde dile getiren yazar Mehmet Eroğlu, di-
ğ-er bütün sanat dalları için esas alınmayı ve çerçevelenip duvara
asılmayı hak eden cümlesine, **“Sanatçı her şeyden önce adaleti
tutkularının tanrısı kıldır.”** (3), diye ekleme yapmak suretiyle
kimbilir belki bir kısmımızı Kevin Carter’in intihar nedenini bir
kez daha ve başka bir pencereden düşünmeye yöneltmiştir.

İşte sihirli ifade bu; **“Mayasında kendini suçlama isteği
ve yeteneğinin bulunup bulunmadığı”**. Carter’in mayasında
kendini suçlama yeteneğinin bulunup bulunmadığı üzerine akıl
yürütüp yürütmediğimiz yahut böyle bir olasılığı hatırlayıp kafa
yorup yormadığımız da; bizim, meseleyi irdelerken hangi se-
viyede insancıl değerlerle yola çıktığımızın ve yaklaşımımızda
hangi seviyede ilmi vaziyet aldığımızın göstergesi olmaz mı?

Ele alışlarımızda, değerlendirmelerimizde, hüküm geliştir-
melerimizde, isnat edişlerimizde, yargılarımızda; adaleti tutku-
larımızın tanrısı yapabiliyor muyuz gerçekten? Koskoca bir mu-
amma?!

Meseleye olabildiğince geniş açıdan bakılmasının önemini
vurgulamak üzere ele aldığımız bu konu çerçevesinde sorgula-
maya çalıştığımız şeylerden ötürü “fotografçının davranışını sa-

vunuyor” anlamına gelecek hatalı yargılarda bulunulması yahut açmaya çalıştığımız asıl şeylerin iğdiş edilmesi ihtimalini dikkate alıp, altını kalın bir çizgiyle çizerek belirtmek isteriz ki; fotoğrafçının tutumunun veya başka bir şeyin, olumlu yahut olumsuz olduğu konusunda herhangi bir yargıda bulunmuyoruz.

Çünkü yazımızın amacı yargı oluşturmak değil, yargı oluşturma ne denli zor olduğuna işaret etmek ve insanları telafisi mümkün olamayacak kadar ağır durumlara ya da ölümcül sonuçlara yol açacak peşin hükümlerden kaçınmaya çağırmaktır.

Bununla birlikte, böyle halleri değerlendirirken insanları, çağa uygun ve geçerli, bilimsel düşünme, irdeleme, araştırma, tartışma metodlarını daha fazla kullanmaya ve bunlar üzerine fikir bina etmeye davet etmektir.

Her olaya-olguya farklı pencerelerden, farklı açılardan bakma eğilimi gösterilebildiğinde, bambaşka sorulara yanıt arama fikri oluşacağı muhakkaktır. Bahsi geçen olgunun bundan önce defalarca tartışılmış, yazılıp çizilmiş, çok sayıda yorumu yapılmış olan boyutlarına yeniden girmenin daha fazla olumlu şey kazandırmayacağı kanısındayız. Bu düşünceden yola çıkarak, küçük bir katkı yapabileceğini varsaydığımız bir kaç cümle ilave etmekle (şimdilik) yetindik ve daha çok bu önemli olayın fazlaca ele alınmadığını sandığımız diğer boyutlarına girmeye çalıştık.

O nedenle, yazımızın ilk bölümünde sadece “fotograf”ın birey ve toplum üzerinde yarattığı etkiler ile değişik sanat alanlarının etkileşimlerini, “içiçe” liklerini, yardımlaşmalarını ve bu düzlemde fotoğrafın kendisine has durumunu irdeledik. Yanısıra, yeterince üzerinde durulmadığı kanaati taşıdığımız başka bir boyutu çevresinde fikir ve yorum turu yapmaya çalıştık.

Çok güçlü insanların bile tahammül sınırını aşacak düzeyde fotoğrafçının sıkıştırılıp, adeta infazını bizzat kendi elleriyle gerçekleştirmesini sağlayacak duruma sokulması gibi son derece önemli bir ihtimal görmezden gelinemez. İntihara yol açan şeyleri işaret edip dikkat çekmenin gerekli ve şart olduğuna inandığımız için, bu konuyu daha etraflı ele almaya gayret ettik.

Bu bağlamda, fotoğrafçının dahil olduğu camianın/fotoğraf dünyasının, irdelenen ihtimali güçlü kıldığını hatırlatmadan da geçemeyeceğiz. Ondan dolayıdır ki yazımızın önemli bir kısmını meselenin bu boyutuna ayırdık. Öte yandan, bunun da sadece bir ihtimal olduğunu, olaya ilişkin gelişmelere (yakın-canlı) tanıklığımız bulunmadığı için, sadece olabilirliği bulunan durumları irdeleyebilme ve yorumlayabilme olanağımız bulunduğunu, onun ötesinde, kesinlik gösteren ifadelerin yer aldığı, kesinlik arz eden hiç bir beyanda bulunmamızın mümkün olmadığını belirtmek isteriz.

Bu noktada, önemli sayılabilecek bir başka soru daha gelmektedir akla. Acaba, fotoğrafçı, mesleğinin kendisine yüklediği bütün sorumluluklar konusunda yeterince bilgi sahibi değil miydi? Mektepli (Akademiden yetişmiş) fotoğrafçıların hiç şüphesiz bu konuda sağlam bir altyapıları vardır. Ama alaylı fotoğrafçılar acaba böyle konularda yeterli bilgiyle donatılıyorlar mı?

Mekteplilerin okul sonrası meslek yaşamlarında, alaylıların da mesleğin her kademesinde mesleğe ilişkin teknik eğitimler (teknolojik gelişmeler böyle eğitimleri dayatır, zorunlu hale getirir, kaçınılmaz kılar, o nedenle tekniğe ilişkin eğitimler kendiliğinden gerçekleşir) dışında da **süreğiden bir eğitim ve öğrenme faaliyeti** içinde olmaları çok önemlidir.

Çünkü mesleğe ilişkin bütün ilkeler, okullu iken veya usta çırak ilişkisi sırasında öğrenme aşamasında iken, çoğu kimse için soyut birer kavramdan ibarettir sadece. Asıl, fiilen mesleğe başladıktan sonraki olgunlaşma evresinde bu ilkeler ağır ağır içselleşir ve sindirilirler.

Carter öldüğünde otuzdört yaşındadır henüz. Yani, meslek yaşamında katettiği mesafe henüz çok azdır denebilir ve üstelik çok genç sayılabilecek bir yaştadır. Şayet o fotoğrafı çekme anındaki tutumu bilinçli bir tercihin sonucu değilse, o takdirde denebilir ki olgunlaşma evresinin erken sayılabilecek bir noktasında yaptığı bu hata, bir bakıma Carter'ın meslek ilkelerini henüz yeterince sindiremediğini de ortaya koymuştur.

Bu doğrultudaki eğitim programlarını, meslek örgütlerinin ve işverenlerin, akademik çevrelerden destek alarak düzenli aralıklarla organize etmeleri önem taşımaktadır. Aynı zamanda, fotoğrafçının üyesi olduğu/olmadığı dernek gibi sivil toplum kuruluşlarının düzenleyeceği programların da dikkate değer bir önemi olacağı muhakkaktır.

Acaba, fotoğrafçıların bağlı bulunduğu işverenler, meslek kuruluşları ve fotoğrafla ilgili sivil toplum kuruluşları bu anlamdaki sorumluluklarını yeterince yerine getiriyorlar mı, olması gereken seviyede kaygı taşıyorlar mı? Öyle bir kaygı varsa eğer, kaygılarını karşılayabilecek gayreti gösteriyorlar mı? ...

Bütün bunlar üzerinde okuyucunun bir kez daha düşüneceğine ve meseleyi her boyutuyla yeniden irdeleyeceğine duyduğumuz inancı muhafaza ederek başka bir mecraya geçmek isteriz.

Gerçek anlamda can alıcı olduğunu düşündüğümüz için, meselenin asıl üzerinde durmak ve tartışmaya açmak istediğimiz boyutu, neredeyse hiçbir tartışma platformunda dikkate alınmadığını sandığımız (habersiz olduğumuz nitelikli metinler varsa, yanılma hakkımızı saklı tutmak isteriz) bambaşka bir boyutudur.

“Ödül” ... !

Ödül, **baştañçkarıcıdır...**! Ödüller şöhretin taşıyıcısıdır çünkü. Şöhret, bireyin tutunmasını sağlar. İtibar indirir zembille. Koruyucudur. Geleceğe daha bir umutla bakılmasına yol açan özel bir atmosfer yaratır. Özellikle diplerden gelen bazı kimseler için (herkes değil elbette) böyle bir umudun varlığı, itibar/kariyer arzusunun karşılık bulabileceği ihtimalinin güçlenmesi hali, düşlediği kimliğe kavuşabilmesi varsayımı; o insanların tereddütsüz kendilerini ödüle, şöhrete teslim etmelerine, tutsak olmalarına neden olabilir. O yüzden asıl irdelemek istediğimiz boyut, fotoğrafın (ve genelde sanatın) ödül boyutudur.

Ödülü, sadece vâdedilen parasal karşılıktan, plakette, madalya, kupa, sertifika ve unvanlardan ibaret saymak yeterli değildir. Ödüllerin sağladığı “prestij”i dikkate almadan, yapılacak bütün

değerlendirmeler eksik kalacaktır. Kimler yahut toplumun hangi kesimleri üzerinde etkili olacak bir prestij olduğunun da önemi yoktur aslında. Ödül almak için yola çıkan birey, elde etmek istediği ödüllerin sağlayacağı prestijin peşindedir doğal olarak. Ödülün sağlayacağı prestijin büyüklüğü ve toplumun hangi kesimleri üzerinde etkili olacağı ise çoğu kez ödülü koyanların kim yahut kimler olduğuyla yakından ilgilidir. Onların sahip olduğu prestij ödülü alana yansıyacaktır. O nedenle, fotoğrafçı hedeflediği ödülü elde ettiği takdirde, o ödülün kendisine sağlayacağı prestijin büyüklüğünü ve toplumun kendisinin de arzu ettiği kesimleri üzerinde etkili olacağını önceden bilmektedir.

İnsanları bulundukları ve belki de hoşnut olmadıkları yerden alıp, bir anda en tepeye çıkartan ve kimi insanın düşleriyle de kolayca çakışacak yepyeni bir statü vâdeden “**ödül**”lerin, (her durumda değil) bazı durumlarda ve (her insan tarafından değil) bazı insanlar tarafından bütün vicdani değerlerin, insani ölçülerin yok sayılmasına yol açabileceği endişelerinin tartışılması için çok da geç değildir.

Kimi insan, hedefine bazı büyük ödüller koyarak, bunların kendisine sağlayacağı kariyer için ter dökerken; Kimi insan, “**ödül-ceza**” uygulamasıyla vahşi hayvanların doğal yaşamlarından kopartılıp ehlileştirildiğini hatırlayarak ya da öyle bir bilinçten yola çıkarak, kendisini bu çerçevedeki bir ödül sistemine dahil etmesi durumunda başkalarının onu şempanzeye dönüştürüp hizaya getirmelerine kendi elleriyle yardımcı olacağını ön görebilir.

Bu görüşe sahip bir insan doğal olarak, “**sanat ve dolayısıyla sanat insanı, kalıba sokulamaz, ehlileştirilemez**” diye düşünecektir.

Ödül için olası durumu ifade edeceği varsayılan birçok kavram ortaya konabilir, birçok sözcüğe yer verilebilir. Ama hangi kavram ve hangi sözcüklerle ifade edilirse edilsin, bütün sonuçlar aynı kapıya çıkacaktır.

“Güç İstenci... !”

Denebilir ki temel alınması gereken en önemli kavram (tespit-terim) “**güç**” tür. Ödül arzusunun gerisinde duran ve yok sayılamayacak kadar önemi olan bir faktördür güç arzusu.

Yapılanların en iyisinin her zaman ödüllendirilmediği konusundaki spekülasyonlar süredursun, istenenin en iyisini yapabilmeye sadece ödül verildiğini varsaymak yanlış değildir.

Çünkü insanlar söz konusu ödülü alabilmek için, ödülü vâdedenlerin istedikleri türden fotoğrafın en iyisini yapmak için uğraş vermektedirler.

Acaba, büyük kentlerde yaşayan insanlar bu uğurda, yegâne özgürlük alanları olduğu varsayılacak hobilerini yahut sanat uğraşlarını ellerinden mi kaçıyorlar?! Birey, özenle seçtiği ve güçlkle ele geçirebildiği bu küçücük özgürlük alanını farkında olmadan kendi elleriyle geri iade mi ediyor ?!

“Özgür olmak istemiyor mu insan”, aslında?!

İnsanların özgürlüklerini kendi iradeleriyle iade etme arzularını bilimsel zemine oturturken, tespitleri arasında ilgi çekici şekilde şunları söylemektedir Erich From; “*Özgürlük, ona bağımsızlık ve ussallık getirmiş olmasına karşın, onu soyutlamış ve dolayısıyla **kaygılı ve güçsüz** kılmıştır. Bu soyutlanma dayanılmaz bir durumdur; bunun karşısındaki seçenekse, bu insanı ya özgürlüğünün yükünden kaçarak yeni bağımlılıklara ve boyun eğmelere sığınmak, ya da insanoğlunun tekliği ve bireyselliği temeline dayalı olumlu özgürlüğün tam anlamıyla gerçekleşmesi yönünde ilerlemek durumunda bırakmaktır.*” (4) Balzac’ın “Kaşifin Acısı” adlı öyküsünden de bir bölüm aktarmış Fromm (5); “... *insanoğlunda büyük bir **yalnızlık korkusu vardır. Yalnızlıklar içinde en korkuncu, törel yalnızlıktır. İlk keşişler Tanrı’yla yaşadılar, ...ruhlar dünyasında ömür sürdüler. İster keşiş olsun, ister bir mahpus, ister bir günahkâr ya da alçak, serseri, insanoğlunun ilk düşüncesi, kendi yazgısını paylaşan bir arkadaşının olmasıdır.***” Ve şöyle devam etmiş (6); “... *insan, diğer*

*insanlarla ve doğayla başlangıçtaki bir olma durumundan çıkması anlamında ne ölçüde özgürlük kazanırsa, o ölçüde “birey” haline gelir ve sevgi ile üretken çalışmanın kendiliğindenliği içinde kendisini dünyayla birleştirmekten ya da bunu yapmaması durumunda, dünyayla arasında kendi özgürlüğünü ve bireysel benliğinin bütünlüğünü yok edecek bağlarla bir çeşit **güvenlik arayışına** girmekten başka çaresi yoktur.”*

Bir fotoğraf ve onlarca söz... !

Her türlü eleştirel değerlendirmeye dahil edilebilir fotoğraf da, fotoğrafçı da. Çok şey söylenebilir ikisi için de. Ama öyle fotoğraflar vardır ki adeta dile gelir, bilinmesi gerekenleri kulaklara fısıldar, söylenecek söz bırakmazlar kimseye. Her ne varsa söylenebilecek, tek cümlede tamamını özetlerler. İşte bu fotoğraf onlardan biridir. Fotoğrafçı diyetini kendi yaşamıyla ödemek zorunda kalsa bile, bu fotoğrafı ile silinmesi hiçbir şekilde mümkün olmayacak kadar sağlam ve etkili bir kayıt düşmüştür tarihe.

Ama ne yazık ki bütün yoğunluğuyla fotoğrafçıya teksif edilmiş bir tartışma sırasında, o kız çocuğunun ve o çocuk nezdinde bütün bir toplumun zorlu yaşamına yol açan asıl etmenlerden giderek uzaklaşmakta, esas teşkil eden faktörler yitip gitmektedir. Bunlardan biri ve en önemlisi, insanları bu paraleldeki bir yaşama mahkûm eden anlayış ve bu anlayışın devam etmesini sağlayan güçlerdir.

Tartışma sadece fotoğrafçı boyutuyla hararetili bir şekilde sürdürülürken, o fotoğrafçının teşhir ettiği yaşam koşullarına, belgelediği çocuğa, dolayısıyla orada yaşayan bütün insanlara, insanoğlu adına utanç verici bir yaşamın reva görülmesinde asıl sorumluluğu bulunanlar neredeyse unutulma noktasına gelebilmektedir.

Sadece o değil, aynı zamanda en sansasyonel görsel materyali ele geçirip izlenme oranlarını artırma (daha fazla kazanma) çabalarını her şeyin önüne koyan medyatik arzusun da, talep edilen ölçüde etkili malzeme sunabilme uğruna bireyleri bütün vicdani değerleri bir kenara itmeye sürükleyebileceği ihtimali gör-

mezden gelinemeyecek kadar önemli bir başka olgudur. Üstelik böyle malzemelerin meşruiyeti, toplumsal değerler bakımından normal ve hatta olumlu sayılır hale gelmesi, peşi sıra yetişen kuşaklar için de imrenilecek, gıpta ile özenilecek ve erişebilmek için her yolu mubah sayacak, onarımı ve geriye dönüşü zor kirli bir zemine, kapıları ardına açık hale getirecektir.

Meselenin bu kısmını fotoğraf (dolayısıyla fotoğrafçı) su götürmez bir dille ifade etmiş, haykırmış ve sorgulamıştır denebilir. Ama fotoğrafçıların söyleyecekleri de sadece fotoğraflarıyla, yani görsel metinlerle sınırlı olmamalıdır. Fotoğrafçılar görsel malzeme sunmalarının yanı sıra, herkes gibi yazılı metinlere de başvururlar, aynen bu olayın kahramanı olan fotoğrafçıyı yazılı metinlerle tartışıp sorguladıkları gibi.

Eğer bu minvaldeki metinler, hiç olmazsa belli ölçülerde meselenin diğer boyutlarına da parmak basarlarsa, yerel yaşamın o kendine has naif koşullarını bu denli sancılı hale getiren asıl can alıcı acımasız faktörlerin yitip gitmesine neden olacak bir tartışma atmosferi oluşmasına engel olurlar ve böylece mesele- nin özü de canlı kalır.

Tartışmaların istemeden yarattığı toz duman görünüm içinde kaybolup gitme eğilimindeki ödül konusuna yeniden dönelim. Fotoğrafçı Kevin Carter “**Pulitzer Ödülü (***)**” ile onurlandırılmıştı.

Ödül, kimi insanın uzlaşamayacağı bir olgu iken, kimi insan için ziyadesiyle önemlidir. Herkesin aynı fikirde olması, aynı arzuları taşıması beklenemez. O nedenle, doğrudan herhangi bir ödüle (burada “Pulitzer”e) kimsenin söyleyebileceği olumsuz bir şey de olamaz.

Sadece genel anlamda “ödül” olgusuna insanın kişisel yaklaşımı olumlu veya olumsuz olabilir. Onu da herkes anlaşılabilir bir dille gerekçelendirip tartışma platformlarına sunabilir ancak.

Bizim de şu ya da bu ödüle, şunun ya da bunun koyduğu/dığıttığı ödüllere, dolayısıyla “Pulitzer Ödülü”ne ilişkin olumsuz

hiçbir sözümüz yoktur, olmaz da. İrdelemeye çalıştığımız şey, genel anlamda **ödül fenomenidir**.

“Edebi İmgelem, Medya ve toplum” başlıklı metninde Süreyya Çakır’da “yazın”a ilişkin olumsuz gelişmelerden söz ederken; *“Ortalığı kaplayan best-seller mantığı ve ödül mekanizması”na* değinir (7). Muammer Kırdök, ilk romanı “Ölumsuz Olduğum Zamanlar” la ilgili Mehmet Zengin’in kendisiyle yaptığı röportajın bir yerinde; *“Mütevazılığın değer görmediği, her türlü bilginin emtiaya dönüşerek fiyatlandığı fütursuz bir zamanda yaşıyoruz. Öyle görünüyor ki günümüz sanatçıları bütün zihinsel sınırları zorlayarak ‘benzersizlik’ boyutuna erişmek, küreselleşen insanın kolektif bilincinde idol sıfatıyla yerlerini almak istiyorlar; bu da ciddi bir stres yaratıyor. Ayrıntılarla cembelleşirken en asli durumları göz ardı edebiliyorlar. Pazarlama çağının sanatçısına artık ‘ne’ yaptığı değil, ‘nasıl’ yaptığı soruluyor. Oyuncuların sayısı bir hayli arttı, yarışmanın kuralları değişti, ... Bu büyük yarışta sanatçıların işleri epeyce zor”* diyor ve *“başarının derecesinin pazarın algılama yeteneğiyle ölçüldüğü”* nün altını çiziyor (8).

Bu da göstermektedir ki ödül olgusu ve ödüle götüren süreçler fotoğraf dışında da çok ciddiye alınmakta, hakkında önemli söylemler geliştirilmekte ve tartışmalar gerçekleşmektedir. Bununla birlikte ödül konusunda söylediklerimiz yahut söyleyeceklerimiz, onu sadece bir boyutuyla ele alıp olumsuzlamak değildir. Kişisel yaklaşımımız, diğer şeylerde olduğu gibi, bu olguyu da çeşitli boyutlarıyla ele alıp irdelemek, olabilirliği bulunan bütün farklı görüşleri ortaya koyabilmek ve üzerinde düşünülmesine yol açmaktır.

Biliriz ki her ödülün gerisinde, ödülün kime verileceğini belirleyen, tespit eden bir **kurul** bulunur. Kurulların da muhakkak surette uyacakları, ödül daha ilk konduğu andan itibaren belirlenmiş temel bir takım ilkeler (prensip kararları) bulunması gerekir. Bu kararların ilerleyen yıllarda meydana gelecek teknik ve sosyal gelişmelere bağlı olarak kimi zaman daha da geliştirilmesi gerek-

se de her zaman yazılı metne bağlanmış böyle temel kriterlerin bulunması gerektiğini düşünmek yanlış değildir. Organizasyonu gerçekleştirenler tarafından kurulda yer alanlara bu metinlerin tevdi edildikleri varsayılır.

Kurulları ve ödüle ilişkin temel ilkeleri de dikkate almak, pek muhtemeldir ki daha doğru tespitler yapmaya götürebilir insanı. Değerlendirmeye alınacak fotoğraflar için belli bir teknik ve içerik çerçevesi çizilmiş olsa bile, bu çerçeve, sözünü ettiğimiz anlamda, *“fotografçıyı yönlendirecek ve hata yapmaktan alıkoyacak temel bir takım ilke kararları var mıydı?”* sorusunu ortadan kaldırmaya yetmeyecektir.

Öz olarak, bu gibi kritik hallerde, fotoğrafçıları hatalı kararlara yöneltmeyecek, ikileme düşürmeyecek, mağdur olan (yardıma ihtiyacı bulunan) kimseyi kurtarmaya tereddütsüz şekilde yöneltebilecek şey, “ödül” dağıtımlarında önceliğin erdemli davranış gösteren insanlara verilmesi anlayışının herkese egemen olmasıdır.

Nitekim bunun uygulanabilirliğinin işaretleri çeşitli platformlarda (örneğin spor karşılaşmalarında verilen centilmenlik ödülleri) ortaya çıkmaktadır. Gelecek zamana o nedenle belki daha da umutla bakılabilir.

“Eğer fotoğrafçı, çektiği fotoğraftan ziyade, çocuğu kurtararak göstereceği erdemli davranış nedeniyle ödüle layık görüleceğini bilse, hem çocuğun meçhul akıbeti hem de fotoğrafçının hazin akıbeti aynı olmayabilirdi” düşüncesi için bir itiraz noktası bulabilmek neredeyse imkânsızdır. *“Böylesi çok kritik durumlar söz konusu iken, asla ödül verilmeyeceği baştan bilinse (bu olayda fotoğrafçının bildiğini varsaymaktayız ama bilmediğini veya bildiği halde yeterince sindirememiş olabileceği ihtimalini dikkate almak zorundayız), fotoğrafçı alması gereken dersleri daha ince bir üslupla daha başından itibaren almış olacak ve kişisel yaklaşımını buna göre belirleyebilecekti. O takdirde belki, onu intihar noktasına taşıyan gelişmelerden uzak kalacaktı”* diye düşünülebilir pekâlâ.

Buna mukabil, dünyanın bütün hazineleri bahşedilse bile elinin tersiyle itip, çocuğu kurtarma erdemini gösterecek çok sayıda fotoğrafçı bulunmadığını kim söyleyebilir. Olumsuz örnekleri, genele atfetmek doğru değildir. Ama olumsuz örnekler yeterince irdelenip tartışılmadıkça ve bunlardan yaşamsal önemi olan sonuçlar çıkartılmadıkça, yeni ve belki daha da olumsuz deneyimlere kapı aralanmış olacaktır.

Anlamsızmış gibi görünen bu tartışma atmosferi ve ihtimaller irdelenmesi, tabii ki boş yere değildir. Geriye dönüşü hiçbir şekilde mümkün olamayacak bir vak’adan çıkabilecek önemli bir şey varsa, o da; enine boyuna durumu irdelerken, hiç kimse- nin motivasyonunu ve moral değerlerini bozmadan, daha sonra olabilecek başka vahim şeyler için önlem geliştirmenin yolunun açılabilmesidir.

Altına kalın bir çizgi çekerek söylemek isteriz ki; **“Bir fotoğrafçı için asıl büyük ödül, yaptığı fotograftır”**. Ödül almak için değil, **eser vermek için** (kendisi için) **deklanşöre basmanın yarattığı heyecan kadar sarsıcı ve yaşattığı keyif kadar büyüleyici başka hiçbir şey yoktur**.

Tekin ERTUĞ

KAYNAKÇA VE NOTLAR

(*) Söz konusu fotoğrafı görmek için bkz. <http://images.google.com.tr/>

(**) Robert Capa’ mı çekti yoksa o anda yanında bulunan kız arkadaşı mı –dönemin playboylarından kabul edilen Capa’ nın o sırada yanında bulunan kız arkadaşının sinema oyuncusu Ingrid Bergman olduğu söylenir. Bergman’ ın önemli bir sinema oyuncusu olması nedeniyle düzenleme / kurgu yapmak konusunda deneyimli olduğu dikkate alınmalıdır - (fotografdaki netlik sorunu Bergman ihtimalini güçlendiren etken olarak düşünülür)? Anlaşılan o ki, bu konuda da süregelen şüpheler var (Okan Bayülgen’ le NTV de yaptığı sohbette Ara Güler açık şekilde böyle bir şüpheden söz etmiştir), hatta zaman zaman bir takım araştırmacılar tarafından bilinen sınırlar

bozularak, kurgu oldukları fotoğraflar üzerinden ortaya konmuştur. Kimine göre hile ortaya çıkınca işin büyüğü bozulmuştur, yapılan şey övgüyle değil, yergiyle karşılanmalıdır. Kimine göre de yapılan şey hileli bile olsa insani ve olumlu bir şeye hizmet ettiği için övgüyü hak etmektedir, bu bağlamda tarihteki olumlu yerini de almıştır. Vakia o ki, böyle bir fotoğraf var. Belki aslı bilinmeyen bir dolu benzeri de vardır ve fotoğraf sanatı da ne yazık ki böyle şeylere açıktır. Dolayısıyla, benzer tartışmalar fotoğrafçıların yaşamında eksik olmayacaktır.

(***) Pulitzer Ödülü için Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi; Pulitzer Ödülü New York şehrinde, Columbia Üniversitesi tarafından verilen gazetecilik, edebiyat ve müzik ödülüdür. Amerika'da en büyük ve prestijli ödül kabul edilen Pulitzer Ödülü, 19. yüzyılda Joseph Pulitzer adlı bir gazeteci tarafından kuruldu.

- (1) Yalman Neslihan - Cuma Boymukara' nın "Yoksun" oyunu üzerine, Cumhuriyet Kitap
- (2) Aydemir Bünyamin - Cuma Boymukara' dan "Yoksun" (Bir Fotoğrafın Dramatigi : Yoksun) Cumhuriyet Kitap (15.05.2008)
- (3) EROĞLU Mehmet – Para, Onu Sevenleri Her Zaman Terbiye Eder - (Söyleşi: Rengin Arslan), Remzi Kitap Gazetesi, Mayıs 2009, Sayı 4, s.1-4-5
- (4) Fromm Erich - Özgürlükten Kaçış, Çev. Şemsa Yeğin, 4. Basım, Payel Yayınevi, S.12
- (5) Fromm Erich - a.g.e., S.32
- (6) From Erich – a.g.e., S.34
- (7) ÇAKIR Süreyya –Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim (Edebi İncelem, Medya ve Toplum), Editör: Mukadder Çakır Aydın, e yayınları, 2009, S.24
- (8) ZENGİN Mehmet – “Muammer Kırkök' le “Ölümsüz Olduğum Zamanlar” (Tek Başinalıktan Sıkıldım) üzerine söyleşi / röportaj, Cumhuriyet Kitap, 11.06.2009, Sayı: 1008, S.8

FOTOGRAFLA PORTR E YAPMAK

ve

FOTOGRAFÇININ YARATICILIĞI

Varsayalım;

Altmış yaşlarında bir adam. Sırtına boş bir sepet bağlamış, burnu yere değecek gibi öne eğik, güçlkle yürüyor. Yanından biri geçecekken duruyor, elini uzatıyor ve ağzından mırıltıya benzer, ne olduğu anlaşılamayan sözler çıkıyor. Boynu bükük, ağlamaklı, yardım istiyor.

Fotografçı A, çantasına davranıyor hemen. Hızla çıkartıyor gözü gibi koruduğu kamerasını ve 300 mm’lik tele objektifi takıyor. “*Mutlaka çekmeliyim bunu, kaçırmamalıyım*” diye geçiriyor içinden ve uzak mesafeden ard arda basıyor deklanşöre.

Kucağında iki-üç yaşlarında bir çocuk, çıplak ayak, kir pas içinde bir kıyafet, merdiven başında oturmuş, boynunu bükmüş, hayli genç bir insan. Zor duyulur bir sesle yardım istiyor.

Fotografçı B, dikkatle bakıyor bu insana, ama ilgilenmiyor-muş gibi davranıp, geüp gidiyor yanından.

Fotografçı A ise, aynı kişiyi görür görmez, uzaktan tele objektif yardımıyla her cepheden ve birçok yüz ifadesiyle bolca çekiyor.

Lokantalardan, iş merkezlerinden, bürolardan, kamu/özel bütün işyerlerinden her gün akşama doğru poşetler içinde sokağın bu amaca yönelik olarak ayrılmış bölümlerine bırakılan çöplerin içinden, sadece atık kâğıtları ayıklayıp alan, yani boşa gitmesi ihtimali çok yüksek olan atık kâğıtları ekonomiye kazandıran çocukları izliyor Fotografçı B, uzun süre. Sonraki günler sürekli bu çocuklarla ilgileniyor. Selamlaşıyor, sohbet ediyor. Son derece kayda değer bir yaşam alanı bulduğu kanaatine varıyor bir zaman sonra. İlk zamanlar çekinip sohbet etmekten kaçınırsalar da kâğıt toplayıcısı çocuklar, samimi bir insan olduğunu sezinleyince yakınlık göstermeye başlıyorlar fotoğrafçıya. Fotografçı

B, “kâğıt toplayıcısı” çocuklarla öyle içli dışlı oluyor ki aradan epeyce bir zaman geçtiğinde, kâğıtları depoladıkları yerlere gidebiliyor, sohbet ediyor onlarla uzun uzun, sofralarında bulunuyor, çaylarını içiyor. Ve hiç beklemediği biriyle tanışıyor bu sohbetler sırasında. Bir genç kız. O’nun varlığı konuyu hem daha çok renklendiriyor, hem de daha ilginç kılıyor. Kâğıt toplayıcı bir kız, alışılmadık bir şeydir çünkü. Kâğıt toplayıcısı dendiğinde bu işi yapacak kız çocuğu hiç kimsenin aklına gelmez çok büyük bir olasılıkla. Aralarında gerekli güven bağının oluştuğuna emin olduktan sonra, onlarla ilgili belgesel bir çalışma yapmak bir foto-röportaj gerçekleştirmek istediğini söylüyor ve kabul görüyor. Zamana yayarak, uzun soluklu bir çalışmaya giriyor Fotoğrafçı B. Bir yıl sonra, övgüye değer “kâğıt toplayıcıları belgeseli”ni tamamlıyor. Bununla da yetinmeyip kız çocuğunun “portrelerini” özel olarak çalışıyor. En fazla dikkatini çek şeydir, o koşullarda dahi kız çocuğunun her gün kıyafetlerini değiştirmesi, saçlarını farklı şekillere sokarak güzel görünmeye çalışması. Yaptığı portrelerde bu özel ayrıntıyı önemsiyor fotoğrafçı. Kız çocuğunun doğasındaki bu baskın dürtüyü (güzel ve çekici görünme isteğini) belirgin kılan, öne çıkartan ama yaşadığı koşullara, yani kâğıt toplama alanlarıyla, atık kâğıt depolarındaki yaşama koşullarına da vurgu yapan portreler yapıyor.

Fotoğrafçı A; duvar diplerinde sızıp kalmış ayyaşları, dile-nenleri, simitçileri, sokak başlarını tutmuş araba park ettirenleri, işportacıları, ayakkabı boyacılarını, çakmaklara gaz dolduranları, velhasıl günün önemli bir kısmını sokakta geçiren ve yaşamlarını sokaklardan sağlayan birbirinden farklı, birbiriyle ilgisiz birçok insanın uzaktan tele objektifle görüntülerini kaydediyor. Bunu yaparken de hiç biriyle diyalog kurmuyor. Çekim için izin istemiyor (“görüntü hırsızlığı” diye adlandırılan ve fotoğrafçıların bir bölümünce eleştirilen yöntem).

Fotoğrafçı A’nın çektiği her fotoğraf bir insan fotoğrafıdır. Fotoğrafını çektiği insanların hiç biriyle ilgili en ufak bir bilgisi yoktur. Sadece gördükleriyle ilgilenmiştir. Gördüğünü o anda tespit etmiştir. Kişinin özeline dair hiçbir şey sunamamıştır.

Fotografçı A'nın sokak çalışmalarının toplu sonuçlarına “belgesel” bir çalışmadır, denebilir mi?

Kimine göre, “kaba, basit, zayıf, sıradan” bir belgesel çalışmadır. Kimine göre de, “iyi bir belgesel” çalışmadır.

Fotografçı A'nın her fotoğrafına bir “portre” dir denebilir mi?

Kimine göre, “evet” denebilir, kimine göre de “hayır” denebilir.

Ancak unutmamalı ki Fotografçı A'nın çabaları da; herhangi bir yerin (kentin) belli bir tarih aralığı (örneğin; 2000-2002 yılları arası olsun) içinde sokaklarında yaşayan, yardıma muhtaç ya da çalışmaktan kaçınan (önemli bir sosyal doku söz konusu) asalak insanlarının ciddi bir belgeselidir ve gelecek on yıllarda/ yüz yıllarda bu görüntü kayıtları çok önemli olabilirler. Bu çalışmaları sırasında Fotografçı A'nın, insanların görüntülerini kaydederken belki de en fazla dikkat etmesi gereken şey, o insanları, yaşadıkları ortamlarla/mekânlarla birlikte (yani sokaklar, sokakta bulunan diğer şeyler) kaydetmek olmalıdır; en önemlisi de, fotoğrafını çektiği insanlarla diyalog kurup, onlardan izin almalıdır. Bununla birlikte fotoğrafları çekilmiş olan insanların üç-beş kuşak sonraki torunları için, bu fotoğraflar büyük büyük babalarının ya da büyük büyük annelerinin çok kıymetli birer portresi olarak kabul görebilir. Sultan Abdülhamit'in fotoğrafçılara bolca para vererek İstanbul'un her köşesini ve Anadolu'nun birçok yerinin fotoğraflarını çektirip arşivletmiş olmasının bu gün ne kadar önemli olduğunu hatırlayalım (1). Saray mensuplarının ve saraya yakın çevrelerin o dönem çekilen fotoğraflarının yanısıra, İstanbul'da yaşayan birçok zat ve hatta mahkûmların fotoğraflarının bu gün çok önemli dokümanter niteliği bulunduğunu ve bunların birçoğunun oldukça iyi kişisel portreler olabileceğini kabul etmek gerekir. Fotografçı A ve onun gibi köşe bucak insan ve mekân fotoğrafı çeken diğer fotoğrafçıların arşivlerinin de gelecekte çok önemli olabileceği sadece bir varsayım değildir.

Deleuze ve Guattari'den şu cümle, anlatmaya çalıştığımız şeyin önemini beyan eder gibidir. *"Sanat saklar ve dünya üzerinde kendini saklayan tek şeydir... sanat saklar, kendinde kendini saklar ..."*(2).

Böyle çabaların hiç birini önemsiz görmemeli, küçümsememeli, aşağılamamalı. Her şeyin daha iyisi elbette ki her zaman beklenmeli ve önemsenmelidir de. Ancak yapılan "iyi" lerin de "daha iyileri" nin her zaman yapılabileceği gözden uzak tutulmamalıdır. Bununla birlikte, aksi yönde bir tutum içerisine girip bir başka tuzağa da düşmemeli fotoğrafçılar. *"Postmodern sanatçılar; modern sanatçılardan farklı olarak, ...kendilerini popülerleştirecek bir izleyici kitlesine sahip olmakla ve sanatçı olarak hakettiklerine inandıkları üne ve karizmaya kavuşmakla ilgilenirler."* (3) Sanat kaygısının ötelenmesi ve popüler bir fotoğrafçı olma isteğinin öne çıkması ile ilgili olarak işaret edilen olumsuzlukları da belleklerinin bir köşesinde saklı tutmalıdır fotoğrafçılar. *"Popüler kültürün, insanları kabalığa ve yabanılığa ittiği için duygusal olarak yıkıcı olduğunu, insanların gerçeklikle başetme yeteneklerini engellediği için zihinsel olarak yıkıcı olduğunu, insanların yüksek kültüre katılma olanaklarını azalttığı için de kültürel olarak yıkıcı olduğunu"* iddia eder Herbert J. Gans.(4)

İncelemeye değer bulduğumuz iki örnek çalışmaya dönersek;

Bu iki örnekte en fazla dikkate değer şey, iki fotoğrafçının konuya ilgi gösterirken kaygılarının birbirinden uzak olmasıdır. Bu yaklaşım farklılığının nedenlerini ise her iki fotoğrafçının geri planında aramak lazım. Moritz Geiger'in *"Estetiğe giden yol temelde bizim kendi estetik yaşamımızdan geçer...Eğer estetik yaşam yoksulsa, sahteyse, estetik dışı ilgilerle besleniyor-sa..."* (5) diye sürdürdüğü açıklama tam da bu noktaya parmak basmaktadır. Fotoğrafa konu olan insanların hepsinin birbirinden farklı olmaları gibi, fotoğrafçılar da birbirlerinden her bakımdan çok farklıdırlar. Hangi fotoğrafçının estetik yaşamının daha zen-

gin (ya da yoksul) olduğu, yaklaşımında ve konuya ilgi gösterirken taşıdığı kaygıda ortaya çıkmaktadır.

“Fotografçı B’nin kâğıt toplayıcıları nasıl bir belgesel çalışmadır?” diye sorsak, öyle sanıyorum ki hemen herkes *“çok tutarlı, çok iyi bir belgesel”* dir diye yanıtlayacaktır.

Fotografçı B’nin yaptığı “kâğıt toplayıcısı kız çocuğunun portreleri” için de olumsuz herhangi bir söz söylemek pek olası değildir.

Örnek olarak ele alınan iki fotoğrafçının da fotoğraflarının teknik olarak ortalamanın üzerinde bir yeterliliğe sahip olduğunu varsayıyoruz (ışık, kontrast, alan derinliği, kompozisyon, keskinlik, ton ve leke dağılımı... vb).

“Güzel bir portre gerçekleştirmek, modelin iç duyarlılıklarını ortaya çıkartmak demektir” (6). Bu cümleyi belleğimizin bir köşesine kaydetmeliyiz.

Fotografçı A’nın Fotografçı B’ye göre eleştirilebilir tarafı (ya da tercihi/bilinçli yaklaşımı); belgeselini yaptığı insanlarla diyalog kurmaması (elbette ki zordur diyalog kurmak, ancak imkânsız da değildir), her bir insanın veya aynı şeyi yapanların tümünün geri planlarını bilmemesi, nasıl bir ilişkiler zinciri (hiyerarşik düzen) içinde olduklarını irdelememesi, *“ne yer ne içerler, nerede yatar kalkarlar, kendileri için yarattıkları (ya da birilerinin düzenlenmiş) hayat tarzı nasıldır ve neden öyledir?”* gibi sorulara cevap aramamasıdır.

O ilişkiler ağını çözebilse ve içine girip özdeşleşebilseydi, Fotografçı B’nin çalışmalarındaki tutarlılık Fotografçı A’nın çalışmalarları için de geçerlidir denebilirdi.

“Portre” yapmak son derece zordur. Çünkü bir insanı tanıyabilmek, sanıldığı kadar kolay değildir. Parmak izlerindeki farklılık veya göz retinasındaki benzemezlik kadar, duygu ve düşün alanında her bir insan diğer insanlardan ayrı düşmektedir. İnsanın kendisine has duyarlılıklarını farkedebilmek, zayıflıklarına tanık olmak, güçlü yanlarını sezinlemek tahminlerin çok ötesinde zor-

dur. Kapalı bir kutudur insan. Bilinmezleri çok fazladır. Portre yapmak ne kadar zor ise, insanın kendi portresini (özportre) yapması da bir o kadar zor ve hatta mucize gibidir.

Nasıl yapılır o halde portre?

Buna verilebilecek en kestirme yanıt şu olabilir. “Önemli addedilebilecek bir özelliğinden ya da en önemli olduğu sanılan özelliğinden (baskın olan herhangi bir “şey”) ele alınabilir insan ve ondan yola çıkarak portresi yapılabilir “. (7)

Lev Nikolayeviç Tolstoy’un itirafları buna örnek olabilir;

Tolstoy itiraflarında, “Savaşta insanları öldürdüm, insanları düelloya zorladım... yalan, hırsızlık, her çeşit şehvet, sefahat, ırza geçme, öldürme, ... işlemeyeceğim suç yoktu... On yıl böyle yaşadım. Yazarlık çalışmalarına işte o sıralarda başladım, hem de kibirden, çıkarıcılıktan, gururdan. Hayatımda yaptığım şeyleri yazarlığımda da yaptım” demektedir (8).

“Dünya Klasikleri” arasında yerini almış çok önemli edebiyat yapıtlarının altında imzası bulunan yazarın, o gün portresini yapacak olan bir ressamın ya da fotoğrafçının, O’nun okuyucuları nezdinde gizli kalmış ve ancak itiraflarıyla ortaya çıkmış olan bu geri plan içinde hiç olmazsa küçük bir ayrıntıyı bilmesi, önemli bir ipucu olabilir ve tutarlı bir portre ortaya çıkarmasına yardım edebilirdi.

Bir başka önemli başyapıtın (Don Kişot’un), yazarı Miguel de Cervantes’in portresini yapmayı düşünen kişinin, yazarın hayatına dair önemli ve özel bilgileri kısmen dahi olsa bilmesi beklenir. Cervantes, Türklerle yapılan İnebahtı Deniz savaşında sol elini kaybetmiştir. Osmanlı’ya esir düşmüş ve beş yıl Cezayir’de yaşamıştır. Don Kişot’u da hapishanede kaleme almıştır (9). Böyle bir bilgi portreyi yapacak sanatçı için son derece önemli bir veridir. Aynı zamanda yazarın, roman kahramanı Don Kişot aracılığıyla yaptığı ince göndermeleri derinlemesine kavraması gerekir ki ortaya tutarlı bir portre çıksın.

Sokaktaki insanları konu alırken, sıradan (gibi görünen) insanlara bir bakış yollamıştık. Her ne kadar sıradan gibi görünse-

ler de, her bir insanı tek tek ve yakından izlediğinizde her birinin kendine özgü üstü örtülü, sıradışı yaklaşımlarına tanık olursunuz muhakkak. Bu yoksa bile, sıradışı özelemleriyle karşılaşabilirsiniz.

Özellikle sıradışı kişilikleri örnekliyor olmamızın nedenine gelince;

Sıradışı kişiliklerin; kendilerine has, kendileriyle özdeşleşmiş, oldukça sivrilmiş ve hemen herkesçe bilinen özellikleri vardır. “Mimar Sinan” adı geçtiğinde, herkes *“çağının en önemli mimarlarından biri ve Osmanlı’nın en önemli mimarı”* diye akıldan geçirecek ve eserlerini hatırlayacaktır. “Yunus Emre” denildiğinde O’nun “derviş” hali çağrışacak ve belki de şiirlerinden bir mısra düşecektir bellekten. “Hoca Nasreddin” den söz edildiğinde, Anadolu’nun bilinen en nüktedan insanı şöyle bir gözler önünde canlanacaktır. Böyle sıradışı kişilikleri de hemen hepimiz tanımaktayız. “Dede Korkut” u biliriz çoğumuz. “Cengiz Han” ı, “Attila” yı, “Fatih Sultan Mehmet” i biliriz. “Piri Reis” haritasını çağrıştırır, “Barbaros” un Kaptan-ı Derya olduğunu hatırlarız. Proust’u, Gogh’u, Ducamp’ı eserlerinden biliriz.

Ancak bildik birilerinden söz edersek, bir portreyi zihninizde nasıl geliştirebileceğimizin ipuçlarını daha kolay anlaşılır kılabiliriz. Sıradışı bireyler, bildik birileridir her zaman. Öyle sanıyorum ki bu metni okuyacak hemen herkes burada adı geçen insanlar hakkında kısmen dahi olsa bilgi sahibidir. Hepimizin ortak olarak bildiğimiz kişiliklerden söz ederek, aslında, birlikte fikir yürütüyor olacağız. Örnek vermek üzere seçilen kişiler, metni okuyacağı varsayılan insanların tanıdığı, fikirlerini ve duruşunu bildiği, eserleri hakkında fikir sahibi olduğu, hakkında yorum yapıp fikir yürütebileceği, portresini zihninde kurgulayabileceği insanlar olmalıydı. Biz de bunu yapmaya çalıştık. Tolstoy, Cervantes gibi önemli tarihi kişilikler, insanlık tarihinde kendi özgün yerlerini sınımsız kavramış ve neredeyse bütün yazılı metinlere konu olmuş, sanata yakın duran hemen herkesin belli ölçülerde isimlerini bildiği, hakkında bir şeyler okuduğu insanlardır.

Ekstrem birkaç örnek daha ele alarak “portre yapma” çabasının içerisinde (zihinlerimizde) bir miktar daha girmeyi deneyelim;

Belli bir politik çizgi (başkalarının istediği politik çizgi) ile örtüşmediği için bir sanat yapıtına “İyi Sanat” değil, “Kötü Sanat” dır denemeyeceğini, böyle bir bağlantı kurulamayacağını (sanat insanları için en önemli tartışma konularından birine parmak basmıştır) savunan çağın önemli düşünürlerinden Walter Benjamin (1940 da) 48 yaşında intihar etmiştir (10). Hristiyanlığı “veba” olarak tanımlayan Friedrich Wilhelm Nietzsche (11) 36 yaşında iken intihar etmiştir. Çağdaş entelektüelin ilk örneği kabul edilen Rotterdam’lı Erasmus (12)’ un yakın dostu Thomas More’un, (Kral VIII. Henry’ i kilisenin lideri olarak görmeyi reddettiği, Protestanlığı eleştiren kitaplar yazdığı, Kral’a bağlılık yemini etmediği için) kafası vurdurulmuştur (13).

Bu üç ekstrem örneğe bakalım bir an için. Walter Benjamin, Nietzsche ve Thomas More. Söylemleri ve duruşları bu ölçüde belirgin insanların portrelerini yaparken şüphesiz, onların, uğruna (ortalama bir insana göre) kendi yaşamlarına mahvettikleri ve en nihayet bu uğurda hayatlarını kaybettikleri söylemler ve duruşlar en belirgin ipuçları olacaktır. Portresi yapılacak kişi hakkında bu kadar belirgin, bu kadar sivri ve elle tutulur veriler varsa eğer, portreyi yapacak sanatçı, bu belirgin özellikleri dolaylı ya da açık bir şekilde renk ve tonlarla, çizgilerle, ışıkla ve bir takım nesnelerle fotoğrafın içine yerleştirecektir. Modelin giysilerini, içinde yer alacağı mekânı, o mekânda yer alacak nesneleri tasarlayıp düzenleyebilir fotoğrafçı. Modelin duruşunu, bakışını, kullanacağı aksesuarları ve yüz ifadesini, O’nun ruh halini iletcek şekilde kaydedebilir. Bütün bu savlar, söz konusu kişiler yaşıyorlarsa ve fotoğrafçı onların portrelerini yapmak üzere gerekli diyalogo kurabilmiş ise geçerlidir.

Ama eğer yaşamıyorlarsa?!

Büyük bir savaşçı olarak, sanatçı ya da bilim insanı olarak, yönetici ya da dini lider olarak tarihe geçmiş bir şahsiyeti başkahraman yapan sinema filmleri yapılabiliyor, tiyatro eserleri ya

da romanlar yazılabiliyorsa! O kişi hakkında şiirler yazılıp besteler yazılabiliyor, heykeli dikilebiliyor, tabloları yapılabiliyorsa!.. fotoğrafçı da portrelerini yapabilir diye düşünmekten alamıyor insan kendini. Çünkü, “*düşünmek, yaşama egemen olmak için yapabileceğimiz tek denemedir*” (14). Hatta “*üzerinde düşünme*”nin de ötesine geçerek, “*yapabilir elbette*” demek, abartılı bir iddia değildir.

Teatral olarak yapabilir!

Portresi yapılacak insanın yüzü, bedeni mutlaka fotoğrafın çerçevesi içinde yer almalı mıdır?

Bu soruya vereceğiniz yanıt sizin bu konuya ilişkin yaklaşımınızı belirleyecektir. Her konuda olduğu gibi bu konuda da her insan kendisine özgü bir tutum belirleyebilir.

Eğer bir fotoğrafçı;

“*Bir insanın gerçek görüntüsü fotoğrafın içinde yer almadığında, yapılan fotoğraf, o insanın portresi sayılamaz*” diyor-
sa, söz konusu fotoğrafçı için portre fotoğrafı hakkındaki doğru yaklaşım, bu yaklaşımdır. O takdirde, “*hayatta olmayan birinin portresi de yapılamaz*” iddiası doğacaktır.

Bir başka fotoğrafçı;

“*Bir insanın portresini yaparken, o insanın kendisinin mutlaka fotoğrafın içinde bulunması gerekmez. Gereğinde o kişiyi bir başka kişi rol olarak üstlenebileceği gibi, fotoğrafın çerçevesi içinde herhangi bir insan yer almayabilir de. Bir takım nesneler, eşya ve aksesuarlar, renk ve tonlar, çizgiler ve özel efektlerle o insanı anlatmak (portresini yapmak) mümkündür*” derse, söz konusu fotoğrafçı için portre fotoğrafı hakkındaki doğru yaklaşım, bu yaklaşımdır. Bu takdirde, “*hayatta olmayan birinin de portresi yapılabilir*” sonucuna varılacaktır.

Jose Ortega Y. Gasset, “Sevgi Üstüne” adlı yapıtında “Salome’in Portresi” başlıklı bir metin kaleme almıştır. Beş sayfadan oluşan anlatımında, Salome’e ilişkin inanılmaz bir portre çıkartmıştır ortaya. Hem Salome hakkında ekstrem bilgiler sunmuş,

davranışlarını irdelemiş ve hem de kendi yorumunu katmıştır (15). “*Gasset’in kaleme aldığı metin gibi, herhangi bir fotoğrafçı da Salome’in portresini yapabiliirdi*” diye aklından geçirmek, “*deli bir cesaret, çılgın bir söylem*” olarak değerlendirilebilir ve böylece o mecraya doğru atak yapmaktan alıkoyabilir insanı. Ama Sartre’ın, “*hiçbir şey olanaksızla ulaşmaya çalışan, sonra da büyük bir yenilgiye uğrayan delice bir cesarettten daha perışan olamaz. İlk önce gurur gelir, dipten ve derinden; çılgınlığın içinde büyüyüp geliştiği zaman ona ‘deha’ diyebiliriz* (16)” şeklindeki vurgusu ise fotoğrafçıları yüreklendirebilir.

Birbirinden ayrı duran, hatta zıt gibi görünen yaklaşımlardan hangisinin daha tutarlı olduğu tartışılabilir elbette ama herhangi bir yaklaşımı tümüyle reddeden bir tutum içinde olmak doğru değildir.

“*Herhangi bir ‘şey’in fikri, ‘şey’in kendisinden farklı bir ‘şey’dir. Üstelik A bireyinin ‘n’ nesnesiyle ilgili fikri de B bireyinin o nesneyle ilgili fikrinden hayli farklı olabilir*” (17). Bir şeyin nesnesiyle, o nesnenin içine gömülmüş olan “tema” yı (ya da gizlenmiş olan mesajı) birbirinden ayrı düşünmek gerek. Bir insanı ele alırken; duygu ve düşünce gibi soyut şeyleri, bedenle bir arada ele alabilecekleri gibi, bunları birbirlerinden ayrı da düşünebilir sanatçılar.

Portre yapılırken, ne fotoğrafçı ne de model birbirlerinden ayrı veya biri diğerinden üstün düşünülemezler. Biri diğerinden daha önemli ya da önemsiz değildir.

Portre yapmanın bir ayağı portresi yapılacak kişi (model) ise, diğer ayağı da şüphesiz portreyi yapacak kişi (fotoğrafçı) dir. Biri üzerinde kafa yorarken, diğeri yok sayılırsa, ortaya konacak görüşler eksik kalacaktır. Bunlardan biri, “yorumlanan” ise, diğeri “yorumcu” dur. Fotoğrafçı konu aldığı her şeyi yorumlayan kişidir. Fotoğrafçı bir kişinin portrelerini yaparken, o kişiyi kendi analizlerine dayanarak, kendi yorumu doğrultusunda sunacaktır.

Dolayısıyla;

Bu noktada fotoğrafçının birikimi, donanımı ve konuyu içselleştirmesi, sezgileri... vb nitelikleri önemi kazanmaktadır... *“kendi kendini hayranlıkla seyredebilme tutkusuna kapılmıştır”* (18) belirlmesiyle örtüşen bir tutum içinde değilse ve *“modanın, planlanmış eskimenin mantığı olduğunu”* (19) kavramış ise, moda rüzgârlarından etkilenmiyorsa, kendi özgün üslubunu geliştirmeye (adaydır) çok yakındır fotoğrafçı.

“Erdem bilgidir, tümcesi, Sokrates’in yinelemekten hiç usanmadığı bir tümcedir ve yinelemekte de yerden göğe kadar hakkı vardır” (20). Çünkü her şeyin yolu bilgiden geçmektedir. Enis Batur’un, *“Schönberg’in 110 yıl önce bestelediği bazı parçaları, bu gün müzik dünyasının içinde olmayanların anlaması hâlâ çok güç”* (21) şeklindeki tespiti, fotoğrafçılar için de rehber bir tespit niteliğindedir. Bilgi en önemli hazinedir herkes için. Bilgi fotoğrafçıyı geliştirir ve adım adım yukarı doğru taşır. Bilgilerini artırarak, donanımı zenginleştirir ve böylece kendine özgü bir üslup geliştirmenin eşiğine yaklaşır fotoğrafçı. Özgürleşmenin yolu da bilgiden geçmektedir. “Özgürlük” adı verilen kavram zihinde olup biten bir durumdur günümüzde. Özgür bir zihne erişebilmişse fotoğrafçı, bilgileriyle ulaştığı eşiği atlayacak ve sezgilerinin de yardımıyla kendi üslubunu/tarzını oluşturmaya ve böylece “kendine has” olmayı, “özel” olmayı keşfedecektir.

Portresi yapılacak kişi (model) lerin kendilerine özgü, sivrilmiş önemli bir özelliklerinin bulunması ne kadar önemli ise, onların portresini yapacak fotoğrafçıların da kendilerine has bir tarzlarının olması o kadar önemlidir. Kendi üslubunu geliştirmiş ve ortaya koyabilmiş bir fotoğrafçının yapıtları, bu nitelikleriyle ortalamadan ayrılacaklardır ve dolayısıyla “sıradışı” oldukları söylenecektir. Bu durum, ortalamadan ayrılmayan, belli özel bir üslup çerçevesinde yapılmamış portre çalışmalarını önemsiz kılmaz elbette ki. Her çalışma kendi içinde özel bir tutarlılığa sahiptir. Ancak sıradışı insanlar gibi, sıradışı çalışmalar da diğerlerinden ayrıcalıklı hale gelirler. Onlardan söz ederken, “sanat yapıtı” ya da “sanat eseri” diye söz edilmesine şaşırmamak gerekir.

Her ne kadar bilgi aracılığıyla özgürleşmenin kişiyi kendine özgü kılacağını söyledi isek de, bireyin hiçbir zaman özgür olamayacağını savunan görüşler de; (“Orwell’in 1944’de yazdığı bir paragraftan (22); *En büyük hata, insanın özerk bir birey olduğunu hayal etmektir... güya yaşadığımız gizli özgürlük bir saçmalıktan ibarettir, çünkü düşünceleriniz hiçbir zaman sizin düşünceleriniz değildir.*”) öyle kolayca yabana atılır türden görüşler değildir.

“İyimser” ya da “kötümser” bütün görüşler bir yana; heykel ya da sinema filmi, şiir, roman, tiyatro eseri veya bir beste... ya da fotoğraf. Her ne olursa olsun bireyin kullanacağı dil, önemli eserlere imza atma şansı herkesin ki kadar vardır. Çokça emek, sağlam sinirler ve epey bilgi-beceri gerektiren fotoğraf uğraşısının karmaşılaştığı, düğümlendiği bir an gelir de; “*Ne yapıyorum ben? Neden bu kadar emek veriyorum? Ne işe yarıyor bu yaptıklarım? Bunca emek, bunca çaba ne için?*” gibi sorular sormasına yol açarsa kendi kendisine fotoğrafçının (yorgun düştüğü ve karamsarlaşıp tıkanıdığı zamanlar olacaktır). Böyle karamsar zamanlar da geçici dönemlerdir, bunu hatırlayıp hiçbir zaman heyecanını yitirmemelidir.

“29 Ocak 1948’de New York’lu ressam Barnett Newman elli üçüncü doğum gününde, sonradan ilk resmi olarak anılacak yapıtı tamamladı. 41cm x 70cm boyutlu bir tuval üzerine yapılmış yağlı boya bir tablo. Daha önce de resim yapmıştı elbette. Resim 3 adını verdiği bu resimde kendi sanatındaki mucizeyi keşfetti...” (23). Koşullar ne kadar zorlaşırsa zorlaşsın (her fotoğrafçının hayatında böyle sıkıntılı dönemler olabilir), heyecanını yitirmemelidir fotoğrafçı. Newman’ın orta yaşı aştıktan sonra keşfettiği mucizeyi, O da keşfedebilir.

Merhum Nüzhet İslimyeli’yi doksanlarında iken atölyesinde, inanılmaz güzellikteki suluboya tablolarını nasıl heyecan duyarak yaptığını izleyen herkes, gelecekte yapabileceği çalışmalarını düşlediğinde daha iyimser olurdu büyük bir olasılıkla.

Fotograf yolculuğu için kolları sıvayan bir insanın, kullandığı dilin gerekli kıldığı teknik yeterlilik üst düzeyini sağlamış olması çok önemli bir avantajdır. Ustalık çok önemlidir gerçekten. Bu bağlamda; ışığı iyi kullanma, çizgileri ve tonları doğru yerleştirme, doku, hareket, kontrast, netlik/billurluk, keskinlik, sadeleştirme, ton, renk ve leke dağılımındaki tutarlılık, denge, iyi bir baskı, ...gibi teknik yeterlilik, ayrıcalık (üstünlük) kazandıracaktır fotoğrafçıya.

Teknik yeterliliği (ustalığı) bir kenara bırakırsak; ortaya konan eserin içine sıkıştırılmış ya da gizlenmiş bir iletisi bulunması, yeni ufuklar açması ve felsefi derinliği olması, ...gibi diğer üst öğeler ise, yapılan fotoğrafı ortalamadan ayırabilir ve bir sanat eseri olduğu yolunda olumlu eleştiriler almasını sağlayabilir.

Fotografçının, yeterli deneyim ve ustalığa sahip olduğunu, portrelerini yapacağı kişiyi çok iyi inceleyip, onun üzerine hayli şaşırtıcı ve derinliği olan bir kurgu gerçekleştirmek için gerekli hazırlıkları bitirdiğini varsayalım. Portresini yapacağı insanla iletişim kurmak üzere harekete geçtiğinde, daha ilk görüşmede portresi yapılacak kişi, *“ekipmanınız nedir?”* diye olmadık bir soru sorarsa, kendinden sonraki herkesi aşağılar bir edayla...! Yapmayı arzu ettiği şey hayli zora girecektir. *“Üç tane orta ve büyük format, beş tane küçük format kameram, iyi bir karanlık odam (bu günkü koşullarda bilgisayar, tarayıcı, photoshop... vb), iki agridizörüm var”* dediğinde şansı artacak, *“bir tane 35 mm (küçük format) amatör kameram var”* dediğinde şansını yitirecek midir? Bazı durumlarda *“ne erdem, ne çok çalışmak ne de nezaket işe yarar, insanın çok şanslı da olması gerekir”* (24). Kimi zaman fotoğrafçıların da şansa çok ihtiyacı olacaktır.

Portre çalışacak fotoğrafçının karşılaşacağı önemli problemlerden birini daha böylece irdelemiş oluyoruz. Tanınmış (medyatik) bir fotoğrafçı olunmaması durumunda yeterli ilgiyi görememek, hatta kimi zaman küçümsenmek gibi sıkıntılar doğabilecektir. Portre yapmak bu bağlamda ve başka birçok nedenden dolayı oldukça zordur.

Bütün bu problemleri görür gibi çağdaş İspanyol Filozofu Ortega Y Gasset; “*Emin olduğum tek şey belirsizliktir. İnsan kazanımlarının hiç biri kalıcı değildir.*” deyip kötümser havayı bir kat daha artıracak ve hemen ardından, “*İç dünyasına stratejik çekilme yapmadıkça, düşünce nöbette beklemedikçe insan yaşamı olanaksızdır*” (26) diyerek de, fotoğrafçıyı daha ileri gitmeye teşvik edecek ve hayatının baştan aşağı “sanat” olmasını önerecektir adeta.

Öyle sanıyorum ki hemen her fotoğrafçı Derrida (Ortaokul öğrencisiyken, Cezayir Alman işgali altında olmadığı halde, Yahudi olduğu için okuldan sürülen öğrencilerden biridir) (26), Gasset, Sartre, Nietzsche, Heidegger, More, Joyes, Foucault, Camus, Bassie Smith, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, John Coltrane, Şakir Eczacıbaşı, Ara Güler, Yaşar Kemal, Çetin Altan, Nedim Gürsel, Mehmet Aksoy, İbrahim Çallı, ... gibi alanlarında hayli öne çıkmış (edebiyatçı-yazar, ressam, heykeltıraş, müzisyen, filozof, ...vb) insanların portrelerini yapmaktan büyük keyif alırdı. Kimlikleri belirgin, söylemleri, çabaları, eserleri ve duruşlarıyla kendilerini toplumun önemli bir kesimine hissettirmiş olan insanların portrelerini yaparken, yola çıkış noktaları önceden belli gibidir. Bu çıkış noktası, o kişilerin iyice sivrilmiş ve onlarla adeta özdeşleşmiş yönleridir.

Bunu belirlemeye ilişkin bir örnek vermeyi deneyelim şimdi de;

Yüzyüze görüşüp, uzun sohbetlere yelken açmadıkça ne kadar tutarlı bir öngörü olur bilememekle birlikte, Çetin Altan'ın portresini (yazılarından yola çıkarak), düşündüğümde; vazgeçilmezleri arasında birinci sırayı aldığımı sandığımı (“*bizim emektar pancar motoru*” dediği) eski tip daktilo makinası, fonda muhakkak yeri bulunan Köyceğiz'in günlük ağaçları, bir kadeh şarap, ağızlığa takılı bir sigara ve bütün bir dünyayı çözümlemiş bilgeliğin yansıttığı zarif çizgileri ile tebessümlü, hoş sohbet yüz ifadesi. Bu işte, benim Çetin Altan portrem. (Sürç-i lisan ya da kusurlu bir ifade var ise bağışlamasını ve bunu acemiliğimize yormasını diliyorum sayın Çetin Altan'ın).

Ara Güler ve Şakir Eczacıbaşı'nın (*) portrelerini yapmayı düşünecek bir fotoğrafçı, muhakkak ki ustaları fotoğraf makinaları ve ekipmanları ile bir arada tasarlayacaktır. Büyük bir ihtimalle ustaların kendileriyle neredeyse özdeşleşmiş, üsluplarını/tarzlarını ortaya belirgin bir şekilde koyan büyükçe bir ya da birkaç fotoğraflarının da görüntü içinde yer almasını düşünecektir. Fazıl Say, Güher ve Süher Pekinel kardeşler gibi piyano virtüözlerinin portrelerini tasarlarken her fotoğrafçı parmaklarını piyanonun tuşları üzerinde ve hızlı, coşkulu hareketler içerisinde ve orkestra ile birlikte görmeyi tahayyül edecektir. Bağlama virtüözü Arif Sağ'ı bağlamasıyla ve erişilmesi güç bir coşku içinde, İlber Ortaylı'yı Osmanlı dönemi "minyatür" leri ve deri ciltlerle kaplı duvarlar dolusu eski kitapların bulunduğu raflar önünde, Emre Kongar'ı son derece zarif ve şık kıyafetlerinin içine giydiği yeleği ve fularıyla, Doğan Hızlan'ı papyonuyla ve bütün duvarları kitaplarla dolu bir mekânda kitapları arasında düşünmek ve bu veriler üzerine portrelerini tasarlamak doğal kabul edilmelidir (**).

Ancak, isimleri geçen bu insanların portrelerini, onlarla uzun yıllar bir arada yaşamış, yakın dostluklar kurmuş ve çeşitli koşullarda birlikte zaman geçirmiş, sohbet etmiş, tartışmış, çatışmış (fikir bazında) ya da yedikleri içtikleri ayrı gitmemiş insanlar yapmayı düşünselerdi, nasıl düşünürlerdi acaba? Dışarıdan ve oldukça uzaktan bakan bizler gibi mi düşünürlerdi? Yoksa bizlerde oluşan kanaatlere göre adı geçen kişilerle özdeşleşmiş gibi görünen "şey" ler onlar için söz konusu bile olmaz mıydı?

Ne kadar iyi tanıyor olursanız olun ve ne kadar iyi analiz ettiğinizi düşünürseniz düşünün, portresini tasarladığınız kişinin duygularını, düşüncelerini, düşlerini, ...gene de eksik kalacak ve hatta önemli ölçüde yanılgılar içerebilecektir. Ne zaman ki o kişilerin "günlük" leri veya "itirafları" ı (Örneğin; Tolstoy ve Puşkin) yayınlanır, işte o zaman bilinmeyenler su yüzüne çıkar. Ancak böyle yazılar bile insanı yanıltabilir. İtiraflarda veya günlüklerde yazılı olan şeylerin en azından bir kısmının doğru olmaması ihtimali de her zaman vardır.

Bütün bu karmaşık olgular, sanatçıyı çıkmaza sokuyor gibi görünmekle beraber, gerçekte durum bambaşkadır. Herhangi bir çıkmaz söz konusu bile değildir. Sanatçının tek müracaat yeri “doğa”dır. Sanatçının “doğa”yı çözümlemiş olması, insan doğasına ilişkin keşfini tamamlamış olması ve bireye ilişkin analizlerini “insan doğası” hakkındaki engin bilgileri üzerine kurması gerekir. “...doğa, bir sanat yapısı... okunacak bir yapıt, bir metin olarak görülür: Yeryüzü diyor Schelling, çok ayrı çağların parçalarından ve rapsodilerinden bir araya gelmiş bir kitaptır... .. Doğa dediğimiz şey bir şiirdir, gizemli mucizevi yazının içinde saklı bulunan şiir... Ama bu dil herkese açık değil, tersine gizemli, gizli bir dildir. O, onu okumasını bilen, yani filozofun önünde ancak açık olarak bir dildir” (27). İnsan da diğer her şey gibi doğanın ayrılmaz bir parçasıdır. “İnsanın doğası, doğanın dışında değildir” (28). Mucizeyi başka bir yerde aramak gerekmez. Doğa!.. Her şey orada. Keşif orada gerçekleşmeli.

Ve “Russo’ya göre; doğa hali, hiçbir yerde olmadığı gibi, şimdi biçiminde düşünülebilecek bir zaman da değildir. Hiçbir zaman şimdi olmamış bir geçmiştir sözü edilen” (29).

“Günlük” ya da “İtiraf” tan söz etmişken, biçim itibariyle onları çağrıştıran, edebi niteliği de oldukça yüksek, birbirini tamamlayan iki köşe yazısından geniş bir özet aktararak, “portre” ve “özportre” konusuna başka bir yerden bakmanızı sağlamaya çalışacağım.

“Bu, kesinlikle eroini bırakmak gibi bir şey. Hakikaten de vücudunuza bir şeyler oluyor. Biri sizi terk ediyormuş gibi bir his. Çok sevdiğiniz biri gidiyor ve bir daha gelmeyecek gibi... Sigara ile çekilmiş o kadar çok ‘fotografım’ var ki hayatta, sigarasız halimi hatırlamıyorum bile... Sigara içmeyince insan ot gibi hissediyor kendini. Sigara içmeyen insanları hiç kendime yakın hissetmedim ki! ...biz düşünen, kafa patlatan az gelişmiş ülke çocuğuyuz ya, o sebepten sigara içilecek doğal olarak... Şu anda bir tane sigara içmek, bir tane sigara içmeyi meşrulaştırmak için inanılmaz karmaşık argümanlar geliştiriyorum kafamda. O ka-

dar zavallı bir durum ki bu. 'Bir sigara için bütün krallığım!..'” (30). Diğer bir yazısında sürdürür sigaraya ilişkin söylemini şiirsel üslubuyla Ece Temelkuran. “...Greta Garbo, başını hafifçe arkaya atıp, en öldürücü alaycı gülümsemesiyle bakar izleyenlere. Bir bukle düşer sağ gözünün üzerine. Filtresiz sigarasından bir nefes çekmiştir bu arada... Rita Hayworth, uzun, siyah ağızlığıyla sigarasını yakması için uzanırken bir beyefendiye, kaldırıp gözlerini az yukarıya, gözlerine bakardı adamın... Ava Gardner, dumanı en yoğun çıkarabilen kadındı herhalde. Duman, ağzının önünde kesif bir bulut oluşturur, sanki bir süre, öylece yeryüzünün önünde kalırdı. Ava Gardner hep dumanın arkasından görünürdü... Ressam Frida Kahlo, parçalandıkça cinsiyetsizleşmiş bedeninin tamamıyla çekiyordu herhalde dumanı... Virginia Woolf, yazı odasına çekildiğinde, bir önceki günden kalan sigarasını yakarken herhalde berbat bir kömür tadı geliyordu ağzına önce... Düşünmekle, yazmakla, kafa tutmakla, efkârla, 'delikanlı kadın' olmakla bu kadar birleştirilince sigara...”(31).

İşte portre için gerekli olan “ipucu”, bu yazılarla, çok net bir şekilde iletiyor kendisini.

“Sigara !”

Ece Temelkuran'ın portresi (hoş karşılayacağını ve bağışlayacağını ümit ediyorum) sigarasız nasıl düşünülür bu durumda?! Çok önemli sosyal bir olguyu da irdeliyor yazısında Ece Temelkuran. Geçmiş dönemlerin en ünlü kadın sinema yıldızlarının hemen hepsi sigara ile hatırlanıyor filmlerden. Daha dün, vazgeçilmez bir aksesuar gibi hayatın içinde, yemek içmek kadar elzem ve günlük yaşamın bir parçası iken sigara, bu gün her şey tersine dönüyor ve sigara bırakma kampanyaları ile yasaklamalar başlıyor, hatta cezalar öngörülebiliyor. Yaşam tarzları altüst olabiliyor, görüşler umulmadık ölçüde değişebiliyor, önemle sahiplenilen kavramlar terkedilip yerlerini yenilerine bırakabiliyor.

Winston Churchill'i hep elinde bir puro ve fötr şapkasıyla hatırlanır, çok eski (S/B) film görüntüleri ve gazete fotoğraflarından; Aktör Humphrey Bogart'ı dudakları arasında filtresiz sigara

olmaksızın hatırlayan kimse yoktur büyük bir olasılıkla. Merhum Attila İlhan'ı hiç çıkartmadığı şapkasından hatırlayacağız her zaman. Yağlı boya tablolarını yapmak istesek öyle sanıyorum ki zihinlerimizde yer etmiş olan bu aksesuarları kullanırız mutlaka.

“Modern anlamda bilimsel düşünen ilk kişi” olarak kabul edilen ve aynı zamanda *“kötülüğün taşıdığı üstünlüğü görmüş, Copernicus’la birlikte şeytanın danışmanları arasında yerini almıştır”* diye itham edilen (1469-1547) Niccolo Machiavelli (32), ile *“kilisenin tahakkümüne karşı verilen mücadelenin öncülüğünü üstlenmiş”* ve *“Deliliğe Övgü adlı eserinde; dünyanın tekeri dönüyorsa bunun ancak irrasyonel ve delice arzular sayesinde gerçekleştiğini”* savunan (1466-1536) Desiderus Erasmus’un (33), o çağda ressamlarca yapılmış olan portrelerinde, ne bu düşüncelere, ne bu gün haklarında yazılanlara ve ne de kendi yazıp çizdiklerine dair herhangi bir ipucu bulamayabilirsiniz. Sadece giyim kuşamları, yüz ifadeleri, kullandıkları aksesuarlar varsa bile bu portrelerde, yaklaşık beş asır sonraya ulaşabilmiş olmaları mucizesi o portreleri çok değerli kılar. Ressamlar her ne kadar modellerinin talepleri doğrultusunda çizimlerini gerçekleştirse de, yüz ifadesine bile olsa kendilerinin katabileceği herhangi bir çizgi ya da ton, ressamın yorumunu ve dolayısıyla o kişiyle ilgili fikrini bizlere taşıyacaktır. Öte yandan portresi yapılırken müdahale edip, kendi istekleri doğrultusunda ressamı yönlendirdiğinde bile, kişi kendi tutumunu, bakış açısını, kendisiyle ilgili bir arzuyu iletmektedir ki bu durum bile o portreyi önemli hale getirecektir. Bu iki varsayımı da bir kenara bırakalım, bir an için. Portresi yapılmış olan bu iki insanın (insanlık tarihinde önemli yerleri vardır), sadece yüzlerinin fiziki görüntüsünü ve hiç olmazsa giyim tarzlarını yansıtmaları bile çok önemlidir bu gün. Çok önemli belgesel değeri vardır artık bu portrelerin.

Bu bağlamda, *“en iyi Kızılderili, ölü bir Kızılderilidir”* diyen ve Kızılderilileri dağlardan inmeye ve teslim olmaya mecbur etmenin yegâne yolunun onları açlığa mahkûm etmek olduğunu, bu nedenle de yaban hayvanlarının tümünün öldürülmesi gerekti-

ğini söyleyerek buffalo katliamına yol açan General Sheridan'ın (34) herhangi bir üniformalı fotoğrafı bile, belgesel niteliğinden dolayı bu gün artık önemli bir portre olarak kabul edilebilir.

Buna mukabil, beyazların yüzbinlerce buffaloyu öldürüp sadece kürklerini aldıktan sonra etlerini çürümeye bırakmalarına, milyonlarca ağacı kesip ormanları yok etmelerine, bütün arazileri çitle ve dikenli tellerle çevirmelerine, suları kirletmelerine ve zorla topraklarını ellerinden almalarına anlam veremeyen ve barış içinde bir hayat yaşıyorken kendilerini savunmak için savaşmak zorunda kalan Goyatlay (Geronimo) ve Yotanka Tatanka (Oturan Boğa), ...gibi daha birçok Kızılderili liderinin Amerikan arşivlerindeki fotoğrafları da aynı nedenden dolayı oldukça önemlidirler.

Bizler bu fotoğraflara “portredir” ya da “portre değildir” desek ne çıkar. Hiçbir hükmü yoktur aslında söyleyeceklerimizin. Bu güne ulaşabilen yegâne portreler Amerikan arşivlerindeki bu fotoğraflardır.

“Böylelikle diyor, Sartre, ...yaratılan yapıt, başkalarının gözünde kesin nitelikte olmasına karşılık, bizim gözümüzde sürekli erteleme durumundadır. Şu çizgiyi, şu tonu, şu sözcüğü her an değiştirebiliriz; böylece bize kendini asla bitmiş olarak dayatmaz. Bir ressam çırağı ustasına şunu sormuştu; yaptığım tabloyu ne zaman bitmiş olarak düşünmem gerekiyor? Usta ona şu yanıtı verdi; ona baktığında şaşırıp, ben mi yaptım bunu, dediğin zaman”(35).

Birey, yerel toplumsal ölçekte ya da evrensel ölçekte herhangi bir yönüyle tanınan, bilinen biri ise; ilk bakışta öne çıkan özelliği, davranışı esas alınarak, buna giyim-kuşam ve aksesuarlar ile uygun mekân da eklenince portresi kolaylıkla yapılabilir gibi görünecektir. Sıradan bir insanın portresi ise daha zor gibidir. Nepal'e belgesel çekimler için gidildiğinde seyyahın yanında yük taşıyan Şerpa'nın böyle belirgin, kendine has bir özelliğini bulmak oldukça zordur. Hemen hepsinin yaşama bakışı, yaşam biçimleri ve yaptıkları şeyler aynıdır. Aralarından birisinin bu-

lundukları yaşam alanı içerisinde fotoğrafı çekildiğinde, bir bakıma hepsinin ortak bir portresi yapılmış olacaktır. Çekilen bu fotoğraf hepsinin ortak hikâyesini yansıtacaktır. Ancak aralarından özellikle bir kişi seçilerek portresi yapılmak istediğinde, O'nu diğerlerinden ayıran önemli bir özelliğini veya yaşamındaki önemli bir özeli, kendine has hikâyesinin bulunup çıkartılması gerekir. Bu da uzunca bir zaman aralarında bulunmayı ve dostluklar kurmayı zorunlu kılar. Görüldüğü üzere sıradan gibi görünen bir insanın portresini yapmak sanıldığı kadar da kolay değildir. Böyle bir değerlendirme bizi doğal olarak şöyle bir sonuca götürecektir. Sıradışı insanların portrelerini yapma (zihinde hazırlamak, kurgulamak) nın, sıradan insanların portrelerini yapmaktan daha kolay olduğu sonucuna götürecektir. Çünkü sıradışı insanların kendilerine has çok belirgin, sivri özellikleri vardır. Kaba bir bakışla böyle bir sonuç çıksa bile, ayrıntılı bir bakış bu sonucu reddeder. ***“Birey ne kadar sıradışı biri ise, muhtemelen o kadar da karmaşıktır, ne kadar sıradan görünüyorsa, muhtemelen o kadar da yalındır.”***

Çok önemli bir diğer şeyse; zamanın akıp geçmesiyle birlikte değişimdeki sürekliliğin, bundan önce yaptığınızı ya da düşündüğünüzü, bundan sonra bozması, yenilemesi ya da geçersiz kılmasıdır. İnsanların hem fiziki görünümleri değişmekte, hem de tutum ve davranışları. Arzuları, heyecanları, düşleri, beklentileri, bakış açıları değişmekte sürekli insanların, ömür sürdükçe.

Genç ve başarılı bir boksörün, ringde maç yaparken veya salonda hırsla ter dökerek çalışırken portresini yapabilirsiniz. Ancak yaşı ilerlemiş, boksu bırakmış, fakat geçmişte çok başarılı olmuş bir boksörün portresini yaparken, geçmişinden en önemli iz olarak eldivenlerine, madalya ve kupalarına yer vermekle birlikte, dingin ve ağır bir atmosfer oluşturmak daha uygun olabilir.

İlerleyen zaman, yaşamdaki birçok şeyi hızla değiştiriyor. Yeni şeyler eskilerin yerini alıyor. Kâğıt toplayıcısı çocukların o bildik koşulları yerini yenisine devretmekte. Şimdilerde taşıyıcı kısmı özel olarak dizayn edilmiş iyi durumda kamyonetlerle kâ-

ğıt toplanıyor. Kamyonetler çok eski değil, son derece temiz ve tertipli. Oysa derme çatma el arabalarıyla toplanırdı atık kâğıtlar. Kâğıt toplayıcılar şeffaf naylon eldivenler kullanıyorlar. Ağzılarını ve burunlarını steril bezlerle kapatıyorlar. Tertemiz şortlu, tişörtlü, şapkalı, sandaletli kâğıt toplayıcıları var şimdilerde. Bambaşka bir çehre çıktı ortaya artık.

Son zamanların özellikle politikadaki moda deyimiyse; “*bu fotoğrafı iyi okumak*” lazım. Evet, bu fotoğrafın iyi okunması lazım. Burada belki cümlelerin anlamı, “portrenin doğru okunması”dır. Yeni bir portre çıkmıştır ortaya. Yirmi ya da otuz yıl sonra Şerpa’lar yük taşımayı sürdürecekler mi acaba? Yoksa o yaşam biçiminin yerini yenisi mi alacak? Şerpa, hâlâ o sıradan, yalın Şerpa’ mı olacaktır? Sigarayı tümünden bıraktı ise yazarımız, yıllar sonra portresi hâlâ sigara içtiği günlerdeki portre mi olacaktır? Fotoğrafçıların bütün bu hengâmeyi iyi okumaları, analizlerinin yanına önemli ölçüde sezgilerini de koymaları gerekmektedir.

“...*Yaratıcı yazarların kendileri, ...her insanın bir şair olduğu ve son insan yok olana dek son şairin yok olamayacağı konusunda güvence verirler* (36) ...*yaratıcı yazar... , ...büyük ölçüde duyguyla donattığı bir düşlem dünyası yaratır*” (37). Freud’ un bu sözleri, “yazar” kavramıyla birlikte bütün sanat dallarına (fotoğrafa da) bir göndermedir aynı zamanda.

“Yaratıcı fotoğrafçı”nın düşlem dünyasına bir yolculuk yapmak bizimkisi de.

Georg Haym’ın mısralarıyla tamamlayalım yazımızı (38);

Nedir ki yaşam

Koyu bir karanlık içinde

Bir an görünen kısacık bir ışık

Bir gelip bir kaybolan

Haym’ın yorumu, bütün insanlara ve daha çok da sanat insanlarına uyarı gibidir. “Kısacık bir ışık!” “*Sanat eseri, gizemli ve gizli bir biçimde sanatçıdan doğar. Ondaki yaşamını ve varoluşunu kazanır*”(39). Sanatçılara, yaşam aralığının bir yanıp

bir sönen anlık bir ışıktan farklı olmayacak kadar dar bir zaman olduğunu ve özlerindeki “gizemli ve gizli” yaratımı ortaya koyabilmeleri için çok da vakit bulunmadığını işaret eder gibidir Haym.

Birkaç da soru ekleyelim (kafa karışıklığına yol açmak için değil, araştırmaya ve tartışmaya yol açmak için);

Birden fazla insanın, içinde yer aldığı bir fotoğraf, portre fotoğrafı sayılabilir mi?

Fotoröportaj aynı zamanda portremidir?

Bir kentin portresi yapılabilir mi?

Her portre aynı zamanda belgesel bir çalışma mıdır?

Herhangi bir eşyanın portresi olabilir mi?

Bir çizgi karakterin portresi yapılabilir mi?

TEKİN ERTUĞ

KAYNAKÇA VE NOTLAR

(*) *Bu makale yazıldıktan çok sonra Şakir Eczacıbaşı'nı kaybettik.*

(**) *İsimlerini yazdığımız insanların bizi hoş görmelerini ve bağışlamalarını diliyoruz. Hepsi de kendi alanında öne çıkmış, saygın birer kimliğe sahip çok özel insanlar. “Portre” ye ilişkin bu metni okuyacağımı varsaydığımız fotoğrafçıların ve sanat çevresinden diğer insanların da yakından tanıdıkları isimleri örneklendirmenin isabetli olacağını düşündük.*

1) *Abdülhamit’ in Kamera Gözü (Makale) – Elif Şafak, Zaman Gazetesi, 07.08.2005*

2) *Felsefe Nedir – G. Deleuze - F. Guattari, Çev. Turhan Ilgaz, S.146*

3) *Sanatın Sonu – Donald Kuspit, Çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, S.71*

4) *Popüler Kültür & Yüksek Kültür – Herbert J. Gans, Çev. Emine Onaran İncirlioğlu, YKY, S. 54 - 55*

- 5) *Estetik Anlayış - Moritz Geiger*, Çev. Tomris Mengüşoğlu, Remzi Kitabevi, S. 17
- 6) *Fotograf Sanatı - Edouard Boubat*, Çev. M. Nejat Özcan, İnkilap Yayınları.
- 7) *Geniş Bilgi için. Objektifin Öte Yanı (Portreleri Çalışırken III)*, Ebru Tekerek Ertuğ,- Tekin Ertuğ, www.fotografya. gen. t , sayı 19
- 8) *İtiraf larım - Lev Nikolayeviç Tolstoy*, Çev. Orhan Yetkin, Kaknüs Yayınları, S.16
- 9) *Cervantes 'in Koluna Ne Yaptın ? (Makale)-Elif Şafak*, Zaman Gazetesi.24.03.2006 Miguel de Cervantes - Vikipedi, Özgür Ansiklopedi (İnternet)
- 10) *Estetize Edilmiş Yaşam , Walter Benjamin – Sunan; Ünsal Oskay*, Der Yayınları, S.9
- 11) *Modernliğin Sonsuz Duruşması – Lezsek Kolakowski*, Çev. Selahattin Ayaz, Pınar yayınları S.67
- 12) *Lezsek Kolakowski, (a.g.e.) S.69*
- 13) *Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali – Ali Akay*, Bağlam Yayıncılık, S.75
“Sol Ada“ ve Robinson Olayı (Makale) – Aycan Saroğlu, Akşam Gazetesi, 25.07.2007
Vikipedi, Özgür Ansiklopedi – İnternet
- 14) *Kıydan - “Sigarasız Yazı” (Makale) , Ece Temelkuran*, Milliyet , 05.01.2005
- 15) *Sevgi Üstüne – Jose Ortega Y. Gasset*, Çev. Yurdanur Salman, YKY, S. 114 -118
- 16) *Estetik Üstüne Denemeler-Jean Paul Sartre*, Çev. Mehmet Yılmaz,- Doruk Yayıncılık, S. 24
- 17) *Anglo - Sakson Felsefede Bilgi Görüşleri - Harun Rızatepe*, Etik Yayınları, S.163
- 18) *Fotograf Sanatı – Edouard Boubat*, Çev. M. Nejat Özcan, İnkilap yayınları, S.75
- 19) *Post Modernist Kültür-Steven Connor* , Çev. Doğan Şahiner ,YKY, S.284
- 20) *Sokratik Hümanizm – Lazslo Versenyi – Çev. Ahmet Cevizci*, Sentez Yayınları, S.89

- 21) 20. Yüzyılda Sanat - A. Çoker , İ. Usmanbaş, F. Edgü, U. Tanyeli, B. Pirhasan, E. Batur, İ. Kasapoğlu, Sel Yayıncılık, S.37
- 22) Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma - Richard Rotry, Çev. Mehmet Küçük - Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, S.248
- 23) Sanat ve Estetik - Peter de Bolla, Çev. Kubilay Koç, Ayrıntı Yayınları, S.29
- 24) Jean Paul Sartre (a.g.e.) – Çev. Mehmet Yılmaz, Doruk Yayıncılık, S.15
- 25) İnsan ve Herkes (El Hombre Y La Gente) Jose Ortega Y Gasset - Çev. Neyire Gül Işık, Metis Yayınları
- 26) Başkalık Deneyimi – Zeynep Direk, YKY, S.188
- 27) Kuram - Eylem Birliği Olarak Sanat (Schelling Felsefesinde Bir araştırma) – Ömer Naci Soykan, Kabalcı Yayınları, S.17
- 28) Spinoza - Solmaz Zelyut Hünler, Paradigma Yayınları, S.26
- 29) Başkalık Deneyimi - Zeynep Direk, YKY, S.103
- 30) Kıyıda – “Sigarayı Bırakma Yazısı” (Makale), Ece Temelkuran, Milliyet, 03.01.2005
- 31) Jose Ortega Y Gasset – (El Hombre Y La Gente) İnsan ve Herkes, Çev. Neyire Gül Işık, Üçüncü Basım, Metis Yayınları
- 32) Serüven Çağı (Rönesans) Filozofları – Giorgio de Santillana, Çev. İbrahim Yıldız-Aydın Gelmez, Adapa Yayınevi, S. 102-128
- 33) Serüven Çağı (Rönesans) Filozofları – Giorgio de Santillana, Çev. İbrahim Yıldız-Aydın Gelmez, Adapa Yayınevi, S. 132-144
- 34) Kalbimi Vatanıma Gömün - Dee Brown, Çev. Celal Üster, E Yayınları, S. 182
- 35) Sanat Yapıtı – Beatrice Lenoir, Çev. Aykut Derman, YKY, S.17
- 36) Sanat ve Edebiyat - Sigmund Freud, Çev. Dr. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, S.125
- 37) Sanat ve Edebiyat - Sigmund Freud, Çev. Dr. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, Pavel Yayınevi, S.126
- 38) Heidegger - Paul Hühnerfeld, Çev. Doğan Özlem, Paradigma, S.76
- 39) Sanatta Ruhsallık Üzerine - Wassily Kandinsky, Çev. Gülin Ekinci, Altıkırkbeş Yayıncılık, S.133

TEKİN ERTUĞ İLE SÖYLEŞİ

Fotograf “kopya” mıdır, ya da bir başka deyişle fotoğraf için, “*aslın suretini almak*” tır denebilir mi?

Materyal olarak ve niteliği itibarıyla fotoğraf, başlangıçta “resim” sanatını ikame eden teknolojik bir gelişme idi. Bu alanda bir devrim gerçekleşmişti.

Ne yapardı ya da ne yapacaktı fotoğraf?

Öncelikle insan suretlerini kopya edecekti. Kopyalanan insan figürleri sosyal yaşamda, ekonomik faaliyetlerde ve diğer her türlü alanda hukuken geçerliliği olan birer kanıt görevi üstlenecekti. Kamu arşivlerine, gazete-dergi ve kitaplara, ev ve ofis duvarlarına fotoğraflar konacaktı. Böylece aile albümleri oluşacak ve bu albümler sonraki kuşakları bilgilendirmek üzere titizlikle korunacaktı. Çevrenin, doğal yaşamın, göllerin, dağların, nehirlerin, denizlerin, binaların, sokakların, yoksul varoşların ve kırsal yaşamın belgeselleri yapılacaktı.

Bu göstergeler ilk yıllarda fotoğrafın ne kadar güvenilir bir belge niteliğine sahip olduğunu açıkça göstermektedir. Savaş alanlarında, adli vak’alarda yetenekli ve hızlı eskiz yapan, resimleyen insanlar görev yapar ve bunların yaptığı çizimler birer belge olarak kabul edilirdi. Gazetelerde haberler böyle çizimlerle desteklenirdi.

Geriye gittiğimizde; saray çevrelerinin, aristokrat ailelerin ve sonraları giderek tüccar zengin kimselerin ve ailelerinin portrelerini, malikânelerini ve topraklarını, taşınır-taşınmaz mal varlıklarıyla diğer yaşam alanlarını, şöhretli ressamların ya da (siparişi veren bireyin veya ailenin gelir düzeyine bağlı olarak) şöhret sahibi olmasalar da isim sahibi ressamların atölyelerinden yetişmiş yetenekli ressamların tuvale aktardıklarını görürüz.

Sonraları Avrupalı ressamların ilgisini Amerika’da, Asya’da, Avustralya’da ve diğer okyanus ötesi yerlerde yaşayan

yerli halklar çekmeye başlamış, hem macera duygularını tatmin etmek ve hem de sıradışı eserlere imza atmak için uzak topraklara gitmişler, bu gün birer sanat eseri olarak değerlendirilmesinin yanında, belge olarak da hakettikleri değeri bulan önemli eserler vermişlerdir.

Antik dönemden bize ulaşabilen eserler (önemli bir kısmı hasar görmüş olsa da) daha çok heykellerdir. Heykellerin tümünün, insan anatomisi (ya da söz konusu heykel bir hayvan figürü ise o hayvanın anatomisi) çok iyi incelenerek, neredeyse “aslı”nın aynısı ve çoğu kez idealize edilerek mükemmel denecek ölçüde güzel yapıldıklarını, daha çok Akdeniz çevresinde bulunan ülkelerde ve özellikle de ülkemizde bulunan açık ve kapalı müzelerde görebiliyoruz. Bu denli ustalıklı yapılmasının en önemli nedeni hiç şüphesiz “doğa” da mevcut olanın, aslına olabildiği kadar benzetilmesinin istenmesiydi. Bir yapıt orijinaline (aslına) ne kadar benzerse o denli başarılı sayılmaktaydı. Ancak heykeli yapılan kişinin önemli biri olması (kral... gibi), ustanın ne yapması gerektiğini belirleyen önemli bir göstergiydi. Sıradışı biri görkemli bir yapıt isterdi. İnsanları etkilemeliydi. Ortaya konan eser de buna hizmet etmek üzere yapıldı.

Dolayısıyla, insan bedeni ve diğer bütün figürler (o kişiliğin sahibi olduğu her türlü varlık) normale göre daha etkili yapılmak zorundaydı. Bu kez ustalar bütün figürleri olağanüstü güzellikte, olağandışı güçlü ve görkemli yaptılar. İnsan vücudunun oranları önce mükemmelleştirildi. Ardından vücutta bulunan bütün kemikler ve kaslar aynı kaygılardan yola çıkılarak idealize edilmeye başlandı. Erkek bedeni atletik, kadın bedeni ise erotik olarak tasarlandı. Her ikisi de bu bağlamda mükemmele ulaşmak üzere biçimlendirilirdi. Sonraları diğer bütün figürlerde de bu arayış sürdürüldü.

Ta ki ortaçağa, yani kilisenin etkisinin toplum üzerinde birinci derecede ağırlık kazanmaya başladığı döneme kadar. Artık istenen şey bireysel etki değil, ruhani etkiydi. Kasvetli, baş döndürücü mimari eserler (kiliseler, şatolar) ve bunları destekleyen

iç ve dış mekân heykel ve resimleri, olağandışı etkilere yol açsın, ürkütsün, sindirsin, tâbi kılsın diye tasarlanıyordu.

Bu dönemde artık ustalardan istenen şey, özgün bireysel yaklaşımı yok edecek mistik bir etkinin hakim kılınmasıydı. Artık aslına benzetmek, kopyalamak gibi kaygıların ötesine geçilmiş (hipnoz etkisi yaratılabilmesi için), fizikötesi ruhani çizimler yapılmaya başlanmıştı. Tanrısal, ilahi figürler her ne kadar antik dönem heykellerinde de yapılmışsa da, antik dönemde yapılanlar daha çok ilahi güçleri temsil eden olağanüstü güçlü insan figürleriydi. Ya da söz konusu ilahi gücü temsil eden bir kadın figürüyse, bu kez olabileceğin çok ötesinde güzel ve zarif kadın bedeni yapılan. Daha da ileri gidilerek insan hayvan-hayvan insan figürleri yapılmış, doğadışılık bunlarla sınırlı kalmıştır.

Ama kilise bu yaklaşımı tamamen ortadan kaldırmış, mima-ride, resim ve heykelde yepyeni bir dönem başlatmıştır. Birey ve toplum üzerinde kurulmak istenen kilise egemenliğini kolaylaştıracak dini, mistik tasvirler egemen olmaya başlamıştır.

İlkel döneme gidilip, o günden bu güne kalabilmiş ender mağara resimlerine bakıldığında, bunların da başlangıcıyla, ilerleyen seyrinde farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Onun da başlangıcında yapılan figürler, daha çok avlanacak hayvanların hangileri olduğunun anlaşılabilmesine dönük çizimler iken, yani bir tür diyalog metni, anlaşma yöntemi ve bir dil olarak bu çizimlere başvurulurken, sonraları giderek doğa olaylarından ve vahşi hayvanlardan korunmak için yakarma, adama ve dua metni olmaya yönelmiştir. Ve elbette ki bu dönemde de aslına benzetme, aslı kopyalama çabaları gözlenmektedir. Bunu başarabilecek bir ustalık seviyesinden söz etmek imkânsızdır. Ancak mağara duvarlarına çizilmiş olan ilkel figürlerin (av sahneleri ve av hayvanları tasvirleri) ilerleyen zaman içinde bir hayli geliştirildiğini ve hatta renklendirildiğini görüyoruz. Bu da gösteriyor ki aslını kopyalama, orijinaline benzetme çabasının başlangıcı ilkel döneme kadar gitmektedir.

Teknolojik ve ekonomik faaliyetlerdeki ilerlemelerin/ gelişmelerin toplumsal yaşama etkileri; sürekli olarak toplumsal dönüşümlere, sosyolojik evrimleşme sürecinde sıçramalara, birikimlerin nitelik kazanmasına, yeni bir merhaleye ulaşılmasına, yeni bir yola girilmesine neden olacak şekilde tezahür eder. Ticaretle uğraşarak ve özellikle de denizaşırı ticaret yaparak zenginliğini artıran toprak sahibi aristokratlar dışındaki yeni aileler güç kazanıp sermayeyi ellerine geçirmeyi başardıktan sonra, yüzyılların birikimine sahip aristokratlarla ekonomik alandaki çatışmadan sonra, sosyal ve kültürel alanda da yarışmaya ve belki de hesaplaşmaya başladılar. Malikânelerine, ofislerine konmak üzere usta isimlere veya ustaların atölyelerine tablolar, heykeller sipariş etmeye başladılar. Üstelik ticaret yapmamakta ısrar ederek, statülerinde direnen toprak sahipleri birbiri ardına iflas ettikçe, onlara ait gayrimenkullerle beraber kıymetli sanat eserlerini de bol paralar vererek satınalma gücüne erişmişlerdi. Bir yandan her türlü mal varlığı hızla el değiştirirken, bir yandan da sanat atölyelerine bitmek bilmeyen bir sipariş furyası başlamıştı. Servet elde edilmiş ancak eksik kalmıştı. Son derece sağlam bir toplumsal statüye de ihtiyaç vardı. Bütün bu dönüşüm sanatçılar için beklenmedik yeni kapılar araladı.

Saray ve yakın çevresinin soylu sınıfları ile Kilisenin belli kalıplar içerisine sıkıştırdığı ve tek alıcı çevre olarak yapıt miktarını da iyiden iyi sınırladığı sanat hayatı özgür bir ortama kavuşmuş, canlanmaya ve hareketlenmeye başlamıştı. İtalya’ da başlayan, sonra Fransa, Almanya, Hollanda, İngiltere’de devam eden ve giderek yaygınlaşan Rönesans (Yeniden Doğuş), Hristiyan Ortaçağı ile Reform Hareketleri arasındaki tarihi döneme tekabül eder. Bütün Avrupa’ da edebiyat, resim, heykel, mimari, felsefe alanlarında bir yenilenme, bir yeniden doğuş olarak hayat bulur.

Rönesans’ın açtığı yolda sosyal hayat hızla değişmiş, yeni toplumsal arayışlar güç kazanmıştı. Gelişmeler bireysel ve toplumsal yaşamın hukuki altyapısının da neredeyse kökten değişmesine yol açmıştı. Yeni ve zengin tüccar sınıf, tarihin mirası

olan soylu sınıflarla ve kiliseyle girdiği çatışmadan güç kazanarak çıkmıştı. Geçmişle bağlar bütünüyle kopartılmasa da bir süre sonra bütün Avrupa'yı etkisi altına alan Reform hareketleri bir dönemi kapatmış ve yeni bir döneme geçilmesini sağlamıştır.

Avrupa'daki Reform hareketleri, kilisenin toplum üzerindeki etkilerinin kırılmak zorunda bırakıldığının tarihsel ifadesidir. Reform hareketlerinin gelişmesi ve yayılması ile birlikte bireyin özgürlük alanı daha da genişlemiştir.

Skolastik görüş (kilise görüşü) karşısında hümanizma ile başlayan fikir, sanat ve edebiyat alanlarının öncülerince çok güçlü bir biçimde desteklenen ve böylece sürekli itibar kazanan Rönesans çizgisinin zirveye ulaştığı dönemlerde her ne kadar bazı ustalar ruhani olan konusunda yapıt vermeye devam etseler de, büyük çoğunluk yeni bir kulvarda yol almaya başlamıştı. Bu dönemde özellikle insan figüründe yeniden mükemmel anatomik yapı arayışı, "aslına" benzetme çabası, uyum ve estetik kaygılar öne çıkmış, ortaçağ öncesiyle bir tür köprü oluşmuştu.

Zaman içerisinde doğal ayrışmalar da gerçekleşmiş, örneğin; manzara resmine öncelik veren Venedik Okulu; anatomiye, perspektife ve insan bedeninin estetiğine öncelik veren Floransa Okulu; ruhani konulara öncelik veren Roma Okulu; ...gibi çeşitli ekollerle ayrışma belirginleşmişti.

Emprestyonistler (izlenimciler) le başladığı ve 1970'li yıllara kadar sürdüğü varsayılan Modern Sanat dönemi, sanatçıların doğada gördüklerini taklitten uzaklaşmaya başladıkları, yani "aslı"nın aynısını yapma çabasından vazgeçtikleri dönem olarak kabul edilir. Rönesansta Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti, Rafaello Santi, Leona Battista Alberti, Tiziano Vecellio, Donatello, Rambrant gibi isimler ne kadar önemli ise, Modern dönem ve Postmodern dönemde Paul Cezanne, Edouard Manet, Claude Monet, Jean Renoir, Edgar Degas, Tiziano Vecellio, Henri Matisse, Pablo Picasso, Kandinsky, Dürer, Gogh, Gauguin, Boccioni, Seruat, Dali gibi isimler aynı ölçüde önemlidir.

Modern dönem diye anılan dönem ve yeni arayışların, felsefi alanda Immanuel Kant’la başladığı, güzel sanatlarda ise yukarıda belirtilen isimlerle başlayıp beslendiği kabul edilir. Bu serüven Marcel Duchamp’ın literatüre “çeşme” adıyla geçen “pisuvar”ına, Jackson Pollock ve Joseph Albers’in non-figüratif/abstre (soyut)’lerine kadar sürmüştür.

Bu süreçte doğayı taklit, aslına benzetmek, kopya etmek gibi kaygılardan o denli uzaklaşmış (reddedilmiş) tır ki zaman içinde çeşitli deformasyonlar denenmiş, bütün estetik ölçüler reddedilmiş, bazen geçmiş tamamen yok sayılmış ve hatta sanat tümünden reddedilme noktasına gelinmiştir.

İlkel benzetme çabalarıyla başlayıp, zaman içerisinde her tür nesneyi doğada bulunduğu haliyle ortaya koyma, aslına daha fazla benzetme çabasına dönüşmüş ve ardından da bütün eserlerin mükemmel birer kopya olması özeniyle sürdürülmüş olan resim ve heykel serüveni, toplumsal/sosyal gelişmelerin etkisiyle ruhani/mistik boyut kazanmış, ardından gene aynı nedenlerle yeniden mükemmel kopyalar yapma isteği öne çıkmış ve bu kez eskiden eksik bırakılmış olan “duygu, ifade” kavramları da belli ölçülerde eklenmeye çalışılmış, derken aslına benzetme/kopyalama tavrı terkedilmeye, bunun yerine “duygu, düşünce, ifade... vb” kavramlar ağırlık kazanmaya, ardından tarihin biriktirdiği her türden bilgi ve etki sorgulanmaya başlanmış ve tam bir kaos ortamına ulaşılmıştır.

“Postmodern” diye isimlendirilen ve “modern sonrası” nı ifade eden bu güncü süreç, “Klasik” ve “Modern” dönemler gibi sınırları neredeyse kesin ve net çizgilerle ayırt edilebilen, seçilebilen bir dönemi ifade etmekten uzaktır.

Postmodern’e bir dönem demek yerine, belki de bir geçiş süreci demek daha doğru olacaktır. Bu geçiş süreci tamamlanıp, elde edilen birikimler bir sıçrama kaydedebilecek sonuçlara yol açtığında, yani bir niteliğe dönüştüğünde (nitelik kazandığında), adı o zaman konacak olan yeni bir dönemin başladığı söylenebilir.

Modern sonrası bu süreçte henüz taşlar yerine oturmuş değildir. Bir gün bir bakış açısı, bir yaklaşım, bir söylem hakkında methiyeler dizilerek göklere çıkartılıyor ve arkasından yığınları sürüklüyor, bir başka gün o çöpe atılıyor yerine bir başka yaklaşım el üstünde tutulmaya başlanıyor. Fotoğrafçılar arasında da elbette ki bu dalgalanmalar içinde yerini alanlar vardır.

Ancak bununla birlikte, doğada bulunan her şeyi aslının aynısı olarak kopyalamak konusunda ısrarlı olan, doğadan yapılacak her yeni fotoğrafın (estetik kaygılar güdülerek), yeni bir keşif kadar kayda değer olduğunu, hatta yeni bir keşif olduğunu (doğada bulunan hiçbir şey bir diğerinin kopyası değildir), doğada keşfedilmeyi bekleyen sonsuz sayıda öge bulunduğunu düşünen ve bu yaklaşımlarını elden bırakmaya niyetli görünmeyen küçümsenemeyecek kadar çok sayıda fotoğrafçı bulunmaktadır. Bir kısım fotoğrafçılar da, bu görüşü “sanat” değil, sadece fotoğraf olarak görüyor (“fotoğraf” olduğu ama “sanat” olmadığı), “sanat fotoğrafı” denebilmesi için bir yaratım sürecinden geçilmesi gerektiğini düşünüyorlar.

Bu yaratım sürecini besleyen, sanatçının özgün dünyası olacaktır. Buradan yola çıkarak fotoğrafçı özgün bir üslup oluşturmayı başarabilmişse, saptamasının haklılığını ortaya koymuş olacaktır. Ama çoğunlukla bunu başarmak mümkün olmaz, bütün bir ömür çeşitli karanlık oda denemeleriyle, sanat yapmak adına formları bozma çabalarıyla tükenir gider. Bilgisayar programları ile sayısal tekniklerin sunduğu onlarca deneme (neredeyse tamamı geleneksel fotoğrafın birikimleri olan karanlık oda teknikleridir) özellikle amatör fotoğrafçılara “sanat” eseri ortaya koyma fırsatı verdiği gibi bir yanılgı da daha kimbilir ne kadar zaman insanların kendi yaratıcılıklarına müracaat etmelerine engel olacaktır?

Her ne kadar doğada bulunan nesnelerin, formların kopya edilmesinin sanat olmayacağını söylese de, aynı görüş, formları çeşitli objektiflerin desteğiyle, filtreler kullanarak veya kendi keşfi sayılabilecek denemeler yardımıyla ne kadar bozarsa boz-

sun, nihai olarak filminin üzerine (sayısal ise bilgisayar kartına) kaydettiği görüntünün, o bozduğu görüntünün kopyası olabileceği şüphesini taşımalıdır. Sonuç olarak bir “aktarım” söz konusudur. Ama doğrudan, ama dolaylı ve bozarak, aktarım gerçekleştirilmektedir.

Dolayısıyla yapılan her tür fotoğrafın (ister doğadan, doğrudan ve taklit ederek, ister çeşitli deneysel çabalarla, isterse düzeneğini kendinizin yaptığı ve formları kendinizin oluşturduğu fotoğraflar olsun) aslında bir sunum gerçekleştirmek üzere kopyalama olup olmayacağı noktasında bir soru belirmektedir. Özgün bir eser, fotoğrafı yapılmadan önceki aşamasında, yani zihinde oluşturulduğu aşamada bir kopyamıdır, değil midir? tartışmasından uzak iken, çeşitli ekipmanlarla filme ve karta kaydedilirken (ya da sayısal ortama aktarılırken) geçilen süreçte bir kopyalamadan söz edilebilir mi, sorusu bir miktar daha şiddet kazanmaktadır. Zihinde oluşturulmuş özgün bir sanat yapıtının sunulması amacıyla hazırlanan atmosferin (düzeneğin) fotoğrafının yapılarak ortaya konması aşaması için ne söylenebilir? Bu aşama sanat eserinin, hazırlanmış düzenekten kopyalanmak suretiyle ortaya konması sayılabilir mi? Ya da bu aşamadan sonra aynı eserin replikasyonunun alınıp çoğaltılması olarak mı düşünülmelidir kopyalama? Öte yandan bir tek negatif (veya pozitif ya da dijital kayıt) ile zaten eserin istenen miktar kadar çoğaltılması olanağını da sunmaktadır fotoğraf.

Görülüyor ki resmin yüzyıllara uzanan birikimlerle elde ettiği kopyalama becerisini ustaların olağanüstü maharetli fırçalarından devralan ve o noktada bu tartışmayı başlatan fotoğraf bu gün hâlâ kendi içinde tartışmaları bitirebilmiş değildir.

Hal böyle iken;

Belki de kavram karmaşasına yol açan böyle tartışmalar yerine, bir sanat eserinin/özgün bir yapıtın kopyalanarak çoğaltılabilmesi olanağına kavuşması durumu, o eseri bir sanat yapıtı olmaktan uzaklaştırır mı? sorusuna cevap aramak daha anlamlı olacaktır.

Fotograf gibi binlerce kopyası yapılabilen, kısa sürede aslı gibi çoğaltılıp herkese ulaştırılabilen bir şeyin “tek” liğinden, “biricik” liğinden söz edilebilir mi?

Fotograf, kopyalanabilme kabiliyeti bakımından resim ve heykelden her zaman bir adım önde olmuştur. Dolayısıyla, fotoğrafçılar arasında buna dair tartışma daha da belirgindir. Repröduksiyonlarının alınabilmesi veya çoğaltılabilmeleri olanağı nedeniyle sanat yapıtında “tek” lik, yahut “biricik” lik kavramı üzerinde de ciddi tartışmalar yapılmaktadır. “Tek” lik kavramını; bir yapıtın aslıyla var olduğunu, ilk tesbit/ilk saptama anında oluştuğunu (zihinde ya da o anda), bu “ilk” in, sanatçı (yaratıcısı) tarafından ortaya konan ilk olduğunu, çoğaltmaların ise sadece söz konusu yapıtın/sanat eserinin varlığını ve nasıl bir şey olduğunu bütün bir dünyaya göstermeye yarayacağını varsaymalı.

Bir sinema filminin binlerce kopyasının yapılması, o sinema filminin eser olarak “tek”liğini etkilemeyeceğini, bir romanın yüzbinlere varan basımının, o eserin “biricik” liğini ortadan kaldırmayacağını, bir bestenin yüzlerce kişi tarafından yorumlanmasının, o bestenin “tek” olmadığının söylenmesine yetmeyeceğini düşünmek gerekiyor. Bir bestenin notalarının yazılı olduğu ilk kâğıt değildir sanat eseri. O kâğıt ve hatta o notalar bize eseri ulaştıran araçlardır, malzemelerdir. Notaların bulunduğu kâğıtların binlerce sayıda çoğaltılması, eserin “tek” liğini ortadan kaldırmayacaktır. Bu bağlamda; heykel, resim veya fotoğrafın teknik olarak aynısı gibi, aslı gibi çoğaltılabilmesi olanağının bulunması, o eserin “tek” liğini nasıl ortadan kaldıracaktır? Esas olan eserin kendisidir, ortaya konan yaratımdır.

Bir fotoğraf kartına, bir tuvale, bir kâğıda basılı olması sadece o eseri somutlaştırır, gün ışığına çıkartır. Sanat eseri/yapıt, bir çerçeve içine sıkıştırılarak izlenime sunulan somut nesne değil, o nesnenin yüzeyine sıvanmış biçimler, imgelemden veya duygulardan beslenen ve zihinde şekillenerek ortaya konmuş

soyut lekeler ve çizgilerdir. Sanat yapıtları, yüzeyinde bu soyut lekelerin, çizgi ve biçimlerin, somutlaştığı nesneler değildir. O nesneler (fotograf kartı, tuval ya da başka bir şey), eserin bize ulaşmasına yardımcı olan, aracılık eden malzemeler olmaktan öte bir şey değildir.

Bu konuda bitmek bilmeyen bir tartışmadır sürer gider fotografcılar arasında. Bir sanat adamı, bir fikir adamı veya bir izleyici için değil ama bir koleksiyoncu için böyle bir teklikten söz etmek mümkün olabilir.

Koleksiyoncu için eserden çok, eserin nesnesi önemlidir. O, sadece eserin orijinal nesnesiyle ilgilenir. Bir romanın, şiirin veya bestenin “el yazması” nı (ilk nesnesini) çok önemser koleksiyoncu. Aynı şekilde bir heykelin, bir tablonun veya fotoğrafın da koleksiyoncu için önemi bu noktadadır. Antik bir buluntuyu yahut antik olmaya yüz tutacak kadar eskimiş herhangi bir eşyayı (yüzyıllık bir otomobil, bir tüfek, bir kılıç, bir saat, bir masa, sandalye, koltuk ya da çok eski bir kamera) önemseyen ölçüde önemser sanat yapıtlarını da. Tek farkla, sanat yapıtlarının orijinal nesneleri çok büyük servetler karşılığı satın alınabildiği için, alıcısına kazandırdığı statü, prestij ve bireysel tatmin çok daha yüksektir.

Sanat yapıtı ya da bir başka deyişle sanatçının ortaya koyduğu eser, o eserin taşıyıcısı olan nesnelerden ayrı düşünülmelidir. Reprodüksiyonu alınabilse de, orijinalinden ayırt edilemeyecek kadar iyi kopyalanabilse ve çoğaltılabilsen de eser her zaman “tek” tir, “biricik” tir. Çoğaltılabilen şey eserin nesnesidir.

Fotograf, güvenilir bir belge midir?

Bütün bu karmaşa (kaos) bir yana, önceleri geleneksel fotografiye geliştirilen karanlık oda teknikleri (kolaj, montaj... vb) ile fotoğraf üzerinde yapılabilen değişiklikler nedeniyle fotoğrafın başlangıçtaki güvenilirliği önemli ölçüde sarsılmıştı. Ancak şim-

dilerde sayısal tekniklerle bilgisayar ortamında fotoğraf üzerinde çok daha kolay ve etkili değişiklikler yapılabiliyor olması, güven duygusunun tamamen yitirilmesine yol açmıştır. Photoshop gibi fotoğrafın orijinali üzerinde istenen her tür değişikliği yapmaya çok elverişli yüksek teknik olanaklar sunulunca, fotoğraf güvenilirliliğini yitirmenin de ötesinde artık güvenilmez bir belge olma yolunda mesafe almaya başlamıştır.

Karanlık odada ya da photoshopla gerçekleştirilen değistirmeler dışında da doğrudan fotoğraf yoluyla insanların duygularına inme, istenen herhangi bir mecraya sevk etme, gerçeğin ötesinde bir atmosferin içine sokma konularında fotoğraf kimi zaman etkili bir silah olarak kullanılmaya çok elverişlidir. Bireyleri ya da bütün toplumu yanıltmak için küçümsenemeyecek bir potansiyele sahiptir. Bununla birlikte pozitif amaçlar için kullanıldığında çok iyi bir bilgi taşıyıcısı materyal ve güvenilir belge olma niteliğine de bürünebilir.

Fotografı çeken kişi objeye mi makineye mi bakar?

Her ikisine de bakar. Birine bakar, diğerini görür. Hiç birine bakmaz, ikisini birden görür. Fotoğrafçının kamerasına bakmasını gerektirecek fazla bir şey yoktur. Diyafram (f) değerleri ve enstantanesini değiştirirken veya netleme yaparken bile çoğu kez, gözü vizörden dışarıyı taramaktadır. Sadece objektif ve pil değiştirirken, filtre takarken, temizliğini yaparken kamerasına bakar fotoğrafçı. Onun dışındaki şeyler otomatikęe bağlanmış gibi, farkında olmaksızın gerçekleşir adeta. Bir insanın otomobil kullanırken vites koluna hiç bakmadan ve alışkanlık haline getirdiği üzere, istem dışı bir davranış gibi vites değiştirmesine benzer. Kamera, usta bir fotoğrafçının adeta elinin bir parçası gibidir. Herhangi bir iş için parmaklarını kullanırken nasıl insan parmaklarına bakmaz ise, kamerayı kullanırken de bir usta, kamerasına bakmaz çoğunlukla.

Fotografını çekeceği konuya (“an” fotoğrafı ise) önce bakar elbette, ama mutlaka görür, farkeder. Çünkü ayırıcı ve usta bir göze sahiptir. Estetik değerler o anda üşüşür görüş açısına. Konudaki inceliği, espriyi, abartıyı veya aykırılığı herkesten önce görür, algılar. Konunun içinde bulunduğu atmosferle yarattığı büyüyü bir ustanın algı merkezi herkesten önce sezinler.

Eğer fotoğrafı yapılacak nesne belli bir hazırlık sürecinden sonra oluşturulmuş bir düzenlemenin sonucu ise, zaten bakmak veya görmek gibi şeylerden söz etmeye gerek yoktur. Bu soyut lekeler zihinde oluşturulmuş ve düzenlenmiştir. Sanatçı, yani yaratıcı kişi; onu şiire dönüştürebilir, besteleyebilir, roman veya öyküsünü yazabilir, yağlıboya tablosunu ya da fotoğrafını yapabilir. Eğer bu sanatçı bir fotoğrafçı ise, fotoğrafını yapacak ve o aşamadan sonra izleyenlerin bakmasına veya görmesine sunacaktır. Bakma ya da görme sırası izleyendedir

Her şey fotoğrafın objesi olabilir mi?

Bireyin özel durumları, mahrem kabul edilebilecek yaşam unsurları, onur kırıcı haller, toplumsal ya da diğer bir deyişle kamuya ilişkin saklı tutulması, deşifre edilmemesi gereken şeyler... gibi bir çok durumda elbette ki fotoğraf yapılması doğru değildir.

Eğer bir fotoğrafçı bu tarz fotoğraflar yapmak konusunda ısrarlı ise, çalışmalarını pekâla kurgulayarak da yapabilir. Örneğin; yalnız kaldığını sandığında, insanın rahatlıkla yapabildiği şeylerse (davranışlar) fotoğrafçının en çok ilgisini çeken; senaryosunu yazabilir, eskizlerini hazırlayabilir bu davranışların ve amatör ya da profesyonel oyuncuların onları oynamasını sağlayarak dilediği fotoğrafları gerçekleştirebilir.

Sanat yapmak da, (bir yönüyle) bu değil midir zaten!?

Fotografi amatör bir uğraşı, hobi olarak hayatının bir parçası haline getiren, fotoğrafı bir sanat dalı olarak gören ve çalışmala-

rını bu yönde yürüten, profesyonel olarak fotoğraf yapan (hayatını fotografla kazanan), basınla ilişkili olmasa bile profesyonel fotoğrafçı olarak çeşitli belgesel ve özel çalışmalar yapan ya da basın için fotoğraf yapan bütün insanlar ile akademik kadrolar ve fotoğraf eleştirmenlerinin kimi noktalarda farklı görüşlere sahip olmaları doğaldır.

Ancak evrensel bazı ölçüler vardır ki bunlar üzerinde bütün fotoğrafçıların mutabakatı bulunduğu söylenebilir. Örneğin; bir savaş muhabiri savaş alanında fotoğraf çeker, fakat hiçbir surette silaha başvurmaz, bir savaşçı gibi davranmaz. Doğa da herhangi bir canlının belgeselini yapan bir fotoğrafçı doğaya müdahale etmez. Belgeselini yaptığı canlı türü ya da diğer türlerin yaşamlarındaki doğal akışa dokunmaz, engel olmaz (örneğin; duygusal davranıp bir timsahın saldırısından yaban sığırını kurtarmaya çalışmaz. Ya da tersine, aç bir yırtıcı için herhangi bir otoburu avlayıp, onu doyurmaya çalışmaz).

Bireyin hayatında **“çok özel ve mahrem”** sayılabilecek şeylerin ya da **“onur kırıcı haller”** in fotograflarını yapmak da taraf bulmaz.

O nedenledir ki; izin almaksızın bireyin fotograflarının çekilmesi konusunda bir çekince belirir ve izin almanın gerekliliği ile önemi üzerinde durulur sıklıkla. Hatta izin alındığında bile, çoğu kez tereddütlere yol açar yapılan çalışmalar. Korku ve panik içinde (baskı altında) olunması, fotoğrafa konu kişinin kendi haklarını koruyabilecek durumda olmaması, kamera karşısında gönüllü olarak dursa bile o kişinin zihin sağlığının bu gönüllülüğe gölge düşürecek durumda olması... gibi nedenler, yapılmış birçok fotoğrafı da tartışmaya açık hale getirmiştir.

Fotoğraf yapmak öyle uzaktan görüldüğü gibi kolay değildir!

Gazetecilerin şu çağdaş sözü, **“önce insanım, sonra gazeteci”**, herkesçe sıklıkla hatırlanmalıdır. Bu söz bütün meslekler için, bütün uğraşlar için, hayatın bütün alanları için dikkate değerdir ve önemlidir.

Bir doğal afet sırasında veya sonrasında, örneğin; herhangi bir su taşkınında sele kapılmış sürüklenen bir insana (o anda yardım elini uzatan hiç kimse yoksa) tanıklık eden fotoğrafçının önceliği (ödül almak için), bu görüntüyü kaydetmek mi olmalı, zor durumdaki bu insanı kurtarma çabası mı olmalı?

Böyle bir soru karşısında hangi seçeneğe evet diyecekseniz, o cevap sizi temsil edecektir.

Örnekleri çoğaltmak ve hepsi üzerinde birer makale yazmak mümkündür. Daha çok da bir “Sempozyum” konusu olarak düşünülebilecek kadar önemlidir bu konu. Bu ana başlık altında gerçekleştirilecek bir Sempozyumla ustaların, eleştirmenlerin ve akademisyenlerin görüşlerine ayrıntılı olarak başvurulup fotoğraf kamuoyuyla paylaşılabılır.

Hem bireyin ve hem de farklı toplumsal kesimlerin çocukluk, gençlik ve gelişim dönemleri olarak kabul edilebilir dönemlerinde, yeterince kavramalarının mümkün olmadığı “etik”, ilk zamanlar her toplumun kendi dinamikleriyle geliştirdiği kendine has gelenekler doğrultusunda sözlü birer ifade olarak yapılabileceklerin sınırlarını içerecektir. Toplumun yaşı ilerledikçe ve olgunlaştıkça, bu kavram daha önemli bir noktaya taşınır ve yazılı kuralları oluşturulur. Geçiş sürecinde iken bütün taşlar yerli yerine oturmayabilir. Gerek birey için ve gerekse toplum için olgunlaşma dönemi, bu ve benzeri kavramların bütün pürüzlerinin giderildiği ve benimsenip sindirildiği dönemlerdir.

“Etik”, belki de herkes tarafından yeterince özümsemişliğini varsaydığımız için çok dikkate almadığımız bir kavram olmuştur. Oysa toplumun bütününde ortak bir değerler silsilesine ulaşamadığında, böyle varsayımlar yanılgıyı da beraberinde getirecektir. Ortak değerler silsilesi, herhangi bir konuda o konunun yazılı hukuk kuralları oluşturulabildiğinde ve bu hukuk kurallarının birey ve toplumca benimsenip kavranması süreci tamamlandıktan sonra gerçekleşecektir. Bundan önceki süreç, herkesin ailesinden ve içinde büyüyüp serpildiği toplumun geleneklerinden elde ettiği yazılı olmayan verilerle veya el yordamıyla, kendi

özel çabasıyla kendi sınırlarını (hareket alanını) belirlediği dönemdir. Böylesi dönemlerde bireyin habersiz olduğu (yabancı olduğu) yahut kavrayıp içselleştiremediği kurallar dışında ortaya çıkan bireysel davranışların önemli bir kısmı masum sayılabilir (ve tabii ki sözünü ettiğimiz şeyler yaşamsal sonuçlar doğuracak nitelikteki şeyler değildir). Herhangi bir değerlendirme yaparken bu sosyolojik olguyu da gözden uzak tutmamak gerekir.

Daha da önemlisi;

Sanatçı ile toplum (ya da içinde yaşadığı toplumun diğer bireyleri) pek çok konuda ayrı düşerler. Uzlaşamazlar. Anlaşamazlar. Farklı bakar ve farklı görürler. Farklı algılar ve farklı değerlendırırler. Dolayısıyla, farklı sonuçlara varırlar.

Bir sanat insanının yaklaşımları, yaptıkları ve değerlendirmeleriyle ilgili, O'nun bir "sanatçı" olduğunu dikkate almaksızın ve "sanat" kavramının kılcal süzgecinden geçirmeksizin negatif yargıda bulunmak da oldukça ağır bir sorumluluktur.

Amerika'da ve Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde yapılmış gösteriler ve sergiler dikkate alındığında, sanat kavramının kılcal süzgeciyle neyin kastedildiği daha kolay anlaşılabilir (Örneğin; herhangi bir insanı şaşkına çevirecek ve gözlerine inanamayacağı, "kaçıklık" diye tanımlayacağı ölçüde uçuk sahne gösterileri, sergiler veya bulantıya yol açacak ölçüde uçlarda seyreden pornografik fotoğraflar... ve daha bir çok şey).

Ancak belirtmek gerekir ki; iletişim ağlarının bu denli geliştiği günümüz koşullarında bütün dünyanın ortak normlar etrafında buluşması sürecine doğru hızla yol alınmaktadır. O nedenle böyle değerlendirmeleri daha çok evrensel ölçüler çerçevesinde yapmak, anlamlı ve doğru olacaktır.

Bununla birlikte, fotoğrafın sadece bir yüzünü (fotoğrafçısı) irdelemek yeterli olmayabilir. Fotoğraf yayıncılığı, fotoğraf eleştirmenliği, fotoğraf pazarları, fotoğraf yarışmaları, yarışmaları düzenleyen kurum ve kuruluşlar, yarışma jürileri, fotoğraf dernekleri, fotoğraf okulları... gibi diğer bütün yüzleri dikkate almak gerekir.

Fotografçının hatırlaması gereken şey; heykel, resim, sinema, tiyatro ve edebiyata konu olan her şeyin ve her nesnenin fotoğrafa da konu olarak seçilebileceğidir. Fotoğrafın da diğerleri gibi bir sanat dalı olduğunu unutmaz isek, neleri fotoğrafın konusu yapıp yapamayacağımızı sormamıza gerek kalmayacaktır.

Marquis De Sade, Emile Zola, Thomas Mann, Fyodor Mikhailoviç Dostoyevski, Jean Paul Sartre, Milan Kundera, Victor Hugo, Aleksandr Sergeyeviç Puşkin, Johann Wolfgang von Goethe, William Shakespeare, Miguel de Cervantes, Pablo Neruda, Albert Camus, Franz Kafka, Oscar Wilde, Charles Baudelaire, Marcel Proust, Andre Gide, James Joyce, Saumel Beckett, Nazım Hikmet Ran, Edgar Alan Poe, Bertolt Brecht, Louis Aragon, Ömer Hayyam, Rilke, T.S. Eliot, Stendhal...ve diğerleri,

Rodin, Dali, Rafael, Rubens, Tiziano, Michelangelo, Rimbant, Matisse, Manet, Monet, Renoir, Kandinsky, Gogh, Dürer, Cezanne, Leonardo, Picasso...ve diğerleri,

Stanley Kubrick, Luis Bunuel, Andrezej Wajda, Akira Kurosawa, Andrei Arsenjewitsch Tarkowski,...ve diğerleri,

Ilich Tchaikovsky, Johannes Brahms, Ludwig van Beethoven, Frederick Chopin, Schubert, Schuman, Lizst,...ve diğerleri....gibi, isimlerini yazamadığımız daha bir çok sanatçının yapıtlarıyla ortaya koydukları felsefi derinlik, kişisel ve etik değerler, estetik yaklaşım ve teknik beceri bir fotoğrafçı için de ölçü alındığında, bu ve benzeri sorular yanıtlarını bulmuş olacaktır.

Fotoğraf ve yaratıcılık, fotoğraf ve sanat bir arada düşünülebilir mi?

İnsanlar; çamurla, taş ya da mermerle, bronzla, sözle, yazıyla, seslerle, fırça-boya ve tuvalle... ve diğer bir çok şeyle yaratıcılıklarını ortaya koyabiliyor, sanat eseri yapabiliyor ve tarihe kaydedilmiş başyapıtlara imza atabiliyorlarsa! ...bu potansiyele sahip ve bu ölçüde donanımı olan başka insanlar neden aynı şeyi fotoğrafla yapamıyorlar !?

Klasik bir soru; fotoğrafı sanat yapan nedir?

“Fotoğrafı sanat yapan nedir?” sorusu gibi bir genelleme yerine, “bir fotoğrafı sanat eseri yapan şey nedir?” gibi özele indirgenmiş bir soru belki daha uygun olacaktır.

Her heykele, her yağlı boya tabloya, her sinema filmine, her tiyatro oyununa, her şiire, her romana, her müzik parçasına/bes-teye... sanat eseridir denebilir mi?

Her gün binlerce kez deklanşöre basılıyor. Bunca fotoğrafa sanat eseri denebilir mi?

Sanatçının yaratıcılığıdır, ortaya konan şeyi sanat eseri yapan. Sanatçının kendisi ve kimliğidir kimi zaman. Ortaya konan şeyin niteliği, kendisini izah etmek için yeterlidir aslında. Sanat eseri olup olmadığını, eserin bizatihi kendisi dillendirir.

Bir alanın genel olarak sanat olup olmadığını sormak yerine, herhangi bir alanda ortaya konan şeyin sanat eseri olup olmadığına bakmak daha doğrudur. Bu durum doğrudan sanatçıyla bağlantılıdır. Sanatçı ortaya koyacağı eseri bir müzik parçası, bir heykel ya da fotoğraf olarak koyabilir. Seçtiği dil konusunda bir tercihi vardır sanatçının. Ustalaştığı bir alandır bu. Uсталık alanı “fotoğraf” tır ya da başka bir şey. Esas olan o dil aracılığıyla kendi sözünü söylemesidir. Hepsi O’nun ufkuyla, yaratıcılığıyla doğrudan ilişkilidir.

Ortaya konan bu “şey”; bir heykel, bir resim ya da fotoğraf olmuş, ne farkedebilir!?

Heykel, şiir, roman, öykü, sinema, tiyatro, resim, müzik... bunlardan herhangi biri ile “sanat eseri” verme şansı vardır herkesin. Bunların hepsi bir “sanat yapıtı” na imza koyabilmek için sonsuz fırsatlar sunarlar insanlara.

Aralarından birini dil olarak seçip abur cubur şeyler ortaya koyabilir ya da daha popüler tanımlamayla (fotoğraf için) “gö-rüntü kirliliği” ne katkı verebilir bireyler. Yahut zenaat boyutu-nu aşmamış şeyler de sunabilirler. Böyle olunca, ortaya konan

bu malzemelere nasıl sanat eseri diyeceğiz? Ortaya konmuş bu çokluğun resim, heykel ya da fotoğraf olması, onları sanat eseri yapmaya yeter mi?

Bu gibi tartışmalar, işin zenaat boyutuyla kendini sınırlı tutan, film, kart, film banyosu, kart baskısı yahut photoshop konusunda bir miktar bilgi edinmiş (çoğu kişi için o bilgilerin ne ölçüde yeterli olduğu da tartışma götürür) kimi insanlar kendilerini herkesten fazla “sanatçı” saydıkları için bitmek bilmez.

Buna alışık olduğumuz için olmalı ki; birçok usta isim sohbetlerinde, söyleşilerinde yahut değerlendirmelerinde, herhangi bir eserden söz ederken “*fena bir iş değil*”, “*iyi iş*”...gibi tanımlamalar kullanırlar. Oysa “iş” kelimesi, insanda daha çok bir zenaat ürününü çağırıştırır. Yabancı lisanlardan doğrudan çeviri alışkanlığı da böyle bir kelimenin rahatsız edici ölçüde sık kullanılmasına yol açmaktadır belki.

El işçiliği bakır kazan, tepsi, tencere yapan bir ustanın ürünlerinden söz edilirken “*şahane işler*” denmesinin sakıncası olmayabilir. Fakat, bir sanat eserinden söz edilirken, el işçiliği bir zenaat ürününden söz eder gibi konuşulması, size ne kadar uygun görünmektedir?

Hafızası zayıf olan toplumumuzda, fotoğrafın üstlendiği yükümlülükler nelerdir?

Bu da popüler bir yargı.

Toplumun hafızası zayıf mıdır gerçekten?

Nasıl ölçüldüğünü ya da hangi verilerden yola çıkılarak kesin bir bilgi gibi sunulduğunu bilemiyorum. Bilimsel bazı tekniklerle toplumun belleğinin ne durumda olduğu ölçülmüş ve küçük hata paylarıyla toplumun belleğinin zayıf olduğu sonucuna mı varılmıştır? Kolayca benimsiyoruz üstelik bu gibi yargıları.

“Arabesk” (ya da “serbest müzik parçaları”nın) müziğin köylü müziği olduğu yargısına ne denli kolay hükmediliyorsa,

“toplumumuzun hafızasının zayıf olduğu” na da o denli kolay hükmediliyor aslında. “Görünen köy kılavuz istemez, her şey meydanda” diyebilir birçok insan. “Arabesk müzik köylü müziği değildir” desek herhangi birimiz!? ve başka bir sav atsak ortaya. “Köylü müziği, Halk Müziğidir - Folklorik Müziktir”, dendiğinde yanlış bir şey mi söylenmiş olacaktır? Anadolu bu konuda dünyanın en şanslı insanlarını barındırır. Türkiye’deki folk müzik zenginliği inanılmaz boyuttadır. Köylünün ürettiği ve dinlediği müzik, bu müziktir. Diğer bütün müzikler köylüye yabancıdır. Köylü; halk müziğini, halk çalgılarıyla (davul, zurna, ney, mey, sipsi, kaval, bağlama... vs) seslendirir ve söyler. Onunla dans eder, onunla geleneksel törenlerini yapar, onunla eğlenir, onunla ağıt yakar, yas tutar. “Kasaba kültürünün ürünüdür arabesk müzik”, diye de sürdürsek bu savı!? “Arabesk” bir yaşam biçimidir. Müzik, giyim kuşam, davranış, eğlence tarzı... hepsi bu yaşam biçiminin öğeleridir.

“Kent varoşlarında bile köylü geleneklerine bağlılıklarını sürdürmeyi başaranlar, arabesk müziği sevmezler. Halk müziğinin tınlarını ararlar. Kent varoşlarında yaşayan arabesk müzik dinleyicisi, köylülüğü hiç yaşamamış ve bilememiş, kentliliği de uzaktan izlemiş ve gene yaşamamış, özümseyememiş kimselerden oluşuyor”, denebilir mi!? “Gelir seviyeleri yükselmiş olsa bile bazı kesimlerin, arabesk yaşamın bir olgu olarak onları gittikleri her yerde izlediği”, söylenebilir mi!?”

Öte yandan televizyonun yaygınlaşıp en ücra yerdeki insana ulaşması, “köy-kasaba-kent varoşları” arasındaki farklılığı da bu bağlamda ortadan kaldırmıştır artık. “Arabesk” hızla köyleri de etkisine almaya başlamıştır. Dolayısıyla, yakın gelecekte “arabesk”in toplumun hangi kesimlerinin müziği olduğu tartışması da kendiliğinden son bulacaktır büyük bir olasılıkla.

Buna mukabil, Türk Halk Müziği de son yıllarda toplumun hemen her kesiminin ciddi bir şekilde ilgisini çekmeye başlamış, bağlama ve benzeri halk çalgılarında ustalaşma çabası bir hayli artmıştır dinamik genç kuşaklar arasında. Kitaplar yazılı-

yor, paneller ve Sempozyumlar düzenleniyor. Çok umut verici gelişmeler var bu konuda da.

Öyle sanıyorum ki birkaç kuşak sonra müzik konusunda da taşlar yerine oturacaktır. “Blues ve Cazz” ın, “Flamenko” ve “Tango” nun nasıl başladıkları, bu gün hangi noktaya ulaştıkları dikkate değerdir. Serbest müzik parçaları (arabesk) da zaman içerisinde daha da geliştirilerek (ki bu kaçınılmazdır) gelecekte Orta Doğu ve yakın çevresinde hemen her kesimden insan tarafından dinlenen bambaşka bir boyut kazanabilir ve daha sonra da bütün dünyaya yayılabilir.

Klasik Türk Musikisinin, Türk Sanat Müziğinin, toplumun hangi kesimleriyle örtüştüğüne, Klasik Batı Müziğinin, Opera’nın toplumun hangi kesimleriyle yakın durduğuna kameranın vizöründen dikkatle bakıldığında, Türk Halk Müziği ile Serbest Müzik Çalışmaları (arabesk) nın yaşamımızın neresinde yer aldığı çok daha kolay tespit edilebilir sanıyorum.

Arabesk (müzik ustalarınca “serbest çalışmalar” olarak da isimlendirilmektedir) müziğin köklerinin köylülüğe bağlanmasındaki yanlış gibi, bireyin hızla kendisini yabancılaştırdığı toplumun hafızasının zayıf olduğunu söylemek de o kadar kolay değildir.

Toplumun hafızası en elit olanından, en alt katmanına kadar oldukça güçlüdür aslında. Belleğindeki olumsuzlukları silip atmak ister toplum, geleceğe daha bir umutla bakabilmek için. Başka hiçbir seçeneği bulunmadığını düşünür ve belki de bu tavırla söylemenin aksine son derece de rasyonel bir tutum içindedir.

Toplumsal belleğin zayıf olduğu konusunda ısrar edilmesinin nedeni, onunla aynı düzlemde bulunmamak, ona uzak durmak olabilir mi? Toplumdan olmadık beklentiler içinde bulunuyor olabilir mi bireyler? Beklentileri karşılık bulmadığı için “tepkisiz toplum” diye sert bir üslup geliştiriyor olabilirler mi?... gibi sorular sormak son derece önemlidir.

Kaldı ki toplumsal belleğin bu gün artık toplumsal iradeyle neredeyse hiç ilgisi kalmadığını, geçtiğimiz yüzyıldan bu yana

önemli ölçüde toplumsal belleğin de (her şey gibi) toplumun iradesinin dışında inşa edildiğini, hiç olmazsa sezgileriyle hemen herkes kavramıştır artık.

Her koşulda yaptığı gibi toplum; müziğine, dansına, törenlerine ve geleneklerine, yaşadığı sancıları ve güzel şeyleri motif yapıp işleyerek geleceğe taşıyacaktır. Toplumun gelecekteki uzantıları, geçmişindeki bu toplumu o motiflerde görecektir, tahlil edecek, sonuçlara varacaktır. Toplum, belleğini geçmişten geleceğe böyle taşımıştır. Türküleriyle, danslarıyla, fıkralarıyla, hikâyeleriyle, şiirleriyle, destanlarıyla... Folklorik bütün motifler toplumsal kayıtlardır, toplumun belleğidir.

Fotografıtan söz edildiğinde daha çok “Basın Fotoğrafçılığı” akla geliyor olmalı ki; nedense resmin, müziğin, heykelin, sinemanın, şiirin, romanın, dansın, opera ve balenin, topluma karşı sorumluluklarından söz edilmez de, söz konusu şey fotoğraf olunca toplumsal sorumluluktan söz etme gereği doğar, istem dışı.

Heykel’in, resmin, müziğin ve diğerlerinin topluma karşı ne kadar sorumluluğu var ise, fotoğrafın da o kadar sorumluluğu vardır. Eğer “sanat” kaygısından yola çıkarak bu soruyu soruyorsak, söylenecek söz bununla sınırlıdır. Bunun tersini düşünmek fotoğrafı daha çok basın fotoğrafçılığı işlevi ile sınırlı tutmayı çağırıştır ki böyle bir yaklaşım eksik kalır. Savaş fotoğrafçılığı, gezgin ve belgesel fotoğrafçılık, toplumsal olayları belgeleyen basın fotoğrafçılığı ve benzer diğer alanlar, fotoğrafın topluma hangi ölçüde katkı verdiğini söylemeye bile gerek bırakmayacak ölçüde toplumsal yaşamın içine sinmiş durumdadırlar.

Bu bağlamda; toplumun bu gününü geleceğe taşıyacak olan bellek sorununa bir ölçüde daha yaklaşmış oluyoruz. Müziği - şiiri gibi, romanı - öyküsü gibi, sineması - tiyatrosu ve diğer bütün araçları gibi fotoğraf da bütün toplumsal kayıtları gerçekleştirecek ve gelecekte çok önemli bir başvuru kaynağı, veri bankası olma görevi üstlenecektir.

Bu noktaya gelmişken, fotoğrafçıların bireysel arşivleriyle, fotoğraf demekleri ve diğer yerlerin fotoğraf arşivlerinin çok

önemli olduklarını ve uygun şartlarda korunmaları gerektiğinin altını çizmek gerekir. Gelecekte araştırmacıların, akademisyenlerin, amatör - profesyonel fotoğrafçıların, eleştirmenlerin ve meraklıların en temel başvuru kaynakları böyle arşivler olacaktır. Örneğin; bir akademisyen hazırladığı teze ya da makaleye veri olmak üzere fotoğraf derneklerinden herhangi birinin arşivini tarayıp, geçtiğimiz yüzyılın son çeyreğinde amatörlerce yapılan fotoğrafları inceleyerek, ülkedeki ekonomik ve siyasal değişikliklerin fotoğrafa ve dolayısıyla toplumun belli kesimlerine nasıl yansıdığını, tercihleri nelerin etkilediğini, nasıl yönlendirdiğini ve bakış açılarını belirleyen temel faktörlerin neler olduğunu saptamaya çalışsa, istediği verileri elde edebilir mi?

Toplumun belleği bu arşivlerde kayıtlı olan şeylerdir aslında. Eğer arşivler gereği gibi korunabilmişse bir sıkıntıdan söz edilemez. Ama korunamamış ya da zarar verilmişse, bir daha asla yerine konması mümkün olmayan çok önemli bir hazine yok edilmiş demektir. Müzeler bunun için vardır. Kütüphaneler bunun için kurulmuştur. Arşivler bu yüzden korunmaktadır. Yüzyıllar önce yağmacı ve saldırgan toplumların kütüphaneleri yakmalarına, hazineleri çalmalarına, tarihi eserleri yerle bir etmelerine ne kadar kırgınsa çağdaş toplumların bireyleri, bu gün elimizin altındaki bu değerli hazinelerin (fotoğraf arşivlerinin) sıradan birer materyalmiş gibi değerlendirilerek çöpe atılmalarına ya da korunmamalarına öyle kırgın olacaktır gelecek zamanlarda.

Günümüzde fotoğrafçılık dendiğinde, popüler oluşu nedeniyle haber fotoğrafçılığı akla gelmektedir. Neden?

Herhangi bir şeyin popüler olmasını sağlayacak tek etkili araç var günümüzde; “kitle iletişim araçları”. Haber fotoğrafçıları bu araçlarla bağlantı içinde çalışmaktadırlar. Yaptıkları fotoğraflar kitle iletişim araçları içindir. Gazete, dergi, televizyon (şimdilerde internet). Haber fotoğrafçısı, hayatını yaptığı fotoğraflardan kazanan profesyonel fotoğrafçıdır. Fotoğrafları yayınlama

yacak olan da bu iletişim araçlarıdır. Her şey kamera ile saptanır ve iletişim araçlarıyla yayınlanarak topluma iletilir. Toplumun çok önemli bir çoğunluğu fotoğrafı, haber ve aktüalite fotoğrafçılığıyla, vesikalık çeken dükkânlardan ibaret sanır. Böyle sanılması da son derece doğaldır. Sadece ülkemizde değil, dünyanın önemli bir kısmında durum bundan daha kayda değer değildir.

İnsanların başlangıçta imrendikleri şey; bireye dair olağanüstü çarpıcı bir durumu, çok etkileyici sansasyonel bir görüntüyü ya da kendisinden başka hiç kimseye nasip olmayacak bir doğa olayını saptayıp kısa sürede isim sahibi olmaktır. İnsanları özendiren, güdüleyen şey tanınmış ve itibarı yüksek biri olmak, sevilen-sayılan bir insan olmak arzusudur ve bunun en kestirme yolunun da haber değeri yüksek fotoğraf yapmaktan geçtiğini düşünmektedirler.

Haber fotoğrafçılığının öyle uzaktan uzağa sanıldığı gibi eğlenceli, bir eli yağda bir eli balda bir meslek olmadığını, düşünülenin çok ötesinde güçlükleri ve göze alınması bir hayli zor riskleri bulunduğunu unutmamalı. Çok ciddi zorlukları ve riskleri göğüsleyerek, bireye ve topluma yaptıkları katkıların tartışılmayacak kadar yüksek olduğunu da teslim etmek gerekir.

Sizce fotoğrafçının sorumlulukları nelerdir?

Öncelikle sokaktaki herhangi bir insan gibi bireye ve topluma karşı sorumlulukları (sosyal sorumlulukları) vardır. Sosyal anlamda fotoğrafçının diğer insanlardan en küçük bir ayrıcalığı olmadığını unutmamak gerekir. Gazetecilerin şu çok önemli deyişini bir kez daha hatırlatmalıyım; **“önce insanım, sonra gazeteci.”** Herkes bunu kendisine, kendi durumuna uyarlayabilir. **“Önce insanım, sonra fotoğrafçı.”**

Fotoğrafçılar arasında bitmek bilmeyen tartışmalardan biri de; insanların izni (rızası) olmaksızın fotoğraflarının çekilmesidir. Savaş koşulları, doğal afet koşulları...vb. olağanüstü koşullar hariç, söz konusu şey insan fotoğrafı ise, izin istenmesi önerilir.

Model olan kişi gönüllü olmalıdır. Hiç kimse isteksiz ve zoraki kamera karşısında durmamalıdır. Hatta bazen gönüllü olsalar bile, yeterince bilgi sahibi olmadıkları için kameranın büyüüne kapıldıklarını düşünmek bile olasıdır. Hangi koşulda olursa olsun bireyi herhangi bir eşyaymış gibi önemsiz kılacak bir fotoğraf anlayışı kabul görmemelidir.

Yeni ve amatör bir fotoğrafçı, usta bir fotoğrafçının çalışmalarından ve üslubundan etkilenebilir, ona öykünebilir ve benzer çalışmalar yapmak için emek verebilir. Bunda yadırganacak hiçbir şey yoktur. Bir ustanın üslubunun yaygınlaşması, o ustanın çizgisinin güçlü olduğunun bir kanıtı olarak görülmelidir. Bu durum ustayı rahatsız etmeyeceği gibi, O'nun için keyif vesilesi sayılabilir. Bir ustanın eseri taklit edilirken, birebir kopyası gibi yapılmaya çalışılmış da olabilir. Kimi zaman bu çok yadırganır ve kızdırabilir insanları. Ama kimi insan da işin bu yönü üzerinde durmak yerine, bir repröduksiyon kadar benzer duran bu çalışmanın teknik olarak başarılı olup olmadığıyla ilgilenir. Asıl mesele, bu çalışmayı yapan kişinin, bir başka kişinin eserinden esinlendiğini ya da aynısını yaptığını söyleyecek nezaketi göstermesindedir.

Herhangi bir ustanın yaptığı deneysel çalışmaların sonunda ortaya çıkan yeni bir teknik deneme, daha sonra başka fotoğrafçılar tarafından kullanılabilir. Bunu da engellemek yerine onaylamak doğru bir tutumdur. Bütün deneysel çabaların sonunda ortaya konmuş teknik yenilikler, diğer fotoğrafçılarla ve herkesle paylaşılır. Ancak bu durum gerçekleşebildiğinde söz konusu deneysel çabanın bir anlamı olacaktır. Bu deneysel çalışmayı bir başkasının sahiplenmesi de kabul görmeyecektir.

Olağandışı koşullarla karşılaşan bir fotoğrafçı, o koşullarda yardıma gereksinimi olan bir insan ya da başka bir canlıya (yardım elini uzatmış kimsenin bulunmadığı durumda) yardım etmek ya da fotoğraf çekmek gibi iki seçenekle karşı karşıya kaldığında, tercihini yardım etmekten yana kullanmak gibi bir sorumluluğu olduğunu unutmamalıdır.

Eleştiri - özeleştiri kavramları sadece sanat alanında değil, hayatın bütününde son derece önemlidir. Hem bireysel gelişmede hem de toplumsal ilerlemede çok önemli olan bu kavramların yerinin doldurulması imkânsız gibidir. Eleştiri çok konuşulur ama özeleştiri üzerinde fazla durulmaz. Oysa belki eleştiriden de önce gelir özeleştiri. Bireyin kendi içinde (kendi kendine) cesurca, sakınmadan kendisine yönelteceği eleştiri, bireysel gelişmesi için birincil derecede gereklidir. Başka bireylerin eleştirmesi yahut başka bireyleri eleştirme konusunda ise; eleştiri mekanizmasının gereği gibi, doğru tanımlanarak yapılması çok önemlidir. Dozu iyi ayarlanmamış bir eleştiri, eleştiri olmaktan çıkıp saldırıya dönüşebilir. Eleştiriden beklenen şey, bireysel ve toplumsal yaşamın daha doğru bir zemine oturması, daha doğru bir mecraya taşınması, gelişme ve ilerlemeye katkı vermesidir. Kötü kullanılmış bir eleştiri hakkı (karalama), beklenen pozitif etkiyi yapmak yerine kaosa yol açacaktır.

Fotograf, nesnesini sıradanlaştırması bakımından bir tüketim midir, yoksa nesnesine yeni anlamlar yükleyip yeniden ortaya koyması bakımından üretim midir?

Bu soruya iki farklı cepheden bakarak yanıtlamaz isek belki şimdi yanıtlayacağımız bölümü sizin sorunuza karşılık gelse bile, diğer bölümü eksik kalacak ve aynı soru yinelenerek cevapları aranacaktır. O nedenle şu iki farklı durum için yanıtlamak daha tatmin edici olacaktır.

Amatörlerin her gün binlerce kez deklanşöre basarak nesneleri kaydetmeleri eylemi için, **“fotografin nesnesini sıradanlaştırması”**ından söz eder çoğu kimse. Bu yargının doğru olduğunu varsaysanız bile, bir sanat eserinin nesnesi olarak kaydedildiğinde o nesnenin sıradanlaştığını söyleyemez, aksine **“sıradışı”**laştırılmış olduğunu söylemek zorunda kalırsınız. Bir sanat eserine konu olmuş her nesne, bir başka derin ifade için orada yer almıştır. Yüceltilmiş olduğundan başka bir şeyi temsil eder hale

getirilmiş, kendisi dışında başka ve daha yüksek değerlere göndermenin köprüsü olmuştur.

Kaldı ki her gün binlerce kez aynı nesnenin görüntüsü alınsa ve bu görüntüler, görüntü kirliliği yaratan nesnelerin kapsamında gösterilseler bile, fotografa konu olan nesne kendi özelliklerinden hiç bir şey yitirmeyecektir. Sıradanlaşan şey fotoğrafın içinde konu olarak yer alan nesne değil, o konuda yapılmış olan ama ilgiye değer olmayan, büyüsunü yitirmiş fotoğrafın kendisidir.

Önemli ya da önemsiz sayılabilecek her ne varsa, fotoğrafı yapıp masanın üzerine konduğunda ya da çerçevelenip duvara asıldığında veya bununla da yetinilmeyip binlerce baskısı yapıp dağıtıldığında; içinde gizemli bir şey barındırsa da, önemli bir fikir taşısa da, tılsımı çok yüksek olsa da, masanın üzerine konan “kart” veya çerçevelenerek duvara asılmış adı fotoğraf olan o “nesne” ya da binlercesi basılıp dağıtılmış olan “şey”, (bir nesne olarak ele alındığında) elbette ki sıradan bir nesnedir.

Üzerinde herhangi bir görüntü bulunan şu ya da bu marka bir karttan ibarettir. O nedenle de sıradan bir nesnedir.

Gelgelelim eserin kendisi, yani o nesnenin (o sıradan şeyin) yüzeyine sıvanmış olan görüntünün içinde barındırdığı ruh, giz, tılsım, fikir, yaratım, ...her ne ise, ...işte o, kendinden hiçbir şey kaybetmeyecektir.

Eğer o sıradışı ise, milyonlarca adet çoğaltsanız da sıradışıdır. Ama eğer o sıradan ise, bir ikincisini asla yapmazsanız da, bir başına kalsa da, o gene de sıradandır.

Tüketilen şey, fotoğraflar ve milyonlarca değişik versiyonu yapılan görüntüler, bunların yapılabilmesi için kullanılan kartlar, bunları üretebilmek için kullanılan ekipmanlar... vb olabilir. Eğer tüketimden söz ediyorsak, ekonomik bir değer ihtiva eden nesneler ile bunların yolunu açan fikir ve aktivitelerin toplamı ele alınmalıdır.

Ama bir sanat yapıtından söz ediyorsak, zaten bir istisnadır sözünü ettiğimiz şey. Ender bir şeydir o. Kendine has ve tektir.

Onun tüketilmesi gibi eylemden söz etmek imkânsızdır. O sadece geliştirilmeye ve üzerine yeni bir şeyler konmaya elverişli olabilir. Üzerine yeni bir şeyler konarak farklı bir şey ortaya konduğunda bile, o “tek” liğini korur. Ortaya konan yeni şey de, kendi başına yeni bir şeydir ve “biricik” tir.

Sizce sanatçı bağlamında toplumumuzun fotografa bakışı nedir?

Genel kabul görmüş belirlenimlerin, yargıların ve söylemlerin aksine, toplumumuzun fotografa bakışı, resim ya da heykelle bakışından, onlara ilişkin değerlendirmelerinden hiç de farklı değildir. Belki bir miktar “*bu da neymiş, ben de yaparım bunu*” söylemini, diğerlerine kıyasla fotoğraf için biraz daha çekincesiz ifade edebilir. Hepsi bu.

Toplumun kültürel anlamda üst kesimleri zaten hepsi için yeterli birikime sahiptirler. Orta kesimlerin önemli bir kısmı fotoğrafı da diğerleri kadar önemsemektedir. Diğer kesimleri ise çok sesli müziğe, operaya, baleye, caz’a, hatta tiyatroya nasıl bakıyorsa, fotografa da öyle bakıyordur muhtemelen. Bunda yadırganacak bir şey yok.

Resim, heykel ya da fotoğraf kimi insan için fayda sağladıkları ölçüde önemlidir. Fotoğraf, vesikalık ya da hatıra olarak önem arzemektedir bazı insanlar için. Resim, halı ve kilimlerin üzerindeki desenler kadar dikkate değerdir çok kişi için. Değişik kesimlerin birbirinden farklı bakış açıları neden yadırganır, beklenmedik bir şeymiş gibi?

Her sosyal kesim kendi birikimleri ile kültürel alt yapısını oluşturur. Bireyler için durum ender olarak değişse de, toplumun genelinde her şey birbirine benzemektedir. Dolayısıyla, toplumun her kesiminin fotografa bakışı birbirinden farklı olduğu gibi, fotoğraf ustalarına ya da sanatçılara bakışı da farklıdır. Bazı kesimler için dikkate değer olmayan bir şey, bir başka kesim için çok önemli olabilmektedir. Çok sesli bir besteyi dinlemek

bazı insanlar için ızdırap olabiliyorsa, fotoğrafçı da sıradan bir zenaatçı olarak görülebilir.

Herkesin elinde bir kamera bulunmasının da yarattığı rahatlık sonucu, fotoğrafın sıradan bir şeymiş gibi görülmesinden endişe duyulmamalıdır.

Sanat eseri yapılamadığı, özgün yapıtlar ortaya konamadığı takdirde fotoğrafın da, diğer her şey gibi sıradışı olması, ayrı bir yerde durması beklenmemelidir. Eğer ortaya bir “sanat yapıtı” konamamışsa, usta işi bir fotoğraf bile, sadece usta işi bir fotoğraf olarak kalır. O fotoğrafı sıradan bir kişinin yaptığı fotograftan ayıran şey, sadece teknik yeterliliği olacaktır.

Hal böyle iken; toplumumuzun fotoğrafa bakmasını istediğimiz biçimde bakmamasından, fotoğrafçıları sanatçı kimliğiyle donatıp yüceltmemesinden rahatsız olmak boşunadır.

Bir ustanın, fotoğrafa yeni başlayanlara söyleyeceği ne gibi sözleri olur?

Söyleyecek sözü olmaz. Başlamamış olsalardı, başlamaları önerilebilirdi. Başlamışlar artık. Söylenecek söz bırakmamışlar!

Sanat kaygısıyla yola çıkmış insanlar ya da hobi olarak fotoğraf yapmak isteyen insanlar için belki de birbirinden ayrı şeyler söylemek gerek. Herhangi bir insan tarafından hobi olarak fotoğraf seçilmiş ise, bizi düşen o insanı tebrik etmek olmalıdır. İnsanın hobileri fotoğrafla da sınırlı olmamalı. Bireyi hayata daha fazla tutunduran, günlük sıkıntılardan uzaklaştırıp dinlendiren niteliği vardır hobinin. Balık tutmaktan yamaç paraşütüne, sahaflarda eski kitap aramaktan resim yapmaya... kadar daha pek çok amatör uğraşı edinebilir insanlar.

En önemli eksiklerimizden biri hobilerimizin olmayışıdır. Akşamları mesai bitiminden sonra, hafta sonlarında, diğer tatil günlerinde ve özellikle de emeklilik yıllarında amatör bir uğraşısı (hobisi) olmayan insanların yaşamı daha sıkıcı ve gergin geçmektedir. Kentli yaşamda hobi birey için çok büyük öne-

me sahiptir. Kırsal yaşamda bireyin bütün günü, günlük yaşam içerisinde değişik şeyler yaparak ve çoğunlukla açık alanlarda, bağda, bahçede, tarlada, hayvanlarla iç içe doğal ortamda geçtiği ve emeklilik gibi bir şey söz konusu olmadığı gibi, yaşlılıkta da sıkıntılı bir yaşamları olmamaktadır.

Ancak endüstri toplumunda günlük yaşam genellikle kapalı mekânlarda ve rutin şeyler yaparak geçmekte, bireyin kendi başına, kararlarını kendisi vererek yapabildiği şey sayısı önemli ölçüde azalmaktadır. Bireyin inisiyatifi diye bir şeyden söz etmek neredeyse imkânsızlaşmaktadır. Böyle rutin ve negatif yüklerle yaşanan uzun yıllar sonunda birey yaşlandığında kendi hayatını kendi kararlarıyla düzenleyemez hale gelmektedir. Uzun yılların alışkanlığı olan, tutunacağı yerler, fikir alacağı birileri, kendisini yönlendirecek mekanizmalar olmaksızın iyice zorlaşmaktadır kentli insanın hayatı, özellikle yaşlılık yıllarında.

İşte o yüzden hobi edinmenin sayısız yararı vardır bireyin yaşamında. Fotograf da hobi olarak insanın hayatını yeterince renklendiren, meşgul eden ve keyiflendiren özelliklere sahiptir. Ekipmanı ve sonuçları bakımından da hobi düzeyinde uğraşı olarak hemen herkesin sıcak bakabileceği nitelikte olduğu içindir ki fotoğrafı hobi olarak yapan insan sayısı diğer bütün şeylere göre oldukça fazladır. Böyle olması ise son derece olumludur (dikkat edilecek olursa, yaygın bir şekilde kullanılan **“fotograf çekmek”** sözcüklerini kullanmamaya çalışıyor, bunun yerine **“fotograf yapmak”** sözcüklerini kullanmaya özen gösteriyorum. Çok basit bir anlatımla bunun nedenini şöyle açıklayabilirim. Resim yapmak, heykel yapmak... gibi ifadeler ne kadar doğru tanımlamalarsa, fotoğraf yapmak da o kadar doğru tanımlamadır. **“Işıkla çizmek”** ve benzeri ifadelerle de tanımlanmaya çalışılan fotoğraf olgusu, bazı yabancı ülkelerde **“ışıkla yapılan resim”** anlamına gelecek terimlerle de ifade edilmektedir). Sanat kaygısı taşıyan ve bu bağlamda fotoğrafı teknik olarak öğrenmek isteyen insanlara ise, başarı dilemekten öte bir şey söylemeye bile gerek yok.

Sanat, insanı özgürleştirir. Sanat yapma kaygısı insanı bir başka dünyada, kendisine ait o özel dünyada yaşamaya götürür.

Söyleşi: Burcu KOÇOĞLU

NOT: Bu söyleşinin gerçekleşmesinde, Fotoğraf Temel Eğitim öğrencilerimden olan ve o sırada Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümünde okuyan Cihan ile Engin'in ve ismini hatırlayamadığım bir kız arkadaşlarının katkıları oldu. Kendilerine teşekkür ediyorum ve soyadlarını hatırlayamadığım için beni bağışlamalarını diliyorum.

YARATICI OLGUNLUK DÖNEMİ

*“Fotoğrafçı, yalnızca saatin akrep ve yelkovanını gösterir,
ama bunu gösterdiği an kendisi seçer.”*

Cartier - Bresson

Yüreğinin ve zihninin derinlerinde cevher barındıran ve ortaya koyduğu acemice (ham) sayılabilecek yapıtlarla bile, bu cevherin işareti olan ışıltıları saçabilen yeni fotoğrafçılar söz konusu iken, bir “umut vaadi”nden/“umutvar”dan söz edebiliriz. Ancak, yaratıcı kabiliyeti yüksek görüldüğü için göz dolduran, tutkulu bir aşkla fotografa yönelmiş kimseler arasından, şaheser (belki “aşkın”) olduğu konusunda üzerinde fikir birliğine varılabilecek yapıtları, kimin, yaşamının kaygı ile yüklü yahut dingin hangi döneminde verebileceği, kimin, ömrünün hangi çağında, hangi olgunluk evresinde o çapta eserler ortaya koyabileceği konusunda hüküm vermeye cüret edemeyiz.

Haberli olalım-olmayalım, bilelim-bilmeyelim, tanıyalım-tanımayalım, durum hep aynıdır. Bu ışıltıdaki cevheri derinlerinde barındıran, sanatın herhangi bir dalıyla (diyelim ki fotoğrafı) ilgili insanlar uzak-yakın çevremizde vardır ve uzak-yakın zamanda bulunmayı sürdüreceklerdir. O nedenle, yaşadığımız çağda, **bundan böyle, yüksek yaratıcı kabiliyete ve çığır açabilecek dehaya sahip kimselerin gelemeyeceğini söylemek, gelebileceğini söylemekten daha zordur.**

Ve tabii ki “göze almak” diye de ifade edilen, anlam yüklü çok da sert bir deyiş var, akıllardan uzak tutulmaması gereken. Sanat-edebiyat ve düşün insanı olmak tercihi sonucu yüzyüze gelebilecekler “göze alınmış” ise eğer, istisna insanlar ve istisna haller dışında, bu yola girmek üzere kolları sıvayan her insan için katedilecek yolun zorlu olmayacağını, kırılıp dökülmelerin yaşanmayacağını, hayati önemde kaygılarla yüzyüze gelinmeyeceğini,

korku ve endişe içinde sayısız rahatsızlıkla karşı karşıya kalınmayacağını kim söyleyebilir?! Bu, gerçekten çok ince yola hükmeden bıçak sırtı kadar keskin bariyerler, çok zordur elbette.

İzlenecek yolun göstergelerinden başta geleni, kütüphaneleri fethetmektir. Kaç kişi yapar bunu? Onca okumak kolay olmalı ki, çok az sayıda insan bunun külfetine sevgiyle, heyecanla katlanmayı göze alabilmektedir. Kendisinden öncekileri ve çağdaşlarını yeterince bilmek için, onları incelemek, onlar üzerine yazılmış metinleri hıfzetmek, onlar üzerine kafa yormak, ...ca-basıdır üstelik. Peki, nedendir okumayışımız? Hangi eksik, bizi okuma tembeli haline getirmiştir? Engelleyici temel faktörlerden biri yahut kitap okuma yoksulu olmamızın göstergelerinden biri, ülkemizde her yıl yayına giren (yazarlarımızca kaleme alınan veya çevirisi yapılan) kitap sayısı (nitelikli kitap sayısı geçerli kriter olarak alınırsa daha da anlamlı hale gelecektir) nın azlığı olabilir mi?

Bu soruya aşağıdaki veriler bir miktar ışık tutabilir ve kısmen yanıt oluşturabilir, kanaatindeyiz.

Çeşitli ülkelerdeki, 2009 yılı itibariyle beş milyon veya daha fazla cilt bulunduran üniversite kütüphaneleri büyüklük sıralarına göre şunlardır (1):

Harvard Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	13.143.330 cilt
Yale Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	10.500.544 cilt
Toronto Üniversitesi (Kanada) Kütüphanesi	10.342.574 cilt
Columbia Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	9.400.000 cilt
Illinois Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	8.840.000 cilt
Hannover Üniversitesi (Almanya) Kütüphanesi	8.200.000 cilt
Tokyo Üniversitesi (Japonya) Kütüphanesi	8.120.000 cilt
Oxford Üniversitesi (İngiltere) Kütüphanesi	7.800.000 cilt
Calgary Üniversitesi (Kanada) Kütüphanesi	7.678.394 cilt
Stanford Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	7.700.000 cilt
Chicago Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	7.363.549 cilt
Wisconsin Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	7.300.000 cilt

Cornell Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	7.298.000 cilt
Cambridge Üniversitesi (İngiltere) Kütüphanesi	7.115.065 cilt
Michigan Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	7.000.000 cilt
St. Petersburg Devlet Üniversitesi(Rusya) M.Gorky Bilim Kütüphanesi	7.000.000 cilt
Indiana Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	6.961.007 cilt
Berlin Hür Üniversitesi (Almanya) Kütüphanesi	6.600.000 cilt
Washington Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	6.546.072 cilt
Kyoto Üniversitesi (Japonya) Kütüphanesi	6.228.385 cilt
Minnesota Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	6.200.669 cilt
Berlin Humbolt Üniversitesi (Almanya) Kütüphanesi	6.000.000 cilt
Pennsylvania Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	5.900.000 cilt
Nort Caroline Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	5.816.677 cilt
Ohio Devlet Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	5.800.000 cilt
Viyana Üniversitesi (Avusturya) Kütüphanesi	5.800.000 cilt
Duke Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	5.560.000 cilt
British Columbia Üniversitesi (Kanada) Kütüphanesi	5.500.000 cilt
Uppsala Üniversitesi (İsveç) Kütüphanesi	5.300.000 cilt
Virginia Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	5.053.162 cilt
Laval Üniversitesi (Kanada) Kütüphanesi	5.000.000 cilt
Leipzig Üniversitesi (Almanya) Kütüphanesi	5.000.000 cilt
Princeton Üniversitesi (ABD) Kütüphanesi	5.000.000 cilt

Türkiye’ deki Üniversite kütüphaneleri ise büyüklüklerine göre şöyledir;

Ankara Üniversitesi Kütüphane ve Dökümantasyon Dairesi Başkanlığı Kütüphanesi	722.309 cilt
İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi	500.000 cilt
ODTÜ Kütüphanesi	478.000 cilt
Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi	375.000 cilt
İTÜ Mustafa İnan Kütüphanesi	372.000 cilt

Yukarıdaki verilere bakıldığında kendi adımıza müthiş bir hüsrân gözükmeştir. Bu veriler nüfus yoğunluğuna oranlandırıldığında da ciddi bir hüsrân ortaya çıkacaktır. İlköğretimi, orta öğretimi, yüksek öğretimi tamamlamış nüfus, ülkelerarası kıyaslandığında nasıl bir sonuca ulaşılır (o verilere ulaşma olanağımız şu dakika bulunmadığından herhangi bir şey söylememiz mümkün değildir) kestirebilmek kendi adımıza kolay değil. Ancak ihtimal o ki, genel ortalamanın epey altına düşeriz.

Okumaya ilişkin genel eksikliğimiz içinde yer alan son derece önemli bir başka probleme de Enis Batur aşağıya bazı bölümlerini aldığımız yazısıyla parmak basmıştır (2).

“... Sokağa çıkıp yürümekten, yaya geçidinde kırmızı yandığında karşıya geçmekten ve bunu hiçe sayma alışkanlığındaki biri tarafından ezilmekten korkuyor. ... , merdivende oturuyor diye ‘güvenlik’ görevlilerinden dayak yemekten, vapurda uluorta sigarasını tütürmeye koyulan doğuştan öfkeli hemşerisini uyarmaktan korkuyor. ...Düşünce üretmekten, yorum geliştirmekten, hem yanlış anlaşılmaktan hem doğru anlaşılmaktan korkuyoruz. Sorumsuz bir basın yayın organının rivayetli infazından (başıma geldi bilirim) korkuyoruz. Yarım yüzyıldır “suç unsuru” sayıldığını bildiğimiz için kitaplarımızdan, kütüphanemizden ödümüz kopuyor. Sakladığımız mektuplardan, kupürlerden, araştırma dosyalarından, şimdilerde bir de CD’lerden, DVD’lerden ürküyoruz. Hele bilgisayarımız yok mu, neredeyse bir roketatar, bir tanksavar kadar tehlikeli, farkındayız. Fihristimiz, adres defterimiz sanki dinamit sandığı. Kapı zili çaldığında, yerimizden fırlıyoruz. Şüphelerin Demokles kılıcına, baskının oksijene, yulgının ve şiddetin anadile dönüştüğü bu ülkeyi kim yarattı? ..., yoksa düpedüz kendimiz miyiz, yasaklarla beslenmekten vazgeçmeyen? Evlerimizin bahçelerine korkuluk dikmekten yorgunuz artık. Değerlerin dokunulmazlığıyla linç edilişi arasında ayar yapmayı başaramıyoruz bir türlü. Kendimiz için yapmayı beceremediğimiz atılımları yabancılar bize zorla yaptırsın diye duaya çıkıyor, aşağıladığımızı ve

aşağılandığımızı görmezden geliyoruz. Despotlarımız yetmiyor, yenilerini üretiyor, o da yetmiyor, despot kesiliyoruz. 57 yaşındayım. Kendimi bildim bileli bu atmosferde yaşıyor olmaktan utanç, öfke, korku duyuyorum. Bir de usanç.”

“Yarım yüzyıldır ‘suç unsuru’ sayıldığını bildiğimiz için kitaplarımızdan, kütüphanemizden ödümüz kopuyor. ... Kapı zili çaldığında, yerimizden fırlıyoruz. Şüphelerin Demokles kılıcına, baskının oksijene, yılğının ve şiddetin anadile dönüştüğü bu ülkeyi kim yarattı? ... Kendimi bildim bileli bu atmosferde yaşıyor olmaktan utanç, öfke, korku duyuyorum. Bir de usanç.”, gibi sözlerinden, Batur’un ne denli canının yandığını, gönlünün harlandığını, umutsuzluğa sürüklendiğini (diğer milyonlar gibi) ta derinden hissediyor insan. Enis Batur’un canına tak eden bu hal daha kaç kişinin (kaç bin kişinin, kaç on bin, yüz bin, milyon kişinin) üzerine karabasan gibi çökmüştür? Bu halin yaratıcıları, bu gün “ülkemiz insanının kitap okuma alışkanlığı bulunmamasından, cehaletten” dem vuruyor olmasınlar aynı zamanda?!..

Bu olanaklardan (kitap okuma, araştırma, sorgulama) mahrum edildikleri için mi acaba genç kuşaklar arasından (erken dönem) dünya çapında kabul görmüş sanat ve düşün insanlarına rastlayamadık, önemli yapıtlar göremedik?

Okuma fukaralığımız konusundaki önemli bir diğer gösterge veya sebep, Aslı Uluşahin’ in Susana Tamaro incelemesinde (çözümlemesinde) işaret ettiği, aşağıya bazı bölümlerini aktardığımız bir diğer boyut olabilir mi? Yani, genel anlamda (okur çoğunluğu bakımından) seçici okur olamayışımıza ilişkin boyut olabilir mi?(3)

Uluşahin; *“...Ülkemizde kitapları hep vitrinlerde sunulan, iyi satış rakamlarına ulaşan bir isim... .. , yazar, yüreğinin götürdüğü yere git, sözüyle, aslında ‘Kutsal Ruh’ a ulaşmaya çalış’ demek istiyor, ama bunu çoğu okur farketmiyor. Susana Tamaro iyi romancı, iyi kurgucu olduğu için mi okunuyor yoksa kimi duygulara yönelik bir açlığın fırsatından yararlandığı için mi? , yazarın 11 kitabı dilimize çevrildi, ilk romanı ‘Yüreğinin*

Götürdüğü Yere Git' 84 baskı yaptı, diğerleri de oldukça iyi satış rakamlarına ulaştı. Aileler, yanlış seçimlerin ürünüdür ve asla insana mutluluk vermezler. Siz onlar için saçınızı süpürge etseniz dahi, kıymetinizi anlamaz ve bir gün sizi terkederler. Bu durumda çözüm, insanlarla değil, hayvanlarla dostluk kurmaktır. ... onlar sizi asla terk etmezler. Tamaro'nun kitaplarında yer alan özgeçmişindeki şu cümle şimdi daha da anlam kazanıyor: 'Yazar, çok sevdiği kedileri ve köpekleriyle birlikte Orvieto yakınlarındaki evinde yaşamaktadır' 'Anima Mundi'de, ... Aileler kötüdür, insanlar kötüdür ama erkekler en kötüdür. ... Çözüm, Kutsal Ruh'ta. ... Bu arada Tamaro, devrimcilerden ne kadar nefret ettiğini bu kitabında açıkça söylemekten de çekinmiyor: ... 'Eve Doğru' kitabında yer alan söyleşisinde ise yazar şöyle diyor: 'Hâlâ komünizmin olumsuz bir şey olduğu anlatılmıyor. Bu bence korku verici, hatta iğrenç'. Tamaro'nun tüm bu olumsuzluklar karşısında, daha iyi bir yaşama sahip olmak için sunduğu formül ise din. Katolik inancına sıkı sıkıya bağlı olan yazar, kitaplarının tümünde Tanrı inancının yüceliğini vurguluyor, bunu tek kurtuluş yolu olarak gösteriyor. ... , 'yüreğinin götürdüğü yere git' derken söylemek istediğinin 'kalbinin sesini dinlemek' değil, Kutsal Ruh'a ulaşmak için çalışmak olduğunu anlıyorsunuz. ... söyleşiden başka bir alıntı: 'Benim için yürek Kutsal Ruh'un yeri, daha doğrusu Kutsal ruh'un sesidir. 'Yüreğinin Götürdüğü Yere Git'in son bölümü duaya ve Ruh'un sesini dinlemeye bir çağrıdır. ... Ve sonra yürek, İncil'deki ruhun klasik merkezidir.' Seçici Okur Olabilmek. ... Susana Tamaro kitaplarının ülkemizde neden bu kadar ilgi gördüğü sorusunu yeniden soralım. Elbette en büyük rol yazarın basit hikâyeler seçmesinde ve dilinin de işlediği konular kadar basit olmasında. Tamaro okura önce kötü, mutsuz tablolar çiziyor ve ardından mutluluğu, sevgiyi bulabileceğimiz küçük kapılar aralıyor: ... Günümüz dünyasında, ilişkiler öyle yapay, insanlar birbirine öyle yabancı ki, ... 'işte, çevremdeki insanlar da böyle' diyoruz. ... , her kitabında uyguladığı şablonların hiç farkına varmadan, yarattığı basit sevgi öykülerine kanıyoruz. Böylesi tuzaklara düşmemenin

tek yolu ise, seçici bir okur olmayı başarabilmekten ve kitapların alt metinlerini okumayı öğrenmekten geçiyor. ... bu da ancak gerçek edebiyat eserlerine yönelmekle mümkündür. ... Seçici okur iyi edebiyatı, iyi edebiyat da seçici okuru yaratacak diye umuyorum... ”, diyerek, hem olumsuzluğa yol açan çok kritik bir göstergeye temas ediyor hem de çıkış için yol gösteriyor.

Özetlersek, Uluşahin; “...yazar, yüreğinin götürdüğü yere git, sözüyle, aslında ‘Kutsal Ruh’ a ulaşmaya çalış’ demek istiyor, ama bunu çoğu okur fark etmiyor. Susana Tamaro iyi romancı, iyi kurgucu olduğu için mi okunuyor yoksa kimi duygulara yönelik bir açlığın fırsatından yararlandığı için mi? Böylesi tuzaklara düşmemenin tek yolu ise, seçici bir okur olmayı başarabilmekten ve kitapların alt metinlerini okumayı öğrenmekten geçiyor. ... bu da ancak gerçek edebiyat eserlerine yönelmekle mümkündür.”, diyerek kendi kişisel değerlendirmesini (bizce çok önemli bir değerlendirmedir) ifade etmektedir. O’ nun bizlere “seçici okur olma” çağrısını bir başka ifadenin de “İyi okur” tanımlamasıyla şöyle refere ettiğini görüyoruz. “Bir genelleme yaparak diyebilirim ki, okuma herkesin yapabileceği bir etkinliktir, “iyi okur olmak” ise çok az kişinin edindiği temel alışkanlıklardan biridir... ..Görüleni yalnızca anlam birimlerine dönüştürmek, okumanın ön anlamıyla ilgilidir. Bu algılayış, olay anlatımıyla sınırlıdır, düşünsel yaratımdan doğan gerçek anlamı kavramaktan uzaktır. Bu, gözü gören her okurun yaptığıdır. “İyi okur” ise, simgelerin art alanlarına, bunun çağrıştırdığı beğeni dünyalarına, yaratıcılığın kök tuttuğu ana kaynaklara yönelir. İyi okur, duyumsamalarıyla, algılamalarıyla, okuduğunu yeniden yaratır. Okurla yazar arasındaki duygusal ya da eleştirel etkileşim bu yolla gerçekleşir. ...iyi okur, tıpkı ele aldığı yazar gibi, bir anlam kâşifidir” (4).

İnsana neredeyse dünya işlerinden elini eteğini çekmeyi öneren, yoksulluk içinde yaşamayı erdem gibi gösteren, belki geri planında özellikle üçüncü dünyanın insanlarını, gelişmiş ülke toplumlarının sürekli gerisinde tutmak gibi amaçlar da barındıran Uzak Doğu - Hint yaşam felsefesi kökenli, bireyin yaşam

kalitesini olabildiğince aşağı seviyelerde tutmayı öngören (insanı alabildiğine aşağılayan ve neredeyse gönüllülüğe dayandırılmış olan “kast” sistemi başka nasıl ayakta kalabilirdi?) öğretileri zerkeden daha pek çok kitap Tamaro’ dan da fazla ilgi toplamıştır ne yazık ki.

Bu gün bu denli revaçta olan metinlerin uzandığı döneme bir yolculuk etmek istediğimizde Muammer Kırdök’ ün şu anlatımı biz rehberlik edecektir; *“On dokuzuncu yüzyılın sonunda Avrupalı bir düzine gezgin, Mutlak Gerçek’ i bulmak için aylarca Kafkas Dağları ’nın tepelerinde yalınayak dolaşarak akıl almaz bir maceraya atılmışlar, karda kışta birer birer telef olmuşlar. Ferhat ile Şirin’de anlatılan ‘mutlak aşk’la İslam Tasavvufu’nda aranan ‘mistik gerçek’ özünde aynı sorunsala dayanıyor; gerçeklik gerçekten var mı, algıladığımızı sandığımız yaşamla sahici olan yaşam birbiriyle tamı tamına örtüşüyor mu? Kendimizi anlamaya çalışırken sonsuz bir yolculuğa çıkıyor; bazen Kafkas dağlarının tepelerinde yalınayak dolaşarak telef oluyor; bazen de derviş kılığına girerek diyardan diyara savruluyoruz. İnsanoğlunu bin yıllardır en çok meşgul eden konulardan biri ölümsüzlüğün sırrını çözmekse, diğeri de ‘mutlak gerçek’ i bulmak olmuş.”*(5)

Bu günkü mistik metinlerin, o zamanki gezginlerin yaşamlarından arta kalanlar (öykünmeler) olduğu söylenebilir. Oldukça yüksek satış rakamlarına ulaşmış olan böyle kitaplar hakkında her fırsatta olumlu şeyler pompalayan eleştirmenleri, Aslı Uluşahin kabilinde yaklaşım gösteren eleştirmenlerle kıyaslamak mümkün değildir. Ancak, bu durum, kültür alt yapımızın oluşmasında, nitelikli eserlerin sunduğu bilgi hazinesiyle donanmamızda, hız çağında daha da önemli hale gelen bireye ait çok sınırlı zamanın etkin kullanımında, kimin olumlu ya da olumsuz hangi paya sahip olduğunun bilinmesi bakımından geçerli bir gösterge olarak kabul edilebilir.

Bu noktada Muammer Kırdök’ün değerlendirmesi son derece dikkate değerdir, önemlidir; Kırdök; *“Mütevazılığın değer*

görmediği, her türlü bilginin emtiaya dönüşerek fiyatlandığı fütursuz bir zamanda yaşıyoruz. ... , günümüz sanatçıları bütün zihinsel sınırları zorlayarak 'benzersizlik' boyutuna erişmek, küreselleşen insanın kolektif bilincinde idol sıfatıyla yerlerini almak istiyorlar; bu da ciddi bir stres yaratıyor. Ayrıntılarla cebelleşirken en asli durumları göz ardı edebiliyorlar. Pazarlama çağının sanatçısına artık 'ne' yaptığı değil, 'nasıl' yaptığı soruluyor. Oyuncuların sayısı bir hayli arttı, yarışmanın kuralları değişti, bilgiye ulaşmak çok ucuzladı. Bu büyük yarışta sanatçıların işleri epeyce zor; başarılarının derecesini pazarın algılama yeteneğiyle ölçerken, özgünlükleriyle de kalıcılığı sağlamak zorundalar. 'Kolay anlaşılır' olmak son elli yılda plastik sanatlarda pek kabul gören bir eğilim değildi, benzer bir durumu edebiyatta da görüyoruz. Sanatın kendi kendisiyle meşguliyeti arttıkça, cazibesi küçük bir kitlenin içinde sıkışıp kalıyor. ...” der. (6)

Kolay anlaşılır olmak! Anahtar tanımlama bu işte.

Neden, kolay anlaşılabilen kitaplar tercih edilir? (Ya fotoğraflar? ...Fotografrafta durum çok mu farklıdır?), sorusunun yanıtını da bir ölçüde Ahmet İnam' ın **“Gençlerin Fal Yoğun Yaşamı”** başlıklı yazısında bulabiliriz. İnam; *“Falcıya giden insan, geleceği ve yakın çevresiyle problemleri olan biridir... Bundan sonraki hayata ilişkin şüpheleri var... Dumanlı bir yaşam korkusu, sisler içinde onları bekleyen geleceğin yüreklerine kattığı ağır bir kaygı. Dünyayı anlayıp kavrama çabasından yoksunluk... gençlik dernekleri, topluluklar, kulüpler, durum değişebilir... Bizim dönemimizdeki gibi bir araya gelip sabahlara kadar sohbet etmeler, konuşmalar, tartışmalar... O sohbet ortamlarında birbirlerine kalplerini, duygularını, düşüncelerini açabiliyordu, yalnızca boş konuşmaların geçtiği yerler değildi. O sorunlar, insanlar birbiriyle dalga geçmeden tartışabiliyor, sağlıklı iletişim kurabiliyordu... Elbette tüm gençlerin fal baktırdığını, tüm gençlerin böyle “otoritem budalası” haline geldiğini düşünmek yanlış olur... Büyük kentlerde aileler koşuşturma içinde yaşıyor. Çocuklar sürekli kapalı ortamlarda yetişiyor. Komşu çocuğuyla bile tanışmadan yaşıyor. Mahalle kavramı ortadan kalktı...*

Bizim, geçmişten getirdiğimiz muhabbet kültürümüz vardı. Bir biçimde sorunlarımızı birbirimizle paylaştık. Belki bu yine yaratılabilir. Dernekler, sık yapılan toplantılar, sivil toplum örgütleri aracılığıyla tekrar mahallede dayanışma ortamı ortaya çıkarılabilir diye düşünüyorum.” (7)diyerek toplumumuzun en önemli kesiminin hal-i pür melalini ortaya koyar ve çözüm de önerir yazısında.

İnam'ın analizi gençliğimizin bugününe ilişkin bir analizdi. Şimdi de bu halin karşıtı bir örnek sunan ve halimize hayıflan-
nan Muammer Kırdök'ün şu sözlerine kulak verelim; *“Geçen-
lerde bir kitap okudum (Malcolm Gladwell, Outliers. The story
of success), deneysel bulgulara dayanarak yaşamda elde edilen
başarıları açıklamaya çalışıyor, çarpıcı örnekler veriyordu. Yaş-
ları on sekizin altında olup da orkestralarda birinci kemancı de-
recesine yükselen bütün müzisyenler aynı özelliğe sahip; hepsi
de on bin saatin üzerinde prova yapmışlar. Sekiz bin saat prova
yapanlarsa ikinci ya da üçüncü kemancı olma becerisini göstere-
bilmiş. Ne yazık ki insanların çoğu başarılı sonuçların yoğun bir
çalışma ve araştırma sürecinden sonra elde edilebileceğine bak-
mıyorlar, şansa inanıyorlar. Bilginin gücünün önemsenmediği
bizim gibi kadercı toplumlarda yaratıcı çabalar özendirilmediği
gibi, ezbercilik de pekiştiriliyor. Yalnızca birikimle ve duyarlık-
la kalıcı yapıtlar yaratılacağını sanmıyorum, her alanda olduğu
gibi sanatta da ağır işçilik son sözü söylüyor.”* (8)

Sıradan metinlerin okunmasını popüler kılıp teşvik eden, sı-
radışı eserlerin okunmasının önüne bariyer koyan zihin...? Daha
da önemlisi; cahil kalışa, okuma alışkanlığı bulunmayışa hayıf-
lanan, dizlerini döver görünen ile özgür okumaları (ciddi ağır
eserlerin okunmasını) engelleyen aynı zihin mi? Biz miyiz buna
kapı aralayan? Biz miyiz yoksa o zihin? ...Hüsrarla izlediğimiz
olumsuzlukların temellerini doğrudan veya dolaylı inşa eden bi-
zatihi kendimiz miyiz? ...

İnsanın insandan uzaklaştırıldığını, yaşadığımız sorunlar
yumağının temelini de bu durumun attığını öngören bir başka

yaklaşım ise; “...insan, tekleşmenin karanlığına öylesine hızla çekildi ki, şimdi hiç kimse tek başına yolunu bulamıyor.”(9), diyerek problemin kaynağını işaret eder.

İnsanımızın (bir kısmının) eser verme konusunda gerekli olgunluğa erken yaşta, yaşamlarının gençlik evresinde erişememiş olmalarının temelinde Enis Batur’ un acı duyarak ifade ettiği, Aslı Uluşahin’ in eşip su yüzüne çıkarttığı / ifşa ettiği, Ahmet İnam ve Muammer Kırdök’ ün diğer yüzünü gösterdiği, toplumsal / sosyal gerçekliğimizin payının çok büyük olduğu alenen ortadadır. Hatta uhdesinde çok ciddi düşün-sanat potansiyeli barındıran bireylerin, bırakın erken dönemlerini, yaşamlarının geç dönemi denebilecek çağlarında bile kalem oynatmaktan imtina etmelerinin önde gelen nedenlerinin bunlar olduğu rahatlıkla söylenebileceği gibi, özlem duyulan ama bir türlü olamayan başyapıtları bu gün ikame eden, başyapıtların gerçekleşmemesinden doğan boşluğu dolduran ve ne yazık ki üzerine yazıldıkları kâğıtlar kadar bile değeri bulunmayan metinlerin bolluğuna ve bir solukta okunmalarına bakılarak da söylenebilir.

Bu talihsizlik sadece edebiyat - düşün alanında cereyan etmez. Sanatın diğer dallarında olduğundan çok daha fazlasıyla, misliyle ne yazık ki popüler bir alan olması itibariyle fotografta da cereyan eder.

Okuma / okumama üzerine toplumsal durumumuzu ve özelde de fotoğrafçılığımızı irdelerken, bireysel duruma bakarak kendimizin pir-ü pak olmadığımızı bilmemiz gerekiyor, biliyoruz da. **Sözümüz, önce kendimizedir.** Hugh La Fелlette, “*Yeteneklerimizi de, zayıflıklarımızı da saplantı haline getirmenin bize zarar vereceğini söyler*” (10). Tabiatıyla, “...hepimiz bir şekilde şöyle veya böyle erdemlerimizin yanında kusurlarımızla da varız ve bizi biz yapan da o kusurlardır. ...” (11). Ne var ki kusurlarımızla övünür hale gelmek gibi bir zaafa düşmemek için, insanın en fazla öne çıkan özellikleri olarak kabul edilen sorgulama, öğrenme, kritik etme, düşünme, mukayese, analiz, çözüm üretme, ... gibi erdemlerinin varlığını da hatırlamak gerekir.

Öte yandan, gözden uzak tutulmaması gereken bir de sanat alımlayıcısı var, olmazsa olmazlardan. *“İyi bir sanat alımlayıcısı, yapıtın içindekiyle yetinmez çoğu zaman. O, sanatçının da peşine düşen bir yaşam avcısıdır”*, (12) tespiti (yahut temennisi); kimi insanların sanatın çeperinin dışında duruyor gibi görünmelerine karşın, gerek sanat eserleri üzerindeki dikkat ve özenleri, gerekse o sanat insanlarının biyografilerini incelemedeki hassasiyetleri, asıl kaynağın bireyin ta kendisi olduğuna dair yeterince bilgi vermektedir bizlere. Aynı düzlemde, *“sanatseverlerin zihninde yeniden yaratılmadan bir sanat yapıtının kimlik kazanabileceğine, gizil gücünü dört dörtlük ortaya dökebileceğine inanmıyorum. ... ; her sanatsever kendi yapıtını yaratıyor, gördüğünü, dinlediğini ve okuduğunu zihninde yeniden kuruyor. ...”* der, haklı olarak Kırdök de. (13) Eğer, ortalamanın üzerindeki bir sanat alımlayıcısı için gözlem (yahut dilek) bu iken, ortalamada seyreden veya ortalamanın üzerinde olduğu varsayılan bir sanatçı için durum bu çizgide değil ise, söz konusu sanat insanı için çok ciddi bir vehametden söz edilebilir.

Okuma, araştırma ve böylece derinlemesine bilgi edinerek sağlam bir altyapı oluşturma noktasında bütün güçlüklerin aşıldığı varsayıldığında da sanat insanı için durum çok parlak değildir henüz. Sanat insanının her şeyden evvel, ilgili olduğu alanlarda oldukça yüksek teknik beceri geliştirmesi gerekir. Özelde bir fotoğrafçı için, teknik beceri geliştirmek de emek koymayı gerektirdiği halde, diğer çabalarla kıyaslandığında üzerinde en az konuşulacak kısım olarak düşünülebilir. Ancak, kendine has bir çizgi edinilebilmesi ve onu kendi çağdaşlarından ayırarak özgün kılacak özel bir üslup geliştirilebilmesi için akıl almaz bir çabaya girişmesi gerekir. O denli yoğun, uzun soluklu çabayı kaç kişi göze alabilir? Kaç kişi, üslup oluşturma merhalesinin çok gerisinde bulunduğu farkındadır? Kaç kişi o merhaleyi hızla kaydedip, taklitten uzak, kendisine has bir üslup oluşturabilir?

Hepsinin tamam olduğu varsayılsa bile, özgün yapısı ve felsefi derinliğiyle akıllara ziyan eserler ortaya koyduktan sonraki evrede karşılaşılması muhtemel güçlüklerle kim göğüs gerebilir?

Bir soru daha geliyor akla ister istemez; “*Fotograf sanatına kuramsal bağlamda Susan Sontag, Roland Barthes, Walter Benjamin, John Berger, ... , vb insanlar ölçüsünde katkı sunmuş, fikir üretmiş ülkemizden bir isim eklemek icap etti diyelim. Kimin ismini eklemeyi düşünürsünüz? ...*”

Böyle bir soru ile karşılaşıldığı takdirde, hiddetle tepki vermek yahut şaşkına dönmek yerine, sükûnetle düşünülmelidir. Sakin bir edayla bakılabildiği takdirde, verilen isimler kadar dünya ölçeğinde popüler olmasalar da, ülkemizde de fotoğraf sanatına teorik anlamda son derece ciddi katkıları bulunan isimlerin varlığı daha kolay anımsanabilir. Ne talihsizliktir ki, onları bile yeterince izleyebilir halde değiliz... Neden? ...Bu eksiklik niye?

Yukarıda, “önce kendimizdir sözümüz” derken, özeleştirenin önemine ve vazgeçilmezliğine gönderme yapmamızın ötesinde, kişisel eksiklerimizi de açık kalplilikle ifade etmek derdindeydik. Biz, sanatın kıyısında bulunmaya, bir yerlerinden tutunmaya gayret eden bizler, hangi ölçüde aşkla yaklaşıyoruz yaptığımız şeye? Daha doğrusu, aşkla yaklaşıyor muyuz? Tutku ile dolu muyuz? Uykusuz gecelerimiz var mı? Rahatsız mıyız? Kırgın, kızgın ve gergin miyiz? ...

Bakınız; Yazar Julien Gracq (1910-2007), reklam ve şöhretten ürkermiş. O nedenle takma ad kullanmış.1951 de **Goncourt ödülünü reddetmiş** (14). Gayet açıktır ki Gracq asla şöhret için yola çıkmamış. Şu soruyu muhakkak sormalıyız kendimize; “*Şöhret mi bizim asıl derdimiz, başka şey mi?*” Tutku, aşk, her ne varsa; işte bu niyette yatıyor tümü. “*Tennessee Williams (Thomas Lanier Williams) yazdıklarını yüksek sesle tekrar eder-miş. Henrik İbsen sabah dörtte çalışmaya başlarmış. Isaac Asimov günde onsekiz saat çalışır ve elli daktilo sayfası yazarmış. Alexander Dumas her şeyi kafasında yazdıktan sonra kağıt almı-mış. Jane Austen aniden biri odasına girerse saklayabilmek için minik kağıtlara yazarmış, sokakta ilham gelirse duvarlara da ya-zarmış...*” (15) Önemli bir örnek de “Klasikler Niçin Okunmalı” başlıklı metniyle Birgül Oğuz’ dan gelir. “*Fransız Gerçekçile-*

ri'nin önde gelen temsilcisi Gustave Flaubert (1821-1880), ... Tek bir tümce için haftalarca boş sayfaların başında ter döken, yazmaktan çok yırtan bu son derece "takıntılı" yazar, estetik ilkelere bağlılığı ve kusursuz ifadeyi bulmak için verdiği sıradışı çabayla yepyeni bir roman estetiği yaratır. Edebiyat geleneğiyle kurduğu yıkıcı mı yıkıcı bilinç ilişkisi ve kurmacanın anatomisi üzerine geliştirdiği söylemle de edebiyat tarihinde devredilemez bir yere sahiptir." (16). Flaubert'in "Madame Bovary" yi beş yıllık soluksuz bir çalışma sonunda gerçekleştirebildiğini belirten Oğuz, yazarın aşırı titizliğini, analizlerini, duruşunu ve tutkusunu şöyle anlatır; " 'Madame Bovary' 19. yüzyıl Fransız burjuva toplumunun kendine kapalı; aldaniş, yalan ve çıkar üzerine kurulu yapısının derinlemesine, hatta zalimce bir eleştirisidir. Şeyleri olduğundan daha kötü gösterdiği için değil, çiğ bir ışığın altında çırılçıplak bir biçimde gözler önüne serdiği için zalim anlatıcıdır Flaubert. ...Aydınlanmacı ve pozitivist bilimselliğin eline düşen 'insan', basit bir deney tavşanına indirgenmiştir. Emegın ve erdemin aşağılandığı, çıkarıcılık ve kötülüğün onur nişanlarıyla taçlandırıldığı kapkara bir toplum panoramasıdır bu." (17) Gerçekten böyle bir tutkuyla ve aşkla mı gerçekleştiriyoruz sanat uğraşımızı, yoksa eh işte, ...zaman buldukça mı elimiz fotoğraf makinemize uzanıyor? Birey olarak kendimizle hesaplaşmanın bir yolu gibi ele alırsak bu gerçekten son derece sıkı örnekleri, belki bize katkı verecek olumlu çıkarımlarda bulunabiliriz.

Diğer yandan, fotoğrafın "kuram" boyutuna ilişkin basılı eser eksikliğimiz bile, mevcut potansiyelimizin hiç de hafife alınmayacak düzeyini yok saymamıza yol açmamalıdır. İnternet olanaklarının hızla yayılışı sonucu geldiğimiz nokta, e-dergiler marifetiyle gösterdi ki; nitelikli pek çok metin beklemekteymiş bazı sanat insanlarının uhdesinde. Görsel bağlamda da durum bundan çok farklı değil. Sayısı az olsa da, kimi fotoğrafçıların arşivinde yayına sokulmayı bekleyen son derece nitelikli sergiler varmış.

Ortaya çıkan bu yeni tablo, ister istemez bizi, saklı kalmaya iyiden iyi yüz tutmuş sanat potansiyelimiz konusunda iyimser ol-

maya da sevketmiştir. Ancak, bu iyimserlik - pozitif yaklaşım zihinlerde; “Madem her şey bu kadar yerli yerinde idi, hani nerede kaynak niteliğindeki basılı eserler, hani nerede üzerine metinler yazılacak başyapıtlar? Koşulların önemli ölçüde olgunlaşmaya başlamasına karşın, bireyler mi henüz kuram bağlamlı eser veya görsel yapıt verecek olgunluğa erişemediler mi yoksa?” ...gibi sorulara yol açabilir.

Batılı çağdaşlarıyla kıyaslandığında, fotoğraf sanatının bizde henüz çok genç olduğu kabul edilebilir. Dolayısıyla, bu sanat dalının ilgililerinin de aynı ölçüde genç oldukları düşünülebilir. Ne var ki, olgunluk ile deneyim arasında doğrudan bir bağlantı olduğuna şüphe yok iken, olgunlukla yaşlılık (ihtiyarlık) arasında yüzdeyüz bir bağlantı olduğu bizce şüphelidir.

“Olgunluk dönemi” tanımlamasına itiraz edilemez ama olgunlaşmanın muhakkak surette ilerlemiş yaş dönemine, yani ihtiyarlığa tekabül edeceği varsayımına itiraz edilebilir. Her insanda durumun birbirinin aynısı olmayacağı düşünüldüğünde, bu noktadaki itiraz dikkate değer hale gelecektir. Olgunlaşma; ilk gençlik döneminde, orta yaş döneminde yahut geç yaş döneminde gerçekleşebileceği gibi, **kimi insan için beklenen olgunluk, yaşamının hiçbir döneminde gerçekleşmeyebilir de.**

Burada savlanan olgunluk durumunun, “sanat-edebiyat insanı, düşün insanı, kuram üreten insan, ... ,” olgunluğu olduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Yoksa bütün yaşamı altmışlı yaşlarına dahi erişememiş olan Nietzsche’yi, Beethoven’i ve altmışında ölen Dostoyevski’yi açıklayabilme güçlüğüne düşeriz. Üstelik Beethoven, yaşamının neredeyse son 15 yılını sağırılık derecesinde işitme sorunuyla geçirmişti.

Tolstoy, ilk eseri “Kazaklar” ı 24 yaşında, “Savaş ve Barış”, “Anna Karenina” gibi başyapıtlarını 50 yaşından çok önce tamamlamıştı. Ellisinden sonra neredeyse inzivaya çekildi. Voltaire, “Oedipe” yi 24 yaşında yazdı. Jean-Jacques Rousseau 66 yaşında hayata veda etti. Kırk yaşına gelmeden önce eserlerinin önemli bir kısmını tamamlamıştı.

Thomas Mann, in “Buddenbrooklar” ı, yazar 26 yaşında iken yayınlandı. Poe 40 yaşında, Baudelaire 46 yaşında, Kafka 41 yaşında ve Proust 51 yaşında yaşama veda ettiler. Yüzlerce yıl sonra bile büyük dikkatle okunacak bu insanlar, önemli eserlerinin tamamını çok genç sayılabilecekleri çağda kaleme almışlardı.

İstisna bir isim olarak kabul edilebilecek Hermann Hesse bile, 85 yıl yaşamış olmakla birlikte, bütün önemli eserlerini genç yaşlarında yazmıştır. Hesse, “Peter Camenzind” i 27 yaşında, “Gertrud” u 33 yaşında, “Rosshalde” i 37 yaşında, “Siddharta” yı 45 yaşında yazmıştır (yayınlamıştır). Yine bir başka istisna isim İrlandalı oyun yazarı ve şair William Butter Yeats (“Kelt Şafağı” nın yazarı) da ilk eseri “Mosada “ yı 21 yaşında iken yazmıştır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, bu bağlamda ülkemiz için önemli bir örnektir. Uzun bir ömür içinde, birçok eleştirmenin olumlu refere ettiği ve bizatihi kendisinin de başyapıtımdır dediği “Çocuk ve Allah” erken yaşlarında kaleme aldığı eserlerindedir. Söz konusu eser, 70 yıl sonra önemli yayınevlerimizden biri tarafından yeniden basılıp, okuyucuya sunuldu.

“Fosforlu Cevriye” nin yazarı Suat Derviş’i, şair Can Yücel’i ve daha başka isimleri incelediğimizde de benzer şekilde, erken dönem eserlerinin ciddiye alınmamasının mümkün olmadığını görürüz.

Benzer örnekler sürdürülerek, bu sayının bir kaç kat daha artırılması mümkündür. Fakat o takdirde de, sayılan isimlerin yaşadığımız çağı temsil edemeyecekleri, genç yaşlarda bu çapta başyapıtlar verme döneminin kapandığı iddiası daha da sert şekilde yinelenebilir. Başka örnekler ilave ederek, savlanan şeyde haklılık payı bulunduğunu teslim etsek bile, hiç olmazsa savı yüzde yüz doğru kabul etmenin çok da kolay olmadığının gösterilmesi gerek. O nedenle zorunlu olarak “çağı temsil etmez” demesi hayli zor görünen başka örneklere başvurma gereği doğar.

Orhan Veli, 36 yaşında hayata veda etti. Çok genç yaşlarda da eserini verdi. Yaşar Kemal’in başyapıtı “İnce Memed”, yazar 27 yaşında iken yayınlandı. Stefan Zweig 67 yaşında yaşamına

son verdi, o yaşı kadar verdiği eserlerle unutulmaz bir kalem olarak tarihteki nezh yerini aldı. Şahin Kaygun' (fotografıan bir isim) un 41 yaşıında yaşıamını yitirdiğini, bu yaşıa değin fotoğraf tarihimize adını yazdırarak çıkışlar yaptığını hatırlamak gerekir.

Luis Bunuel, 29 yaşıında iken Salvador Dali ile birlikte, gerçeküstücü bir klasik olan “Bir Endölüs Köpeğı” adlı filmi gerçekleştirdi, 30 yaşıında iken “Altın Çağ” ı yaptı. Orhan Kemal, 55 yaşıında hayata veda etti. O yaşıına değin, bu gün tekrar tekrar okuma denemelerine giriştiğimiz yapıtını tamamladı.

Eserlerinin edebi niteliğı üzerinde farklı görüş ve eleştiriler sürdüşüledursun (bu metin içinde ortaya koymanın hiç de uygun olmadığı kanaatini taşıdığımız, yazarlarımızın eserlerine dair bizim de kişisel değerdendirmelerimiz var elbette, ama o görüş ve eleştirileri başka yazıların konusu olmak üzere bir kenara bırakıyoruz), Orhan Pamuk'un birçok eleştirmen tarafından başyapıtı olarak kabul edilen “Cevdet Bey ve Oğulları” nın, yazar 30 yaşıında iken yayınlandığını, Elif Şafak'ın kitapları “Pinhan” ın 26 yaşıında, “Şehrin Aynaları” nın 28 yaşıında, “Mahrem” in 29 yaşıında, “Bit Palas” ın 31 yaşıında ve “Araf” ın 33 yaşıında iken yayınlandığını hatırlatmak isteriz.

Fotografçı Şahin Kaygun, Sinema Yönetmeni (ve fotoğrafçı) Nuri Bilge Ceylan gibi sanat insanları, çok genç yaşlarında eserlerini gerçekleştirdiler. Heykeltraş Mehmet Aksoy (hakkında Aydın Engin imzalı “Heykel Oburu” isimli bir de kitap, T. İş B. Kültür Yayınları arasında raflarda yerini aldı) erken dönemde çok ciddi eserler ortaya koydu.

Jean-Marie Gustav Le Clezio ilk romanını 23 yaşıında yazdı. Nobel alıncaya kadar 40 kadar kitap yazmıştı. 58 yaşıında yaşıamına son veren Jerzy Kosinski “Boyalı Kuş” u 32 yaşıında iken yazdı. Stanley Kubrick, “Spartaküs” ü otuzlu yaşlarında yaptı ve adıyla özdeşleşen “Otomatik Portakal”ı 43 yaşıında gerçekleştirdi. Kazimir Malevich, “Siyah Kare” yi 35 yaşıında iken tasarlamıştı ve 40 yaşıından önce de kendine özgü sanat çizgisini bütünüyle ortaya koymıştu.

Samuel Beckett, en çok bilinen eseri “Godot’yu Beklerken” i 42 yaşında yazmıştı. Andy Warhol, 59 yaşında öldü, bütün eserlerini bu kısa ömre sığdırdı. Cindy Sherman, model olarak kendisini kullandığı “İsimsiz Film Kareleri” adlı serisini yirmili yaşlarında gerçekleştirdi.

Marcel Ducamp, 26 yaşında iken “Bisiklet Tekerleği” ile “hazır nesne” görüşünü ortaya atmıştı. Resimlerinde fırça kullanmayıp boyayı fırlatma, dökme, damlatma tekniğiyle kullanan ve 20. yüzyılın en önemli sanat adamlarından kabul edilen soyut dışavurumcu Pollock 44 yıl yaşadı. O yaşına kadar da bütün eserlerini hayata geçirdi. Sartre, “Varlık ve Hiçlik” adlı dev yapıtını 38 yaşında yazdı. Oscar Wilde 46 yaşında, çok genç denebilecek yaşta öldü. Wilde, eserini o yaşına kadar tamamladı. İntihar edenlerin veya diğer nedenlerle erken yaşta ölenlerin geride bıraktıkları eserlere dikkat edildiğinde, üzerine daha fazla söz söylemeye bile gerek kalmayacağı açıktır.

Henri-Cartier Bresson, ilk sergisini 25 yaşında Newyork’da açtı, 39 yaşında iken fotoğrafları Modern Sanatlar Müzesinde sergilendi. Kemal Tahir’in ömrü 63 yıldır. “Göl İnsanları”, “Esir Şehrin İnsanları”, “Rahmet Yolları Kesti”, “Köyün Kamburu”, “Yorgun Savaşçı”, “Hür Şehrin İnsanları”, “Karılar Koğuşu” gibi önemli eserler o yaşa kadar yazılmıştı.

Sadece fotoğraf dünyamızdan eleştirmenlerin savı değildir bu sav üstelik. Çok önceden, Edward Said’ in savıdır, aynı zamanda. Said’ in bu önemli savı, önemli eleştirmenlerimizden ve usta kalemlerden Semih Gümüş’ ün bir yazısına da konu olmuştur. Yazılarını ilgi ve beğeni ile izlediğimiz eleştirmen-yazar Semih Gümüş’ün **“Beklenmeyen Geç Dönem Yaratıcılığı”** başlıklı yazısı (18) okunarak, bir ufuk turu gerçekleştirilebilir. Edward Said’ in, üzerinde konuşulmayı ve irdelenmeyi ciddi olarak hak eden, tartışmaya açık tespiti ile yola çıkılan yazıdan, konumuzu yakından ilgilendirdiğini düşünerek bazı bölümleri iletmek isteriz.

“Edward Said’e göre, artık yaratıcı yazarların ustalık yapıtları geç dönemlerinde verilecektir; çünkü yalan zamanlar içinde

erken başyapıtların yaratılma süreçlerinin oluşması gitgide güçleşmektedir... Üstelik Geç Dönem Üslubu öylesine yaratıcı bir buluşun daha derine yapılan kazılarının ürünüdür ki, orada sanatçının yaratıcı zekâsının sınırlarına ilişkin, daha önce okumadığımız düşüncelerin fisıltısı vardır. Ormanın içlerinde, karanlık bir bölgedir yaşlılık; Sanatçının erken döneminde başyapıtlarını verdiği zamanlar geride kalmış görünüyor. Ne büyük yapıtların verildiği zamanların gencecik eleştirmeni Dobrolyubov, ne yirmi yedi yıllık ömrünü sürerken Puşkin anıtının ardılı sayılan Lermontov gibi dehaların ortaya çıktığı zamanlardayız. Şimdi sanırım bizim edebiyatımızın genç kahramanları da edebiyat tarihinin konusu gibi duruyor. Yaratıcı aklı çılgıya vuran genç yazarlar yok artık, demek, bir tezi de adamakıllı donatmayı gerektirebilir... .. Yaşlılıktan söz açınca çoğu kez Yeats'i düşündüğünü belirtir Beckett, onun en iyi şiirlerini altmış yaşından sonra yazdığını... Yeats'in günlük yaşantısını bu denli yüksek verimlilikte geçirmesi en iyi yapıtlarını yaşlılıkta veren bütün yazarlarinkiyle aynı değildir... .. Dinginlik, pek çok etkene bağlı olarak yaşlılıkta gelir insanın yanına. Gençlik yıllarında hangi dinginlikten söz edilebilir; ne sokakta, ne evde bulunur insanı kendisiyle daha uzun süreler baş başa bırakan zamanlar... Proust, "Artık ölebiliyorum," diyerek on altı kitaplık Yitik Zamanın Ardında'yı tamamladıktan sonra cılız bedenini ruhuna bırakır. Bu bir bakıma yolun sonuna geldiğini, yaşlandığını gönülden benimseyen erdemliliği anlatır: Erdem olmadan yaşanamaz yaşlılık. Yoksa ölüme karşı koymak gitgide koyulaşan ruhani endişelerin abartılmasıyla sonuçlanır. Üstelik Proust kendi zamanının ötesine geçen bir roman estetiğinin yaratıcısıydı ve öteye geçen bir estetik yaratma amacı olmadan yapmıştı bunu... ..sanatçının olgun özneliğidir; kibiri ve gösterişi çoktan bırakmıştır; ne yanılmış olmaktan utanır ne de yaşın ve sürgünün getirdiği o mütevazı kendinden emin olma halinden."

Metinde özellikle üzerinde durulan, **"genç eleştirmenlerin bulunmayışı"** ve **"yaratıcı aklı çılgıya vuran gençliğin olmayışı"** nın nedenlerini belli ölçülerde yukarıda ifade etmeye ça-

lıştık. Ama ona rağmen, koşullar ne denli olumsuz olursa olsun, o koşulların dahi her şeyin sonu olamayacağını altını çizmeye çalıştık. Sontag' ın saptamalarının önemli bir kısmının tarihe karıştığı, kimi tespitlerinin yerini artık yeni bazı yaklaşımların aldığı hangi rahatlıkla ifade edilebiliyorsa, Edward Wadie Said' in bu yaklaşımının (üstelik bu yaklaşımı ilk kez Said' in dillendirdiği de kesinlik göstermez) da tarihe karıştığı, yerine yeni ve başka bazı yaklaşımların yer bulduğu aynı rahatlıkla ifade edilebilir. Yeni her görüşü kayda değer bulmak, dikkate almak önemli ve gerekli olmakla beraber, hiçbir görüşü tastamam kabul etmek gibi bir hataya da düşmemeli. Karşıtı ele almak bu bağlamda çok önemlidir. *“Yaratarak kendi varoluş serüvenini anlamlandırma-ya çalışan bireyin macerası ancak ötekiyle karşılaşmasıyla anlamlanacaktır. Çatışmanın olmadığı yerden yaşamın fişkırması beklenemez. Ötekiyle karşılaşma aslında temelde kendine bakma, kendi uçurumunu seyretme halidir”*(19) ve *“Sanatın özü yaratmaya dayanır. Biricik, tek olanı yaratmaya... Yaratmaksa, var olanın ya da bilinenin yinelenmesi değil, yeni bir solukla mevcudun aşılma sürecidir. Bu aşılma süreci çatışmayla beslenir”* (20) diye tam da bu yazıyla örtüşen bir saptamada bulunur ve bir de Özdemir Asaf şiiri düşürür Pınar Ekinci, kaleme aldığı metinde.

Ben uyurken

Duvarıma tırmandın

Güllerimi yoldun.

Ve bütün şikâyetin

Sen uyurken

Bahçene girenlerden

Ve ekler; *“Gündelik hayatın koşuşturmacası içinde o kadar çok başkalarının, ötekilerin, bizden olmayanın işiyle meşgulüz ki kendi çerçevemizi çizemiyoruz, başka alanlara müdahil olu-*

yoruz. Kaosun ortasında kendimize bir anlam yaratmak yerine başkalarının anlamlarına erişmeye çalışıyoruz.” Ardından, Özdemir Asaf’ tan iki cümleyi daha dahil eder metnine;

*Bilmedim bu, ya bir korkunun duygusu,
Bilmedim bu, ya da bir duygunun korkusu.*

“ ‘Kendi’ olabilmektir, bir anlamın peşinde kendini bulabilmektir.”, anlamlı cümlesiyle de kişiye kendisini işaret etmiş ve böylece çağdaş insanın tutumu hakkında net bir görüş de ortaya koymuştur Ekinci.

Said’in öngörüsünün (yahut tespitinin) gerçekten sağlam bir maddi temele oturup oturmadığı bir yana, o görüşü (yahut tespiti) tam olarak paylaşılan ve neredeyse “bastonla gezecek kadar yaşlanmadan başyapıt verilemez artık, o devirler çok geride kaldı” demeye getiren ifadeler de yeni baştan gözden geçirilmeye muhtaçtır.

Felsefeci - Edebiyatçı, usta kalem İhsan Oktay Anar’ın o çok kendine has üslubu üzerine yakın bir tarihte bir Üniversitemiz Sempozyum düzenledi. Yaşı, özellikle eserlerinin yayınlanma tarihler dikkate alındığında, başyapıtlar ve olgunluk dönemleri hakkında fazla söze gerek kalmayacaktır.

Yaşı çok ilerlemiş bir sanat insanının, popüler olmak, şöhret olmak gibi arzusu kalmayabilir. Dingin, huzurlu bir yaşam istiyor olabilir. Ar duygusu, yanılırları, heyecan ve korkuları, keyif aldığı şeyler, ... , geçen yıllar içinde çokça revizyona uğramış olabilir. Tevazu en üst boyuta erişmiş olabilir. Para, pul düşünmeyecek koşullar elde etmiş olabilir. Yaşanan deneyimlerin tümünden sonra, sarsılmaz şekilde kendinden emin olabilir. Ve bütün bunların yarattığı sağlam yaşam katmanlarının egemenliği ile yaşlı insan, yaşamının en olgun eserlerini, başyapıtlarını verebilir hiç şüphesiz. Kim itiraz edebilir bu tespite.

Bu bağlamda olmak üzere, Mehmet Zengin’le yaptığı söyleşide Muammer Kırdök, “Ölümsüz Olduğum Zamanlar’ın geç kalmış bir yazarlık verimi olduğu söylenebilir mi?” sorusuna şu yanıtı vererek yeni bir pencere aralar (21): “Yıllar önce, Uzakdoğu seyahatlerimden birinde yaşlı bir Çinliyle tanışmıştım. Adam elli yaşından sonra antikacılığa başlamış, eski kapı kilitleri konusunda uzmanlaşmış, işinde çok ünlenmişti. Öyküsü şöyleydi: On yıl devlet hizmetinde çalıştıktan sonra çiftçiliğe başlamış, ardından uzun süre kendi kurduğu süpermarketleri işletmiş, bu arada anlaşılabilir bir sebeple, üstelik heyecanını da kimseyle paylaşmadan, tek başına, sürekli eski kapı kilitleri toplamış, sonunda ciddi bir koleksiyon oluşturmuştu. Gün gelmiş tek başınalıktan sıkılmaya başlamış, eski kilit sevdasını kendi tekelinden çıkarmaya karar vererek marketlerini satmış, antikacılığa başlayarak olanca koleksiyonunu dükkânına yığmıştı. Artık herkesle bütün bilgisini ve heyecanını paylaşabilirdi. Yalnızca ülkemizde değil, Batı’da da sanatçılığı meslek edinenlerin işlerinin pek kolay olmadığını, piyasanın dayatmalarına sıkça boyun eğmek zorunda kaldıklarını, bazı ünlü yazarlarımızın geçimlerini sağlamak için daha düne dek takma adlarla dedektif romanları yazdıklarını hepimiz biliyor, hayıflanıyoruz. Belki bu sanatın dokunulmazlığına, kutsallığına duyduğum derin inanç yüzünden olacak, ilk gençliğimden bu yana yazarak çoğalttığım yüzlerce sayfalık metnin ölçülebilir bir maddi karşılığı olmaması gerektiğini, üstelik hiçbirini de son haline getiremeyeceğimi varsaymış, yayımlatmayı düşünmemiştim. Ne ki ben de artık tek başınalıktan sıkıldım, Çinli antikacının yolunu izlemeye karar verdim.”

Böylece esasen, gençlik yahut orta yaşlılık dönemlerinde elde edilen birikimlerin, bazen kişisel bazen de toplumsal / sosyal / ekonomik / politik nedenlerle ortaya konmadığını görmemize yol açar. Geç döneme tekabül etmenin, olgunlaşmadan öte başka nedenlerinin de olabileceği varsayılmalıdır. Yukarıdaki örnekte kişisel nedenle, sosyal ve ekonomik neden bulmak olasıdır. Ancak politik nedenler konusunda bir boşluk olduğu görülecek ve “politik neden de, ne ola ki?”, sorusu gelecektir akla.

Orwell'in 1994'de yazdığı bir metinden Richard Rotry' nin aldığı şu paragraf böyle bir sorunun üzerinde en fazla kafa yorulması gereken yanıtı olacaktır. Orwell, şöyle söylemiş; *"En büyük hata, insanın özerk birey olduğunu hayal etmektir. ... güya yaşadığınız gizli özgürlük bir saçmalıktan ibarettir, çünkü düşünceleriniz hiçbir zaman sizin düşünceleriniz değildir."* (22) Yine bu bağlamda olmak üzere, Refik Erduran **"Şeytan'ı çuvallatmak için..."** başlıklı yazısında, yorumcularımızın hemen hepsinin, *"Ben tam bağımsızım. Talimat, telkin, etki metki dinlemem, yalnız ilkelerimi savunurum. ..."* iddiasında olduklarını ama gerçekteki durumun hiç de öyle parlak olmadığını şu cümlelerle ifade etmiştir, *"Güzel de, uygulamada insanın gerçekten öyle davranabilmesi için -gerekli eğitimi almış ve düşünce disiplini edinmiş olması gibi normal kazanımlar dışında- şartlar vardır: Olgunlaşmış ama yaşlılıktan korkmaya- kadar güvence sağlamış, yapmak istediği her şeyi yapmış, merak ettiği her şeyi denemiş, imrendiği her şeye kavuşmuş, kalenderleşmiş mi?"*(23). Bu tespiti alın ve düşün-sanat insanlarına uygulayın, aynı şeyi göreceksiniz.

"Olgunluk evresi"ni ilerlemiş yaş hali ile büsbütün özdeş kıldığımızda, önceki olumlu bakış açısının tam tersi bir bakış açısıyla yeni bir sav da ortaya konabilir pekâlâ. Muhtemel ki şöyle bir sav olsun o da; *"İlerlemiş yaşlarda, her şeyden vazgeçilebilir, Tolstoy örneğinde olduğu gibi. Yapmaya muktedir olunan şeyler için, beyhude olduğu inancı gelişebilir. Yorgun ve tükenmiş olunabilir. Sanat yapıtı ortaya koyma istemindeki şiddet, yerini bambaşka kaygılara bırakmış olabilir. Yaşamının son demlerinde olma, bir ayağı çukurda bulunma, zaman mevhumu tarafından fena halde kısıtılma, ...gibi nedenlerden ötürü telaşa kapılıp yaratım gücündeki son kırıntıları ölmeden önce sunabilmek derdiyle nitelsiz şeylere imza atılabilir... Ayrıca, sağlığın yitirilmesi ihtimali dikkate alındığında, yaşlılık yıllarında eser verme şansı yitirilmiş olunabilir..."*.

İlk bakışta, sanat insanının başyapıt verebileceği olgunluk dönemi, deneyimlerle yoğrulduğu ömrünün ilerlemiş yıllarına

tekabül edecekmiş gibi görünse de; yaşlılık döneminin (dinginliği yanında) getirdiği yorgunluk, yılgınlık ve sağlıktaki bozulmalar karşısında, bulunduğu koşullar bulanıklaştırılmış hatta karartılmış dahi olsa gençlik yılları dinamiği, cesareti ve atak hali ile çok daha avantajlı görünmektedir. Dolayısıyla, başyapıtların verileceği olgunluk döneminin yaşlılık dönemine tekabül edeceği iddiası dikkate değer olmakla birlikte, bu iddiaya sualsiz katılmak da mümkün değildir.

Tekin ERTUĞ

KAYNAKÇA

- 1) *Bahadır Osman, Cumhuriyet Bilim Teknoloji eki, 18.09.2009, sayı 1174 s.7 ((Kaynak: The Europa World of Learning 2009, 59 th Edition Volume I,II. Routledge, Taylor-Francis Group, London and New York.)*
- 2) *Batur Enis, Pervasız Pertavsız, (Utanç, öfke, korku, usanç - Küçük bir manifesto -), Cumhuriyet Kitap eki 21.05.2009 sayı 1005 s.3*
- 3) *Uluşahin Aslı, Susana Tamaro'yu farklı okumak, Remzi Kitap Gazetesi, Sayı 39, Mart 2009, s.1-8-9*
- 4) *Zengin Mehmet, Muammer Kırdök' le 'Ölümsüz Olduğum Zamanlar', (Tek başınlıktan sıkıldım), Söyleşi, Cumhuriyet kitap, 11.06.2009, Sayı 1008, s.8*
- 5) *Zengin Mehmet, a.g.m.*
- 6) *İnam Ahmet, Gönülden Bilime, "Gençlerin Fal Yoğun Yaşamları", Cumhuriyet Bilim Teknoloji, 12.09.2008, Sayı 1121, s.11*
- 7) *Zengin Mehmet, a.g.s.*
- 8) *Aslan Rengin (Mario Levi ile Söyleşi), Karanlıklar İçinde Kendi Aydınlıklarımızı Bulacağız, Remzi Kitap Gazetesi, Sayı 39, Mart 2009, s.1-4-5*
- 9) *Başat İsmail Mert, Tuğrul Keskin' le "Kanda'har" ı Konuştuk (Şiirimin asli damarı hayattır), Söyleşi, Cumhuriyet Kitap eki, 23.04.2009, Sayı 1001, S.16-17*

- 10) La Fellette Hugh, *Kişisel İlişkiler*, Çev. Fermâ Lekesizalın, Ayrıntı Yayınları, S.126
- 11) Susam Asuman, *Şiirin tarihi kadar eskidir aşkın tarihi* ("Dahiler ve Aşkları" adlı kitaba ilişkin metin), *Cumhuriyet Kitap*, 21.08.2008, Sayı 966, S. 8
- 12) Zengin Mehmet, (a.g.s.)
- 13) Altun Selçuk, *Kitap İçin... LXII*, "Bizdeki cehalet çok omur kırıcı. Kimse bir şey okumuyor. Yazarlar? Onlar sadece yazıyorlar.", *Cumhuriyet kitap eki*, 03.04.2009, Sayı 946, s.8-9
- 14) Altun Selçuk, a.g.m.
- 15) Oğuz Birgül, *Klasikler Niçin Okunmalı*, (Kara Kusmuk: Madame Bovary ve Edebiyat Zehirlenmesi)
- Remzi Kitap Gazetesi*, Sayı 39 Mart 2009, s.12
- 16) Oğuz Birgül, a.g.m.
- 17) Gümüüş Semih, *Beklenmeyen Geç Dönem Yaratıcılığı*, *Radikal Kitap eki*, 20.06.2010
- 18) Susam Asuman, (a.g.m.) , *Cumhuriyet Kitap*, 21.08.2008, Sayı 966, s. 8
- 19) Ekinci Pınar, Özdemir Asaf Şiiri, *Bahçede*, *Cumhuriyet kitap eki*, 29.01.2009 S.989
- 20) Zengin Mehmet, (a.g.s.)
- 21) Rotry Richard, "Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma" Çev. Mehmet Küçük-Alev Türker, *Ayrıntı Yayınları*, s.248
- 22) Erduran Refik, "Şeytanı çuvallatmak için...", *Sabah Gazetesi*, 02.03.2010
- 23) Binyazar Adnan, *İnsan Yüreğine Yolculuk (Deneme)*, Emin Özdemir'in Kitabı, *Yaratıcılığın Derinindeki Anlam*, *Cumhuriyet kitap eki*, 08.01.2009, Sayı 986, s.16/17

İKİNCİ KİTAP

(Kritik Eşik)

ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU: FOTOGRAF SANATINA ÇOK YAKIN DURAN BİR FELSEFE - SANAT İNSANI

Fotograf Sanatına çok yakın duran, Felsefe-Sanat ilişkisini mükemmel kurabilmiş (‘Felsefe’den) naif bir isimden söz etmek isteriz bu yazımızda. Fotograf ustalarıyla tanışıklığından, fotoğraf sanatının amatörleri ile dostluklarından ve keyifle dinleten sanat sohbetlerinden bildiğimiz, tanıdık bir yüzdür Prof Dr. Şahin Yenişehirlioğlu. Kimi etkinlikler için Fotograf çevrelerince katkısı talep edildiğinde, kendinden sonraki kuşaklar üzerinde her anlamda olumlu etkiye dönüşebilen centilmen tavrıyla, talep edilen her katkıyı vermesine ve daha birçok pozitif tutumuna, çok kez tanıklık etmişizdir.

Zarif davranışları ve bilge kişiliğiyle tanıdığımız ve bir yazımızda muhakkak kendisinden söz etmek istediğimiz felsefe-sanat insanlardan biriydi Şahin Yenişehirlioğlu. Bir kısa film izlemiştik, Yenişehirlioğlu’ nun başrolü üstlendiği. Çok etkilenmiştik. Sinemaya ilişkin geçmişinin öğrenciliği dönemine rastladığını, Fransa’ da Felsefe okurken, sinemaya hayli yakın olduğunu öğrendik, katıldığımız sohbetlerde. Yanında bulundurmaya ihmal etmediği başucu eseri bazı kitaplarla başlayan sohbetleri, mütevazı ve sade yaşamı, onu tanıyan insanlar için sıra dışı bir kişiliğe ilişkin temel ipuçlarıdır.

Bir insanı en iyi anlatacak / onu en iyi ifade edecek şey, belki de o insana ait bir kalıt / o insanın imzasını taşıyan bir yapıt, bir yazı, ...olabilir. Bu düşünceden yola çıkarak, fotoğraf sanatına çok yakın oluşuyla tanıdığımız Felsefe-Sanat insanı Şahin Yenişehirlioğlu’ nun imzasını taşıyan üç kısa metni paylaşmak istedik.

I. Metin

NARSİZM AYNASINDA DURU ÇIPLAKLIK

Çıplak kadınlar: “Adale’ye bakın”. Issız ve kayalık doğada, öbek öbek çölümsü kayalıklarda, çıplak-çarpık şatonsu evler. Kadınlar ve erkekler, doğalımsı çıplaklık. Hem insan ve hem de doğa çıplak. Çırılçıplak. Belki de değil bazıları için? Niçin olmasın. Çıplaklık, “Biraz Çin İşi”, biraz Batı işi. Elvira ve Diğer Bayanlar” bunu kanıtlıyorlar. Çin’ den ve Avrupa’ dan bir başka bilinmeze yolculuk: “Türkiye Yolculuğu”.

Dev yapılı, iri göğüslü kadının önündeki badem gözlü “Bahçe Cücesi”. Genç kızın bacaklarındaki gözler, olayı şaşkın ve donuk seyrediyorlar. Burası olsa olsa bir randevu evi. “Eski Zamanda Hanım Ziyareti”. Ya da Lesbos adalılarının birbirlerini hayranlıkla seyretmeleri. Tüm seksüel organların gerçeküstü dönüşümlerde hayvan kılığına bürünmeleri: bu bürünme, mutluluğu getiren bir dans sahnesi. Sahne’ den çıplak-iri bacaklı ve popolu kadınla “Dağlara Gezinti” ye çıkalım. Ama dikkat, bizi gökdürbünü ile seyreden var. Belki bu Lukas’ tır? “Pomposa’ lı Bayan” a bakıyordur. Niçin bakmasın, eğer seviyorsa. “Güzel Lüzie” nin kıskançlığı üzerinde. Paylaşamadıkları bir şey mi var? Doğru, “Sharon Tate’ nin Maskesini kim ister?”, “Solgun Kız ya da Florentina 17 Yaşındayken” diyordu ki deniz kıyısında “Bir Yudum Limonata” olsa ya da “Denizde Yılan Balığı avı” na çıkılsa, sonra da “Mavi Keçili Çingene Lokantası” na gidilip çıplaklığın görkemi yaşansa turkuvaz renkli nesneler arasında. Hep, “Kedi Yuvası” nda mı oturacağız yani?

“Üç Öksüz Masum” ağlıyorlar. “Buz Denizinde Divan Hanımları” nı görmek istediklerinden. Soğuk, buzul deniz ve sıcak vücutlar. Ne denli uyuşmuş?... Görmeye giderken,”Romantik Yolcular” olduk her birimiz. “Türkiz Renkli Odadaki Aşık çift” ler gibi. Ama, çiftler öpüşürken “Taşlaşmışlar” gibi duruyorlardı. Ya da, gerçekte öyleydiler. Bir “Aile Parçası” tablosu. Dev kelebek alevden diliyle gülüyordu buna, Boticelli’ nin “Venüs’ ün Doğumu” ndaki gibi.

Rüzgâr, ılık ve yakan rüzgâr, aralanan tül perdeden içeriye, loş-karanlık mekâna sızdı gizli adımlarla. Dev kelebek alevden diliyle rüzgârı yaladı. Kum taneleri buharlaşmaya başladı. Gökteki biçimler kum tanelerine dönüştü. Bu, kanatları kum taneleriyle örülü dev kelebeğin simgesiydi. Kelebek dansı, kelebekler sesi uzayı örtüyordu. Öpüşen ve sevişen kelebekler saran renklerinden sıyrılıp, canlı-devingen renklerine büründüler: Pembe, kahverengi, mor, yeşil. Bu, gökte, uzayın derinliklerinde, renkler ve gizemli sesler dansıydı. Bu dansa, uzaklardan, yalın sessizlik adındaki sevmek geldi, yalın sessizliğe kondu.

Mekân: Uzayın bir kesiti.

Dekor: Yağışlı bir sonbahar günü.

Oyuncu: Çıplaklığın tadına varanlar

Tarih: Top sesleri arasında. İki Büyük savaş.

Saat: Zaman. Yelkovan dönüşü.

Seyirci: Bele Bachem' in adını yeni duyan, taşbaskıların ilgiyle seyreden biri.

Kamera: Gözün kendisi.

Film: Beyinsel bant.

Ankara, 12.1982 Şubat, saat 16.50' de, Turkuvaz Galeri' nin önünden geçiyorum, öznel boyutta düşünüp... Bir resim olayında, çıplaklık-narsizm-erotizm-sürrealizm ve karikatürizm dönüşümlerini.

II. Metin

ŞİİR YAZMAK, OZAN OLMAK

Şiir yazmak, ozan olmak; şiir neden yazılır? Şiirsel yazım bir anlatım mıdır? Şiir yazmak bir gereksinme midir? Bu sorular açık ve seçik yanıtlar verebilmek için, şiirin, bireyin yapısının bir parçası olduğunu, aynı zamanda, hem bireyi ve hem de içinde yaşadığı toplumu simgelediğini unutmamalıyız.

Şiir herşeyden önce, bireyin tüm yaşantısının bir aynası olma zorunluluğundadır. Bu aynanın öbür yanı da, bireyin toplumsal evrenindeki görüntüsünü yansıtır. Bu nedenle şiir yazmak demek, ozanın ve okuyucunun hem bireysel ve hem de toplumsal açıdan bütünleşmesi demektir. Bu üç önemli salt noktayı birleştiren (ozan, şiir, birey-toplum) evrensel temel öge, - kendini anlatmak ve kendini yansıtmak olmak üzere- bireyin kendinin dışına çıkmak isteğiyle, yine bireyin toplumsal yaşamını ve bu nedenle de, bu toplumsal yaşamı çevreleyen toplumu dile getirme isteğini gösterir.

Demek ki, bir şiirde; bir yandan ozanın tüm yaşamının çeşitli anlarını, duygularını ve düşüncelerini bulurken, öbür yandan da, bu anların, duyguların ve düşüncelerin toplumsal yansımalarını ve etkilerini de bulmak zorundayız. Şunu açıkça belirtmek gerekir ki; bir şiir, ozan ile birey ve bu nedenle de, toplum arasında diyalektik olarak evrensel nitelikte bir bağlayıcı ve iletişim görevini yüklenir. Çünkü, yazıldığı ve topluma sunulduğu andan itibaren; anlatım ve etkileme görevi de başlamıştır doğal olarak bir şiirin. İşte bu anlatım ve etkileme görevi, onun evrensel değerini belirleyecek en önemli ögedir.

Bu nedenle şiirde, yalnızca duygular dünyasının dile getirilmesini ve bu dünyanın imgeler yoluyla belirlenmesini değil de, aynı zamanda bunun yanı sıra, ussal dünyanın ürünlerini de görmek gerekmektedir. Eğer tüm olarak, her tür şiir bu duygular dünyasının bir görüntüsü olma işlevini sürdürürse, o zaman şiir, yalnız, bazılarının belirttikleri gibi, bir boşalma, için dökme, kendi kendini tatmin etme, açıkçası psikanalitik açıdan bir rahatlama örneği olur. Gerçekten şiirde, bu sayılan psikolojik durumlar bulunabileceği gibi, bunun yanı sıra, gerçek bir düşünme biçimini, bireyin ve toplumun her tür sorunlarının dile getirilmesini de bulmak gerekmektedir.

Şiir yoluyla anlatım, hiç kuşkusuz en etkili anlatım biçimlerinden birini oluşturur. Bu nedenle de, kendine özgü bir estetik yapıyı beraberinde getirir. Çünkü en önemli sanat dallarından bi-

ridir şiir. Kaldı ki şiir yazmak, bir anlatım ve dışa yansıma aracı olduğundan, her sanat dalı gibi, uzun uğraşlar gerektirmektedir; iç dünya ile dış dünyayı birleştirebildiğinden, insanoğlunun bireysel ve toplumsal yapısını ve devinimlerini ortaya çıkarıp biçimlendirdiğinden ve işlediği konuların sonsuzluğu nedeniyle oldukça güçlü evrensel bir anlatım yolu olarak belirlenir. İşte belki de bundan ötürü, herkesin yaşamının belli bir evresinde, belli bir birikime ve oluşuma dayanarak şiir yazdığı söylenir. Bunun doğru olup olmadığını burada tartışmak yersiz olur. Ayrıca amacımız bunu da kanıtlamak değil. Bundan başka, bir de şiire yaşamının tümünü ayırmış, onsuz yaşamının olanaksızlığını kabullenmiş, şiiri bir noktada, kendi yapısının, varolma durumunun özü olarak almış kişiler de bulunmaktadır; bunlar gerçek ozanlardır. Çünkü onların ozan olduğu, içinde yaşadıkları toplum açısından, artık yeterli geçerliliği kazanmış veya er geç kazanacaktır. Yalnız bu geçerliliğin Tarih içinde, belli bir dönemi mi, yoksa, tüm Tarih' i mi kapsayacağı ve niteleyeceğini söylemek zordur. Bu konuda en son ve geçerli yargıyı yine toplumun ve Tarih' in kendisi verecektir. Bundan hiç kimsenin kuşkusu olmamalıdır. Yani, kısacası ve açıkçası, zamanımızda yayımlanan tüm şiirlerin yaşam boyutlarını, bu şiirlere damgasını vuran tüm ozanların kalıcılığını yine Tarih' in akışı gösterecektir.

Biliyoruz ki yurdumuzda yayımlanan edebiyat dergilerinde çıkan şiir türleri birbirine benzeyen biçimleri içeriyor, genellikle. Bu durum şiirimizin gelişmesini engelleyebilecek oldukça tehlikeli bir tutumdur. Çünkü her şiir yazandan, aynı tür şiir beklemek ve yayımlananların bu türün dışına çıkanlardan olmaması, şiirimizdeki biçimsel ve içeriksel zenginleşmeyi donduracağı gibi, durduracaktır da. Tüm edebiyat dergilerinde basılan şiirlerin çoğunluğunun sürekli olarak belli bir duygusal boşalmayı dile getirdiğini görüyoruz. Bu arada, düşünsel şiir nerede acaba? Yazan mı yok, basan mı yok? Bu sorulara gerçek ve açık yanıt bulmak güçleşmektedir, yazın dünyamıza baktığımızda. Bireylerin ve toplumun yalnız duygu evrenine değil, düşüncelerine de

yönelen, özellikle düşünce evrenine yönelen şiirlerin de topluma sunulması edebiyat dünyamızın gerçek bir sorunudur.

Bizde söyle bir tartışma süregelmektedir uzun bir zamandan beri: Sanat' ta biçim ve içerik soruru. Bazıları önemli olanın biçim olduğunu söyledikleri gibi, bazıları da içeriğinin öneminin biçimden çok daha ağırlık kazandığını söylemektedirler. Genel anlamda, tüm sanat dallarında aynı soruna rastlandığına göre; şiir de de biçim ve içerik (yani öz) sorununun tartışılması önem kazanmaktadır. Şunu kesinlikle söylemek gerekir ki, şiirin yaratılışında, ozanın ortaya koyduğu ürün, ister bireyi, ister toplumu veya ister her ikisinin bir bileşimini dile getirsin, biçim ve içerik birbirinden ayrılmaz iki evrensel yazın ve yaratıcılık ögesi olarak gözükmektedir. Nasıl olur da, şiir yazma işleminde biçim özden ve öz biçimden ayrılabilir. Buna olanak yoktur. Gerçek ve evrensel nitelikleri içeren bir şiir, bunların bir araya gelmesinden ortaya çıkar. Bunun tersi düşünülemez. Çünkü bir şiirin yalnız öz veya yalnız biçim olması demek, şiirin şiir olmaması demektir. Oysa şiir bir Bütün' dür. Öz ve biçim bu bütünün ancak birer parçalarıdır, yani onun oluşmasını sağlayan öğelerdir.

Açıktır ki bir sanat yapıtı için, nasıl o, yalnız öz veya yalnız biçimdir diyemeysek, şiir için de -bu aynen geçerlidir- yalnız öz veya yalnız biçimdir diyemeyiz. Bir sanat yapıtında olduğu gibi, bir şiir de de öz ve biçim aynı eşdeğer güçlerin bir ürünü olmak zorundadır. Hiçbir sanat yapıtı yoktur ki, estetiğin varlığını kabullenmesin. Bu nedenle, şiirin de kendine özgü, evrensel nitelikte bir anlatım yanı ve estetik gücü vardır. İşte bu anlatım yanı ve estetik gücü nedeniyle, şiir de başka sanat yapıtları gibi, bir öz ve biçim karışımı ve bileşimidir. Bu görüşün karşısını savunmak demek, ya anlatım gücünü veya estetik gücü sanat yapıtından atmak demektir. Anlatım gücü veya estetik gücü atılmış bir yapıt, gerçek bir sanat yapıtı olmaktan çıkar. Yani, zamanımızdaki anlamsız, insan yaşamı için zararlı, ne olduğu belirsiz, beton yığınlarını (ülkemizde yapılan apartmanlar gibi) andırır.

Bu yazıda şu söylenmek isteniyor kısaca: İnsan varlığının bireysel ve toplumsal yanının bir ürünüdür şiirler. Ozan, bu ürün-süz varolamaz gerçekte. Yani, onun gerçekte varolabilmesinin bir koşulu da şiir yazması ve onda yaşama gücünü bulmasıdır. Bu yaşama gücünü bulurken ozan, bireyin; bireyin olduğunca toplumun, toplumun olduğunca da bireyin varolma, değişme devinimlerinin ve evrimlerinin yarattığı sorunları ve bu sorunların her birini tüm bir sorun olarak ortaya koyar ve çözümlemesine geçer. İşte bu işlevini gerçekleştirirken de, hiç kuşkusuz, o, hem içerikten ve hem de biçimden kalkar ve yine şiirin sonunda hem içeriğe ve hem de biçime ulaşır. Yani şiirin bir bütün olmasına.

Ayrıca, şiir evrenimizin gelişmesi ve yeni yeni boyutlar kazanması için de, aynı yapıda (içerik ve biçim olarak) şiirlerle yetinmemelidir. Çünkü aynı tür şiirler, şiir evrenimizi kısır bir döngüye dönüştürür. Bu da, hem şiirin kendisine, hem ozana, hem bireye ve hem de topluma yeteri ölçüde ve çok yönlü katkıda bulunamaz.

III. Metin

KUMSAL OLDUKÇA SAKİN VE GÜNEŞ AYIN İÇİNDE

Kumsal oldukça sakın, deniz yine sinirlenmeye başladı galiba? ...Rengi değişmeye yüz tuttu. Ama deniz bunu umursamıyor. Haklı, oldukça haklı. Dalgaları, köpürdü ve düşüncelerini kusmaya koyuldu. Kus bakalım deniz, ne denli kusabileceksin düşüncelerini ya da duygularını ya da duygusuzluğunu. Kumsal oldukça sakın. Sakin olmakla kalmayıp, oldukça durgun. Güneş kızgın, yakan, çarpan, güneş. Alevini yine yansıtıyor. O da umursamazlık içinde. Doğa kişilik kazanıyor, doğa kişilik yansıtıyor, doğa kişiliğine bürünüyor, doğa kişileşiyor, doğa kişinin ta kendisi. Canlı ve devingen. Değişken ve üretken.

Kumsal oldukça sakın, kum tanecikleri uçuşmaya başladı. Güneşin yakan gücünü birer ışık olarak süzüp dağıtmaya başladı. İşte o yakan ışık bir atın yakut dişleri arasında sözcüklere dönüşüp birer müzik parçası olarak damlalaştı: Irmaksız gün /

Donmuş, cılız akan bir su parçası, / Üzerinde raks eden renk renk hayaletler, / Arasında dolaşıyorum, gözlerim ağlamaklı. / Parmaklarımın arasında kayıyor, kayboluyor, / donmuş, cılız akan su. / Nereye doğru yol aldığını bilmeden, / Oluşan bir evrende, kaybolan gecelerde. / Gökyüzü pırıl pırıl, / Aydınlatıyor, kendini, / Parlıyor donmuş cılız akan su, / Parlıyor üzerinde raks eden renk renk hayaletler, / Aradığımı bulmak ümidiyle, / Dokunuyorum her yere, / Her hayalete, / Kayboluyor birdenbire anlamsız varlıklar, / Gülüşüyor çevremde bir, birden çok yaratıklar, / Donmuş, cılız akan su, sertleşiyor, / Gittikçe kenetleniyor, / Benliğimin derinliğinde, / Ruhumun içinde, / Gün ağarıyor, ırmak donmaya devam ediyor, / Akmayan bir ırmak, / Gerçekte doğmayan bir gün, / İrmaksız gün!...

Us, soyut yalınlığından sıyrılmak ve yaratmak istiyor. Ay-nen Liszt' in ezgilerinde ya da El Greco' nun çizgilerinde oldu-ğu gibi. Ezgiler ve renkler, renkler ve çizgiler, çizgiler ve sözler dansı. Yaşamın insan varlığı süzgecinden geçerek, billûrlaşarak, yeniden aynı insan varlığını yaşaması serüveni. Sanat ama yalnız sanat değil, aynı zamanda DÜŞÜNCE, YARATICI DÜŞÜNCE SERÜVENİ. Bunu usumuzdan hiç silmememiz gerekiyor. İşte o zaman yaratıcılık gücü tam yetkinliğine erişerek, kendini aşacak, güzelin anlatımıyla çirkinin anlatımını da aynı kaynaktan eritecektir. Çünkü güzelin anlatımı aynı zamanda çirkinin de anlatımıdır. Aynı, aşkın anlatımında, aşka karşın duygunun anlatımını bulduğumuz gibi.

İki varlık; kadın ve erkek. Bağ; aralarındaki görüntü ilgisi. Yaklaşım; tüm tumturaklı çelişkiler ve çatışkılar. Çekicilik; aynı yapıların ürünleri ve duyguları olmaları. İlgiyi aşan olgu; evreyi bir üst düzeye çıkartmak. Nasıl? Aşk ile Aşk; ilginin içindeki ilgisizliğin doğurduğu bir ilgi. İlginin bağlamında iki ayrı varlığın bütünleşmesi. Bütünleşerek bir varlık haline dönüşmesi. Bütünleşen bir varlık, varlıklaşan bir bütün olmaları. İşte, tam orada, işin içine Beynin kılcal damarlarının oksijen etkisinde ortaya koyduğu görüntüler girer. ^Görüntüler, devime koyularak, de-ği-

şimi, değişim de aşkı doğurur. O zaman, SEVMEK ile yüz yüze geliriz. Sevmek ve varlık. Ya da sevmek ve oluşum. Ya da oluşum ve ölüm. Mekân: Beyin. 1982. Şubat 6. 24. 52 saat. Ankara. Gecenin baykuş sesleri. Yolların sıkıcı sessizliği.

Usa gelen ilk şeyler. Şeyler olur mu? Düşünceler, düşüncelerin uzantısı. Gece yarısı, sonsuz bir sessizlik. Yalnız, sessizliği, bu sessizliği densiz radyonun densiz cılız müziği bozuyor. Dışarıda her şey yolundaymış, yolundaymış gibi gözüküyor. Yargılayıcı usun sonuçlandırması bu. Gece yarısı, yarasalar bile korkudan uçuşamıyorlar. Yalnız. Bir duygu. Albatros kuşu gibi havalandı. Yükselmeye başladı. Yükseldi. Yükselmek istedi. Göklerin uzay boşluğunda alaca karanlıkta kör uçuşunu gerçekleştirmekte. Çünkü, insana izdüşümünü vererek, onda duygunun gölgesini çizecek. Aynen, somut olmayan mitolojilerde olduğu gibi. Albatros, gecenin ve sessizliğin serinliğinde süzülmesinin getirdiği hazzı tadıyordu.

Çünkü, onun için uzaklık, aşılması kolay bir uzaklıktı. Bu iş için bilet almaya, başkalarının densizliklerini yüklenmeye gereksinimi, ama hiç gereksinimi yoktu. O gezinin, yolculuğunun, uçuşunun efendisiydi. Kendinin efendisi, varlığının yapısının, duygusunun, tüm yaradılışının efendisi. Uçuşu ona, bir başka duygunun saydamlaşmasını hazırlıyor. Bu saydamlaşma, gerçekte ona, bir başka görüntüyü iletiyor. Bu görüntü, bir başka varlıkla olan ilişki. Belki, fiziksel olmayan, kesinlikle fiziksel olmayan bir yaklaşım. Duyguda, beyinde, iç varlıkla doğan, gelişen, oluşan ve güçlenen bir yakınlaşma. İlgisizlik oyununun doğurduğu bir ilgi. Bu ilgi, öyle kolay kolay kaybolacak, sönecek, güçsüzleşecek bir ilgi evresini aşmış yapıda.

Uzaklıklar bile, bu albatros adı verilen duyguyu yenebilecek, altedebilecek, yozlaştıracabilecek ve hatta silebilecek bir güçte değil. Olamaz da. Çünkü, albatros, sonsuz bir boyutta başlamış olduğu süzülmeyi, yine sonsuz bir boyutta sürdürecektir, yine sonsuz sonsuz bir boyutta bitirmek istemiyor. Tam tersine, bu uçuşu kanatlarının müzik dolu ıslığında biçimlendirmek ve ölümsüzleştirmek istiyor.

Niçin ölümsüzleştirmek? Nerede ve nasıl ölümsüzleştirmek? Acaba ölüm yenilebilir mi? Yoksa yok edilebilir mi? Ölüm içinde ölümsüzleşmek.

Bu, bir düş mü? Yoksa, bir gerçek mi? Yoksa gerçeksel bir düş, ya da düşsel bir gerçek mi? Yine çatışkılar ve çelişmeler. Önemli mi? Önemli olan, duygu adı verilen albatros kuşunun alaca karanlıkta, güneşin bulutları arasında süzülmesidir. Önemli olan... Önemli olan, yalnızlık. Yalnızlığın sorumluluğunu yüklenmek. Yalnızlıktan korkmadan, yalnızlığı yüklenmek. Onunla savaşım. Böylece, varlığın, varolma ve yokolma sorumluluğunu kabullenmek. Çünkü, ister bireysel olsun, ister toplumsal yapıda olsun, yine de insansan varlığının baş başa kaldığı bir yalnızlık vardır.

Yalnızlık olgusunu, bu yazıda tamamlayacak olan, bir başka yazı ile bütünleyerek çözümlemek istiyorum. O halde, gelecekte buluşmak üzere. Ümit dolu bir ışıktadır.

* * * * *

Bu üç özgün metnin çağrıştırdıklarından yola çıkıldığında yahut Yenişehirlioğlu' nun açtığı pencereden ufka bakıldığında, diğer bir deyişle, metinler ilham kaynağı olarak alındığında veya benzeşmelerin ve örtüşmelerin keşfi gerçekleştiğinde, fotoğraf kulvarından da birkaç şey söylenebilir.

Bir an, sadece bir duraksama “an” ı.

O “an” a yol açan / o ana rastlayan olgular.

O duraksama, ...o bir anlık düşünme “an” ı ile başlayan ve izleyen kısa aralık.

Hangi gizemli yolculuğa çıkartır insanı, hazırlıksız?

O yolculukların birinden / bir kaçından / tümünden; ...özgün bir fikirle, öyküyle, şiirle, fotoğrafla, ...dönülebilir mi?

Eli boş olmaya yeğleyebilir, dile getirmeyi, dil aracılığıyla dönüştürmeyi insan. İşte o dingin yahut kaygı yüklü içsel yolculukların bir kaçından, üç yazılı metinle dönmüş, duyarlı ve usta bir kalem. Bilgi ve birikime ilişkin ipuçlarının rahatlıkla farkedilebildiği bir üst dil karşılar bizi metinlerde.

Şiir... ;

Coşkulu bir dil... !

Ritmik, müzikal, ... !

Müzikal oluşundan, seslerin bir araya getirilip senkronize edilmesinden, kelimelerin / sözlerin birbirine usulünce bağlanmasından gelir coşkusu.

Zor bir dil, şiir... !

Öz, anlamlı / güçlü söz ister, şiir.

Birkaç sözle bir evren oluşturulmasını talep eder.

Ustalık ister, birikim ve beceri ister.

Müzikal oluşudur ki; müzikalitenin önemi kadar, teknik ve içerik bakımından şiirin niteliğinin hangi merhalede olduğu öne çıkar.

Şiirsel bir üsluptan söz edilir ya, ...boşa değildir bu ileti.

“*Şiir gibi fotoğraf*” dendiği de olur.

Fotografinız için böyle bir iltifat almışsanız eğer, şiirsel bir coşku sarar sizi.

Bir şiir muhteşemse bile, iyi okunmadığında / kötü yorumlandığında, etkisinden çok şey yitirebilir. Ama aynı şiir, iyi bir diksiyonla ve çok özel bir ses rengi ile iyi bir ton ve tını ile okunduğunda, coşturabilir dinleyeni.

Mükemmel bir beste, kötü icra edildiğinde, müzikalitesini ortaya koyamayabilir. Ama aynı beste, ustalıkla icra edildiğinde, yani, virtüözler tarafından yorumlandığında, yüreğine işleyebilir dinleyenin.

Ya fotoğraf... ?

Bir “an”... !

O bir an, çok etkili bir “an” ...olabilir.

Muhteşemdir, eşi bulunmaz bir andır o. Bu ölçüde etkili bir an, bir daha olmayacaktır belki.

Fotografçı usta ise / virtüöz ise, o “an” ın bütün ihtişamını, gücünü, etkisini izleyiciye fazlasıyla aktarabilir. Ama fotoğrafçı

usta değilse, şans da yardım etmemişse, o muhteşem an, etkisinden çok şey yitirebilir.

Bir fotoğraf ustasının / virtüözünün, şiirdeki coşkuyu, müzikteki üstün soyut teknik yeteneği, fotoğrafta hayata geçirmesi şaşılacak bir şey değildir.

“An” larla sınırlı değilse fotoğraf sanatı; Kurgulanır, düzenleme yapılır, prova edilir, ...sinemada, tiyatrodada olduğu gibi.

Düşünülür, yazılır, hazırlanır önceden.

Roman gibi, şiir gibi, müzik parçası gibi, ...tasarlanır, değiştirilir, yenilenir.

Zihinsel bir süreç, çaba, emek, ...!

Sınırı yok böyle şeylerin.

Bir sınırdan söz edilecekse eğer; o sınırın, kişinin kendi yetkililikleri / yetersizlikleri ile ilgili sınırlar ve bireyi özgür düşünmekten, özgür tutum almaktan alıkoyan, kontrol / otokontrol mekanizmalarının dayattığı sınırlar olduğunun altının çizilmesi gerekir.

Şair ruhlu bir dostunuz size, “yeter başkalarının şiirlerini okuduğunuz, kendi şiirinizi yazın artık”, dediğinde; Kendi şiirinizi yazabilir misiniz, fotoğraflarla?

“Güzel” ile “Çirkin” in estetiğini yanyana koymayı, onlara aynı düzlemde bakmayı, zıtları bir arada düşünmeyi başarabilir misiniz?

Yalnızlığa cesaret edebilir misiniz?

Tekin ERTUĞ

Not (1): Yukarıda aktarılan I. Metin, Şahin Yenişehirlioğlu'nun Alkım Yayıncılık tarafından basılan “İmgelerin Sisi” adlı kitabının 105-106. ncı sayfalarından orijinal metin başlığıyla aynen alınmıştır.
II. Metin, Şahin Yenişehirlioğlu'nun, Ümit Yayıncılık tarafından 2000 yılında “Felsefe ve Sanat” (Birinci Kitap), “Düşünce Koz-

mosu” (İkinci Kitap) olarak tek cilt halinde basılan eserinin, 93-94-95.nci sayfalarından ve **III. Metin**, aynı eserin, 205-206-207. nci sayfalarından aynen alınmıştır. Söz konusu metinler, orijinal yazımlarına bağlı kalınarak, oldukları gibi aktarılmaya çalışılmıştır. İstem dışı bir aktarım hatası var ise, bağışlanmayı diliyoruz.

Not (2): Şahin Yenişehirlioğlu, “Büyük Sinbad”, “İkili Oyunlar”, “On Kadın”, “Kadının Hakkı Yok” adlı filmlerde rol almıştır ve “Felsefe ve Sanat”, “Düşünce Kozmosu”, “Felsefe ve Diyalektik”, “Hegel Felsefesinde Birey - Toplum - Devlet İlişkileri”, adlı eserleri yayınlanmıştır. (Bkz. Vikipedi)

Not (3): Bu çok dolu, zarif, renkli ve bir o kadar mütevazı ve yalın yaşamı, usta fotoğrafçı **Ali Rıza Akalın**, yakın tanıklarından biri olarak fotoğrafik kayıt aracılığıyla sonsuzluğa miras bırakmıştır. Bu vesile ile Akalın’ın kırk yıla yaklaşanengin fotoğraf deneyimleriyle oluşturduğu arşivine müracaat ettik. Arşivini bize tereddütsüz açan ustanın objektifinden Yenişehirlioğlu’na ait görüntüleri bütün fotoğrafçı dostlarla paylaşmaktan memnuniyet duyuyoruz.

Not (4): Söz konusu fotoğraflar, “Fotoritim” adlı internet dergisinde bu yazı eşliğinde paylaşılmıştır.

BİLGİSAYAR BAŞINDA SERGİ ve AÇILIŞ KOKTEYLİ

Fotografçıların sıklıkla dillendirip, altını önemle çizdikleri başvuru bilgilerinden birisidir; “Ekonomisi güçlü Avrupa ülkeleri ile Dünya’nın gelişmiş diğer ülkelerinde, özellikle büyük firmalardan birine iş başvurusu yapan bireyin, başvuru belgesinde göstereceği referanslar arasında en önemli yere sahip olanlardan başta gelenleri, kaç tane derneğe/sivil toplum kuruluşuna üye olduğu ve hobilerinin olup olmadığıdır.”

Çünkü çağdaş işletmelerde böylesi veriler; sosyalleşmenin, kişisel problemlerini önemli ölçüde çözmüşlüğü, takım ruhuna uygunluğun, paylaşımcı tutumun, çalışkanlığın, yararlılığın, dayanıklılığın, üretkenliğin, yaratıcılığın, yönetme ve problem çözme yeteneği ile deneyiminin, ...vb daha birçok şeyin ipuçları olarak düşünülür ve kısmen de ölçüsü olarak değerlendirilir.

Sözü edilen kriterlere bu gün artık (çağdaşlarına göre geç de olsa) Ülkemizdeki büyük işletme ve kuruluşlarda da önem atfedildiği rahatlıkla söylenebilir.

Profesyonel - Amatör bütün fotoğrafçılar arasında kabul gören ve önemsenen, sırasında örnek olarak kullanılan, “Fotograf Dernekleri ya da diğer Sivil Toplum Kuruluşları içinde yer alma” argümanına rağmen (fotograf harici derneklere üyelik söz konusu olduğunda desteklenmesine, negatif tutum gösterilmemesine karşın), birey bir başka fotoğraf derneğinde yer aldığı anda, doğrudan olmasa bile, dolaylı bir şekilde yapılanın hoş karşılanmadığını belli eden sitemkâr tutumlar geliştirilebilmektedir.

Özellikle de aynı ilde birden fazla fotoğraf derneği var ise; bir fotoğrafçı kendi dostlarının bulunduğu fotoğraf derneğini değil de, diğerlerinden birini seçmişse yahut birden fazla fotoğraf derneğine üye olmuş ve gereksinim duyulduğunda her iki derneğin de etkinliklerine katkı vermeye çalışmışsa, vay haline!?..

Bu husumet neden peki?..

Paylaşılamayan nedir?..

Ticari ya da sınıai kurumlardan/kuruluşlardan söz etmiyorsa, rekabetten de söz etmemiz mümkün olmayacağına göre, sorun nedir?

Garip olan da şu ki; aynı fotoğrafçı başka illerde bulunan fotoğraf derneklerine de üye iken hiç yadırganmaz, iğneli sözlere muhatap olmaz, hatta övgü alabilir.

Ancak kişi, yaşadığı ilde bulunan A fotoğraf derneğiyle birlikte B fotoğraf derneğine de üye ise ya da A'nın değil de B'nin üyesi ise, A'dan istifa edip B'ye yönelmişse (fiilen kimse sataşmaz elbette ki), dolaylı da olsa bir tatsızlık yaşayacaktır. (*)

Oysa fotoğraf derneklerinin etkinliklerinin neredeyse tümü birbirinin aynısıdır.

Fotoğraf Temel Eğitim Seminerleri,
Fotoğraf İleri Düzey Eğitim Seminerleri,
Fotoğraf Atölyeleri,
Ayın Fotoğrafları,
Fotoğraf Yarışmaları,
Fotoğraf Gezileri,
Fotoğraf Projeleri,
Bülten Hazırlama,
Paneller,
Sempozyumlar,
Söyleşiler,
Sergiler,
Gösteriler, ...vs

Belirsizlik gösteren, açılıma ya da tanımlanmaya, doğrulanmaya ya da ikame edilmeye gereksinim duyan kelimelerden biri daha belirdi sıralamayı yaparken.

Fotoğraf Derneklerinin etkinliklerini genel-geçer anlamda özetleyip sıralarken, tam da yeri geldi ve “gösteri” kelimesi sıralamanın sonuna rastladı.

Diğer yazılarımızda da yapmaya çalıştığımız gibi, “tartışılabilir olarak üzerinde mutabakata varılmasına gereksinimi var”, gibi görünen kelime ve kavramlardan birini daha, özellikle de dijital sistemin fotoğrafçıların yaşamına paraşütle indiği şu zamanda sıklıkla kullanılan, tanıtım afişlerinde ve bültenlerde yer alan “fotoğraf gösterisi” tanımlamasını, fotoğrafçıların gündemine taşımak dileğindeyiz.

Geleneksel/Konvansiyonel (“Klasik Fotoğraf” ya da “Analog Sistem”...) sistemde kart baskılarından oluşan sergiler yapılır ya da dia (slayt / saydam) gösterileri yapılırdı. Etkinliklerin duyurulduğu Dernek Bültenlerinde de bunlar “sergi” ya da “dia gösterisi / saydam gösterisi” olarak ifade edilirdi.

Sistem değişmiş olmakla birlikte “sergi” yapma konusunda çok küçük birtakım farklılıklar dışında henüz belirgin bir uçurum yoktur, denebilir. Kart ve baskı sistemi farklı olsa bile, her iki durumda da, fotoğrafın kart baskısı yapılır ve çerçeveye konup galeri duvarlarına asılır.

Buna mukabil, dijital ekipmanla yapılmış fotoğrafların projeksiyonla sunumunu ifade etmek üzere yapılan “**fotoğraf** gösterisi” tanımlaması, çok da yerli yerine oturan bir tanımlama gibi görünmemektedir. En azından bir kez durup “acaba?” dedirtecek kadar tereddüte yol açtığı rahatlıkla söylenebilir.

Afişlerde, bülten ve davetiyelerde “fotoğraf gösterisi” kelimesine rastladığımızda böyle bir tereddüt belirliyorsa; sizin için üzerinde konuşulması, varsa eğer farklı görüşler ortaya konması gerektiği sonucu çıkacaktır.

“Fotoğraf Gösterisi” tanımlaması, “hiç de yadırganacak, tereddüt edilecek bir tanımlama değildir”, diye düşünmekteyseniz zaten mesele yoktur.

Ancak, belirgin bir tereddüt hasıl olmuşsa; sormak, araştırmak, karşılaştırmak, yorumlamak, yanıt aramak durumundasıdır.

Örneğin;

“Dijital Projeksiyon”

“Dijital Sunum”

“Dijital Gösterim”

“Dijital Fotograf Sunumu”...gibi, karşılıklar aramak gerekli midir?

Fotograf teknolojisinde gerçekleşen devrim niteliğindeki bu sistem değişiklikleri ve yenilenmeleri, aslında fotoğraf sergisi konusunu da fotoğrafçıları başka bir mecraya taşıyacak gibi görünmektedir.

Yakın gelecekte sergi salonları tarihe karışabilirler. Geleneksel sergi salonları ender hallerde kullanılabilir ve böylece yüzyüze gerçekleşen fotoğraf sergileri, bugünkünden daha da özel ve önemli birer etkinliğe dönüşebilirler.

Yıllar sonra, X galerisinde, Y kişinin fotoğraf sergisi (kart baskıları yapılmış bir sergiyi kastediyoruz. Galerilerde fotoğraf sergilerinin çok büyük boyutlu görüntülerini duvarlara monte edilmiş bir dizi monitörden/ekrandan izlemek gibi bir lükse (!) kavuşabiliriz) nin kâğıda basılı davetiyesini geleneksel posta yöntemiyle posta kutusundan aldığımızda, törensel bir havaya girebiliriz.

“İleri teknolojik sunumlar sıradanlaştıkça, film ve kart bulma, film-kart geliştirme solüsyonlarını tedarik etme güçlüğü ve ustalık gerektiren agridizör baskısını gerçekleştirme sorunu nedeniyle, hazırlaması zorluklarla dolu hale gelecek olan geleneksel yöntemli bir fotoğraf sergisi yapılabilirdiğinde, mucize gerçekleşmiş gibi karşılanacak ve muhtemeldir ki bu güne oranla daha fazla itibar görecektir”, öngörüsü yadırganabilir mi?

Görünen o ki; alışık olduğumuz yöntemlerle sergi salonlarında yapılan fotoğraf sergileri tarihe karışacak, yerini internet ortamında gerçekleşen sergiler alacak ve insanlar bilgisayarlarında sergi davetiyeleri alacaklar, ekran karşısında kendi evlerinde sergi izleyecekler ve belki de bu yolla sergi açılış konuşmaları ile kokteylleri gerçekleştirecek, sergi defterleri izlenime açılacaktır.

Bütün bu aşırı hızlı gelişmeler de bizi ardından sürükleyecek, her gün masamıza düşen yeni kelime ve kavramlara yetişme güçlüğü çekeceğiz. Kimimiz kayıtsız kalırken, kimimiz her koşulda fotoğraf sanatına dair arayışlarımızı sürdüreceğiz.

Ele aldığımız konuyu fazla dağıtmadan, fotoğraf dernekleri ile dernek üyelerinin birbirleriyle iletişimine yeniden dönersek; ayrıntılı bir gözlem gösterecektir ki aslında fotoğraf derneklerinin yanı sıra, fotoğraf amatörleri arasında da herhangi bir uçurumdan söz etmek oldukça zordur. Bu etkinlikleri gerçekleştiren insan profili çok az farklılıkla birbirinin aynısıdır. O ölçüde farklılıklar zaten herhangi bir fotoğraf derneğinin kendi içinde de vardır. Bunun yadsınacak hiç bir tarafı bulunmadığı gibi, farklılıklar fotoğraf derneklerinin gelişimi için vazgeçilmez dinamikleri oluştururlar.

Meslek adamı yetiştiren kurumlar olmamaları (çok ender durumlarda mesleki donanımını artırmak üzere seminerlere katılım da olabilmektedir) ve farklı meslek gruplarından insanların biraraya gelebildiği yerler olmaları itibariyle; kimi insan için hobinin gerçekleştiği ya da kimi insan için sanat kaygısının ağır bastığı, bununla birlikte sosyal çevre edinmek üzere bile yola çıkılabildiği ve böylece büyük kentin hiyerarşisinin, tek düzeyliğinin birey üzerinde bıraktığı olumsuz ve yorucu etkiyi kırma çabasının belirginleştiği koşullarda biraraya gelip etkinliklerde bulunulan, bazı durumlarda tahribata uğramış insan psikolojisini onarma rolü de üstlenen böyle kurumlardan hangisinin diğerine üstünlüğünden ya da eksikliğinden söz edilebilir?

Her ne kadar bazı fotoğraf derneklerinin bir kısım üyeleri diğer derneklerden kimini “gezi derneği”, kimini “yarışma derneği” olarak alaycı bir üslupla tarif etseler ve bazılarını “avam” diye tanımlasalar, buna mukabil mensup oldukları derneği “elit” saysalar ve bir “sanat fotoğrafı” derneği diye takdim etmeye çalışsalar da; bütün fotoğraf derneklerinin bünyesinde aynı kaygılarla yola çıkan “doğa fotoğrafçıları”, “belgesel fotoğraf” tutkunları, “portre fotoğrafçıları”, karanlık oda veya photoshop

manipölasyonları ile “deneysel fotoğraf” olarak tanımlanan teknik denemeleri benimseyen fotoğrafçılar, “nü” çalışan fotoğrafçılar, düzenleme yaparak “kurgu fotoğraf” yapma uğraşında olan fotoğrafçılar, ...vb. birbirinden epeyce farklı kuldarda yürüyen birçok alan hayat bulmaktadır zaten.

Üretildiği lisandaki adıyla, doğrudan fotoğraf terminolojimizin başköşesine kurulan “photoshop” kelimesi geçti, paragraf içinde yer alan bir cümlede. Ne kadar ilginçtir ki biz henüz bu isme Türkçe bir karşılık üretememişken, yazılım firması kendi ürettiği photoshop isimlendirmesini “yetersiz, eksik, banal” bulduğu için, bu ismi CS (Creative Suit) adı ile değiştirerek kendi içinde düzeltme gereği duydu.

Gerçekleştirmeyi hedeflediği etkinlikleri iletirken, “workshop” ismini kullanınca ne de büyük bir iş yaptığına safdil bir şekilde inanan ve kendisi için methiyeler yazılmasını bekleyenleri aşağılar şekilde, kelimenin vücut bulduğu lisanın ana lisan olarak kullanıldığı ülkenin insanları bizatihi kendileri bu kelimeleri “banal” bulduklarını beyan etmekte.

Peki biz neden hiç irdeleme gereği duymadan kucak açar, büyütürüz gökten zembille masamıza düşen kelimeleri... ?

Geriye döner ve sözlerimizi bir kez daha toparlarsak eğer;

Fotoğraf Demeklerindeki fiziki koşulların kısmen farklı olabileceğini söylemek mümkündür. Kimi daha geniş, ferah, iyi döşenmiş bir mekâna sahipken, kimi daha mütevazı koşullarda yaşamını sürdürüyor olabilir. Ancak diğer bütün koşullar üç aşağı beş yukarı birbirinin aynısıdır.

Hal böyle iken, neden aralarındaki iletişim olabildiğince kısıtlı olsun diye gayret gösterilir?

Üstelik Federasyon (TFSF-Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu) çatısı altında biraradalık zaten fiilen gerçekleşmiştir.

Üye dokusu da neredeyse birbirinin aynısı iken, neden birbirinden uzak durma yolu seçilir... ?

Oysa tam tersi için çaba sarfedilse, yani aralarındaki iletişimin güçlenmesi için adımlar atılsa, üyeler arasında da kendiliğinden bir iletişim ağı oluşacak ve herkes birbiriyle yakınlaşabilecek, bilgilerini, birikimlerini, deneyimlerini paylaşabilecek ve daha hızlı daha etkili bir öğrenme sürecine girecektir.

Fotograf Derneklerinin tüzüklerinde de bu yok mudur?

İstenen de bu değil midir zaten?

Genç kuşakların aklını başından alan ve onları yeni iletişim araçlarına bağımlı hale getiren dijital teknoloji (sonrasını kestirebilmek bile mümkün değil), iyi gibi görünen yönlerinin yanı sıra, acaba bireyin esaretinin kesin temellerini mi atmaktadır? Yeni durumun ve toplumsal yapının, bireyin özgür ifadesini daha güçlü bir tonla söyleyebileceği koşullara doğru gitmekte olduğu veya buna itibar edildiği bağlamındaki görüşlerin aksine, “özgür birey” ve “özgün düşünce” nin üzerine, şifrelerinin çözülmesinin mümkün olmadığı bir kilit sistemi tasarlandığı ve hayata geçirildiği şeklindeki kaygıları da dikkate almak gerekir. “Küresel dönüşümün her bireyi diğerinden olabildiğince uzaklaştırmaya, yalnızlaştırmaya, çaresizleştirmeye, sinik kişilikler peydahlayıp daha da güçlü hükmetmeye doğru hızla yol aldığını düşünenlerin sayısı da az değildir. Bu kaygılar, söz konusu dönüşüm gerçekleştirilirken (en azından geçiş sürecinde) “bireyin ya da toplumların yaşayacağı sancılar, tarihin önceki dönemlerine ve hatta kehanetleri ile okuyucusunu hayli düşündürmüş olan Alvin Toffler’e bile parmak ısırtacak kadar ağır olabilir”, diye düşünmeye sevk etmektedir insanı. Sonrasında ne olur? İşte ona dair bir kehanet geliştirebilmek oldukça zordur.

Biri “iyimser” yaklaşıma, diğeri “kötümser” ya da “karamsar” yaklaşıma örnek iki farklı bakış açısı her sanat adamının tasavvurları arasında hiç şüphesiz yerini bulmaktadır. Her tür farklı yaklaşım her daim bütün sanat insanlarının düşünsel yaşamında canlı bir şekilde yer alır ve sanat eserleri de böyle sert kıssaçların zihinleri kavradığı, gönülleri paraladığı hallerde ortaya çıkar.

Dileğimiz odur ki, “iyimser” yaklaşım yeşersin, yol bulsun ve egemen olsun ki sanat insanlarının eserleri kötümser tablolara dönüşmesin.

“Farkındalık!”

Her şey bu sözcükte düğümlenmektedir.

Mamafih bütün olumsuz dayatmalarına rağmen, bu tuhaf durumu da gelişen teknolojinin yarattığı yeni olanaklar ortadan kaldırmaktadır. Fotoğrafçıları engelleyen, sınırlayan psikolojik koşullar, fotoğrafçıların internet üzerinden biraraya gelebilmeleri sayesinde kendiliğinden etkisiz hale gelmiştir.

İşin bu yönü aşılması bir sorun olarak öne çıkmışken, yürekten tebrik edilesi bazı fotoğrafçılar bütün bu hengameyi bir hamlede geçerek, “engelli çocuklara eğitim” vermiş, sergi açmalarını sağlamış, adeta onların tıkalı olan damarlarına oksijen pompalarak yaşam kalitelerinin artması için uğraş vermiş ve böylece fotoğrafçı duyarlılığı için yeni bir örnek koymuştur önümüze.

Böylece, “fotoğrafçının sadece bir fotoğrafçı olmadığını, aynı zamanda insan olduğunu ve onun da ötesinde, duyarlı bir insan olduğunu” hatırlamakta bize.

Fotoğrafçıların fiilen içinde yer aldıkları sivil toplum kuruluşları, sadece fotoğraf dernekleri mi olmalıdır?

Koşullar hızla değişiyor ve daha da değişecek. Teknolojik gelişmeler sürekli yeni sistemler sunacaklar ve fotoğraf yapmak için kullandığımız ekipmanlar yenilenecektir. İlgi alanlarımız değişebilecek, bu gün portre fotoğrafları bizim için en önemli yeri tutarken, yarın doğa fotoğrafları birinci sırayı alabilecektir. Bilgisayar başında sergi izleyip, sergi açılış konuşması dinleyebilecek ve sergi defterine izlenimlerimizi yazabileceğiz belki.

Kimbilir belki daha da ileri gidilerek, fotoğraf dernekleri ve benzer sivil toplum kuruluşlarının hepsi varlıklarını internet üzerinden inşa edip gerçekleştirecekler, iletişimlerini ve etkinliklerini de internet üzerinden oluşturup yürüteceklerdir.

Her şey yenilenebilir, değişebilir, altüst olabilir.

Değişmeyecek olan şey, fotoğrafçıların vazgeçmek istemeyecekleri ilkeleri ve duyarlılıkları olacaktır.

Tekin ERTUĞ

() Büyük illerimizin önemli bir kısmında (hatta orta büyüklükteki illerimizde bile) birden fazla Fotoğraf Derneği, Kulübü, Topluluğu, bulunduğu ve hemen hepsi arasında farklı seviyelerde tatsızlıklar olduğu dikkate alınarak; bu ifadenin genel olduğuna hükmedilmesi, herhangi bir ilimizde bulunan fotoğraf dernekleri arasındaki özel bir sorunmuş gibi algılanmamalı, öyle bir bağlama sıkıştırılmamalı, özele indirgenmemelidir. Arzu edilmeyen bir anlamaya yol açmamak için, yani özele indirgenmemesi, genel bir ifade olarak algılanması için, bilhassa “A” ve “B” fotoğraf dernekleri şeklinde, genellemeye matuf semboller kullanılmıştır.*

BİTİŞ ÇİZGİSİ

Sanırsınız, Michelangelo gibi “Sistina Şapelinin Tavanı” ya da “Davut Heykeli” kadar tarihte yeri doldurulamayacak bir eser vermiş.

Öyle mağrur, öyle edalı..! Öyle tepeden, bakışları..!

Salvador Dali’yi tahtından ettiğine inanmasına da, Marcel Duchamp ölçüsünde mevcut her şeyi altüst edecek görüşler taşıdığından emin haline de şaşmamalısınız (!).

Meğerki küçük çaplı bir yarışmada bir fotoğrafı sergilemeye değer görülsün, bilemediniz bir fotoğrafı “birinci”likle ödüllendirilmiş olsun.

Bu ölçüdeki başarı, başka yarışmalarda da tekrar eder ve özellikle de çapı biraz daha büyük olan “Uluslararası” bir yarışmanın jürisi tarafından teyit edilirse, adına “tevazu” dediğimiz, insan donanımı, bilgi ve birikimleriyle ilişkilendirilen önemli erdemlerden biri tedavülden kaldırılabilir kolayca.

Varsın öyle davransın..! Adını sanat tarihine altın harflerle yazdırdığını düşünsün. Varsın başkalarına en tepeden bakmaya zorlasın kendisini. Büyüklensin, ahkâm kessin, iltifat beklesin, bastığı yerin titrediğini düşünsün, ... tadını çıkartsın varsın. Kendisine küçük bir krallık kurduğunu düşünsün.

Dilediği şeyi düşlesin..! Hoş eylesin gönlünü, kime ne zararı var.

Fotoğraf Yarışmalarının, amatör için, profesyonelin tasavvur bile edemeyeceği ölçüde önemli bir heyecan kaynağı, ödül almanın ya da sergileme elde etmenin de aynı ölçüde keyif kaynağı olmasından daha doğal ne olabilir!?

Amatör fotoğrafçının yarışmadan aldığı plaketi, madalya ya da heykelciği evinin bir köşesine iştirmesi, bültenlerde, gazete ve dergilerde çıkan haberi dostlarına, arkadaşlarına göstermesi, hiç olmazsa ruhen O’nun yaşam kalitesini artırıcı bir etkiye yol açabilir.

Bir amatörün yarışmalardan beklentisi daha çok bu minvalde manevi bir tatmin duygusudur.

Ödülü maddi olan fotoğraf yarışmalarını kazanmayı hedefleyen profesyonel sayılabilecek yaklaşım, söylediklerimin istisnasıdır.

Yarışmamak..!?

Gerek alenen, gerek üstü örtülü, hiçbir şey için hiç kimseyle yarışmamak..!?

Yarışma mantığından ya da diğer bir deyişle, rekabet dürtüsünden uzaklaşmak, çağın sosyo-ekonomik ve kültürel koşullarında “bilge” lik mertebesine ermiş olmayı gerektirir, dense yeridir.

Herkesin ve her şeyin, mevcut koşulların tümünün, elbirliğiyle insanı rekabete zorladığı, hatta mecbur ettiği, hırslı olunması için baskı kurduğu koşullarda yarışmayı reddetmek, ödülü elinin tersiyle itmek, boyutu bu denli yüksek olan bir tevazu örneği gösterebilmek, ... “bireyin, zihniyle ve yüreğiyle zirvede olması” demek değildir de, nedir!?

O noktaya doğuştan erişmek pek mümkün olmasa gerek. Öylesi varsa bile, enderdir.

Ancak bunun tersi için de benzer şeyler söylenebileceğini belirtmeliyiz. Aşırı hırs ya da başka nedenlerle kazanma arzusu, ...en önde olma, herkesten daha yukarılarda gezinme, daha etkili olma, ...daha iyisini ve daha iyisini, ...daha fazlasını ve daha fazlasını, ...daha niteliklisini ve daha niteliklisini, ...yapma çabası ve çıtayı sürekli yukarı çekme kaygısı da dikkate değer bir “erdem” değil midir!?

O nedenle amatörlerin (özellikle de fotografa yeni başlayanların), yarışmalara katılma arzusu, fotoğraflarının kabul görmesi ve beğeni toplaması istemi yadırganmamalı ve yargılanmamalı. Tümüyle bireyi ilgilendiren bu ve benzeri konularda özgür bırakılmalı fotoğrafçılar. Özgür kılmalı fotoğrafçılar da kendilerini. Kendi istemleri doğrultusunda tercihlerini yapmalılar ve usta-

lardan icazet ister gibi bir tutum içinde olmaları gerekmediğini unutmamalılar.

Öte yandan; amatör fotoğrafçıların unutmaması gereken çok önemli bir şey de “ödülün her şey olmadığı” dır. Her ne kadar yarışmalara yollanmış fotoğraflar arasında niteliği en yüksek olanlarının seçildiği varsayılsa bile, yarışmalardan elde edilecek derece ve sergilemelerin, alınacak ödüllerin, sanat yaşamında belirleyici olmadığını ve hatta çoğu kez fotoğrafların niteliğini saptayıcı rolü bulunmadığını en başından bilmelidirler.

Fotoğrafları dünyanın en önemli müzelerine kabul edilen, dünyanın en prestijli sanat galerileri ve yayınevlerince sergi ve albümleri yapılan fotoğrafçıların çoğunun yarışmalara katılmak şurada dursun, yarışmalarla hiç ilgilenmediklerini, her yıl on-larcası yapılan yarışmalardan haberli bile olmadıklarını gözden uzak tutmamalıdır.

Söylediklerimizin ne anlama geldiğinin daha net anlaşılır olabilmesi için, yukarıda iletilenlere bağlanabilecek çok daha etkili, yeter sayıda örnek bulmak mümkündür. Her ne kadar bir genelleme yapmaya uygun örnekler olmasa (istisna sayılabilecek durumlarsa) da, amatörlerin katıldığı yarışmaların hacmiyle kıyas bile kabul etmeyecek yarışmalardan elde edilen dünya çapındaki ödülleri reddedebilecek kadar ekstrem örnekler bulunduğunu (**Boris Pasternak ve Jean Paul Sartre Nobel Edebiyat Ödülünü, George C. Scott ve Marlon Brando Oscar Ödülünü reddetmişlerdir**) belirtmek gerekir.

Bu bağlamda; (daha çok amatör fotoğrafçılardır sözümüz) yarışmalardan elde edilecek ödül ve sergilemelerle, onların puanlanmaları sonunda elde edilecek unvanları en belirleyici hedef olarak görmek ve kabul etmek zaafına düşmemek oldukça önemlidir. Ama böyle bir zaafa düşmemek uğruna yarışmaları yadsımak, çok sert ve kırılmaz bir karşı duruş sergilemek gibi bir zaaf göstermek de aynı ölçüde uyarı gerektirir.

Özetle; amatör fotoğrafçılara, yarışmalardan alınacak sergileme ve ödüllerin kendilerini erişilmez bir seviyeye taşıyacağını peşinen bilmeleri ve bu bağlamda tevazuyu elden bı-

rakmamaları önerilirken, buna mukabil yarışmalara karşı durma eğilimindeki fotoğrafçıların da yarışmalara katılma isteği taşıyan fotoğrafçılara, çok olumsuz bir şey yapıyorlarmış gibi hiddetlenmelerinin pek doğru gözükmediği hatırlatılmaktadır.

Kime ve neye göre, yarışmalara katılmak-katılmamak doğru ya da yanlış? Hangi kriterler, ne gibi ölçüler belirleyecek bunu?

Çok tutarlı ve doğru gibi görünen savlar, haklı oldukları ölçüde, bireyin kişisel istemleriyle örtüşmediğinde haksız duruma da düşebilirler.

Konuşulmalıdır elbette bu konu da diğerleri gibi, ...tartışılmalıdır. Görüşler iletilmeli, fikirler beyan edilmelidir dileyen herkesçe. Ama bunlar yapılırken; çağdaş toplumun görece gelişmiş değerleri içinde kalınarak, merkezinde sanatın da yer aldığı üst seviye insani boyutun öngördüğü olgun, naif ve gürültüsüz atmosfer oluşturulmalıdır ki söz konusu “sav” lar dikkate değer hale gelebilsinler.

“Yarışma”yı reddeden, “yarışma fikrini - yarışmacı mantığı” doğru bulmayan, yarışmalara uzak duran fotoğrafçıların bu yaklaşımını da, yarışmaları yadsımayıp ilgi gösteren, katılan fotoğrafçıların, aynı olgun/ağırbaşlı tutum içinde kalıp saygıyla karşılamaları gerektiğine ilişkin bir kez daha söz söylemek anlamsızdır.

Yarışmalara katılarak elde edilen ödül, nişan ve payeler sanat bağlamında herhangi bir yeterliliğin su götürmez göstergesi olarak herkesçe kabul edilemeyeceği gibi, başka hiçbir gösterge olmaksızın yarışmalara katılmayı reddeder görünen bir duruş sergilemek de, aynı bağlamda bir yeterliliğin reddedilemez belirtisi olarak herkesçe kabul edilmeyebilir.

Yarışmacı ya da yarışma karşıtı... , ...her iki yaklaşımın birbiriyle yarışır hale gelmesi gerekmez. Çünkü hiç birinin diğerinden önce varması gereken bir bitiş çizgisi olmayacaktır.

Her zaman ve her durumda, esas alınacak tek şey, ortaya konan eserler olacaktır.

Tekin ERTUĞ

DİKİŞ MAKİNESİYLE FOTOĞRAF ÇEKMEK

Fotoğrafçı olup da usta fotoğrafçı Ara Güler'i tanımayan yok gibidir. Yüzyüze görüşmemiş, sohbet etmemiş, herhangi bir söyleşisini yakından izlememiş olsa bile, hemen bütün fotoğrafçılar, O'nun çalışmalarından örnekler görmüş, hakkında söylenen olumlu şeylerle birlikte adını duymuştur mutlaka.

“Japonya’da bile herhangi bir fotoğrafçının önüne Ara Güler’in çalışmalarını koysanız, hemen o dakika; Bunlar Ara Güler fotoğrafları, der size”..., şeklinde bir ifade çok kez duyulmuştur ustalardan, özellikle de bir üslup geliştirmiş olmanın, kendine özgü eserler ortaya koymanın, ustanın adıyla anılacak bir tarz oluşturmaının önemi konuşulurken ya da uluslararası alanda en tanınmış fotoğrafçıımızdan söz edilirken.

Acemi iken ya da ömrünün önemli bir kısmını fotoğraf uğraşısına adanmış olsa bile yeter ölçüde olgunluk kazanamamış ise fotoğrafçı, izlediği bir sergi ya da başka bir fotoğraf sunumunun sonunda, yahut fotoğrafta popüler bir isimle karşılaştığında öylesine doğal sorar ki *“hangi makineyle çektiniz bunları?”* diye. Verecek yanıt bulamaz şaşkınlıktan, bazen de sinirleri bozulur Ara Güler gibi, böyle itici ve rahatsız edici ölçüde yakışsız sorularla çok sık karşılaştığında, sorulara muhatap olan kişi.

Benzer şekilde, nü fotoğraflardan oluşan bir sergide, *“model kim?”*, sorusu kadar sığ bir soruyla karşılaşmanın da ondan kalır yanı yoktur ve hatta çok daha can sıkıcıdır, rahatsız edicidir!

Bakın, onlarca kez aynı soruyla karşılaşmanın, Ara Güler’in üzerinde yarattığı rahatsızlığa ve reaksiyonuna ilişkin anısını gazetedeki köşesinde yakın dostu Ülkü Tamer ne kadar güzel aktarıyor (*);

Yayinevi yöneticiliği yaptığım dönemde bir gün alı al moru mor geldi. *“Hayrola”* dedim. *“Ne adamlar var... İyi fotoğraf çekiyormuşum... Soruyorlar, fotoğraf makinen ne marka diye!... Yahu makineyle ne ilgisi var bunun! Şimdi en iyi daktiloyu alsam*

*en iyi romanları ben mi yazarım? Fotograf, makineyle çekilmez, kafayla, yürekle çekilir...” Bir kahkaha attı. “Ben” dedi, “Sin-
ger dikiş makinesiyle de fotoğraf çekerim.”* Sonra, *“fotoğraf,
makineyle çekilir sanıyorlar,”* diye ekledi. *“Atlıyorlar arabaya,
düşüyorlar Anadolu yollarına... Bir çoban mı gördüler, “Aman
dur, şunun fotoğrafını çekeyim...”, “İki şipşak, tamam. Ben fo-
toğrafını çekeceksem, hiç olmazsa iki gün o çobanla beraber ya-
şamalıyım, çadırında uyumalıyım, yemeğini yemeliyim, suyunu
içmeliyim. Ondan sonra bir resmini belki çekebilirim.”*

...

Özellikle amatör ve yeni başlayan fotoğraf meraklılarına unutulmayacak bir ders var “an” niteliğindeki bu anlatımda. “En iyi daktiloyu alsam, en iyi romanları ben mi yazarım?” dediğin-
de, 8-10 sayfalık makaleyi tek cümle ile özetlemiştir Ara Güler.

“Kıssa” dan “hisse” diyelim biz buna ve bakın yazısının de-
vamında, ustanın bitmek tükenmek bilmeyen fotoğraf aşkını, he-
yecanını ne kadar hoş bir üslupla aktarıyor Ülkü Tamer ;

Yine bir gün heyecanla daldı odama. “Bir fotoğraf albümü
hazırladım,” dedi. “Basacaksın. Bir milyon satacağız.” “Ara“
dedim, “sen delirdin mi? Günlük gazeteler bile bir milyon satmı-
yor.” Bir an düşündü. “Öyleyse” dedi, “on bin garanti!”

Ara Güler’in İstanbul’un arka sokaklarında yaşayan insanı
aktaran fotoğraflarından birçoğu, yüzlerce sayfa ile aktarılabile-
cek hikâyeleri tek karede anlatırlar aslında. Birçok öykü derle-
miştir Ara Güler, İstanbul’ un gözden uzak sokaklarından. Çokça
şiir yazmıştır, onlarca roman kaleme almıştır bu fotoğrafların yü-
zeyindeki görüntülerle.

“Doğrudan Fotograf” la bunun yapılamayacağını söylemek,
sadece Ara Güler’ e değil, Salgado ve diğer ustalara da haksızlık
olur.

Fotograf sanatında belirleyici olan, yüksek teknoloji ürünü
çok gelişmiş harikalar harikası fotoğraf makinaları olsa idi, yıl-
lar yılı kimsenin ilgisini çekmeyen, daha çok gelir düzeyi dü-
şük olan fotoğrafçıların, özellikle de amatörlerin zorunluluktan

kullandıkları hantal ve eski teknoloji ürünü olarak kabul edilen fotoğraf makinalarıyla, Rus (**) fotoğrafçılar önemli hiçbir eser veremezlerdi.

Oysa, fotoğraf tarihine meraklı fotoğrafçılar bilirler ki genel olarak dünya fotoğrafı konuşulurken, bir “*Hint Fotoğrafı*” ndan söz edildiği gibi, üslup yarattıkları, ekol oldukları ve dünya çapında beğeni topladıkları için, “*Rus Fotoğrafı*” ndan da söz edilir.

“İğne deliği” gibi, teknolojidten bile sayılamayacak yöntemlerle, dileyen her fotoğrafçı, zihninde yüklü anlamları rahatlıkla görüntüye dönüştürebilir.

Fotograf yaparken, önem atfedilen şey, makine ve ekipmanlarda kullanılan teknolojinin seviyesi, gelişmişliği ve pahalılığı değil, fotoğrafçının bilgi ve deneyimleriyle elde ettiği donanımı, yetenekleri, sezgileri, duyarlılığı..vb. yeterlilikleri ya da seviyesi olsa gerektir.

İleri teknoloji ürünü ekipmanlar, sadece kolaylık sağlar fotoğrafçıya.

“*Aslolan fotoğrafçı*” dır.

O nedenledir ki; boynuna bir fotoğraf makinası takabilen hemen herkesin kendisini “sanatçı” olarak empoze etme çabalarına ya da bu durumdaki herkesin “*sanatçı*” diye telkin edilmesine veya böyle toz duman bir ortam yaratılmış olmasına belki de, tepki gösteren ve “*ben sanatçı falan değilim, ben fotoğrafçıyım kardeşim...*” diyen Ara Güler, dikiş makinesiyle bile fotoğraf çeker.

Ara Güler ustanın fotoğrafları için söylenebilecek olumlu sözler bunlarla sınırlı değildir elbette. Ancak bu önemli örneği başka yazıların konusu olarak yeniden ele almak üzere bir kenara bırakıp, aynı örnekten yola çıkarak, çoğu kez gözden kaçan bir başka pencereyi aralamak, doğrudan fotoğraf dışındaki fotoğraf kulvarında yer alan “*kurgu*” denemelerini, irdelemek dileğindeyiz.

Belki de “*fotoğraf sanatçısının*” aradığı şey (durum, olgu, hal, ...), insan hali, her zaman ve her durumda tam da yanibaşında ya da karşısında durmaktadır.

Fotografçı; gördüğü, derinden etkilendiği insani durumun, yaşam kesitinin, şiirini fotografla yazacaktır. Öyküsünü, romanını fotografla yazacaktır. Sinema filmini fotografla yapacak, tiyatro oyununu fotografla sahneye koyacak, heykelini fotografla yontacaktır. Şair tanık olduğu duruma enfes bir dörtlük döşeyebilir, yazın insanı ironik bir öykü kaleme alabilir. Sahneye konabilir, sinemaya aktarılabilir, aynı şeyler.

Görüneni çırılçıplak aktarabilecekleri gibi (eğer görünen, insanı yeterince sarsıyor ve üzerinde söylenecek söz bırakmıyorsa), bundan daha fazla da görünenin gerisindekilere, görünmeyenlere yönelecek, onları örten perdeyi aralamaya çalışacaktır “sanat insanları”.

Hiroşima Belediye Başkanı Tadatoshi Akiba, dünyanın ilk atom bombası saldırısının 62. yıl dönümünde yapılan törende, şehrin barış bildirgesini açıkladı... “ *O tarihi yaz günü, saat 08:15. Bir B-29’ un gürültüsü sabahın sessizliğini bozar. Mavi gökyüzünde bir paraşüt açılır. Sonra aniden bir ışık, inanılmaz bir patlama – sessizlik – ve cehennem dünyaya indi. Paraşütün inişini izleyen genç kızların gözleri eridi. Yüzleri dev kömür parçalarına dönüştü. İnsanların derileri tırnaklarından sarkıyordu. Saçları yok olmuştu; kıyafetleri incecik şeritler haline gelmişti. İnsanlar patlamadan yıkılmış evlerinde canlı canlı yanmışlardı. Kimisi göz bebekleri ve iç organları vücutlarından çıktığında öldüler. Hiroşima bir şekilde kurtulanların, ölenleri kışkırdığı bir cehennemdi. O yıl 140.000 insan öldü. Ölümden kurtulanlar hâlâ lösemi, troid kanseri ve daha birçok hastalıkla boğuşuyorlar...*” (***)

Bu “cehennemin dünyaya inişi” ni konu alan öyküler, romanlar, şiirler yazıldı ve o günü, o günün yıkıntılarını, paramparça oluşları gösteren fotoğraflar çekildi.

Bu gün Hiroşima ve Nagazaki’ de yaşananları anlatamaz mı romancı? “*Paraşütün inişini izleyen genç kızların gözleri eridi*” cümlesi şiir yazdırtmaz mı? “*Hiroşima, bir şekilde kurtulanların ölenleri kışkırdığı bir cehennemdi*” ifadesi, fotoğraf yaptırmaz mı?

Pablo Picasso' nun "*Guernica*" sına baktığımızda, bu soruların yanıtını önemli ölçüde buluruz aslında.

Kafa patlatır gördükleri, duydukları, hissettikleri üzerine. Kurar bozar, çizer siler, tasarlar revize eder, ... rahatı bozulur, uyku düzeni kalmaz, sinirleri yıpranır !? Ama gene de iyi bir eser oluşturmayaabilir, fotoğrafçı.

Kolay değildir, olgular, kavramlar üzerine oluşturulmuş, çeşitli anlamlar yüklenmiş eserler ortaya koyabilmek.

Gerçekleşeni/gördüklerini, esaslı bir ışık, kurallara uygun bir kompozisyon, temiz bir baskı, ... ile sunmanın ötesinde (genel kabul görmüş teknik yeterlilik kriterlerinin dışında) arayışların varlığına dair ipuçlarını ileten fotoğraflar oluşturması, yahut izleyen insanı sarsacak nitelikte eserler ortaya koyması hiç kolay değildir, fotoğrafçının.

İlk bakışta böyle arayışların varlığına delalet ediyormuş gibi görünse bile; insanın yüz ifadesi (mimikleri) ni, insan bedeninin hareketlerini, kendisine has ya da fantastik öğeler oluşturma gayretinin bir göstergesi olarak "*model*" in özel bazı duruşlarını, çeşitli ışık efektlerini, olağandışı imiş gibi görünen kılık kıyafet ile modeli bezeme, makyaj marifetiyle deforme etme uğraşları, çoğu kez işe yaramaz. Farkında olunarak ya da olunmadan moda fotoğrafının etkisine girip, onun vasatı (ortalamayı) aşamayan, sıradan ürünlerini ortaya koymaktan öteye geçilemez. Moda fotoğrafının çok etkili yaratıcı örneklerinin yanında oldukça da sönük kalınır.

Sahnelenen tiyatro eserleri ve mim gösterilerinden ya da o eserler prova edilirlerken izin alarak çekilecek fotoğraflardan, çok farklı görünmeyecek olan bu gibi denemeleri (hatta sahne fotoğrafları, birbirinin tekrarı gibi duran böyle fotoğraflardan çoğu kez daha etkili ve anlamlıdır) yere göğe sığdıramamak, avangart (****) mış gibi kabul edilmesine neden olmak; ışığı ve gölgeleri mükemmel kullanmış, kostümü ve insanın yüz ifadesiyle hareketlerinin her biri üzerine ince hesaplar yaparak incelemeye değer kılmış, kullanılan aksesuarlarla, o aksesuarların üzerine düşen ışığın (kimi zaman da gölgelerin), giysilerde bulunan

motiflerle, giysi renklerinin tümünü ayrı ayrı çözüm gerektiren şifreler içerir halde sunmuş olan Rembrandt' ın “*Gece Devriyesi*”(ya da “*Gece Nöbeti*”) adlı eserine (*****) haksızlık etmek olurdu herhalde.

Arşivimizden çıkartıp sunduğumuz ve çoğunluğu günlük yaşamı temsil eden insan görüntülerinden yahut doğa ve manzara görüntülerinden oluşan kendi fotoğraflarımızın önemli bir kısmının, bu bağlamda, çok da kayda değer fotoğraflar olmadıklarını bilmekteyiz.

Öyküsü yazılır, romanı yazılır... , demiştik hemen her şeyin. Fotoğrafi da yapılabilir hiç şüphe yok ki aynı şeylerin. Sanat insanlarını bu bağlamda sınırlayacak hiçbir şeyden söz edilemez.

Fotoğrafçısıyla olup bitmekte “*sanat yapısı*” denebilecek her fotoğraf! Ne çok gelişmiş ekipman ve aksesuarlarda ne de yaşamın içinde ve geri planında olup bitenlerde düğümlenmektedir, sanat yapıtlarının sihri.

Tanık olunan (görülen) ya da başkalarınca aktarılan ne varsa; irdeleyen, üzerinde düşünüp analiz etmeye çalışan ve yorumlayan fotoğrafçı, dilediği ve olanaklarının elverdiği her atmosferde özgün yapıtlarını oluşturabileceği gibi; okuduklarından, yani beslendiği basılı eserlerden yola çıkarak da oluşturabilir eserlerini, şüphesiz.

Bir fotoğraftan yola çıkarak, şiir yazılabilir mi?

Bir şiirden yola çıkarak, fotoğraf yapılabilir mi?

Gerçek bir hayat hikâyesinden yola çıkılarak, roman yazılabilir mi?

Bir romandan yola çıkılarak, sinema filmi yapılabilir mi?

Bir öyküden yola çıkılarak, fotoğraf yapılabilir mi? ...

“*Hepsi yapılabilir, fazlası da yapılabilir*”.

Asıl mucize sanatçının yaratıcılığında gizlidir.

Tekin ERTUĞ

KAYNAKLAR VE NOTLAR

(*) Tamer Ülkü – Makale , “Dikiş Makinesiyle Bile Fotograf Çeker”, Sabah Gazetesi, 03.03.2008

<http://www.sabah.com.tr/2008/03/03/haber,C032EAE8C-114B528F1B2F80CAE92966.html>

(**) Zenith (35 mm) ve Kiew (orta format) gibi eski makinaların yaygın olarak kullanıldığı dönem “Sovyetler Birliği” idi.

(***) 2007 Hiroşima Barış Deklarasyonu: Nükleer Silahsız Bir Dünya İçin; Kül öykü gazetesinin eki, “Kosmik Yumurta”, Ekim 2007, Sayı 2, Sayfa 1

(****) <http://tr.wikipedia.org> Avangart (Fransızca: avant-garde), Fransızca askeri bir terim olan öncü birlik sözcüğünden gelir. Gerek Fransızca’da gerek diğer dillerde kültür, sanat ve politika ile bağlantılı olarak, yenilikçi veya deneysel işler veya kişiler anlamına gelir.

Sanat ve siyaset alanında kullanılan avangard terimi, Rönesansın askeri teorisinden devşirilmiş bir metafordur: Battaglia, retrogard, avangard, hareket halindeki bir ordunun üç bölümünü temsil eder. Bu terimi sanat alanında kullanan ilk kişi Saint-Simon dur. Bundan sonra devrimci siyasi hareketlerin, Özellikle komünist hareketlerin jargonuna girer.

Avangart sanat, kültür, gerçeklik tanımları içindeki kabul edilmiş normları sarsıp sınırlarını değiştirmeyi amaç edinir. Bu normlar sosyal reformdan estetik deneyimlerin değişimine kadar çeşitlilik gösterebilir.

(*****) <http://tr.wikipedia.org> (Geniş Bilgi için Bkz.) - Rembrandt Harmenszoon van Rijn (15 Temmuz 1606 – 4 Ekim 1669), Hollandalı ressam ve baskı ustası. Avrupa ve Hollanda sanat tarihinin en önemli ressamlarından biridir. Hollanda’nın ticaret, bilim ve sanatta atılım yaptığı “Hollanda Altın Çağı”nda yaşamıştır. “Işığın ve gölgelerin ressamı” olarak da anılır.

“FOTOGRAFTA KÜRATÖRLÜK”

BAŞLIKLİ e-Paneli DEĞERLENDİRME METNİ

Batı’ ya nazaran geç kalmakla birlikte, ülkemizde de “küratörlük” kavramının yapı taşlarının yavaş yavaş yerine oturmaya başladığı söylenebilir. Küratörlüğü yadsıyan, öteleyen, varlığını zararlı bulan, bulunmaması halini bulunmasına yeğleyen sanat insanlarının varlığı ile birlikte, duruma sessiz kalanlar olduğu gibi, içinde bulunduğumuz koşulların dayattığı olmazsa olmaz bir olgusu, yaşadığımız çağın bir gereği olduğu noktasında mutabık olan sanat insanları da bulunmaktadır. Henüz tam olarak nereye konacağı konusunda genel bir kanının oluşturulamadığı küratörlük kurumuna ilişkin kuramsal alt yapıdan (genel anlamda) mahrum oluşumuz belki de böyle bir e-paneli önemli hale getirmiş, tartışmaya açılmasını son derece anlamlı, bir o kadar da yararlı kılmıştır.

Umarız ki, katılımcı dostlarımızın sunduğu metinler fotoğrafta **küratörlük olgusunun tartışılması bağlamında bir ilk adım olur, izleyen zamanlarda, daha geniş platformlarda, çok daha kapsamlı metinlerin sunulması ve saygın tartışmaların gerçekleşmesi için vesile teşkil eder.**

Küratörlüğe ilişkin bilgi eksliğimizin pek tabii ki farkında olan e-panel katılımcılarından bazıları, ne güzel ki, sundukları metinlerin hemen başında, küratörlüğe ilişkin çok temel kimi bilgileri aktarmış ve o bilgiler ışığında da kavrama dair tanımlara yer vermişler.

“Küratör, kelime anlamı olarak (Latince: *curatus*, İngilizce: *curato*) bir müze, galeri, arşiv veya kütüphane koleksiyonunun yöneticisi demektir. Anglo-Sakson dünyasının sergi yapımcılarına verdiği isim olmakla birlikte Fransızca’dan alınan bir kelime olarak kullanılan ‘sergi komiseri’ ile aynı anlama gelmektedir. ... çağdaş sanat bağlamında küratör, **sergi düzenleyicisi** veya **sergi yapıcısı** anlamında kullanılır. ...” (Ali İhsan Ökten).

Sürekli hareketlilik ve değişim gösteren böyle bir olgu için ortak bir tanım geliştirmek, çok da uzak olmayan önümüzdeki zamanlar için kalıcı olamayacak, yenilenmeye / revizyona muhtaç bir tanımla olumlamak anlamına geleceği için, belli ölçülerde bizi, panelistlerin yaptığı tanımlardan yola çıkarak ortak bir tanım oluşturmaktan alıkoymuştur. Ama yukarıdaki örnekte olduğu gibi, okuyucunun yararına sunulmuş, her biri kendi üslubu ve bağlamında oldukça tutarlı temel bilgi ve tanımların varlığı memnuniyet vericidir.

Temel bilgi ve tanımlardan gayrı, Küratörün varlık nedeni irdelenir.

Sayın Çellek; sanat insanının, yalnız ve yalnız eserini oluşturmakla ilgilenmesi, eserin sunumu, tanıtımı, ilgililere (günümüzde elbette ki pazara) ulaştırılması, ...gibi ikincil (tali) çabalara girerek çok kıymetli olan zamanını parçalamaması, boşa harcamaması gerektiği üzerinde durur, küratöre gereksinimi bu anlamda önemli bulur.

Sayın Öcel de; günümüz koşullarında iki ayrı sürecin (sanat insanı için, eseri tamamlayıp sunuma hazır hale getirme süreci, küratör için, sunum ve pazarlama süreci) birbirinden ayrılmasının sanatçıya sağladığı rahatlıktan, konfordan söz eder.

Sayın Akoğul; *“Tavuğun pazarda yumurtayı sattığı görülmüş şey midir! Ya da tavada omlet yaptığı... Sanatın endüstrisinin olmadığı **ülkelerde**, genellikle yapıtı oluşturan ile duvara asan, galeriyle anlaşmayı halleden ile basın bültenini yazan **çoğunlukla** aynı kişi oluyor. Sanatçı birçok işe aynı anda koşturuyor oysa sanatçılar yalnızca işlerini **üretmelidirler**.”*, **şeklindeki** ifadesiyle, Tülay Çellek’ in altını **çizdiği** sorumlulukları irdeler.

O bildik, kıvrak zekâ belirtisi yaklaşımıyla Sayın Çetin; *“... ideal olarak ben küratörün de adeta orkestra şefi gibi, bir yorumcu, hata kimi zaman bir sanatçı gibi davrandığını, davranması gerektiğini düşünüyorum. Nasıl ki sanatçı söyleyecek bir sözü olmadan, hayatı, varoluşu yorumlamadan derinlikli bir iş yapmazsa, aynıısı küratör için de geçerlidir.”* ... *“Bir sürü makine*

parçasını, dişlileri, yayları, milleri, cıvata ve somunları ortalığa yığabilirsiniz. Bu pek bir işe yaramaz. Ama küratör bunları yarattıcı bir biçimde eklemleyip birleştirerek diyelim ki bir bisiklet haline getirebilir. Bu herkes için daha büyük bir değerdir.”, yorumuyla önemli bir ekleme yapar.

Yaşadığımız çağın, günümüzün sanat ortamı içinde küratörlüğün kaçınılmaz olduğunun altını çizen Sayın Ökten; “...*Küratörlerin yaptıkları hiçbir zaman teknik bir iş değil entelektüel bir iştir.*”, der ve ekler “...*Sanatçının söylemi dışında, küratörün de sergide bir söylemi vardır. ...*”. Bu cümlesiyle de Cem Çetin’ in yukarıdaki belirlemelerine katkı verir.

Sayın **Çizgen**; “*Küratörlüğü, daha çok bir orkestra şefine benzetirim. Kendisi bir enstrüman çalmaz ama her çalgıyı, aleti çalan kadar tanır ve böylece çaldırdığı besteyi en olgun yorumlara taşır.*”, diyerek O. Cem Çetin’ in söylemini, “...*Entellektüel bir iştir* ” diyerek de Ali İhsan Ökten’ in söylemini destekler.

Sayın **Koca**; küratörün varlık nedenini irdelerken; “*İşin sanatsal olduğu kadar, ekonomik boyutu da önemlidir artık. Konsept, sponsorluk ve planlama bu işin olmazsa olmazlarıdır. ...*” ifadesiyle zorunlulukları işaret eder.

Sayın **Eroğlu**; “...*Her iş gibi bir iştir küratörlük de.*”, diyerek belki de, bir meslek olarak küratörlüğün çoktan kapıya dayandığını, hatta içeri girdiğini ama bizim bundan habersiz olduğumuzu, yitip giden mesleklerin yok oluşlarını kabullenmek gibi, yeni mesleklerin varlığını da kabul etmek gerektiğini hatırlatır, daha kesin bir dille.

Son derece sağlam temellerde inşa edilmiş bilgi ve deneyimlerini, yaşam standartlarını yükseltmeye tahvil etme arzusu - hırsına kapılmaksızın, sakınımsız şekilde paylaşma cesareti gösterebilen ve sunduğu metinleri (özellikle de felsefi bağlamıyla) entelektüel tartışma atmosferinin gereği olan özel dile taşıma maharetiyle öne çıkan, bununla birlikte Müzecilik yüksek lisansı da yapmış bir entelektüel olan Sayın Ülkü; “*(dolaylı bir ifade ile) Bir yayın için Editör ne anlama gelir ise, bir sergi için de*

Küratör o anlama gelecektir”, diye düşünür, küratörü yayın editörüne benzetir. Ancak küratörün bu gün henüz yayın editörü kadar başarılı olamadığına, bir tür bürokratik tutum içinde bocalayıp kaldığına işaret eder. Küratör’ün de bir sanat insanı gibi, bir entelektüel gibi tarih bilincine varmış olması gerektiğini söyler. Aksi halde kültür platformunda olumsuzluklara yol açacağına altını çizer, yeterli olamayacağına, eksik kalacağına vurgu yapar. Doğrudan kendisine ilişkin, tokat etkisinde bir de örnek verir; *“10. İstanbul Bianel’ine gerçek mektuplardan oluşan bir ‘İstanbul mektupları’ derlemesi gönderdim. Küratör, benim projeyi reddedip, sahte mektuplardan oluşan bir projeyi sergiye aldı.”*

Öte yandan, Küratörün bilgi ve becerisinin, tavır ve yaklaşımının ne olması gerektiğine ilişkin, panelistlerin önemle üzerinde durdukları her biri diğerinden daha kayda değer görüşler var ki, o bağlamda sunulan metinlerde yer alan can alıcı hususlar üzerinde durmanın yararlı olacağı kanaatindeyiz.

Sayın **Koca**; *“Bir küratör ‘Ego free’ ve sağlam bir sinir sistemine sahip olmalıdır. Sanatın bütün disiplinlerine dair bilgi birikimi, geniş bir network potansiyeli ve teknoloji bilgisi onu ötekilerden farklı kılar. ...Süreç içinde oluşabilecek polemikleri çözebilen... ..sanata dinamizm ve rekabet üreten bir bakış açısıyla bakmalıdır.”* Sayın **Germen**; *“Küratör, üstlendiği görev itibarı ile sanat tarihi konusunda çok bilgili olmalı, sanat dünyasını çok yakından izlemeli...”*, der ve O’ nun yeni isimler keşfedip sanat dünyasına kazandıracak gayret içinde, tarafsız kişilikte olması gerektiğine işaret eder ve ekler; *“müzelerde, müzayedelerde, sanat fuarlarında sanatın güncel gidişatını izleyebilmeli, bu sayede de öncü kararlar verebilecek altyapısı olabilmelidir. Küratör bunu yapamazsa, genel geçer eğilimleri ithal etmekten öteye geçemez, trend yaratacağına trend izler.”* Sayın **Eroğlu**; oldukça radikal bir ifade kullanır; *“Küratör, eğer bir sergi ele almışsa, bütünüyle o serginin namusunu temsil eder. Küratörün donanım olarak sanat tarihi ve sanat felsefesine sahip olmasının yanı sıra, bu literatürlerden beslenen bir eleştirmen donanımına*

da sahip olması beklenir. ...” Sayın Akoğul; “küratörün hem çok bilgili olması, hem de dünyada olan biteni izleyerek gündemi oluşturması gerekir. Ayrıca küratör; dünyanın değişen sanat trendlerini de çok iyi bilmek zorundadır.”, diyerek Murat Ger- men’ i teyid eder. Sayın Çellek; Küratörün; sunum, sergileme, pazarlama gibi ikincil süreci üstlenerek adeta sanatçının zamanının çalınmasını engelleyecek ve O’nun sadece yaratım sürecinde kalmasını sağlayacak, önerileriyle sanatçının çabalarına destek olacak niteliklere sahip olması gerektiğine vurgu yapar. Sayın Ülkü kavramı bir miktar daha açar; “...örnek olsun diye söyleyelim, astronomi konusunda açılacak bir fotoğraf sergisinin küratörünün; fizik, kimya, üretim mühendisliği, kozmoloji, ast- ronomi, vd birçok konuda disiplinlerarası / çokdisiplinli bilgisi olması gerekir ki ortaya anlamlı bir sergi bütünü koyulabilsin / koyabilsin. Sorun burada: Dünya’da bile henüz yaygın disiplin- lerarasılık / çokdisiplinlilik yok.”

Sayın Atay, Küratörü ele alırken; “Sanat Tarihi, Arkeoloji, Müzeoloji, Felsefe, Mimari, Psikoloji, Antropoloji, Pedagoji hatta Siyasal Bilgiler, Uluslararası İlişkiler, İşletmecilik disiplinlerin- den birinde, bir lisans, diğerinde bir yüksek lisans, diğerinde bir doktora derecesine sahip olmağı gerektirir. Küratörlük Akademis- yen, konservatör, eleştirmen... gibi konumlar arasında bir salınım performansdır. Marifetleri atmosfer yaratmaktır. Ancak müze, galeri, enstitü, arşiv vb. gibi asude mekânlarda tecrübe kazanma zorunluluğu vardır.”, der ve fotoğraf tarihi içinde sıklıkla günde- me getirilen, analiz ve tartışma konusu olan, “The Family of Man (İnsanlık Ailesi)” sergisi (dış politika projesi) ni örnekler. Atay metninde, Akademik çerçevenin çok ötesi (üstü) ne taşınmış ente- lektüel derinliğin olanaklarıyla ufkumuza yöneltilip, bu meyanda çok etkili bir söz dizimi (bir üst dil) ile vücut bulan “Prens” irde- lemesi tam da yerinde bir örnek buluşturulunca, yeni bir başucu metni doğmuştur, diyebilmekteyiz rahatlıkla.

Önemli bir mesele de, küratör’ün inisiyatifidir. **Simber Atay**; olguyu, fikir süzgecinin ince aralıklarından geçirirken, kaba kalıntıları zihinlerimize çarpmak üzere Domenico Scudero’

nun bazı ifadelerine başvurur; “*Düşündüm de Prens’ in bazı bölümlerini yeniden okumak ve sanat küratörlüğü için ifade etmek fena olmazdı; Hepimiz küratörlük çalışmasının bir iktidar inşası olduğunda mutabıkız; Kaldı ki tavrıyla küratör, ...cana-varca somut bir iktidar düşüncesi ile boy ölçüşür. Karar verir, taraf tutar, düzenler, yönlendirir, yer belirler ve sonra belgeler ve tarihselleştirir. ...taktiğe dayalı muhteşem dünyasında küratör, ...bir çeşit küçük prenstir. Prensler gibi hayranlık duyulur, saygı gösterilir ve sonra sefil bir şekilde hücum edilir.*”

Yusuf Öcel; “*Sanatçı küratör ilişkisi ciddi anlamda sorunlar taşımaktadır. ...Bu sorunların en önemlisi tek seçiciliktir. ...küratör üretim sürecine de müdahaleler de bulunmakta ve sanatçının özgür eserler üretmesinde sıkıntılar yaratmaktadır.”*

Tülay Çelek, küratörlüğün krallığa dönüşmesi tehlikesine işaret ederken, **O. Cem Çetin,** sanatçının da kullanabileceği bir inisiyatif bulunduğunu hatırlatır ve inisiyatifin bütünüyle küratörde bulunmadığını, tercihin doğru yapılması gerektiğini şu cümlelerle dile getirir.” ...sadece küratörlerin sanatçı seçme otoritesine sahip olduğu düşüncesini bir tarafa bırakıp, sanatçının da küratör seçme hakkı ve otoritesi olduğunu aklımızda tutmamız gerekiyor.”

Murat Germen durumu örnekleyerek somut hale getirir. “*E-mail veya normal posta üzerinden bizlere ulaşan sergi davetiyelerinin üzerinde bazen sadece küratörün ismini gördüğümüz olabiliyor.*” ve “*Bu çok tuhaf bir durum; işleri sanatçılar yaratıyor ama isimleri davetiyeye dahil edilmiyor, nasıl bir hegemonyadır bu?*” diye sorar. **Merih Akoğul;** izlenimlerini aktarırken, çarpıcı “biçim” e sahip olmalarını mukabil ruhsuz ve piyasa kaygısıyla üretilmiş (“üretim” kelimesi tam yerini bulur), daha çok kopya, taklit, özgünlükten uzak işlerin (“iş” kelimesi tam yerini bulur) ortalığı doldurduğunu belirtir. Diğer panelistlerin işaret ettiği benzer şekilde Akoğul da, bu olumsuzlukların kaynağı olarak yeterli donanıma sahip olmayan küratörü gösterir. Bununla birlikte çok önemli bir paradoksu da şu cümleleriyle gözler önüne serer Merih Akoğul; “*Çağdaş sanat -her ne kadar muhalif de olsa- kapitalist dünyanın kurallarıyla işlemek durumundadır...*

...Bazen çevre kirlenmesine karşı yapılacak bir etkinliğin sponsorluğu, dünyayı en çok kirleten şirketlerin verdikleri desteklerle çözümlenmektedir.” Ve, (ne yazık ki) günün koşullarının, yani, piyasadan medet uman, **piyasaya göre şekillenmiş olan sanat faaliyetlerinin** küratörü zorunluluk haline getirdiğini, olmazsa olmazlar arasına yerleştirdiğini de teslim etmek zorunda kalır. Bu can alıcı tespiti, zorunluluğu, dayatmayı, kaçınılmazlığı bir ucundan “Çağ adeta iyiyi, güzeli yapma çağı değil, satma – tanıtma - reklam çağı oldu çıktı.” ifadesiyle **Tülay Çellek** de destekler.

Önemli zaafılar söz konusudur, bilgi-görgü eksiğinin yanı sıra. **Murat Germen** değinir bu **önemli** zaafılardan birine. Genellikle “ahbap çavuş, kanka ve hatta sevgili ilişkilerine dayanan, Beyoğlu kafe-bar-meyhane-sanat kurumu merkezli, ‘körler sağırlar birbirini ağırlar’ tadında...” bir küratörlük olgusu örnekler. Ama gene de küratörlüğün bu gün, eskiye nazaran daha ciddi şekilde ele alındığını belirtir. **Reha Ülkü** bir benzerini açar zaafıların; “Bu ülkede gereken komuların hepsini bilen kişiler var, kendilerine sorulsa koş a koş hizmet ederler ama hepsi de bir kenara süpürülmüş komunda. Onun yerine çığırtkanlar, köşe kapmaca sevenler, kendi oyunlarını sürdürüyorlar...”, der ve (hayatın hangi alanında olursa olsun) zat-ı şahanelerine bu denli önemli sorumluluklarda en üst seviyede kariyer takdim etmek gibi bir zaafa düşüldüğünde, o kişilerin bu gün en sert şekilde savundukları görüşlerin, yarın tam tersini bu kez daha da sert şekilde ve arsızca savunabildiklerini bir vakıa olarak (belki en acı olanı bu) ilave eder, kulaklara küpe olsun diye.

Öyle ya da böyle, Küratör’ün artık kapıya dayandığına, bundan kaçınmanın pek mümkün görünmediğine dair doğrudan ya da dolaylı ifadelere, sunulan metinlerin hemen hepsinde rastlarız.

Herhangi bir yanlış anlaşılmaya meydan vermemek için belki de Merih Akoğul, amatörlerden söz etmediğini belirtir. Bütün yaşamını eserlerinden kazanan, zamanlarının tamamını sanat çabalarına ayıran (tam zamanlı olarak yaşamını sanata adayan) insanlardan söz ettiğinin altını çizer.

Küratörlüğün el yordamıyla yapılmasının doğurduğu olumsuzluklarda bir mutabakat gözlenir. Bu olumsuzlukların giderilebilmesi için Akademik düzeyde **eğitim / öğretim** salık verilir. Yurtdışındaki okullarda, küratörlüğün önemli ve saygın bir bölüm olduğuna **Vehbi Koca** işaret eder. Aynı konuyu **Murat Germen** irdeler ve küratöryal bir eğitim serüveninden geçmeksiz, ilgili Üniversitelerden küratörlük dereceleri almaksızın, bu sorumluluğu almanın hem doğru olmadığını hem de hiç kolay olmayacağını belirtir.

Bu ve benzeri birçok konuda **taklit ve takip** halinde bulunduğumuzun da altını çizer Germen. Buradan hareketle, eleştiri konulu e-panelde “yerellik” vurgusuna gelir. *“Yerellik şüphesiz ki çok iyi niyetli ve gerekli bir arzu; ama sizin kültürünüzde yerelliği nitelikli bir şekilde üretecek altyapı yoksa bunun hüsnükuruntudan öteye geçmesi imkânsız. Fotoğrafa dair ne üretmişiz ki, düşünmeden deklarşöre basmak dışında? Makineyi, filmi, kimyasalları, kâğıtları, optikleri, dijital teknolojiyi, yazılımları icat eden ve üreten; fotoğraf düşünüy üzerine yazılmış en önemli kaynak metinleri kaleme alanlar biz değiliz; hal böyleyken hangi yereliktir acaba kastedilen? Ülkeyi dolaşarak banal portreler çekmek yerellik değildir; eline makine alan pek çok kişi doğru ışık, doğru yer, doğru zaman, doğru model şartları oluştuğunda bir şeylere benzeyen, kabul edilebilir bir portre fotoğrafı çekebilir. ... , ... ”.*

Murat Germen’ in “yerellik” yahut “yerlilik” değinisinin has muhatabı ise hiç **şüphesiz Gültekin Çizgen** ustadır. Küratörlük deneyimi de bulunan **Çizgen’nin**, sunduğu e-panel metninde, bu konuya değinmeden geçemediğini görüyoruz zaten. *“Sergileri tasarlariken, önceliğim yerli duruştan yana oldu. Plastik sanat tarihimizde genel izlenim, pek çok sanatsal hareketin, etkinliğin ve çalışmaların “**takip ve taklit**” yapısında oluştuğudur. Bu da biz neyiz? Kimiz? gibi yaşamsal soruları cevapsız bırakan bir yaklaşım ve sanırım sanatın genel evrim ve ruhuna da aykırı. Bu yüzden, sanat tasarım, üretim ve uygulamalarında*

yerlilik durumu olmayınca da yapıp etmelerin değersiz kaldığına inanırım. Özellikle fotoğraf gibi dünyada geniş etkinliğe kavuşmuş bir alanda, felsefi ve stratejik duruşun çok önemli olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden de küratör olarak yola çıkarken, Fototrek Fotoğraf Merkezi'nin önüne bu ölçüyü koydum. Kazanılan ilginin temel nedenini de bu "yerlilik" yapısının oluşturduğunu düşünüyorum."

Ülkemizdeki iki önemli fotoğraf ustasının - sanat insanının, hiç şüphesiz sözü edilen konu başlığının altını dolduracak görüşleri vardır. Çeşitli tartışma ve söyleşi platformlarında bu görüşleri zaman zaman dillendirdiklerine tanık olduk. Gelecekte pek çok platformda daha da geliştirilmiş söylemleri sürecektir hiç şüphesiz.

Panelistlerin aktardığı deneyim ve bilgilerden, öngörü ve yorumlardan çıkan sonuç o ki; Çağ, "curator" kurumunu dayattı, kaçınılmaz kıldı. Çağ, Machiavelli' nin öngördüğü "Prens" i talep etti yeniden, O' nun tavsiyelerini dikkatle dinlemeyi tek çıkar yol olarak sundu. Çağ, sanat çabalarını, hiç de adil olmayan, kimi zaman çok da kirli yürüyen rekabet koşullarına mecbur kıldı. Çağ, bilginin, yüksek yaratıcı kabiliyetin ve hatta cesaretin, "güç" lüye teslim olmasına hükmetti. ...

Problemi salt küratörlük kurumunda değil, o kuruma can veren, yaşam sunan olgularda da aramalı bazen. Bununla birlikte, küratörlük kurumu bir çıkış olarak da düşünülmeli, akıllardan geçmeli bu bakış açısı da. Bu kurum, sizi siz olmaktan alıkoyabileceği gibi (panelistlerin asıl endişesi bu idi), sizi siz yapacak olanakları (istemeyeceğini varsaysak dahi) da sağlayabilir.

Metin yazarlarını ve "Küratörlük" le ilgili ilk kez fotoğraf dünyamızda böylesine derli toplu metinlerin bir araya gelmesini sağlayan "fotoritim" e emek verenleri, çok ciddi bir kavramın altına imza koydukları için tebrik ederken, bütün okuyuculara, naçizane bu değerlendirme metnini kaleme alan biz de dahil herkese, kişisel olarak kendimize ayna tutmamız gerektiğini hatırlatmak isteriz. Kendimizi de yoklamalıyız muhakkak...

Şöyle bir soru ile o yoklama gerçekleştiribilir sanıyoruz;
“Siz, siz olmak mı istiyorsunuz, yoksa siz, kariyer-şöhret ve daha
yüksek yaşam standartları uğruna başkalarının olmanızı istediği
siz olmak mı istiyorsunuz? ...”

Ayrıca; “Siz (biz) nesiniz, kimsiniz, sanatın neresindesiniz?
...”

Bakın, bir küratörün ne kadar şeyi bilmesi gerektiğine ko-
layca hükmettik. Haklıydık da!

O halde, o küratörden ilgi bekleyen fotoğrafçının ne kadar
çok şey bilmesi gerektiğine de kişisel hükmümüzü koymaktan
çekinmemeliyiz.

Tekin ERTUĞ

Not: Söz konusu e-panel ve ilgili metinler “Fotoritim” dergisinde ya-
yınlanmıştır.

“FOTOĞRAF YARIŞMALARI” KONULU E-PANELİ DEĞERLENDİRME METNİ

“... yaratıcı fikir;
diğerleriyle yarışma enerjisinden değil,
tek başına olabilme cesaretinden beslenir...”

Gülser Günaydın
(e-panel metninden)

Diğer bütün boyutlarını ve ayrıntılarını yazımızın ilerleyen bölümlerine bırakır isek, ilk anda kabaca, bir fotoğraf yarışmasının; “Yarışmayı Düzenleyenler”, “Yarışmaya Katılanlar (Yarışanlar)” ve “Seçici Kurul Üyeleri (Jüri)” olmak üzere üç ana ayağı bulunduğunu söyleyebiliriz. Somut veriler bunlar. Ancak, yarışmaların görünen yüzünün gerisinde duran, soyut ve oldukça önemli şeyler var ki; işte bu panel (e-panel) den, (metin sunan / görüş bildiren kişilerden) beklenen, sözü edilen bu boyutu, yaptıkları analizlerle görünür kılmak olacaktır. Diğer yandan iki temel görüş farklılığının ortaya konacağını beklemek de yanlış olmayacaktır. Panelistlerin bir kısmı yarışmaları olumlu bulurken, bir kısmı olumsuz kabul edecektir, büyük olasılıkla.

Yarım asrı aşan engin deneyimi ile şüphesiz en başarılı fotoğraf ustalarından biri olan İbrahim Zaman, insan için yarışmacı tutumun kaçınılmazlığını vurguladıktan sonra, bu bağlamda; “Uzun yıllar oldu; fakat tartışmalar hala sürüyor. Fotoğraf yarışmaları yapılsın mı, yapılmasın mı? Bu bana “fotoğraf çekilsin mi, çekilmesin mi?” diye bir soru sormak kadar aykırı geliyor.” diyerek, bir bakıma yarışmalar konusunun tartışılıyor olmasını bile kabul edilemez bulduğunu ifade etse de, fotoğrafın sosyal belgesel boyutunun (özellikle kuramsal bakımdan) önde gelen ustalarından Özcan Yurdalan, “fotoğraf ve yarışma gibi bir soruşturmayla ihtiyaç duyulduğuna göre, ortada anlamlı olması gereken, ya da anlam kulpı takılması gereken bir durum var za-

hir. Belli ki boşa değil mevzunun gündeme gelmesi, ben anlamıyorum demek.” şeklindeki sözleriyle kutbun diğer ucunu işaret ediyor, “yarışma” sözcüğünü dahi fotoğrafla yan yana anlamlı bulmadığını su götürmez bir yazın ustalığıyla dillendirip, neredeyse fotoğraf yarışmalarına ilişkin ustaların görüşlerini öğrenme beklentisi içinde olanları, zihinleri hâlâ açık olmadığı için yadırgadığının altını çiziyor.

İki ayrı eksen üzerinden ortaya konan görüşlerin tümüne bakıldığında, bu “e-panel” in hiç de boşa yapılmadığı sonucuna ulaşılabilir ve panelistlerin kendi yaklaşımları doğrultusunda ortaya koydukları oldukça anlamlı tahliller ışığında, okuyucuların da kendilerine özgü değerlendirmeler yapabilecekleri düşünülebilir.

Neredeyse çeyrek asırdır dönem dönem fotoğrafçıların tartışma gündemine oturan bu ve benzeri konuların bir kez daha tartışmaya açılmış olması, fotoğraftaki uzun yolculukları boyunca aynı tartışmalara defalarca tanık olmanın yarattığı sıkıntı nedeniyle fotoğraf ustalarını rahatsız edebilir. Ancak, fotoğraf yaşamlarının emekleme döneminde bulunan genç fotoğrafçılar için böyle tartışmaların çok yararlı olabileceğini de gözden uzak tutmamak gerekir.

Daha önce yapılan “Fotoğraf Dernekleri” başlıklı e-paneli, “Yarışmalar” konulu yeni bir e-panelin izlemesi, başka konu başlıkları altında yeni e-paneller yapılacağı izlenimi uyandırmaktadır ki, böyle olması hali hiç kuşkusuz fotoğraf dünyamıza çok olumlu katkı verecektir. Öte yandan, böyle çalışmalar, kısa süre sonra aynı yayında veya başka yayınlarda, bunlara benzer daha birçok konuda ve daha da geliştirilmiş yayın alt yapısıyla, fotoğraf - sanat dünyamızın en belirgin eksiği olan teorik bilgilenme gereksinimini giderecek nitelikli metinlere rastlamamızı kolaylaştırabilecektir.

Panel yapılmasının sağladığı kazanımlara ilişkin görüşümü zü genel olarak özetledikten sonra; şimdi panelistlerin, fotoğraf yarışmalarının gerek yukarıda belirtilen üç temel ögesi (Yarışma-

ları Düzenleyenler, Yarışanlar ve Jüri) için, gerekse yarışmaların geri planında duran öğeler için ilettikleri görüşlerden hareketle, bir değerlendirme metni oluşturmaya çalışacağız. Daha doğru bir deyişle, beyan edilen görüşleri harmanlayarak, okuyucu için yalın, anlaşılabilir, özet bir sunum gerçekleştirmeye çalışacağız.

Görüşyoruz ki “Yarışma Yanlısı” ve “Yarışma Karşıtı” iki zıt görüşten başka, ikisinin neredeyse orta yerinde mevzi almış, her iki görüşü de hem dinlemeye, hem de konuşmaya değer bulan, bu görüş ve yaklaşımları yadsımayan, biri siyahta iken diğeri beyazda olan diğer iki görüşle kıyaslandığında, duruşu itibariyle orta gride olduğu kabul edilebilecek üçüncü bir yaklaşımdan da söz edilebilir.

Diğer yandan, “Yarışma Yanlısı” yaklaşımı tavizsiz savunan görüşe karşılık, “Yarışma Yanlısı” yaklaşımın karşısında tavizsiz duran görüş var iken; bu birbirine zıt iki görüşün herbirinin yanında duruyor gibi görünseler de “daha esnek” tutum sergileyenler bulunmaktadır. Yani, tavizsiz görünen görüşlerden birini “siyah”, diğerini “beyaz” kabul edersek; orta gri ile siyah arasında gidip gelenler ve orta gri ile beyaz arasında gidip gelenler var diyebiliriz. Sayısal çoğunluğu oluşturanlar da bunlardır.

Çok daha geniş bir fotoğrafçı grubundan görüş alınabilseydi, yani panel metinlerinin sayısı birkaç misli daha fazla olsa idi, birbirinden farklı yaklaşımlara, e-panel katılımcılarının destekledikleri görüşe göre istatistik-matematik bir oran yapmak gerektiği akla gelebilirdi. Aynı şey mevcutlar üzerinden de yapılabilir. Ancak, bu haliyle ya da katılımcı sayısının çok yüksek olması durumunda bile saptanacak oran tutarlı olmayabilir ve dolayısıyla o an için elde edilmiş bu veri, okuyucuyu hem yanıltabilir, hem de yanlış yönlenmesine neden olabilir.

Öyle olmayacağını varsaysak bile; bu metinler insan bağlamında olduğu ve her türlü gelişmeye / değişime göre insanların görüşleri, yaklaşımları günbegün değişebildiği, dahası, kabul görmesi bakımından en düşük oran içinde görünse de, bazı görüşlerin, çok daha hızlı ve yüksek seviyede kabul gören görüş ve yaklaşımlara oranla daha isabetli çıkabileceği olasılığını göz

ardı edemeyiz. Bundan ötürü de yaşamın neredeyse tümünü ilgilendiren psiko-sosyal tabanlı değerlendirmelerde (özellikle de sanat bağlamında) herhangi bir oran hesabı yapmaktan kaçınılır. Çünkü elde edilecek veriler, o güne ilişkin olmakla aynı zamanda o gün için geçerli olacak, çok kısa aralıklarla ibre (ibreyi değıştı-recek rüzgârlar estiğinde) sürekli yer değıştirebilecektir.

Bununla birlikte, sunumlardaki ayrıntıları irdelerken, mevcut görüşleri, ortak yanları veya örtüşmeyen yanlarıyla ele alıp sınıflamak ve bu yolla okuyucunun işini kolaylaştırmak mümkündür. Bu yöntemle aynı zamanda, önemli hususlar (herkes için ortak bağlamda önemli olduğuna çok güçlü şekilde kanaat hasıl olan hususlar) öne çıkacak ve üzerinde daha fazla durulacaktır. Ayıklanmış, sadeleşmiş, bir araya getirilip aynı potada eritilmiş ifadeler üzerinden yapılacak bir değerlendirme metnini okumayı herkesin yeğleyeceğine şüphe yoktur.

O halde, genel bir değerlendirmeden özele doğru yola alabilmek ve tartışmanın özüne açıklık getirecek ayrıntıları irdelemek için, panelistlerin sunduğu metinlerinde bulunan güçlü ortak ifadeleri toparlamaya çalışalım.

Yarışma Yanlısı Tutum:

“Yarışmalar elbette yapılmalıdır. Yarışmalar insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanda adeta içgüdüsel bir kavramdır. Yarışmalar eğitici-dir, sporda, resimde, edebiyatta, heykelde, mimaride, kürekte, yelkende... Neredeyse akla gelebilecek her dalda yarışmalar yapılagelmekte iken, fotoğraf yarışmalarını yersiz bulup hala bunu tartışma konusu yapmak bana çok garip geliyor.”

(İbrahim Zaman)

“Yarışma, hayatın her alanında yaşanan kaçınılmaz bir eylemdir. Söz konusu olan, sanat dalında bir yarışma ise, bu olgu dünya ölçekli bir olay olmaktadır ve doğal bir eylemdir.”

(A. Rıza Akalın)

“Yaşam da bir yarışmadır, sürekli yarışırız... ciddi yarışmaları fotoğraftan ortaklaşa çaba adına destekliyorum.”

(Adnan Polat)

“Fotoğraf yarışmalarını olumlu bulan, destekleyen ve elden geldiğince de katılmaya çalışan birisiyim. Sadece fotoğraf değil tüm uğraşlar için motive edici etkenler olmadı mı o uğraşı bir yerde biter ve tükenir. En azından insanı üretime iten heyecan kaybolur.”

(Enver Şengül)

“Yarışmaların fotoğraf amatörlerini teşvik yönünden faydaları vardır.”

(Sıtkı Fırat)

“... Otuz yılı aşkın fotoğraf yaşamımda hiçbir zaman fotoğraf yarışmalarının karşısında olmadım. Aksine genç arkadaşlarımı ve öğrencilerimi katılmaları konusunda teşvik ettim... ... Bunun nedenlerini bir başka yazımda şöyle açmaya çalışmıştım... ...Sanat galerileri fotoğraf sergilerine burun kıvrıyorlar. Fotoğrafi ciddiye alan galeri sayısı iki elin parmaklarını geçmiyor. Onlar da ülkemizin bir kentinde yerleşmiş durumdadır. Yayınevleri fotoğraf albümleri basmayı düşünmüyorlar. Ya yaptıklarından ağızları yanmış vazgeçmişler ya da maliyetler onları ürktüyor... düşününüz ki, çok sayıda fotoğraf amatörü, severek, isteyerek fotoğraf üretiyor ve elbette paylaşmak istiyor. ... Dünyanın en ünlü film yönetmenleri milyonlarca seyirciye ulaşmış filmlerini her yıl birbiri ile yarıştırtırken, bir fotoğraf amatörü yarışmaya katılmak istedi diye kulağını mı çekeceğiz?... ... Karşı düşüncelere rağmen fotoğraf yarışmaları gösterilen ilgiye bağlı olarak ve belki de artarak devam edecektir. Yarışmalar içinde yaşanan birtakım istenmeyen davranış biçimleri de artarak devam edecektir.”

(Tuğrul Çakar)

“Yarışmak, yarışmalar otoriter kültürler tarafından reddedilir. Çağdaş kültür, çağdaş insanlar yarışmaları destekler. Yaşam; doğumdan ölüme kadar bir yarıştır. ...fotoğraf yarışmaları da fotoğrafçının dünyayla ve diğer insanlarla iletişim kurmasını sağlar, fotoğrafçı yarışmalarla kendini gösterir, sanat ve kültür ortamına ben de varım/ üretiyorum mesajı verir, ilgi alanında taşıdığı iddiayı gösterir....”

(M. Aslan Güven)

Bu açılımlardan ikisi üzerinde soru işareti belirmesi ihtimalini dikkate alarak, bunları kısaca irdelemek gerektiğini düşünmekteyiz. İlki, A. Rıza Akalın'ın; *“Söz konusu olan, sanat dalında bir yarışma ise, bu olgu dünya ölçekli bir olay olmaktadır ve doğal bir eylemdir.”*, ifadesinde yer alan tespit, bir sanat - yarışma ölçütüdür ki, bu cümle ile kastedilen asıl şeyin, sanat eserlerinin yarıştırılması olmadığı kanaatindeyiz. Öyle sanıyoruz ki; spor yarışması, bilgi yarışması, güzellik yarışması,... vb yarışmalardan ayrı tutabilmek ve sözlerini daha da anlaşılır kılabilmek için (bu tahminimizle ilgili yanlışla hakkımızı saklı tutuyor ve eğer yanlış isek affımızı diliyoruz) böyle bir ifadeye başvurmuştur. Aşağıda da görüleceği üzere, panele metin sunan hemen herkesin ortak görüşü, sanat ile yarışma kavramlarının yanyana bile düşünülemeyeceğidir. Bununla birlikte A. Rıza Akalın da yarışmaların sanata hiçbir katkı veremeyeceğini söyleyerek, var sayımımızı bir ölçüde teyit etmektedir.

İkincisi, M. Aslan Güven'in; *“Yarışmak, yarışmalar otoriter kültürler tarafından reddedilir. Çağdaş kültür, çağdaş insanlar yarışmaları destekler.”*, şeklindeki cümlesidir ki, bu cümlede ile kastedilen şeyin otoriter kültürler değil de “otoriter görüşler / otoriter fikirler” olduğunu (burada da yanlışla düşme hakkımızı saklı tutmak ve şayet yanlış isek affımızı dilemek istiyoruz) zannetmekteyiz. Neden böyle düşündüğümüze gelince; çok gerilere gitmeksizin (çünkü tarihin her döneminde ve hemen her toplumda -tek istisna ilkel toplum olarak kabul edilebilir- birey-

ler arasında ve toplumlar arasında oluşum mantığı ve hayata geçirilme biçimi doğrudan ya da dolaylı “yarışma” ya tekabül eden bir dizi etkinliğe ve eyleme rastlamak mümkündür) geride bıraktığımız yüzyılı ve henüz başlarında bulunduğumuz yeni yüzyılı dikkate alarak şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki, (bu gün bile avcı toplayıcı toplum karakteri gösteren ve çağın çok gerisinde yaşayan Avustralya, Amazon ve Afrika küçük yerli kabileleri hariç) ister otoriter olsun ister çağdaş, bütün ülkelerde (hemen her kültürde) spor etkinlikleri vardır ve farklı spor kulüplerinin mensupları birbirleriyle yarışır. Bütün bu ülkelerin sporcuları uluslararası arenada başka ülkelerin sporcularıyla da yarışır. Olimpiyat oyunları ve diğer çeşitli organizasyonlarda neredeyse her ülkenin sporcularını görürüz. Kaldı ki yarışmalar sporla da sınırlı değildir. Satranç turnuvalarından bilgi yarışmalarına, müzik yarışmalarından güzellik yarışmalarına, daha bir dizi etkinliğe hemen her ülkenin insanı katılmaktadır. Bu meyandaki bilgilerimiz, M. Aslan Güven’in cümlesindeki kastın “otoriter fikirler, otoriter görüşler” olduğu sonucuna götürmüştür bizi.

Ancak, insanların zihinlerinde oluşturdukları (teorik bazda kurup tasarladıkları) kimi insan tarafından ütöpik kabul edilen, kimi insan tarafından gerçekleşmesi mümkün görülen (gelecek zamanlarda olacağı varsayılan) toplumsal yaşam biçimleri (dolayısıyla kültürler) için şayet böyle bir sav öne sürülüyorsa, ona bizim söyleyecek herhangi bir sözümüz olmaz. Olmaz çünkü, o denli iddialı tartışmalardan bütünüyle uzakta durmaktayız. Kaldı ki özetleyerek ortaya koymaya çalıştığımız e-panel sunumlarının da böyle polemiklerden hayli uzak olduğunu düşünmekteyiz.

Yukarıya alıntılanan görüşlerin neredeyse tümü, ilk bakışta tavizsiz bir şekilde yarışma yanlısı gibi görünseler de; metnin giriş bölümünde üzerinde durmaya ve fotografik öğelerle (siyah-beyaz-gri) örnekleyerek açıklamaya çalıştığımız gibi, aynı görüşteki panelistlerin bir bölümü ile o görüşü paylaşmayan panelistlerden bazıları, aslında daha geniş bir perspektiften değerlendirmekteler, “yarışmalar” konusunu. Her ne kadar yarışma-

rın kaçınılmaz ve/veya yararlı olduğunu düşünüyor, yarışmalara katılıyor veya yarışmalara mesafeli duruyor olsalar da; “Sanat” ile “Yarışma” kavramlarını birbirlerinden çok uzak görenlerin sayısının hayli kabarık olduğu söylenebilir.

Yarışma – Sanat İlişkisi:

Hazır M. Aslan Güven’in sunumuyla önceki bölümü tamamlamışken, bu kez de O’nun görüşlerine başvurarak yarışma-sanat bağlamını sürdürelim.

“Fotoğraf yarışmalarının sanata katkısından pek söz edilemez. Sanat başka bir yerde durmaktadır, farklı bir yapılanmadır. ...ısmarlanmış ve çerçeveleri çizilmiş, konu verilerek sipariş edilmiş çalışmaların / fotoğrafların sanat yapısı olarak değerlendirildiği dünyada görülmemiştir.”

(M. Aslan Güven)

“... Sanat yarıştırmaz. Sanatın jürisi de oluşturulamaz,”

(Adnan Polat)

“... fotoğraf yarışmalarını, fotoğraflarınızın ve o nedenle de sizin akıllarda kalabilmenize olanak sağlayan bir ortam olarak görmekte ısrarcı iseniz geçmiş olsun. O kafa sizi hiçbir yere götürmez. Bir yandan yarışma formu fotoğrafçılığına devam edersiniz, bir yandan önünüze getirilen proje tabanlı, sanatsal kaygılar taşıyan, araştırılmış, emek verilmiş işlere aval bakmaya devam edersiniz. Tercih sizin. Karlı dağlar, sonbaharda ormanlar, kır çiçekleri, hayvanat bahçeleri, içinde yaşamayı göze alamayacağınız eski evler, balkonlardaki saksılar, gün batımları, yukarıdan akan sular, yaşlı ayakkabı tamircileri, semerciler, hepsi sizin. Ama unutmayın ki fotoğraf, orada olanı alıp buraya getirmek değildir. O işi üstlenmiş olanlar zaten var

ve işlerini mükemmel yapıyorlar. Ancak fotoğrafla sanat yapmanın yolu, sanat ve fotoğraf kelimelerini yan yana getirebilmenin yolu, orada olanı alıp buraya getirmekten geçmiyor. Üslubunuzdan, birikiminizden, fotoğraflarınızın içinde var olabilmenizden, hissedilebilmenizden geçiyor.”

(Tuğrul Çakar)

“... Yarışmalar, fotoğrafı bir sanatsal bir ifade biçimi olarak ele alma niyetinde olan ciddi biri için asla sanatsal yetkinliğe ulaşmış olmanın, ölçüsü sayılmamalı, “ben artık oldum” vehmine kapılmaya kapı aralamamalıdır.”

(A. Gökhan Demirer)

“Kısa ve öz bir biçimde ifade etmek istiyorum ki; yarışmalar, hiçbir fotoğrafın “sanat” boyutuna bir (.) kadar katkı sağlayamaz.”

(A. Rıza Akalın)

“Sanat Yarıştırılmaz” diyen Adnan Polat ile “... ısmarlanmış ve çerçeveleri çizilmiş, konu verilerek sipariş edilmiş çalışmaların / fotoğrafların sanat yapıtı olarak değerlendirildiği dünyada görülmemiştir.”, diyen M. Aslan Güven’ in ve “yarışmaların, sanatsal yetkinliğin ölçüsü olarak kabul edilemeyeceğini” vurgulayan A. Gökhan Demirer’ in çok net bir şekilde ortaya koydukları saptamalar ve esnemeye müsait olmayacak kadar belirgin hatlarla ifade edilen görüşler, “sanat” ve “yarışma” kavramlarının bir birlerinden ne kadar uzak olduğunu yeter ölçüde anlatmaktadır.

Panelistlerin sanat yapıtı ile yarışmalar arasına koydukları mesafeyi irdeledikten sonra, fotoğraf yarışmalarının, hangi mescrada yürütüldüğünde olumlu etkileri olabileceğine ilişkin görüşlere bakalım.

Kıyaslama ve Paylaşım Olanığı:

“... Fotoğraf yarışması önce bir paylaşım; ürettiklerinizi başkalarıyla paylaşır, heyecanınızı tazellersiniz. Kendinizi sınarsınız. Başkalarının ne yaptığını, kendinizin ne yaptığını mukayese edersiniz. Böylece eksilerinizi ve artılarınızı ortaya koymanıza olanak sağlarsınız. Sizin yaptıklarınız dünya güzeli de olsa, sandıkta, sepette saklarsanız bana göre hiçbir değeri yoktur. Hem kendinizi kanıtlamanızı engeller, hem de yaptığınız işlerden insanları mahrum etmiş olursunuz. Yarışmalara da katılmalı, sergiler de açmalısınız. Paylaşmak çok güzel bir duygudur. Paylaşmanın çok geniş bir fayda yelpazesi vardır.”

(İbrahim Zaman)

İbrahim Zaman ustanın ayrıca açıklamaya gereksinim duyulmayacak kadar net bir şekilde ortaya koyduğu bu açılımın ardından şunları söylemek olasıdır; ancak yarışmalarda kazanan fotoğrafların sergisi ve albümü yapıldığı takdirde (ki albümün baskı kalitesinin çok yüksek olmasını gerektirir) yarışma sonunda kaybeden/elenen eserlerin sahiplerine kendi eserlerini kazanan eserlerle kıyaslama olanağı sağlanmış olur.

Ustamızın görüşü, “*Fotoğraf yarışmaları; fotoğrafçıların işlerini / çalışmalarını göstermesi ve sergilemesi için önemli bir olanaktır*” (Adnan Polat), ifadesiyle ve aşağıya kaydedilen başka görüşlerce de paylaşılmaktadır.

“... fotoğrafa başladığım yıllarda neredeyse bulduğum her yarışmaya katılırdım (gerçi o yıllar yarışmalar çok değildi). Bu yarışmalarda kazandığım ödüller benim fotoğraflarımın kalitesini ne kadar etkiledi bilemem ama fotoğraf dünyasında tanınmamı ve bu yolla fotoğraflarımı paylaşabileceğim ortamlara girmemi sağladı.”

(Haluk Uygur)

Ne var ki, birçok yarışmanın sonunda sergi yapılmamakta ya da sergi yapıldı ise bile eser sahibi başka bir ilde yaşadığı takdirde kıyaslama şansı bulamamaktadır. O yüzdendir ki öne çıkan istem, bir serginin yapılmasından da daha fazla bir katalog yapılmasıdır. Ama yarışma katalogu yapan sadece birkaç yarışma var. Onlarda da çok iyi bir katalog baskısına rastlamak ender bir durumdur.

Bu iki koşulun ikisinin birden gerçekleşmesi durumunda bile kıyaslama yapabilmek hayli zorlaşmakta iken, böyle bir mukayesenin sadece aynı yarışmaya katılanlar arasında gerçekleşebileceğini, yarışmaya katılmayanlarla kıyaslama şansı bulunmadığını unutmamak gerekir.

Oldukça önemli bir diğer problem de; yarışmayı kazanamayan birinin kazananlarla kendi fotoğrafını mukayese ettiğinde, yanlış ya da doğru, her durumda kendi çalışmasını, kazananların çalışmalarına göre daha nitelikli bulabileceği ve çoğunlukla jürinin seçimine şüpheyle bakabileceği ihtimalidir.

Fakat her tür olumsuz zemine ve itirazlara rağmen, yarışmalar neticesinde; yarışmacıların kendi aralarında ve yarışmacılarla jüri arasında ve eğer sergi gerçekleşirse / albüm yapılırsa başkalarıyla bir paylaşım gerçekleştiğini kabul etmek gerekir. Olumlayan bir değerlendirme ile bakıldığında, böyle bir sonuç yarışmaları anlamlı kılabilir.

Ancak, “yarışmalar mıdır paylaşım, sergi ve albümler midir?” diye oldukça ciddi bir soru akla gelmektedir.

Sergileri öne çıkartıp irdelediğimizde, görürüz ki; sergilerle ilgili hafife alınamayacak ciddi problemler konuşulur fotoğrafçılar arasında. Fotoğraf satın alınmaz Türkiye’ de. Fotoğrafçı her serginin sonunda koca çerçeveler içinde fotoğrafların hepsini evine getirmek durumunda kaldığı için, birkaç sergiden sonra evde fotoğrafları koyacak yer bulamaz hale gelir.

Diğer yandan, albüm pahalı bir iştir. Yayınevleri, satmayacağını bildikleri için albüm yapmak istemezler. Alıcılar da (istisnalar hariç) neredeyse 10-15 kitap bedeli ödeyerek albüm satınal-

mak istemezler. Ustalar ve akademisyenler dışında (iyimser bir bakışla), pek az insanın kütüphanesinde hatırı sayılır miktarda fotoğraf albümü vardır. Çok az fotoğrafçı Türkiye’ de albüm yapabilmiştir ve yapılanlar da sınırlı sayıda insana ulaşmıştır.

Fotoğrafçıların, “peki neden?” diye sıklıkla tartıştıkları, açıklamaya gayret ettikleri veya ikna edici açıklamalara gereksinim duyduklar önemli bir problemdir bu. Türkiye’ de elle tutulur bir fotoğraf pazarı yoktur, ne yazık ki. Daha doğrusu “fotoğraf sanatına”, istisnaları olsa bile, belirgin bir istem (talep) yoktur. İyi de, sunum (arz) var mıdır peki? O da ayrı bir tartışma konusunu teşkil eder (bir e-panel konusu olarak bile düşünülebilir). Ancak, henüz talep konusundaki probleme ilişkin tartışmalar yeterince alevlenmemişken, sanat fotoğrafı sunumuna ilişkin problemleri tartışmaya geçmemiş olmamız da anlaşılabilir bir durumdur.

Görünen o ki, özellikle amatörler (kısmen de profesyoneller) arasında fotoğraf kariyeri bütünüyle olmasa bile, belli ölçülerde yarışmalara endeksli olduğu için, fotoğraf dünyamızın tartışma konuları yeterince irtifa kazanamıyor, hatta kritik belli dönemlerde (internet olanaklarıyla oluşan yeni atmosferde olduğu gibi) irtifa kaybedebiliyor.

Panelistlerden de böyle düşünenler olsa gerek ki, yarışmaların sadece, fotoğrafa yeni başlayan amatörler katkısı bulunabileceğinden söz etmektedirler.

Fotoğrafa Yeni Başlayanlar İçin Yarışmaların Önemi:

“Fotoğraf yarışmaları sadece ve sadece fotoğrafa yeni başlayanlar için çalışmaya teşvik edici olarak olumlu değerlendirilebilir...”

(A. Gökhan Demirer)

“... fotoğraf üzerine düzenlenen yarışmaların da sadece amatör olursa taraftarıyım.”

(Kerim Bora)

“Fotoğrafa yeni başlayanları motive eder, ödülleri cesaretlendirir.”

(Adnan Polat)

Demek ki, insanı yarışmalara iten “öz” le, başka faktörlerin varlığına rağmen, ağırlıklı olarak panelistler tarafından işaret edilen şey; yarışmaların daha çok fotoğrafa yeni başlayanların sahasında kaldığı / kalması gerektiği, onlar için bir motivasyon aracı olabileceği, onun ötesinde bir şeyle, (özellikle sanatçı olmakla) sıkı sıkıya ilgilendirmenin doğru olmayacağıdır.

Böyle düşünüldüğünde, amatör fotoğrafçılara ilişkin en anlamlı etkinlik, Fotoğraf Derneklerinin hemen hepsinde yapılan “ayın fotoğrafı” seçimleri (değerlendirmeleri-okumaları,... hangi isimle yapılıyorsa) dir denebilir. Orada bile spekülasyon - değerlendirmeler - seçimler yapılmış mıdır,... yapılmakta mıdır,... yapılacak mıdır,... yapılabilir mi,...? gibi sorular belirebilir.

Yarışmaları insanın doğası ya da diğer bazı faktörlerin uygun koşulları hazırlaması ve insanları sevk etmesi ile ilişkilendirip, yadsımasalar da;

“...Diğerlerini geçerek seçilme ya da elenme, doğanın en acımasız ve belki de olması gereken kuralı.”

(Gülser Günaydın)

Panelistler aynı zamanda doğal seleksiyonu (elemeyi) esas alan ilkel insan güdüleriyle, modern insanı bir arada ele alarak, bilimsel nitelikli başka bir perspektif de açabilmektedirler. Bu noktaya gelmişken, bir miktar bu açılıma ilişkin cümleler aktaralım. Öyle sanıyoruz ki “yarışma” kavramının şifreleri de bu minvaldeki cümlelerde saklıdır.

İnsan Doğası – Yarışma İlişkisi:

“Bireysel varoluşumuzu yansıtan üç temel deneyim; öğrenmek, sanat, oyun... Öğrenmek, yani bilmek arzusu ile doğaya hakim olma hissimizi, sanat ile anlamlandırabilme ve dışavurumu, oyun ile yarışma ve kavgacı içgüdümüzü tatmin ederiz”

(Gülser Günaydın)

Yarışmalara ilişkin önemli bir vurgu;

“Fotograf yarışmaları bu üçünden en çok oyuna benzer.”

(Gülser Günaydın)

Ve “oyun” için bir ekleme;

“... Mücadele ve kazanma güdüsünü tatmin etme oyunları, çok erdemli olmasa da en azından içgüdüsel bir durumdur. Yarışmalar ... seçilmenin verdiği mutluluğu veya tatmini vaad eder.

(Gülser Günaydın)

Ne yarışma yanlısı ne de yarışma karşıtı bir tutum göstermeksizin, bilimsel bir tespitten yola çıkarak “yarışma”nın kaçınılmazlığı üzerinde duran ve ancak “kazanma güdüsü”nün (nihai olarak çağımızda ve hayatın her alanında) insanın kıran kırana rekabete tutuşmasının fitilini ateşlediğini, (üstü kapalı bir ifadeyle) varılan yerde ise kazanmak için girilecek her yolun mubah kabul edilebileceğini, bu haliyle de “erdemli” olamayacağını ileten cümleden sonra;

“... Yarışma gerçeğini göz ardı edemezsiniz. Önce kabul etmek ve gerekirse daha sonra üzerinde düşünmek zorundasınız.”

(Tuğrul Çakar)

..., cümlesiyle ekleme yapan bir ustanın ifadesine de yer vererek, yarışmalara katılımı güdüleyen diğer faktörleri irdeleyen görüşlere geçelim.

Diğer Güdüleyiciler:

İletilen bu görüşler dahi pek çok fotoğrafçı tarafından bilinmekte ve hatta dillendirilmektedir. İlginç olan ve belki de asıl yanıtı aranması gereken, “*farkındalık sabitken bile, fotoğrafçıların neden yarışmalara katıldığı*”dır.

Temel güdüleyici “*başarılı olmak*” tır, “*başarılı olunduğunun onaylanması*”dır tabii ki. Kimi insan başka alanlarda kendisini kanıtladığı için, kimi de kanıtlama gereksinimi duymadığı, böyle bir çabayı beyhude bulduğu için bunu önemsemeyebilir. Kiminin yarışı sadece doğayla ve kendisiyledir. Kiminin hiç kimseyle, hiç bir şeyle ve kendisiyle meselesi yoktur. Ama bazı insanların çölde susuz kalmış kadar buna gereksinimi vardır. Neden?

Avusturya’lı yazar Elias Canetti’ nin “*Kendini Beğenmişliğin Komedi*si” adlı oyununun ilginç bir konusu vardır. Bir ülkede insanları kendini beğenmişlik gibi bir zaaftan kurtarabilmek için halkın oyuyla bütün aynaların yok edilmesine karar verilir. Bu kararın ardından ülkedeki bütün aynalar paramparça edilir.... Gelgelelim kısa süre sonra herkesi derinden bir tedirginlik alır. İnsanlar gizli gizli kendilerini yağmur birikintilerinde, nehir ve göllerdeki suyun yüzeyinde seyretmeye başlarlar....aynaların yok edilmesi sırasında bir köşede kalmış olan büyükçe bir ayna parçası, karaborsaya düşer. Sonunda ülkede bir halk ihtilali gerçekleşir ve aynalar yeniden kullanılmaya başlanır. (1) Asıl dert kendini beğendirmek midir yoksa ?!

Bazı insanların yarışmalara katılırken, nereden kaç puan aldıklarında hangi unvanı elde edeceklerine dair birçok hesap yaptıklarına, arzu ettikleri sonuçları alamayınca da jüri üyelerine veryansın ettiklerine, olmadı yarışmalara gizliden gizli katıldıklarına, en nihayet hiçbir şey elde edemeyince de yarışmaları kötülemeye başladıklarına tanık olmuştur birçok insan. Bu yolla

başaramadığını dolaylı ya da direkt bir takım kulis faaliyetleri gerçekleştirerek elde etmeye çalışanların bulunduğu da inkâr edilemez. Onlarınki, görünürde yarışma karşıtı tutum içinde olmakla alenen ortaya koyamadıkları üstü örtük, gizli bir yarıştır. Ama bunların sayısı oldukça azdır, böyle bir tutum içinde olanlar hiçbir yerde çoğunluğu teşkil etmezler. Ne var ki bu tutum, kişinin kendisini aldatmasından öteye bir anlam ifade etmez.

Bütün bunları öteleyip, en başından “yarışma” mantığını reddeden, bu bağlamda kafası açık olan, kendine özgü çalışmalar yapabilmenin yollarını araştıran, dolayısıyla bambaşka bir kulvarda yürüyen fotoğrafçıların bulunmadığı da söylenemez.

Yarışmalara sıcak bakan ve yarışmalardan elde edeceği başarı ile yaşam kalitesini maddi-manevi yükseltmek derdinde olan, olumsuz sonuçlar aldığı anda başkalarını karalamak yerine, daha iyi ya da o yarışmadaki seçicilerin sevdiği varsayılan türden fotoğraflar yaparak yeni, başka yarışmalara katılanların bulunduğu da bir gerçektir.

Sadece anlamlı bulduğu, içeriği-amacı nedeniyle yararlı bulduğu yarışmalara katkı vermek amacıyla katılan, onun dışında yarışmalara pek itibar etmeyenler olduğu da söylenebilir.

Yarışmaların sadece parasal ödülleriyle ilgilenenler olduğu da malûmdur. Bu ekseninde (para ödülü ekseninde) fotoğraf yarışmalarına ilgilerini şekillendirenler bulunduğu ve bulunmaya devam edeceğine dair tespitlerden birisi şöyleydi;

“Örneğin, fotoğraf yarışmalarını bir geçim kaynağı olarak gören fotoğraf sanatçılarımızın (!) varlığı devam edecektir. Yarışmaların son katılım tarihine üç gün kala, ‘Ne çeksem de yetiştirsem?’ diye düşünen fotoğrafçı sayısı azalmayacaktır. Katılım formunda sadece ödül miktarının olduğu bölümü okuyan fotoğrafçılarımız, seçici kurul toplantısı henüz bitmeden sonuç soran fotoğrafçılarımız eksilmeyecektir.”

(Tuğrul Çakar)

Kalıcı şeylere imza atma (ölümsüzleşme) veya süratle öne çıkma isteği ile çıkışın yarışmalarda aranmasına ilişkin bir başka tespit de aşağıdaki gibiydi.

“Bu kadar fazla sayıda insanın ilgilendiği bir sahada ön plana çıkmak da kolay değil elbette. Üretimin ve paylaşımın okyanus gibi olduğu bu sahada belirgin bir su damlası olabilmeyi kim, nasıl başaracak? İnsanların içinde “ben sizlerden farklıyım, özgünüm, uzun yıllar hatırlanacağım” diyebilmek hiç de kolay değil. Bu gibi etkenler ve hemen her fotoğrafçının gönlünde yatan, fotoğrafının bir şekilde birileri tarafından beğenilmesi olgusu bir araya geldiğinde, fotoğraf yarışmaları, birçok fotoğrafçı için, kestirme bir çıkış noktası olarak değerlendirilmektedir.”

(Baybars Sağlamtimur)

Çıkış burada arandığında, yeni bir fotoğrafçı profili de ortaya çıkmaktadır. Bütün dikkatini yarışmalara teksif eden, zamanının önemli bir kısmını her yıl düzenlercesi yapılan yarışmalardan ödül alabilmek amacıyla, söz konusu yarışmaları düzenleyenlerce talep edilen fotoğrafları yapmak üzere kullanan (kimine göre heba eden) fotoğrafçılar olarak tarif edilmektedirler.

Yarışmadan Yarışmaya Koşturma Eğilimi:

“..., yarışma fotoğrafçılığı veya yarışma fotoğrafçısı” gibi kavramların fotoğraf yarışmalarının çoğalmasına paralel olarak artmakta olduğunu da gözlerden uzak tutamayız.”

(Baybars Sağlamtimur)

Aşağıdaki cümle ise neredeyse bu saptamayı tamamlar ve güçlendirir niteliktedir.

“...Bu fotoğrafçı tipi, yarışma için fotoğraf üretip, fotoğraf camiasında kabul görmenin yöntemi olarak mümkün olduğunca

çok sayıda fotoğraf yarışmasında ödül alıp isminden bahsedilmesini müthiş önemsiyor...”

(A.Gökhan Demirer)

Sadece yarışmalara yönelik fotoğraf yapmayı onaylamayanlar bulunmakla birlikte;

“... sadece yarışma takip eden yarışmacı fotoğrafçılar grubu var ki bunu da tasvip etmiyorum.”

(Sıtkı Fırat)

Kişinin dilediğini yapmakta özgür olduğunu, o nedenle durumu olumsuzlayamayacağını iletenler;

“Yarışma fotoğrafçılığı maalesef var. Salt fotoğraf yarışmalarına katılmak için fotoğraf çekenler, yarışmalardan geçinenler, fotoğraf çekme takvimlerini yarışmalara göre yapanlar var. Ben kişisel olarak bu tür yaklaşımları olumsuz bulmuyorum... Herkes her istediğini yapabilir...”

(Adnan Polat)

“Her şeyde olduğu gibi yarışmalardan da menfaatlenmelerin olması doğaldır. Kimse kimseyi zorla yarışmalara sokmuyor. Bakarsınız; uygun görmediğiniz, jürisini yeterli görmediğiniz, koşullarını benimsemediğiniz yarışmalara katılmazsınız.”

(Adnan Polat)

Bunun bir tercih sorunu olduğunu, hiç kimsenin, bir başkasına sırf yarışmalara katıldığı için sözü olamayacağını vurgulayanlar;

“Bu fotoğrafçının tercihidir. Kimsenin bu konuda başka birini eleştirme hakkı yoktur. Hiç kimse başka birine sen niye doktor oldun diyebilir mi? Bu seçiminden para kazanacaksın diye onu yargılamaya hak sahibi midir? Öyleyse biz de bunu fotoğrafçı için söyleme hakkına sahip değiliz. Unutmayın ki fotoğraf bir meslektir aynı zamanda... bazılarımızın geçimini temin ettiği bir meslek...”

(Haluk Uygur)

Bu durumun sadece bize mahsus bir şey olmadığını, başka ülkelerde de durumun bizdekine benzediğini, bunun bir oyun olduğunu deneyimleriyle sabitleyenler;

“Sık sık yurtdışında etkinliklere katılmış biri olarak söyleyebilirim ki, dışarının da bizden bir farkı yok... İster ulusal ister uluslararası olsun, yarışmalar fotoğrafçıların katıldığı ve eğlendiği bir oyun. Eğlenmek istiyorsan ve vaktin de varsa katılırsın.”

(Haluk Uygur)

... bulunduğunu, ilgili metinlerden alınan bu son derece kayda değer cümlelerle aktardıktan sonra, panelistlerin “ödül” konusuna nasıl baktıklarına dair örneklere göz atalım şimdi de.

Ödül Töreninin Dayanılmaz Çekiciliği:

“... ödül avcıları her dönemde olduğu gibi varlıklarını sürdürecektir (bir dönem benim yaptığım gibi, kaldı ki o dönemde bugünkü gibi cazip para ödülleri yoktu. Bir plaket uğruna cepten harcardık.) fotoğraf baskıları bir yarışmadan diğerine postalanmaktan yorulacak, çil çil paralar uğruna yarışılırken ilkeler bir kenara bırakılacak, yarışma düzenleyerek bedavadan arşiv sahibi olmak isteyen kuruluşların sayısında artış olacak. Tüm bunları önleyebilir misiniz? Elbette hayır.”

(Tuğrul Çakar)

“Fotoğrafta diğer kültürel üretimler gibi hayatın ve insanın toplumsallaşmasında, hayatın tarihsel birikimlerinin kullanımında ve aktarılmasında birer araçtırlar... bu araçları bu amaçları gerçekleştirme yerine onları “ödülleri”, “derecelendirmeler” ek- seninde bir yarışma olgusuyla yüceltmeye ve amaç haline getirme- ye başladığınızda, insani ve hayata dair yönü ortadan kaldı- rıp, pazara dair bencil- bireyci ego tatmini ve ticari çıkar amaçlı bir kullanım nesnesine dönüştürmüş olursunuz.”

(İdris Aydın)

“Fotoğrafçı için fotoğrafının yarışmada ödül almış olması onur verici bir olaya da almamış olması da ne fotoğrafçının ne de fotoğrafının iyi olmadığını göstermez. Neticede her fotoğrafçı ve fotoğraf kendi değerini ifade eder başka bir değişle seçicilerin beğenisi veya beğenmemesi bu gerçeği değiştirmez. Bir yarışma- da ödül almayan fotoğrafın çoğu kez yurt dışında bile ödüller aldığı hatırlıyorum. Ha keza aynı durum yurt içinde de söz ko- nusudur. Böyle olunca da her iki durum için fotoğraf yarışmaları bir nevi piyango çekilişidir de diyebilirim.”

(Kazım Zaim)

“Yarışmaların ödülleri de alma ve vermenin paylaşıldığı bir harekettir. Ödül hem alanın, hem verenin gelişmesine katkıda bu- lunur. Bir tanıtım/tanınma aracıdır ödüller.”

(M.Aslan Güven)

“Ödül”ün bireyin gelişmesine katkı verdiğini düşünen, bir tanınma aracı olarak gören ve bu nedenle olumlayanlar yanında, önemli bir kültürel etkinliği pazar malzemesi haline getirmenin aracı olarak gördüğü için olumsuzlayanlar da bulunmaktadır. Bu- nunla birlikte, kendisini de bir dönemin ödül avcıları arasında sayan, ancak oldukça samimi özeleştirici niteliğindeki ifadelerle, bugün artık aynı noktada bulunmadığına vurgu yapan, ödül uğ-

runa ilkelerin hiçe sayılması gerçeğinden ötürü kendisi adına bugün artık yarışmaları olumsuzlayan ve ancak, “yarışma gerçeği” in önlenemeyeceğinin altını çizerek, analizlerin bu somut veri dahilinde yapılmasının, fikir ve söylemlerin bu gerçek üzerinden inşa edilmesinin önemini göstermeye çalışanlar olduğunu görmekteyiz.

Tam olarak aynı görüşe tekabül etmese de, yarışma fotoğrafçısı olmanın nihai olarak yarattığı olumsuzluğu kendi yaşamından örnekleyerek ortaya koyan;

“...1998 yılında bir sergi açmak istedim (o güne kadar hiç sergi açmamıştım). İşimin çok kolay olduğunu zannediyordum. Çünkü en az 150 tane uluslararası sergilemem ve 50 ye yakın ödülüm vardı. Yedisi uluslararası olan ödüllü fotoğraflarımı bile sergilesem yeter diye düşünüyordum. Ödüllü 40 fotoğrafı bastırıp yanyana koyunca ne büyük gaffet içerisinde olduğumu anladım. Kusulacak kadar kötü olmuştu. İşte o zaman başka bir şeyin de farkına varmış oldum;... Fotoğraf bir düşüncenin ürünü olması ve art arda gelecek ürünler bu düşüncüyü anlatabilecek kadar birbirini tamamlamalıydı. Halbuki yarışmalarda (bazılarını ayrı tutarsak) kendi düşüncenizi değil size ısmarlananı yapıyorsunuz... O günden sonra da benim yarışmalara katılma zamanımın geçtiğine karar vererek bir daha katılmadım.”

(Haluk Uygur)

... özeleştirici niteliğinde başka açılımlara da rastladık.

Bize göre, iletilen deneyimlerin tümü, özellikle yeni başlayan amatörler için altın değerinde önemli notlardır.

Yarışmalara katılımın tek ve gerçek nedeni elbette ki ödül almaktır. Toplumsal yaşama katkı vereceği alenen belli olan yarışmaları (ki bunların sayısı bir ya da ikidir veya hiç yoktur) bunun dışında tutarsak, yarışmalara katılan kişi şüphesiz ödül almak amacındadır. Şu ya da bu, tatmin nedeni olarak gösterilebi-

lir. Ancak hepsinin topyekün varacağı nokta “ödöl”dür. “Başarılı insan” olma, “*gıpta ile bakılan insan*” olma, “beğenilme / övgü alma, el üstünde tutulma” isteğidir,...sırtının sıvazlanması talebidir,... “önemli kişı” olma özlemidir,...vs.

Dilerseniz tek cümle ile ifade edin, dilerseniz hakkında sayfalar dolusu yazın; ifadelerin tümü, kalıcı olma ihtimali neredeyse hiç bulunmayan, “*popüler olma*” hastalığının belirtilerine işaret edecektir.

Aktarılan deneyimler de gösteriyor ki, fotoğrafa yeni başlamış, fotoğrafçılıklarının henüz emekleme döneminde bulunan ve bu itibarla, usta olabilmeleri için daha epeyce zamana, araştırma ve incelemeye, emeğe ve deneyime gereksinimi olan insanların, yaşamakta olan ustaların geçmişlerinde (çoğunun bugün artık hiç önemsemedikleri) çok miktarda ödöl, sergi ve onlarca yılda edinilmiş deneyimleri bulunabileceği (yahut yarışmalara katılmayarak ödölle meyletmemiş olabilecekleri) ihtimalini gözden uzak tutmayarak, bu gün yarışmalara katılmadıklarına bakıp, kaba-avam bir yaklaşımla; “*iyi güzel, biz onu bir usta, bir fotoğraf hocası (X kişisi ya da Y kişisi, kim olduğunun hiç önemi yok) gibi düşünüyoruz da, ödöl alan tek bir fotoğrafını görmedik daha...*” şeklinde imalı, mesnetsiz, sığ ve zavallı sözler etmekten kaçınmaları gerekmektedir.

Bireyi yarışma fotoğrafçısı olma durumuna iten nedenleri, dağıtılan ödöl ve unvanların doğurduğu menfi sonuçları özetleyerek irdeleyen;

“Yarışma fotoğrafçılığının pek muteber olmasında; bir uluslararası amatör fotoğrafçılar örgütlenmesi olan FIAP’a ülkemizde yıllar yılı gereğinden fazla önem atfedilmesinin, sanatsal ve kültürel arka planı boş bir zanaatkârlığın “fotoğraf sanatçılığı” olarak hoyratça tanımlanmasının, fotoğrafta yetkinliğin çok sayıda yarışmaya katılıp, ödüllü, unvanlı sanatçı olmaktan geçiyor görülmesinin, çoğu zaman hiçbir sanatsal karakteri olmayan folklorik taşra “kültür” festivallerine kolay program doldurmak

için eklenmiş fotoğraf yarışmalarında ödül almanın çok önemsenmesi ve önemsetilmesinin de olumsuz etkileri vardır.”

(A.Gökhan Demirer)

... cümlesinden itibaren, “yarışma karşıtı tutum” ileten görüşlere geçmekte yarar var.

Yarışma Karşıtı Tutum:

“... Profesyonel bir pazar aracı olan galeriler ve müzeler artık uluslararası birer ticaret merkezleri gibi işlev görmektedir. Bu pazar olgusunun bir diğer ayağını da günümüzde yarışmalar oluşturmaktadır. Artık hayat ve sanat ortak bir yaratma ve paylaşma olgusu yerine bir rekabet ve “başarı”, “kazanma” hırsına yönelmiştir...” “ ... ortak ve insani yanlarımızı çoğaltmak yerine bireyci egolarımızı ön plana çıkarma mantığı da bu yarışmacı zihniyetin ürünüdür.”

(İdris Aydın)

“Bir sporcu ister rakiple, ister kendisiyle ya da doğayla yarışıyor olsun, bir ölçü üstünden değerlendirme yapma ihtiyacı hissedildiği için yarışmalar yapılır. Peki bir tanıklık, bir sanat olarak fotoğrafta ne amaçla neyi yarıştırlar, neyi ölçmektir maksatları? Haydi benim aklımın kesmediği ölçülerle değerlendirdiler diyelim, ilan ettikleri sonuç, hangi saygın yargıya teka-bül eder? Sonuçları ödül alanlar ve verenler dışında kim takar?”

(Özcan Yurdalan)

Yarışma karşıtı bu yaklaşımla, Nihat Behram’ın “Ömre Tanım” adlı şiirinin şu cümlelerinde ifadesini bulan başka tür bir yarışmanın sevdası duyumsanmakta belki de; *“Yarıştım çağlayanla, köpüğün nazını duydum / Tutuştum ağlayanla, sızının tadını duydum.”* (2)

Ve “yarışmaların olmazsa olmazlığını, buna binaen bu gün hâlâ bunu tartışıyor olmanın anlamlı olmadığını” ifade edenlere;

“...Ortada bunca yıldır bir garabet, anlamı da, faydası da pek meçhul bir durum sürüp gitmekte”

(Özcan Yurdalan)

... şeklinde sert bir dille itiraz edilmekte,... sonrasında da;

“Bir vakitler şiir yarışmalarıyla, şarkı yarışmalarıyla, resim yarışmalarıyla beslenen kültür-sanat ortamımızın ulaştığı evrensel seviye herkesin malumudur. Yarışmalar sayesinde ortaya çıkan eserlerin insanlık ufkunda ulaştığı katmanlar, göz kamaştıran süper mucizeler azımsanamaz.”

(Özcan Yurdalan)

... alaycı cümleleriyle, bir adım önce ifade edilenin gerekçeleri ortaya konmakta, aynı zamanda sanat ile yarışma kavramlarının bir arada düşünülemeyeceğinin altını çizen diğer görüşler de paylaşılmaktadır bir bakıma.

Anlamlı Tespit ve Uyarılar:

“Yarışmalarda ödül alarak kimse bir yere gelmemiştir; gelemez.”

(Adnan Polat)

“Oysa birey bilmelidir ki, kazanılmış bir ödül insanı “vezir” yapmaz. Kazanılmamış bir ödül dolayısıyla da “rezil” olunmaz.”

(A.Rıza Akalın)

“Peki, fotoğraflarının o yarışma için toplanan seçici kurul tarafından beğenilmesi fotoğrafçıya gerçekten de çok büyük bir

artı değer katar mı?... Bu kadar çok fotoğrafı incelemek zorunda kalan seçiciler de bir süre sonra zihinlerini seçime başladıkları andaki kadar sağlıklı kullanamayabilirler. Kaldı ki birçok seçici için sürenin 2 saati geçmesi çok bunaltıcı olabilir... Bir yarışmada sadece sergileme alan bir fotoğraf başka bir yarışmadan ödülle dönebilmektedir. Çünkü seçicilerin değişmesi, hatta seçim tarihinin veya seçimin yapıldığı mekânın değişmesi bile seçim sonuçları üzerinde etkili olabilir... fotoğrafçı, bu nedenle tüm bu faktörleri göz önünde bulundurarak, ne alacağı ödül neticesinde başı göğe ermeli, ne de fotoğrafı sadece sergileme aldı veya elendi diye derin üzüntülere gömülmelidir. Tek başına yarışmaları başarının altın anahtarı olarak değerlendirmek, sanat anlamında bu uğraşıyla ilgilenenler için son derece hatalı bir bakış açısıdır.”

(Baybars Sağlamtimur)

“Fotoğrafçının sadece yarışmalar için fotoğraf çekmesi durumunda yarışmaların yararından bahsedilemez, aksine zararlı olduğunu düşünüyorum.”

(Doğanay Sevindik)

“Şu uyarıyı da yapmamda yarar var, asla yarışmalar bir fotoğrafçı için amaç olmamalı.”

(Enver Şengül)

“Şunu unutmamak gerekir ki, yarışmada kazanmak asla ustalığın, kazanamamak ise başarısızlığın işareti değildir. Böyle düşünenler bilin ki kısa bir müddet sonra fotoğrafı bırakacaktır.”

(Haluk Uygur)

“Yurtdışında açılan sergilerin büyük bir bölümü yarışmalarda unvan almamış / isim yapmamış fotoğrafçılara aittir.”

(Adnan Polat)

“Tek bir yarışma gösterilebilir mi bilmiyorum, gerçekten saygıdeğer, genel kabul görmüş ve ödülleri verene de alana da onur kazandırıyor olsun.”

(Özcan Yurdalan)

Gözden Kaçan İncelikler:

Fotoğraf yarışmalarına katılan hemen herkes, herbiri diğerinden tuhaf olumsuzluklar yaşamıştır. Dia çerçevesinin camlarının kırılması ve bunun sonucunda dianın çizilmesi, diaların lekeli geri dönmesi, fotoğrafların üzerinde çok miktarda parmak izi bulunması, üzerlerine çay kahve dökülmesi, fotoğrafların birbirine ataç ile tutturularak ve hatta zımbalanarak paketlenip iade edilmesi,... kimi zaman iade edilmemesi, ... ve akla gelmedik daha bir çok şey.

Böyle problemler yaşayan fotoğrafçıların çoğunlukla sessiz kaldıkları bilinmektedir. Ancak, sunulan metinlerden birinde, ulusal boyutlu bir yarışmada özensiz paketleme nedeniyle hasar gören fotoğrafları için, o organizasyonu yapanların kusurlarıyla ilgili sessiz kalmadığını belirterek fotoğrafçılara sessiz kalınmamasını öğütleyen, bununla birlikte fotoğrafa hakettiği itibarın kazandırılması noktasında, yarışmalarda sunulan eserlere hangi ölçüde titizlikle yaklaşılması gerektiğine dair kendi öz deneyimini aktaran çok önemli örnek cümleler buluyoruz.

“2000’lerin başında düzenlenen, ulusal bir fotoğraf yarışmasında, fotoğrafların paketlerinden çıkartılıp seçicilere sunulması esnasında baskılarda parmak izi kalmasın diye, ipek eldivenler alıp organizasyonu yapan arkadaşlarıma verdiğimde belki biraz abarttığımı düşünenler olmuştur,...”

(Baybars Sağlamtimur)

Olması gereken de bu işte. Yarışmaları düzenleyenlerden eser sahiplerinin beklentisi de bu olmalıdır. *“Onda ne var ca-*

nım,... o fotoğrafı ben de çekerim,... âlâsını çekerim,... ” gibi kendini bilmez yaklaşımlardan, fotoğrafçılar ancak böyle örnekleri çoğaltarak, daha iyilerini hayata geçirerek ve yapılanları sürekli geliştirerek kurtulabilirler.

Öneriler:

FIAP’ a ülkemizde gereğinden fazla önem verildiğini düşünen ve bunu sakıncalı bulan (*“Ödül” başlığı altındaki son paragraf - A. Gökhan Demirer*) görüşe karşılık, FIAP patronajlı yarışmaların daha ciddi olduğunu ve şikayetçi olunan diğer yarışmalara göre öncelenmesi gerektiğini düşünen ve o nedenle FIAP patronajlı yarışmaları öneren görüşler yer almaktadır;

“Yabancı yarışmalarda FIAP (Uluslar arası Fotoğraf Sanatı Federasyonu) onaylı fotoğraf yarışma ve etkinliklerine öncelik verin. FIAP, yarışma ve etkinliklerinde belli standart ve düzenlemeleri getirmek için ciddi çaba sarf etmekte. Ayrıca FIAP patronajlı etkinliklerin birçoğu ödül olarak para değil en fazla madalya veriyor...”

(Baybars Sağlamtimur)

Yine sunulan metinler arasında; bütün zamanını ekipman araştırmaya, teknolojik gelişmeleri takip etmeye ve gelirlerini ekipmanlarını yenilemeye ayıran fotoğrafçıları bundan kaçınmaya çağıran, buna karşılık zamanlarını daha fazla bilgi, beceri ve deneyimlerle yoğrulmuş başka bir donanıma, entelektüel alt yapılarını güçlendirmeye, ayırmalarını öneren çok önemli cümleler bulduk.

“... arada sırada girdiğim fotoğrafla ilgili sitelerin genelinde makinalar, objektifler v.s. gibi çok ikincil ve hatta üçüncül konular üzerine konuşuyor insanlar. ... Oysa unutmayalım ki herhangi bir fotoğraf ile “fotoğraf” arasındaki farkın donanıma dökülen para ile en ufak bir alakası yok. Gerçekte “fotoğraf” sır-

tımızdaki çantalarımızın içinde taşıdıklarımızdan çok daha farklı donanımlar gerektiriyor.”

(Kerim Bora)

Jüri (Seçiciler):

“Ülkemizdeki fotoğraf yarışmalarında görev alan jüri üyelerinin genellikle aynı isimlerden oluştuğunu, yarışmacıların da bu isimlerin beğenilerine yönelik fotoğraf üretmelerinin de ülke fotoğrafındaki yaratıcılığı kısıtladığını, yeni yaklaşımların, tekniklerin ve tarzların kabul görmesini zorlaştırdığını düşünüyorum. Bugüne dair bir gözlemim olmamakla beraber, şöhretli jüri üyelerinin, çoğu yarışmada dönüşümlü! olarak jüri üyesi ve yarışmacı olmalarının bazı soru işaretleri yarattığı da camiamızın malumudur.”

(A.Gökhan Demirer)

Panelistlerden M.Aslan Güven’in sadece jüri kurumunu esas alan bir kitap yazma hazırlığında olduğunu iletmesi, bu ve benzeri spekülâtif durumların üstündeki örtünün kalkmasını sağlayabileceğinin, daha bir çok sorunun yanıtını verebileceğinin işaretidir. Belki o çapta bir metinle birlikte böyle spekülasyonlar geride kalacaktır.

“Jüriler; her fotoğrafçı, her fotoğrafla uğraşan insan jüri üyesi olamaz. Her yarışmanın jüri üyesi de aynı olamaz. İnsanlar ancak bir konuda uzmanlaşabilirler.”

(Adnan Polat)

A.Rıza Akalın da, soyut - kavramsal fotoğraf beklentisini, ilan ettiği konu başlığıyla belli eden yarışmalara; böyle konuları değerlendirmekten uzak görünen, ustalık alanları bununla örtüşmeyen kimselerin jüri üyesi yapılmasının yaratacağı sorunları göstermeye çalışarak, bir bakıma Adnan Polat’ın değerlendirmesini desteklemektedir.

Ve daha da ileriye gidilerek:

“..., kanımca yarışma jürisinde yer alacak kişilerin çok iyi birer değerlendirici olması çok başarılı birer fotoğrafçı olmalarından daha önemlidir.”

(Baybars Sağlamtimur)

... savı geliştirilmektedir.

Üzerinde şu ana dek pek de durulmayan “jüri sorumluluğu” konusunda oldukça iddialı çıkışlara tanık oluyoruz;

“Bence artık, hâlâ beylik konulara / kişilere / fotoğraflara ödül dağıtan ve her yarışma jürisinde / kadrosunda görmeye alıştığımız jüri üyeleri, itiraz edip kategorileşmenin önüne geçmeye çalışmalı, gerekiyorsa da tahttan inip jüriden istifa etmeliler.”

(Murat Germen)

Jüri üyelerinden beklentiyi daha da ileri bir noktaya taşımak mümkündür. Kurallara uygun bir salonda sergi yapıp yapılmayacağından yarışma albümünün basılıp basılmayacağına, hukuka ve sanat eserinin önemine uygun bir şartnamenin olup olmadığından, eserlere gerekli ihtimamın gösterilip gösterilmemesine,... kadar bir çok konuda gördükleri yanlışların düzeltilmemesi veya eksiklerin giderilmemesi durumunda Murat Germen’in önerdiği reaksiyonu göstererek, çağdaş bir sanat insanının tutumunu takınıp jüriden çekilmelerini kim yadırgayabilir?

“jürilerde genç fotoğrafçıların her daim muhakkak olması gerektiğini ,...”

(Murat Germen)

“...yarışma seçicilerinin, tavrını seçim esnasında psikolojik tavırlarını da göz önünde bulundurarak fotoğraf gönderilmesi gerekir. Kimi seçici kendi fotoğraf tavrını destekler, kimi de güzel olan kendi tavrındaki fotoğrafları kıskanır, ödül vermeye yanaşmaz başka bir fotoğrafı destekler. Pek çok fotoğraf yarışmasında seçicilik yapmış önemli bir fotoğrafçımızın bir eserini kendi fotoğrafları arasına katıp eleştiri yapmasını isteyen şakacı bir arkadaşımızın kendi fotoğrafını tanımayıp, acımasızca eleştirmesi, aklımda kalan ironimsi bir olaydır.”

(Kazım Zaim)

Bu çok ilginç yorum ve bir o kadar düşündürücü ilginç anıdan sonra, yıllarca hayli kabarık sayıda yarışmada jüri üyeliğinde bulunmuş bir ustanın aşağıdaki tespiti de yabana atılır türden değildir.

“Öğrencilerinin işlerini koltuklarına sıkıştırıp toplantıya gelen seçici kurul üyeleri de varlıklarını sürdüreceklidir.”

(Tuğrul Çakar)

“... Ülkemizde fotoğraf yarışmalarında jüriilik yapacakların sayısı yirmiyi geçmez... ..“Biçimlenmemişler biçimlendiremezler”, objektif olamazlar.”

(M.Aslan Güven)

“ ‘Biçimlenmemişler biçimlendiremezler’, objektif olamazlar.”, sözüne; “Asıl, biçimlenmişler tarafsız olamazlar, objektif davranamazlar, çünkü girdikleri kalıba uygun bir değerlendirmede bulunabilirler. Belli bir kalıba girenler, o kalıbın dışına çıkamayabilirler, yansız düşünme yetilerini yitirmiş olabilirler,...” şeklinde bir itiraz gelebilir.

Bütün metinlerde erozyona uğramamış bir incelik arayışında oluşumuz, yazılarımızda da buna özen göstermemizi gerektirmektedir. O nedenle, yukarıdaki öngörümüzün, karşı bir söylem olarak değil, sadece bir hatırlatma olarak ele alınmasını ve hoş karşılanmasını dilemekteyiz.

Tek tek fotoğraflarla yapılan yarışmalar yerine, panelistlerce önemsenen ve önerilen proje bazlı çalışmalara ilişkin görüşlere geçelim.

Proje Esaslı Yarışma:

“Projeli yarışmalar çok önemlidir. Ortaya düşünce ürünü ilginç, kalıcı işler çıkar.”

(M.Aslan Güven)

“Projeli fotoğraf yarışmaları daha önemlidir, çünkü; hiç olmazsa bir amaca hizmet ederler.”

(Adnan Polat)

“Proje yarışmalarına daha önem verilmelidir. ... Bence artık yarışmaları tek fotoğrafın hegemonyasından kurtarmalıyız.”

(Enver Şengül)

“Proje yarışmaları daha eğiticidir.”

(Funda Gönendik)

“... ... ödülün bir tek fotoğrafa değil, fotoğrafçıya verilmesinin daha doğru ve saygın olacağını ifade ettim.”

(A.Rıza Akalın)

“Tekil fotoğrafların ötesinde fotoğraf serilerinin de yarışmalara katılması gerektiğini, belki bu sayede fotoğrafın naratif

yapısının daha çok ön plana çıkabilme şansı bulabileceğini düşünüyorum...”

(Murat Germen)

“Proje ya da portföy yarışmalarının, tek bir fotoğrafın değerlendirildiği yarışmalara göre daha adil ve fotoğrafik olarak anlamlı olduğu söylenebilir.”

(A.Gökhan Demirer)

“Yazımın başında yarışmaların bazılarını ayrı tutmak gerekir demiştim. Zannederim proje yarışmalarını bu kategoride değerlendirmek gerekir. Çünkü yarışmacı burada ısmarlanan konuyu değil, kendi görüşünü dile getirmektedir.”

(Haluk Uygur)

Bu noktada bir proje çalışmasının sadece “*saha çalışması*”yla sınırlı olmayacağını, düşünce esaslı, fikir ve yorum aktarmayı amaçlayan “*kavramsal çalışmalar*”ın da bu kapsamda değerlendirileceğini söylemek yerinde olacaktır. Uğur Okçu’ nun “*Tinsel Küp*”ü (diğer çalışmalarının da neredeyse tamamında aynı yaklaşım vardı) bu bağlam için tartışılabilir en güzel örneklerden biri idi. “Örneğin küp, bir yandan bakıldığında görünmeyen yanlarının somut belirlenimi hakkında bilgi vermez, ama onu daha baştan “*küp*” olarak kavrar ; rengini, yontulmuş olup olmadığını.... daha sonra kavrarız.” (3) “*Küp*” şeklindeki bir nesneye bakıldığında görülemeyen taraflara ilişkin bir yorum, buradaki gizemin ortaya konması, karanlık olan tarafların varlığının hatırlatılması, “*küp*” ün açılıp içinin gösterilmesi / deşifre edilmesi ya da içinin boşaltılması anlamlarını içerecek şekilde kavramsal bir yaklaşım ile öteki boyutların (görülmeyenlerin) teknik olarak gösterilmesi amacını güden (Okçu’nun diğer çalışmalarında da teknik boyut zenginliği çok sesli bir müzik parçasının teknik seviyesi gibi sağlam ve güçlüdür),... gibi niyetlerle yola çıkılıp

küpün “tin” selliği ile ilgilenilmediğini kim iddia edebilir? Böyle bir yola çıkış süreci gerçekten varsa, yahut bizim eleştirel bakışımızın (bir sanat eleştirisinin açması gereken pencerenin buna benzer bir pencere olduğunu teslim etmeli) ötesinde başka bir mecrada hayat bulmuşsa dahi, kayda değer sanat çabalarını bunun gibi özgün çalışmalarda aramak gerektiği fikrinden hareketle, proje oluşturma'nın aynı zamanda böyle bir şey olabileceğinin de üzerinde düşünülmesini dileriz.

Etkilendiğimiz benzer bir örnek de Orhan Cem Çetin'in bir “elma”dan yararlanarak yaptığı çalışmadır (4); Dört fotoğraftan oluşan seri çalışmadır bu. Birinci Fotoğraf; tek elma fotoğrafı (daha...), ikinci fotoğraf; soyulmuş elma fotoğrafı (ne kadar daha çıplak), üçüncü fotoğraf; çekirdeklerinin olduğu göbeğe kadar yenmiş elma (daha ne kadar çıplak olunabilir) ve dördüncü fotoğraf; tek elma çekirdeği (insaf)...

“... Ayağı yere basan projelere imza atmak yerine, her yarışmanın, her konunun üstüne atlayanları kastediyorum. Dünya fotoğraf tarihine bakınız. Yarışmalarla adını oraya yazdırmış fotoğrafçı yoktur. Yarışmalarla adınızı bir zaman dilimi içinde duyurabilmiş olsanız bile sanat gerçeği sizi yaşadığınız o kısa sürenin içine öyle bir gömer ki bir daha adınız bile anılmaz.”

(Tuğrul Çakar)

Görülüyor ki panelistlerin hemen tümü, fotoğrafçıların tek tek fotoğraflarla yarışmalara katılmak yerine proje bazlı yarışmalara katılmaları, yahut projeler yapıp portfolyolar oluşturmaları; diğer bir açıdan bakıldığında ise, yarışma düzenleyenlerin tek tek fotoğrafların değerlendirildiği yarışmalar düzenlemek yerine, proje (portföy/portfolyo) talep eden yarışmalara yönelmeleri gerektiği konusunda hemfikirdir. Dolayısıyla, yarışmalarının düzeyinin yükseltilmesi kaygısı öne çıkmaktadır. Tek tek fotoğraflarla yapılagelen ve günümüzde artık neredeyse vasatı aşamaz durumda olan yarışma olgusu için umut verici yeni bir çıkış yolu belir-

mektedir, panelistlerin sunumlarında. Nitelik arayışının ulaştığı nokta ise, ağırlıklı olarak “proje” kavramını öne çıkartmıştır. Bunca yaygınlık içinde tek tek fotoğraflar göz dolduramamakta, bunlar vasat çaba olarak görülmektedir. Vasat çabalar ise sürekli zemin kaybetmektedir. Niteliği yüksek çabalar görmeyi arzu etmekte herkes. Daha yüksek ve daha yüksek nitelikli eserler. Beklenti bu yöndedir.

Kalite:

“Fotoğraf yarışmalarında kalite; yarışmaya katılımı, katılımcıların ve seçicilerin yarışmanın önemini kavradıkları zaman sağlanır.”

(Adnan Polat)

“... Herkes oraya kendi fotoğrafının seçilmesi gerektiğini düşünerek fotoğraf gönderiyor. Ancak seçilmeyince de, el üstünde el olabileceği ve kendine dönerek nerede yanlışlık yaptığını sorgulaması gerektiği bilgeliğini göstermek yerine, yarışmanın kalitesizliği savunmasına sığınıyor. Yani bence bir yarışmaya gelen fotoğraflar kalitesiz ise, bu yarışmanın değil fotoğrafçının kalitesi ile ilgili olmalıdır.”

(Haluk Uygur)

“Fotoğraf yarışmalarının başından-sonuna, ciddiyet ve kaliteden ödün vermeden sürdürülmesi gereken uğraşlar olduğunu da savunuyorum... Fotoğraf yarışmalarını yerden yere vuran, insanların sanatsal ifade biçimlerini olumsuz etkilediğini öne süren, bu işin bir at yarışı havasına sokulmasına karşı çıkan herkesin yazdıklarında doğruluk payı mutlaka vardır. Ancak, fotoğraf yarışmaları geçmişte olduğu gibi gelecekte de fotoğrafçı camiasında en çok konuşulan konulardan birisi halinde kalmaya devam edecek ve şüphesiz ki bazı fotoğrafçıların motivasyonu anlamında itici bir güç olacaktır. Bu durumda biz amatör fotoğ-

rafçılara düşen görev; bir sel gibi çoğalan fotoğraf yarışmalarına katılmadan önce ölçütlerimizi ve beklentilerimizi gözden geçirmek, kaliteli ile vasat yarışmaları ayırt etmek,...”

(Baybars Sağlamtimur)

Fotoğraf yarışmalarının yapılmasından yana olmakla birlikte yarışmaların seyrinde bir takım değişiklikler yapılması gerektiği üzerinde duran ve buna ilişkin kişisel önerilerinde ısrar eden (bunları çeşitli defalar ilgili kurumlara yazılı olarak ilettiğini ancak olumlu hiçbir gelişmeye tanık olmadığını ifade etmektedir), bu değişiklikler yapıldığında yarışmalarda kalitenin artacağını düşünen A. Rıza Akalın; *“yarışmaların mutlaka belli bir konu başlığı altında yapılması, katılımcıların boyutları aynı olan beşer fotoğrafla katılmaları, jürinin yarışma sonrası ilan edilmek üzere gerekçeli rapor düzenlemesi,... gibi”* önerilerde bulunmaktadır.

Funda Gönendik gibi, *“yarışmaları düzenleyen kurum ve kuruluşların kim olduğu, yarışma düzenlemekteki gerçek niyetlerinin ne olduğu,... vb”* hususların yarışmalarda belirleyici rolü bulunduğunu söyleyenler yanında, Murat Germen gibi, *“kalitenin konu ve jüri üyeleri ile direkt ilgili olduğunu”* düşünenler ve düşüncelerini (*“karadeniz’de doğa”, “istanbul’un tarihi”* falan gibi aşırı jenerik başlıklardan kaçınılması, yarışma başlıklarının insanları görselliğin ötesinde içerik üzerinde düşünmeye itecek şekilde tasarlanması gerektiğini,...) örnekleyerek sunmanın yanında; *“..., yarışmalarda insanlara dayatılan farklı kategoriler kimin eseri ve ne türlü bir kafa yapısıyla oluşturuluyorlar gerçekten çok merak ediyorum. Bu şartnameyi düzen (leyen)ler World Press Photo veya Communication Arts gibi uluslararası yarışmaların şartnamelerine bakmayı hiç akıl edemiyorlar mı acaba? Bu tarz dünya çapındaki fotoğraf yarışmalarında renkli / renksiz / rengi solmuş / siyah-beyaz / sarı lacivert/sarı kırmızı/ bordo kırmızı/rengi körü/dijital diye bir ayrım yoktur; sadece başkılarınızı, dergi sayfalarını, dijital dosyalarınızı nasıl teslim edeceğiniz söylenir. Çünkü insanlar fotoğrafın nasıl üretildiği gibi*

boş bir işle uğraşmazlar, neden üretildiğine ve içeriği ne derece etkileyici bir şekilde yansıttığına bakarlar. Ayrışma ve kategorizasyon içeriğe göre yapılır (haber/spor/sanat/günlük yaşam vb.); ...” şeklinde, üzerinde dikkatle durulması gereken önemli noktaları vurgulayanlar da bulunmaktadır.

Diğer yandan Murat Germen’in neredeyse tersi şekilde düşünen;

“Fikrimce fotoğrafçılarımızın yararına olacak bir yarışmada şu şartların bulunmasını isterim. Bir kere siyah beyaz, renkli baskı ayrıca manüpile, deneysel bölümler ayrı kulvarlar olarak yarışmada ödüllendirilmeli,...” (Kazım Zaim) ve ancak bununla birlikte çok önemli bir hususu dillendiren, “... Fotoğraf ödülünün yanında özendirme (mansiyon) satın alma ve sergilenecek ve yarışma kataloğuna basılacak fotoğrafların da telif bedeli fotoğrafçılarımıza ödenmelidir.” (Kazım Zaim) ustalarla birlikte;

“Az ve öz yarışma da, yarışma enflasyonuna yeğdir. Ancak, gidişata etkimiz olabileceğini de sanmıyorum. Alternatif yarışma düzenlemek de, çekici görünmüyor.” (Reha Ülkü)... diyerek, yurarda üzerinde epeyce durulan “proje” yarışmalarını da kayda değer görmeyenler, ve ;

“... Sadece kendi üyeleri içinde yaptığı ama mükemmel organize ettiği bir yarışma fotoğraf düzeyleri yeni amatör seviyesinde diye kalitesiz midir sizce? veya prestij yarışması diye yola çıkılıp birçok ustanın katıldığı ancak fotoğrafların geri gönderilmediği bir yarışma kaliteli midir?” (Haluk Uygur)... ifadesi ile “yarışmalarda kalite” konusuna başka bir pencere açan ustalar var.

Yarışmacılığa koyduğu itirazla, e-panel’ e katkı sunan bir başka usta ise;

“Böyle bir ortamda düzenlenen fotoğraf yarışmalarında herhangi bir kaliteden söz etmek kuşkusuz abes kaçır. Düzenleyenlerin de, seçicilerin de, katılımcıların da böyle bir kaygı taşımadıkları genel tabloya bakıldığında kendiliğinden ortaya çıkar... ... ortalığı “en yarışmalı” ve en “yarışmacı” fotoğraf si-

teleri sarmıştır. Kaliteden kastedilen her neyse onlarınki de kendinden menkuldur. ... zemin hareketlenmiş, ilgi odağı bilgisayar ekranındaki sıcağı sıcağına yarışmalara yönelmiştir. Kalite?” (Özcan Yurdalan) ... cümleleriyle, bu haliyle yarışmalarda “kalite” bekleminin beyhudeliğini vurgulamakta ve daha yumuşak bir üslup kullanarak;

“Yarışma esaslı faaliyetlerin tamamı kendini yeniden gözden geçirmeli, ezber tekrarı yerine yaratıcı modeller icat etmek için zahmete girmelidir. ...Yenilikler, değişiklikler ilerlemenin araçlarıdır.” (Özcan Yurdalan) ... sözleriyle yarışma yanlısı görüşlere oldukça samimi bir bakış açısı sunabilmektedir.

“Derneklerimizin ana fikri olan ve tüzük maddelerinde bulunan şu yaygınlaştırma işini derneklerimizden önce teknoloji bir çırpıda çözüverdi. Artık herkes seviyor ve üretiyor(!). Bir arkadaşımız birlikte bulunduğumuz bir seyahatte on gün içinde benim otuz yıllık arşivim kadar fotoğraf çekti.... Görüntü kirliliğiymiş, kaliteymiş, ...”

(Tuğrul Çakar)

Gelişmenin, ilerlemenin en önemli enstrümanlarını (yenilikleri ve değişiklikleri) hatırlatan cümle ile birlikte, kalite ile fotoğraf derneklerinin tüzük maddeleri içinde yer alan “*fotografin yaygınlaştırması*” konusu-teknoloji bağlantısını ironik bir şekilde irdeleyen cümleden sonra; “*Fotografin Yaygınlaşması/ Yaygınlaştırılması*” konusunda iletilenlere bakalım.

Fotografı Sevdirmek ve Yaygınlaştırmak:

“Dilerseniz sanat anlamında ilgileniyorum deyin, dilerseniz boş vaktimi değerlendiriyorum, kaçınılmaz olarak birçok insan bu yeni ve dijital teknoloji sayesinde hızla yaygınlaşan uğraşıyla bir şekilde ilgilenmeye başladı.”

(Baybars Sağlamtimur)

Toprağa bağımlı olmayan bir yaşam; gelişmiş sanayi toplumlarında “hobi” nin insan hayatında son derece önemli olumlu katkıları bulunduğu genel kabul görmüş bir olgudur. Birey; olta balıkçılığı yapar, çiçek yetiştirir, müzik plakları-kasetleri-CD leri biriktirir, sahaf gezerek eski kitap toplar, çeşitli şeylerin koleksiyonlarını yapar, herhangi bir kuş (güvercin, horoz,... gibi) ya da memeli hayvan (kangal, av köpeği,... gibi) yetiştirme merakı vardır, resim-heykel-seramik yapar, kısa film yapar ya da fotoğraf yapar. Bunların tümü; yaşam alanı iyice daralmış bireylerin hayatlarının bir miktar renklenmesi veya hayatın neredeyse tümünde hiçbir inisiyatifi kalmamış olan büyük kent insanının bir tür terapi etkisi elde ederek yaşamlarını biraz daha kolaylaştıran uğraşlardır. O anlamda “hobi” lerin olabildiğince yaygınlaşmasını çok olumlu kabul etmek gerektiğini düşünmekle, Baybars Sağlamtimur’ un ifadesini de desteklemekteyiz.

“Fotoğrafi sevdirmek gibi bir misyon nereden çıktı anlamış değilim. Kimi fotoğraf kurumlarının amaçları arasında da bulunan bu hedef, sanki fotoğrafın sevilmesi toplumsal bir hizmetmiş gibi algılanarak vazife edinilmekte. Fotoğrafi neden sevmeli ve ne için sevdirmeliyiz acaba? ... Ayrıca yaygınlaşması neden istenir? ... Nedir fotoğraf? Neden sevilir, yaygınlaştırılmaya ve sevdirmeye neden çalışılır?”

(Özcan Yurdalan)

Kimi fotoğraf kurumlarının hedefleri arasında yer aldığı iletilen “*fotoğrafi sevdirmek*,...” ve bunun “*toplumsal bir hizmet*” miş gibi algılanması konusunu, sadece o kurumların kurucu üyelerinin açıklayabileceklerini varsaymak gerekir. Kuruluş aşamasında bu ifadelere yer verilmesinde gözetilen temel faktör, yukarıda irdelediğimiz “*hobi*”nin metropol insanının yaşamındaki olumlu etkileri olabilir. Bu bağlamda, keman-piyano-bağlama-gitar-flüt,... gibi müzik aletlerinin öğrenilmesinin yaygınlaşmasını istemek kadar saf ve olumlu bir yaklaşımdır. Ancak,

söz konusu kurumlar kurulurlarken, böyle bir yaklaşımdan yoksunluk var ise (öyle olmadığını düşünmek isteriz), yani hobinin insan yaşamındaki olumlu etkileri kaygısı ile yola çıkılmaksızın fotoğrafın sevdinilmesi ve yaygınlaştırılması hedef olarak konmuşsa, o takdirde buna ilişkin tatmin edici açıklamayı da kuruculardan beklemek en doğrusu olacaktır.

Başka çerçeveden bakan A.Rıza Akalın ise; *“Fotoğrafın yaygınlaştırılması, sevdinilmesi ve üretiminin arttırılması gibi kaygıların, bu dalın sanayicisinin... sorunu, kaygısı olması...”* gerektiğinin altını çizmektedir adeta.

“Yaygınlaşma” dendiğinde ciddi olarak akla *“dijital teknoloji”*, oradan da *“internet olanakları”* gelmektedir. Fotoğraf için en süratli yaygınlaşma bu iki olgu ile birlikte başlamıştır hiç şüphesiz. Fotoğrafın yaygınlaşmasının ötesinde, fotoğraf yarışmalarının yeni bir boyut kazanarak (fotoğrafla ilgisi olsun olmasın, dileyen herkesin puan vererek fotoğrafçıyı ödüllendirdiği, yeni bir jüri sistemi oluştu) yaygınlaşmasının, internet olanaklarıyla gerçekleştiğini de hiç kimse yadsıyamaz.

İnternet Olanakları:

“Yarışmacı zihniyet, popüler kültür ve piyasayla birleşince ister istemez yaygınlaşma ihtiyacı hisseder. Yaygınlaştıkça ilkel, beklentiler de irtifa kaybeder doğal olarak. Bu gidişin sonunda bugün muhteşem tıklanma sayılarına sahip “internette fotoğraf yarışmacılığı siteleri” doğar ki bu siteler aslına bakılırsa yarışmacı fotoğrafçılığın en kralını yapmaktadır. ... Televizyonlardaki şarkıcı yarışmalarının sanal ortamdaki çeşitlemesidir her biri. ..., hemşeri şarkıcı tutar gibi tutulan fotoğrafçılar puan toplamakta, inip çıkarak gerçekten heyecanlı bir müsabaka ortamı sunmaktadırlar. Eğer mesele yarışmaksa hası budur, ...”

(Özcan Yurdalan)

“Burada sanal fotoğraf paylaşım siteleri için bir olumsuz gözlemimi aktarmak isterim; bu ortamlar fotoğraf beğenisi ve kültürü pek gelişkin olmayan çok sayıda ortalama fotoğraf yükleyicileri marifetiyle kendi yıldızlarını yaratıyor ve sonra da hiçbir olumsuz eleştiri kabullenemeyen şöhretler ve onların üzerine toz kondurmayan taraftar koroları ortaya çıkıyor... “

(A.Gökhan Demirer)

Kendi içinde oldukça tutarlı görünen, yukarıdaki karşı duruş ve tespitler, internet olanakları ile böyle etkinlikler gerçekleştirenler için gerçekten dikkate değerdir.

“On-line yarışmaları, insanın yaptığı işe saygısızlık olarak algılıyorum.”

(A.Rıza Akalın)

Ve fakat, *“olumsuz olan on-line yarışmalar mıdır, yoksa on-line yarışmalarda izlenen yöntemler midir?” sorusunun karşılık bulması gerekir. Yani, “on-line yarışmalarda da diğer yarışmalar için bu e-panelde önerilen jüri seçimi ve katılım koşulları sağlandığı taktirde, on-line yarışmalar hâlâ bu denli ağır ifadelerle mi değerlendirilecektir?”*.

Bununla birlikte; *“Dijital fotoğrafçılık geliştikçe ve internet hayatımızın içine bu kadar girdikçe on-line yarışmaların sayısında gittikçe artışlar gözlenecektir. Ben kişisel olarak on-line yarışmalara karşı olmamakla birlikte, diğer yarışmalar kadar oturaklı ve amaca yönelik bulmuyorum. Gelecekte bu anlamdaki sorunlar da çözülecektir.”*,... ifadesiyle Enver Şengül, bir ölçüde bu soruya verilecek yanıtın ip uçlarını iletmiştir. Ve Murat Geremen, diğerlerinin aksine; *“Çok daha fazla sayıda online yarışma ve bunların büyük çoğunluğunun uluslararası olması gerektiği...”* ne ilişkin görüş bildirmiştir.

“Dijital fotoğrafçılığın çıkması ile fotoğraf sanal alemde gezinir olmuştur. Yarınlar kalıp kalmayacağı da belli değildir.”, ...cümlesiyle de Sıtkı Fırat, sistemin geleceğine ilişkin kaygısını dile getirmiştir.

Yarışmacılar:

Fotoğraf yarışmalarının bir ayağının yarışmacılar olduğunu söylemiştik, yazımızın başlangıcında. Bir yarışmaya katılmaya insanı iten nedenlerden, dikkate değer bir yarışmacı figürü oluşmasına ve internet olanaklarıyla yeni yıldızlar yaratılmasına kadar pek çok bağlamda “yarışmacılar” irdelendi aslında, yazının bütününde. Gelin görün ki Özcan Yurdalan’ a; “...Anadolu’nun orasında burasında sık sık bulunan biri olarak bilmekteyim ki, yurt sathında az bir şey fotoğrafla uğraşıp da gözünü yarışmalara dikmemiş bir Allah’ın kulu bulamazsınız.”, ...dedirtecek kadar hayatın içine sinmiş bir olguyla karşı karşıyayız.

Bu olguya ilişkin tavsiye niteliğinde görüşler var ki, bunların da irdelenmesi yerinde olacaktır.

“... Biliyorsunuz her yarışmanın şartları önceden açıklanıyor. Beğenmediğinize katılmazsınız. Televizyonda biliyorsunuz birçok yarışma yapılıyor (Benimle dans edermisiniz, Bana bir şarkı söyle gibi) Ben hiç birini izlemiyorum bile... Belki de yakında “Benim Fotoğrafımı Çeker misiniz?” diye bir yarışma da çıkacak. Katılan katılır, izleyen izler... ...Her yarışmanın jürisi önceden açıklanıyor. Bu zaten o yarışmada hangi düzeyde ve hangi tarzda fotoğrafların seçileceğinin işaretidir. Yarışmayı düzenleyen bu işareti vermenin sorumluluğunda hareket etmelidir. Yarışmacı ise yarışmanın jürisini veya tarzını kendine uygun bulmuyorsa katılmaz. Katılmış ise yarışmanın jürisine ve şartlarına teslim olmuş demektir... ...Yarışmaların şartnamesi öncelikle açıklanıyor. Yarışmacı sömürüldüğünü düşünüyorsa katılmasın...”

(Haluk Uygur)

Oldukça iyi ifade edilen bu açılımda, “gözden kaçtığını” düşünebileceğimiz en önemli husus belki de, yarışmaların koşullarının (şartnamenin) bu gibi girdaplar içermemesi gerektiği olabilir. Yarışma formları imza altına alındığında fotoğrafçı tek taraflı olarak şartnamedeki koşulları kabul ettiğini beyan etmektedir. *“Böyle ön kabuller, şartnamede olabilecek eksikleri ve kusurları veya yarışma sonunda doğabilecek aksaklıkları haklı kılmalıdır ya da başka bir deyişle, kusurlarını ve eksikliklerini gördüğü halde o yarışmaya katıldı diye, kusuru ve sorumluluğu yarışmacıda aramayı gerektirmemelidir.”*... yolunda, bir başka düşünce belirebilir.

Öte yandan, herhangi bir yarışmaya bütün olumsuz koşulları göre göre katılan fotoğrafçılar için söylenebilecek en etkili sözleri usta fotoğrafçı Haluk Uygur’ un ortaya koyduğunu da görmekteyiz. Usta, söyledikleriyle, fotoğraçların en fazla da kendilerine ve ortaya koydukları eserlere saygı (seviyesi düşük kaprisler şeklinde değil elbette) göstermeleri gerektiğinin altını çizmektedir aynı zamanda.

“Konunun bir başka acı yönü daha var. O da, bazı arkadaşlarımızın yarışma kazanmakla iyi fotoğraf yaptıklarını zannetmeleri ya da yarışma kaybetmekle kötü fotoğraf yaptıklarını zannetmeleri. Düşülebilecek en derin açmaz da bu olsa gerek... Bir eğitim ortamı, fotoğraf dünyamızı izleyebilme ortamı, yayın arşivinizi güçlendirebilme ortamı, yaptığınız işe renk getiren bir nevi eğlence ortamı olarak görebildiğiniz zaman yarışmacı olmanızın ne sakıncası olabilir.” (Tuğrul Çakar)... diye başka bir şeye işaret eden başka bir usta ile sözü tamamlamanın yeridir.

Yarışma Düzenleyenler:

Panel konusunun ayaklarından birinin de “Yarışma Düzenleyenler” olduğunu söylemiştik başlarken. Alıntılarda ve diğer cümlelerde yarışma düzenleyenlere ilişkin bolca ifade ve nota yer verilmiş olmasına karşın; “... hemen hemen her türlü kurum/ kuruluş ve oluşum farklı konularda, farklı kurallarla fotoğraf

yarışması düzenlemektedir, düzenleyebilir. İsteyen istediği yaklaşımla düzenleyebilir...”, ifadesine yer veren ve; “*Yerel yönetimler ve özel şirketler, en kolay kültür ve sanat etkinliği olduğundan ve yayınlarında kullanacağı fotoğrafları elde etmek, beldesini tanıtmak; kimileri de ciddi bir arşiv oluşturmak üzere yarışma düzenleyebilir. Ajandaları, broşürleri ve ajansları için fotoğraf alma amaçlı yarışmalar yapabilirler. ... Bu tür girişimlere destek olmak gerekir. Sonuçta kimse zorla yarışmaya çağırılmıyor.*”, eklemesinde bulunan M.Aslan Güven’in sözlerini destekleyen veya itiraz eder görünen görüşleri de aktarmak, elzem görünüyor.

*“Hiç kimseye ‘yarışma yap’ ya da ‘yarışma yapma’ dene-
mez. Para onların. Ulufe dağıtmak istiyorlarsa, onların bileceği
iş.”*

(Reha Ülkü)

*“Türkiye’de fotoğraf yarışmalarını düzenleyen kurumların
pek çoğunun, bu yarışmaları kendi reklamları ve birazda ucuz
yoldan fotoğraf elde etmelerine yönelik olduğunu düşünüyö-
rum.”*

(Sıtkı Fırat)

*“... Hem reklamları yapılır, hem kültüre-sanata meraklıymış
gibi görünmeleri sağlanır, hem sanata özveriyle hizmet ettikleri
görüntüsü yaratılır, ...”*

(Özcan Yurdalan)

Profesyonel Fotoğrafçıların Durumu:

Amatörlerin, özellikle de yarışma meraklılarının pek de aklına gelmeyen ve bu panel aracılığıyla az da olsa sözü edilen çok önemli bir durum da, Sıtkı Fırat’ ın şu ifade ile özet olarak dile getirdiği; “*İşin bir başka yönü fotoğraf yarışmaları ile elde edi-*

len fotoğraflara, değerin verilip verilmediği ve bu yolla elde edilen fotoğrafların profesyonel meslek sahiplerinin işlerine engel olup olmadığıdır.”,... şekilde, bütün bu hengameden profesyonel fotoğrafçıların nasıl etkilendiğidir.

“Yarışmalarla elde edilen ve düzenlemeci kurum tarafından bol bol kullanılan fotoğraflar, amatörlerden, heveslilerden beleşe toplanmaktadır. Bu kadarla kalsa iyi, karnını fotoğraf çekerek doyuran, ödediği verginin, açtığı stüdyonun giderlerini fotoğraf çekerek karşılayan profesyonellerin yaşam koşulları ağırlaştırılmakta, hareket alanları daraltılmaktadır.”

(Özcan Yurdalan)

“Fotoğraf derneklerinin fotoğrafın yaygınlaşmasında ve sevilmesinde katkıları çoktur, fakat buralardan yetişen amatör fotoğrafçılar isimlerinin yazılması karşılığında müesseselere bedava fotoğraf vermektedirler bu da mesleki bakımdan profesyonel fotoğrafçıların işini engellemekte, fotoğrafın kolay ve herkesin yapabileceği bir iş olduğu kanısını uyandırarak meslek itibarını düşürmektedir.... ... Derneklerin belediyelerle ilişkilerinde basit menfaatler karşılığında bedava fotoğraf edinmelerine son verilmelidir. Çünkü bu yapılan çalışmalar iş olarak geçimini bundan sağlayacak fotoğrafçıları önünü kesmektedir.”

(Sıtkı Fırat)

Panelistlerin hemen hepsinin belli ölçüde, farklı dahi olsa fikir beyan ettikleri ortak konuları belirleyip, belli başlıklar altında toparlayıp aktardıktan sonra, daha az sayıda panelistin üzerinde durduğu diğer hususları irdeleyelim şimdi.

Yarışmaları ve yarışmalardan alınan ödülleri olumlu bulup, çağdaş kültür ve çağdaş insanın yarışmaları desteklemesi gerektiğini, fotoğrafçının yarışmalarda kendini göstereceğini, sanat ve kültür alanında taşıdığı bireysel iddiayı ortaya koyacağını vurgu-

ladıktan sonra; “... Ticari kaygılarla, profesyonel yaklaşımla yarışma düzenleyen kurumlar başka ülkelerde de vardır. İsmi bilinen ücretli katılınan bir yarışma organizasyonu, her katılımcıya/ her derneğe ödül vermektedir. Ne gönderirseniz gönderin ödül ve yıldız kazanırsınız. Yarışmada ödül almayan ülke / dernek yoktur. Acı olan bizim derneklerimizin bu yarışmalara katılmaları için üyelerini teşvik etmeleridir. Yarışma sonuçları büyük bir başarı gibi duyurulur.” (M.Aslan Güven) ifadesi biraz şaşırtıcı gibi görünmekle beraber, “neden haklı olmasın?” sorusunu kendimize sormaya da yöneltmektedir.

Eleştiri doğrudan “**fotograf dernekleri**”ne ilişkin olmakla birlikte; “ismi bilinen, ücretli katılınan (uluslararası yarışmalarda da ücret ödemedenden katılımın olmadığı bir yarışma yok gibidir, varsa bile çok enderdir),... gönderilen her fotoğrafın ödül aldığı” böyle bir yarışma var ise, her yarışmanın sonunda yapılan kataloqlarda (vardır muhakkak) yer alan ödüllü fotoğrafları inceleyerek kişisel bir sonuç çıkartmak, okuyucu için daha uygun olabilir.

“Yarışmanın katılım ücretine dikkat edin. Bazı yarışmalar çok yüksek katılım ücreti ile sanki bu işi kar ortamı haline getirme çabasıdadırlar.”

(Baybars Sağlamtimur) ...

“Katılım ücretleri”ne dair son derece dikkate değer olan bu görüşü, bir başka yönden de desteklemek gereği olduğunu düşünmekteyiz. Şayet yarışmacı, yarışmaya yolladığı fotoğrafları birer sanat eseri olarak görüyorsa (ki herkes kendi fotoğrafını böyle görmek eğilimindedir), neden katılabilmek için ayrıca bir ödeme yapıyor? Bu soruyu sormalılar fotoğrafçılar kendilerine ve sanat eserleri dünyanın bir yerinden diğerine nakledildiğinde; hangi koşullarda korunarak-el değmeden, ne miktarda sigorta-nakliye bedelleri ödenerek yer değiştirildiklerini, teşhir edildikleri salonların muhteşemliğini, onları izlemenin bile çok ciddi bir mesele, bir mucize olduğunu mutlaka hatırlamalılar. Belki o

zaman, katılım ücreti ödeyerek fotoğraf yolladıkları yarışmalar için bir kez daha durur ve düşünürler.

“Ülkemizde yarışma enflasyonu yaşanmakta...”, diyerek herkesin sıkça dile getirdiği bir konuya, “**yarışma enflasyonu**” konusuna vurgu yaptıktan sonra, “... bir fotoğraf yarışmasını ben düzenledim Kendi nikahımızda... .. Nikah Fotoğrafı Yarışmasını, 07.08.1994 tarihinde, FDÇK Destek No: 1994/17 (Doğanay Sevindik)... şeklinde hayli “çelişki”li imiş gibi görünen cümlelere rastlasak da; bunun gerisindeki gerçeğin, kişisel olarak düzenlenen böyle bir yarışmanın “özgün” olduğu açıklaması ve dolayısıyla belli bir kalite içerdiği noktasındaki düşünce olduğunu tahmin edebilmekteyiz.

Sıklıkla, her yarışmada neredeyse hep aynı kişilerin, sayısı 10-15 i geçmeyen usta isimlerin jüri üyesi oldukları yolunda şikayetler dile getirilmiştir. “**Sürekli aynı kişilerin jüri üyesi olması**” halinin öncelikle, periyodik olarak (gelenekselleşmiş) yarışma düzenleyen kurumların, kendilerinin yıllar içinde oluşturmuş oldukları jüri listelerini gözden geçirerek gerçekçi bir değerlendirme yapmalarına ve buna ek olarak jüri listelerinde çok sık yer alan ustaların, arada bir bundan feragat edecek prensip kararı almalarına ve kendilerinden sonraki kuşaktan usta isimleri önermelerine bağlı olarak sağlıklı bir çözüme kavuşabileceğini düşünmekteyiz.

“*Fotografçıların maddi ödül kazanmasının dışında bu ülkenin fotoğrafının ilerleme kaydetmesi amacı taşınması gerektiğini,... .. Dünyada “Türkiye Fotoğrafı” diye bir kavramın oluşabilmesi için birbirlerine eklemlenebilecek yapıda olmaları, uluslararası kapsam ve nitelik taşımaları gerektiğini (...),*” (Murat Germen)..., irdeleyen cümleler dışında “**korsan**” yayına olan ilgiyi anımsatan; “*İşte “fotograf” ‘ın da Türkiye de hikayesi böyle bir sey. ...*” (Kerim Bora) ... diye, ciddiye alınması gereken son derece haklı bir serzenişte bulunan ifadeler yer bulmuştur.

Öte yandan çok kez hemen her yerde rastladığımız türden, fotoğrafın mutlaka insanda bir “**duygu uyandırması**” gerektiği

yolundaki ifadelere katılamadığımızı ifade etmek isteriz. Böyle bir bakış açısıyla fotograftan beklenen asıl şeyin; heyecanlandırması, ürpertmesi, korkutup sindirmesi, coşturması, kışkırtması, neşelendirmesi, üzmesi, ağlatması,... vb. olduğunu düşünmek gerekir ki, bu neden bu kadar önemlidir? Fotoğraf bunu da yapmıştır zaten. Gelecekte de duyguya hitap eden fotoğraflar hep olacaktır. Ancak bu değildir, onu bir sanat yapıtı olmaya aday kılacak şey. Picasso' nun "*Guernica*" sı hakkında daha önce hiçbir fikri olmayan sıradan bir insan (elbette ki sanat eleştirmenlerini ayrı bir yere koymak gerektiğini düşünürüz), bu eserin karşısına geçtiğinde duygulanacağını kim söyleyebilir?

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

(Reha Ülkü)

"Yarışmalar konusunda göz ardı edilen bu durum, dergi yayıncılığında da aynıyle vakidir. Sayıları zaten iki elin parmaklarını geçmeyen ve gezi konulu, küçük kent röportajları konulu, tematik veya hikâye esaslı fotoğraf yayınlayan dergiler bu çalışmalarını profesyonellere para ödeyerek satın almak yerine, fotoğrafım basılsın, adım yazılsın yeter kaygısıyla ortalıkta dolaşan amatör fotoğrafçılardan edinirler."

(Özcan Yurdalan)

"Her basılan fotoğrafın bir telif hakkı olacağını mutlaka yerleştirmek lazımdır."

(Sıtkı Fırat)

Yazın dilini de fotograftaki kadar ustaca kullanan Tuğrul Çakar, herkes için ders içeren bir anısını aktarıyor; *“Bir gün atölyeme bir iş yaptırmak için bir bayan gelmişti. Kısa bir tanışmanın ardından kahve yapmak üzere mutfığa gittim. Kahvelerle döndüğümde müşterim olacak bayan da oturduğu yerden kalkmış, dolaplara dizdiğim, duvarlara astığım plaketlere ve aferin kağıtlarına bakıyordu. Plaketlerin üstünü okumaya zaman bulamamış olacak ki birden bana dönerek, “Siz plaket de mi yapıyorsunuz?” diye sordu. İşte o günden sonra fotoğraf yarışmalarına katılmaya son vermiş biri olarak, ...”*

TFSF (Türkiye Fotograf Sanatı Federasyonu) na ilişkin çok sayıda görüş bildirilmiş olmakla birlikte, bu yazının dışında tutmanın daha uygun olacağını düşündük. Dileyen her okuyucunun panelistlerin sundukları yazıları okuduklarında, buna ilişkin bütün görüşleri bulabilecekleri aşikârdır. Prensip olarak yazılarımızı herhangi bir bireyi işaret edecek şekilde asla kişiselleştirmeyeceğimizi ve kurumlara ilişkin benzer şeylerden de fersah fersah uzak durduğumuzu ifade etmek isteriz.

Bilgeleşmek demek, algılamakta ve yargılamakta kullandığımız o aletin düşebileceği yanlışları gittikçe daha çok tanımak demektir. Yargılamada sakınlımlık bu gün herkese, ama herkese tavsiye edilecek bir şeydir. Her felsefe yazarından on yılda bir sadece bir tek kesin doğru kazandıysak, hasadımız gene de yeterince zengin olurdu. (5)

*“Bütün bu olanların yanı sıra, **fotoğrafımızın yarışmalar dışında başka bir meselesi yokmuş gibi bir yaklaşım** bana hiç de doğru gelmiyor.”*

(Tuğrul Çakar)

Matematikte rakamlarla, yazıda harflerle (hayatın farklı alanlarında başka semboller kullanılarak) sembolize edilmiş olduğu gibi, piyanonun (bütün enstrümanları temsilen piyanonun)

her biri diğlerinden farklı ana sesleri ile yarım sesleri ve değışik oktavlara çıkıldığında ya da inildiğinde ortaya çıkan ton farkları,... bir arada kullanılmak zorunluluğunda iken, bunların her biri uyum içinde kullanıldığında; ortaya kayda değıer bir matematik işlem, kayda değıer yazılı bir eser (roman-öykü-şiiir), kayda değıer bir müzik parçası çıkartılabilir. Aksi halde, insanı bezdirecek bir kakafoni (amaç kakafonik bir eser oluşturmaksa, o başka) kaçınılmaz olur. Fotograşımızın bir çok meselesi vardır elbette ve “yarışmalar” da bu meselelerden biridir, üstelik önemlilerindendir. Bir süre önce e-panel konusu olarak seçilen “*Fotograf Dernekleri*” nin ardından “*Fotograf Yarışmaları*” nın irdelendiğı ikinci bir e-panel yapılması, yenilerinin yapılacağı konusunda beklenti yaratmakla aslında bir kakafoni değıil, tam tersine bir senfoni oluşturmak arzusunu ve müjdesini ortaya koymaktadır, diye düşünmek isteriz.

Panel için sunulan metinlerde yer alan hemen bütün konuları (eksiklerimiz için bağışlanmayı dileriz) belli başlıklar altında toplamak suretiyle ve ortaya konmuş belirgin her görüğe mümkün olduğunca yer vererek, okuyucu için her bakımdan çok elverişli sayılabilecek bir metin oluşturmaktı amacımız. Bu amaca eriştiğimiz konusunda şüpheli olduğumuzu çekincesiz beyan etmekle birlikte, başkalarınca hazırlanmış metinler üzerinden bir değıerlendirme yapmanın ne denli zor olduğunun da gözden uzak tutulmamasını dilemekteyiz.

Naçizane değıerlendirme metnini, Gülser Günaydın’ın çok dikkate değıer bulduğumuz bir açılımıyla (araya kendi cümlelerimizi çokça serpiştirmeksizin) sona doğıru taşımak isteriz.

“... *fotograf yarışmaları çok daha temel ve basit faydalar üzerine organize edilmektedir. Sonuçta, fotoğrafsadece onu çok iyi bilenlerin tekelinde değıil tüm sevenlerininindir ve asıl gücünü de buradan almaktadır.*”, “...*bir sömürüden ziyade büyük bir alış-veriş oyunudur.*”

“... *İnternette, dergilerden, gazetelerden, panolara kadar her taraf sürekli değıişen seyirlik fotoğraflarla dolu ve bizler bu*

fotograflara meraktan, vakit geçirmek için, can sıkıntısından bakıp duruyoruz. Daha ilgili kişi ya da kurumlar kendi sitelerinde fotoğraf köşeleri oluşturuyorlar. Bitmek tükenmek bilmeyen fırsatlarla karşı karşıyayız; 'bize fotoğraflarınızı gönderin', 'fotoğraflarınızı sitemizde yayınlatalım, değerlendirelim', 'siz de başkalarının fotoğraflarını değerlendirin', 'günün, haftanın, ayın fotoğraflarını seçelim', 'kaç kişi bu gün, bu hafta, bu ay, hatta şu an fotoğrafınıza bakmış, ne demiş'...."

"Sonunda, hem fotoğraflarımızı yarıştırabileceğimiz hem de diğer fotoğrafları bir jüri gibi değerlendirebileceğimiz olanaklara kavuştuk. İşte **bu vaade** kolayca ve **gönüllü teslim olabiliriz.**"

"Bir itiraf: bu baş döndürücü gelişmeler bizi sersemletse de, iyi fotoğraf nedir? fotoğraf neyi anlatır? bize ne yapar? **fotoğrafın dili ve kuramı gibi daha derin konular neyse ki çok daha yavaş değişmektedir.**"

Yarışmaları üçe ayırır; "Ciddi, Daha ciddi, Çok ciddi".

"Şimdi de, çeşitli nedenlerle fotoğraf çeken herkesi bir havuza koyalım. Bu havuzda fotoğraf çekmekten hoşlananlar, tatilde çekenler, mesleği fotoğrafçılık olduğu için çekenler, ailesini-sevgilisini çekenler, derneklerde- üniversitelerde fotoğraf öğrenenler, basın fotoğrafçıları, çekmeden duramayanlar, fotoğraftan başka bir şey yapmak istemeyenler ve de sanat yapmak isteyenler olsun."

"Havuzun büyük çoğunluğu... Bu gruba, en azından, yarışmalara katılmaya cesaret ettikleri için '**ciddi**' diyelim."...

Bu havuzun içinde olan çok daha küçük bir '**daha ciddi**' grubu yapalım. Bu kişiler yarışmalara katılımın yanında kendilerine fotoğrafın dili, niçin fotoğraf çekiyorum, ne demek istiyorum gibi daha ciddi soruları sorup cevaplarını arayanlar olsun... Son grup en küçük gruptur. Bu gruba da 'çok ciddi' diyelim. Bu grubun insanları fotoğraf yarışmalarıyla fazla ilgilenmezler, iyi bir ödül olmadıkça formlara, katılım şartlarına bakmazlar. Fotoğraf ya meslekleridir ya da başlarının belası / mevla'sıdır. Daha çok kafaya takılan mevzu ile ilgilidirler... Bu grubun -diğer iki

grubun yanında- istatistiksel anlamı bazı yarışmalar için ihmal edilebilecek düzeyde olduğunu da söyleyelim. ”

“Bu gruplardan hangisine ait olursak olalım, hiç birinin değerine üstünlüğü yoktur. Hepsi birer tercihtir...”

Ve son olarak;

Bütün dünya yazın çevrelerince tanınmış, Güney Amerikalı yazar Jorge Luis Borges’in (hiçbir ödüle gereksinim duymayacakmış gibi görünen birinin) “*Nobel Edebiyat Ödülü*”nü alabilmeyi içten içe ne kadar istediğini anlatan yazılara bakalım.

Alejandro Vaccaro; Uzun yıllar Jorge Luis Borges’in yaşamını inceledi ve 35 yılını Borges’lerin evinde geçiren Fanny - Epifania Uveda de Robledo (hizmetçi) - ile diğer dostlarının anlattıkları yardımıyla, bazı yönleriyle biyografi denemesi olarak da kabul edilebilecek bir kitap yazdı. **Senyor Borges “Epifania Uveda de Robledo”**. Yazımızda sizlere aktaracaklarımız bu kiptan olacaktır (6) ;

Nobel edebiyat ödülünü çok istemekle (bunu hiç gizleyemediği ve zaman zaman alenen dillendirdiği ifade edilir) birlikte (bütün Arjantin ve belki de Dünya ölçeğinde edebiyat ve sanat çevrelerinin beklentisi de bu idi) bir türlü verilmeyen ödüle ilişkin şunları söylemiştir;

“Nobel Edebiyat Ödülü’nü, en az Arjantin Edebiyat Akademisi kadar meçhul olan İsveç Akademisi’nden bazı beyler veriyorlar. Kime verdikleriyse başka mesele. Bazen Hindu Rabindranath Tagore gibi bayağı şairlere (şair olarak bayağı elbette, Hindu olarak değil) veriliyor.” Somos Dergisi, 20 Ekim 1978 (7)

Bunu söylemekle birlikte, o kendine has ince üslubu ve mütevazı tutumuyla, kendisiyle alay etmeyi de ihmal etmemiştir. *“Bir gün sokakta yürüyorum, biri yanıma gelip “Borges, siz bir blöfsünüz” dedi. Ben de cevap verdim : “Evet efendim, haklısınız, ama istemeden yapılmış bir blöf.”* (8)

Nobel Edebiyat Ödülü alan yazarlar (Bernard Shaw, Thomas Mann, Hermann Hesse, Andre Gide, T.S.Eliot, William Faulkner, Bertrand Russel, Ernest Hemingway, Albert Camus, John

Steinbeck, Mihail Solohov, Samuel Beckett, Pablo Neruda, Elias Canetti, Necip Mahfuz, Octavio Paz,...ve diğerleri) dikkate alındığında Borges' in bir yanı sıra düştüğü, ödül alanları kısılandığı sonucuna kolaylıkla varılabilir. Ancak, bu ödüle layık görülmeyenlere (Jorge Amado, Georges Bataille, Maurice Blanchot, Bertolt Brecht, Anton Çehov, Julio Cortazar, Jaques Derrida, Henrik İbsen, James Joyce, Nikos Kazancakis, D.H.Lawrence, Aldous Huxley, Arthur Miller, Yukio Mishima, Robert Musil, Vladimir Nabakov, George Orwell, Ezra Pound, Marcel Proust, Leo Tolstoy, Mark Twain,...ve diğerleri) göz atıldığında ise, bu kez Borges'in siteminde çok büyük oranda haklılık payı olabileceği kanısı hakim olabilmektedir (*) insana.

Yazımızı Goethe'nin şu ünlü sözüyle tamamlayalım (9);
Işık, biraz daha ışıks.

Tekin ERTUĞ

Not: Söz konusu e-panel ve ilgili metinler “Fotoritim” dergisinde yayınlanmıştır.

KAYNAKÇA:

(*) Ülkemizden Nobel Edebiyat Ödülü alan veya çeşitli çevrelerce ödül alması beklentisi içinde bulunulduğu halde ödül verilmeyen yazarları, spekülasyondan uzak kalabilmek için bu sınıflandırmanın dışında tutmanın daha doğru olacağını düşündük.

(1) Cemal Ahmet - Sanat Üzerine Denemeler, Can Yayınları, S. 25

(2) Şiir (Şubat 2006-Basel) için Bkz. - Remzi Kitap Gazetesi, Kasım 2008, Sayı 35, S. 11

(3) Eco Umberto - Açık Yapıt (Deneme), Çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, S.29 (Edmund Husserl-Mediazione Cartesiane, F. Costa çevirisi, Milano, Bompiani, 1960 S. 91 den)

(4) Çetin Orhan Cem - Bedava Gergedan, Okuyan Us Yayıncılık, 2004 S. 214-219

- (5) *Lichtenberg Georg Christoph - Aforizmalar, Dost Kitabevi, Almancadan Çev. Teyfik Turan, S.15*
- (6) *Vaccaro Alejandro – Senyor Borges “Epifania Uveda de Robledo”, İspanyolca aslından çev. Aylin Demirhan Can Yayınları 1757 Yaşam 119, 1. Basım, Ağustos 2008, İstanbul*
- (7) *Vaccaro Alejandro – a.g.e. S.36*
- (8) *Vaccaro Alejandro – a.g.e. S.120*
- (9) *Doğan Yalçın - Dairelerimi Bozuyorsun Çekil Oradan, “Hürriyet Gazetesi” ndeki köşesi (24.08.2008), “...Meslekten doktor olan Hans Halter işini bırakıyor, gazeteciliğe başlıyor. Değişik konularda kitaplar yazıyor. Bunlardan biri “Ünlü Kadın ve Erkeklerin Son Sözleri”. (Leben Und Letzte Worte Berühmter Frauen Und Maenner; Bloomsbury Berlin Yayını, 2007)... İşte onlardan seçtiklerim..... ... Goethe ’nin son sözü çok ünlü: “Işık, biraz daha ışık.”*

ESER ADI: İSİMSİZ

“Guernica” dır eserin adı, yahut “Mona Lisa” dır.

“Batı Yakasının Hikâyesi” dir, “Kaplumbağa Terbiyecisi-
dir”.

“Rüzgâr Gibi Geçti” ya da “Doktor Jivago” dur.

“Gazap Üzümleri” dir..., “Anna Karenina” dır..., “Savaş
ve Barış” tır.

“Ullyses” tir..., “Budala”, “Hamlet”..., ya da başka bir şey-
dir.

Bunların her biri birer şaheserdir kendi alanlarında. Dünya
çapında bilinirler ve isimleriyle dillendirilirler. Her birinin adı
geçtiğinde de, o eserin kime ait olduğu hatırlanır ve fazlasını söy-
lemeye de gerek kalmaz.

Sanatçılar ve eleştirmenler arasında geçen herhangi bir soh-
bette ya da söyleşide rastlamışızdır çoğumuz; sanatçının adıyla
birlikte o sanatçının bir eserinden söz edilir ve o eser, sözü edil-
diği andan itibaren dinleyen insanın gözünde canlanır. Böylece,
söyleşenler ve/ya dinleyenler hangi eserden söz edildiğini bilirler
ve sohbeta bu bilgiler ışığında katılırlar.

Yazılı metinlerde de; bir sanatçının herhangi bir eserinin adı
telaffuz edilir ve buna ilişkin görüş iletilir ya da iddiaya referans
olarak gösterilir. Bazen bir eserin adı geçtiğinde, birçok insan o
eserin yaratıcısını hatırlar, nasıl bir şeyden söz edildiğini bilir, o
yüzden sanatçının adını söylemeye bile gerek kalmayabilir. Ba-
zen de, herhangi bir sanatçıdan söz edildiğinde, o sanatçının en
çok bilinen eserlerinden biri ya da bir kaç o dakika anımsanır.

Böyle eserlerin isimleri olmasaydı eğer..., neyi, nasıl hatırla-
yacak ve önümüzde de eser yokken, üzerinde nasıl konuşacaktık ?

Örneğin;

Bir ressamın herhangi bir tablosundan söz ederken; o tab-
lonun içinde bulunan “şey” leri (renkleri, tonları, çizgileri, ...

vs) tarif ederek mi veya (bize göre) içeriğini söyleyerek mi diğer insanlara hangi eserden söz ettiğimizi ifade edecektik?

Biliriz ki;

Sanatçı için “eser”, çocuğu gibidir.

Ona gönül bağıyla (duygusal bağla) bağlıdır. Yarattığı şeydir, ... , ... , kendi ruhunu taşımaktadır..!

Yüreğinden bir şeyler vardır eserde... Düşlerinden bir şeyler taşır o!

Sanatçı;

Umutlarını, kaygılarını, sancılarını kazımıştır esere. O, var etmiştir ortaya koyduğu “şey”i. Bir baba ile annenin, çocuklarının üzerine titremesi gibi, O da titrer eserinin üzerine.

O nedenle “isim” koyar belki de eserine.

Bununla birlikte “olmazsa olmaz” bir koşul da değildir isimlendirmek. Eserini isimlendirmek kadar, isim koymamak hakkı da vardır sanatçının. Kimi zaman böyle bir sunumu (bilinçli bir şekilde) özellikle tercih etmiş olabilir. “Siz koyun adını” diyerek, bu hakkı izleyicisine bırakmış da olabilir.

Hatta değişik bir perspektiften bakılmasını sağlayabilmeyi umarak, çok şaşırtıcı kişisel yaklaşımlarıyla, çözümü zor şifreler ilâştirebilirler sanatçılar yapıtlarına.

Bütün bunlar çok özel tercihler ve ender hallerdir.

Ama genel anlamda, sanatçılarda bir “isimlendirme” eğiliminin hakim olduğunu biliriz, sanat yapıtları için.

Resimde, Heykelde, Sinema ve Tiyatroda, Müzikte ve Edebiyatta..., eser adı söylendiğinde o eserin yaratıcısı olan sanatçıyı nasıl hatırlayabiliyorsak...,ya da sanatçının adı geçtiğinde, o sanatçının önemli eserlerini hatırlayabiliyorsak; aynı bağlamda, fotoğrafçı adı söylendiğinde, o fotoğrafçıya ait önemli bazı eserleri veya bir fotoğraf adı söylendiğinde de o fotoğrafı yapan fotoğrafçıyı hatırlar duruma gelmemiz, bir ütopya olarak mı kalmalı...?

Masanın üzerine herhangi bir Ara Güler, Man Ray, Ansel Adams ya da Salgado fotoğrafı konduğunda, fotoğrafın yukarıda adı geçen fotoğrafçılardan hangisine ait olduğunu çok düşük bir yanılma payıyla biliriz. Çünkü, bu fotoğrafçıların her biri kendilerine has birer üslup oluşturmuşlardır. Ve o üslup da hemen bütün fotoğraflarına yansır o sanatçıların.

Durum böyle iken; görsel belleğimiz, söz konusu fotoğrafçıya ait herhangi bir fotoğrafı kolayca teşhis etmemize yardımcı olur elbette.

“Kendisine özel” üslubu olan bir fotoğrafçı (bu durumda O’nun eserlerini diğer fotoğrafçıların eserlerinden ayıran belirlen bazı özellikler vardır), neden ayrıca her fotoğrafına bir de “isim” belirlesin... ? , ...gibi bir soru ile karşılaşabiliriz.

Bunun yanı sıra; kendisine has bir üslup oluşturamamış, bu haliyle de sıradanlığı pek aşamamış, bazı plastik öğeleri iyi / doğru kullanmaktan öte kayda değer bir yapıt sunamamış bir fotoğrafçının, her fotoğrafına mutlaka bir isim veriyor olmasının önemi bulunup bulunmadığı da, yanıt aranması gereken bir soru olarak karşımızda duracaktır.

Fabrika otomasyon üretim sürecindeki hız kadar etkili bir şekilde her gün onbinlerce fotoğraf yapıldığı (özellikle bu noktada, “çekildiği” demek belki daha doğru bir ifade olacaktır) için midir, her fotoğrafa isim bulunmasını zorlaştıran..., yoksa izleyiciye, “adını sen koy” mesajıdır (bunu ayırmak hiç kolay değil)..., gibi, diğer bir soru da yanıt bekleyecektir.

Fotoğrafın nicelik avantajı, eseri isimlendirememek gibi bir dezavantaja mı yol açıyor acaba!? ...diye düşünülebilir. Teknolojinin sağladığı kolaylıklar, “sanat eseri” sunma kaygılarını ortadan kaldırıyor mu..., ya da bu kaygıyı taşıyan az sayıdaki insanın çabalarını gölgede mi bırakıyor? ...ve benzeri, daha birçok soru sıralanabilir.

Bu sorulara ilişkin veri elde etmek üzere yakın geçmişe bir göz atalım;

Fotografçılardan bazıları yaptıkları sergilerde her fotoğrafa ilişkin çok miktarda bilgi aktarırlardı. Hangi film kullanılmış, kullanılan film kaç asa imiş, hangi diyafram ve enstantane aralığı kullanılmış, hangi objektif ve hangi gövde (kamera) kullanılmış,...gibi, fotoğrafın paspartusuna ya da altında başka bir yere bu gibi bilgilerin hepsini yazarlardı.

Böyle bilgilerin aktarılmasını kimi insan çok abartılı ve gereksiz bulurdu, kimi insan da bu gibi verilerin izleyicilere (özellikle amatör fotoğrafçılara) fotoğraf makinası ve film teknolojisini tanıyabilmeleri ve değişik açılı (geniş aç, normal, tele, ... gibi) objektiflerin kendine has özelliklerinden yararlanabilmeleri konusunda yardımcı olacağını düşünürdü.

Öte yandan; bazı fotoğrafçılar, ısrarlı bir şekilde fotoğraflarına özenle seçilmiş isimler koyarken, bazı fotoğrafçılar bunun üzerinde pek durmazlardı.

Buna mukabil sergi ya da dia gösterisi yapmak söz konusu ise, buna hemen herkes bir isim koyma gereği duyardı. Bu gün de benzer bir tutum sürmekte.

Soru şu; sergi ya da dia (bu gün onun yerini “dijital gösterim / dijital sunum” almıştır) gösterisi iken söz konusu olan, buna mutlaka isim verme gereği doğuyorken, tek başına bir eser söz konusu olduğunda, isim vermek hususunda aynı titizlik gösterilmemekte... Neden?

Oysa her fotoğraf aslında yağlıboya bir tablo ve bir heykel kadar tek başınalık gösterir. Her ne kadar belli bir konu etrafında oluşturulmuş, benzerlik gösteren, bütünlük içeren, birbirini tamamlayan ya da destekleyen nitelikteki çalışmalar için, fotoğrafların her birini tek başına ele almak yerine bütünü bir arada görmek gerektiği konusunda herkes hemfikir olsa ve bu görüş açısıyla sadece sergiye (ya da gösteriye / gösterime) isim vermenin yeterli olacağı düşünülse de, bu ve benzeri hiç bir koşul, her fotoğrafın “tek başına” lığını, “tek başına olmak” durumunu ortadan kaldırmaz / kaldırmamalıdır.

Dijital sistemin yaygınlaşmasıyla birlikte, fotoğraf çekimleri sırasında kullanılan enstrümanların kaydedilmesi, sergilenen fotoğrafların biryerlerine bu verilerin iliştilmesi yaklaşımının hemen bütünüyle terkedildiğini görüyoruz (meğerki o bilgiler zaten otomatik olarak kaydedilmektedir). Böyle olması da son derece doğaldı. “Film” li - “Kart” lı geleneksel sistem hızla tarihe karışırken, dijital sistemle birlikte yeni ufuklar açıldı fotoğrafçılar için (sistem kendi içinde bütün kayıtları otomatik olarak gerçekleştirmekte).

Ancak dijital sistem aynı zamanda, fotoğraf yapım sürecinin hızını geleneksel sisteme göre onlarca kez daha katladı. Film ve kart kullanılan, kısacası analog fotoğraf makinası kullanıldığı dönemlerde bile “yapılan fotoğrafların sayı olarak çokluğu, sanat yapıtı vermeyi güçleştiriyor, negatif etkiye yol açıyor...” gibi söylemler ciddi olarak gündemde iken, “dijital sistemin getirdiği olağanüstü hız ve buna bağlı olarak artan fotoğraf sayısı nasıl bir etkiye yol açıyor acaba? ”

Her şey üst üste konup düşünüldüğünde sınırsız sayıda soru ışıldıyor insan zihninde ve hepsi de yanıtlanmayı bekliyor.

Aslolan, sürekli yeni sorulara yelken açmak ve bunların yanıtlarını bulma arayışı içinde olmak değil midir? “Doğa”yı ve “Yaşam”ı ancak bu yolla anlamlandırabileceğimizi, çıkmazlarımızı ancak bu yolla çözümleyebileceğimizi biliyorsak, her soru bizim için çok önemli olmalı.

Fotoğrafçıları Fotoğraf Yarışmalarına katılmaya davet eden formlarda yer alan bilgilerden biri “Eser Adı” hanesidir. Eser adı hanesine bazılarımız (bundan kendimi muaf tutmuyorum) zaman zaman “isimsiz” diye yazmışızdır. Ama belki de her yazışta, tekrar tekrar üzerinde düşünmüş, böyle yazmanın doğru olup olmadığını kendi içimizde ölçüp tartmışızdır.

Bu kez daha hep birlikte düşünelim..., ya da her birimiz tek başına yeniden düşünelim eserlerimize isim vermenin kayda değer olup olmadığını.

Şiir, Roman, Öykü..., “çeviri” gerektirirler. Çünkü yaratıcıları ana lisanslarıyla yazmışlardır eserlerini. Her çeviri (çevirmenliğin ne denli önemli olduğunu ve hangi ölçüde donanımlı olmayı gerektirdiğini hatırlamakta yarar var), bir bakıma “yeniden yazmak” tır ve hatta “yeni bir şey yazmak” tır.

Fotograf çeviriyi gereksinmez. Resim gibi, heykel gibi, müzik gibi, fotoğraf da evrensel bir lisana sahiptir. Fotoğrafı yapan kişinin hangi lisani konuştuğunun (fotoğrafçının “üslubu”, bu anlamda “dil”i değildir burada kastedilen) bir önemi yoktur. O sessizdir... , ama bağırarak anlatabilir. Yazılı bir metin değildir... , ama binlerce sayfaya sığmayabilir.

Bununla birlikte dört bir yandan onu saran yığınla soru vardır. Soru sormak ve sorulan sorulara yanıt aramak durumunda olan da, bu evrensel lisani kullanan, bu lisana hakim, kendi yaşamını ondan ayrı tutmayan fotoğrafçılardır.

...

Şöyle sürdürelim;

Adı konmamış bir tiyatro oyunu veya sinema filmi izlediniz mi hiç?

Adı olmayan bir kitap var mı kütüphanenizde, kitapçı raflarında rastladınız mı adı olmayan bir kitaba veya okudunuz mu?

Adı konduğu için bir sinema filminin, bir tiyatro eserinin veya bir kitabın anlamının bozulduğunu düşündüğünüz oldu mu?

Size göre bir başka isim konsa idi, o eserin içeriği bakımından değişen bir şey olur muydu?

Biraz daha açalım;

“Yedi Kocalı Hürmüz” değil de, “Cilveli Hürmüz” konsa idi, ne farkedirdi oyunu izleyenler bakımından?

“İnce Memed” değil de, “Kara Memed” yahut “Toros Efsanesi” diye isimlendirse idi kitabı Yaşar Kemal, kitabın içeriği ne kaybedirdi?

Ne “Yedi Kocalı Hürmüz” ne de “İnce Memed” birer ismi olmaksızın sunulmazdı. Doğru mu?

Vakıa, fotoğrafçı sahaya çıktığında yarım saatte yüzlerce fotoğraf çekiyor, birkaç gün içinde ise binlerce fotoğraflık bir arşive ulaşabiliyorsa, fotoğraflarının her birine tek tek isim koyma şansını daha başından yitirmiş demektir. Hazırlayacağı “portfolyo” ları pekâla isimlendirebilir, ...yahut sergileri. Ama fotoğrafçı da şair gibi, çok uzun süren bir zihinsel sürecin ardından bir ya da birkaç fotoğraf yapıyor ise, durum değişir. Böylesi ağır doğum sancılarının sonunda fotoğraf ortaya çıkıyorsa, ender haller hariç her fotoğraf bir isme kavuşur büyük olasılıkla.

Şayet bir şey (bir insan etkinliği) harc-ı alem denebilecek kadar abur cubur hale gelmiş ve sayısı unutulacak kadar, kaydedilemeyecek kadar çoğalmış ise, zaten isimlendirmeden söz etmek olası değildir. Ama aynı şey, “ender” denebilecek kadar az, “önemli / kıymetli” addedilecek kadar niteliği yüksek ise, isim konması kolaylaşacak, hatta gerekli olduğu düşünülecektir.

Bütün mesele bu sayısal (niceliksel) durumla ilgilidir.

“İsme ne gerek var?” dedirten de, herhangi bir fikrî ve duysal altyapısı olmaksızın, habire görüntü kaydetme eylemi olsa gerektir.

Öte yandan;

Eser sahibinin koyduğu ismin izleyicideki etkisi sadece belleğe yönelik olabilir.

“Teneke Trampet”, adı “Teneke Trampet” olduğu için ne kazandı, ne de kaybetti.

“Doktor Jivago”, isminden ötürü kalıcı bir eser haline gelmedi.

Bu gün kimse tarafından hatırlanmayan, hatta varlığı bilinmeyen herhangi bir eser de, adından dolayı unutulmuş değildir.

Binlerce, onbinlerce, yüzbinlerce fotoğraf çekmiş ve arşivlemişseniz (üstelik hiçbirini kayda değer değilse) böyle bir kaygınız zaten yoktur. Ama yaptığımız fotoğraf sayısını yılda sadece on haneli rakamlarla ifade ediyorsanız, her birini isimlendirmek gibi bir kaygı sizde de oluşacaktır ister istemez. Kaç fotoğrafını-

zın sizin yokluğunuzda isminizle anılacağı da; ufkunuzla, birikiminizle, yaratıcı yeteneklerinizle, ... , ...ilgilidir şüphesiz.

İzleyici (alılmayıcı) ile siz (eser sahibi) aynı fikri ve duysal düzlemde olmadığınız ve aynı kaygıları taşımadığınız gibi, aynı davranmak ve aynı algılamak durumunda da değilsiniz.

Ve daha da önemlisi; İzleyici, salt bugünün izleyicisi olarak düşünülürse, hataya düşülür.

Önümüzdeki on yılların, hatta yüzyılların izleyicisinden söz edebilecek evsafıta değilseniz, herhangi bir izleyiciden söz etmek evladır.

Honore de Balzac, Tolstoy, Dostoyevski, ...her yüzyıl yeni bir izleyici kitlesiyle buluşur ve her yüzyıl hararetle okunur, okunur, okunur.

Johann Sebastian Bach her yeni yüzyıl yeni bir dinleyici kitlesiyle buluşur ve yeniden dinlenir, dinlenir, dinlenir olağanüstü besteleri.

Önemli yazarları herkes okumaz, önemli bestecileri herkes dinlemez, önemli oyunları herkes izlemez, önemli şairleri herkes bilmez. Ama bilen bilir. Ve üstelik ilerleyen her yüzyıl yeni insanların ilgi alanına girerler böyleleri.

Nerede olduğumuza, nerede durduğumuza bakmamız gerek.

Bu yüzyıl okuduğumuz, bizden bir yahut birkaç yüzyıl öncesinin yazarlarını ve hayranlık duyarak dinlediğimiz eserleri ortaya koyma mahareti gösteren bestecilerini akılda tutmayı başarabilirsek, belki bir an deklanşörün üzerindeki parmağımızı duraklatır ve yeniden düşünürüz.

TEKİN ERTUĞ

GÜNCEL GEOGLİFLER

Yolunuz Kapadokya'ya düştüğünde, doğanın bereketli kucağında oluşan ritmik - aritmik jeolojik oluşumların en fazla ilgi göreni Peri Bacalarından başka, oldukça ilgi çekici bir şeye, Andrew Rogers'in taş yapıtlarına bakmalısınız.

Avustralya'lı Heykeltıraş Andrew Rogers' in 2007 yılından bu yana irili ufaklı taşlar ve büyük taş bloklarla inşa ettiği, Dünyanın değişik coğrafyalarında ve daha çok da Güney Amerika'da izlerine rastlanan pagan dönemi insan yapıtlarını hatırlatan büyük hacimli formlar gerçekten görülmeye değer.

Nevşehir ve Kayseri'den taş ustaları başta olmak üzere 200 den fazla insan çalıştırmak suretiyle Göreme' nin Karadağ mevkisine inşa ettiği bu yapıtlar, ilk de değil üstelik. Avustralya, Bolivya, Şili, Çin, İzlanda, Hindistan, İsrail, Nepal, Slovakya, Sri Lanka ve Amerika'da da benzer yapıtlara imza atmış Heykeltıraş Rogers.

Basında “Hayatın Ritmi” adıyla yer alan eserini, Dünyanın başka uygun bölgelerinde sürdürerek daha da büyütme arzusu taşıdığını beyan etmektedir. “Land Art” (Arazi Sanatı) diye de isimlendirilebilecek bu yapıtların (sur ve sütunların) her biri, iş gücü bakımından çok miktarda emek koymayı gerektirmekle beraber, bu boyuttaki işgücünün temini ve malzeme ikmali de aynı oranda sermaye ile desteklenmeyi zorunlu kılar.

Böyle bir yapıtı düşlemek / tasarlamak, kalkışmak, eserin hayata geçirilebileceği uygun arazileri tespit etmek, yerel şartların kendine özgü zorluklarını aşmak, gerekli izinleri almak, nitelikli iş gücünü temin etmek, eser için gerekli özellikle sahip kaya - taş kaynaklarına erişmek ve inşa sahasına nakletmek, inşa çalışmalarına fiilen katılmak, nezaret etmek ve yönlendirmek, yabancı olduğu yerel koşullarda yaşama sabrı göstermek,...vb uzunca bir süreçtir, heykeltıraş için inşa süreci.

O süreci yaşamak göze alındığında ve sürecin tamamlanması başarılıabildiği takdirde ise, tarihe mal edilecek yapıtlar (bu ölçüler söz konusu iken, belki yüzyıllar sonra “anıtsal eserler” denecektir onlara) bırakılmaktadır.

“Kelimeler Şehri” adlı denemesinde Alberto Manguel, (Çev. Esen Ezgi Taşcıoğlu, YKY, s. 70 - 73) Inuit Yönetmen Zacharias Kunuk’ un filmi Atanarjuat: The Fast Runner (Hızlı Koşucu)’ ı yorumlarken, Inuit kimliği hakkında (yahut yönetmenin ortaya koymaya çalıştığı Inuit kimliğine ilişkin) yaptığı tespitte, **“Toprak ve gökler, deniz ve buz, gündüzler ve geceler bireysel varlıklardır ve hiç kimseye ait değildirler”**, şeklindeki Inuit yerli inancına ilişkin cümleye yer verir ve **taşların, toprağı ehlileş-tirmek için kullanılmadığının, yani, aidiyet için sınır çizgileri çizmek üzere kullanılmadığının, sadece işaret amaçlı kullanıldığının** altını çizer.

Bu mudur heykeltıraşın niyeti / kastı? Başka bir şey midir yoksa, bilmediğimiz / bilemeyeceğimiz? ...“Northrop Frye’ ın, bir Inuit rehber eşliğinde antik tundralarda seyahat ederken kar fırtınasına yakalanan doktor arkadaşının feryadı; *‘Kaybolduk’*. Ve Inuit rehberin yanıtı; *‘Kaybolmadık. Buradayız’*”, şeklindeki şaşkınlık belirten yanıtını da hatırlatır yazar (Manguel, s.70-73) ve “Burası” dediğimiz yerin, ...burası, orası, her yer, ...olduğunu göstermek ister, “el değiştirmeyen mekân kavramı” nı irdeler ve Jorge Luis Borges’in **“iyi bir dize ya hiç kimseye ait değildir ya da edebiyata aittir.”**, ifadesini, sözü edilen gerçekliğe referans alır. Fransız filozof Michel Serres’in türettiği “le tiers-institut” (eğitimli üçüncü) ya da “bilgi ozanı” kavramını (Manguel, s.70-73) hatırlatır insana Rogers.

Andrew Rogers, **“Eğitimli Üçüncü”** müdür, bir **“Bilgi Ozanı”** mıdır? ...

Nedir gerçekte? ...

Peru’ daki **“Nazca Çizgileri”**ni, İngiltere’ deki **“Stonehenge”**leri, Paskalya Adası’ ndaki **“Moai”**leri çağrıştıran, esinini onlardan almış gibi görünen, hatta belki İrlanda’ daki vol-

kanik-doğal bazalt sütunları “**Giants Cuaseway**”a göndermesi olan, onların yahut diğerlerinin güncelleştirilmiş hali gibi duran bu eserleri nereye koymalı? ...

Şimdi, bizim fotoğrafçılığımıza / fotografımıza bakmamızın tam zamanıdır. Adeta bilgi eksiğimiz ortaya serilsin diye, övgüler yağdırıp göklere çıkardığımız ve gereksiz yere ürettiğimiz bu hava ile kendilerini kaf dağında zannedenlerimizin fastfood fotoğraflarına bakın, bir de Rogers’ in imzasını taşıyan yapıta bakın...

Hangi amaçla ve kimlerin mesenliği sonucu yapılmış olduğu konusundaki görüş ve yorumlar bir yana, ortaya konan eser diğer yana. Bizi şu an ilgilendiren “eser” dir. Bu ve benzeri yapıtlara bakıp zihnimizi bir miktar zorlamayı denersek ancak, fastfood sözcüğüyle açıklanabilecek fotoğrafların fevkalade iyi olduğu yanılmasıyla, yeni bir pencere aralama, yeni ufuklara yelken açma kaygısıyla yola çıkanları küçümseme talihsizliğine düşenlerin acınası halini bir ölçüde daha rahat görebiliriz.

Roland Barthes, Susan Sontag gibi isimler varken başka yerlerde, biz neden fotoğrafta bu denli fikir yoksulu durumdayız? ... Bu durumda olduğumuzun farkındamıyız? Belki de elzem olan, bu ve benzeri soruları kendimize sormamızdır. Böyle soruları kendimize sorma becerisi gösteremez isek, kendimizi gözden geçirme cesareti gösterebilsek bile farkındalık kolay gerçekleşmez. O nedenle de, vasata dahi erişememiş çalışmalarımızı birer sanat şaheseri olarak görmeyi sürdürürüz. Hele ki bir de, üç gün sonra çöp olacak bu sıradan şeyler için, bizden bile birkaç adım geride bulunanların zavallı alkış tufanı ile ödüllendiriliyor isek, o görme biçimimizden asla vazgeçemeyiz.

Sözümüz, kendini bilmezleredir naçizane. “*Alan derinliğini kavradım, ışığı iyi kullanabiliyorum, güzel kompozisyonlar oluşturabiliyorum, ... , ...*” gibi sıradan şeyleri geçin. Üstelik, renkli çalışmalarda etkili bir renk üstünlüğü veya sağlam bir renk yelpazesi yok iken, maksimum iki buçuk tondan oluşan S/B çalışmalar geniş bir ton aralığından mahrum ve “*hani nerede siyah, nerede beyaz*” dedirtiyor iken ve dahası, varlığı şüpheli siyahta

dahi hiçbir detay okunamıyor iken, düşün bağlamını bir kenara bırakın, teknik bağlamda da iddialı söylemde bulunulması, büyük bir yanılsa düşürür insanı. Bu gibi sıradan şeyleri, fotoğraf yapma uğraşında olan herkesin bildiği varsayılır zaten. Kayda değer olmayan böylesi teknik bilgileri, küçümseme gafletine düşülen ustalar yıllarca pek çok acemiye öğretmiştir. Hiç bir üstünlük yok bu noktada. Sadece fotoğrafla ilgisi bulunmayan sokaktaki herhangi bir insanla sizi ayırır. Ama sizi diğer bir fotoğrafçıdan üstün kılmaya yetmez. Övgüye değer bir şey yok, anlayacağınız.

Bir önermeniz var mı? Bir eleştiriniz var mı? Bir tespitiniz var mı? Bir öngörünüz var mı? Yeni bir yaklaşımınız var mı? Bilmediğimiz bir şifreyi çözebildiniz mi? Yeni bir pencere aralayabildiniz mi bizim için? Ortaya ufkumuzu geliştirecek bir yapıt koyabildiniz mi? ... ? , ... Bizi uğraştıracak, düşündürecek, tartıştıracak ve üzerine onlarca sayfa metin yazdıracak bir şey sunabildiniz mi? ...Yok. Bunların hiçbirisi yok. Peki vazgeçtik öyle beklentilerden, usta başyapıtlarını taklit edebildiniz mi hiç olmazsa, hakkını vererek? O da yok. Vasatın altında, harcıalem denebilecek sıradan şeyleri her gün oturup yeniden ve amatörce taklit etmekten ibaret yapılanlar. Hepsi bu. Bunlarla hiç bir yere varılamaz.

Sanat etkinliği, iki ucu keskin kılıç gibidir. O kılıç sanat eseridir, kılıcın ustası da sanat insanıdır. Eserin (kılıcın) alımlayıcısı (hadi diyelim yorumlayıcısı olsun) kılıca dokunurken dikkatli olmak durumundadır. Yeterince yakından bakmaya ve dokunmaya cesaret edemezse, eseri anlayabilmesi mümkün olmaz. Dokunduğunda ise, elinin (eser için tabii ki dilinin) ayarını iyi yapamazsa, elinin kesilmesine yol açar.

Geri planında ince bir zekâ, şaşırtıcı bir kavrayış, yüksek bir zihinsel faaliyet, engin bir bilgi, sanat insanına has bir duyarlılık, sabır ve cesaret olmayan, sadece “aklına eseni söylemek” şeklinde vuku bulan bir tutum, kimseyi hiçbir yere taşımaz. Havanda su dövmektir bu.

Birçok şeyin ilacı olmakla birlikte internet bu talihsizliklerin yaygın olarak tezahür ettiği alan olmakla da öne çıkar. İnternet

dergileri, internet sayfaları, internet siteleri (nasıl tanımlanıyorlarsa) bu doğrultudaki sığ tutumların neredeyse en fazla görücüye çıktığı alan haline geldi.

Bu durum bir yandan rahatsız edici ama bir yandan da iyi. İyi, çünkü kendi halimizi görüyoruz oradan. Ayna tutuyor bize, o sayfalara dökülenler. Fotoğrafın, sadece doğanın bahsettiği yaşam öğelerinden yahut insan eliyle oluşturulmuş nesnelerden repröduksiyon almak olduğunu zanneden, yalnızca iyi ışık koşullarında ve iyi düzenleme ile bunu yapabilen fotoğrafçıların büyük sanatçı kimliği edindiği yolunda bir yargının, özellikle ekipmanın sağladığı çok basit olanakları bir miktar kullanma becerisi elde etmiş kimi boş zihinlere kazındığını görerek, “düşün” den ne denli yoksun olduğumuzu fark ediyoruz. “Usta Fotoğrafçı” ile bir “Sanat İnsanı”nı, “Usta Fotoğrafçı” ile “Sıradan Fotoğrafçı”yı ve “Sanat İnsanı” ile “Sıradan Fotoğrafçı”yı birbirinden ayıramayan, kendisi henüz usta bir fotoğrafçı olabilme yolunun başında iken ve daha o kulvarın ilk dönemecini almayı bile başaramamışken, o merhaleyi çoktan geçmiş ama iddiasız ve sessiz duran kimselerin çalışmalarına burun bükme, hatta saldırma cesareti göstermek, cesaret değil, kelimenin tam anlamıyla ahmaklıktır.

Beyhude yere çok iddialı (ama ne kadar bildiğinden / bilmediğinden habersiz) tutumlara alışık olsak da, görünen o ki, o kabil gaflete ve kayda değer asgari nitelikten mahrum ifadelere daha uzun süre sabır göstermemiz ve bu fikre de kendimizi alıştırmamız gerekiyor.

Yeni model popüler bir anlayış ve tutum bu. Pazarın (bizim gibi amatörler için daha çok eş dostun) algılama kabiliyetini, beğenisini başarının ölçüsü olarak alan bu yeni model “Fotoğraf Sanatçısı”nın “kolay anlaşılır” olanı önemli zannetmesi bir talihsizlik gibi görünse de, aslında kaçınılmaz olandır aynı zamanda.

Yeri geldi, usta kalem Enis Batur’un bir yazısından (*Pervasız Pertavsız, Yazılı bir ‘F Klavye’ çeşitlemesi, Cumhuriyet Kitap, 23.10.2008, Sayı 975, s.3*) örnekler aktarmak isteriz.

Yazıda, görüşlerine başvurmak için; üstad-ı azam diye tabir edilen, deneyimi su götürmeyen, değerlendirmeleri kabul görmüş, yaşı başı yerinde birine hazırladığı şiir dosyasını götüren genç bir şairin durumu ironik şekilde irdelenir. Gene yazının bir yerinde, “Ne sanıyorsunuz acaba: Televizyondaki kitap programlarında, gazetelerin kültür sayfalarında ya da kitap eklerinde tanıtılan, eleştirisi yapılan kitaplar, başından ucuna okunuyor mu?” cümlesi geçer. Son derece düşündürücü bir durumdur aslında bu. Ve Marcel Proust’ un bir hikâyesi aktarılır. *“Bir dostunu arayıp kitabını nasıl bulduğunu sormuş. ‘Ne kitabı Marcel?’ demiş dostu: ‘Sen kitap mı yazdın?’ Proust, ‘evet’ diye yanıtlanmış, ‘onu sana gönderdim de’. Bunun üzerine dostu, ‘göndermişsen, okumuşumdur’ demiş. ...Bu da önceki kadar düşündürücü bir örnek değil mi? Bir başka etkili örnek daha kaydetmiş Enis Batur. Yaşlı, deneyimli üstad genç şaire bir anısı aktarır; “Yüzlerce örnekten birini vereyim size: bir kitabımda, başarısızlıkla sonuçlanan sigarayı bırakma serüvenimi aktarmıştım; güzide bir eleştirmemiz, kitabımda sigarayı nasıl bıraktığımı büyük ustalıkla anlattığımı yazdı. Ne yaptığımı anlayamamış birinin, bunu nasıl dile getirdiğime ilişkin yargısı övgü dolu olsa ne fark eder?”...*

Alanında söz sahibi olan kimselerin tutumu bu meyanda iken, henüz emekleme evresinde olanlardan daha fazlasını beklemek de haksızlık sayılabilir.

Usta yazar Batur’dan aldığımız son cümleyi bir kez daha tekrar etmekten zarar gelmez.

“Ne yaptığımı anlayamamış birinin, bunu nasıl dile getirdiğime ilişkin yargısı övgü dolu olsa ne farkeder?”...

Tekin ERTUĞ

KAPAK FOTOĞRAFI

Fotoğrafin, toplumun geniş kesimlerini kapsayan yaygın serüveni; resmi belgeler için çekilen “vesikalık” lar, aile albümlerine giren “hatıra” fotoğrafları ve “portre” fotoğrafları ile başlar ve bu serüven, gene toplumun geniş kesimleri için önemli bir görsel şölen şeklinde kartpostal ve takvim fotoğrafları ile devam eder.

Endüstriyel gelişmelere bağlı olarak hız kazanan otomasyon ve üretim artışı ile üretim maliyetlerinin düşüşü beraberinde yeni olanaklar yarattı. Önceleri ticari amaçlı kullanımın yanında toplumun sadece satınalma gücü yüksek, sınırlı sayıdaki dar bir kesimi tarafından kullanılabilen kamera ve diğer ekipmanlar da, benzer birçok sanayi ürünü gibi yıllar içerisinde giderek yaygın bir şekilde toplumun bütün kesimlerinin sahip olabileceği farklı fiyat seçenekli ürün yelpazesi oluşturma aşamasına geldi.

Vesikalık çeken stüdyolardan, takvim ve kartpostal için çekilen manzara fotoğraflarına, gazete ve dergiler için cephelerde çekilen savaş fotoğraflarına, moda fotoğraflarına, tanıtım ve reklam fotoğraflarına,...doğru yıllar içinde yol alan ve günlük yaşamın daha birçok alanına sızan, sınırları sürekli genişleyen ve en nihayet amatör fotoğraf çabaları içinde de yer bulan, bu kendine has alanın, özellikle amatörlerle ilişkin bir boyutunu irdelemek isteriz.

Amatörler çok ender durumlarda fotoğraf uğraşılarının sonunda masraflarının karşılığını telafi edebilseler de, kimine göre pahalı olan (dijital sistemin geliştirilmesiyle birlikte fotoğrafın pahalı bir uğraşı olduğunu söylemek eskiye göre biraz daha zorlaşmıştır) bu uğraşlarında, çoğunlukla yaşamlarının başka alanlarından fedakârlık etmek durumunda kalırlar.

Bu tespit şüphesiz doğrudur. Ancak, bütün hobiler, amatör çabalar ve sanatsal uğraşılar için aynı tespit geçerlidir. Olta balıkçılığı, dağcılık ya da koleksiyonculuk, resim ya da heykel ve tabii ki kitap okumak, ...her ne varsa hayatın içinde, insanın yapmayı

düşüneceği, hemen tümü, hayatın başka alanlarından fedakârlık etmeyi gerektirecektir, özellikle de üst sınırı düşük bir bütçe ile yaşayan insanlar için.

Öte yandan, henüz başlangıcını yaşadığımız 21. yüzyıl insanının olmazsa olmazlarından biri de “hobi” dir. Kimi için hoşça vakit geçirebileceği hobi düzeyinde amatör bir uğraşı, kimi için de amatör ya da profesyonel “sanat” uğraşısıdır. Böyle bir uğraşının birey için psiko-sosyal kazanımları ve önemi dikkate alındığında, o uğraşmayı hayata geçirebilmek için yapılacak fedakârlığın kayda değer olmadığı da rahatlıkla söylenebilir.

Bununla birlikte, özellikle sanat bağlamındaki amatör çabaların sonunda elde edilecek küçük gelirler, söz konusu amatörlerin daha sonraki çabaları için uygun zemin hazırlayacak, motive edecek ve yeni şeyler yapması için teşvik görevi üstlenecektir.

Birçok yol ve yöntem düşünülmüş, denenmiş ve denenmektedir belki amatör fotoğrafçılarca. Hatta, fazlasıyla önemsedığımız için şimdi önereceğimiz şeyin de çok kişi tarafından hayata geçirildiğini düşünmekteyiz. Belki daha fazla üzerinde durmak, ısrarlı ve inatçı olmak, yol ve yöntemleri daha da geliştirmek gerekmektedir. Bu düşünceden yola çıkarak, bir kez daha hatırlatmak dileğindeyiz sadece.

Kitap kapağı olmayı fazlasıyla hak eden, özellikle bazı kitapların içeriğiyle yüzde yüz örtüşen ne kadar çok niteliği yüksek fotoğraf bulunduğunu bilmek için sadece fotoğrafa ilişkin internet sitelerine bir göz atmanın yeterli olacağını düşünüyoruz. Sözlerimiz, “fotoğraflar kitap kapağı olamıyor” şeklinde bir yanlış anlaşılmaya yol açmasın. Çok sayıda fotoğraf bu güne dek kitap kapağı olmuştur, bunu bilmekteyiz. Ama böyle olması hali, daha fazla sayıda niteliği yüksek fotoğrafın yeni kitapların kapağını süslemesi fikrine engel değildir.

O nedenle amatör fotoğrafçı dostların, dosyalar oluşturup yayınevleriyle iletişim kurmalarının dikkate değer sonuçlara yol açabileceği kanısındayız. Yukarıda irdelediğimiz fedakârlıkların sonunda ortaya çıkan eserlerinin bir ölçüde değerlendirilebilmesi

ve amatör fotoğrafçıların giderlerinin kısmen karşılanabilmesi için önemli bir çıkış olacağını ve bunların da ötesinde fotoğraf dışındaki diğer basılı eserlerle (şiir, öykü, roman, deneme, bilimsel eser, ...vb) fotoğrafın dayanışarak, birlikte hareket edebileceği son derece olumlu bir sürece daha fazla katkı vereceğini ve o süreci güçlendirerek geliştireceğini düşünmekteyiz.

Tekin ERTUĞ

MÜZEDEKİ MOZAİKLER

ve

FOTOGRAF

Büyüleyici güzelliğe ve etkiye sahip ender buluntulardan olan mozaikler, dünyanın sadece birkaç yerinde günümüze kalmayı başaramışlardır. Hasarlı da olsalar, kazılar sonucu ortaya çıkartılabilen mozaiklerin her biri diğerinden anlamlı ve kıymetlidir. Günümüze kalabilen mozaiklerin önemli bir kısmı da Antakya yöresinde ortaya çıkartılmış ve Hatay Arkeoloji Müzesinde koruma altına alınmıştır.

Bu hazineler; sonraki kuşaklara, yüzyıllar sonrasına, ancak uygun koruma koşulları oluşturulabildiği takdirde miras olarak bırakılabilirler.

Müzeler, bunu başaramadıkları, bu mirası koruyabildikleri için çok önemlidirler.

Ne var ki, müze inşa edip, buluntuları burada muhafaza edecek en uygun koşulları oluşturmak da bir başına yeterli olmamaktadır. Müzeler, aynı zamanda ziyarete açık yerlerdir. İnceleme yapmak yahut sadece görmek ve merak gidermek isteyen herkesin faydalanabileceği ortak mekânlardır aynı zamanda müzeler.

Yeri doldurulamaz - paha biçilemez nitelikteki böyle hazineler için, birinci ayak; onları bulundukları yerde tespit edip, minimum seviyede hasarla toprak altından çıkartmayı başaráabilecek bilgi, görgü, ekipman sahibi ve aynı zamanda son derece özverili, eğitilmiş - yetişmiş kadroların mevcudiyetidir. İkinci ayak; bunların uygun koşullarda korunabilmesini sağlayacak müzelerin inşasıdır. Üçüncü ayak; müzelerde görev yapabilecek nitelikte eğitilmiş - görgülü personel bulundurulması, müze binasının ve burada muhafaza edilen buluntuların düzenli olarak bakımlarının yapılmasıdır. Ve tabii ki bütün bu sayılanların giderlerini karşılayacak kaynağın temini - finansmanın tedarik edilmesi en başta gelen koşuldur.

Hepsinin eksiksiz olduğunu varsayarsak; geriye kalan ve dördüncü ayağı teşkil ettiği düşünülebilecek olan önemli diğer şey ise ziyaretçilerdir. Müzeler gezilirken, ziyaretçilerin uyması gereken çok önemli kurallar geliştirilmiştir, müze yönetimlerince. Bu kuralların neredeyse tamamı uluslararası normlara göre konmuştur ve bunların hiç biri, kişisel istemlere göre yahut rastgele uygulanan kurallar değildir.

Özellikle fotoğrafçıların ilgisine - merakına daha yakın durdukları için, hemen her fotoğrafçı çok daha iyi bilir ki; Dünyanın kimi büyük müzelerinde, görevli personel tarafından ziyaretçilerin fotoğraf makineleri alınıp bir kasaya konur ve ancak müzeden çıktıklarında, fotoğraf makineleri iade edilir. Müzede çekim yapılmasına izin verilmez.

Öte yandan bir kısım müzelerde çekim yapılmasına izin verilir ama müzede korunan nesnelere zarar vereceği gerekçesiyle, flaş kullanımına müsamaha gösterilmez. Bunu ifade eden yazılı levhalar vardır ve daha girişte müze görevlileri “lütfen flaş kullanmayın” diye yüksek sesle ziyaretçileri uyarırlar.

Mamafih, hiçbir uyarı kimi insan için her nasılsa dikkate değer değildir. Duyuları kapalıdır böylelerinin. Sıradan bir mezebelelikte dolaşır gibi peş peşe flaş patlatarak dolaşırlar müzede. Yeniden uyarmanız da kâr etmez. Cebelleşmeye, hakaret işitmeye, yaka paça olmaya hazır olmanız gerekir. Umurunda değildir onların, gezdikleri yerin niteliği ya da önemi. Fotoğraf makineleri girişte ellerinden alındıysa, muhakkak cep telefonları ile çekim yaparlar. Fotoğraf makineleri ile girebildilerse, bu kez batarya - pil bitinceye kadar flaşla veryansın ederler.

Fotoğraf sanatına tutkun, amatör fotoğrafçı dostlarımız da yaparlar mı bunu?

Bu neviden bir soruyu fotoğrafçılara sormayı abes buluruz. Çünkü böylesi hayati kuralları önemseyen, sindiren insanlar olmaları gerektiğine inanırız. Böyle duyarsızlıklara tanık olduklarında da, herkesten önce müdahale eden, engelleyen kimseler olduklarını düşünmek isteriz.

Hatay Arkeoloji Müzesindeki o muhteşem mozaikleri izlerken; görevlilerin bütün uyarılarına, aralıksız tekrar eden anonslarına, birebir müdahalelerine rağmen, onlarca flaş fütursuzca patladı çevremizde. Bu ne aymazlıktır, bu ne vahim bir cehalettir, bu nasıl bir duyarsızlıktır anlamak mümkün değil.

Fotografçı dostlarımız aracılığıyla, o emsalsiz mozaiklerin fotoğrafları eşliğinde ve uygar bir platformda bu çok önemli uyarıyı iletmeyi görev sayarız

Lütfen, herkes, bir müzenin hak ettiği özeni göstererek, kurallar çerçevesinde ziyaretini gerçekleştirsin.

Ve lütfen, müzede fotoğraf çekerken hiç kimse flaş kullanmasın.

Tekin ERTUĞ

GENÇ FOTOĞRAFÇILARIN “SYMZONİA” LARI

Romancı, şair (*), müzisyen, ressam, tiyatrocu, sinemacı, ...vb bazı ustalar konuşma ve söyleşilerinde, imzalarını taşıyan metinlerde sıklıkla kendi sanat alanlarıyla ilgili olan, sonraki kuşaklardan maharetli, çalışkan, yaratıcı, umut vadeden genç sanatçı adaylarını işaret eder, zaman zaman onlardan övgüyle söz ederler. Kimi usta ise bunun üzerinde hiç durmaz, hatırlamaz veya kendinden sonra kayda değer hiç bir sanat insanı yetişmediğini düşünür belki de.

Şiir ve yazın çevrelerinde bu durum önemli bir olumsuzluk belirtisi sayılıyor olmalı ki yakın zamanda kaybettığımız dil ustası (merhum) Ali Püsküllüoğlu da şikayetçidir adeta, alanında duayen (**) kabul edilen ustaların genç yeteneklere ilişkin olumlu tek kelime etmemelerinden. O nedenle belki de, “Gençlere El Uzatmak” başlıklı yazısında bu konuyu ele almıştır Ali Püsküllüoğlu (1). Üstelik şimdilerde artık yazın dünyamızda, diğer bütün alanlara oranla, gerek gazetelerin her hafta sunduğu kitap ekleri aracılığı ile gerekse yazı ustalarının gazetelerdeki köşelerinde bol miktarda olumlu örneğe rastlarız (2).

Bildiğimiz bir şey var ki bütün usta fotoğrafçılar, genç kuşak fotoğrafçıların çoğunluğu tarafından yere göğe şırdırılmaz, her etkinlikte başköşeye oturtulur ve gereğince iltifat görürler. Gelin görün ki hatırı sayılır sayıda yetenekli, yaratıcı, fotoğrafa çok emek veren, bu günün usta adayı, geleceğin ustası genç fotoğrafçılara ilişkin, aksaçlı-aksakallı ustalardan iltifat niteliğinde sözler (ender bazı durumlar dışında) işitilmedi henüz.

Ne acıdır ki; fotoğrafın “pir”leri, başarılı “yeniyetme” fotoğrafçıların çoğunu tanımazlar. “*Varlığımızdan bile habersizler... umursamazlar bizi...*” diye düşünmekte haksız sayılmaz, başarılı ve yetenekli genç fotoğrafçılar.

Konuyu irdelerken, akla gelecek en önemli şeyin “eleştir-men”lik kurumu olacağını tahmin etmekteyiz. Biline ki kastımız

eleştirmenler değildir. Fotograf ustalarınadır sözümüz. Eleştirmen kimliğinin devreye girmesi gereken aşamadan, yani sergi, gösteri, albüm, ... gibi sunum aşamasından önceki aşamayı kapsamaktadır söylediklerimiz.

Kaldı ki Türkiye’de fotoğrafın eleştirmenlik kurumundan mahrum olduğu ve/ya eleştirmenlik kurumunun henüz emekleme evresinde olduğu söylenebileceği gibi, tek tek dahi olsa eleştirmenliğe meyletmiş bazı kimselerin mevcut donanımlarıyla fotoğrafçıları niteliği yüksek yeni yaklaşımlara ve açılımlara taşıyabilecek bir eleştirmen kimliği oluşturabildikleri de iddia edilemez.

Sözünü ettiğimiz eksiklik ustaların yaklaşımlarından mı kaynaklanmaktadır, koşullar mı buna mahkûm etmektedir yahut her ikisi birden mi etkili olmaktadır ya da akla gelmedik başka nedenler mi vardır?.. Herhangi bir hüküm geliştirmek oldukça zor. Mamafih fotoğraf dünyamızda böyle bir eksiğin bulunduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Bununla birlikte sözünü ettiğimiz eksiklik; onarılamaz, düzeltilemez bir eksiklik de değildir.

Üççeyrek asırlık ömre merdiven dayamış ya da yarım asrı geride bırakmış ve ülke çapında tanınmış olan ustaların kendi yaşamlarına ilişkin kaygıları da bir tarafa itmeksizin, yetenekli genç fotoğrafçıların çalışmalarını incelemeleri çok zor olmasa gerektir. Saçı sakalı ağarmış, fotoğrafa bir ömür vermiş ustaların genç fotoğrafçılara ilişkin güdüleyici ve olumlu şekilde takdim edici sözleri (referansları) ya da yazıları, hiç şüphesiz oldukça önemlidir.

Aksi halde istisna durumlar dışında, genç yeteneklerin hak ettikleri kariyeri elde etmeleri ve isim sahibi olmaları süreci beklenin veya olması gerekenin çok ötesine uzar. Zamanın ibresi kaçınılmaz olarak yetenekli, yaratıcı ve başarılı genç fotoğrafçıların aleyhine işler.

Bu gün “elli”li yaşlarında bulunan orta yaş grubu fotoğrafçıların, kendilerinden önceki kuşaktan ustalar tarafından pek de itibar görmedikleri dikkate alındığında, böylesi önemli bir fırsatı

hiç elde edemedikleri ya da kaçırdıkları söylenebilir. O halde, artık ustalık mertebesine erişmiş bu kuşaktan fotoğrafçıların, yaşadıkları olumsuz deneyimleri anımsayarak, ardlarından gelen genç fotoğrafçıları önemsemelerini ve bu bağlamda şimdiye dek oluşmuş bütün olumsuz havayı dağıtacak şekilde, onların çalışmalarına ilişkin görüşlerini çeşitli platformlarda dile getirmelerini beklemek yanlış olmasa gerektir.

Radikal Gazetesindeki köşesinde (20.04.2008) kaleme aldığı “*Kim Basar Senin Romanını*” başlıklı (3) yazısında İsmet Berkan, belki de bütün bir sanat dünyasını yakından ilgilendiren; “kulaklara küpe” niteliğinde, son derece düşündürücü örnek bir olay aktarıyor bizlere.

Yakın zamanda okuduğu bir kitaptan söz ediyor Berkan yazısında (**), “...*Kitabın adı ‘Irrationality’ yani ‘akıldışılık.’ Yazarı Stuart Sutherland. Pinter & Martin, 2007*” diyor ve şöyle sürdürüyor yazıyı ; ...*İşte, akıldışılığı ve dolayısıyla bunun yarattığı adaletsizliği anlatmak için güzel ve çarpıcı bir örnek...*

Amerika’da şakacı ve kimliği belirsiz bir kişi, 1977 yılında, Polonya asıllı ünlü yazar Jerzy Kosinsky’nin ‘Adımlar’ (Steps) adlı ve sadece sekiz yıl önce 1969 yılında Amerika’da Ulusal Kitap Ödülü’nü kazanmış olan yapıtını daktiloya çeker ve takma isim altında ondört büyük yayınevine ve onüç de edebiyatçı menacerine gönderir. Kitabın gönderildiği yayınevleri arasında Steps’in yayıncısı Random House da vardır... Kitabın gönderildiği toplam 27 adresten hiçbirisi, ki bunların hepsi yayıncılık ve edebiyat dünyasının göbeğindeki adresler, kendilerine gönderilen kitabın zaten yayımlanmış, halen piyasada satılan bir roman (Steps) olduğunu anlamadıkları yetmezmiş gibi, bir de hepsi birden ‘Bu yayımlanmaya değmez’ diyerek kendilerine gelen romanı geri çevirmişler... İlk ve en kolay izah tarzı, ‘halo efekt’ denen etki. Yayınevlerine ve menacerlere gelen zarfların üzerinde Jerzy Kosinsky adı yer alsaydı, sırf bu ismin varlığı kitabın yayımlanmasını kolaylaştıracaktı veya en azından reddedilmesini zorlaştıracaktı... yazarın iyi kabul edilen, zaten ödül de almış olan

kitabı dahi olsa, kitap isimsiz birinden gelince okunmuyordu bile ve kolayca reddediliyordu... Kosinsky olayının bir benzerini psikiyatristler kendi alanlarındaki akademik yayın organlarını denemek için düzenlemişler ve çeşitli akademik dergilere daha önce yayımlanmış makaleleri hiç tanınmamış bir takım kişilerin ismiyle yeniden yollamışlar... Sonuç korkunç: Dergilerin pek çoğu gelen makalelerin daha önce yayımlanmış şeyler olduğunun farkına bile varmamış. İşte o farkına varmayanlar da, daha önce yayımlanıp övgüler almış olan makaleleri reddetmişler, ... yani yayımlanabilir bulmamışlar!

Böylesi karamsarlaştırıcı bir örnekle ortaya konan ironinin yaşam içinde belirleyici rolü olduğunu teslim ettikten sonra, bu kez fotografa ilişkin sıcak ve olumlu bir örnek sunmak istiyoruz.

Doğan Hızlan'ın gazetedeki köşesinde, "Gündelik Yaşamdan Sanata Bakış" başlıklı yazısının içinde "İğne Deliği Fotoğrafları" Çok Ayrı Bir Görsel Lezzet alt başlığıyla aktardığı fotoğraf şölenine ilişkin metin şöyleydi (4).

"İğne Deliği" tekniğini kullanan 33 genç fotoğrafçının çalışmaları her zaman bulunup görülecek cinsten değil. Yine İstanbul Modern'de düzenlenen sergideki fotoğrafların teknik özelliğini yazmalıyım önce. Adana Adasokağı Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni Nuri Gürdil'in kurduğu fotoğraf atölyesine katılan öğrenciler, gerekli donanımı sağlayamadıkları için sorunu fotoğraf makinesinin en ilkel hali sayılan ve Camera Obscura ilkesine dayalı çalışan Pinhole/İğne Deliği tekniği ile çözmüşler: Öğrenciler, üzerlerine delik açılmış konserve kutularını ve benzer nesneleri kullanarak İğne Deliği düzeneklerini yaratmışlar. Yaratıcılığın en zor koşullarda bile kendini göstermesinin başarılı bir örneği. Bu çalışmalarıyla ödüller almışlar, yurtdışındaki sergilere çağrıldılar. Öğrenciler, Adana ve çevresinin anıtsal yapılarının, kültürel mirasının fotoğraflarını çekmişler. Sergi küratörü Engin Özendes, "genç fotoğrafçıların ellerinden çıkan fotoğrafların yüksek bir estetik değere sahip olduğunu" belirtiyor. Gerçekten, çok etkileyici fotoğraflar.

Kül Öykü Gazetesinde yayınlanan “*Kıyı Nerededir*“ başlıklı yazısında Aydın Afacan da (5); *John Cleves Symmes*, “*Symzonia*” adlı kitabında kutuplarda birer delik bulunduğunu, gemilerin bu deliklerden içeride, yani “*Symzonia*” adını verdiği iç dünyada seyahat edebileceğini..., söyler ve herkesin bir “*Symzonia*”sı olmalı, şeklinde etkili, naif bir vurguya da yer verir.

Eğer genç kuşak fotoğrafçılardan başarılı eserler ortaya koyabilenler, fotoğrafın duayeni olarak kabul edilen fotoğraf ustaları tarafından olumlu birer cümle ile bahsedilmezlerse, istemeseler de ömürleri boyu kendi *Symzonia*’larında bir başlarına seyahat etmek zorunda kalabilirler.

Ama eğer, ustalar yazılarında yahut kendileriyle gerçekleştirilen söyleşilerde genç yeteneklerden birer olumlu cümle ile söz ederlerse, *Symzonia*’larında onlarla birlikte herkesin seyahat etmesine yardım etmiş olurlar.

Tekin ERTUĞ

KAYNAKÇA VE NOTLAR:

(*) “*Şiir*”i Edebiyat kapsamında ele alanlar olduğu gibi, edebiyatın dışında kabul edenler de var. O nedenle sadece “Edebiyat” ya da “Yazın” demek yerine, “*Şiir ve Yazın*” diye yazılmıştır.

(**) Duayen: Aksakal (Fransızca Doyen) Bkz. www.tdk.gov.tr Güncel Türkçe Sözlük

(***) Sayın İsmet Berkan’ın yazısından sadece bazı cümleler seçilip alınmıştır. Böyle bir kısaltmaya gidilirken de içerik ve anlam değişikliğine yol açmamaya özen gösterilmiştir. Seçtiğimiz cümlelerden dolayı bir kusurumuz var ise, bağışlanmayı dileriz.

1) Püsküllüoğlu Ali – Dile Karışılmaz mı? (Dil ve Şiir Yazıları), Dene-me, Can Yayınları, 2008, s.139- 140

2)Olumlu bir örnek için Bkz. Tamer Ülkü–Çileli Yolda Çılgın Gezinler, Sabah Gazetesi, 18.06.2007

3) Berkan İsmet - “Kim Basar Senin Romanını?”, Radikal Gazetesi,

20.04.2008

4) Hızlan Doğan-“İğne Deliği Fotoğrafları” Çok Ayı Bir Görsel Lezzet, *Hürriyet Gazetesi*, 04.08.2008

5) Afacan Aydın - Kıyı Nerededir, *Kül Öykü Gazetesi*, Ekim 2007, Sayı: 8

... / ...

Kuramcı dostumuz Reha Ülkü'den bu yazıya sert bir eleştiri geldi. Eleştiri metni gerçekten karşı görüş, farklı bir görüş veya eleştiriye konu metnin hatalarını, kusurlarını göstermeye matuf ise, ne âlâ, ne güzel. Bundan daha yapıcı, yararlı bir şey olabilir mi? Şayet o metin karalama ve hakaret içermiyorsa, tam da ihtiyaç duyulan, üretilmesi elzem olan metindir. Biz Reha Ülkü'nün bütün eleştiri yazılarını bu yönden ele alıyor ve öyle değerlendiriyoruz. O nedenle de kıymetli bulduğumuz o eleştiri metnini ve bizim yaptığımız açıklamayı aşağıda paylaşıyor, bilgilerinize sunuyoruz.

“Eğer genç kuşak fotoğrafçılardan başarılı eserler ortaya koyabilenler, fotoğrafın duayeni olarak kabul edilen fotoğraf ustaları tarafından olumlu birer cümle ile bahsedilmezlerse, istemeseler de ömürleri boyu kendi Symzonia'larında bir başlarına seyahat etmek zorunda kalabilirler. Ama eğer ustalar yazılarında yahut kendileriyle gerçekleştirilen söyleşilerde genç yeteneklerden birer olumlu cümle ile söz ederlerse, Symzonia'larında onlarla birlikte herkesin seyahat etmesine yardım etmiş olurlar.” 35 yıldır kendi iç evreninde yolculuk (tao) eden biri olarak, dediklerinize hiç katılmıyorum. Herhangi bir insan işi, 20 yıldan önce meyve vermiyor ve bu işe kalkışmak için hiçbir vata yok, yaşamın da yok, yaşamın sözleşmesi de yok. Gençleri yanıltmayın. Yaşam, sanat ve yazmak çok sert eylemlerdir. Kimseye dikensiz gül bahçesi vaat etmenin gereği yok. 20 yıl diken tarlası, sonra belki gül, belki mezar. Durum, Türkiye 1980-2080 için bu kadar açıkseçik ortadadır.

Reha Ülkü

Kötümser ve melankolik bir değerlendirme Reha Ülkü'nünki. “20 yıl diken tarlası, sonra belki gül, belki mezar” cümlesi de bunun göstergesi. İşte bütün mesele de burada.

Bireysel yaşamların üzerine çekilmiş, soluklanmayı engelleyici ağılu örtü sadece Reha Ülkü'yü değil, derinlemesine düşünme kabiliyeti ve duyarlılığı yüksek olan hemen herkesi kötümserleştirmekte ve melankolinin ışıksız-oksijensiz girdabına sürüklemektedir.

Jerzy Kosinsky'nin Amerika'da Ulusal Kitap Ödülü'nü kazanmış olan yapıtı ‘Adımlar’ (Steps) 1 daktilo edip, kitabı daha önce yayınlamış olan yayınevi de dahil olmak üzere bir çok yayınevine (27 yayınevi) gönderen bir kişinin aldığı olumsuz yanıtı aktarırken, bu kötümser tablonun oluşmasına yol açan etmenleri irdeledik ve Doğan Hızlan örneğini de bunun tam karşısına koyarak, olumlu koşullar oluşturmanın hiç de zor olmadığını anlatmaya çalıştık. Bu noktada en önemli görevin de “usta”lara düştüğünün altını çizdik.

Hatta böyle bir avantajı yitiren ve bu gün artık orta yaşta bulunan ustaların, kendi yaşamlarındaki bu olumsuz deneyimi dik-kate alarak, genç kuşakları hiç olmazsa şimdi dikkatle izlemeleri gerektiği üzerinde durduk.

İddia edilenin aksine, hiç kimse bir başkasını yanıltmıyor. Yazıda vurdumduymaz olumsuzluklar örnekleniyor ve olumlu olabilirlikler işaret ediliyor. Önemli bir yaraya parmak basılıyor. “Sanat ve yazmak sert eylemlerdir”, diyor Reha Ülkü, ...doğrudur. Katılmamak mümkün değil.

Ama hiç kimse bir başkasını zorla sanat yapmaya, yazmaya mecbur etmemiştir, etmez de. Yazmak ve sanat yapmak bireyin özel tercihidir. Göze alır sanat yaparlar, yazarlar insanlar, aynen Reha Ülkü'nün yaptığı gibi. Yahut göze alamaz, böyle şeylerden uzak dururlar. “Sanat yapın, yazın” diye kimse bir başkasını telkin etmemiş ve dikensiz gül bahçesi de vaat etmemiştir yukarıdaki yazıda. “Sanata çağrı” yok çünkü metinde. Tercihini sanat

yapmaktan yana kullanmış olanların, önündeki engellerin bir nebze ortadan kaldırılmasının önemi üzerinde durulmuştur sadece. Bunda bir yanlış aramak da kişinin (Reha Ülkü'nün) negatif maharetine kalmıştır artık.

Reha Ülkü'nün değindiği şeyler yanlış değil elbette. Ama değindiği şeylerle yukarıdaki yazı arasında hiçbir bağlantı yok. Dikkatlerden kaçmayacak bir şey de; Reha Ülkü'nün 35 yıllık iç yolculuğundan söz etmesidir. Bu sözleriyle Reha Ülkü, kendi Symzonia'sında tek başına yolculuk etmek zorunda kaldığını itiraf etmektedir aslında.

İşte bizim üzerinde durduğumuz da tam olarak budur.

Tekin Ertuğ

SANATI BÖYLE YAŞAMAK

“Klasik Kemençe” virtüözü, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı öğretim üyesi İhsan Özgen, Yapı Kredi Yayınları (2009) basılan “**Sanatı Yaşamak**” adlı “**Deneme**”siyle, okuyucuyu bir yandan gönül sohbeti tadında anılar içinde nostaljik bir yolculuğa taşıırken, bir yandan da engin deneyimlerini paylaşmakta, özel olarak müziğe, zaman zaman da diğer sanat dallarına ilişkin görgü ve bilgisini incelikle, ustalıkla, bilge bir üslupla aktarmaktadır.

İlk gençlik yıllarında ciddi bir tutku ile amatör uğraş olarak başladığı ve İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinde okurken ağırlık verdiği müzik çalışmalarını, daha sonra TRT İstanbul Radyosunda görev alarak profesyonelleştirmiştir. Bir yandan da resim yapmış ama bunlarla yetinmeyip, Hat, Ebru ve Minyatüre de yer vermiştir yaşamında. Klasik Kemençe virtüözü olmasının yanında, “Lavta” ve “Tambur” ustasıdır da aynı zamanda.

İhsan Özgen, naif bir dille kaleme aldığı kitabının “Önsöz/Portre” bölümünde, fotoğrafçıları da çok yakından ilgilendiren portre konusunda düşüncelerini aktarırken; “*İşin zor tarafı portrede kişiliğin yansıtılmasıdır*” der. “*Yazı ile anlatırken kişiyi ‘siyah gözlerini yay gibi çevreleyen kaşlar, geniş alınının altında kamış kalemle çekilmiş hat gibiydi’ ya da ‘sarı saçlar mavi gözlerin pırıltısını yansıtıyor’ diye başlayıp sürdürebiliriz tanımlamamızı*” diye devam eder. “*Kişilerin iç dünyasına girince iş değişiyor.*” “*... O kişiye yakınlığınız arttıkça, keşfettiğiniz detaylar, değerler çoğalıyor...*”. “*Orhan Veli’ nin dediği gibi ‘kelimelerin kifayetsiz olduğunu’ farkederek geri adımlar atıyorsunuz...*” ifadesi ile birlikte, İhsan Özgen’ in portre konusuna hakimiyeti, dolayısıyla sanata ne denli yakın olduğu kolaylıkla fark ediliyor.

“*Her insan gönlünde yapabileceklerini değil, yapmak istediklerini taşır.*”, cümlesiyle öyle hassas bir noktaya temas etmiş ki; düşleriyle, sınırın ötesine aşma arzusuyla, erişilmesi mümkün olmayacak kadar ütöpik görünen şeyleri dillendirme çabalarıyla,

özellikle de sanat insanlarının (ve elbette ki bilim insanlarının da) ruh halini (durumunu) gözler önüne sermiştir. En iyiyi yapma isteğinin, diğer bir deyişle mükemmeli aramanın, iyi şeyler yapabilecek bilgi, birikim ve beceriye sahip insanların elini kolunu bağladığının, hiçbir şey yapamaz hale getirdiğinin altını çizmiş ve yıllarca yaptıklarını beğenmemenin, kendisini de yapabileceği bazı şeyleri gerçekleştirmekten alıkoyduğunu belirtmiştir. “Sonucu ne olursa olsun, başlamak hiçbir şey yapmamaktan daha iyidir” diye düşünüp, yazmaya karar verdiğini söyleyerek de bir bakıma, yazma noktasında tereddüt içinde olan bütün ustalara yazmaları konusunda pozitif örnek teşkil etmiştir.

Adana’da geçirdiği çocukluk yıllarını anlatırken; sahici, içten ve sakınımsız bir ifadeyle, *“giymeye kıyamadığı için şefkatle okşayıp yastığının altına sakladığı”* iskarpinlerinden söz eder ki, adeta bir masal dünyasına taşır okuyucuyu. Ağaç kabuklarını oyarak yaptığı kayıkları Seyhan nehrinin sığ kıyılarında yüzdürüp balık tutmaya gittiğinde, kaçamak yapıp kendisini nehrin sularına bıraktığı zamanların sonrasında annesi tarafından cezaya çarptırılmasını da aynı sıcaklıkla ifade eder. Ailecek faytonla gittikleri çay bahçelerinden söz eder usta. “Saz” denilen açık hava tiyatrolarıdır bunlar. Ön sıralarda sazendelerin oturduğu, arka planda daha yüksek bir platform üzerinde kadın ve erkek hanen-delerin sıralandığı sahnede, tipik fasıl heyeti programı yapılır. Öyle fasıllardan sonra da Urfa’lı Cemil Cankat, Adana’lı Aziz Şenses, Hamiyet Yüceses ve niceleri sahnede yer alır. Akordeonlu ve marakaslı dans orkestraları eşliğinde Türkçe tangoları Celal İnce’den dinlerler. Meddahlar gösterilerini sunar ve en sonunda da bir tiyatro oyunu sahnelenir. Yazar anılarını aktarırken, aynı zamanda belli bir dönemde, bir Anadolu kentinin eğlence kültürüne ilişkin önemli bilgiler sıkıştırır satır aralarına. Dönemin elit kabul edilen yorumcularının (seslerinin), bütün zorluklarına rağmen Anadolu’nun hemen her yerine gidip konser verdiklerini öğreniriz ustadan. Adana nostaljisinin ardından Kilis nostaljisi ile sürdürür anlatısını. Aristokrat ailelerinin yaşadıkları evlerden, o evleri çepeçevre koruyan yüksek duvarlardan, sokaklardan,

kaldırımlardan... , ...bodrum katlardaki pekmezhanelerden, zeytinyağı imal edilen “mahzere” lerden, dokuma tezgâhlarından, ...bağ bozumları ve pikniklerden söz eder. Ve Sanatı anlatır bir yandan da, ince ince dokuyarak. *“Somut, maddenin çıplak gözle bakılan varlığına ait bir kavramdır, soyut ise maddenin sembolleşen görünüşüne aittir. Madde olmadan sembol, semboller olmadan sanat var olamaz”,* diye bir saptamada bulunur İhsan Özgen ve ekler; *“Eşyalar (şeyler, objeler) biçimler halinde algılanır. Bir usta ressamın öğrencilerine “desensiz resim olmaz” dediğini hatırlıyorum. Bu prensip genel çizgileri içinde doğrudur, geçerlidir. Resme temel olan madde de desensiz değildir. Resmin deseni ile ona model olan maddenin deseni aynıdır? ...bu ikilem sanatı açıklayan, tarifeden, onu maddeden farklı kılan birinci ögedir.”*, der ve devamlı; *“Sanatın temel kurallarından bazıları asla değişmez. Mutlaka sizin eserinizde de gerçekleşecektir, şu ya da bu ölçüde.”*, ...anlamalı cümlesine yer verir.

“Düşünce geliştikçe dilin geliştiğini, dilin gelişmesiyle birlikte yeni kavramlara ait yeni sözcüklerin üretilbildiğini, bulunabildiğini” söyler. *“Edebiyatın, sözcüklerden inşa edilmiş cümlelerle gerçeğin üzerine giydirilmiş estetik”* olduğunu, *“Roman, hikâye, tiyatro, yaşamdan örnek alınmış somut olayları ele aldıkları halde, onların dışında ve üstünde bir değere ulaştıklarını, gerçeklerden alınan olayların, bu yolla şiirsellik kazandıklarını”* dile getirir. *“Edebiyat, türü ne olursa olsun içsel bir yankılanması, şiirsel ifadesi olması gerekir.”*, dedikten sonra, edebiyatın aynı zamanda, *“sözcüklerin maddi anlamlarının, gerekirse gramer kurallarının bir kenara bırakılarak kullanılan cümlelerin, paragrafların yeniden biçimlenerek soyutlaştığı ve yeni anlamlar kazandığı bir sanat dalı olduğunun”* altını çizir.

Anıları içeren ve insanı hoş bir serüvene sürükleyen ustaca anlatım, bu sürükleyiciliğin içine sanata dair kavramları, deneyimleri, bilgileri, öylesine güzel serpiştirir ki, okuyan, farkında olmadan bilgi dağarcığına yeni ve önemli şeyler ekler.

Özgen, Amerika’da bulunduğu sırada Amerikalı müzisyen bir dostu sayesinde yaşadığı ve ilk kez tanık olduğu ilginç bir

bilgiyi şöyle aktarır; “*Boston’da birlikte müzik yaptığımız viyolonist, aynı zamanda yaylı tanbur dahil birçok yerel çalgıyı da çalan Beth Cohen bana çeşitli kuşların ötüşlerinin toplandığı bir kayıt vermişti. Normal hızlarında verilen ötüşlerin ağırlaştırılmış kayıtlarını dinlediğim zaman şaşırdım; kuşlar gamlar yapıyor... Ses aralıkları tampere değil, mikrotonlar (koma sesler) kullanılıyor, segâh, uşşak perdeleri basılıyor... ..gayet ritmik kalıplar içinde yapılıyor, metronomları belli, tempolar ve süreçler hiç değişmiyor... , ...Rast, buselik, hicaz, uşşak dizilerinden ıskalalar duyuluyor. Sonuçta şu izlenimi edindim ki kuşlar ötmüyor, kendi şarkılarını söylüyorlar. Ama o kadar hızlı söylüyorlar ki bizim kulağımıza ötüyorlarmış gibi geliyor.”*

Ve şiir için o denli yüksek nitelik içeren ifadeler kullanır ki, adeta şiiri bir kat daha şiirselleştirir. Sihirli bir sözcük olduğunu söyler şiirin ve “*Şiir hayatın her köşesinde güzellikleri açıklayan sıfattır.*”, der. Ardından bir başka ustadan örnek iletir; “*Ahmet Haşim ne diyor; Şair ne bir hakikat habercisi, ne güzel konuşan bir insan, ne de bir yasa koyucudur. Şairin dili, düzyazı gibi anlaşılacak için değil, ama duyulmak üzere oluşmuş, musiki ile söz arasında, sözden fazla musikiye yakın, iki arada bir dildir.*”

Resim için de benzer yüksek nitelemeli ifadelerle yer verdikten sonra, “*Şiir, resim, müzik*” üçlüsünün birbirleriyle örtüşen, yakın duran yönlerini dönemler itibarıyla aktarır; “*...klasik resimlerin ilk bakışta size tanıdık gelen en bariz görüntüsü, tablolarındaki koyu, derin fonlardır. İstisnaları bir tarafa bırakırsak, klasik resim denince, hatırimıza arkadan öne doğru açılan renklerle desenler gelir. Zemin genellikle siyah, kahve ve kırmızının koyu karışımları, bazen de gri mavi gökyüzüdür. Hemen senfonileri hatırlayınız, eserin temaları derin bir fon üzerine, kontrbaslar, çellolar ve ağır nefeslilerle örülmüş ağır fonlar üzerine işlenmiştir. ...Klasik şiir de ise zemin, ağır dalgalanmalar şeklinde sözcüklerin altına yerleşen vezindir.*”

İhsan Özgen’in, “*...bazıları için sanat sadece meslektir, ge-nişlemeyen, susuz ve kurak*”, ifadesi çok sayıda sanat insanının altına imza koyabileceği oldukça anlamlı bir tespittir.

Bir sohbetimiz sırasında cümle içinde “rindane” kelimesini kullansak, kaç kişi bilir bu kelimenin anlamını? ...Özellikle genç kuşakların bu ve benzeri terkedilmiş, unutulmuş kelimeleri bilmeleri beklenemez. Ama aynı sohbette cümle içinde “bohem” dese idik, hemen herkes bu kelime ile neyin ifade edilmek istendiğini bilecekti. Ustalar anılarını kaleme alırken, deneyimlerini, birikimlerini yazılı metinler yoluyla aktarırken, kendi dönemlerinde kullanılan kelime ve kavramlara yer vererek, bir bakıma kaybolmaya yüz tutmuş bu kelime ve kavramlara hayat kazandırıyorlar.

İhsan Özgen kitabında bir yandan “rindane” kelimesinin ne anlama geldiğini öğretirken, bir yandan da; Batılıların bohem, Doğulularınsa rindane dedikleri yaşam biçiminin sanatçılara yakıştırıldığını, başkaları tarafından çekici bulunan, sanatsal diye nitelenen bu yaşam biçiminin dışarıdan görüldüğü kadar kolay olmadığını; *“Fikret Mualla’nın Pariste’ki sıkıntılı hayatını, Van Gogh’un boya malzemeleri almak için bile çok zorlandığını ve resimlerinin galerilerce kabul edilmediğini, babasının maddi desteğiyle yaşayabilen Toulouse-Lautrec’in durumunu ve hariciyedeki görevini bıraktıktan sonra çok ciddi maddi sıkıntılar çeken Tanburi Cemil Bey’in yaşadıklarını”*, örnekleyerek ifade etmektedir.

Tamburi Cemil Bey konusu açılmışken; Kitabının birçok yerinde usta, Tamburi Cemil’in dehasından söz eder, hayranlığını anlatır ve O’nun özgür ruhunu ancak taksimleri ile yaşatabildiğini söyler. Bu bağlamda, caz doğaçlamalarının olağanüstü performansından bahsetmeden geçemez İhsan Özgen.

Tevazu kelimesinin İhsan Özgen’in yaşamında nerede olduğunu ilişkin çok belirgin örneğe gene kendi kitabında rastlarız. Şöyle söyler; *“Şerif Muhittin Targan kendisiyle yapılan söyleşide; ‘Kırk yılı aşkın sanat hayatımın sonunda bir ‘hiç’ ten ibaret olduğumu anladım der. Ben ise sadece o sanat denilen ‘ev’in bir konukuyum ve orada yaşamak istedim hayatım boyunca. Hepsi bundan ibaret’”*.

Büyük kentin günlük yaşamına dokunur kimi zaman. “Üst geçitler”. “Çok renkli kültürel görünümüne sahip üstgeçitler”. Özellikle yaşlılar için üst geçitleri kullanmanın zor olduğunu söyler ama giderek üst geçitleri sevmeye başladığını da belirtmeden edemez. Üst geçitleri mesken tutmuş dilencilerin yanı sıra santurcuları, akerdeoncuları, kemancıları, ...betimler ve “köprüaltı kültürü” yerine “köprü üstü kültürü” ne doğru bir evrilme / dönüşüm yaşandığını tespit eder.

Klasik ve neo-klasik dönemi örnekleyerek, Türk müziğinin geleneksel çalgıları hakkında bilgi vermiş, “*Seyircisiz bir tiyatrodaki en iyi oyun, müşterisiz bir sinemadaki güzel bir film, dinleyicisiz bir salondaki konser, varlığından çok şey kaybeder*”, diye çok etkileyici bir ifade kullanmış ve böylece fotoğrafçıların da yaptıkları çalışmaları arşivlerinde tutmak yerine, paylaşımlarının ne kadar önemli olduğuna verilebilecek harikulâde bir örnek ortaya koymuştur. Bu güzel örneklerden hareketle, sergilenmemiş, paylaşılmamış bir fotoğrafın da dinleyicisiz konser veya seyircisiz sahneye konan bir tiyatro eseri gibi anlamından çok şey kaybedeceği söylenebilir.

Bazı ustaları kendi çalgılarını (enstrümanını) kendilerinin yapmak zorunda kaldıkları, özellikle ahşap çalgılarda sesi birçok faktörün ne denli etkilediğini, istenen kalitedeki / nitelikteki sesi elde etmenin neredeyse bir mucize olduğunu belirtmiştir, Avrupa’da birçok müzede geçmişi yüzyıllar geriye giden orijinal çalgı aletlerinin muhafaza edildiğini, isteyen kimselerin o çalgı aletlerinin kopyalarını çıkartıp kendileri için aynı çalgı aletini üretebildiklerini söylemiş ve bu bağlamda ülkemizdeki önemli bir eksikliğin de altını çizmiştir.

Amerika’da bulunduğu sırada, California - Santa Cruz’da geçirdiği zamana ilişkin çok kayda değer ve okuyucuyu özendirici anılar iletmış kitabında İhsan Özgen. Orada iken İndividual Art (kişisel sanat) etkinliklerine katılmış. Bu etkinlikte herkes çalışmalarını kendi evinde sergiler ve başkalarını izlemeleri için davet eder. Müzikte de aynı yöntem uygulanır. Gelen misafirler

kapının önüne konan bir kâseye para bırakırlar. Müzik arasında (mola) da servis yapılır gelen misafirlere. Etkinliklere ebeveynleriyle gelen çocukların sessizliği çok dikkat çekicidir. Böyle bir kültürden yetişir çocuklar. Bu etkinliklerle ilgili çok kapsamlı bültenler yayınlanır. İsimler, adresler, etkinliklerin kapsamı, ... vb. bilgileri içerir bültenler. Herkes bu bültenlerden bakarak kendisi için uygun etkinliği seçer ve ev ortamında etkinliği rahatlıkla izleyebilir. Yerel koşullarda böyle has bir geleneğin bulunması, sosyal yaşamın monoton ritmi içindeki bireyler için, hayat verici bir rol üstlenmiştir.

Bu son derece keyifli, sürükleyici ve öğretici eseri okuduktan sonra, şu rahatlıkla söylenebilir. İhsan Özgen, *“Müzik yaptım yıllarca ve yapmayı da sürdürüyorum. Söyleyeceklerimi müzik yoluyla aktardım, başka söze ne gerek. İnsanlar beni müziğimle tanısınlar, müziğimle bilsinler”*, dememiş ve son derece doğru bir kararla kitap yazmıştır. Bu kitap, okuyucuya öğrettiği şeylerden başka, müzik tarihimiz yazılırken, müziğe ilişkin olarak kaleme alınmış diğer bütün yazılı eserler gibi, önemli bir kaynak eser niteliği de taşıyacaktır hiç şüphesiz.

Usta fotoğrafçılar da; *“Yaptığım görseller yoluyla, yani fotoğraflarım aracılığıyla söyleyeceklerimi herkese iletiyorum zaten, başka söze ne gerek”*, dememeli ve yazmalılar, diye düşünmekten kendimizi alamıyoruz. Eminiz ki hatırı sayılır deneyim, bilgi ve birikime sahip fotoğraf ustaları da yazarlarsa, ilgiyle okunup incelenecek, bilinmedik birçok şeyi öğretecek, çeşitli konularda analiz ve tespitler içeren, gelecekte başvuru eseri / kaynak eser görevi üstlenecek harika yeni kitaplar ortaya çıkacaktır.

Tekin ERTUĞ

BİR USTANIN DOĞUMU - ÖLÜMÜ ve YENİDEN DOĞUMU

“Üz ülkesinde yaşayan bir adam vardı. Bu adam kendi halinde inançlı ve doğru biri idi. Tanrı’dan çok korkar ve kötülükten çekinirdi ve mal olarak yedi bin koyunu, üç bin devesi, beş yüz eşiği ve bir çok hizmetkârı ve kölesi vardı. Ve Doğu’daki insanların içinde bu adam en büyüktü.”

Tanrı kendisini o bunaltıcı rahatlığından silkelemek için onu cüzamla yere yıkıp da ruhunu acılar içinde kıvrandırmadan ve isyan ettirmeden önce huzur içinde yaşayan Eyüp’ün öyküsü böyle başlar. Yaşadığı çağın ve ülkesindeki insanların en büyüklerinden biri olan Leo Nikolayeviç Tolstoy’ un ruhsal yaşamöyküsü de aynen bu şekilde başlar. O da yeryüzündeki güçlerin “tepesinde oturmuş”, ailesinden kalma bir evde zenginlik ve huzur içinde yaşamaktaydı. Bedeninden sağlık ve enerji fışkırıyordu, sevgi ve hayranlık beslediği kadınla evlenmiş ve bu kadın ona on üç evlat vermişti. Elleri ve ruhuyla yarattığı eseri ölümsüzleşmiş ve yaşadığı çağı aşmıştı. Yasnaya Polyana köylüleri, efendileri atıyla önlerinden geçtiğinde saygı gösteriyorlardı. Ayrıca bütün dünya onun çağlayan ünü karşısında eğiliyordu. İmtihan öncesi Eyüp gibi Leo Tolstoy’ un da sahip olmayı arzu ettiği bir şey kalmamıştı ve bir defasında mektuplarından birinde insanoğlunun en cüretkâr şu cümlesini yazmıştı: “Mutluluğum sınır tanımıyor”.

Ve bir gece aniden her şey anlamını kaybetti, hiçbir şeyin değeri kalmadı. Bu üretken insan çalışmaktan tiksinnmeye, karısına yabancılaşmaya, çocuklarıyla ilgilenmemeye başladı. Geceleri darmadağın yatağından kalkıp bir hasta gibi huzursuzca bir aşağı bir yukarı dolaşıyor, gündüzleri suskun bir şekilde uyuşuk elleri ve donuk gözleriyle çalışma masasına oturuyordu. Bir defasında hızla yerinden kalkıp merdivenleri çıktı ve av tüfeğini dola-ba kilitledi, kendisine karşı kullanmamak için: Bazen öyle içini

çekiyordu ki göğsü yerinden fırlayacakmış gibi oluyordu, bazen kapkaranlık odada küçük bir çocuk gibi hıçkırıyordu. Hiçbir mektubu açmıyor, tek bir arkadaşını kabul etmiyordu: Oğulları korkuyla bakıyordu, karısı çaresizlik içinde izliyordu birdenbire çöken adamı.

Bu ani değişikliğin nedeni neydi? Hastalık gizliden gizliye yaşamını mı kemiriyordu, cüzam mı sarmıştı bedenini, dışarıdan bir felaket mi gelmişti? Ne olmuştu ki herkesin en güçlüsü Leo Nikolayeviç Tolstoy tüm sevincini yitirmişti, bütün Rusya' nın en kudretli adamı trajik bir biçimde çökmüştü?

Ve işte yanıtların en korkuncu: **Hiçbir şey !!!** Hiçbir şey olmamıştı ona ya da daha doğrusu - daha da korkuncu: **Hiçlik**. Tolstoy **şeylerin** arkasındaki **hiçliği** görmüştü. Yüreğinde bir şey yarılmıştı. Bu yarık gittikçe içeriye doğru derinleşiyordu, ince, kara bir yarık; ve kederli gözleriyle sıcak ve capcanlı yaşamımızın arkasındaki o boşluğa, o başka, yabancı, soğuk, bir biçimi olmayan akıl almaz hiçliğe bakıyor ve fani varlığın ardındaki o sonsuz hiçlikten gözlerini alamıyordu.

Kim adlandırılmayan bu uçuruma bir kez gözlerini dikerse, bir daha başka yere çeviremez bakışlarını, bir karanlık çöker bütün duygularının üzerine, yaşamının ışığı söner, rengi gider. Donup kalır dudaklarındaki gülümseme, parmak uçlarından titreyen yüreğine dek bu soğuğu duyumsamadan dokunamaz hiçbir şeye, bu diğerini, hiçliği, yokluğu düşünmeden bakamaz hiçbir şeye. Sararmış ve değersiz şeyler gibi düşer her şey, daha biraz önce dopdolu olan duygulardan; şan, rüzgârın arkasına takılıp uçar, sanat delilerin oyuncağı olur, para önemini yitirir ve insanın sağlıklı, soluk alan bedeni kurtlar yuvasına dönüşür: Bütün değerlerin özünü ve tadını emer bu gözle görülmeyen karanlık dudaklar. **İnsanoğlunun en eski korkusu** olan o korkunç, o kemiren karanlık, **hiçlik**, Edgar Allen Poe' nun o her şeyi yutan maelstrom'u, derinliği, insan ruhunun yüksekliğinden çok daha büyük olan Pascal' ın *gouffre*' u, "uçurumu" insanın gözleri önünde açıldı mı, dünya donup kalır.

Bundan saklanmak ve gizlenmek boşunadır. Bu karanlık yutmayı Tanrı olarak nitelemenin ve kutsal saymanın da bir yararı yoktur: Bu karanlık deliği İncil’ in yaptıklarıyla kapatmanın da yararı olmaz: Böylesine ezeli bir karanlık tüm parşömenleri deler, bütün kiliselerin mumlarını söndürür, evrenin kutuplarının böylesine buz gibi bir soğuğu, sözcüklerin ılık nefesinde ısınmaz. Bu öldüresiye boğucu sessizlik, çocukların ormanda korkularını unutmak için şarkı söyledikleri gibi yüksek sesle vaaz vererek yok olamaz: Bu kara, **susan hiçlik** tüm uyanık bilinçleri bastırır. Hiçbir istek, hiçbir bilgi düzeyi bu hiçliği bir kez görüp korkmuş olan kişinin kararmış yüreğini aydınlatamaz.

Tüm dünyayı etkileyen yaşamının elli dördüncü yılında Tolstoy ilk kez hiçliği, tüm insanlığa has bir yazgı olarak gördü. O andan itibaren de yok oluşuna dek varlığının arkasındaki o kara boşluğa, o anlaşılmaz derinliğine hiç korkmadan gözlerini dikti. Fakat bakışını bu hiçlikten başka yöne çevirse de bir Leo Tolstoy’ un bakışı, zamanımızın gördüğü bir insanın, en bilgili ve en **tinsel** bakışıdır. Hiçbir insan onun gibi sözle ifade edilmesi mümkün olmayan bir şeye karşı, kötü yazgının trajedisine karşı korkunç bir güçle savaş açmamıştır, hiç kimse onun kadar kararlı bir şekilde insanoğlunun yazgısına eğilmemiş, insanlığın yazgısına karşı tutumunu sorgulamamıştır. Hiç kimse bu boş bakışı, hiçliğin insanın ruhunu yutan bakışını onun kadar ürkütücü bir şekilde hissetmemiş ve kimse buna onun kadar olağanüstü katlanmamıştır, çünkü burada erkeğin vicdanı, bu siyah gözbebeğinin o karanlık pusuda bekleyişine bir sanatçının açık, cesur, enerjik ve gözlemci bakışlarıyla bakabilmiştir. Leo Tolstoy hiçbir zaman ve bir saniye bile varlığının tradejisi karşısında bakışlarını korkakça kaçırmamış ya da gözlerini kapamamıştır: çağımızın yeni sanatının en duyarlı, en gerçek ve yanılmaz gözlerini: Bu nedenle en kavranılmaz şeye bile canlı bir anlam vermek ve önüne geçilmesi imkânsız olanın varlığın kabullenmek gibi kahramanca çabadan daha muazzam bir şey yoktur.

Otuz yıl boyunca, yirmi yaşından elli yaşına kadar Tolstoy, yaratıcı olarak yaşamını tasasız ve özgür bir şekilde geçirdi. Otuz

yıl boyunca, elli yaşından ölümüne kadar ise sadece erişilmez olana zincirlenmiş bir şekilde anlaşılmaz olanı kavramak, hayatın manasını ve özünü anlamak için çırpındı. Kendine bu büyük görevi yükleyinceye kadar güçlülükle karşılaşmadı: Gerçeği bulmak ve sadece kendini değil, tüm insanlığı da kurtarmak için savaştı. Böyle bir sorumluluğu yüklenmesi onu bir kahraman, hatta hemen hemen bir aziz yaptı. Bu uğurda ölmesi ise onu insan neslinin en insancılı yaptı.

...

Not: Yukarıdaki metin, dünyanın gelmiş geçmiş en iyi biyografi yazarı olarak kabul edilen, yaşamı boyunca **bütün resmi ödülleri reddeden** ve **intihar** ederek yaşamına kendi elleriyle son veren Stefan Zweig' in (Çevirisini Gülperi Sert'in yaptığı ve T. İş Bankası Kültür Yayınları'na basılan) "Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar (Casanova-Stendhal-Tolstoy)" adlı eserinin Leo Nikolayeviç Tolstoy'u anlattığı bölümün 219-220-221 ve 222. sayfalarından olduğu gibi alınmıştır. Ancak **yazının başlığı**, metnin orijinal başlığı değildir, bu başlık yazarın bu bölümdeki Tolstoy betimlemesine uygun olarak **tarafımızdan konmuştur**.

Aynı eser'in, 279, 280 ve 281. sayfalarından (alınan bazı cümleler) devamla;

"İnsan düşünmemeli - çok acı veriyor" diye inler, ... **hiçlik** karşısındaki mistik korkudan ..., yaratıcı bir ürperti yükselir, ... Ölümün kaçınılmaz olduğu yerde yeniden doğum mucizesi gerçekleşir; ... **Tolstoy doğmuştur**...1879 yılında bir kâğıda şu "bilinmeyen soruları" yazar:

"a) Ne için yaşamalı?

b) Benim ve başkalarının varlığının sebebi ne?

c) Benim ve başkalarının varlığının amacı ne?

d) İçimde hissettiğim iyilik ve kötülük bölünmesinin anlamı ne, ne için varlar?

e) Nasıl yaşamalıyım?

f) Ölüm nedir? -Kendimi nasıl kurtarabilirim?"

“Kendimi nasıl kurtarabilirim? Nasıl yaşamalıyım?” Bu Tolstoy’un, bunalımın pençesindeyken yüreğinden ateş gibi kopan korkunç çığlığıdır. Ve bu çığlık, dudaklarının hali kalmayınca kadar otuz yıl çınlar... „sanat teselli vermemektedir, huzuru kalmamıştır,... faniliğin derinliklerinden,... soğuk bir dalga esmektedir... anlamsız gibi görünen bu dünyanın bir anlamı olmamasına olanak var mı, kuşkusuz elle tutulmayan, gözle görülmeyen, bilgiyle ölçülmeyen ve tüm gerçeklerin üzerinde olan bir anlamı. Mantık,... sadece canlı olanı, hayatı anlamaya yeter, ölümü anlamaya değil, elle tutulmayanı anlamak için yeni bir güç, başka bir ruh gücü gereklidir. ... Ancak bu inançsız insan, bu duygu insanı, içinde bu gücü bulamadığı için,... ömrünün yarısında aniden alçakgönüllülükle Tanrı’nın önünde diz çöker, ...

(Yorumsuz aktaran)

Tekin ERTUĞ

ÜÇÜNCÜ KİTAP

(İzlenimler, Düşler, Düşünceler)

“ROMAN” A ÖYKÜNEN FOTOGRAFI

Kimbilir ne zaman?!

Tüketilmiş yaşamın bir bölümünde... , zamanın herhangi bir yerinde... , gelecekte kitapçılar sokağı olacağı izlenimi uyandıran ve görünümüyle okumaya düşkün, kitap meraklısı insanlar için nezih bir ortam oluşturacağına ilişkin işaretler veren bir cadde idi.

Caddeyi kesen sokaktaki irili ufaklı sevimli kitapçı dükkânlarının yarattığı renk ve ışıltının oluşturduğu düşsel hava, çantasını koltuğunun altına sıkıştırıp bir başından diğerine sokağı arşınlayan orta halli bir okurun ilgisine zengin bir mönü sunacakmış gibi görünmesine yol açardı.

Tepeden çevreye yayılmış uzun dallarıyla gölge yapıp serinlik sağlayarak yaz mevsiminin bunaltıcı sıcaklarını savuşturan ve yağışlı günlerde devasa birer şemsiye olan o güzelim ağaçların gövdelerine sarılı oturaklarla, birkaç adım ötelerinde dizili tertemiz banklar sayesinde soluklanmaya müsait hoş bir atmosfer sağlanmıştı.

Heykelleri de vardı üstelik. Oraya yolu düşenlerin görmezden gelemeyeceği kadar samimi, iç ısıtan heykeller.

Sonra bir “cafe”..., ardından bir tane daha..., ve bir zaman sonra birkaç tane daha. Derken bir “simitçi dükkânı” (simit mağazası demeli belki de..., ya da simit lokantası ?!), ardından bir tane daha..., daha sonra üçüncü-beşinci...!.

Çok iyiydi..., güzeldi..., keyifliydi hepsi de.

Çalışanların akşam iş çıkışında ve dershanelere giden öğrencilerin ders aralarında, açıklıklarını bastırabilmelerinin en ekonomik yolu bu simitçilerdi.

Olağanüstü bir ahenk vardı artık bu ışıltılı, canlı cadde ile ona tam göbeğinden bağlı sokakta. Simitçilerle diğer yiyecek-içecek hanelerinin sokağın yayalara bırakılması gereken önem-

li bir bölümünü, yerlere tabure ve küçük masalar koyup, minik hamlelerle dükkanlara katma çabaları sonucunda bütün dükkanların açık hava bölümleri büyüdükçe büyüdü. Gene de güzeldi, bu mekânlar. Yarattıkları kendine has çok özel atmosferle, yaşamın rutininden / sıradanlığından sıyrılmasına insanın, bir ölçüde destek veriyordu.

Ziyaretçisi de çoğaldı zamanla buranın. Çöpü ve atıkları da.

Yıllar sonra..., orasından burasından kırılmaya başlandı heykeller..., heykeli, ayaklarıyla basıp üzerinde yürüdüğü kaldırım taşlarından ayrı düşünmeyen kimi zavallı eller tarafından. Çöp sepeti, kül tablası gibi kullanılmaya başlandı heykellerin kırık, oyuk yerleri. Çok güzel dizayn edilmiş birbirinden ayrı ton ve renkteki kaldırım taşları, asıl tonlarını yitirmeye başladılar giderek. Çöp ve atıklardan sızan sıvıların bıraktığı lekelerle koyu gri, siyaha dönük kirli bir tona yöneldi kaldırımlar. Ne görülebilir dokuları kaldı, ne motifleri ne de seçilebilir tonları.

Ve koku... !

İşe giderken her sabah bir simit almak için uğrayanların kesif bir şekilde duyduğu atık kokuları. Ne kadar silinip süpürülse, yıkansa da yararı yoktur. Kaldırım taşlarının arasından sızıp zemine yerleşmiş sıvıların kokusu da kalıcılaşmıştır artık.

Yeni bin yıl başlarken, özellikli bir cadde ve onunla özdeşleşmiş bir sokak... !

Kimi masa kurmuş, heyecan ve istemlerini başkalarına iletme derdinde, kimi bir konserin ya da diğer bir etkinliğin duyurusunu yüksek volümlü müzik eşliğinde gerçekleştirme gayretinde.

Kimi toplanıp meşale ve pankartlarla bir heyecan dalgası yaratma eğiliminde, kimi banklarda oturan karşı cinsten birilerini süzüp piyasa (!) yapma peşinde. Kimi el yordamıyla öğrenmeye çalıştığı müzik aletini yere koymuş, acemice ama gayretle, bu ele geçmez sokak virtüözü (!) için üç beş kuruş dileyerek renk katıyor. Kimi de öylesine sırtını ağaca yaslamış, ayağını altına kıvrımış, boş boş bakarak vakit geçiriyor.

Her şey sürekli bir değişim içerisinde. Sokalar da değişiyor, caddeler de. İşin aslı o ki, özünde değişmeye eğilimli olan insanın ta kendisi.

Aynı anda ve aynı yerde iken bile, her bireyin hülyaları, istemleri...,velhasıl dünyası diğer bireylerden apayrı bir yerde.

Böyle cadde ve sokaklar, kendileriyle ilgili belgesel çalışma yapılmasına öylesine müsaittirler ki, davetiye çıkartırlar adeta, çağırırlar gizliden gizli fotoğrafçıları bulundukları yere.

Nitekim heyecana kapılan fotoğrafçı dostlar da çantalarını kaptıkları gibi; bir akşamüzeri, iki-üç-beş akşamüzeri, birkaç hafta sonu... , derken bir bakmışsınız sergi çıkartmışlar ortaya. Hem de siyah-beyaz! İzlemeye değer “belgesel” bir çalışma. Günler, haftalar süren bir gayret ve emek. Kimbilir kaç fotoğrafçı sokaktaki birçok önemli “an” ı tespit edip dondurmuştur. Buradan çıkan filmler heyecanla banyo edilmiş, negatiflerdeki en iyi kareler tesbit edilip saatler boyu karanlık odada kimyasalların olumsuz etkileri hiçe sayılarak fotoğraflar basılmıştır.

Sergi ve kokteyle sona erer böyle yüksek heyecan ve gayret içeren çalışmalar. Tebrikler ve beğeni ifade eden pohpohlayıcı sözler birbirini izler sergi sırasında.

Ya sonra?

Hiç kimse tek fotoğraf satılmaz. Satılmayı düşünmez..., satılmak hiç kimsenin aklından bile geçmez. Fotoğraf bu nihayetinde! “Ben de çekerim bunları” diye geçirir akıllarından sergiye gelen insanların önemli bir kısmı.

Serginin açılış kokteylinden sonra pek uğrayan da olmaz sergi salonuna. Belki birkaç amatör fotoğrafçı açılış günü herhangi bir zorunluluktan sergi salonunda bulunamadıkları için sonraki günler gidip izlerler sergiyi.

Serginin son günü fotoğraflar toparlanacak, paketlenecek, arabaya yüklenip götürülecek ve zorlukla evin bir köşesine sıkıştırılıp tozlanmaya bırakılacaktır.

Bir fotoğrafçı böyle iki ya da üç sergiye katıldıysa eğer, daha fazlası için onu motive edecek bir şey kalmadığı gibi, insanların

fotografa ilgisizliğine sıklıkla tanık olmanın sonucunda “beyhude bir uğraşı içinde olup olmadığı...” gibi bir soru yöneltecek kendisine ve kamerasını belki de uzunca bir süre için dinlenmeye bırakacaktır. Yadırğanacak bir durum da değildir bu. Yılgınlık baş göstermiştir, hepsi o kadar. Bir süre uzak duracaktır her şeyden ve düşünecektir fotoğrafçı.

Böyle inzivaya çekilme ve düşünme zamanlarında ender de olsa bazı fotoğrafçıların durumu, penguinlerin kutup fırtınalarında yumurtasını ayaklarının üzerine alıp büzüşerek aylar geçirmesine benzetilebilir. Bir yaratım sürecidir bu. Ta ki yeni bir şeyler sinyal vermeye ve ışıdamaya başlayana dek, fotoğrafçı böyle kalabilir.

Yeni pırıltılar inzivadaki fotoğrafçıyı tümüyle sarıp sarmaladığında, kamerasını alır ve döner aynı caddeye, aynı sokağa. İnziva sırasında fotoğrafçı belki de daha önce içinde bulunduğu çalışmanın kıymet-i harbiyesi olmayan bir “kakafoni”den ibaret olduğu sonucuna varmıştır.

Derinlemesine ve ayrıntılara çok özen gösterip dikkat kesilerek yeni bir arayış içine girecektir aynı cadde ve sokakta.

Bu kez gördükleri başka şeylerdir;

Yere enstrumanını koyup çalan genç insan; uzun saçlı, küpeli, güzel-temiz yıpranmamış yüzlü bir üniversite öğrencisidir. Yere koyduğu şapkasına atılan paralar değildir önemsedığı. Bir macera yaşamaktadır sadece. Arayış içindedir. Tek derdi sıradan ve yalın olabilmektir. En alttan biri olmanın tadına varmaktır istediğı. Kirli-pis yerlerde diz çöküp kaygısızca oturmak, ellerinin ve ayaklarının kirlenmesine aldırmamak, elbiselerinin kirlenip buruşmasını önemsememek gibi dayanılmaz bir istem vardır içinde. Yapmak istediğı şey bu denli basittir aslında. Bu istemlerini hiç kimsenin (annesinin) uyarılarına, bağırıp çağırmaalarına maruz kalmaksızın dilediğince, canı nasıl isterse öyle davranarak yaşamak istemektedir. Yaptığı ikinci-üçüncü sohbette bu gerçekle karşılaşır fotoğrafçı. Ya şapkaya konan paralar? “Babam görse kahrından ölür” diye bir cevap alır sadece bu soruya fotoğrafçı.

Gençler vardır bu sokakta, öbek öbek köşe bucak tutmuş gençler. Olabildiğince uzun burunlu ayakkabılar, yukarıya doğru fırça gibi dikilmiş saçlar, en düşük bellisinden kot pantolonlar, ağızlarda sigaralar, kollarda deri bileklikler, sıska çelimsiz bedenler ama bıçkın haller, racon kesen, “dayı (!)” olmaya - “baba (!)” olmaya hevesli, bozuk ağızlı (küfürlü konuşan), argo donanımı çok yüksek bir grup genç, başka bir grup gencin arasından görece iri kıyım bir genci çekip almaya çalışmaktadırlar. Aralarından bir ikisinin elinde sopa da vardır.

Kırmızıya-mora boyanmış saçları, yırtık ve olabildiğince düşük belli pantolonları, ince uzun ama bakımlı bedenleri olan, takılabilir her yerlerinde metal aksesuarlar takılı, yarı açık eldivenlerinin parmak aralarında sigaralar olan ve aralarında kızlar da bulunan bu ikinci grup genç diğerlerinin elinden kendi arkadaşlarını almaya çalışmakta iseler de bir iki kafa atma ve sopa gösterme girişimi sonucu hırpalanma korkusu ile kaçışmaya başlarlar. Burunlarının dibinde gerçekleşen böyle bir çeteleşme ve adam sopalama eğilimini sessizce izleyen simitçi müdavimlerinin müdahalesizliği de dikkate değer bir başka olgudur.

Fotografçı, kentin değişik sosyal kesimlerinden buraları mesken tutmuş genç kuşağın haftada birkaç kez bu ve benzeri çekişmesine, çatışmasına, berduşluğuna, kişilik oluşturma eylemlerine tanık olur ve ama giderek aykırılaştan, deforme olan, kendileri adına olumlu her şeyden uzaklaşan yeni yetmelerin istikbaldeki hallerini düşünür. İzlediği birey rahatsızlıklarının olası nedenlerini irdeler, çıkış yolları üzerinde kafa yorar aralıksız.

Yeniden kamerasını asar boynuna. Bir de sıcak ve dostane yüz vardır simitçi mekânlarında, usta fotoğrafçılardan. Sıklıkla karşılaşır onunla da. Neşeli sohbetlerinden, net ve anlaşılabilir tahlillerinden, kıvrak zekâsıyla ürettiği sonuçlardan yararlanır. Onun kahkahalı takılmalarıyla soluklanır.

Aylardır üzerinde çalıştığı konu için istediği fotoğrafları çekmiştir sonunda. Müzik aletini daha ateşli çalmak için pahalı kıyafetleriyle yerlerde yuvarlanan narin delikanlı ile “öteki” lere

ateş püsküren ve sokakları kendi inisiyatiflerine almaya çalışan, “önemli birey” olabilmek için sürekli kavga arayışı içinde (özünde kendilerinin “öteki” olmasından rahatsız), gergin ruh hali gösterilerinde bulunan gençlerin zihinlerinde filizlenen karmaşa ve yüreklerinde alevlenen nefret ve korkuyu anlatan en iyi fotoğrafları yapmayı başarır.

S/B baskılardan oluşan sergiyi ilgiyle izleyen edebiyat ustalarından birinin fotoğraflardan birine bakarken “ben de ancak bu romanı yazardım” demesi ise en büyük ödül olur.

Tekin ERTUĞ

KAPADOKYA’ DA FOTOGRAF ŞÖLENİ

Yazının başlığı yanıltmasın sizi. En gözde açık hava müzele-
rimizden Kapadokya’da, fazlasıyla hak ettiği halde, bu güne dek
gelenekleşmeye aday ya da gelenekselleşmiş herhangi bir “fo-
tograf şöleni” düzenlenmedi (1), düzenleneceğine dair bir işaret
de yok henüz.

Ender olan jeolojik yapısını görmeye çağırır fotoğrafçıları,
Kapadokya. Yeryüzünde böylesi güzel yüzeye sahip çok az yer
bulunduğunu söyler çağrısında. O nedenledir ki, yerli - yaban-
cı bütün gezginlerin, turistlerin uğrak yerlerindendir. Fotoğrafçı
olmasa bile, yolu düşen herkesin çok sayıda fotoğraf çekmeden
geçemediği bu güzel yöreyi, dünyanın önde gelen gezgin, peyzaj
– doğa fotoğrafçılarıyla, ülkemizin neredeyse bütün fotoğrafçıla-
rı defalarca ziyaret etmişlerdir.

Bir an için herkesin arşivindeki Kapadokya fotoğraflarının
dökümü yapılsa, muhtemel ki onbinlerce fotoğraf çıksın ortaya.
Ama, hepsi o kadar. Kapadokya fotoğrafları yarışmalara yollan-
mak, arada bir sergilenmek ve bazı dergilerde basılmak dışında,
kişisel arşivlerde saklı kalmaktadır. Oysa, bireyin ömrüyle sınırlı
kısacık zaman diliminde önemli bir değişiklik olmuyormuş gibi
görünse bile, mevcut her şey gibi orası da zaman içinde değişik-
liğe uğramaktadır. Çağımızda bu gibi değişimleri belgeleyen en
elverişli araç kuşkusuz fotograftır. Bunu sağlamak üzere, Kapa-
dokya’da fotoğrafçıları düzenli aralıklarla bir araya getirebilecek
etkinlikler, belgeleme çalışmalarına çok ciddi katkı verebilir diye
düşünmekteyiz.

Fotoğrafçıları bir araya toplayabilen, ortaklaşa çabalarda
buluşturup fotoğraf sanatının sihrini ve fotoğrafçıların çabalarını
yerel ölçekte bile olsa kamuoyunun gündemine taşıyabilen, ge-
leneksel hale gelmiş etkinlik sayısı bir elin parmaklarından daha
azdır.

Ne var ki ortak çabalarla oluşturulmuş geleneksel fotoğraf etkinliklerine, özellikle Kapadokya gibi fotoğrafla özdeşleşmiş yörelerde çok gereksinim vardır.

Böyle bir etkinlikten kastımız; ülkemizde her yıl onlarcası gerçekleştirilen fotoğraf yarışmalarına bir yenisini eklemek isteği değildir. Gerek görüldüğünde bir yarışmanın da dahil edildiği, ama ondan fazlasını içinde barındıran bir “fotoğraf festivalidir” (2), daha doğru bir deyişle geniş kapsamlı bir “şenlik” tir sözünü ettiğimiz.

Görsel malzeme zenginliğinin adeta istiflendiği Ihlara Vadisi, Krallar Vadisi ve Kızıl Vadi gibi olağanüstü güzellikteki alanlarda fotoğraf çekmeyi ve saatler sürecektir, her biri diğerinden keyifli yürüyüşlere (moda söyleyişle “tracking”) katılmayı kaç fotoğrafçı reddeder?

Göreme, Zelve, Avanos, Ürgüp, Ortahisar, Uçhisar, ... , gibi yerlerin otantik dokusu, sosyal yaşamı ve insan manzaraları kaç fotoğrafçının ilgisini çekmez?

Kaymaklı ve Derinkuyu’ daki yeraltı şehirlerini, yeraltı geçitlerini kaç fotoğrafçı görmek istemez?

“Peri Bacaları” ndan kaç fotoğrafçı etkilenmez?

Eğer yükseklik korkusu yoksa, “balon turları” na katılıp kuşbakışı Kapadokya fotoğrafları çekmeye kaç fotoğrafçı “hayır” der?

Çatlamış parmakların maharetle biçimlendirdiği ve yapımı sırasında çamurla ışığın eşsiz bir güzellikte bulunduğu “çömlek” yapımını hangi fotoğrafçı kaydetmek istemez?

Kapadokya, gerçek anlamda bir “açık hava doğal oluşum müzesi” dir. Neredeyse bütün fotoğrafçıların uğrak yerleri arasında birinci sırada yer alır ve çoğumuz birkaç kez gezmiş olmamıza karşın, bir kez daha ve pek çok kez daha gitmekten alamayız kendimizi.

Sanat - Edebiyat yazılarının usta kalemi Doğan Hızlan; yedi yıl önce Ürgüp’ te başlayan ve daha sonra kesintiye uğrayan ka-

rikatür yarışmasının, bu karikatür yarışmasının düzenlenmesine katkısı bulunan Semih Balcıoğlu' nun da adının geçtiği “**Kapadokya Semih Balcıoğlu (Uluslararası) Karikatür Yarışması**” olarak yeniden düzenlenmesi için çağrıda bulunuyor ve böylesi bir etkinlikten beklediği yararları ifade ediyor (3).

Her sanat etkinliği, o etkinliği gerçekleştirenlerle, etkinliği izleyenleri yakınlaştırır, kaynaştırır. Bununla birlikte etkinliğin gerçekleştirildiği yörede ekonomik faaliyetleri canlandıracağı gerçeği yadsınamaz. Fotoğrafa dair geniş çerçeveli ve gelenekleşmiş bir etkinlik, öncelikle ülkenin değişik kentlerinde yaşayan fotoğrafçıları bir araya getirir ve kaynaştırır. Ama ondan da önemlisi, etkinliğin gerçekleştirildiği yörenin insanları ile fotoğrafçılar arasındaki mesafenin daralmasına ve yakınlaşmaya yol açar.

Sanat çabalarının toplumun geniş kesimlerine yayılması, sosyo - kültürel gelişmenin bir göstergesi olarak ele alınabileceği gibi, bu bağlamda gerçekleştirilecek her etkinlik, kendinden sonra daha kapsamlı, daha anlamlı, daha sağlıklı ve nitelik bakımından çıtası daha yukarı çekilmiş yeni etkinliklerin de habercisi olacaktır.

Ve yukarıda irdelenen sanat etkinliklerinden, bu yazıda sıralamaya gerek duymadığımız daha pek çok olumlu sonuç doğurmasını beklemek yanlış olmayacaktır.

O nedenle; Usta yazar Doğan Hızlan' ın bir karikatür etkinliğinin gerçekleştirilmesi için yaptığı çağrıya benzer şekilde, gelenekleşmesini dilediğimiz bir “**Kapadokya Fotograf Şenliği**”, “**Beyaz Atlar Ülkesi Fotograf Şenliği**”, yahut organizasyonu gerçekleştirecek, destek verecek, fiilen içinde yer alacak kişi ve kurumların belirleyeceği bir başka isim altında “**Fotograf Şenliği**” yapılması çağrısında bulunmak isteriz, biz de.

Hem açık havada hem de kapalı mekânlarda fotoğraf sergilerinin ve gösterilerin yapıldığı, söyleşilerin, panellerin gerçekleştirildiği, usta fotoğrafçıların kısa süreli atölyelerinin yapıldığı, fotoğrafa dair basılı eserlerin tanıtıldığı ve imza günlerinin ya-

pıldığı, ...büyük bir fotoğraf şenliği, amatör – profesyonel bütün fotoğrafçıların ilgisini çekecektir.

Niteliği yüksek, içeriği geniş tutulmuş böyle bir fotoğraf etkinliğinin, Kapadokya yöresine ve fotoğraf dünyamıza çok şey katacağını ümit etmekteyiz.

“Güzel Atlar Ülkesi” (4) bir fotoğraf şölenini fazlasıyla hak etmektedir!

Güzel atlar ülkesi deyince, Pablo Neruda’ nın dizeleri dökülür dilimizden (5).

Atlar (“Estravagario”dan)

Atları gördüm pencereden.

Berlin’de kıştı.

Işıksızdı ı ışık, göksüzdü gök.

Islak bir ekmek gibi beyazdı hava.

Ve kışın dişleriyle kemirilmiş gibi görünen
yalnız bir sirki gördüm penceremden.

Birden on atı götüren bir adam
göründü sisin arasından.

Neredeyse kımıltısız alev dalgaları gibiydiler,
fakat o saate kadar boş olan bütün dünyayı
doldurdular gözlerimde. Kusursuz, alazlı,
tuzun düşüne benzeyen yeleleriyle,
uzun temiz bacaklarıyla on tanrı gibiydiler.

Sağrıları dünyalar ve portakallardı.
Renkleri baldı, kehribardı ve ateşti.

Gururun taşından oyulmuş
sütunlardı boyunları,
ve öfkeli gözleri gösteriyordu
bir mahkûmun gücünü.

Ve orada, gün ortası sessizliğinde,
o kirli ve hüznü kışın ortasında,
atların o yoğun varoluşları
kandı, ritimdi, hayatın kışkırtıcı hazinesiydi.

Baktım. Baktım ve yeniden buldum bilmeden
kaynağı, o altın dansı, göğü
ve güzellikte yaşayan ateşi.

Unuttum o kasvetli Berlin kışını.

Ama unutamam atları çevreleyen ışığı.

Pablo Neruda

Çeviren: İsmail Aksoy

“Estravagario”dan (1958) .

Tekin ERTUĞ

(1)Memnuniyetle belirtmeliyiz ki yakın zamanda (geçtiğimiz günlerde) Nevşehir Belediyesince bir fotoğraf yarışması düzenlendi. (Bkz. <http://www.cappadocia.gov.tr/>). Dileriz önümüzdeki yıllarda tekrar eder ve gelenekleşir, Nevşehir Belediyesinin düzenlediği bu yarışma. Ancak, “şölen” in kapsamı bir yarışmaya nazaran oldukça geniştir. Bir Fotoğraf yarışmasını, Fotoğraf Şöleninin içinde yer

alan etkinliklerden yalnızca biri olarak düşünmek gerekir. Fotoğraf Şöleni dediğimizde içerisinde bir fotoğraf yarışmasının da bulunduğu, **panel, söyleşi, sunum, gezi, kitap tanıtımları ve imza günleri, sergi ve gösteri, atölye ve benzer eğitim etkinliklerinin** yer aldığı kapsamı çok geniş tutulmuş daha büyük bir organizasyonu kastetmekteyiz.

(2) Festival (Kelime Kökeni Fransızca)

www.tdk.gov.tr

festival Fr. *festival*

1. Dönemi, yapıldığı çevre, katılanların sayısı veya niteliği programla belirtilen ve özel önemi olan sanat gösterisi:

2. Belli bir sanat dalında oyun ve filmlerin sunulması ve gösterilmesi sonunda ödül veya derece verilmesi biçiminde düzenlenen ulusal veya uluslararası gösteri dizisi, şenlik

3. Bir bölgenin en ünlü ürünü için yapılan gösteri, şenlik:

4. tkz. Düzensiz toplantı, curcuna:

(3) Hızlan Doğan – Kapadokya Karikatür yarışması Yapılmalı, Hürriyet Gazetesi, 30.07.2008

(4) <http://www.gezikolik.com> ...Helenlerin dilinde aldığı biçimiyle Capadocia, ya da **orijinal adıyla Katpatuka, yerleşik kanıya göre eski İran dilinde “Güzel Atlar Ülkesi”** anlamına geliyor. **“Türkiye’deki Tarihsel Adlar”** ismiyle bir kitap yazmış olan Bilge Umar ise, bu ismi yörenin baş tanrısı Khepat’dan geldiği ve **Khepat-ukh yani Khepat Diyarı anlamına geldiği kanısında.** Üzerinde taşıdığı kültürel ve tarihsel zenginlik nedeniyle UNESCO tarafından korunması gereken bölgeler arasına alınan (...) Kapadokya, bugünkü Nevşehir, Aksaray, Niğde, Kayseri ve Kırşehir şehirlerinin kapladığı alanda bulunuyor...

(5) http://www.antoloji.com/siir/siir/siir_SQL.asp?sair=1282&siir=544170&order=oto

BUNLARIN FOTOGRAFI YAPILIR

Akşamları eve güçlükle atardı kendisini Galip usta. O kendisine çok güvenli görünen sert ve sağlam yürüyüşü de, ileriye fırlamış geniş göğsünü destekleyen düz ve geniş omuzlarının görkemli duruşu da, ne yazık ki gençliğinde kalmıştı. Yılların iyice yordduğu kaslı bacakları eğri büğrü incecik bir çift bastona dönmüş, göğsü içe çökmüş, başı ve boynu öne eğilmiş, üzerlerinde ağır birer heybe taşır gibi omuzları başının iki yanından aşağı doğru çökmüştü.

Dürbün kadar iyi seçebilen gözlerden de eser yoktu artık.

Yetmiş aşmış, seksene merdiven dayamıştı Galip usta.

Karanlık odada geçirdiği saatleri topladığında muazzam bir süreye tekabül ettiğini görür, hayıflanırdı. Kimbilir hangi zamana ait mermerden yapıma, ressam paletine benzer küçük bir kabın değişik bölmelerine farklı miktarlarda su ilave ederek birbirinden ayrı gri tonlar elde ettiği çini mürekkebi ve incecik fırçasıyla nasıl da güzel rötuş yapardı.

Görme yetisinin, rötuş yaparken kullandığı büyüteç yüzünden bu denli zayıfladığını düşünmekteydi.

Üzüldüğü şey, görme yetisini yitirmek değildi. Okurken güçlük çektiği için üzülmüyordu. Okuma alışkanlığı olmasa, aldırış etmeyecekti belki gözlerinin zayıflamasına. Ama okumadan uyuyamazdı, suçlu hissedirdi kendisini. Epey eski olmasına karşın, kaya gibi sağlam duran emektar çalışma masası ise, her şeyiydi onun. O masanın başında çok zaman sabahlamıştı gençlik yıllarında. Kapağını açtığı bazı kitapları bitirmeden bırakamazdı çünkü.

Herakleitos'un "Ölümsüz Ateşi" ni de uykusuz geçen o gecelerde öğrenmişti.

Şimdilerde okumayı, gece yarısından sonraya sarkıtamıyordu artık. Yorgunluktan uyuklayıp kalıyordu. Ama hangi saatte uyursa uyusun, sabahları her daim şafakta uyanırdı.

Bazen kendiliğinden yersiz şekilde coşkuya kapılıp birkaç satır yazı kaleme alır, sonra beğenmez buruşturup çöpe atardı. Gülerdi kendisine; *“Sen kim, yazı yazmak kim be adam! Ne had-dine senin böyle şeylere kalkışmak”* diye geçirir içinden, yazıyı bırakıp okumaya dönerdi yeniden.

Yüzlerce kez tekrar eden böyle kalkışmaların sonunda, yıllar yılları kovalamış, nihayet buruşturup çöpe attıklarına da üzölür olmuştu Galip usta.

Kâh anılarını kaleme alır, günler süren aralıksız heyecanla sayfalar dolusu yazdıktan sonra yarı yerde vazgeçip çöpe atar, kâh fotoğrafın sanat boyutu için onlarca sayfa yazı kaleme aldıktan sonra, yazdıklarının zayıf olduğunu düşünür, buruşturup bir kenara bırakırdı.

Gerilirdi de böyle zamanlarda... Sinirleri bozulur, çaresizleşirdi.

Anaksagoras’ ın **“Sonsuz Sayıdaki Tohumlar Evreni”** bilgisiyle donanmış olması, deneyimleri ve maharetleri de acze düşmesini önleyemiyordu.

Yetmiş beşini devirdiği şu günlerde, yazmak konusunda daha bir hevesli ve cesurdu artık. Uykusundan fedakârlık etmekten başka seçeneği bulunmadığından iyice emin olduğunda ise, çaresiz, bunu göze almaya karar verdi. Mümkün olduğunca az uyumaya çalışıyordu geceleri artık. Böylece akşamlarını ve gecelerini çoğunlukla yazmaya ayırır oldu. İstemese de, gün içinde küçük şekerlemeler yapıyordu zaten. Sonsuz bir dinlenme sağlayan bu küçük şekerlemeler sayesinde de, geceleri daha üretken olabilmekteydi.

Fotoğraf Sanatı için üç ciltlik basılabilir yeterlilikte bir dosya hazırda. Nasıl yapılacağına ilişkin bütün ayrıntıların yazıldığı, çizimlerle desteklenmiş ve fotoğraf taslaklarının bulunduğu dosyaların sayısı da giderek artıyordu. Ama zaman ilerledikçe, yazdıkları arasında hacim bakımından “anı” ları en önemli yeri tutmaya aday hale geldiler.

Orta yaşın uzunca bir döneminde, yorgunluk nedeniyle akşamları erken saatlerde uyuduğu için, dışarıda geceleri olup bitenden bütünüyle habersiz kaldığını, akşam vakitlerinde başlayan ve çoğu kez sabahlara dek süren yazma çabaları sırasında, yaşlılığının bu deminde yeni farketmeye başladı.

Böylece; Parmenides' in **“Zamandışı Bir’ i / Katıksız Varlığı”** ile bu etkin zamanda daha fazla yolculuk eder oldu.

Gecenin bir yarısı, büyük bir yerleşim merkezinin tam orta yerinde, çılgınlar gibi bağırarak kalın lastikli motorların çıkardıkları akıllara ziyan gürültüyle geceyi nasıl yırttığına, kulakları sağır eden bu ahmak sesin, insan beynine şarapnel gibi nasıl saplandığına, ancak bu zamanda tanık oldu.

Her gece, gece yarısına dakikalar kala yahut saat gece yarısını biraz geçe başlayan ve hiç yoksa üç dört kez karanlığı yırtan motor gürültüleri birkaç gün sonra iyiden iyi sinir bozukluğuna yol açtı.

Öyle bir an geldi ki, bir daha asla yazamayacağını düşündü Galip usta.

Nasıl yazabilirdi ki?

Yirmi dört saatin en sessiz ve sakin olacağını umduğu zamanlarında, yani gecelerde, dehşet verici gürültülerle yer yerinden oynamaktaydı.

“Motor gürültüsünden de geçtik, ama saatler gece yarısını gösterirken, nereden geldiği belli olmayan ve peş peşe patlatılan havai fişeklerin gümbürtüsüne nasıl katlanılır?”... diye bir cümle kaydetti notlarının arasına. “Hadi diyelim motor kullanan gençlerin hiç kimse umurunda değil; hasta ya da yaşlı birileri mi var rahatsız olacak, binbir güçlüklerle uyutulabilmiş bir bebek mi var bu sağır edici gürültüye uyanacak, yahut kitap okuyan, şiir yazan, ders çalışan, beste yapan, ... , ...kafasını dinlemek isteyen birileri mi var bunca evin duvarları arasında?! ...diye asla düşünmezler. Oysa günümüz kent yaşamında herkesin bu denli ince düşünmesi gerek. Çünkü bugünün kalabalık yaşam ünitelerinin yarattığı koşullar bunu emreder.

Önlem de kâr etmiyor belli ki. Motorları alıkonrsa, ertesi gün yenisini alırlar; ehliyetleri ellerinden alınsa, ehliyetsiz kulanırlar belki de. Nasıl başa çıkılır böylesiyle?” ...diye devam eden cümlesini henüz tamamlayamamışken, oturduğu mütevazı sitenin tam göbeğinde, neredeyse apartmanın duvarları dibinde korkunç patlamalar başladı.

Emektar masasının altına sindi istemeden.

Platon’ un “İdealar Dünyası” na sığındı bu kez.

Sesler evin içinde gibiydi. Üstelik her patlamayla birlikte şimşek çakmış gibi pencere aydınlanıyordu. Şaşkınlık içindeydi. Olanlara hiçbir anlam veremiyordu. Dakikalar sonra nihayet sesler kesildi. Uzun bir sessizlik kapladı her yanı. Ardından, mırıltılar duyuldu. Derken, insan sesleri kalabalıklaşmaya başladı. Kalktı Galip usta, pencereye yürüdü tedirgin şekilde.

Pijamalarıyla, eşofmanlarıyla dışarıya dökülmüştü insanlar. Pencereyi açtı. Küfrün bini bir paraydı. Ağzına geleni sayıyordu herkes. Olup bitenleri anlayabilmek için uzunca bir süre pence-rede kaldı. Hızlı otomobil kullanmaya tutkun başka gençlermiş bunlar da. Motorize bunlar da. Daha fazla ses yapsın diye egzoz boruları değiştirilmiş ve boru sayısı ikiye çıkartılmış otomobilleri kullanan, keyifle dinledikleri kuru gürültüyü de müzik diye çevreye akıl ve izandan yoksun bir tutumla, beşinci sınıf eski otomobillerine ilave ettikleri teknolojinin elverdiği en yüksek volümle yayan farklı tipteki bu gençler; motorcu gençlerin daha elitmiş gibi görünen havasını kırabilmek amacıyla, başka bir deyişle, onların revaçta olmasına tahammül gösteremedikleri için, dostu düşmana kendilerinin daha etkili olduğunu ispat edebilmek kaygısıyla, yani, içi boş / kof bir rekabet uğruna, binaların hemen dibinde, konut alanlarının - sitelerin tam göbeğinde, havai fişek patlatıyorlarmış.

Pythagoras’ ın “Sayılar Dünyası” nda dolaştı, rasyonalite arayışına girdi, yaşadığı günü gerçek koşulları içinde (filili durumu) bir kez daha gözden geçirdi, ...

Zevkleri rafine olmayan, davranışları incelmemiş ve birbirlerine çok da uzak olmayan iki farklı gelir grubundan bu gençlerin hepsi için ortak ne söylenebilir diye geçirdi içinden Galip usta; *“Ne büyük talihsizlik!”* dedi sonra, hem çocuklar için hem de çocukların kabalığından mağdur olan insanlar için.

Pencereyi açıp dışarıda toplanmış site sakinlerine bir an için; *“bunların fotoğrafları yapılır işte, ...bunların fotoğrafı yapılır”*, ...diye avazı çıktığı kadar bağırarak geldi içinden. Yapamadı. Utandı yaşından başından. Yazdıklarının altına; *“bunların fotoğrafları yapılmalı”* cümlesini iliştiirmekle yetindi Galip usta.

Bir kez daha gördü ki; Aristoteles’ in **“Tecimen Dünyası”** nda düğümlenmekteydi herşey.

Böyle olduğunu çok iyi bilirdi, ...ömrü boyunca bildi bunu aslında... ..ama barışık olamadı o dünyayla.

Sanat yapmayı arzu etti Galip usta. Amatör kalmak istedi. Öyle de kaldı, işin özüne bakılırsa.

“Daha sessiz, daha ıssız bir sığınak bulmalı” diye geçirdi içinden. *“Anılarımı kaleme almak, deneyimlerimi sonraki kuşaklara aktarmak en doğrusu herhalde bu saatten sonra...”*.

Ne var ki, *“geç kalmıştı”* ustaların ustası.

Hayıflandığı belliydi, ...kaydedebildiği son cümle; *“Düşündüklerimi ve arzu ettiklerimi yapabilmek için geç kaldım, çok yazık”* olmuştu.

Tekin ERTUĞ

***Not:** Öykü her ne kadar gerçek yaşam öğelerinden yola çıkılarak yazılmış olsa da, öyküde geçen isim / karakter tamamen hayalidir, gerçeikle ilgisi yoktur.*

MUT' DA DOGAY

TAM BİR FOTOĞRAF MARATONU ve

ŞÖLENİ İDİ

Doğa Araştırmaları, Sporları ve Kurtarma Derneği (DASK)'nin 23 - 27 Nisan 2008 tarihleri arasında Mersin' in Mut ilçesinde 12. cisini düzenlediği ve “Özgün Anadolu Etkinliği” olarak nitelendirdiği “Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması (DOGAY)” nı yerinde izleme şansı bulduk.

Eşine az rastlanır bu devasa fotoğraf etkinliği, gerçek anlamda bir fotoğraf maratonu olarak ifade edilebilir. Bununla birlikte, eksiksiz bir fotoğraf şöleni olduğu da rahatlıkla söylenebilir.

DASK Yöneticileri ve Üyeleri ile gönüllü destek veren herkesi; her kurum ve kuruluşu ve her bireyi samimiyetle tebrik etmek istiyoruz.

Yakından izlendiğinde, başarılması oldukça zor bu çapta bir etkinliği, ancak gönül birliği etmiş doğa sevdalısı insanların olağanüstü emek ve özveri ile kotarabilecekleri sonucuna rahatlıkla varılabilir.

Bu anlamlı etkinliğe desteklerini esirgemeyen her kademedeki kamu görevlilerinin fiilen varlığı ve teşvikleri, etkinliği daha da anlamlı hale getirdiği gibi, etkinliği gerçekleştirmek üzere yola çıkanlara ve fotoğrafçılara maddi katkı vermenin yanı sıra, moral de kazandırmıştır.

Eminim DASK yöneticileri ve üyeleri ile etkinliğe katılarak destek veren fotoğrafçılar, bu fotoğraf maratonuna, başka bir deyişle bu fotoğraf şölenine katkıda bulunan her kademedeki kamu görevlilerinin tümünü şükranla anımsayacaktır.

Elbette ki yörede yaşayan insanların sıcak ilgisi, yardım ve misafirperverliği de; o her zaman sözünü ettiğimiz Anadolu' ya has yalın, içten, geleneksel misafirperverliğe pırlıl pırlıl bir örnek olarak anılacaktır.

Ayak izinden başka bir şey bırakma !...

Anılardan başka bir şey götürme !...

Zamandan başka bir şey öldürme !...

Görüntüden başka bir şey alma !...

Şeklinde özetledikleri yaklaşımları ve ilkeleri ile yola çıkan DASK' ın, doğal yaşamın ve tarihi mirasın (arkeolojik kalıntıların) korunabilmesi için, fotoğrafçıların da çok duyarlı oldukları böylesi önemli konularda fotoğrafçıları harekete geçirmesi, fotoğrafçıların işbirliği yapması, fotoğrafçıların ve fotoğrafa ilişkin kurumların yönünden belki de en kayda değer ve üzerinde hassasiyetle durulması gereken noktadır.

Ortada bir proje var.

Oldukça da büyük bir proje.

İlk bakışta ütöpik gibi görünen bu proje on iki yıldır tamamen amatör ve gönüllü bir grup tarafından hayata geçirilmekte.

Böylesi etkin gönüllü kuruluşların işbirliği içinde bir arada hareket etmeleri sonucu; ülkemizdeki tarihi kalıntıların belgelenmesi ve korunması, dağların ve zirvelerin, nehirlerin ve diğer bütün akarsu ve göllerin, mağaraların, kanyonların, ovaların, bitki ve böcek çeşitliliği ile suda ya da karada yaşayan diğer bütün canlıların durumlarının tespiti ve izlenmesi, gereğinde korunabilmeleri için önlemler geliştirilmesi, yöresel otantik ve folklorik motiflerin belgelenmesi ve tanıtılması..., gibi daha bir çok konuda ülkemize, üzerinde yaşadığımız topraklara ve insanımıza, beklenenin çok üzerinde bir katkı gerçekleştirebilecektir.

Ülkenin doğal güzelliklerini korumak ve toplumsal yaşam standartlarını iyileştirmek, geliştirip yükseltmek için uğraşı veren amatör ve gönüllü bütün kuruluşlarla fotoğraf çevrelerinin işbirliği içinde olmalarının en parlak sonuçlarından birinin belgelenmesidir aynı zamanda, DASK' ın DOĞAY etkinliği.

DOĞAY etkinlikleri çerçevesinde gerçekleştirilen; "Türkiye Zihinsel Yetersiz Çocukları Yetiştirme ve Koruma Vakfı (ZİÇEV)' in çocuklarının yaptıkları fotoğrafların sunumu ve o

fotografları yapan zihinsel engelli çocukların izleyiciyle tanıştırılması sırasında çocukların ve izleyicinin yaşadığı heyecan ile birlikte ortaya çıkan duygusal atmosfer, böylesi bir işbirliğine yaşamın diğer bütün alanlarında da hangi ölçüde gereksinim olduğunu berrak bir şekilde ortaya koymuştur.

Çok büyük emek koyarak ve sabır göstererek engelli çocuklara fotoğraf öğretene, onların çalışmalarını çeşitli platformlarda sergileyen ve sunan, bu çocukları ülkenin değişik bölgelerine taşıma yürekliliğini gösteren e-dergi Fotoritim Yayın Kurulu Üyesi Faika Berat Pehlivan' ı ve O' nun yaptığını yaşamın değişik alanlarında yapabilen herkesi ayakta alkışlamak gerekir.

“Anadolu Dağ Maratonu” da gerçekleştiren DASK'ın, fotoğrafçıları ülkenin tarihi dokusu ve doğal kaynakları en güzel olan yerlerine taşıması, onlara orada fotoğraf yapma olanağı yaratması ve alt yapısını oluşturması, başlı başına övgüye değerdir.

Ve etkinlikleri arasında çok özel olan, insanı gerçekten heyecanlandıran bir etkinlik de “Çocuk DOGAY” dı. Ebeveynleri ile birlikte dışarıdan gelen çocukların yanısıra yöre halkının çocuklarının da katılımcı olduğu (bir tür atölyedir bu) ve nihai olarak yaptıkları fotoğrafların seçici kurul tarafından değerlendirilip ödüllendirildiği etkinlik sonunda, isimleri okunup ödülleri almak üzere davet edildiklerinde o miniklerin havalara sıçramaları görülmeye değerdi doğrusu.

Doğal afet hallerinde ve olağanüstü diğer durumlarda yardım, arama ve kurtarma çalışmaları yapmanın yanına böylesi büyük çaplı etkinlikleri hayata geçirmek hiç kolay değil.

Diğer sponsor (yüklenici – üstlenici) kurum ve kuruluşla birlikte “fotoritim özel ödülü” nün de verilmiş olması, belki “Fotoritim Dergisi” nin kurumlaşması yolunda atılmış ilk adımlardan biriydi.

Yüzden fazla fotoğrafçının heyecan duyarak katıldığı bu çapta etkinlikler pek sık gerçekleşmiyor ne yazık ki. Fotoğrafçıların tümü için olmasa bile önemli bir kısmı için bu çapta bir araya gelmelerin önemli olduğu da açıktır.

Yapılan etkinliğin sürükleyiciliği sayesinde, bir araya gelip buluşma ve tanışmalar gerçekleşmekte, belki de bir çok fotoğrafçının özel olarak gidip gezmeyeceği, çekim yapmayacağı, bilmeyeceği bölgeler gezilmiş, görülmüş, belgelenmiş olmakta ve her fotoğrafçının arşivine de son derece kıymetli fotoğraflar girmektedir.

Ayrıca, Tataristan ve Rusya Federasyonu'ndan fotoğrafçılarla Tebriz Fotoğraf Evi'nden (İran) fotoğrafçıların katılımı da etkinliğe renk katmıştır.

Mut İlçemizin; Şelalesi Manastırı, Yaylaları ve Kanyonlarıyla, Kaleleri ve Antik Dönem Lahitleriyle..., yöre halkının yer yer yaylalardaki otantik yaşamı ve konuklarına sıcak ilgisiyle, bu denli zengin bir dokuya sahip olduğunu ancak gezip görünce farkedebildik.

Bu güzel etkinliğe ilişkin fotoğraf ve metinlerin yayınlanmasını müteakip artık Mut'un fotoğrafçıların önemli gezi duraklarından biri olacağına hiç şüphe yoktur.

Tekin ERTUĞ

FOTOGRAFÇI “HATIRAT” I

Bir fotoğrafçının, geriye uzanan birkaç on yıllık fotoğraf serüveni var ise, muhakkak birikmiş kayda değer çok anısı ve söyleyeceği önemli çok şey vardır.

Geriye uzanan zamanın ölçüsü büyüdükçe ve deneyimler üst üste yığılıp çoğaldıkça, bütün anılar daha bir anlam kazanmaya başlar. Geleceğe dair umutlar sararmaya yüz tutup, bu minvaldeki heyecanlar durgun ve sakin bir hal aldığı çağda, daha fazla meşgul olur belki de insan geçmiş zaman ile.

Kimi zaman tebensümlü, durgun, kimi zaman pür neşe hatırlanır zamana yayılı anılar.

Fotografa dair hatıratın kaleme alınması ne çok şey katacaktır kimbilir yaşamımıza.

Fotograf yaşamlarında yarım asrı geride bırakan ustaların anılarını yazmaları, belki de tam anlamıyla özgün (bize ait) bir fotoğraf tarihi yaratılmasına da vesile olacaktır.

Sonraki kuşaklara aktarılacak nitelikli eserler ve iyi korunmuş fotoğraf arşivlerinin yanında, hatıraların anlatıldığı metinler de çok önemli değil midir!?

Fotografin asırlık çınarlarına, ustalara, hatıralarını yazmaları çağrısı yapmak istiyoruz buradan.

Sözümüz sadece her biri tek başına birer fotoğraf tarihi gibi duran ustalara da değil elbette. Yaşamında “fotografsız olmaz”, kelimelerini yanyana derinden duyumsayan herkes öyle ya da böyle yabana atılamayacak bir toplam oluşturmuştur anılarından.

En sıradan insanın dahi kayda değer onca anısı var iken, ortaya koyduğu eserlerin öncesi ve sonrası ile çoğu kez sıradanlığın sınırlarını zorlayan, hatta kimi için gerçek anlamda sıradışı hale dönüşen yaşam grafiğinde, söz sanatlarını (edebi boyutu) ilgilendiren pek çok şey sunulmayı bekler.

Fotografılarımızı nasıl titizlikle arşivliyor ve sunuyorsak ve bundan hem kendi adımıza hem de bizim dışımızdaki herkes adı-

na olumlu beklentiler içinde bulunabiliyorsak, fotoğrafçı anılarımızı da aynı titizlikle arşivlemek ve sunmak çok şey katabilir, hem bize ve hem de bizim dışımızdaki insanlara, diye olumlu tarafından bakmak yanlış olmasa gerektir.

Belki bunu da, hiç olmazsa başlangıç aşamasında, şu anda fotoğraf sergilerimizde yaptığımız gibi, internetin sağladığı kolaylıktan istifade ederek, internet üzerinden denemek gerekebilir.

Ama bir yerden başlamak gerektiği de muhakkaktır.

Sadece etkili birer örnek olması için söylersek; merhum Şinasi Barutçu'nun, merhum Sami Güner'in ve adını yazamadığımız diğer fotoğrafçıların, geniş kapsamlı anılarından oluşan, bu güne ulaşmış basılı eserler bulunması, bütün fotoğrafçıları olmasa bile, en azından fotoğrafın bu boyutuna da ilgi duyan insanlar için ne kadar da arzu edilir bir durumdur.

Bu görüşten hareketle; bütün ustalara ve fotoğrafçı dostlara anılarını kaleme almaları çağrımızı yinelemek, fotoğrafın pek de akla gelmeyen ya da üzerinde durulmayan bu boyutunun hayata geçirilmesi halinde “fotoğraf tarihimizi” oluşturabilmemizde çok önemli verilerin elde edilebileceğini hatırlatmak istiyoruz.

Tekin ERTUĞ

NOT: Bu metni kaleme aldıktan bir süre sonra FSK (Fotoğraf Sanatı Kurumu-Ankara)'daki mütevazı atölyemizde “Fotoğraf Ustaları (Anılar ve Söyleşiler)” başlığıyla uzun soluklu bir çalışma başlattık. Usta fotoğrafçıların söyleşi ve kayıtlar yaparak, onların yaşam öykülerini, fotoğrafik serüvenlerini ve fotoğrafa, sanata, yaşama bakışlarını içeren basılı metinler oluşturduk. Şu anda da devam eden çalışmalarda epeyce mesafe aldığımızı söyleyebiliriz. Bu kitap basıma hazırlanırken 80 fotoğrafçının yer aldığı ve toplam 10 ciltten oluşan seri kitapların FSK (Fotoğraf Sanatı Kurumu) tarafından yayını gerçekleştirildi. Devamı ise “Işıkla Resmedenler” yeni ismiyle Alter Yayıncılık tarafından basılmaktadır.

BİR SEMPOZYUM

“BELGESEL FOTOGRAF BULUŞMASI”

Bu yazı Mayıs 2008 de düzenlenen “Afsad 7. Fotograf Sempozyumu–Belgesel Fotograf Buluşması” sırasında kaleme alındı. İzlenimler, iletimler ve çıkarımlardan ibaret mütevazı bir metin.

Sempozyum öncesi Afsad “Toplumcu Gerçekçi Belgesel Atölyesi”, atölye sorumlusu ve Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı Mehmet Özer’ in Afsad Bülteni’ nde yayınlanan “Fotograf Bize Dünyayı Gösterdi” başlıklı yazısından bazı cümleler (*);

“Fotograf gelecekte ödünç aldığımız dünyamızın nasıl kirletildiğini ve bizden nasıl çalındığını anlattı...Her şeye rağmen yarın düşünün, umudun olduğundan söz etti...Kuşların uçmaktan korktuğu kentlerde gökyüzü ve bulut oldu fotoğraf...Uzaklara çağırdı bizi, yeni serüvenlere çıktık içimizdeki insanı, bulmak için...Fotograf bakarkör olduğumuz hayatı görünür kıldı...Fotograf acılar, tükenişler, hızla yitirdiğimiz dünya için aralıksız konuştu ve yaşamın tek değerli şey olduğunu anlattı....Geçip giden yeniden dönmek olanaksızdı, bizi düşsel yolculuklara çıkardı. Sararmış bir fotoğraftaki solgun ışıktan yola çıkarak bulduk önceki yaşamlarımızdaki izlerimizi...İnsanın bir çehresinde bin bir yüzünün hallerini gördük bir kadraj içinde..., sözün tükendiği yerde konuştu fotoğraf. Birer tarih yazıcısıydık, fotoğraflarla tarih yazıyorduk. Bu sorumluluk bizi uykusuz bıraktı, aç ve yorgunduk. Ama güzeldi ve her karede söyledikimiz ayrı bir şarkı vardı....”

Çok büyük emekle inşa edilen “Sempozyum” da yer alan her etkinliği baştan sonra adım adım izleme olanağımız bulunmasa da, önemli bir kısmını izledik. İzleyebildiğimiz bölümlerine ilişkin izlenimlerimizi ve çıkarımlarımızı özetleyerek paylaşmak dileğindeyiz.

Daha baştan söylemeliyiz ki; yazılı metinlerden çıkartılmış özetler olmadıkları, konuşmalar sırasında not tutulmak suretiy-

le oluşturuldukları için, aktaracağımız cümleler, konuşmacıların telaffuz ettikleri cümlelere birebir tekabül etmeyebilir. Ancak, özetlenerek aşağıda sunulan metnin, elden geldiğince konuşmanın özüne aykırı düşmeyecek, onu bozmayacak, anlam yitimine veya yanlışla yol açmayacak şekilde düzenlendiğinin bilinmesini isteriz.

Metni hazırlarken gösterdiğimiz bütün dikkate rağmen, istem dışı (yanlış duyma, eksik duyma ve algılama, ...gibi nedenlerden) oluşabilecek eksik ya da hatalar, sürç-i lisan halleri için, konuşmacıların bizi bağışlayacaklarını umuyoruz.

İbrahim Demirel' in yönettiği “*Gelenekten Geleceğe Türkiye’ de Belgesel Fotoğraf Yaklaşımları*” başlıklı Panel’ de, konuşmacılardan Oktay Çolak, fotoğrafı üç temel kategoriye ayırdı.

“Kavramsal Fotoğraf”, “Deneyisel Fotoğraf” ve “Doğrudan Fotoğraf”.

Kısa bir tarihçe sundu ve Batı’ da ilk dönem fotoğrafçıların genellikle eğitilmiş ressamlar olduğunu, o nedenle o döneme ait bütün fotoğrafların sanatın temel prensipleri bakımından oldukça iyi olduklarını belirtti. Osmanlı’da Sultan Abdülhamit’in fotoğrafı ne kadar önemseydiğine dair örnekler sundu. Cumhuriyetle birlikte Atatürk’ ün himayesinde Türkiye’ nin tanıtımına ilişkin çok kapsamlı fotoğraf eylemleri gerçekleştirildiğini ifade etti.

Yaptığı sergilerde ve ortaya koyduğu eserlerle ustalığını kanıtlamış, rüştünü ispat etmiş Akademisyen fotoğrafçı Oktay Çolak, “*Atatürk’ü hiç görmedim, tanışmadım ama rastlasam-görsem tanırırdım mutlaka. Çünkü fotoğraflarını gördüm Atatürk’ün...*” gibi, fotoğrafın belgesi yanına ilişkin olarak sunduğu çok etkili bir örnekle, aynı zamanda söz ustası olduğunu da gösterdi.

Sözlerinin devamında, Türkiye’de 60’lı yıllarda fotoğrafçıları arasında iki temel görüş olduğunu; bunlardan birinin, her şeyi iyisi ve kötüsüyle olduğu gibi, bizim gerçeğimiz olarak göstermekten yana olduğunu, diğeri ise (yoksulluk sefalet görüntü-

lerinin ağır basması, karamsarlığa yol açması sonucu olarak belki de) hayatın iyi ve güzel taraflarının da bulunduğu yolundaki görüşten hareketle, iyi şeyleri göstermekten yana olduğunu belirtti.

70'li yıllarda Batı'da "Deneysel Fotograf" hat safhada bir yoğunluk ve arayış içindeyken, Türkiye'deki fotoğrafçıların bundan uzak olduklarını ve sosyal gerçekliğin önde tutulduğunu, 80'den sonra bunun yerine deneysel çalışmaların hız kazandığını, 90'lı yıllardan sonra ise tek tek başarılı fotoğraflar yerine "proje" kavramının benimsenmeye başladığını söyledi.

Panel yöneticisi İbrahim Demirel, kırk yıla yakın bir süredir İletişim Fakültesinde ders verdiğini, fakültede fotoğraf derslerinin kapsamının yeterli olmadığını, bu gün özel üniversitelerde de ders verdiğini ve aslında buralarda da durumun çok parlak olmadığını" belirtti. Demirel, Resim ve Heykel dersleri Güzel Sanatlar Fakültelerinde ne kadar önemseniyorsa, Fotograf derslerinin de o denli önemsenmesi gerektiğinin altını çizdi.

Oktay Çolak, herhangi bir değerlendirme yaparken ülke gerçeklerinin mutlaka dikkate alınması gerektiğini, Üniversitelerin fotoğraf bölümlerine (kendisi gibi bilinçli tercih, bilinçli seçim yapmış ender sayıdaki insanlar dışında) daha çok Üniversite sınavlarında iyi puan alamamış öğrencilerin girdiğini, bunlardan da çok büyük başarılar beklemenin iyimserlik olacağını ima etti.

Taksi şoförü ne iş yaptığını sorduğunda **"fotografçıyım" diyorum, taksi şoförü "ben de fotoğrafçıyım" diyor**, cümlesiyle Çolak, son derece ilginç bir gözlemini de iletti.

İbrahim Demirel, *"Sanat Sanattır. Sanat bencildir, bireyseldir. Güzel Sanatlarda okuyan herkesin iyi ressam, iyi heykeltıraş olmaması gibi, iletişim okuyan herkesin de iyi gazeteci iyi fotoğrafçı olmasının beklenmemesi gerektiğine, özel merakı olan, ciddiye alan, çalışan insanların sadece başarılı olabileceği"* ne vurgu yaptı.

"Belgesel Fotoğrafın Toplumsal Bilince Etkisi" başlıklı sunumunda Handan Tunç'un; felsefi, sosyolojik, tarihsel, psikolojik, ...gibi diğer birçok boyutuyla da yaptığı analiz ve de-

ğerlendirmeler bir sanat insanını ilgilendiren oldukça fazla veri içermekteydi (İtalik karakterli yazılar, Handan Tunç' un sözlerini ifade etmektedir).

Söylemlerim karmaşıktır. Karıştırmayı severim. Çatışma konusunda eskisi kadar performansım iyi olmadığı için bu kez fotograftan az söz edip, toplumdan söz edeceğim.

*Bildik şeyleri kurcalamak istiyorum; Toplumsal bellek, toplumsal bilinç, toplumsal duygulanım. Hatta son yılların moda deyimlerinden **“duygu ötesi toplum”**. Bu ortak kavramları ele almak istiyorum.*

70'lerde kültürlerarası barış gelecek sanılıyordu.

Oysa şimdi?

*“Anımsatma kürleri” başladı şimdi. Toplumu - insanı yaşıyan günün gerçeklerinden uzaklaştırma politikası. Bizler kararlılık oda manipölasyonları, dijital oynamalar, ...fotograf gerçekmidir, değılmidir diye uğraşaduralım, dünya **görüntüsünü üretiyor, ürettiğı görüntünün belge ideolojisini oluşturuyor, uygun toplumu buluyor ve o toplumda “bellek uyanışı” projesini gerçekleştiriyor.***

Bellek yitimi genel bir sendromdur. Sadece az gelişmiş ülkelere - gelişmekte olan ülkelere has değıldir.

Dünya modernizmle birlikte önce belleğini, sonra aklını yitirmiştir.

***“Entelektüel çöplük”** tanımlamasıyla fotoğrafçıların sıkça dile getirdiğı **“görüntü kirliliğı”** tanımlamasının bir başka alandaki durumunu iletir gibiydi Handan Tunç.*

*İleri kapitalist sistemde **bastırma, unutturma, sulandırma bir stratejidir.***

Stratejistler neyi unutturacaklarının, neyi uyandırıp hatırlatacaklarının, neyi sulandıracaklarının projelerini yapıyorlar.

*Sanki bellek yitimi salt toplumsal patolojidir gibi bakılıyor. Oysa **bellek yitimi** doğrudan doğruya **insanın “şey” leşmesidir.***

Aklın araçsallaştırılmasından sonra değerlerin yeni değer biçimine uğramasıdır. Neyi hatırlamak gerektiğindeki değer sistemi değişmiştir.

Bütün bu “şey” leşmeler bir tür unutmadır. En önemlisi de böyle bir hastalığımız olduğunun unutulmasıdır. Asıl sorumluluğunuz şimdi başlıyor. Belleği canlı tutmak değil, canlılık yitimine uğramış belleğe, bellek yitimine uğradığını hatırlatmalısınız.

*Bellek yitimi bile psişik bir meta olarak kullanılır ve **duygular, otantik anılar** ve en önemlisi de **mistisizm pazara sürülür.***

Handan Tunç, mistisizmin pazara sürülmesinin altını çizerken, bir bakıma son yıllarda çeşitli Asya kültür ve inanç gruplarına özgü yaşam kalıplarını yerinde inceleyip, bunlar üzerine seminerler düzenleyen ve kitaplar yazan (**şifa dağıtan**), çoğunluğu da **Batılı olan kimselerin** eylemlerinin **gördüğü aşırı ilgi** ve bütün dillere çevrilip, **milyonlar satan kitaplarını** hatırlatır gibiydi.

Peki otantizm ve mistisizm kimin işine yarar?

*Şu hiç unutulmamalıdır. **Bellek** barbarlıkla değil, **uygarlıkla** - uygarlığın barbarlığıyla **yitirilmiştir**. Bu gün çok daha iyi bir yere gidilmiyor... **Teknoloji** sürekli görüntü üretiyor... **Her şey estetize ediliyor. Evlerin duvarları öyle estetize ediliyor ki duvara bir şey asmak gerekmiyor. Koltuk öylesine estetize ediliyor ki yanına bir heykel konması gerekmiyor.***

Yanılma hakkımızı da kullanarak (yanılma da son derece insani bir durumdur), bu noktada Handan Tunç’ un olumsuzlaşmış/ negatif bir estetik değerler sistemine gönderme yaptığını varsayıyoruz. Ya da sözlerinde aynı andan hem ironi hem de gerçek bulabiliriz.

Çağın problemi estetik problemi değil, çağın problemi gerçeklikle olan bağın kopartılmış olması problemidir.

Ne belgelenmeli?

Gerçek belgelenmeli.

Gerçeğin şakası ya da gerçeğin “mı” gibi çoğaltılarak belgelenmesi, bellek yitimini bizzat kendisi yaratır.

Neden kolektif bir bellek yaratmak isteriz? Kolektif bir duygulanım yaratabilmek için.

Bu gün dünyada “ben” ve “birey” e ilişkin öyle bir noktaya gelindi ki kolektif olmak ayıplanır haldedir.

Ayıptır çünkü “ben” yok edilir.

Bu bir intihardır.

Neden “ben” yitirilir?

Kolektif bellek kolektif duygulanımla başlar, o da kolektif biling oluşturma süreçlerinin yolunu açar.

Handan Tunç, bir başka önemli kavram üzerine dikkatleri toplamaya çalıştı.

“Duygu ötesi toplum”.

Kolektif duygulanımdan uzaklaşmış toplumlar da öfkeden tutkuya kadar aynı şeyi hisseder. Ama duygu ötesi toplumlarda bir şey eksilmiştir... Körfez Savaşı... An be an belgesel tadında izledik. Bu noktada eksik yok.

Eksilen ne?

Tepki istemi eksilmiştir.

Eksilen, kolektif bir tepkinin oluşturulmasıdır.

Dolayısıyla duygu ötesi toplumda duygu eksik değildir. Duygunun bilince, bilincin edime dönüşmesi eksiktir.

Bir belgesel fotoğraftaki eksik de, hatırlatmak değil, hatırlatılanın yeni yaşamlara katkısı olmamasıdır.

“Duygusal Temizlik”, diğer adıyla “Belleksizleştirme” tam da görüntünün en iyi kullanıldığı alanda, medyada yapılmaktadır.

Tarih tasarımcıları ve politikacılar yönlendiriyor, görüntü ve algı psikolojisi kısmını da medya yapılandırıyor.

*Bir konuya dikkatinizin çekilmesi tasarlanmışsa, duygusal olarak askıya alınırsınız. Bir kere duygusal olarak askıya alındığınızda, öylesine bir **görüntü bombardımanına** tabi tutulursunuz ki başlangıçtaki duygularınızı tanıyamaz hale gelirsiniz. Küresel toplumun rasyonel standartlaştırılmış zamansallığı içinde neyi*

hatırlamamız, neyi hissetmemiz gerekiyorsa ona uygun görüntü şifrelerini almaya hazır hale getirildik.

Buna da uygarlık deniyor.

Yalan söyleme duygusallığı bile elimizden alındı. Yalan söylemek insansaldır. Yalan söylemek duygusaldır. Hepimiz yalan söyleriz.

Oysa artık fotoğraf yalan söylemiyor.

Fotoğraf dikte ettiriyor.

Artık tarzlar ne ilerici ne gerici. Artık tarzlar ne kavramsal ne yaratıcı. Artık bir tek kare üzerinde en az beş altı ekolün, dört beş ideolojinin imlerini bulabiliyoruz. Silikleşmiş ve yok edilmiş bir kimliğin minik yansımaları gibi.

Geçtiğimiz yüzyılda tartışırken kuşatılan bir dünyadan söz ediyorduk. Modern uygar insan, artık kuşatılan bir dünya değil, yeniden yaratılan bir dünyayı tercih ediyor.

Küresel talep, artık yeniden yapılandırılan bir dünya.

Neyle?

İmajlarla. Görüntülerle.

Dozları bilimsel verilerle tespit edilmiş görüntüler.

*Belgeselde fotoğrafın orijinal olup olmadığı mı, fotoğrafın içinde yer alan olayın orijinal olup olmadığı mı önemlidir? Olayın orijinal olması, gerçek olması, oyun olmaması önemlidir. Mamafi bu gün orijinal bir olay, gerçek bir olay var mıdır? **Hangi savaş ya da hangi barış orijinaldir.** Belgesele bir de bu yanıla bakmak gerekir.*

Belgeselciler artık bu gün kültürel yorumcu olmalıdırlar. Belgeselcinin saptayıcı değil, seçici olması gerekir. Belgeselin estetik dışı olması gerekmez. Bakılabilir, ilgi uyandırabilir ve duyguları çağırabilir olması gerekir. Bazı estetik kaygıları barındırması gerekir. Ama estetize olayı belgelemenin, belgesel fotoğrafla ilgisi yoktur.

Belge ve gerçekliğin yeni bir çağının başladığını kabul edelim.

Mutluluk ve yarar üzerine söylemler yerine (çünkü onlar yitirildi), günümüz insanının etik anılarını canlandıracak, belgeye büyük anlamlar değil, sadece bir hümanistik değer katmanızı diliyorum.

Belgesel fotoğrafın toplumsal belleği oluşturma gücü kalmamıştır.

Belgesel fotoğrafın bizzat kendisinin bellek yitimi için kullanılmasına bir önlemimiz var mı?

Ya da belgesel fotoğrafın sahibinin, fotoğrafçının dünyayı kavrayışı-algılayışının gerçekliği konusunda güvenceyi kim verecek?

“Hangi gerçeklik bilgisini kullanacak, hangi gerçeklik ideolojisi?” sözüyle; başlarken ilettiği üzere, hayli karışık (karışıklığın/karıştırarak anlatmanın da, hatta-söz konusu şey medeni koşullarda gerçekleşen sanat ve bilim temelindeki bir söylem olduğu için-bilinçli olarak kafa karıştırmanın da bir yöntem ve bilimsel bir yöntem olduğunu öğretir gibi), bir o kadar da düşündürücü ve etkili sunumunu tamamladı.

Kerim Bora’nın Kenya’da HIV virüsü taşıyan insanları konu alan “Rüzgâra Fısıldanan Sözler” adlı gösterisi, yazılı metinler epeyce uzasa da, son derece etkileyici bir sunumdu.

Özcan Yurdalan’ın söylediği ve savunduğu gibi de “alt yazılı” idi üstelik.

Bu sunumda, insanların umutsuzca sürdürdükleri yaşam mücadelesinden gayrı, dikkatimizi çeken önemli şeylerden biri, telaffuz edilen insan isimlerinin neredeyse hepsinin İngilizce (Batı kökenli kelime) olması, sadece iki ya da üç tane yerli isim bulunması idi.

Binlerce yıldır süregelen yerli isimleri nereye kaybolmuştu?

Yarı çıplak gezen, kök - ot toplayarak ve avlanarak beslenen, parmaklarını kullanarak yerde yiyen, kamış barakalarda yaşayan insanlara; otomobille - uçakla seyahat eden, avlanmak yerine

ıslah ettiği hayvanları boğazlayan, masada başında çatal bıçak kullanarak yiyen insanların, kafesteki şempanze muamelesi yapması doğru mudur?

Şempanzenin kafese kapatılması doğru mudur?

İsimlerine bakın şimdi; Paula, Katalina, Eva, Anna, Jane, Emily, Diana, Nola, Teddy, Lucy, Agnes, Edward, Jane, Resty, Justine, Noelina.

Ve birkaç da Arap kökenli isim; Müslüm Saidi, Zautuni Hussein, Abraham Kusu.

Yerli isim neredeyse yok gibi.

Böylesi bir durum,(kendi yerel kimliklerinin yok edilmesi durumu) en az o insanların amansız hastalığa yakalanmaları kadar umutsuz ve içler acısı bir durum değil midir?

Afsad Kurucu Üyesi Kemal Cengizkan, fotoğrafın da diğer sanat dalları gibi kendi dışındaki her şeyden yararlanarak sunulabileceğinin çok etkili bir örneğini verdi. *“Fotografa müzik eşlik etmeli mi (yıllar yılı dia gösterilerinde binbir zorlukla senkronize edilmiş müzik parçaları eşlik etti) ?” “Fotograf Sergisi sırasında dans, şiir ya da başka gösteriler yapılabilir mi (sergi sırasında canlı müzik ya da dans gösterisi veya her ikisi birlikte olmak üzere bunların da epey örneğini görmüş idik geçmiş zamanda) ?”* ...gibi sorulara adeta yanıt olmak üzere foto-röportaj sırasında kaydettiği sesleri de (montajlanmış olarak) dinleterek gerçekleştirdiği konuşmalı / diyaloglu, şarkılı - türkülü” sunumunun ardından yaptığı konuşmada;

“Gazetelerde kaç tane fotoğraf editörü var?”

“Gazete fotoğrafçıları kaç seminere gönderiliyor?”... diye son derece önemli iki soru yöneltti.

Afsad Kurucu Üyelerinden Özcan Yurdalan konuşmasında;

“Fotografin zenaat devri bitmiştir (teknolojik yeniliklerle birlikte)....Fotografin mutfak kısmını, laboratuvar kısmını..., kimyasalları bilmeye gerek kalmadı.... Fotografin yeniden tanımlanması gerek...” dedikten sonra, önemli bir eksigimizi, bir bakıma

teknolojik gelişmelere ve yeniliklere ayak uyduramadığımızı, gerisinde kaldığımızı belirtti, “*kategorik bir bakış açısı ve açılı-mı*”nın gerekli olduğundan söz etti, dolaylı olarak.

Konuşmasının bir bölümünde Yurdalan; “*Fotograf zihinde oluşur.. Öyleyse fotoğrafçının zihniyeti, bakış açısı, dünya görüşü de sorgulanmalıdır.*” diye ekledi ve fotoğrafçı için “*felsefi bakış, sosyoloji ve tarih bilgisi*” gibi entelektüel donanımın önemi-ne değindi, “*fotografçının artık salt fotoğrafı çeken olmadığını*”nın altını çizdi.

Handan Tunç’un üzerinde durduğu “bellek stratejistleri” kavramına değinildi... “*Eldeki her tür görüntünün bellek stratejistlerince insanı gütmeye yönelik kullanıldığı...*” üzerinde duruldu. “*Kapalı bir toplumuz...Habersiziz....Farkında değiliz.... Bellek stratejistleri gibi kimlik stratejistleri de var..*” şeklinde bir saptama yapıldıktan sonra fotoğrafçının sorumluluğuna değinildi ve ünlü kurbağa örneği verildi.

Kısaca, “**aşırı sıcak suya bir anda bırakılan kurbağa hemen sıçrayıp kaçır ama yavaş yavaş ısıtılan suyun içine bırakılan kurbağa farkında olmaz**”, örneği toplumun bu günkü durumuyla özdeşleştirildi.

İzlerine başka yerlerde rastlasak da; “Toplumcu Gerçekçi Belgesel” tanımlamasından başka, böylesi kalabalık bir izleyici önünde belki de ilk kez yüksek sesle “Sosyal Belgesel” diye bir tanım (“belgesel” kapsamında detaylandırılmış özel bir tanım ya da çağdaş bir bakış açısıyla yeniden biçimlenmiş bir adlandırma), yenilenmiş bir bakış açısı veya böyle yeni bir yaklaşımın varlığı dillendirildi. Özellikle de Özcan Yurdalan bu tanımı, altını çizerek ve vurgu yaparak sıklıkla yineledi.

Yurdalan, “Sosyal Belgeselin Türkiye’de 75 - 80 yılları arasında kuramsal yapısıyla birlikte var olduğu, 80 sonrası fotoğrafın biçime yöneldiği - biçime hapsedildiği, 90 lı yıllarının ortalarından itibaren yeniden sosyal belgesel merakı başladığı” tespitini yaptı. Ancak “hemen içinin boşaltıldığını, şu anda böyle bir tehlikeyle karşı karşıya bulunulduğunu” ifade etti. “*Belgesel*

aslında neyi konu aldığınızla ilgili değildir... Bunlara nereden bakarak yaptığınız önemlidir... İnsanları nesneleştirerek, deforme ederek, görünmek istemedikleri şekilde göstermek sosyal belgesel değildir.... Sosyal belgeselci sahih olmalıdır... Ben sadece gördüklerimi çektim, demek yeterli değildir...” diyerek özellikle yeni kuşak fotoğrafçılara ciddi bir uyarıda bulundu.

Yurdalan’ın fotoğrafçılara ilişkin üstü kapalı başka bir uyarısı zihinlere kazır gibi söylediği şu cümlelerle özetlenebilir. *“Sosyal Belgeselci kendi başarılarını mı/kendi fotoğrafik performansını mı, yoksa ele aldığı/kamusallaştırmak istediği konunun önemini mi öne çıkartmak ister?... Burada fotoğrafçının kahramanlığı, estetik başarısı, mahareti, marifeti hiç önemli değildir... Çünkü sosyal belgesel fotoğraflar, galeri duvarlarına asılmak için değil, çoğaltılıp dağıtılmak içindir, ...oraya buraya saçılmak, yerlere atılmak içindir...”*.

“Yaşanan **büyük illüzyon**” dan söz etti. “Belgesel fotoğrafın, sosyal belgeselin, foto-röportajın asla yazısız olamayacağı” konusundaki bakış açısını dile getirdi. Bu bağlamda olmak üzere “estetikğin de her zaman değişebileceğini, ezberciliğin, kalıpların ve dikte edilmiş bilgilerin yerine yaratıcılığın önemli olduğunu” hatırlattı. Ve hatta *“gerekirse kirli fotoğraf dediğimiz estetik öğeleri hiç de öne çıkartmayan fotoğraflar bile olabilir”* diyerek Sosyal Belgesel çalışmalarda, çalışmanın özüne uygun olarak, diğer alanlardan farklı şekilde estetik kaygıların öne çıkartılması gerektiği, sanat kaygısının diğer ve daha önemli kaygılara göre tali kalabileceği yolundaki görüşlerini ilettili.

Bir başka konudaki görüşlerini de, *“günümüzde fotoğrafçıların temel sorunu fotoğrafın inandırıcı olmamasıdır... Bu güveni yeniden kazanmak da önümüzdeki en büyük problemdir... Belgesel, kurgu olmamalıdır... Aksi taktirde samimiyetten uzak olur...”* şeklinde ifade etti.

“Fotoğrafsoylu bir sanat değil, soysuz bir sanattır... Resim, heykel, şiir gibi gelenekleri olan soylu bir sanat değildir fotoğraf... Zenaatı sanattan daha fazla önemsiyorum...” şeklinde ol-

dukça radikal bir çıkış ve belki de çok ciddi, çok dikkate değer bir ironi yaptı Özcan Yurdalan.

“Dernekler de mi artık güdülecek üye tabanı oluşturmaya çalışıyor da insanlar derneklerden uzaklaştı ve tek başına çalışmayı yeğliyorlar...” gibi başka önemli radikal bir tespitle hem düşündürüyor hem de *“fotografçılar dağılmalı ve herkes kendi bağımsız derneğini kurmalı... Sosyal Belgeselcilerle Akademisyenlerin ve diğer bütün fotoğrafçıların sorunları birbirinden farklıdır... Herkes kendi örgütlenmesini gerçekleştirmeli...”* diye ilave ederek yeni bir açılımın gereği üzerinde duruyor ve maddi temellerine ilişkin ipuçlarını veriyordu.

Oysa bu gün böyle bir ayrışma olmadığı gibi, fotoğraf derneklerinin çatısı altında halâ sinema amatörleri de yer almaktadır. Yılların deneyimine sahip konuşmacılar, daha sağlıklı açılımlara neden olabilmek umuduyla ilk kez dolaylı ya da doğrudan bu gibi şeyleri irdeleyerek “Sosyal Belgesel” cilerin, “Doğa” cıların ve diğerlerinin aynı dernek çatısı altında bulunmak yerine kendi derneklerini ayrı ayrı kurmalarını önerir görünmekteydiler. Böylesinin daha makul ve daha etkin olacağına ilişkin kanılarını ortaya koydular.

“Artık fotoğrafçıların amacı sadece iyi bir fotoğraf yapmak olmamalı...” şeklindeki net ifade Yurdalan’ın sunumundaki nihai cümlesi ve kendi görüşlerini özetleyen sözü oldu.

Mehmet Özer’ in yönettiği, A.Beyhan Özdemir, Özcan Yurdalan ve O.Cem Çetin’ in konuşmacı olduğu Panel’ den aktarılacak gerçekten çok önemli tespitler, yaklaşımlar, açılımlar..., kısacası öğretiler vardı.

Mehmet Özer; *“Dünyanın görüntülerle, seçilmiş görüntülerle yönetildiğini, seçilmiş görüntülerle tepkilerin belirlendiğini..., korkarak, sinerek, heyecanlanarak, sevinerek... nasıl olması gerekli ise öyle bakılmasını sağladıklarını”* söyledikten sonra, *“hayata şehla bakanlarız biz”*, diyerek yönlendirmelerin dışında kalmayı başarabilen fotoğrafçıların olabileceğine vurgu yaptı ve *“taraf”* olduğunu dile getirdi.

Orhan Cem Çetin; “Belgesel fotoğrafçısı olarak tanınmadığı halde, bir belgesel panelinde konuşmacı olmasının yadırganabileceği” noktasındaki öngörüsünü belirttikten sonra, “genel olarak (ya da çoğunlukla) belgesel fotoğrafın doğrudan bir çatışma alanı olarak ifade edildiği...” şeklinde son derece haklı ve can alıcı bir tespitte bulundu. “Bir yorum ve tek bir bakış açısı yoktur...” derken, belki de fotoğrafçıları, belgesel fotoğrafı tartışırken bir kez daha düşünmeye davet etti.

Orhan Cem Çetin özlü ifadeler ve kısa cümleler kullanarak bir yandan zamanı çok verimli ve etkin hale getiren tutumu ile öte yandan ciddi olarak düşündüren üslubuyla “**toplumsal bellek dokümanlar üzerinde oynanarak yapılmaktadır...**” sap-tamasında bulundu. Öyle sanıyoruz ki son derece zekice, belgesel çalışmalara ilişkin bütün olumlu söylemlerin yanı sıra aslında istendiğinde belgesel dökümanın nasıl kolaylıkla başka sorunlara da yol açabileceğini, **kendi ipini çekmek** gibi önemli sonuçlar doğurabileceğini ve çoğunlukla da böyle kullanıldığını göstermek istedi.

Orhan Cem Çetin sözlerinin devamında “**tarafsız, yansız fotoğrafçı olamaz... varsa şuursuzdur...**” ifadesiyle kendisinin tarafsızlığı nasıl ele aldığını ilettili. “Belgesel Fotoğraf, kurgu fotoğraftır..., kurgusu ise gerçeklik vizyonudur...” diyerek genel geçer görüşün epey uzağında duran yeni bir yaklaşım sundu. “**Muhalif olmayan fotoğrafçı yoktur...**” dediğinde de adeta, daha baştan “çatışmacı” olarak ele alınan belgesel fotoğraf vizyonunu üstlenen fotoğrafçılara göndermede bulundu. Farkedilmesine, görülmesine vesile olmak istediği “dokümanter” in pekâlâ kendi amacının/fotoğrafçının amacının tam tersi etkilere yol açmak üzere nasıl kullanılabileceğine dair popüler bir de örnek sundu. Bu bağlamda, “**embedded (iliştirilmiş-gizlenmiş-gömülmüş) fotoğraf**” ın Körfez Savaşı sırasında uygulamaya nasıl sokulduğunu hatırlattı.

“**Dünyadaki tüm fotoğraflar kurgudur ama belgesel fotoğraftaki kurgu, gerçeklik kurgusudur**” cümlesiyle genel görüşünü özetledi ve sözlerini tamamladı Orhan Cem Çetin.

Beyhan Özdemir; Akademik çevrelerin yapması gereken böyle bir etkinliği Afsad'ın 7. kez yapıyor olmasından duyduğu memnuniyeti, ancak bir akademisyen olarak bunu yapamıyor olmaktan duyduğu üzüntüyü dile getirerek sözlerine başladı.

İktidar ya da itiraz dili olarak fotoğraf başlığını açarken (“iktidardan” kastedilenin sadece siyasi iktidar olmadığını, genel anlamda “iktidar kavramı”nın ele alındığını ilettili). “İktidar, karşıtlarını da bizzat kendisi atar...” gibi oldukça net bir görüş öne sürerek, iktidarın hem kendi yandaşlarını ve hem de itirazcılarını belirleyebileceği üzerinde durdu ve buna örnek olarak da Amerikalı fotoğrafçı **Ken Ligt**'ın Teksas'taki ölüm mahkûmları ile yaptığı çalışmaları Amerikan Hükümetinin finanse etmesini gösterdi. Kırım savaşını belgeleyen fotoğrafçı Roger Fenton' u İngiliz Kraliyet ailesinin görevlendirip finanse ettiği, diğer bir örnek olarak sunuldu.

“Handan Hanım (Tunç)’ın Belgesel fotoğraf artık toplumsal bilincin oluşmasındaki önemini yitirmiştir, sözünü umutsuzluk belirtisi olarak görüyorum... Umutlar yitirilmemelidir... Fotoğrafçı itiraz dilini yitirmemelidir...” diyerek, kötümser (karamsar) olunmasına yol açan bütün verilere rağmen “iyimser” olduğunu beyan etmiştir Beyhan Özdemir.

Mehmet Özer; *“Fotoğraf bir itiraz dili olarak hayat bulurken, karşıtlarını da oluşturuyor. İktidar da fotoğrafı kullanıyor...”* şeklinde bir ifade ile fotoğrafın, fotoğrafçının isteği dışında sunumlara da açık olduğunu, başkalarının da kendi amaçları doğrultusunda fotoğrafı kullanabileceğini beyan edenleri desteklemiştir.

Özcan Yurdalan; *“Fotoğraf bellek oluşması için hala kullanılabilir mi? ... Evet, kullanılabilir... Fotoğrafın dili değil, dilleri vardır... Sosyal Belgesel Fotoğraf ya da Toplumcu Belgesel Fotoğraf söylendiği gibi toplumcu değildir... Fotoğrafçı aynı zamanda kendisinin (kendi özel dünyasının) görüntülerini de aktarmıştır...”* ifadeleriyle izleyicileri yeniden ve daha derinlemesine düşünmeye zorlamıştır. En nihayet fotoğrafçının da bir insan olduğunu hatırlatmıştır.

Özcan Yurdalan, **“ötekini anlayan, anlamaya çalışan kişidir fotoğrafçı”** diye bir ekleme yaparak aslında düşündüğü ya da arzu ettiği/olmasını istediği fotoğrafçı profilini mi belirtmiştir?

Orhan Cem Çetin ; *“Aslında dünyadaki tüm fotoğraflar, kurgu olanlar da birer belgeseldir. Sanatçının öznel gerçekliğinin bir dokümantasyonudur”* şeklindeki çok yalın ve anlaşılır ifadeyle hem “dokümanter” tanımına ilişkin tercihini bir kez daha yinelemiş hem de çalışmanın şekli ve konusu her ne olursa olsun deklanşöre her dokunulduğunda ortaya çıkan görüntülerin tümünün belgesel niteliği bulunduğunu naif bir dille iletmıştır. Çetin, özellikle dijital devrimle birlikte fotoğrafçıların kendilerine yönelik çalışmalarının giderek artmış olması üzerinde durmuş, bunda fotoğrafın gerçekliğine duyulan şüphenin payı olup olmayacağının düşünülmesini sağlamaya çalışmıştır.

Orhan Cem Çetin, kurgulanmış fotoğraf ile doğrudan fotoğrafın kardeşliğinden, ikisinin birbirinden çok ayrı düşünülemediğinden söz ettikten sonra, *“kurgulanmış olanın da, fotoğrafının hayata dair bakış açısı ve yorumu olduğunu”*, eklemiştir. *“Günümüzde aslanan fotoğrafçının ne kadar samimi olduğudur., Fotoğraf maharet olarak hala çok güzel bir şeydir...”* gibi bir ifadeyle sözlerini tamamlarken sıra dışı bakış açısı ve ufkunun genişliği hakkında ipuçları vermiştir.

Mehmet Özer; *“Bu alana (“belgesel”)e ilgi on – on beş yıl öncesinde bu denli yoğun değildi. Ne oldu da böyle oldu ?”* sorusunu ortaya atarak konuşmacıların birikimlerini paylaşmaları için yeni bir kapı araladı.

Özcan Yurdalan; *“Ben yaptım oldu... olmaz... yaptığının ardında duracaksınız... savunacaksınız...”* söylemiyle bir kez daha duruşunu dile getirdikten sonra, *“fotoğrafını yaptığımız insanlara karşı da sorumlusunuz..”* cümlesiyle de “sosyal belgesel” tanımına çok da uygun düşen tavrını göstermiştir. Ve yeniden başa dönerek *“belgesel fotoğraf duvara asılmak için değildir, ...dağıtılmak içindir; ...oraya buraya atılmak içindir; ... mecramız sanat galerileri değildir...”* sözleriyle ve son derece açık bir ifadeyle kendi yaklaşımına ilişkin hatırlatmada bulunmuştur.

Konuşmacıların söyleyecekleri tamamlandıktan sonra, Handan Tunç; “Öteki” kavramını irdeleyerek, **“Ötekini anlamak gerekmez... Ötekini tanımak gerekir... Ötekisiz olmaz...”** yolundaki diyalektik durumu belirtip, **“ötekini anlamak dersek, hoşgörü denen aşağılayıcı tutuma gireriz”** cümlesiyle de “öteki” ne ilişkin yaklaşımını ifade ettikten sonra, sanatın hiç de öyle idealleştirildiği (adeta ruhanileştirildiği) gibi bir kulvarda bulunmadığına işaret etmiş, *“Sanat her zaman iktidarın yanında olmuştur, arada bir anarşist duruş gösteren olsa da, bu böyledir... Sanata ilahi, romantik, ruhani bir hal ve sorumluluk yüklenirse olmaz...”* şeklinde bir çıkışla, izleyicilere o bildik bakış açılarının ötesinde yeni bir bakış açısı sunmuştur. *“Fotografin dili fotoğrafçının zihnidir... İyi belgesel için, o ortamda yaşamak (yaşamış gibi olmak) yetmez... saptamalarınız hatalı olur.”* diyerek de neredeyse yapılanların önemli bir kısmının iddia edildiği kadar nitelikli ve doğru/gerçekçi olmadıklarının altını çizmiştir. Ayrıca iktidar (yineliyorum; “iktidar” dan kasıt bir başına siyasi iktidarlar değil, genel olarak yaşamın her seviyesinde her durumda gücü elinde bulunduran kişi, yapı, kurum... vs dir) -korku ilişkisine göndermede (öyle sanıyoruz) bulunarak, **“iktidar her zaman korku salarak gelmeyebilir...bazen güle oynaya, şölenle de gelebilir...”** uyarısında bulundu.

İzleyiciler arasından (isim belirtilmedi ya da belirtildi de biz duymadık) **“farkındalık”** a ilişkin olarak, “görülmez olanın, üzeri örtülüp görünmez kılınanın...” nasıl farkedilebileceğine dair “çıkılmaz” iletili.

İbrahim Göğer, *“fotografa baktıran asıl şeyin estetik olduğunu”* söyleyerek, Özcan Yurdalan’ın “sosyal belgesel” çalışmaların duvarlara asılmak için yapılmadığını, dolayısıyla sanat kaygısı güdülmesi gerekmediğine dair yargısına göndermede bulundu.

Ali Öz’ün “itiraz” ın hayatın her alanında gerekli olduğunu söylemesinden sonra, bir izleyici (adını iletmedi) **“her itirazın da kendi düşüncesini dayattığını ve kendi iktidarını getirdiğini...”** hatırlattı.

Merih Akoğul sunumunda; kendine has zarif üslubuyla, copy-past'in olumsuzluklarını, basılı kağıdın avantajlarını, "hız çağı"nın dayatmalarını ve fotoğrafın bu nedenlerle ayağa düşmesini irdelerken, kulvar ve kategori yükselterek fotoğrafçı olma "histeri" sinden ve insanın düşünme pratiğini teknolojinin ötelemesi (teknolojinin insanı düşünme pratiğinden yoksun bırakması) nden söz ederek, bir bakıma fotoğrafın ilk zamanlarında acaba "ressamlar" da benzer tartışmalar yapmış mıdır, benzer endişeler duymuş mudur? ...yolunda soruların belirmesine (örneğin; fotoğrafın ilk zamanlarında ressamlar binbir zorlukla gerçekleştirdikleri, çok özel yetenek gerektiren ve çok uzun bir öğrenme süreci sonucu kazanılabilen, çok çalışsa bile her insanın kazanamayacağı özellikler ve beceriler sonucu başarılabilen çalışmaların fotoğrafçılar tarafından kısa sürede, -resimle kıyaslandığında- zahmetsiz ve kolay, çok büyük bir beceri gerektirmeden yapılabilir olması, muhtemeldir ki ressamlar arasında da benzer söylemlerin gelişmesine yol açmış olsun) ve hiç olmazsa üzerinde yeniden düşünülmesine neden olmuştur.

Akoğul; *"kapitalizmin teknoloji sunarak insanların kendilerini fotoğrafçı olarak hissetmelerini, usta ya da sanatçı olarak görmelerini sağladığı"* na vurgu yaptı ve **"sırtınızı sıvazlayana, size sanatçı diyene itiraz edemezsiniz"** bağlamındaki sözleriyle, şu sıralar toz duman olan fotoğrafçı dünyasına el feneri tutmuş ve sözünü ettiği düşünme pratiğinin kendisinde ne kadar gelişkin olduğunu açığa vurmuştur.

Merih Akoğul'un değişimleri, günümüz fotoğraf dünyasını ve fotoğrafçıları özlü şekilde tahlil etmekte ve aynı zamanda yol göstermektedir.

Buna karşın, başta Ara Güler usta olmak üzere çok sayıda usta fotoğrafçı hâlâ, kendilerine atfedilmek istenen "fotoğraf sanatçısı" ünvanından ısrarla uzak durmayı başarıyorlar.

"Görselik bir dildir; fotoğrafta alt dil..." hatırlatmasından sonra "Belgesel fotoğraf yeniden doğuşunu yaşıyor belki de..." öngörüsünü ilettiler ve **"sürekli model yenileyerek (fotoğraf ma-**

kinası ve ekipmanları kastedilerek) teknolojinin tuzağına düşmemeli...” uyarısının ardından “Mürit, mürşit ilişkisine girmeyelim...Dar dünyalara hapsetmeyelim kendimizi....Fotograf bireyseldir...” yolundaki uyarısıyla da fotoğrafçıları bambaşka ve çok daha önemli bir cepheden uyardı, düşünmeye sevketti.

Merih Akoğul, “yeryüzünün daha fazla günbatımı fotoğrafına ihtiyacı yok” cümlesiyle belki de Afsad 7. Sempozyumundan en fazla akılda kalacak sözlerle imzasını atmıştır.

Murat Germen sunumunda; “Sosyal belgesel çalışmaların fotoğrafları anonim olamaz mı? ...Fotografda isim olmazsa daha iyi olmaz mı? ...Anonimlik aynı zamanda bir Anadolu kültürüdür de...” şeklindeki çıkışıyla son derece enteresan ve pek de akla gelmedik bir öneri attı ortaya. Anonimliğe örnek olarak da “Grafty” yi gösterdi. Sosyal Belgesel gibi diğer belgesel konularının da önemini göz ardı etmemek gerektiğini hatırlattı, ardından “Dünyanın görsel belleğini sadece fotoğrafçılar oluşturmamalı, sıradan vatandaş, halk da yapmalı...” diyerek daha da radikal bir çıkış yaptı Germen. İddiasını, “herkes fotoğraf çekiyor... bu ne yahu... diyenlere katılmıyorum...” şeklindeki sözleriyle de destekledi.

“Fotograf nesnel olmakla birlikte oldukça da öznel... Her tür manipülasyon (photosop ve benzer yazılımlar kastedildi) olabildiğince kullanılabilmelidir...Eskiden hangi filmi kullanacağımıza karar vermek bir manipülasyon değil miydi?...” gibi sözleriyle teknolojik gelişmelerin taşıdığı olanaklardan sonuna kadar yararlanılması gereği üzerinde durdu.

Germen’ in yaklaşımı bizi gerilere götürdü. Hatırlayacaksınız, bundan 10-15 yıl önce (analog sistem döneminde) karanlık oda manipülasyonları sır gibi saklanırdı. Çeşitli karanlık oda teknikleriyle hazırlanmış örnekler bütün ödülleri silip süpürürdü. Yapanlar da el üstünde tutulur, usta-sanatçı olarak itibar görürdü. Dijitalle birlikte bunların hepsi bilgisayar yazılımı olarak önümüze kondu. Hızla da yaygınlaşıyor. **Kısa süre önce ödül rekorları kıran** manipülasyonların benzerleri, şimdi aynı jürilerin önüne konsa?...

Soru şu; Ödüller fotoğrafların zorluk dereceleri dikkate alınarak mı verilmekteydi acaba?

Eğer öyle değilse, aynı görsel sonuçların bu gün bilgisayar desteğıyle oluşturulduğı fotoğraflar neden dikkate bile alınmıyor?

Daha da ilginç olanı şu ki, **henüz jüri profilinde de çok önemli bir değışiklik yok.** Bu günün seçicilerinin ekserisi, on beş yirmi yıl öncesinin de seçicileriydi.

Yoksa 20-30 yıl boyunca değerlendirmelerde bir yanılığ mı yaşanmıştı?

Fotoğrafçıların dikkatini böyle ilginç bir soruya yöneltip, buna ilişkin metinler oluşturulmasına kapı aralamanın yararlı olacağını düşünmekteyiz. Böylece belki fotoğraf değerlendirmeleri yapılırken, nelerin öne çıkartılması gerektiğine ilişkin yeni görüşler ortaya çıkacak ve daha sağlıklı sonuçlar oluşturulabilmesi için uygun bir tartışma ortamı doğacaktır. Kimbilir belki Özcan Yurdalan'ın sözünü ettiği **“kategorileşme, ...herkesin kendi derneğini kurması...”** savının benzeri gibi, elma ile armut karıştırılmaksızın her konudaki fotoğrafların sadece kendi aralarında değerlendirildiğı, dolayısıyla yarışmaların da kategoriler çerçevesinde gerçekleştiğı yeni bir açılıma yol açabilecektir.

Orhan Cem Çetin'den, **“Gerçeklik hiçbir şeydir, algı her şeydir** “ sözünü aktaran Murat Germen de, “taraf olmak” konusuna girdi ve düşüncelerini şöyle özetledi; *“Tarağı her daim yeniden belirlemeli... Taraf olunca grup oluşur... Grup olunca feodalite yaşanır... Oradan da iktidar çıkar...”*

Sonlarına yetişebildiğimiz Attila Cangır'ın yönettiğı “Haber Fotoğrağı – Belgesel Fotoğraf” konulu bir başka panelde Yücel Tunca; **“Yurttaş Gazeteciliğı”** kavramından söz etmekteydi. Altan Bal, şu anda popüler e-dergileri izleyen hemen herkesin yakından bildiğı “Bekâr Odaları” ve “Kâğıtçılar” adlı çalışmalarını bir fotoğraf dergisinin editörüne götürdüğünü, ancak binbir dereden su getirilerek bu çalışmanın kabul edilmediğini esefle iletliyordu. Murat Yaykın, fotoğrafın “an” ı dondurması kabiliye-

tinden söz etti. İnsan gözünün görüntüyü dondurmasının mümkün olmadığını, bunun yerine insan belleğinin bu işlevi yüklediğini belirtti. Belgesel fotoğrafta sanat kaygısının olmadığını, ancak belgesel çalışmalar arasında sanatsal olarak da mükemmel çalışmalar bulunduğunu hatırlattı. Ayrıca, belgeselcilerin sırasında bizatihi çekim alanlarının içinde yaşayabildiklerine ve orada yaşayanlara destek verdiklerine dair örnekler sundu.

Panel bitiminde, söz alanlardan Özcan Yurdalan, “*fotoğraf köşe yazarlığı nasıl bir şeydir?*” sorusunu sordu.

Yurdalan’ın sözünü ettiği köşe yazarlığı (salt “yazarlık” sözcüğü yeterli olabilirdi) eğer, teknik veya felsefi nitelikli ya da bilimsel içerikli makale yazmaya, görüş iletmeye, eleştirel metin sunmaya, kimi konularda öznel yaklaşımlar ifade etmeye... vb kişisel iletiler üzerine kurulu ise elbette **fotoğrafın da yazarları olacaktır, olmalıdır da**. Panelist olarak yaptığı konuşmalar ve savlarına ilişkin metinler ya da kişisel olarak sunduğu makale Özcan Yurdalan’ın da aslında yazdığını, yazar olduğunu (çok emin bir iddia ile söyleyebiliriz ki fotoğrafın kalem erbabı arasında özellikle de Özcan Yurdalan’ın mümtaz bir yeri vardır) tereddütsüz söyletir bize.

Söz alanlardan (ismini kaydedemediğimiz) bir başkası, **fotografçıların da çok masum olmadıklarını**, kendi içlerinde bile iktidar yaratabildiklerini ve **fotografçıların sicilinin de çok temiz olmadığını** söyledi.

İzleyiciler/dinleyiciler arasından bir başkası, fotoğraflarını satıp birlikte yaşam sürdürdüğü köylüye yardım eden, insanlara yardım ederken hayatını kaybeden fotoğrafçıların varlığının da unutulmaması gerektiğini vurguladı.

İçler acısı hatırlatma da “Akbaba ve Çocuk” fotoğrafı idi. 1994 de Sudan’da kıtlık sırasında fotoğrafçı Kevin Carter’e Pulitzer ödülü kazandıran fotoğraf. Çocuk emekleyerek 1 km ötede birleşmiş milletler yemek kampına gitmeye çalışıyor. Kimse çocuğa ne olduğunu bilmiyor. O ünlü fotoğrafı çeken Kevin Carter ise bir süre sonra intihar ediyor (**).

Sonraki sunumlarda Coşkun Aral, sempozyum izleyicisinin kalabalık olmasından duyduğu memnuniyeti dile getirdikten sonra, o her zamanki akıcı üslubuyla mevcut durumu masaya yatırdı ve **“bilgiye ilginin azaldığı”** konusunda son derece haklı saptamada bulundu.

Ömer Orhun, Walter Benjamin’in **“birisi bizim için bir şeyi izler, bize söyler, ondan sonra biz izlediğimiz şeyleri onun gibi izleriz ama kendimiz izliyoruz zannederiz”** cümlesiyle söylenecek hemen her şeyi özetlemiş oldu.

Sadık Tümay, bir dönemin en popüler dergisi olan Hayat Dergisi’ni anlatırken, “Hayat Dergisi’nin fotoğraf açısından bir okul olduğunu, bir çok ünlü isim yetiştirdiğini, bir çok ilke imza attığını” nostaljik görüntüler eşliğinde dillendirdi. *“Profesyonel fotoğrafçılığın gelişmesini ve kurumsallaşmasını sağlamakla birlikte Hayat Dergisi’nin popüler kültürün yaratılmasındaki rolünün incelenmeye değer olduğunun”* altını çizdi.

Geleneksel hale gelen Afsad Sempozyumlarının yedincisi de, amatör - profesyonel pek çok fotoğrafçıyı buluşturdu, tartıştırdı, konuşturdu. Sözün özü, “fotografçılar birikimlerini paylaşırlar”. Sempozyum organizasyonunu gerçekleştiren insanlar da buna vesile oldular, bunun alt yapısını oluşturdular. Organizasyonu yapanları da, katılımcıları da samimiyetle tebrik ediyoruz.

Tekin ERTUĞ

(*) Geniş bilgi için bkz. Afsad Bülteni “Kontrast”, Mayıs 2008 sayısı.

(**) Bkz. www.netyorum.com

BEYŞEHİR FOTOĞRAFÇILAR BULUŞMASI

Fotoğraf dünyamızın usta isimlerinden Reha Bilir ve arkadaşlarının olağanüstü gayretleri ile şekillenen, Mülki İdare ile Yerel Yönetim yetkililerinin yakın desteği ve teşvikiyle, diğer kamu-özel kurum ve kuruluşlarının katkılarıyla 17-18-19 Mayıs 2008 tarihleri arasında Beyşehir’de gerçekleştirilen “Beyşehir 1. Fotoğraf Buluşması”, fotoğraf adına oldukça büyük bir etkinlikti.

İlk kez bu denli büyük bir organizasyon gerçekleştiriyor olmanın ve konaklama yerlerinin sınırlı oluşunun yol açtığı bir takım kısıtlara rağmen (bu yöndeki endişesini Beyşehir Göl Gazetesine verdiği mülakatta Sayın Bilir’de dile getirmiştir- * -) bu ekip fotoğrafçılar için son derece canlı, sıcak, etkin ve olumlu koşullar yaratmayı başarmıştır.

Muhteşem göl manzarası ile geleceğine endişeyle baktığımız “su” kaynaklarının, karamsarlığa nazire yapar gibi çağıl çağıl akarak yeryüzünü daha bir yaşanır kılması hali, bir kaç günlüğüne de olsa fotoğrafçıların ruhunu okşamış ve çok büyük bir olasılıkla zihinsel yorgunluklarını atıp dönmelerini sağlamıştır.

Konuklarını karşılarken-uğurlarken ve sohbet ederken görmeye alışık olduğumuz üzere, yüzünde o ıslıl ıslıl tebessümü hiç eksik etmeyen dostumuz Reha Bilir, önceki yıllarda kim bilir kaç kez ve kaç fotoğrafçı dostunu ısrarla davet ettiği gibi, bize de davetlerinde, *“Beyşehir’ e mutlaka gelin... Herkesi Beyşehir’ e bekliyorum... Beyşehir olağanüstü güzel bir yer, gelip görün mutlaka. Fotoğraf çekmeye gelin, konuşum olun, sizi ben gezdireyim...”* derken, gördük ki sarfettiği güzel sözlerden ötürü sonuna kadar haklıymış. Ender güzellikte bir yer, Beyşehir.

1200’lerin sonlarında yapımı gerçekleşmiş olan Eşrefoğlu Camii’nin içinde bulunan iki ucu eşit kalınlıktaki o uzun ağaç (tomruk) direklerin nereden ve nasıl temin edildiklerini düşünmemek ve her biri birer mermer sütun gibi düzgün yontulmuş olan bu ağaç gövdelerinin tavanla, taşıyıcı sütunlarla birleştiği bölümlerinin kendine has işçiliğinde ve süslemelerinde ortaya

konan ustalık ve zarif motiflerle renklerdeki maharet karşısında şaşırmamak mümkün değil. Cami, benzerine az rastlanır nitelikte estetik bilgi ve becerinin ortaya konduğu süslemelerinin yanında, mimari açıdan son derece kayda değer bir ilgi alanı yaratmaktadır fotoğrafçılar için.

Bundan başka; Eflatun Pınar'da bulunan Hitit kalıntıları, Fasıllar'da bulunan ve yöre halkınca Kurt Beşiği diye adlandırılan Fasıllar Anıtı, At Kabartması ve lahitler, Erbaba'da bulunan Höyük, Anamus Dağı'nın eteklerindeki Kubad-abad Sarayı kalıntıları ve daha birçok antik kalıntı, Beyşehir'i son derece zengin tarihi bir mirasın ev sahibi haline getirmiştir. Arkeolojik bakımdan da bu eşsiz zenginlik, dokümanter çalışan fotoğrafçıların ilgisini beklemektedir.

Yaklaşık 225 km'lik çevresiyle Beyşehir Gölü, kendilerine inanılmaz dingin bir mekân yaratmış olan leyleklerin barınağı Leylekler Vadisi ve Beyşehir Gölü'nde bulunan adalar da dahil, her yer ve her şey "fotoğrafçılar"a sınırsız görsel zenginlik sunmakla birlikte; tepesinde biriktirdiği kar nedeniyle Beyşehir Gölü'nü önemli ölçüde besleyen kaynaklardan biri olan Torosların uzantısı Anamus Dağı "dağcıların" ilgisini ve Pınarözü Mağarası, Balatini Mağarası, Körükini Mağarası, ...gibi daha bir çok mağara da "mağaracıların" ilgisini beklemektedir.

Umarız ve dileriz ki "Beyşehir Fotoğrafçılar Buluşması" süreklilik arzeder, gelenekleşir ve her yıl fotoğrafçılara yeniden yaşatacağı heyecanla birlikte, doğal ve tarihi zenginliklerinin korunmasına vesile olur. Neresinden baksanız bu etkinlik, maliyeti çok düşük ve son derece elverişli bir yolla Beyşehir' in tanıtımını gerçekleştirerek, Beyşehir ekonomisinin de güçlenmesine yol açar.

Bu büyük organizasyonu gerçekleştiren ve emeği geçen herkesi içtenlikle tebrik ediyoruz.

Tekin ERTUĞ

(*) www.beysehirgolgazetesi.com (22.05.2008)

FOTOGRAFİN “arap” I (*)

Yıl 1955. Kış erken bastırıldığı, yollar fırtına ve tipiden kapandığı, kamyon şöyle dursun, yük hayvanlarıyla bile ulaşım neredeyse imkânsız hale geldiği için, Binboğa-Toros kıyısındaki küçük köylerden birinin tek derslikli-tek öğretmenli yeni ilkokulunun çatısına kiremit koymaya fırsat kalmamış ve bu nedenle kış boyu beton tavanın hemen her yerinden sürekli su damlamıştı.

Okulun kaba el yontması sıraları, açılıp kapanması hayli zor olan yamrı yumru kalın tahtadan kapıları, naylonla kapatılmış pencerelerinin çerçeveleri, tahsil terbiye şansı bulamadığı, talebeliğin kendine özgü havasını teneffüs edemediği ve vakarını yaşayamadığı için yüreği içten içe hep yanmış, mektebe meraklı ve muallime hayran, yetmişine merdiven dayamış Rahmi ustanın maharetli ellerinden çıkmıştı.

Minik yüzlerini yakıp geçen soğuğa-ayaza, nefes almayı-yürümeyi güçleştiren tipiye-fırtınaya ve ıslak esvaplarına aldırmandan, derslikte ve öğretmenin lojman olarak kullandığı odada bulunan sobalar için her gün kucaklarında bir miktar odun getiren öğrencilerin bütün olumsuz koşullara mukavemeti ile bazı ideallerle donanmış genç öğretmenin ısrarı ve dirayeti sayesinde, eğitim-öğretim aksamadan yürütülmüş ve baharın sona ermesi ile birlikte Ali Nihat, okulun sayısı sekizi geçmeyen ilk mezunları arasında yerini almıştı.

Bir süre sonra parasız yatılı öğretmen okullarının imtihanları olduğu duyuruldu. İstisnasız o yıl ilkokulu bitiren herkesin sınava girmesi için haber yollanmıştı. Ali Nihat ve diğer mezun çocuklar, köyde tahsile en meraklı kişi olan Rahmi ustaya emanet edilecek ve sınava girebilmeleri için O’ nun rehberliğinde ilçeye gönderileceklerdir.

Sınav gününün sabahı, gün ağarmadan yola çıktılar ve sıkı bir yürüyüşle öğlen güneşi tepelerinde iken ilçeye ulaştılar. Çocuklar ilçeyi ilk kez görüyorlardı. İki-üç katlı binaların ve birbiri

peşisıra dizilmiş dükkanların yarattığı şaşkınlık içinde, önce sınav girecekleri, çok sayıda camlı penceresi bulunan, gri büyük okulu gördüler. Sınava girebilmeleri için gerekli olan belgeleri doldurdular. Belgeleri ve nüfus kâğıtlarını ellerinden alan okul görevlileri, çarşıya gidip Foto Eşref’ te “resim” çekirtmelerini, dörder tane vesikalık resim getirdiklerinde, nüfus kâğıtlarının geri verileceğini, saat 15.30 da sınavın başlayacağını, sınava en az yarım saat kala okulda hazır olmalarını söylediler.

Sınav saatini kaçırmamak için, çocuklara komut veren Rahmi usta acele ile okuldan çıkarken, görevlilerden biri arkalarından, *“resimlerin arabını getirmeyi unutmayın sakın”* diye bağırdı. Söylediklerinin duyulduğundan emin olmak için, bir kez daha avazı çıktığı kadar bağırdı; *“vesikalıkların arabı da lazım. Sakın arapları getirmeyi unutmayasınız”*.

Söyleneni tam olarak duymuştu herkes. Ama, ne demekti bu “arap”? İşte onu anlayamamıştı hiç kimse. Rahmi ustaya sordular sıkılarak, mırıltıyla. Neydi acep bu “arap”? Kızaran yüzünü saklamak için hızla öne atılan Rahmi usta çareyi, biliyormuş da söylemiyormuş gibi yapmakta buldu. *“Hadi acele edin hadi,... Vakit kaybetmeyelim, imtihana yetişemeyiz yoksa”* dedi ve *“resimlerin çekildiğinde görürsünüz nasıl olsa, şimdi bunu düşünenin zamanı mı...”* diye ekleyerek adımlarını sıklaştırdı.

Sadece “arap” mıydı çocukların anlayamadığı ?! “Vesikalık” da ne demekti?... Evlerin en mutena yerlerine asılı duran kırık aynaların ve dökük çerçevelerin kenarlarına iliştirilmiş hatıra resimleri görmüşlerdi. Resmin ne olduğunu biliyorlardı bilmesine de, “vesikalık” neydi, işte onu anlayamamışlardı. Merak içindeydiler. Açıktan mideleri kazınsa da, aldırış eden olmadı. Heyecan içinde önce resim çekirtmek için Foto Eşref’ e gittiler.

Arkasında koca siyah bir kumaş bulunan arkalıksız tahta sandalyeye sırayla geçip oturdular. Yeleğinin cebinde köstekli saat bulunduğu, bir taraftan diğerine sarkan zincirinden belli olan kır saçlı, irikıyım adam sert hareketlerle gelip duruşlarını düzeltiyor, kafalarını bir o yana bir bu yana hafifçe çeviriyor, sonra da

gidip üç büyük ahşap ayak üzerinde duran, ön tarafında da gide-
rek daralan siyah bir körüğü bulunan, neredeyse sandık büyük-
lüğünde tuhaf bir aletin arkasından bakıyor, eğer çocuğun duru-
şunu beğenmezse, bir kez daha gelip kafasını istediği tarafa eğip
büküyor ve son bir kez duruşunu bozmaması için azarlıyordu.

Sıklıkla elini yelek cebine atıp, çıkarıp baktığı ve tekrar yeri-
ne koyduğu köstekli saat de, çekilecek resimler kadar çocukların
ilgi alanındaydı. Köstekli saat dikkatlerinden kaçmamıştı. O da
son derece gizemli bir şeydi. Heyecandan zaten nefes alamayan
çocuklara, sandığın arkasından son kez bakarken “nefesini tut”
diye sert şekilde uyarıyor ve sandığın ön kısmında, siyah perdey-
le arkalıksız sandalyenin olduğu tarafta bulunan yuvarlak camın
önündeki kapağı açıyordu. Bir an öyle durduktan sonra “hadi
geçmiş olsun” diyerek, resmi çekilen çocuğun sandalyeden kalk-
masını işaret ediyordu. Her “geçmiş olsun” sözünün ardından,
sandığın arka tarafından sarkan uçları büzgülü siyah bezden içeri
kafasını, yanlarından sarkan ve gene uçları büzgülü olan siyah
bezlerden de kollarını sokuyordu sandığın içine. Çocukların an-
layamadığı ve akıl erdiremeyeceklerini düşündükleri şeyler yapı-
yordu Eşref usta. Herkesin resmi çekildikten sonra, “*hadi baka-
lım, yarım saat kadar sonra gelip alın resimleri*” dedi ve resim
çektirmek için orada epeydir ayakta bekleyen başkalarını çağırırdı.

Kısa bir süre etrafı dolaştıktan sonra, Foto Eşref’ e döndü-
ler. Dönüşlerinin erken olduğunu farkedip mahcup olmuşlardı.
Resimler ıslaktı çünkü. Kuruyana kadar da dokunmak yasaktı.
Eşref usta ıslak resimleri güneşte kurumaları için büyükçe tahta
bir masanın üzerine dizmişti. Heyecanlı bekleyiş sırasında ço-
cuklar, bırakın çıkan resimlere bakmayı, azar ıstırız endişesiyle
birbirlerine dahi bakmaya cesaret edemiyorlar, bir kenarda ses-
sizce bekliyorlardı.

Ne kadar beklediklerini hatırlamıyordu Ali Nihat. Ama so-
nunda resim çekirme işi bitmişti. Çekilen resimlerden anladığı
kadarıyla vesikalık resim, insanın sadece baş ve göğüs kısmının
bulunduğu resimdi. Resimleri Rahmi ustaya teslim edip parasını

alan Eşref usta; *“Bunlar da araplar. İmtihan için bunu da isterler sizden. Talebeler dışında hiç kimseye resimlerin arabını vermem, araplar bende kalır. Tapuda, nüfusta, orada burada, bir daha vesikalık lazım olan kimselerin bende önceden arabı varsa, onların yeniden resimlerini çekmem. Bende ki araptan vesikalıklarını yeniden çoğaltırım. Lakin talebelerinkini mecburiyetten veriyorum. Onları mektepten istiyorlar”*, diye vakur bir edayla yaptıklarını gerekçelendirirken, bir yandan da içi pırıl pırıl kalaylanmış bakır leğende bulunan berrak suya ellerini daldırıp iyice yıkadı. *“Hadi bakalım hayırlı olsun çocuklar, size muvaffakiyet temenni ediyorum”*, şeklinde kendisinden umulmayacak şefkatli sözlerle, Rahmi ustaya yönelik *“çocukların karnını doyur mutlaka, aç karına imtihana girmesinler... karınları tok olsun ki zihinleri açık olsun”*, yolundaki uyarısını da ekledi.

O güne dek hiç yemedikleri iki yeni şeyle tanıştılar, sınava gelişleri sayesinde. Simit ve halka tatlısıydı bunlar. Karınlarını bir güzel doyuran çocuklar, vakit kaybetmeden imtihan için okula yöneldiler. Ali Nihat, hayranlık duyarak Eşref ustanın ellerinden çıkan resimlere yeterince bakmıştı bakmasına ama, pek koyu renkli görünen ve nasıl bir şey olduğunu çözemediği arabı, şöyle bir göz ucuyla baksa da, çok merak etmesini mukabil dilediği gibi inceleme fırsatı bulamamıştı. Okul yolunda iken, bütün cesaretini toplayarak bir kez Rahmi ustadan isteyecek oldu arabı, ama Rahmi usta, *“amman haaaa..., bakayım derken yere düşer müşer..., neme lazım, emanetleri sağ salim mektebe teslim edelim de...”* deyip endişesini dile getirerek Ali Nihat’ ın isteğini geri çevirdi.

Bir ay kadar sonra sınav sonuçları açıklanmıştı. Muhtar, haberi duyar duymaz *“imtihan neticeleri belli olmuş, Ali Nihat imtihanda birinci olmuş”* diye köye ilan etti.

Yatılı okul sıralarında iken Ali Nihat; yatakhane de yatak açmayı toplamayı - yemekhanede çatal bıçak tutmayı öğrenmişti. Sadece bu mu? Nota öğrenmiş, kısa sürede klasik müziğe merak sarmıştı. Çok sevmesine karşın okulda bulunan tek piyanoda fazla çalışma fırsatı bulamamış ama mandolinde ustalaşmıştı. Spor etkinliklerine ve münazaralara katılmış, “piknik” kelimesini ilk

kez burada duymuştu... Velhasıl yatılı okul aynı zamanda hayat okulu da olmuştu Ali Nihat için.

Ancak, Foto Eşref’ ten bu yana kendisine en fazla heyecan veren şeyle, “resim çekme” ile karşılaşması okulun son yılına, yani mezuniyetine bir yıl kalaya rastlamıştı. O zamana kadar yatılı mektebin resim işleri dışarıya yaptırılırken, o yıl okul yönetimi ihtiyaaca binaen okulun demirbaşları arasına bir de “fotograf makinası” ilave etmiş ve okul kâtibini bu işi öğrensın, okulun resim ihtiyaçlarını karşılasın diye büyük kente kursa göndermişti.

Ufak tefek, sevecen, efendice bir insan olan kâtip, kurs dönüşünde, önce bütün öğretmenlerin ve öğrencilerin tek tek ve topluca, sonra da okul ve çevresinin resimlerini çekti. Çektiğı resimleri, “karanlık oda” dediğı, günler önce epeyce emek verip garip görünüşlü birçok alet edevat yerleştirerek hazırladığı özel odada, kapıyı sıkı sıkı kilitleyerek hazırladı.

Sihir gibiydi bütün bunlar. Ali Nihat ve arkadaşlarından özellikle son sınıfta okuyan kafadar birkaç kişi okul idaresinden, okul kâtibine resim çekme işinde yardımcı olmak istedikleri için kâtipin kendilerine resim çekmeyi öğretmesini talep ettiler.

Okul idaresinin onayını alır almaz da, Everest de zirveye tırmanan bir dağcının heyecan ve merakını aratmayacak ruh haliyle atıldılar fotografa ve karanlık odaya. Kâtip bu işle ilgili bir de kitap verdi öğrencilere. “*Resim demeyin bir daha,.. resim başka bir şey..., fotoğraf bunun adı*” diyerek en başından uyardı hepsini. Filmle tanıştılar. Bir kez daha katip, “*arap değıl bunun adı, negatif diyeceksiniz bundan sonra, kart baskısı da bunun tam tersidir..., yani pozitifdir çocuklar..*” diye yeni uyarılarda bulundu.

Eskiden “arap” tı, “film” olmuştu şimdi. Film banyosu yaptılar. Banyo edilip kurutulan filmlerle, “agrandizör” denen sihirli aletin altında sayı sayarak kart bastılar. Saatlerce geliştirici ve durdurucu solüsyonlar içinde kalan eller sarardı, yıprandı. Film ve kart banyolarının kimyasına, kokusuna alıştılar. Kart basarken mucize ile karşılaşır gibi her defasında tarifsiz heyecan duydular ve usanmadan aynı şeyleri ustalaşıncaya kadar tekrar ettiler.

Yıllar geçti aradan. Geçen zaman içinde meslek hayatında epey mesafe almıştı Ali Nihat öğretmen. Fotoğraf makinası da edinmişti. Görev yaptığı yerlerin doğasının, oralarda yaşayan insanların ve öğrencilerinin fotoğraflarını çekti yıllarca. Ne zaman büyük kente gitse filmleri yıkıyor, baskılarını yaptırıyor ve dönüşünde hiç para almadan fotoğrafları sahiplerine dağıtıyordu.

“Hobi” kelimesinin içerdiği gerçek anlam, işte o zamanlar yerli yerine oturmaya başlamıştı. Ancak tutkuya dönüşmüştü “fotoğraf” Ali Nihat için. Fotoğrafa dair kitaplar ve dergiler topluyor, okuyor, araştırıyor ve bıkmıyordu yeni fotoğraflar çekmekten.

Renkli film çıktı sonunda. Sürpriz. Ama ne sürpriz. İşte o zaman farketti Ali Nihat, kullandığı filmin ve yaptığı baskıların Siyah - Beyaz olduğunu. O zamana kadar ne üzerinde düşünmüştü ne de konuşmuştu başkalarıyla bunu. Renklisi çıkmasa belki de hiç sözü edilmeyecekti “Siyah - Beyaz Film” in.

Fotoğraf makinaları da yenileniyordu. Hızla geliyordu teknoloji. Epeyce para vererek güçlkle alabildiği fotoğraf makinasının muktedir olmadığı pek çok şey vardı yeni fotoğraf makinalarında.

Sihriyi kaybeden “arap” kelimesi gibi, S/B film de revaçta kalmayı başaramadı. Renkli film hızla girmişti herkesin hayatına. Fotoğraf makinaları bulunan hali vakti yerinde aileler için S/B fotoğraflar küçümsenir olmuş, titizlikle korudukları albümler adeta kimse görmesin diye sandıkların diplerine atılıp gizlenmiş, renkli fotoğrafların bulunduğu albümler evlerin en görünür yerlerine konmuştu.

Yıllar yılları kovalayıp Ali Nihat’ ın saçlarına belirgin şekilde ak düşmeye başladığında, “dia” / “slayt” denen yeni bir film çıktı ki, bu inanılmaz gelişme gerçekten baş döndürücü idi.

Başlangıçta sadece profesyonellerin zorlukla edindiği ve banyo edilebilmeleri için uzun yıllar Avrupa ülkelerine gönderdikleri bu pozitif filmle birlikte, “arap” (S/B negatif film) neredeyse tamamen unutuluyordu. Dia banyolarının nihayet Türkiye’de de yapılabildiği, dia projeksiyon makinaları edinilebildiği

ve giderek yaygınlaştığı dönemde ise, S/B ya da renkli negatif olsun, negatif filmlerin tümü, özellikle profesyoneller nezdinde iyice gözden düştü.

Ali Nihat öğretmen inatla S/B film (yani ilk göz ağrısı “arap” ı) kullanmayı sürdürdü. Saçları griden beyaza dönmeye başladığında fotoğraf ustası Ali Nihat hoca, yeni ve farklı bir çok ekipman görmüş, ama amatör çabalarından asla vazgeçmemiş, yurdun her köşesinde fotoğraf çekerek hatırı sayılır bir S/B negatif (arap) arşivi oluşturmuştu.

Geçen zaman içinde çeşitli yerlerde fotoğraf dersleri de veren Ali Nihat hoca, henüz dijital teknoloji ile tanışmazken, “arap” ın öyküsünü öğrencilerine anlatır, onlara S/B negatif kullanırır ve mutlaka film banyosu ile kart baskısını öğretirdi. O zamanlar öğrencilerinin “fotoğrafın arabı” nın ne anlama geldiğini kolayca kavradıklarını ve anlattığı öyküden keyif aldıklarını bilirdi.

Dijital teknoloji, “film” i tarihe gömdüğünden bu yana Ali Nihat hoca, “ilgilerini çekmez, enteresan bulmazlar artık..., hatta bıyık altından gülerler belki” diye, öğrencilerine bu öyküyü anlatmaz olmuş.

Ama her şeye rağmen arşivindeki S/B negatiflerin ve S/B fotoğrafın gelecekte bir gün çok önemli olacaklarına dair umudunu asla kaybetmedi.

Tekin ERTUĞ

Not: *Bu öykü ve öykü içinde geçen insan ve yer isimleri tamamen hayalidir.*

(*) *Anadolu’nun köy ve kasabalarında uzun yıllar Siyah - Beyaz negatifler (tonlarından) için, “siyah/kara” anlamında “arap” sözcüğü kullanılmıştır. Metin içinde bu anlamda kullanılan “arap” sözcüğünün özel isim olmadığını, herhangi bir etnitiseye karşılık kullanılmadığını özellikle belirtmek isteriz. O nedenle metin içinde “arap” kelimesini de küçük harflerle yazdık*

KAZ DAĞLARI'NDA “DOĞADA GÖRÜNTÜ AVCILIĞI YARIŞMASI” ÜZERİNE

Mayıs 2009 da DASK tarafından düzenlenen DOĞAY (Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması) etkinliğinin yarattığı doğal yaşam örgülü nezih atmosferden yararlanarak, ülkemizin en güzel yerlerinden biri olan ve “oksijen deposu” diye anılan Kaz Dağları'nda küçük bir foto-safari yapma olanağı bulduk.

Fotograf amatörlerinin yaşadığı heyecana, “Çocuk DOĞAY” kategorisine katılan çok sayıda çocuğun ebeveynleriyle birlikte paylaştıkları sevince, DASK yöneticileri ile üyelerinin bitmek tükenmek bilmeyen özverili çabalarına tanık olduk. Mülki İdarelerin, Güvenlik Güçlerinin, Yerel Yönetimlerin, Fotograf Derneklerinin, İş Çevrelerinin ve daha birçok kurum ve kuruluşun bu fotoğraf etkinliğine gösterdikleri ilgiyi, katkılarını ve desteklerini gözlemledik.

Alanında ilk ve tek olma özelliği taşıyan DOĞAY; önceki yıllarda başardığı gibi, burada da toplumun farklı kesimlerini imrenilecek kadar güzel koşullarda bir araya getirdi, pek çok şeyin paylaşılmasına yol açtı, görme ve keşfetme heyecanının yaşanmasını sağladı ve fotoğraf sohbetlerine vesile oldu.

DASK; bu etkinliği gerçekleştirerek, koca bir dağ silsilesine yayılmış olan bitki, böcek ve kuş çeşitliliğini saptayabilmeleri, şelalelerine gidebilmeleri, yaban hayatının diğer türlerini görebilmeleri, arkeolojik kalıntılara ulaşabilmeleri ve yerel yaşamı izleyebilmeleri için fotoğrafçılara eşsiz bir fırsat sunmuştur.

Birkaç gün gibi kısa bir sürede Kaz Dağları'nın bütün doğal güzelliklerini görebilmek mümkün değildir kuşkusuz. Ancak, bu ilk keşif sürecinin ardından, kimi fotoğrafçıların uzun zaman dilimlerine yayılmış safariler planlayıp yöreyi adım adım dolaşarak yeni belgesel çalışmalar yapacaklarını ümit etmek de yanlış olmayacaktır. Fotoğrafçı olsun olmasın, yolu düşen bütün insanlar için; “orada birkaç gün kalıp da, birbirinden farklı onlarca kuş

türünün, özellikle de sabahın erken saatlerinde her biri diğerinden güzel seslerinin yarattığı o muhteşem senfoniye dinledilerse eğer, bulabildikleri ilk fırsatta tekrar aynı havayı solumayı isteyeceklerdir” diye düşünmemek elde değil.

Böyle bir etkinliği sadece fotoğrafçılar cephesinden ele almak yeterli olmayacaktır. Müşahade ettiğimiz ve önemli bulduğumuz bir şey de şu idi; her DOGAY etkinliğiyle, etkinliğin gerçekleştiği yöre tam bir festival havasına bürünmekte ve bu şenlik havası o yörede yaşayan insanların neredeyse tamamını etkisi altına alabilmektedir. Ve daha da önemlisi; insanların, daha önce hiç ilgi duymadıkları, üzerinde durmadıkları, akıllarından bile geçirmedikleri bazı şeyleri ciddiye almaları, üzerinde düşünmeye değer bulmalarıdır. Kısa bir iletişim sürecinin ardından, yaşadıkları yörede bulunan kuş, çiçek, böcek çeşitliliğinden söz etmeye, bunlara ilişkin kişisel bilgilerini aktarmaya, bu zenginlikten duydukları hoşnutluğu paylaşmaya başlamaları, fotoğrafçılara ve organizasyonu gerçekleştirenlere tarifsiz keyif yaşattırken, organizasyonunun ne denli kayda değer etkilere yol açtığını da delalet etmektedir.

“Fotoritim” e-fotoğraf dergisi de, “Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması”nda ikinci kez “Fotoritim Özel Ödülü” vererek; etkinliğe katkıda bulunmuş ve fotoğrafçılarla dayanışma içinde olduğunu göstermiştir. Bu tutumuyla Fotoritim, önümüzdeki yıllarda yapılacak DOGAY’lara da özel ödülle katılmaya devam edeceğinin ve verdiği ödülü geleneksel hale getireceğinin işaretini vermiştir.

DOGAY’ı düzenleyenleri, özverili çabaları sonucu yol açtıkları yeri doldurulmaz duyarlılıktan dolayı, gönüllü olarak destek veren kurum ve kuruluşlar ile onların yönetici ve çalışanlarını bu konudaki duyarlılığı özümstedikleri ve kalıcılaştırmaya çalıştıkları için ve katılımcıları, amatör-profesyonel bütün fotoğrafçıları tebrik ediyoruz.

Tekin ERTUĞ

**FSK (FOTOĞRAF SANATI KURUMU)’ NİN
DÜZENLEDİĞİ
5. ANKARA FOTOĞRAF GÜNLERİ**

“YÜZLEŞME”

18-26 Aralık 2009 tarihleri arasında Fotograf Sanati Kuru-
mu (FSK) tarafından Ankara’ da (Çağdaş Sanatlar Merkezi’ nde)
5. incisi gerçekleştirilen ve Uluslararası olmanın adımlarının
atıldığı, tam bir şölen / festival atmosferinde yürüyen “Fotograf
Günleri” nin “tema” sı “Yüzleşme” idi.

Dokuz gün gibi uzun bir zaman dilimine yayıldı etkinlik.
Başkent, oldukça nitelikli sergi ve gösterilere, panel ve söyleşile-
re ve seminerlere ev sahipliği yaptı.

Tamamen amatör bir ruhla davranan ve bütün zamanını aylar
öncesinden başlayarak etkinliği sağlıklı bir şekilde gerçekleştir-
me amacına yöneltmiş bir grup fotoğrafçının bu denli büyük bir
organizasyonu hayata geçirebilmelerinin gerisindeki gerçek mu-
cizevi olgu, karşılık beklemeksizin ortaya konan fedakârlık ve
dayanışma kabiliyetinin henüz tamamen yitirilmemiş olmasıdır.

İnsanımızın en belirgin kültürel özellikleri arasında daha
düne kadar “imece” geleneği gösterilirdi. Yitip gittiğini varsaydı-
ğımız bu çok önemli toplumsal özellikler, kaynaştırıcı/yapıştırıcı
geleneksel motifler, görünen o ki henüz tamamen yitirilmemiş.

Ne kadar şanslıyız ki, bir grup amatör fotoğrafçı, oldukça
ciddi boyutu bulunan böyle nitelikli etkinliklere imza atarken,
geleneksel aile yaşamlarından elde ettikleri özveri ve yardım-
laşma ile ilgili önemli kazanımlarını, bütün gayretleriyle hayata
geçirmekte ve bizlere fotoğraf dolu, sanat dolu, entelektüel biri-
kimlerin paylaşımıyla dolu saatler ve günler geçirme şansı sun-
maktalar.

Sanat, “**incelme**”dir.

İnsanın özünde barındırdığı/gizlediği duyarlılıkların ortaya çıkmasına ama kişi duyarlılıklarının zaten keşfindeyse, bu duyarlılığın artmasına yol açar sanat. Duyarlılıkların, tepkilerin, tartışmanın, yorumların, anlamlı ve ince bir üslupla ortaya konmasını sağlar. Zihinsel etkinliği geliştirir, olgunlaştırır. Görüş ayrılıklarının sopa ve satır kullanılarak ortaya konmasına engel olur. Sanat insanı olma fikrinin derinliğinde, sıradışı durmanın ve yorumlamanın, bilge bir tavırla görüş bildirmenin ve paylaşmanın erdemi yatar.

Yeri gelmişken bu bağlamda bir değerlendirmeye; Olumlu ya da olumsuz eleştirilerin ve izlenimlerin iletebilmesi için açılan sergi defterlerine (bu etkinlikte açılan sergi defterleri nezdinde, bu güne dek olmuş ve gelecekte olacak bütün fotoğraf sergilerinin defterlerine) yazılan ve yukarıda sözünü ettiğimiz “incelme” den nasibini almamış, hakaret ve küfür içeren, eleştiri kavramıyla uzak yakın hiçbir ilgisi olmayan, kaba pespaye yazıların, lakayt ve çirkin sözlerin, fotoğrafçıların, fotoğraf severlerin ve fotoğraf izleyicilerinin sosyal ve kültürel dokusuyla hiç mi hiç uyuşmadığını ifade etmek isteriz.

İzlediği sergiye ilişkin negatif görüşlerini belli bir zarafet çerçevesinde ve yapıcı bir üslupla birkaç cümle ile ifade becerisinden yoksun biri ancak hakaret, küfür ve aşağılama içeren cümlelere başvurur. Bunu yapan biri de öncelikle kendi cehaletini tescil eder. Daha da kötüsü, sergi defterinde o cümleleri gören diğer izleyiciler üzerinde hiç de hoş olmayan bir izlenim bırakmayı göze alır. Fotoğraf sanatı için iyi şeyler ortaya koyma gayretinde olan herkese karşı bu denli kabalaşmanın, psikolojik başka sıkıntılara delalet edeceği de malumdur.

Çok sert, agresif ve acımasız eleştiri yapmanın önünde herhangi bir engel bulunduğu söylenemez. Hakarete, çamur atmaya, nefret belirtileri göstermeye, aşağılayıp karalamaya yönelik bir tutum gösterilmediği takdirde, eleştirinin dozunu dileyen dilediğince yüksek tutabilir. Buna kimsenin itirazı olmaz. Ama kasıtlı kötüleme çabasının hoşgörülle karşılanması da beklenmemelidir.

Fotografıla iç içe geçen yaşamımızın değişik merhalelerinde birçoğumuz, çok sayıda sergi defterinde böyle nahoş yazılara rastlamışızdır. Bu gibi şiddetle rahatsız edici tutumlara tahammül göstermek makûs talihmiş gibi sessizce geçiştirmişizdir üstelik. Bu denli sabırlı olmak gerekli midir? Takma lakap ve isimlerle böyle saçmalıklara meyleden şahsiyetleri tanıyabilmek için sergi defterlerinin tepesine kamera mı koymalı? Kamera, yazılacakların mahremiyetine halel getirmez mi? Ne yapmalı peki?

Onca emek ve zahmete katlanarak, onca harcamaya ve zamana malolmuş, onca kaygı ve duyarlılığın neticesi olarak sunulmuş sergiler hakkında olumlu ya da olumsuz görüş iletirken, dozu ne olursa olsun gerçekten sadece görüş iletilmelidir. Yani eleştiri yapılmalıdır. Ne olumlu şeyler yazabilmek uğruna gereksiz övgüler sıralanmasını gereksinir ne de olumsuz tarafları göstermek adına karalama ve hakareti hak eder sergide imzası bulunan fotoğrafçı.

Bu vesile ile fotoğraf sanatına yakın olan herkesi bu konuda duyarlı davranmaya, nezaketi elden bırakmamaya, sanatın ruhuna yakın olmaya davet ediyoruz.

5. Ankara Fotoğraf Günleri için çıkartılan FSK Bülteni “Özel Sayı” sında; Fotoğraf Sanatı Kurumu Başkanı Sami Türkay; *“Fotoğraf, hiç şüphesiz, günümüzün en etkili iletişim araçlarından biridir. İletişim teknolojilerinde meydana gelen baş döndürücü gelişmelerin de etkisiyle, hızla yayılan ve toplumun bütün katmanları arasında fazlasıyla ilgi gören fotoğrafın, çağdaş yaşamın en canlı amatör–profesyonel uğraşısı, hobisi ve sanat etkinliği olduğu bir gerçektir. Her gün artan ilgi sonucu toplumun bütün kesimlerine ulaşan fotoğraf, diğer sanat uğraşmaları arasından sıyrılarak hızla öne çıkmaya başlamıştır. ... Fotoğrafçılar; yaşadıkları coğrafyayı merak eden, araştıran insanlardır. Görüp gördüren kişiler olarak fotoğrafçılar, etraflarında gelişen olaylara karşı kayıtsız kalmaz, onları irdeler ve topluma mesajlar vermeye çalışırlar. Geçmiş uygarlıkların bıraktıkları miraslar; kültürler ve inançlar da onların ilgi alanına girer. Kuzey ya-*

rımkürede buzulların erimesini çeker ama aynı anda çölleşmeyi, kuraklığı da anlatmaya çalışırlar. Soğuk steplerde, yüksek dağlarda, göç yollarında nesli tükenmekte olan hayvanları ve bitkileri araştırır, bulur ve görüntülerler. Neresinden baksanız, sosyal duyarlılık oluşturmak konusunda en etkin kimseler arasında ön sıralarda yer alırlar fotoğrafçılar. Geline bu noktada fotoğrafçılar, artık sıradan olan aşır, sıradışına varmak ya da hiç olmazsa bu yolda önemli bir adım atmak görevi ile karşı karşıyadır. , sormak isterim; Geçmiş bizi ne kadar ilgilendiriyor? Peki ya gelecek? Yüzleşmeliyiz derim! Ama her şeyle! Her şeyle yüzleşebilecek cesareti göstermeliyiz. Aksi halde, önceki kuşaklardan devraldığımız mirasla yetinir, onunla beyhude yere avunur, asla gelişemeyiz ve devraldıklarımızın üzerine, kayda değer yeni hiçbir şey koyamayız. Hatalarımızla doğrularımız, gerçeklerimizle düşlerimiz, ilişkilerimizle yalnızlığımız, sınırlarımızla özgürlüğümüz, korkularımızla özgüvenimiz, umutlarımızla kaygılarımız, zaaflarımızla irademiz yüzleşmeli. Yüzleşmeliyiz ki hayata başka pencereler açabilelim. Yüzleşmeliyiz ki insan hayatına onurlu yeni değerler katabilelim. ... ”, diyerek bir yandan etkinliğin “tema” sını irdelerken, diğer yandan sözünü ettiğimiz rahatsız edici tutuma adeta göndermede bulunmaktadır.

Aynı Bültende Adnan Ataç’ın “Kentle Yüzleşmek” başlıklı metninde yer alan; “... yüzleşme denildiğinde, olumsuzluk yükleyerek görülmek istenmeyen ile karşılaşmak yerine, alınan her veriyi değerlendirme işlemi olarak görmek gerekir. Günümüzde toplu yaşamın olmazsa olmazı kentler. İçinde dramların, trajedilerin, ironik komedilerin, yani binlerce, milyonlarca insanın, canlının, kısaca hayatın her yönünün barındığı, değişen, değiştiren ve hep işleyen dev çarklarla dolu fabrikalar gibi. Çarkları oluşturan insanları, dönen dolapları, gittikçe büyüyen sınırları görüntülemek, iyisiyle kötüsüyle, umutlarıyla, hüznüyle yaşanan anları paylaşmak ve her an yeni yüzleşme verilerini oluşturmak. Açıkçası yaşamın farkında olmak.”, şeklindeki ifadesi daha da güçlü bir anlam katar etkinliğin “tema” sına.

Ustalarımızdan Tansu Gürpınar'ın "Doğa İle Yüzleşmek" başlıklı metninde ise; *"Doğa ile yüzleşmek, yüzleşilmesi en zor alanlardan biridir. Doğanın yüzüne bakacak halimiz mi kaldı. Doğa, en çok tahrip ettiğimiz şeylerin başında geliyor. Kirletmediğimiz, batırmadığımız köşesi kalmadı. Ve bunu hoyratça, saygısızca ve düşüncesizce yapıyoruz. ... Her yıl binlerce canlı türünün soyu tükeniyor. Bütün bu olan bitene doğa ne diyor? Doğrusu onun üslubu bizimkinden farklı. Kendi kurallarını bozmadan bize elinden geleni vermeye devam ediyor. ... Kimse göz alabildiğine geniş ufuklara bakıp atmosferin oksijenini bedava bir şey zannetmemeli. Soluduğumuz her nefes, yeşil yaprakların emeği. ..."* gibi can alıcı cümleler yer alır ve düşündürücü, bir o kadar etkileyici, hüznü bir atmosfer yaratarak ikaz eder insanınoğlunu.

Aynı Özel Bültende, Gülcan Acar; *" ... Bütün bu karmaşada kültürüne yabancı, başkalaşmış, sevgisiz bireyler ve insan toplulukları oluşuyor. ..."* ifadesine yer vererek, insanı / bireyi çağın hastalığı için işaret eder.

Ayla San; *" ... 1930' lardan 1980' lere kadar yürürlükte olan 5237 sayılı Belediye Gelirleri Kanunu' nun 21. maddesi, Türkçe' yi koruyucu hükümler taşıyordu ve çeşitli işyerlerinin kapılarına asılacak levha ve tabelaların Türkçe olmasını şart koşuyordu. ... Yazışmalarda göze batan anlatım kusurları, basın-yayın organlarındaki akıl almaz özensizlikler, sokak ve caddeelerde bulunan tabelalarda yabancı sözcük kullanma hastalığı Türkçemizin geleceği için önemli bir tehlike oluşturmaktadır. ..."* cümleleriyle, dile ilişkin kaygıları derinden hissettiğini sezdirir ve çok önemli bir başka yaraya parmak basar. Ayla San, dilimizi kaybettiğiniz takdirde, geriye kimliğimize dair hiçbir şeyin kalmayacağını haykırır bir bakıma.

Abdurrahman Antakyalı; "Hayat, Fotoğraflardaki Kadar Sıradışı mı?" başlıklı metinde; (gazetelere ve televizyonlara yansıyan 'cam bardağı yiyen adam, burnu ile flüt çalan çocuk, köpek yavrularını emziren kedi, ... gibi ekstrem durumlara ilişkin bazı

örnekler verdikten sonra) “ ... , çocuk burnu ile çaldığı kötü melodilerin kat kat iyisini ağzı ile çalsa gazeteye küçücük de olsa neden fotoğrafları girmez? ... ‘İyi’ fotoğraflar sıradışı içeriğe sahip olanlar mıdır sadece? ... Hayat, gazete fotoğraflarında sıkça gördüğümüz gibi abuk sabukluklarla mı dolu? Her tarafından bir hilkat garibesi mi sarkıyor? Her yerinden bir ucube mi başını çıkarıp objektiflere bakıyor? Bu soruların cevapları ‘evet’ ise, nerede bu hayat? ... ‘Sıradışılık’ ana besin kaynağı olmuş ne yazık ki gazete fotoğrafçılığımızın. Ana ve ucuz besin kaynağı... Raşitik fotoğraflar kaplamış gazeteleri, göbekleri kocaman bacakları incecik... ...Hepsi ‘görüntü sirki’ nin birer parçası gibi değil mi? Tek amaçları okuru eğlendirmek. Bu satırları yazanın da zaman zaman düştüğü müthiş bir ‘okur’ pardon ‘bakar’ popülizmi... ...ben bu işten çok sıkıldım artık. ‘Gerçek yaşamın gerçek kahramanlarının’ yani ‘sıradan’ diye buruşturup atılan yaşamların fotoğraflarını çekmek, çekilen fotoğraflara bakmak, kısacası ‘normalleşmek’ istiyorum. Çünkü, ‘hayatın gazetelerde gördüğümüz fotoğraflardaki gibi sıradışı olmadığı’ sırrının yükünü artık taşımak istemiyorum. Yani, ‘Midas’ ın kulakları eşşek kulakları!’, hararetli ve kararlı seslenişiyle bir başka dünyayı, foto muhabirliği dünyasını irdeler.

Necip Evlice; “ ...Şiir, sözcüklerle bir duygunun, bir düşüncenin, bir coşkunun fotoğrafını yaparken; fotoğraf da görüntülerle, bir anın, bir rengin, bir ışığın şiirini yazar. ... Yüreklerimiz ki hep bir umut, hep bir mutluluk, hep bir mustu, hep bir coşku peşindeler. ... Fotoğraflarsa, kendimize alıkoyduğumuz şiirsel görüntülerdir.”, derken, bir yandan fotoğraf sanatının perspektifinin, bir yandan da şölen havasında gerçekleşen 5. Ankara Fotoğraf Günleri’ nin fotoğrafçılara ve fotoğrafseverlere yapacağı katkının altını çizmek ister gibidir.

Koşullarımızı ne kadar zorlasak da, etkinliklerin tamamını baştan sona izleme olanağı bulamadık. Her şeye rağmen önemli bir kısmını izlemeyi başardığımız etkinliklere ilişkin gözlemlerimizi ve değerlendirmelerimizi de özet olarak aktarmak isteriz.

Ergün Karadağ' ın madencilere ilişkin “Yüzümün Karası Alnımın Akı” isimli sunumunu izlerken, FSK Başkanı ve 5. Ankara Fotograf Günleri Düzenleme Kurulu üyesi Sami Türkay'ın gözyaşlarına hakim olamadığını gördük. Çok kısa bir süre önce Bursa'da meydana gelen kazada hayatını kaybeden madencilerin hüznü henüz sıcaklığını kaybetmemişti. Fotografçı, izleyen herkesi madencilerin hazin öyküsüyle yüzleştirmeyi başarmıştı.

Veysel Günay' ın S/B baskılardan oluşan, “1970' ler Anadolu' sunda Harman Yeri” isimli sergisi, nostaljisi bakımından bu gün ellili yaşlarında veya daha yukarı yaşlarda olan hemen herkesi büyüledi.

Birgül Erken-Değer Erken çiftinin “Suya Karışan Su Perisi (Allianoi)” isimli sergileri, geçmiş bin yıllar öncesine giden ve o günden bizlere miras kalan kıymeti biçilmez antik kalıntıların mahzun duruşlarıyla yakınlaştırdı insanları. Gülcan Acar “Gelecek ve Geleceğin Yüzleşmesi” adlı gösterisi ile izleyeni ritmin ve hareketin coşkusuyla buluşturmayı başardı. Ali İhsan Ökten' in S/B baskılardan oluşan “Gökyüzünde Çalışanlar” isimli sergisi ciddi şekilde ilgi topladı.

Adana Fotograf Amatörleri Derneği (AFAD)' nden gelen “Son Ustalar” adlı atölye çalışması, Okan Yılmaz'ın “Yüzde Yüz” adlı S/B sunumu, Rıza Özel' in muhteşem sunumu, Aykut İnce'nin “Ateş Savaşçıları” (Orman Yangınları ve İtfaiyecilerin yaşamı), Kazım Çapacı'nın “Yakınlaşmalar” (böcekler) adlı çalışması, FOTOGEN'in Sami Güner Kupası gösteriminde yer alan Osman Önder imzalı “Yünüm Bögedi” isimli olağanüstü etkili sunum, Baybars Sağlamtimur'un estetik olarak büyük özenle hazırladığı (Kedah'ta Pirincin Öyküsü) Uzakdoğulu çeltikçileri, ...ve diğerleri.

Şu dakika sunumlarını ve isimlerini hatırlayamadığımız, kaydedemediğimiz fotoğrafçı dostların tümünü, harika çalışmalarından ötürü samimiyetle tebrik ediyoruz. İzleyebildiklerimizin her biri izlenmeye değerdi, her biri sıkı bir bedensel emeğin ve zihinsel faaliyetin sonucuydu.

Dikkatleri daha fazla üzerlerine çeken, farklı oluşları nede- niyle daha fazla ilgi gören iki çalışmadan daha söz etmek gerek. Bunlardan ilki; mesleği taksi sürücülüğü olan, geceleri İstanbul sokaklarındaki sıradışı yaşama tanıklık eden ve bunları küçük bir kompakt makine ile belgeleyen Şevket Şahintaş'tı. "Gecenin Öteki Yüzü" adlı çalışması enteresandı. Fotoğrafa dair bilgilerini geliştirip, daha iyi bir ekipman edinerek yaptığı çalışmayı sabırla uzun bir zaman dilimine (Ara Güler'in neredeyse bir ömür süren çalışması gibi) yayabilirse, eminiz ki Şevket Şahintaş önümüz- deki on yıllar içinde adından en çok söz edilen fotoğrafçılardan biri olacaktır. İkincisi; tam bir fotoğraf şövalyesi olan Fikret Öz- kaplan'dı. Ömrünü fotoğrafa vakfetmek üzere elini eteğini diğer bütün işlerden çeken ve ülkemizin bütün milli parklarında, vadi- lerinde, dağlarında, en ulaşılmaz yerlerinde çadır içinde yalnız başına günler ve aylar geçiren Fikret Özkaplan, uzun seyahatleri sırasında tanık olduğu araba çarpması sonucu asfalta adeta ya- pışmış halde duran hayvan ölümlerini her nasılsa bir anda belge- lemeye koyulmuş. Bu fotoğrafların ilk örneklerinden oluşan bir portfolyoyu da bir son dakika kararı ile sergi olarak hazırlamış. "Dikkat Hayvan Çıkabilir" adlı sergi, hem sunum biçimiyle hem de içeriği itibariyle hemen herkesi farklı fikirler etrafında düşün- düren, tartıştıran bir sergi oldu (yazının bitiminde bu sergiden bir seçki bulacaksınız).

Fotoğraf Sanatı Kurumu (FSK)'nın geleneksel hale getir- meye çalıştığı Ankara Fotoğraf Günleri kapsamında yerli yeri- ne oturan ve kendi içinde rüştünü ispat eden "Fotoğrafta 50. Yıl Onur Heykelciği" töreninde bu yıl, A. Halim Kulaksız, Alyat Burç, Ergin Minikser, Gökşin Sipahioğlu, Gültekin Çizgen, Gü- neş Karabuda, İbrahim Zaman, İsa Çelik, Lütfi Özkök, Hüseyin Tanboğa, Reha Günay, Sabit Kalfagil ve Sakir Eczacıbaşı gibi isimler vardı. Fotoğrafın duayenlerine bir onur heykelciği takdim etmek, hiç şüphesiz yapılabilecek en güzel jestlerden biridir. Bu anlamlı törenin kesintiye uğramaması, gelenekleşmesi ve daha uzun yıllar yaşaması, herhalde en arzu edilir dileklerden biridir.

Kültür Bakanlığı ve Çankaya Belediyesi'nin ciddi katkılarıyla, başka bazı kurum ve kuruluşların takdire değer destekleriyle vücut bulan bu önemli etkinlik kapsamında ayrıca seminerler düzenlendi, söyleşiler ve paneller gerçekleştirildi.

İlk panelin konuşmacılardan Gültekin Çizgen, elli yıl kadar evvel, yani fotografa başladıkları dönemde, kayda değer bir sayfalık metin bile bulma güçlüğü çektiklerini, bu günün genç fotoğrafçılarının kaynak konusunda çok şanslı olduklarını belirtti. Çizgen, en önemli handikaplarımızdan birinin takip ve taklit olduğunu, takip ve taklitte bir yere varamadığımızı, varmamızın da mümkün olmadığını ifade etti. Üslup denen kavramın, özgün bakışın, özgün yaklaşımın biçim kazanması olduğunun altını çizdi. Takip ve taklit tavrı devam ettiği sürece, bir üslubumuz olmayacağını, kendimize has bir üslup geliştiremeyeceğimizi ilettiler özetle.

Mükremin Mungan, sanatın rasyonel olmadığını, irrasyonel olduğunu, o nedenle de öğretilmeyeceğini, ancak ve ancak usta-çırak ilişkisi ile bazı bilgilerin aktarılabilirliğini ifade etti. Fotoğrafçının, diğer sanat dallarından haberi olması ve iyi bir izleyiciden daha fazlasını bilmesi, bundan da öte tarih, sosyoloji, felsefe, ...bilmesi gerektiğini, aksi takdirde yaptığının, daha önce yapılmış olanların tekrarından öte geçemeyeceğini ilettiler. Şöyle bir örnekle söylediklerini destekledi: *"Fotoğrafçı, tarihi bir ibadethaneyi fotoğraflıyor ama oranın sadece yüzeyini görüntüleyebiliyor, o mekânın ruhunu ortaya koyamıyor. Neden? Çünkü teoloji bilmiyor..."*

"İlgililerin bilgisiz, bilgililerinse ilgisiz olduğu" ortak bir görüş olarak belirdi.

Üç günde yıldızlaştırılıp, beş günde yok edilenlerin sanatçı diye baş tacı edildikleri bir dönemde yaşadığımıza işaret edildi. Bu tespit, Ahmet Haşim' in *"Şöhret, anlayan kuvvetli iki üç ruhtan taşan heyecan seyyalelerinin zayıf ruhları arkasında sürükleyip almasıyla vücut bulur."*, cümlesini hatırlattı bize. "Şöhrete teslim olmamak, şöhrete esir olmamak", fikri belki de genç

fotografçıların en fazla itibar etmeleri gereken bir deneyim, bir veri, bir bilgi olarak ortaya çıkar. “Sanatçının eserine yabancılaşması” halini irdeledi Mükremin Mungan. Sonra yorum meselesine değindi ve Toplumcu Belgesel fotografta bile, fotoğrafçının kendine özgü yorumu bulunmadığı takdirde, yapılan şeyin işe yaramayacağını ifade etti.

Bir söyleşi ile etkinlikte yer alan Özcan Yurdalan’ın gerçek anlamda bir hatip (usta bir konuşmacı) olduğunu, fotoğraf yaşamını ve dahi yaşamının tamamını bütünleştirdiği “Toplumcu Gerçekçi Fotoğraf” yahut “Sosyal Belgesel Fotoğraf” konusuna tam anlamıyla hakim olduğu aşikârdır. Sağlam bilgiler üzerine kurulu özgüvenle Yurdalan, görünenin yahut gösterilenin değil, onların gerisinde, görünmeyen geri planda ve derinlerde bulunan gerçekliğin, yani hakikatin varlığını aramak gerektiğinin altını çizdi ısrarla. “Toplumcu Gerçekçi Fotoğraf”ın toplum yaşamında ne denli önemli bir yer tuttuğunu vurgularken, bu alanda “Yazı”nın her şeyden daha önemli ve daha etkili bir araç olduğunu tekrar tekrar ifade ederek, yazıya kişisel olarak atfettiği önemi de iletmiş oldu. Vücut dilini mükemmel kullanan, ses tonunu profesyonel bir konuşmacıya yakışır şekilde ayarlayabilen, o nedenle de söyleyeceklerinin her kelimesini duyuran, dinleten, dikkatlerin dağılmasına engel olmayı başaran ve bu atmosferde “tanıklık” kavramına söyleminde geniş yer veren Özcan Yurdalan, belgesel fotografi estetik kaygıların her şeyin önüne çıkması, aşırılışması halinde, gerçekliğin geri planına ilişkin kaygıların ötelenebileceğine, gözardı edilmesine yol açabileceğine ve hatta kimi zaman beklenen etkinin tersine yol açabileceğine ilişkin endişesini dile getirdi.

Ülkemizde 50’lili yıllardan itibaren “Toplumcu Gerçekçi Roman”, “Toplumcu Gerçekçi Şiir” ve hatta Yeşilçam Sineması’nın bile bir döneminde “Toplumcu Gerçekçi Sinema” kavramlarının konuşulduğu, tartışıldığı, üzerine yazılar/makaleler yazıldığı rahatlıkla söylene bile, aynı tarihi evrede fotografta da böyle tartışmaların yapıldığı, buna ilişkin metinler kaleme alındı-

ğı, daha hararetli tartışmalar için paneller ve Sempozyumlar yapıldığı söylenebilir mi? İrdelenmesi gereken bir konu kuşkusuz. Gültekin Çizgen’in, “*bir A4 sayfasını dolduracak kadar dahi bilgi içeren yazılı metin bulamıyorduk*” diye iç geçirdiği, hayıflanıldığı o dönemde acaba gerçekten hatırı sayılır bir fotoğrafçı kitlesi tarafından böyle tartışmalar yapılmakta mıydı? Yoksa 70’li yılların daha çok ikinci yarısında az sayıda fotoğrafçı tarafından hararetle konuşulan, yeterince derinliği olmayan, henüz genç, toy ve yüzeysel kabul edilebilecek tartışmalar ile mi başlamıştır “Toplumcu Gerçekçi Fotoğraf” yaklaşımı, tanımlaması? 80’lerin sonlarında, 90’ların başında, “sümüklü çocuk fotoğrafları” tanımlamasıyla doruğa çıkan ve daha çok aşağılanan bir bakışın ihdas edildiği bir Toplumcu Gerçekçi Fotoğraftan söz edilebilir mi? Yeni bin yılın başlarından itibaren “Toplumcu Gerçekçi Fotoğraf”ın tekrar popüler olmaya başladığı ve kavram üzerinde önceki dönemlere oranla daha fazla kafa yoran, araştıran olgun zihinlerin çabalarıyla bu tanımlamanın da giderek evrildiği ve beraberinde çağdaş sayılabilecek yeni bir tanımlamayı, “Sosyal Belgesel” tanımlamasını ürettiği düşünülebilir mi?

Böyle düşüncelerle düğümlenerek geçen bir izleme, dinleme ve değerlendirme süreci içinde 5. Ankara Fotoğraf Günleri tamamlandı. Katkı sunan herkesi tebrik ediyoruz. Dileğimiz o ki, böyle etkinlikler gelenekleşsin, aksamadan belli periyodlarla muhakkak tekrar etsin, başka kentlerde benzerleri ve daha iyileri gerçekleştirilsin.

Tekin ERTUĞ

Bu değerlendirme yazımız üzerine, çok kıymetli dostumuz Ali İhsan Ökten teşekkür/takdir mahiyetinde bir küçük yazı ilettiler. O yazıyı aşağıya alıyoruz.

... , Merhaba “... ..” değerlendirme yazınız için teşekkürler. Böyle bir etkinliğin benim açımdan en büyük kazancı, sizler gibi mail ortamında sanal olarak tanıdığım arkadaşlarımla

ve hocalarımla birebir tanışma, sohbet etme, tartışma ortamını sağlamasıdır. Ayrıca sergiler, sunumlar, paneller, söyleşiler ve fotoğrafın üstadları ile tanışmak ve fotoğraf üzerine konuşmak, kendimi değerlendirmem açısından oldukça verimli olmuştur. ...

... Yazınızın giriş kısmında bahsetmiş olduğunuz “sergi defterleri” ile ilgili bölüm aslında bugüne kadar çok dikkat etmediğimiz ancak sizin de dikkat çektiğiniz gibi bazen hakaret içeren yazıların olduğu gerçeğidir. Bir hafta sonra İstanbul’a gittim. Fransız Kültür Merkezinde Yıldız Çelik’in “Güney Doğu Anadolu’dan Gülen Gözler” sergisi vardı. Özellikle fotoğraf alt yazıları dikkatimi çekti. Çocukların masum dünyalarını ve gelecekte beklenilenlerini anlatan yazılardı. Aslında o yazılarda ülkemizdeki yıllardan beri var olan -adını ne koyarsak koyalım- sorunun çözümleri vardı. Biz o çocukların çok da fazla olmayan (yeme-içme, sağlıklı yaşam, okuma) isteklerini karşıladığımız zaman sorun zaten kendiliğinden çözülecektir. Sergi defterine fotoğrafçı, fotoğraf ve çocuklara dair bir şeyler yazmak istedim. Merak edip sergi defterini okudum. Belki yazılan güzel şeyler de vardı, ancak yazılanların bir kısmı ZALİMCEYDİ. Maalesef çocuk düşlerine bile tahammül edemeyen bir zihniyet hakimdi. Bu sorunu çocuklara bıraksak çözecekler ama... ... , bilirsiniz sergi defterlerine yazılanlar genelde suya sabuna dokunmayan şeylerdir. “Elinize sağlık”, “ışığınız bol olsun”, vs. vs. Bahsettiğiniz önerilerle çözüm bulamayacağımıza göre, sergi defterlerini artık kaldırsak mı? Yoksa bu da fotoğraf sergilerinin bir geleneksel durumu mudur? Fotoğraf Günleri ile ilgili genel değerlendirmeyi çok iyi yapmışsınız. Ancak alçakgönüllülüğünüzden olsa gerek kendi yaptığınız söyleşiyle ilgili yorum yapmamışsınız. Benim açımdan en keyif aldığım söyleşiydi. Bir gün öncesinin azizliğine uğramamış olsaydınız mutlaka birçok kişi görüşlerinizden faydalanacaktı. Yapmış olduğunuz “Fotoğrafımızda Gelenek, Eleştiri ve Üslup Sorunu” başlıklı konuşmanız belki de bugüne kadar fazla değinilmeyen ancak mutlaka daha fazla tartışmamız gereken konulardı. Kısaca konuşmanızda fotoğrafımızda bize ait bir geleneğin oluşmadığını bu konuda yeterince çaba sarfedilme-

diğini belirttiniz. Ayrıca fotoğraf eleştirisinin artık ayrı değerdendirilmesi gereken bir durum olduğunu ve bunu yapan kişinin iyi bir fotoğrafçı olmayabileceğini, ancak sanatın ve edebiyatın her çeşidinden mutlaka bilgi sahibi olması gerektiğini ve fotoğrafın teknik, duygu ve düşüncesini anlatması gerektiğini belirttiniz. Umarım bu konu ile ilgili duyularınızı daha ayrıntılı olarak köşenizde en kısa zamanda dile getirirsiniz. Amacım doğal olarak bahsedemediğiniz konuşmanıza dikkat çekmekti. Bu konuyla ilgili Adana’da bir panelde görüşmek üzere... .. selam ve sevgilerimle.

Ali İhsan Ökten

Ali İhsan Ökten'in bu hoş yazısından sonra, teorik altyapısına ve donanımına hiç kimsenin söz söylemeyeceği ve kendisini "kuramcı" olarak tanımlayan dostumuz Reha Ülkü bir yazı kaleme aldı. Sayın Ülkü bu yazısıyla, bizce son derece nitelikli tespitlere yer veren bir tartışmanın fütünü de ateşlemiş oldu. Reha Ülkü'nün sözünü ettiğimiz yazısı aşağıdadır.

“Sanat incelmedir.” Bu tanım, Aydınlanma Dönemi’nde veya romantizm akımı açısından bir anlam taşıyabilir ama şimdi ve burada hiçbir anlam taşımaz. Sanat, bir şeylere karşıdır, yani asidir, yani devrimcidir, yani öncüdür. Gelenekçi ama hoşgörülü bir toplumda, hani yumuşak bir ailede ergenlerin karşılandığı gibi karşılanabilir sanatçı. Ancak, 21. Yüzyıl’da ve post-3-modern dönemdeyiz. 2 dünya savaşı ve 2 dünya devrimi yenilgimiz var. Üzerine de 3 liberalizm akımı eklendi. Demek ki düşmanımız, eskisinden çok daha güçlü ve acımasız durumda. Bu durumda duyarlı, kırılğan, incelmış, vd, vb olmak demek, baştan yenilmeyi tümüyle kabul etmek demektir. Eskiden sanatçı yenilirdi ve kendini toplumun günahları için feda ederdi. Bu devir bitti. Bir sanatçı, düşmanını, yani kapitalistleri, toplumu ve kendini yenmek durumunda, yani bu çok acımasız bir savaş, bitimsiz bir maraton gibi, yaşam boyu sürmek zorunda. Bu durumda, birinci kural sağ kalmaktır. İncelmış biri sağ kalmaz. Kalınlaşmış biri belki

sağ kalabilir. Ancak biz yeni-sanatçılar kazanmak ve düşmanımızı yenmek istiyoruz. Demek ki ondan daha kalın, daha acımasız, daha saldırgan olacağız. Bu durumda eleştiri ve eleştirmen, sanatçıdan çok daha acımasız konumdadır. Doğru olan bir hüküm, hakaret olamaz. Yasalar çalmaya izin verip, hırsıza ‘hırsız’ denmesine izin vermezse, yasalar da engelli koşudur. Tüm bunlar, farkında ve bilincinde olmaktır. Entellektüelin sorumluluğudur. Şimdi ve burada, bilincin açıkken güzeli göremezsin, sana gösterilen çok çirkin bir Dünya’dır, cehennemdir. Onu allayıp pullamanın adı, ‘bilgi faşizmi’dir. O nedenle, sanatın incelmesi konusundaki savı, bir daha tartmakta yarar var.

Reha Ülkü

Bu yazı üzerine Ali İhsan Ökten birkaç cümle ile Reha Ülkü’nün itirazına müdahil oldu.

Burada zannedersem Reha Ülkü açısından bir kavram kargaşası olmuş. “Sanatta incelme” sözüne her ne kadar karşı çıkıp “kalınlaşmayı” savunsa da bugüne kadar Reha Ülkü’nün yazdığı yazılar ve yorum ve kendi bahsettiği önerilerdir. Sonradan niye sanatta incelmeyi reddedip, düşünsel değil de mücadele için bedensel bir kalınlaşmadan bahsetmiş anlamak zor. Sonuçta da faşizmden yakınması tezatlık oluşturuyor. Düşünsel veya sanatsal kalınlaşmadan söz etse bile aslında bunun böyle olmayacağını en iyi yine Reha Ülkü bilir.

Ali İhsan Ökten

Bu müdahale (karşı görüş) üzerine tartışma başladı.

Metinlerim, incelme değil, soyutlama derecelerinin artışıdır ki epeyi okur bundan rahatsız olduğunu belirtmiştir, çünkü o denli soyutluğa bazı insanların kafası ermemektedir. Oldukça düz yazdığım bu eleştiri de, gayet somut savlar içermesine karşın, yine o ‘soyutlamada elifle merteği karıştırma’ yüzünden, doğrultusuyla çok ilintisiz bir bağlamda algılanmış. Soyutlama

derecen arttıkça, beyinsel silahın da kalınlaşır ve yenicileşir. Yani bir savaştan söz ediyoruz, düşünenlerle düşünmeyi yadsıyanlar arasında. Burada da eylediğimiz odur.

Reha Ülkü

Sayın Reha Ülkü'nün yazıları ve yorumları benim açımdan her zaman için daha fazla düşünmemi, daha fazla okumamı ve bunun sonucunda daha fazla algılamamı sağlamıştır. Bir çok şeye sahip olduğu gibi terminolojiye çok hakim olduğu ve onu istediği gibi kullandığı bir gerçektir. Bu bazen yine de kargaşa yaratmaktadır. Sanatta incelme demek daha çok bilgi, daha çok düşünce, daha çok eleştiri, daha çok tartışma, daha çok özümseme, daha çok soyutlama değil midir? Kaldı ki soyutlama sanatın en süzölmüş halidir. Bunun böyle olduğunu kendisi de bilir. Ama farklı terminoloji kullanmak uğruna “incelme” yerine “kalınlaşma” veya buna tezat bir şey söyleyebilir. Bu durumda benim bilinçli olarak “bedensel kalınlaşma” ve kendisinin “bilgi faşizmi” dediği kelimenin “bilgi”sini atıp “faşizm” kelimesini kullanmam kendisinin yaptığı ve yazdığı şeylerin farklı bir yorumudur. Yoksa yazdığı yorumun algılanıp algılanmaması veya “soyutlama da elifle mertegi karıştırma” değildir. Bahsettiğim anlamda Reha Ülkü sanatsal veya düşünsel anlamda kalınlaşma yerine aksine çok incelmıştır.

Ali İhsan Ökten

“Soyutlama sanatın en süzölmüş halidir.” Hayır. Soyutlama sanatın en süzölmüş hali değildir. Öncelikle sanatın en süzölmüş hali yoktur. Olabilseydi, fotoğraf bir sanat olamazdı, çünkü o zaman 6 sanat tanımlıydı ve insanlara yeterliydi. Ayrıca, 7. sanat olarak fotoğraf değil, sinema kabul edildi. Bu demektir ki gelecekte yeni sanat dalları icat edilecek. Sanat süzölme de değildir. Sanat bilgiyi duygu ağırlıklı edinmenin bir yoludur. Bilim ve düşünle karşılaştırdığında, düşünce içeriği daha az tutulduğu için veya duygu düşünceye üstün tutulduğu için, sanat daha çok ilgi

görür, çünkü insanlar düşünmeyi, bilmeyi, öğrenmeyi, anımsamayı değil, hissetmeyi (bu arada coşumları da ama nedense, biraz da Freud tutumuyla içgüdüyü değil ki düşüncenin kökü içgüdüdedir, duyguda değil) yeğlerler. Tüm bunlar 300-400 yıl geride kalmış tanımlardır ve aslında kökleri taa Antik Yunan'dadır. Rönesansta yapılan, etimolojisinin de gösterdiği üzere, onları yeniden doğurmak ve kullanmak olmuştur. Ancak, 21. Yüzyıl'da ve Bilgi Çağı'ndayız ve bu son dönemin/kültürel momentin 60 yılı çoktan geride kaldı. Dönelim duygu ve düşünceye: Soyutlama düşüncenin de en süzölmüş hali değildir. Neden? Çünkü sözdili, matematik dili ve mantık dili gibi diller ve meta-diller henüz yetersiz kalmaktadır. Yepyeni bir söylem düzlemine, yepyeni soyutlamalar düzeyine gereksinimimiz var ve bu da en süzölmüş hal olmayacak. Nasıl ki savaşın bitmesine en az 500 yıl varsa, Bilgi Çağı'nın da tamamlanmasına en az 200 yıl var. Bu ara dönem boyunca, yapabileceğimiz temel beceri, farklı düşünce biçimlerini yap-boz'la denemektir. Bunun için de, sanatçıların epeyinin deli olması gibi, normallerin dili yetersiz kaldığı için, marjinallerin dilini ve marjinal diller kullanmak ve yaratmak zorundayız. Tüm bu yazdıklarım, en temel bir önerme/sav için bile, bilgisel çözünürlük oranı gereksinmesinin ne denli çok olduğunu imlemek içindir. (Ya da: Şimdi ve burada, düşünce duygudan önce gelir. Artı: İçgüdü de duygudan önce gelir. Siste bilgisel önsezi/içgöre gereklidir çünkü. Şu anda bilgisel muğlaklık/sis dönemindeyiz.) Peki, tüm bunlar sanatla ve fotoğrafla yapılabilir mi? Elbette. Bu kadar metin, bunun yollarını tasarlayabilmek için zaten. Dipnot: Birisini eleştirdiğimde, o metnin yazarına, şahsına ve öznelliğine yönelik hiçbir kastım yoktur. Eleştiri nesneldir.

Reha Ülkü

Reha Bey, benim sanatta süzölme demekle ne kastettiğimi aslında anlamanızla birlikte (çünkü ilk paragrafta yorumlama yapmışsınız) “sanatta incelme” dendiğinde nasıl farklı bir yorumda bulunmak için “sanatta kalınlaşma” dediğiniz gibi bunu

da bu şekilde yorumlamanız mümkündür. Sanatta diller yetersiz demekle ve farklı düşünce biçimlerini oluşturmak gerekir demekle haklısınız, ancak 200 yıl sonra bilim çağı tamamlandığında yerine ne konacağını belirtmemişsiniz. 500 yıl sonrasının ne olacağını (savaşların bitmesi bilgi savaşı mı?, düşünce savaşı mı?, sanatların savaşı mı? yoksa savaş mı? galiba dünyanın ve insanlığın sonu) bildiğinize göre bunu da belirtmeniz gerekirdi. Yaptığınız sıralama olan düşünce-içgüdü-duygu meselesinde (yanlış bir sıralamadır) ise öncelikle insan nasıl insan olmuştur veya insanlaşma sürecine bakmak lazım. İnsan varlığı dik yürüme, böylece ellerin serbest kalıp alet kullanmaya başlaması, beynin büyümesi ve bunun getirdiği zekânın ortaya çıkması ve bunu daha fazla kullanması ile başlar. Dik yürüme ellerin boş kalmasına ve durumda aletleri işlemesine ve kullanmasına olanak sağlamıştır. İşte bu noktada insanlaşma süreci başlamıştır. Yani ellerini kullanamadığı için çevresine bağlı kalan hayvan ile el ve akıl birlikteliğini kullanarak çevresine karşı özgürlüğü olan insan insanlaşma sürecini başlatmıştır. Bu aşamada insan özgürlüğünü henüz dili gelişmediği için beyin-el diyalektiğine borçludur. Bu yüzden uygunsuz koşullara uyum sağlayamayıp ortadan yok olan türlere karşı varlığını her ortamda bugüne kadar devam ettirmiştir. Beyin ve elin ürettiği aletlerle çevresini değiştirebilen tek canlı olan insan böylece özgürlüğünü kazanmıştır. Kant'a göre el, dışarıya doğru uzanmış bir beyin gibidir. Darwin'e göre elin özgür kalması maymundan insana geçişin en önemli özelliğidir. Bir diğer önemli organ olan göz ellerin görevini üzerine alarak ellerin yükünü azaltmıştır. Böylece el daha çok eylemde bulunarak zekâyla birlikte bilinmeyenleri keşfetmeye başlamıştır. Elin işi, işin eli geliştirmesi sonucu toplumsallık doğmuştur. Toplumsallığın gelişmesi insanların birbirleriyle anlaşmalarını sağlayan dilin oluşmasını zorunlu kılmıştır. Böylece insanoğlunun zekâsı giderek artmıştır. İnsanlaşma sürecinin bir diğer gelişimi ise içgüdüleri ile hareket eden insanın beynin gelişmesiyle birlikte içgüdülerinin azalmasıdır. İçgüdü bir düşünce işi değil bir beden işidir. İçgüdüler öğrenilmezler veya deneme

yoluyla kazanılmazlar. İçgüdü bir şey öğrenildiği oranda azalır. Bu açıdan bakıldığında insan denen varlıkta içgüdü olmaması gerekir. Çünkü insan bir olaya karşısında içgüdüsel olarak davranmaz. İçgüdü belli bir olay karşısında belli bir davranış şeklidir. Düşmanını gören hayvan ya bağıırır, ya saldırır, ya da kaçar. İnsanın o anki davranışı sosyal, etnik, entelektüel yapısı ve koşullarına bağlıdır. Zaten insanda içgüdüler değil, içgüdülerin kalıntıları olan içtepiler vardır. İnsan içgüdülerinin eksikliğini zekâsıyla, organlarının eksikliğini de zekâsının ürettiği teknikle gidermiştir. Buna karşın dil, duygu ve düşünce insanı insan eden özelliklerin başında gelir. Sözcüklerin gücü insanı toplumsallaştırmıştır. Dil insangillere kendisini diğer canlılardan üstün kılan en önemli özelliktir. Dilin kullanılmaya başlaması ile birlikte bu sefer dil-düşünce diyalektiği gelişmiştir. Eğitilmiş bir köpek başka bir köpeği eğitemez ancak insanoğlu kendi çocuğuna 20 milyon yıllık bir miras bırakır. Dil ve düşünce insanda zaman ve mekân kavramını oluşturmuştur. Böylece insanoğlu toplu yaşamaya başlamış ve toplumsallaşmıştır. Hayvan tek başına bir varlık olduğu halde insan toplumsal bir varlıktır. Çünkü insan bütün insanlığının gelişmesinin bir ürünüdür. İnsanlaşma el-akıl-dil diyalektiğinin ürünü olan düşünce ile başlamıştır. İnsanoğlu daha sonra bu düşüncesine duygusunu ve estetik kaygısını da katarak sanatı ortaya çıkarmıştır. İnsanoğlunun vardığı insanlaşma süreci şimdilik bilim ve sanattır. Ancak bahsettiğiniz muğlaklık farklı diller yaratmakla aşılabilecektir. O açıdan henüz insanlaşma süreci henüz tamamlanmamıştır. İnsanoğlunun milyonlarca yıl süren gelişim sürecine baktığımız da bu çok kısa bir süredir. Bitiş süresini de çok kısa tutmuşsunuz.

Ali İhsan Ökten

İşte bu nedenledir ki insanoğlunun insanlaşma sürecinde son halkayı oluşturan bilim ve sanat olayı bir incelme ve süzülmedir. Üstelik hâlâ yeterli düzeyde değildir.

Ali İhsan Ökten

Nihai olarak biz söz aldık, tartışmaya dahil olduk. Çünkü tartışma bizim kaleme aldığımız metin üzerinden yürümekteydi.

“Fotograf Sanatının Sınırları” başlıklı yazımızda aşağıdaki şu cümleleri kaydetmiştik;

“...Özellikle de sanat yaratımında avant-garde noktada olduğu varsayılabilir bir kişiliğin hassasiyetlerinin ortalamaya oranla yüksek seviyede seyredeceği düşünüldüğünde, bireyin yahut sosyal grubun özgürlük alanlarına zarar vermek şurada dursun, kaba bir bakışın kolayca göremeyeceği kadar derine gömülü, üstü kapalı göndermeleriyle, onların özgürlük alanlarının da korunabilmesi uğruna kimi zaman kendisini yakıp mahvedebilir. Mahvoluş, muhakkak surette eserleriyle oluşturduğu kimlik, kendine özgü duruşu ve sözleri nedeniyle sanat insanının dışarıdan maruz kalabileceği bir saldırıdan ötürü de olmayabilir. Bir sanat insanı, kendi benliğinde sürekli yüksek harlı bir tutuşma hali yaşıyan duyarlılıklarının coşkusu, eziyeti, gerilimi ve bunalımıyla mahvolur çoğunlukla. Bu bunalımlardır, onları akıl almaz dâhiyane eserler oluşturmaya iten, hayatlarının çekilmez hale gelmesine yol açıp mahveden. Böyle bir haldir sanat insanının zihninin çarklarını ergime noktasına taşıyan, uykularından edip yorgun düşüren, karamsar ve dalgın kılan, heyecanlarını ve enerjisini tüketen. Onu sıranın dışına itip uzaklaştıran veya yakınlaştıran, yalnız kalmanın buhranı ile örtüp agresifleştiren yahut sakinleştirip mülayim kılan, sessizleştiren veya bağırta, bitap düşüren ya da enerjik kılan, ...her ne varsa yaşanması mümkün görünen; yaşamasını sağlayan veya yaşamasına izin vermeyen, bulanıklaştıran ya da berraklaştıran, ...hemen tümüdür burada sözünü etmeye çalıştığımız. Bedensel ve ruhsal zorlu girdaplara düşen çok örnek bulunmasına karşın, sağlıklı bir yaşamı da olabilir sanatçının. Mahvoluşta ki asıl kastımız; ‘farketme’nin, ‘sezme’nin ve ‘kavrama’nın yaratacağı ağırlıktan, ruhun ve yüreğin derinliklerinde yaşanacak paramparça oluşlar, kırılıp dökülmelerdir.”

Bu tespitin ne denli yerinde olduğunun kanıtı ise, bu gün başucu eseri olarak kabul edilen önemli eserlere imza attıktan

sonra (çok daha nitelikli eserleri ortaya koyma potansiyeli barındırdıkları halde) intihar eden bilim, sanat ve düşün insanlarının varlığıdır.

Reha Ülkü o yazıya da, kendisinin bir kuramcı olduğunu ve aynı zamanda katalizör görevi gördüğünü de belirterek itiraz etmişti. İtirazının nedenini de (o günkü notunda belki de eksik kalan bölüm) bu yazımızın altına düştüğü notun içinde yer alan şu cümlesinde görebiliyoruz: “Eskiden sanatçı yenilirdi ve kendini toplumun günahları için feda ederdi. Bu devir bitti.” (Bu cümledeki “yenilirdi” kelimesi, “mağlup olurdu” anlamında kullanılmış olmalı). “Hayır, o devir bitmedi” deyip çıkmak, “bu devir bitti” denmesi kadar kolaydır. Ama öyle bir şey söylemek-tense, kısmen irdelemeye çalışmayı yeğleriz. Bu kabil tespitten bazı sorular doğar; Bir kısım sanatçının yaşamlarını feda ettikleri doğrudur. Peki, sanat insanı mağlup olur mu?.. Başarılı olamayabilir. Ama mağlubiyet ne demek? Kiminle gürleşmiştir yahut yarışmıştır da mağlup veya galip ilan edilecektir? Eğer sanatçı mağlup oldu ise, bu güne gelen ve baş tacı edilen eserler neyin nesi? Ayrıca, “sanatçının kendisini toplumun günahları için feda etmesi”ne ilişkin tespit topyekûn isabetli midir? Bu kabulün doğruluk derecesi nedir? Kesin hüküm ile böyle bir kabul ortaya konduğunda, sanatçının kendi “iç evreni”ni (Reha Ülkü de yazdığı eleştiri notlarında altını çizerek kendi iç evreninden söz etmiştir) nereye koyacağız? Sanatçının kendisini tutuşturup mahvetmesinde kendi iç evreninin payını yok sayabilir miyiz?

Bizce sanat incelmedir. Üstelik katıksız bir incelmenin bireyin etkinliklerinde tezahürü, bireyde ifade bulmasıdır. Neden? Çünkü sanat, yaşama dair kaba, hoyrat ne kadar şey varsa, tümünün “rafine” edilmesi sonucu doğar veya rafine edilmesi istemine yönelik önermeler içerir. Sanat etkinliği; duyarlılıkların maksimum seviyeye çıktığı, olgunluğun ender erişilebilir boyut kazandığı bir etkinliktir. Bilgi ve donanımın ortalamay çok aş-tığı, deneyimin hat safhada olduğu bir dünyadır. Analiz etme ve sezgi gücünün imrenilecek duruma geldiği ve bütün bu niteliklerin, böylesine bir “damıtılma”nın, sıradışı bir yaratıcılık şaheseri

olarak insanoğluna sunulduğu, tam anlamıyla katıksız bir inceleme halidir. Ve bu durumun, şu ya da bu döneme has olmadığı, insanın sanata dair kabiliyetini ve yaratıcılığını kullanabildiği her döneme has olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Yazımızda; “Sanat, ‘incelme’dir. İnsanın özünde barındırdığı/gizlediği duyarlılıkların ortaya çıkmasına, ama kişi duyarlılıkların zaten keşfinden önce, bu duyarlılığın artmasına yol açar sanat. Duyarlılıkların, tepkilerin, tartışmanın, yorumların, anlamlı ve ince bir üslupla ortaya konmasını sağlar. Zihinsel etkinliği geliştirir, olgunlaştırır. Görüş ayrılıklarının sopa ve satır kullanılarak ortaya konmasına engel olur. Sanat insanı olma fikrinin derinliğinde, sıradışı durmanın ve yorumlamanın, bilge bir tavırla görüş bildirmenin ve paylaşmanın erdemi yatar...” demişiz ve sergi defterlerine yazılan kaba saba, küfür ve hakaret içeren, eleştiri ve yorumla uzak yakın hiçbir ilgisi bulunmayan yazılardan söz etmişiz. İnsanların böyle kaba davranışlara meyletmelerinin ne denli irrite edici ve yakışsız olduğunu anlatmaya çalışmışız. Bu noktada bir itiraz var mı? Olmamalı. Sergi defterlerine iğrenç şeyler yazılmasına, abes davranışlara, kabalığa değinmek amaçlı idi yazımız. Nafile, o mecra değiştirildi.

Dilimize “kavga” kelimesini hiçbir zaman yakıştıramadık. Kavgada, kabalık ve hoyratlık görürüz. Kaba davranıştan nefret ediyoruz, hoyratlığı hiçbir insana yakıştıramıyoruz. O nedenledir ki, sergi defterlerine yazılan arsız ve arıza belirtisi sözlere ilişkin yazımızda; satırla, sopayla yapılan tartışmaların, kavgaların sanatın inceliğiyle bağdamayacağına vurgu yapmıştık. Reha Ülkü’nün eleştiri notunda sözü edilen o çok sert kavgaya gelince; Yeryüzünde yaşayan her bireyin bir şeylerle her daim kavgası oldu, olmaya da devam edecektir. Rakipleriyle kavgalıdır insanoğlu. Dostuyla, arkadaşıyla kavgalıdır. Kendinden önceki ve kendinden sonraki kuşaklarla kavgalıdır. Kardeşiyle, eşiyle kavgalıdır. Doğadaki diğer canlılarla, geleneklerle, farklı görüşlerle, farklı duruşlarla, teknolojiyle, bilemedikleriyle/çözemedikleriyle, aşkın olanla, ...hasıl her şeyle kavgalıdır.

“Çelişki” değil midir bu olgunun gerisindeki sır? Bilimsel yaklaşım, bu kavramı koymaz mı önümüze? Çelişkiler yumağıdır çatışmaya yol açan, insanı kavgalı kılan? Üstelik insan varolduğu sürece bir kavgadır bu. Çünkü çözülüp yaşamın dışına atılan her çelişik durumun yerini yenisi alacaktır. İnsanın insanla kavgası, insanın toplumla kavgası, toplumlarla başka toplumların kavgası, toplumun bir kesimiyle başka bir kesiminin kavgası, insanın kendisiyle (özüyle) kavgası, insanın doğayla kavgası...

Bütün bu kavgaların sürmeyeceğini kim söyleyebilir?! ... Her şeyi yiyip yutmayı, diğer insanlara ve doğaya hükmedip avucunun içine almayı, ömür uzatmayı, hatta ölümsüzleşmeyi düşlerken insanoğlu, ...bitmez elbette bu kavgadır.

Lakin sanat insanı, kavgasını “Guernica” ile yapandır. Öfkelerini ve gerginliğini mısralara gömendir. Endişelerini, korkularını romana-öyküye dönüştürür. Sevincini, hüznünü, umudunu notalarla seslendirendir... ... Guernica incelme değil midir? Şiirin ritmik mısraları, ahenkli sözdizimi ve derin anlamlı kelimeleri incelme değil de nedir? Romanın kurgusu, özel anlamlar içeren ilişkiler ağı ve satır aralarında saklı şifreleri incelme için has örnek oluşturmaz mı? Sinemanın, tiyatronun, operanın, balenin, fotoğrafın sihirli dünyasına incelme demez isek, ne diyeceğiz?..

Fiziksel bir incelemeden söz etmemiştik. Öyle anlaşılmış olması ihtimali bulunmadığını düşünüyoruz üstelik. Ruhsal incelemeydi kastımız. Zihinsel yeteneklerin yontulması, bilgi ve deneyimle yoğrularak yeniden şekil alması, sezgilerin ve öngörülerin (yani soyut düşünmenin) bu veriler üzerinden zenginleşmesiydi. İncelme budur. Sözü ettiğimiz incelmenin karşısı bu itibarla kalınlaşma değil, “kabalaşma” olabilir ancak.

Reha Ülkü’nün “kalınlaşma”dan kastı, deneyim kazanmak, yetenek geliştirmek, yaratıcı gücünü artırmak, sabır ve dayanıklılık göstermek, ...gibi başka argümanlarda karşılığını bulabilir. Eğer sanatsal yahut düşünsel incelmenin karşısı (zıttı) nı ifade etmek üzere “kalınlaşma” kelimesi esas alınacaksa, o kalınlaşmayı ancak böyle tarif etmek olasıdır. Şayet eleştiri notunda yer

alan kalınlaşmadan kasıt bu ise, bizim kastımız olan kabalaşma (hoyratlık) ile asla örtüşmeyeceğini tartışmaya bile gerek yoktur.

Kabalaşma, hoyratlık, neye karşı olursa olsun, kabul edilebilir bir hal değildir, kınanacak bir haldir. Hoyrat davranış ve elbette ki hoyrat bakış (metindeki doğrudan ifade yahut görüntü buna tekabül etse dahi) sanat insanının yöntemi, yaklaşımı yahut ereği olarak gösterilemez.

Eleştiri metinleri (öylesine bir hoyratlık üretmemişse) saygıyla karşılanmalı ve dikkatle incelenmelidir şüphesiz. Hiçbir eleştiriyi, engel olunamayan kişisel hezeyanlar olarak düşünmemek, her eleştiriyi ciddiye almak, önemli addetmek gerekir. Sunulan metinlerin altına eleştiri notları düşülmesi kimseyi rahatsız etmemeli, aksine memnun etmelidir.

Ama bununla birlikte, eleştiri etkinliğinin sadece sanat yazılarına yönelik dar bir çerçeveye sıkıştırılmasının eksik bulunabileceği de unutulmamalıdır. Eleştiri etkinliği, sanat yazılarını kapsamakla birlikte, sanat yapıtlarını da (özellikle fotografa buna çok ciddi gereksinim var) aynı ölçüde, aynı kıvamda ve aynı seviyede çeperine dahil ettiği zaman, hiç şüphe yok ki bugünkünden daha anlamlı ve daha yararlı bir düzlemde yerini alacaktır. Eleştiri etkinliğinin çok sert bir üslupla gerçeklemesi de etkinliği gerçekleştiren insanın tercihidir. Zinhar, buna da kimse itiraz etmez, aksine, son derece anlamlı bulur herkes diye düşünürüz.

Öte yandan, böyle sert bir eleştiri tavrı dahi, belli bir incelenin göstergesi değil midir? Öyle bir inceltme olmasa, öyle ince bir süzgeçten geçilmiş, damıtılmış olmasa, bu denli dikkate değer bir etkinliğin ortaya çıkması mümkün olabilir mi?

Sanatın inceliğinden söz ettik ya; Hatırlayın, Miroslav Tichy'nin (*) kavgasındaki silahı ne idi? Kendi elleriyle inşa etmek zorunda kaldığı derme çatma bir “görüntü kaydedici”, öyle değil mi? Tichy'nin fotoğraf makinası kaba görünebilir hepimize. Ama hangi ince fikrin, hangi ince yaklaşımın, hangi ince üslubun, hangi ince tutum ve davranışın ürünüdür bu makine, muhakkak onu bir kez düşünmek gerek. Bu kaba, derme çatma yapı ile hangi

incelikleri bizimle paylaşmak istedi? Bu makineyi, sevmediği, görüşlerini paylaşmadığı insanların, hasımlarının kafasına fırlatıp kırmak için yapmadı Tichy. Kendi iç evrenini bizimle paylaşabilmek için yaptı. Buna şüphe var mı? Nasıl ince bir iç evrendi ki o, yaşamı boyunca çok kez zarar görmesine karşın, başkasına zarar vermeyi düşünmedi.

“Metinlerim, incelme değil, soyutlama derecelerinin artışıdır ki epeyi okur bundan rahatsız olduğunu belirtmiştir, çünkü o denli soyutluğa bazı insanların kafası ermemektedir...” cümlesiyle yazılarındaki derinliğin seviyesini ifade eden Reha Ülkü, bir metnin (söz konusu metin bir müzik parçası, yağlıboya tablo, ...olabilirdi) soyutlama derecesinin, aynı zamanda o metnin incelme derecesini de ifade edeceğini bilirler hiç kuşkusuz.

Soyutlama derecelerinin artışını, kullanılan dilin içinden çıkılmaz derecede ağdalı oluşuna yahut okurun yabancı olduğu kelime, tanım ve kavramlara bağlamak yerine, ne denli derinlikli bir anlatım, öngörülmesi ender, şaşırtıcı, bazen bunaltıcı, neresinden baksanız zirveye ulaşmış söylem, yaklaşım, önerme, ... olmasına bağlamak gerekir. Son derece yalın bir dil, yüksek derececi bir soyutlamaya hayat verebilir.

Öte yandan, anlatılmaya çalışılan şeylere, okurların akıllarının ermeyeceği yolundaki ifadenin de istem dışı olduğunu, amacını aştığını düşünmek isteriz. Birçok okur var ki biliriz, yazma eylemindeki çoğu kimseden onlarca kez daha derinlikli entelektüel altyapıya sahiptir. Bu gün, şu dakika yazmıyor olmalarını, onların yarın, çok iddialı metinlere imza atmayacaklarına yormak yanlış olacaktır.

Eğer bir olgunun yahut bir önermenin çekirdeğinde barınan temel görüş, fikir düzeyinde (düşünce bazında) ortalamayla çok aşmış ise, diğer bir deyişle nadiren rastlanan seviyede soyut yapı kazanmış ise, o olgu veya görüş, en ince seleksiyon aralıklarından süzülerek söz konusu soyut yapıyı kazanacak hale gelebilmiştir ancak. Hiçbir kaba “şey” o denli soyut yapıyı asla kazanamaz. Kaba şeyler kalın tortu olarak kalırlar ve elle tutulacak

kadar sığ ve somut bir yapı için ısrar ederler. “Şey”ler yeterince incelmeden, yani çok ince eleklerden geçmeden, bir başyapıtta vücut bulabilecek kadar soyut bir yapıya hiçbir şekilde kavuşamazlar.

Duyusal boyut ise, sadece sanatta öncelik kazanmaz. Sezginin rolü (sezgi gücü ile “içgüdü” (içtepi), yani güdüsel davranış birbiriyle karıştırılmamalıdır), sanat insanı için olduğu kadar, bilim ve düşün insanı için de yaşamsal öneme sahiptir. Peki, nedir bu sezgi gücü? Nedir onu bu kadar önemli kılan?

Sanat ve Bilim insanı, Düşün insanı ve Araştırmacı için, sezgi gücü hiç şüphe yok ki sıradışı, mucizevi bir öneme sahiptir. Sezgileri güçlendiren ve isabetli kılan, bu itibarla da öngörülere sağlam ve tutarlı nitelik kazandıran; bilgi, deneyim, zekâ toplamı ve onlar üzerine inşa edilecek olan akıl yürütme (ortalamayı çok aşan bir akıl yürütme kabiliyeti gereklidir), ...bütün bunlar sıradışı bir sanat, bilim ve fikir adamı (insanı) için en temel donanımlardır. Sezgilere giden yolun ve o yolda ortaya konan önermenin temellerinde bu donanım yatar. Gerekli donanıma erişememiş kimsenin öngörülleri, fikir ve önermeleri ortalamadır, yani laf-ı güzaftır.

Ortalamada, yani normal olanda kalan, daha geniş kesimlerce, daha kalabalık bir insan popülasyonu tarafından itibar görülebilir ama kaydedilen bu somut durum yanıltıcıdır. Ortalamayı aşmayı başaramış olan ise, ortalamadan ne kadar uzaklaşabildiği ile bağlantılı şekilde radikalleşmiştir. Ait olduğu dönemde yeterince itibar görmeyebilir, mamafih ona itibarını kazandıracak olan “gelecek”tir.

Sanat insanı, ancak bu denli sağlam sezgilere sahip iken, dikkate değer ve isabetli önermelerde bulunabilir ve diğerlerinden farklı ve fazladan olarak da, çok özel teknik beceriye ve yaratıcı güce sahiptir ki bu önermeleri ihtişamlı başyapıtlar aracılığıyla sunabilir.

Vakıa; muğlâk, sisli bir ara süreçte bulunduğumuz doğrudur. Bizimle yapılmış mülakata bakıldığında (fotoritim’den) bunu çok önceden altını kalın çizgilerle çizerek söylediğimiz görü-

lecektir. Ama “gecenin zifiri karanlık olduğu ‘an’ın, sabaha en yakın an olduğu” unutulmamalıdır. Geçiş süreçleri, bilinmeyen (ama öngörülebilien) başlangıçların da habercisidir. Her muğlâk şey, sisli hal dağılacak ve yerini berraklığa terkedecektir günü geldiğinde. En nihayet; bir dağ silsilesinin yamacı, bir ovanın başlangıcını işaret eder.

En çok da muğlâk zamanlarda biriktirilir. Üst üste konur deneyimler, bilgiler, hezeyanlar, coşkular, kötümser ve iyimser bütün haller... ..ve yeni olanın temelleri öyle zamanlarda oluşturulur. Yeni yapının tümünü taşıyan şey ise, bu temeller olacaktır. Temeller sağlam atılmamışsa, yeni yapı hiçbir şekilde oluşturulamaz. Bütün denemeler hüsrarla biter. Yapı her arbedede sarsılır, yıkıntıya dönüşür. Ta ki temeller sağlam atılıncaya dek.

Bilim, sanat ve düşün insanlarının (tartıştığımız konu özelinde sanat insanlarının) ortaya koyacakları derme çatma hiçbir şeyin, sağlam temeller oluşmasına yol açamayacağı aşikârdır. Ortaya konan veya konacak olan bütün iğreti yapıtlar, sanat yapıtı olarak kabul edildiklerini varsaysak bile, bu bir misyondan yoksundurlar. Yepyeni bir çıkır açamazlar. Bunların hemen hepsi zayıf denemelerden, kendi özel tarihi içinde yer bulamayacak gelgitlerden, (gelecek zamanlar için) ilgiyi ve dikkati hak etmeyecek gereksiz çıkışlardan ibaret kalmaya mahkûmdurlar. Binaenaleyh; öyle olsalar bile, bunların her birini birer deneyim olarak, hakettikleri yer her nereyse, oraya koymak ve o bağlamda olumlamak da yanlış olmayacaktır.

Öte yandan, başyapıtlar sunabilen ve kendilerine sıklıkla dahi tanımlaması gibi çok özel bir nitelik atfedilen/atfedilecek olan bilim, sanat ve düşün insanlarının (yazımızın konusuna özel, elbette ki sanat insanlarının) sözü edilen o sağlam temelleri atacakları da kuşku götürmez. Bu niteliklere sahip insanlar bu gün, bu çağda (sisli/belirsiz bir süreçte bile) vardır ve yeni başlangıçların inşasında temel taşı rolü üstlenecek eserler vereceklerdir.

Bunu yadsımak, bu çağda böyle insanların bulunmadığını söylemek, bu muğlâk sürecin bitimsiz olacağını, hiçbir zaman

aşılamayacağını iddia etmek anlamına gelecektir. Hiçbir şeyin “en” süzölmüş hali yoktur elbette. Ama süzölmüş hali vardır. İşin özü şu ki, “süzölmemiş hiçbir şey yoktur” demek daha doğrudur. Tek farkla ki, her süzgecin incelik dereceleri farklıdır. Dolayısıyla, süzölüp gelmiş şeylerin her birinin “kıvam”ı diğerinden ayrıdır.

Biz gene de bir an için, her tür tartışma ve tespiti bir yana bırakalım ve kimin ne olması, nasıl davranması, neyi ölçü alması gerektiği üzerine kurulu normların da dışından bakalım isteriz. O durumda iken, başka bir olguya yer verme gereği doğabilir: İnsanların tercihleri farklı olacaktır. Bir insanın tercihi dayatma ve sopa gösterme şeklinde tezahür ederken, bir başkasının tercihi bilgelikten yana olabilir. Bizim tercihimiz “incelme” idi, incelenenin elzem olduğunu ifade etmiş idik.

Yaşadığımız çağın bütün toplumlarının ve tek tek her bireyin en önemli gereksiniminin “incelme” olduğunu düşünmekteyiz. Sanat da bu bağlamı en fazla güçlendiren olgudur. Öyle olması itibarıyla de her şeyin önünde gelir sanat.

“Elif mertek” gibi yeri yurdu/mekânı başka platformlar olan tabirleri yadırgarız. “Sap-saman, eşek-hoşaf” gibi bu düzlemde yeri olmayan tabirleri yakışsız buluruz. Buna mukabil, hiç kimsenin farklılık gösteren bakış açısını yadırgamayız ve küçümseme gafletine düşmeyiz. Ama kendi görüşlerimizi de, üzerinde önemle durduğumuz rafınasyona tabi tutup özenle olgunlaştırdıktan sonra deklare etmekten imtina etmeyiz ve anlatmak derdinde olduğumuz şeylerin, hiç ilgisi bulunmayan hatalı ve sağlıksız mecralara taşınmaya çalışılması karşısında da elbette ki sessiz kalmayız.

Tekin Ertuğ

NOT: Entelektüel boyutu hiç de fena olmayan böyle tartışmalar kuşku yok ki her okuyucuya, hepimize, tartışmanın taraflarına katkı verecektir. Dostumuz Reha Ülkü böyle tartışmaların açılması için

ciddi şekilde kışkırtan ve kapı aralayan, başka bir söyleyişle itekleyen ve zorlayan bir tutum göstermektedir. Görüldüğü üzere bu tutumuyla da sonuç almış ve isabet kaydetmiştir. Araştırmayı çok seven, oldukça donanımlı olan ve hiçbir tartışmadan kaçınmayan dostumuz Dr. Ali İhsan Ökten'in katkılarıyla bu konu etrafında gelişen tartışma oldukça düzeyli şekilde yürümüştür. Bu vesile ile her iki dostumuza da sonsuz teşekkür ediyoruz.(Tekin Ertuğ)

()<http://www.jurisich.com/blog/wp-content/uploads/2008/08/miros-lav-tichy-camera.jpg>*

FIRAT KIYISINDA - KELAYNAKLARIN YAŞAM ALANINDA “DOGAY”

DASK bu yıl **DOGAY** (Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması) etkinliğini Şanlıurfa'nın **Birecik** ve **Halfeti** ilçelerinde gerçekleştirdi.

DASK yöneticileri ve üyelerinin, gönüllülerinin, eşleri, hatta çocukları ile birlikte seferber oldukları, uykusuz, yorgun günler-geceler geçirdikleri, doğrusu övgüyü fazlasıyla hak eden bir özveri örneği göstererek hep beraber canla başla, hakkınca kopardıkları bu çok büyük çaplı ve güzel **DOGAY** organizasyonunu yakından izledik.

Neredeyse her yaştan elli gönüllü insan sorumluluk almış, taşın altına elini sokmuştu. Baş gönüllü de 75'ini sağlıklı bir şekilde devirmiş bir genç (hepimizden daha gençti orada) insandı. Bu sağlam çınar Necmettin Kûlahçı ustadan başkası değildi. Ömrünün bu evresinde, köşesine çekilip anılar tazeleyerek tespih çekmeyi, sızlanıp talimat yağdırmayı, uyuşup kendini dinlemeyi yeğleyen 75'lik diğer delikanlılara ne kadar da has bir örnek idi, tarifi mümkün değil.

Bu yıl “**Fırat**” ın kıyısı, **Kelaynakların** yaşam alanı seçilmişti **DOGAY** için.

Bu seçimde Mülkî İdarenin, özellikle Birecik Kaymakamı'nın çok büyük payı bulunduğu **DASK** yetkililerince teslim edilmektedir. Sayın Şanlıurfa Valisi ve Sayın Halfeti Kaymakamı'nın da etkinliğe tam destek verdikleri, Türkiye'nin dört bir yanından bu iki güzel ilçeye akın eden fotoğrafçıları yalnız bırakmadıkları, organizasyon sırasında hiçbir eksiklik bulunmaması, herhangi bir olumsuzluk yaşanmaması için gerekli bütün önlemleri aldıkları katılımcı herkesçe gözlenmiş ve elbette ki şükran duyulmuştur. Ve tabii ki Yerel Yönetimler (Belediyeler) de hemen bütün birimleriyle **DOGAY**'a destek verdiler. Kuşkusuz toplum yararına

ortaya konan böylesi kıymetli gönüllü çabalarda Kamu desteği bulunması, etkinliği herhangi bir karşılık beklemeksizin özveri ile yürüten insanlara çok ciddi moral motivasyon sağlar. Nitekim DASK yöneticileri ve üyelerinin onca yorgunluğa karşın, keyif alarak organizasyon gerçekleştirdikleri rahatlıkla söylenebilir.

Toplam 114 yarışmacının katıldığı etkinlikte yaklaşık otuzbin fotoğraf çekildiği bildirildi. Üstelik bu kez, İspanya'dan 3, Yunanistan'dan 5, Ürdün'den 5, Filistin'den 2, KKTC'den 5 ve İran'dan 17 olmak üzere, ülke dışından toplam 37 fotoğrafçı katılmış ve böylece DOGAY'ın gelecek yıllarda Uluslararası niteliğinin giderek yükseleceğine dair net gösterge oluşturmuşlardır. Hatta İspanyollar DOGAY'ı öylesine ciddiye almış ve önemsemişler ki, DOGAY'a katılacak üç fotoğrafçıyı belirleyebilmek için Fotoğraf Dernekleri düzeyinde bir yarışma yapmışlar, yarışmada ilk üçe girmeyi başaranları temsilci olarak göndermişlerdir.

Öte yandan biri Yunanistan'dan, diğeri Ürdün'den olmak üzere 2 de Yabancı Seçici Kurul üyesi etkinliğe katılmış ve etkinliğin Uluslararası olma niteliğine güç katmışlardır.

Katılımcıların neredeyse tamamından DOGAY'ın en olumlu ve övgüye değer yanlarından birinin “Çocuk DOGAY” olduğuna dair sözler duyduk. 75'i Birecik ve Halfeti' den olmak üzere toplam 84 çocuk bu etkinlikte yer almış. DOGAY etkinliği artık neredeyse “Çocuk DOGAY” la özdeşleşmiş durumda. Çocukların bu denli önemsendiklerini hissettikleri, hayatın içine çekilip neşeyle, heyecanla, şiddetli arzu duyarak katılabildikleri, sorumluluk aldıkları, kendilerini sınadıkları başka bir etkinlik var mı bilmiyoruz. Ama ‘Çocuk DOGAY’, çocuklara rengârenk bir masal atmosferi yaşatmakta, küçük bir zaman diliminde dahi olsa düşlerini gerçekleştirilme fırsatı sağlamaktadır.

DASK'ın son yıllarda DOGAY'a davet ederek sosyal yaşamlarına hareket, canlılık, moral kazandırdığı zihinsel engelliler var bir de, üzerinde durmaya değer. Fotoğraf çekmek için etkinliğe nasıl tutkuyla teksif olduklarını, ne denli güzel fotoğraflar çektiklerini, nasıl mutluluk nidaları attıklarını gördük. Ebeveyn-

leri, eğitimcileri / öğretmenleri ve gönüllülerle birlikte biz de moral bulduk, kendimizi gerçekten çok daha iyi hissettik.

**Manzara,
Yerel Yaşam,
Yaban Hayatı,
Makro Doğa,
Tarihi Yerler,
Eski evler-sokaklar,
Soyut-Soyutlama,**

...kategorilerinde düzenlenen etkinlik, Halfeti’de bir akşam Ahmet Kanneci ile partnerinin gitarlarının muhteşem ezgileriyle süslendi, Ataol Behramoğlu’ nun coşkulu şiir dinletisiyle yükseldi. Der ki **Ataol Behramoğlu**; (*Behramoğlu, Yaşadıklarım*dan *Öğrendiğim Bir şey Var*, Epsilon Yayınları, 2006, s.53)

Bir sabah tanıdık bir şehre girerken
Sıcak ve dost şeyler düşünür insan
Tanıdık bir yatak bekler sizi
Bir çocuk yüzü gülümser anılardan

Dost şehirler, sevgili, anne şehirler
Nice anılar, nice mutluluklar yaşadım her birinizde
Delikanlı bir sevinçle sokaklarınızdan geçtiğim oldu
Kederli günlerim oldu aklımı yitiresiye

Sonsuz kareli bir film gibi
Yaşamım geçiyor belleğimden
Tekrar etmek duygusu
Her şeyi yeniden, yeniden...

Bir sabah tanıdık bir şehre girerken
Hüzünlü, tuhaf şeyler düşünür insan
Sadece o şehrin değil
Kendisinin de değiştiği duygusundan...

Kelaynakların yegâne barınağı olan Birecik'te etkinlik günleri çok canlı idi. Ondan ötesi, kelaynakların en uygun koşullarda itina ile bakıldıklarını ve türün devamının sağlanması için özel koşullar hazırlandığını görmek gerçekten memnuniyet verici idi. Cıvıl cıvıl idi her sokak Birecik'te. Halk Eğitim Merkezi marifetiyle, yörede yaşayan genç kızlarımızın kadınlarımızın harika el işleri sergilendi çadırlarda. Tekneler vızır vızır gitti geldi Hal-feti' de. Su altında kalan yerlere, antik kalıntılara fotoğrafçıları taşıdı tekneler. Gençler, gençliklerinin baharında çocukluklarının sonunda olanlar, çok ilgiliydiler fotoğrafa. Bir zamanların türkü-cü - şarkıcı olmak, televizyonlara çıkmak ve meşhur olmak için, kamerayı gördüğünde mikrofonu kapalı gençliğinin yerine, boynunda fotoğraf makinesi taşımaya özenen yeni bir kuşak vardı sanki karşımızda. İnce ince her soru soruluyordu, fotoğrafa ve fotoğraf makinesine dair. "Onu niye çekiyorsun? Nereden geldin? Neden geldin?" gibi sorularla karşılaşmamış olmak da pek güzeldi. Kimse yadırgamıyordu yabancıları, boynunda fotoğraf ekipmanıyla dolaşanları. Aksine memnun görünüyordu herkes, yabancı birilerini görmekten. Yeni bir soluk gelmişti sanki sokaklara, parklara, meydanlara.

DASK yöneticileri 14. kez yüzlerce fotoğrafçıyı buluşturmayı başardılar. Yöreyle ilişkin çok ciddi bir fotoğraf envanteri / görüntü arşivi oluştu böylece. Katkı veren her kim varsa, iyi bir şey, hem de çok iyi bir şey yapmış olmanın keyfiyle döndü oradan. O iyi duyguyu paylaşan **Ataol Behramoğlu**'na kulak verelim öyleyse, bir kez daha. (a.g.e., s.57)

Yaşadıklarımın öğrendiğim bir şey var:
Yaşadın mı, yoğunluğuna yaşayacaksın bir şeyi
Sevgilin bitkin kalmalı öpülmekten
Sen bitkin düşmelisin koklamaktan bir çiçeği

İnsan saatlerce bakabilir gökyüzüne
Denize saatlerce bakabilir, bir kuşa, bir çocuğa
Yaşamak yeryüzünde, onunla karışmaktır
Kopmaz kökler salmaktır oraya

Kucakladın mı sımsıkı kucaklayacaksın arkadaşını
Kavgaya tüm kaslarınla, gövdenle, tutkunla gireceksin
Ve uzandın mı bir kez sımsıcak kumlara
Bir kum tanesi gibi, bir yaprak gibi, bir taş gibi dinleneceksin

İnsan bütün güzel müzikleri dinlemeli alabildiğine
Hem de tüm benliği seslerle, ezgilerle dolarcasına
İnsan balıklama dalmalı içine hayatın
Bir kayadan zümrüt bir denize dalarcasına

Uzak ülkeler çekmeli seni, tanımadığın insanlar
Bütün kitapları okumak, bütün hayatları tanımak arzusuyla
yanmalısın
Değişmemelisin hiçbir şeyle bir bardak su içmenin mutluluğunu
Fakat ne kadar sevinç varsa yaşamak özlemiyle dolmalısın

Ve kederi de yaşamalısın, namusluca, bütün benliğininle
Çünkü acılar da, sevinçler gibi olgunlaştırır insanı
Kanın karışmalı hayatın büyük dolaşımına
Dolaşmalı damarlarında hayatın sonsuz taze kanı

Yaşadıklarımın öğrendiğim bir şey var:
Yaşadın mı büyük yaşayacaksın, ırmaklara, göğe, bütün
evrene karışircasına

Çünkü ömür dediğimiz şey, hayata sunulmuş bir armağandır
Ve hayat, sunulmuş bir armağandır insana.

Sözü çok da uzatmayalım, ... ve DOGAY'a katkısı olan her
insanı gönülden tebrik ederek bitirelim.

Tekin ERTUĞ

SUYA YAPILAN TABLO

Yeri doldurulamaz bir dinginliktir; küçük balıkçı kasaba ve köylerinin, kendileri gibi küçük iskelelerine bağlı teknelerde, akşamları balık keyfi yapan ailelerinki. “Felekten çalınmış bir akşam ya da birkaç gün” dür bu, çoğu kimse için. Bunu bir yaşam biçimine dönüştürmeyi başarmış olanları varlığına rastlamak da mümkün, ender de olsa.

Emekli iki insan; emekliliklerinin geç döneminde büyük kentin temasından yorgun halde kendilerini şirin küçük bir balıkçı kasabasına atmış, minik bir tekne edinmişler. Gönüllerince güzelim koyların eşsiz manzarasının tadını çıkarır, balıkla oyalanır ve her akşam küçük teknelerinde, mütevazı sofralarının başında, geçmişî yâd ederler bol bol.

Ve fotoğrafçı; gözü kıyıda, teknelerin dibinde nazlı nazlı salınan sulardadır pür dikkat. Birkaç kez önlerinden geçer yaşlı çiftin, rahatsız etmeden onları. Meraklarını celbeder onların da, ister istemez.

Hani hep olur ya çekimler sırasında; *“neyin fotoğrafını çekiyorsun?”*. Öyle ya, kameranın yönü, genel bir manzara çekimi yapılmadığına delalet etmekte. Objektifin obur bir iştahla gözüne kestirdiği yer de, teknelerin hemen dibinde fotoğrafçının bir şeyler arandığını işaret eder durumda.

“Ne çekiyorsunuz?” sorusu can sıkıcı da olsa, fotoğrafçının alışık olduğu bir sorudur. Yeter ki belli bir mesafe içersin, kaba tavır ve ifadelerle sorulmasın, keyifle yanıt verir elbette ki bu soruya da.

Dijital sistem öncesinde, neyin fotoğrafını çektiğini anlatması daha zor iken, şimdi, makinenin arkasındaki küçük ekrandan çektiği her fotoğrafı gösterebilme avantajı elde etti fotoğrafçı. Hiçbir açıklamaya gerek kalmadan, bir açıklama zorluğu yaşamadan, sakınca görmüyorsa çektiği fotoğrafları soruyu yöneltene göstererek, sözlü cevap verme gereğini ortadan kaldırbilmektedir artık. Bu bağlamda sistemdeki dönüşümün kolaylığa yol açmasından da oldukça hoşnuttur.

Bu kolaylık, aynı zamanda sorusuna muhatap olduğu insanlarla çok hızlı iletişim kurmasını da sağlamaktadır.

Bir solukta tekneye geçer fotoğrafçı, onları yormamak için. Emekliliklerini huzur içinde geçirmekten öte bir kaygıları kalmamış olan yaşlı çift, çektiğı fotoğrafları küçük ekrandan ilgiyle izledikten sonra; *“meğer ne kadar güzel şeyler varmış burnumuzun dibinde de farkında değilmışız”* diyerek beğenilerini ifade ederler. Bu çok kısa tanışıklığın ardından, mütevazı ve çok sıcak sofralarına davet ederler fotoğrafçıyı, ısrarla.

Kısa bir süre için oradaki dinginliğe, o da ortak olur. Ve belki sonraki yıllarda hep öyle dingin koşullar arayıp duracaktır, yaşamının kalan kısmı için. Ama şimdilik böyle bir istemi fikir olarak bile ertelemek durumundadır.

Suyun fotoğrafını çekmiştir o sırada. Su içindeki yaşamın ahenginden uzak, suyun devinimi ile bu devinimin ışıkla oynasa-rak yol açtığı cümbüşe objektifini yöneltmiştir. Kıyıya bağlı irili ufaklı teknelerin rengârenk çizgileriyle buluşan ışığın zerafeti ile suyun salınımı, sanat tarihi içinde bilinen en büyük maharetle kullanılmış fırça darbeleri ve ustalıkla hazırlanmış renklerle rekabet eder gibidir.

Her biri diğlerinden güzel olan ve saliseler içinde oluşup kaybolan böylesi büyüleyici bir tuval yüzeyi, hemen her fotoğrafçıyı büyük bir ilgiyle kendisine baktırır.

O da, baktı uzun uzun!

Dolaştı, inceledi, ışığın uygun anını bekledi.

Coşkuyla deklanşöre bastı sonra.

“An”da oluşan ve kaybolup giden, geriye bırakılamayan; renkler, desenler, çizgiler, biçimler.

“Suya yapılmış tablo” gibi.

Yitip gitmesine hiç bir koşulda engel olunamayan o muhteşem renk cümbüşünü fotoğraf sabitleyebilir, fotoğrafçı kalıcı hale getirebilirdi ancak.

“Doğa”nın suya yaptığı harika tabloları, yarattığı “illüzyonu”, “yanılsamayı” ancak fotoğraf ölümsüzleştirebilirdi.

Fotografçı da tam olarak bunu yaptı.

Ölümsüzleştirdi.

Tekin ERTUĞ

BELKİ BİR SORUYA KARŞILIK GELİR

...

Yapılmış bütün “belgesel” çalışmaların büyük önem taşıdığını, yapılacak her türlü belgesel çalışmanın da sonraki kuşaklara aktarılabilir hazine değerinde birer miras olduğunu düşünürüz.

Portre fotoğrafının, aynı zamanda belgesel niteliği de var mıdır?

Portre yapmak hiç kolay değildir. Hatta oldukça zor bir yola meyletmektir belki de. Portresini yapacağınız insanı yeterince tanımanız gerek. Sözüünüz sohbetiniz olmalı O’ nunla. Yaşamına dair önemli ipuçları bulunmalı elinizde. Düşünce ve duygu dünyasına girebilmelisiniz. Böyle bilgilerden yola çıkarak zihninizde o kişinin portresini biçimlendirebilirsiniz. Bu da, birlikte çokça vakit geçirmeniz gerektiği anlamını gelecektir.

Belgesel bir çekim için başka bir ülkeye seyahat etmek gerektiğinde, gidilecek yerin sosyal, kültürel, coğrafi ve diğer bütün fiziki koşulları hakkında araştırma yapmak ne kadar önemli ise, portresi yapılacak kişiye ilişkin yazı ve fotoğrafları incelemek, hatta dostlarıyla görüşmek de o kadar önemlidir. Bilgi elde edebilmek için kaynaklar bununla da sınırlı tutulmamalıdır.

...

Çeşitli panel, söyleşi ve diğer tartışmalı toplantılarda o kişileri izlemek, hatta sizin için en can alıcı olan konularda sorular sorup yanıtlar almak belki de günlerce sürecektir sohbetlere eş değer bir bilgilenmenin yolunu açacaktır. Ve hiç şüphesiz en önemlisi, yüz yüze yapılacak uzun sohbetler ile yaşamın değişik evrelerinde çeşitli vesilelerle paylaşılmış zamanlar, fotoğrafçıya portre yapma sürecinin en elverişli koşullarını sunacaktır.

...

Bir insanın portrelerini (özellikle de bu insan sıradışı biriyse) yapmak, çok zor olmakla birlikte, imkânsız da değildir. Ancak yapılacak portre gerçekten yüzdeyüz portresi yapılan insa-

nın ruh haliyle, düşünce ve duygularıyla, korku ve endişeleri ve olaylar karşısındaki reaksiyonlarıyla, sergilediği duruş ve kişisel derinliğiyle, bilgi ve birikimleriyle, hataları ve sevaplarıyla örtüşebilir mi?

İşte, imkânsız olan bu!

Bunu yapabilmek hiçbir koşulda mümkün değildir!

Birey sürekli değişen bir yaşam grafiği gösterir. Sürekli değişen koşullar bireyin yaşam biçimini, görüşlerini, insani hallerini, olaylar karşısındaki tutumunu, endişe ve tutkularını revize eder.

Hiç değişmediğini varsaysak bile bireyi tahlil edebilmek o kadar kolay değildir. Bununla birlikte birey fiziksel olarak da sürekli değişmektedir. Yaşlanmaktadır.

Bırakın bir başkasının portresini, fotoğrafının kendi portresini (otoportre) bile yüzde yüz yapabildiğini söylemesi çok zordur. Her şeyden önce bir insanın kendisini yeterince tanıdığını söylemesi pek kolay değildir. Olaylar karşısındaki tepkilerini insanlar genellikle, o olayları yaşadıklarında net olarak görürler. Söz konusu tepki, farklı bir ruh hali veya farklı bir iklim içindeyken o an ki gibi de olmayabilir. Zayıf ya da güçlü taraflar, çeşitli insani haller, korkular ve kaygılar, tutkular, zaafılar, varılmak istenen hedefler, zevk ve tercihler zamanla değişikliğe uğrar.

Zaman ilerledikçe bilgeleşebilir insan. Tam tersi bir ivme de kazanabilir insan hayatı.

Öyle ki;

Bu gün yaptığınız bir portre, portresini yaptığınız bireyi ve izleyiciyi derinden etkileyebilir, sizi de çok hoşnut edebilir iken, ilerleyen yıllarda, o portrenin söz konusu kişiyi artık temsil edemeyeceği herhangi bir eleştirmen tarafından ya da daha önemlisi portreye konu olan bireyin kendisini tarafından bile söylenebilir. Bu gibi bütün kaygılar gözden çok uzak tutulmamalıdır. Fakat düğümleyip hareketsiz kılacak kadar da sınırlamamalıdır fotoğrafçıyı. Çok önemli bir yön, uç bir tavır, O' nu ayrıcalıklı kı-

lan bir özellik, ortaya koyduğu görüş, tutkuyla bağlı olduğu bir şey..., gibi, içinde çok güçlü bir olguyu barındıran şey her ne ise, portreyi yapan fotoğrafçının daha çok üzerinde durması gereken şey de odur aslında. O iyice sivrilmiş, o çok belirginleşmiş, o kişilik özelliği haline gelmiş tutum ve davranış, o portresi yapacak kişiyi daha iyi anlatmaya (özetlemeye) elverişli “şey” i çıkış noktası olarak alabilir fotoğrafçı. Bütün kısıtlayıcılara karşın, böyle bir portre başarılı sayılabilir.

Bu “şey” i hangi yöntemlerle anlatabilir, portreleri yapan fotoğrafçı?!

İşin o kısmı da, fotoğrafçının yaratıcılığına, ustalığına ve eğer varsa üslubuna, teknik bilgi ve becerisine bağlıdır. Belirli bir seviyenin üzerinde birikimi ve donanımı olan usta bir fotoğrafçı sanat eseri ortaya koyma kaygısıyla yola çıktığında direkt anlatımdan kaçınacak, örtülü, dolaylı anlatım yollarını seçerek görüntü içine bazı kodlar kaydedecektir. Bir takım nesneler, desenler, çizgiler, ton ve lekeler bu şifrelerin anahtarını barındırabilir. İzleyicilerin birikimlerine ve donanımlarına bırakılır bu aşamadan sonra her şey. Şifreleri çözecek, o “şey” leri tespit edip portre hakkında fikir sahibi olacak kişi izleyicidir.

Portre yapmanın sınırlarını, kuramsal çerçevesini belirlemek her şeye rağmen o kadar kolay değildir. Gezgin fotoğrafçıların, dünyanın çeşitli bölgelerine giderek ilginç yerel yaşam öğelerini ve değişik insan figürlerini çalışmaları için ne söyleyeceğiz? Seyahat koşulları eskiye oranla hayli kolaylaştı günümüzde. Hindistan’a, Nepal’e, Katmandu’ya, Afganistan’a, Afrika ülkelerine ve diğer birçok yere, bu gün artık pek çok fotoğrafçı gidip yerel yaşamların belgeselini yapabilmektedir.

Birbirinden çok farklı rengârenk giysili, hızmalı, dögmeli, takı ve süs eşyalarıyla bezenmiş kadınlar ile saç sakal kesimi, giyim kuşam biçimi gerçekten çok ilginç olan erkeklerin, çevreden soyutlamak suretiyle veya günlük yaşamlarını tasvir eder şekilde sayısız fotoğrafları yapılmaktadır.

Bu insanların pek çoğuyla diyalog kurulup, duygu ve düşünce dünyaları hakkında, yani kişilikleri hakkında fikir sahibi olduğunu kim söyleyebilir? Kabile yaşantısı içindeki insanların lisanlarını bile bilmedikleri fotoğrafçılarla samimi bir dostluk atmosferi yaşayıp, ondan sonra gönüllü olarak kameranın karşısına geçtiğini düşünmek ne kadar isabetli olabilir?

Kameraların ve modern dünyanın insanların gizemli yapısının yarattığı korku ve merak mı, yoksa parıltılı kağıt içinde kendilerine ikram edilen ve ilk kez tattıkları şekerlemeler mi onların kamera karşısına geçmelerine yol açıyor ?!

Delici, derin bakışlarının gerisinde umut kırıntıları ya da kırılması imkânsız umutsuzluklar bulunan Afganlı Kız' ın (*), çöl ortasında siyah kıl çadırın önünde duran donuk bakışlı Tuareg' in, kaya tuzu taşıyan deve kervanının dinlenmesi sırasında oturmuş tütün saran siyah sarıklı yanık tenli Bedevi' nin veya yarı çıplak halde tapınağa sırtını dönmüş inançları gereği yiyeceklerini paylaştığı farelerle ortak yaşam süren yoksul bir başka yerel yaşam figürünün portrelerimidir yapılan fotoğraflar?

Büyük bir kalabalığın (başlı başına bir toplumun) öyküsünü anlatan ya da çok küçük bir sosyal grubun özel, kendine has ritüellerini yansıtan, yaşamın içinden alınmış böyle fotoğraflar için ne söyleyeceğiz?

Bunlar, fotoğrafların içinde yer alan kişilerin portrelerimidir, o kişilerin temsil ettiği toplumun ya da sosyal grubun portrelerimidir? Yoksa her ikisi birden midir? Ya da; o sosyal grubun yaşam öyküsünü anlatsın diye fotoğraflananlar, birey olarak değil, sadece birer nesne olarak yer almışlardır fotoğrafların içinde, denebilir mi?

Hal böyle iken;

Bireyler fotoğraflarda birey olarak yer almaktan çok, birer nesne (eşya) gibi yer alacaklarsa, yapılmamalı mıdır böyle fotoğraflar?

Ve başka bir soru;

Kuşaklar öncesinden kalma ve yüz-yüzelli yıllık geçmiş olan, çürümeye yüz tuttuğu halde duygusal nedenlerle ya da antik önemi bulunduğu için evimizin bir köşesinde hâlâ itina ile koruduğumuz herhangi bir eşyanın portresi yapılabilir mi?

Her şey, birçok soru ve birçok da yanıt ihtiva edebilir. Herkesin, her durum için, koşullar değiştiğinde yönelteceği birbirinden çok farklı sorular ve vereceği birbirinden çok uzak yanıtları olabilir.

Öz olarak; Ne, çok iddialı bir portre söylemiyle çıkmalı ne de imkânsızmış gibi düşünülmeli portreleri.

Belki de; öncelikle, niteliği yüksek belgesel bir çalışma gerçekleştirme kaygısı taşınmalı ve gelecek kuşaklara bırakılacak iyi bir miras olarak değerlendirmeli daha çok, böyle çalışmaları.

Tekin ERTUĞ

(*) *Şerbet (Şarbat Gula)*. 1984 yılında fotoğrafçı Steve Mc Curry tarafından bir mülteci kampında çekilen “Afghan Girl” (Afgan Kızı) ismiyle yayınlanan fotoğraf. Kimbilir belki “Şerbet” in gözlerindeki derin bakış ve yüzündeki rahatsız(tedirgin)ifadenin nedeni, kendisiyle bu denli yakından ilgilenen modern dünyanın insanı karşısında duyduğu merak ile yerel geleneğin yabancı erkeklerle bir arada olmayı yasaklayan normları arasında sıkıştığı için yaşadığı endişe ve heyecandı.

SESSİZ & UZAK IŞIK

Uzun zamandır oldukça etkili S/B çalışmalarıyla tanıdığımız usta fotoğrafçı A. Kadir Ekinci, nihayet bu çalışmaları hak ettikleri gibi tertemiz bir albüme dönüştürdü. “**Sessiz & Uzak Işık**” adıyla yayınlanan albüm, kimin masasına konsa, sayfalarını çevirirken, eminim en az bizim kadar heyecan duyar. S/B fotoğrafta, teknik bağlamda hangi önemli nitelikleri arıyorsanız, hepsini yerli yerinde bulabileceğiniz fotoğraflardan oluşan bir albüm olmasının da ötesinde, bu coğrafyanın uzak köşelerinden ülkemize özgü ama yitip gitmekte olan yaşam öğelerini geleceğe taşıyor olması, övgüye değer doğrusu. Epey zamandır özleminde olduğumuz derince ele alınmış böyle bir çalışmanın albüme dönüşmüş olması ise başlı başına bir sevinç kaynağı oldu bizim için.

Hani “*Edirne’den Kars’a...*” deriz de sık sık; “Batı”ya çıkışlarımızda Edirne’den yolumuz geçse de, “Doğu” ya çıkışımız ender olur, o nedenle pek görenimiz yoktur Kars’ı.

Kadir Ekinci, Kars’ı çok iyi bilen ustalardandır.

Orada doğmuştur çünkü.

Orada büyümüş, serpilmiştir Ekinci.

Uzun beyaz kış mevsiminin ıssızlığına, toprağı saran kalın beyaz örtünün günbegün inişine; Toprak damları çatırdatmak istercesine sabahlara dek aralıksız yağan ‘kar’ın saatlerce tahta küreklerle atılışına, toprağa loğ çekilişine; Ağır hastaların kızaklı atlarla götürülüşüne, fırtınada nefessiz kalan küheylanın kişnemesine; Sürü başının çingirak sesine, cesur ‘kangal’ ın sürünün çevresinde dört dönüşüne; Ak saçlı ninelerin uzun kış akşamlarını masalla süsleyişine; Aksakallı dedelerin ihtimamla tütün sarışına; Genç kızların yün eğirişine, kilim dokuyuşuna; Eli kınalı gelinlerin süt sağışına, yayık yağışına; Gözü yaşlı anaların gece yarlarına değin sac üzerinde ekmek pişirişine, salgında yitirdiği çocuğu için ağıt yakışına, ... , ve daha nelere tanıklık etmiştir, kimbilir, Kadir Ekinci.

Ozanı olmak ister besbelli, doğup büyüdüğü toprakların.

Gün varoldukta, toprak damlı evin aydınlatmasından herda-
im süzülen narin ışığa âşık bir ozan.

O' nu karanlıklardan kurtaran, ısıt ısıt gün huzmesinin pe-
şinde bir ozan.

“Divane” bir adam.

“Mecnun”...

Malûmdur bizce; “Nazlı bir yâr” peşindedir Kadir Ekinci.

“Maşuk” unun (ışığın) peşinde...

Çocukluğunun, alabildiğine özgür zamanlarının hasretinde.

Kar vardır... , hem de bolca, çocukluğunun geçtiği toprak-
larda.

Ama yumuşak, ama ılık...

Esip gürlemeyen, paralamayan...

Öyle bir kar, öyle bir kıştır oradaki.

Onun peşindedir Ozan.

O insanın, o tabiatın peşindedir;

Çocukluğunun...

Dere tepe... , uçsuz bucaksız... ,sınırsız çocukluğunun.

Göz alabildiğine geniş düzlüklerde, tay gibi özgür koştur-
manın düşünde.

Onun için, şiir tadında fotoğraflar.

Onun için, Veysel'in bağlamasının telinden süzülen ezgi gibi
fotoğraflar.

Onun için, Cengiz Aytmatof'un kaleminden sökün eden
cümle gibi fotoğraflar.

*“Bu topraklar ozansız olmadı hiç, ...ozansız da kalmaya-
cak”*, der gibidir Kadir Ekinci.

“Ben fotoğrafçıyım” diyen her insanın kütüphanesinde bu-
lunmayı fazlasıyla hak eden bu harika albüm için Kadir Ekinci'yi
gönülden tebrik ediyoruz.

Tekin ERTUĞ

“DOGAY” BU KEZ İĞNEADA’DA YAPILDI

DASK (Doğa Araştırmaları, Sporları ve Kurtarma Derneği) tarafından 11-22 Mayıs 2011 de 15. cisi yapılan DOGAY (Doğa-da Görüntü Avcılığı Yarışması) Kırklareli’nin Demirköy ve İğneada ilçelerinde gerçekleştirildi.

Bir fotoğraf yarışması olmakla birlikte, daha çok bir fotoğraf şenliği atmosferinde gerçekleşen DOGAY, oldukça uzun soluklu bir etkinlik olduğunu, on beşincisini gerçekleştirmekle, bir bakıma kanıtlamış da oldu.

DOGAY etkinlikleri sırasında gözlemlediğimiz dikkate değer oldukça önemli bir şey de, yarışmacı olmadığı halde etkinliğe katılan insan sayısının hayli kabarık olmasıdır. Bu durum, yapılan etkinliğin şölen havasını anlatan önemli bir veridir.

DOGAY organizasyonunu binbir emekle gerçekleştiren DASK yöneticileri ve üyeleri ile gönüllülerinin yarattıkları çok özel bir atmosferden söz ediyoruz aslında. Yarışmaya katılmayı düşünmediği halde birçok insanın bu etkinliği izlemek, kıyısında bir yerinde yer almak yahut o çok özel havayı teneffüs etmek üzere orada bulunmalarını başka bir şeyle açıklamak hayli zordur. O nedenledir ki, organizasyonu gerçekleştiren ekibin DOGAY da çok özel fotografik bir atmosfer oluşturulduklarını rahatlıkla söyleyebiliyoruz.

İğneada’nın merkez alındığı bu etkinlikte; KKTC, Yunanistan, Bulgaristan, İran, Rusya, Çin, Filistin, Ürdün gibi ülkelerden de 73 yarışmacı yer aldı. Ülkemizden katılan yarışmacılarla birlikte yarışmacı sayısı toplam 170 kişi idi.

Etkinliğini şölen havasını vurgulamak bakımından, yarışmacılar dışından da etkinlik nedeniyle buraya gelen insan sayısının 800’ün üzerinde olduğunu DASK yöneticileri tarafından deklar edildiğini söylemekte yarar var.

Etkinliğin en şenlikli bölümü de “Çocuk DOGAY” olsa gerektir. Yörede yaşayan çocuklar ve etkinliğe çeşitli illerden ebe-

veynleriyle gelip katılan çocukların sayısı toplam 141 idi. Ayrıca bu etkinlik, yurtdışından gelen katılımcıların ve Seçici Kurul Üyelerinin beraberlerinde getirdikleri oldukça güzel gösterilerle / sunumlarla renk kazandı.

Neresinden baksanız, böyle bir organizasyon, gerçekleştiği yöreye küçümsenemeyecek katkılar verir. Aynı zamanda katılımcılara da, belki daha önce hiç uğramadıkları böyle güzel bir yurt köşesine bu vesile ile gitmelerini sağlayarak, katkı sunmuştur DOGAY. Bir yarışma şemsiyesi altında da olsa, her yaştan pek çok fotoğrafçıyı buluşturması, fotoğraf dünyamıza bir başka kıymete değer katkıdır.

DOGAY'ın gerçekleşmesinde katkısı bulunan bütün Kamu Kurum ve Kuruluşları ile Özel Kurum ve Kuruluşların her kademedeki Yöneticilerini ve Personelini, Sivil Toplum Kuruluşlarının Yöneticilerini ve Üyelerini ve DASK Yöneticilerini, Üyelerini ve destek veren gönüllüleri tebrik ediyoruz. Öyle sanıyoruz ki, yarışmacı olsun – olmasın, bu organizasyon vesilesi ile etkinliğin gerçekleştiği yerleri gelip gezen herkes unutulmaz keyifli ve heyecanlı anlar yaşamıştır.

Tekin ERTUĞ

DÖRDÜNCÜ KİTAP
(Üst Eşik - 1)

GÖLGE ile DİYALOG “VARLIK ve YOKLUK”

Öyle Bir **fotograf** ki !?

...? ...? ...?

“Öz” ü ne ise, o dur aslında... !?

Ne olması istenirse o olur aynı zamanda... !?

Herhangi bir şeydir sadece... !?

Her şeydir bir bakıma... !?

Nereye çevrilse, nasıl gösterilse, nasıl durdurulsa, nasıl bakılsa, hep “aynı”. Lakin; X’in, X2, X3 yahut X4 olamayacağı, X’in sadece X iken görülebileceği (varsayımı) düşünölsün, X2’nin; X3 yahut X4 olmadığı, sadece X2 durumunda iken, X2 olarak görülebileceği kabul edilsin, X3’ün; X, X2 veya X4 durumunda iken görölemeyeceği yargısına varılsın, ... ne çıkar !? ...Öz itibariyle hepsi X değöl midir?

Duruş veya görünüm yahut ikisi birden değıştirilsin... ..Ya öz? Her tür fikir, düşünüş, yaklaşım, varsayım, görüş, analiz, ... , burada yerini bulabilir.

Görölen şey gerçekte ilgisiz olabilir, gerçekliğin deforme edilmiş durumu olabilir. Ya da gerçek olandır... ..şimdilik. ... Ya sonra?

Görönen duruma ve görönenin duruşuna göre, bakışın yeni baştan düzenlenip değıştirilmesi, o görümümün veya o duruşun ardındaki “öz” ü farketmeyi kolaylaştırabilir mi?

...? ...? ...?

O ya da öteki, belki de... !?

Veya hepsi birden... !?

Yahut hiçbirisi... !?

Herhangi bir şey olması gerekmeyebilir... !?

Öylesine bir şey olabilir... !?

Bir şey olsun ya da olmasın, ...ne çıkar?

Çekimler gerçekleştirmeden uzun süre önce zihinde; olgular, kavramlar, haller, duygular, düşünce ve görüşler kaosu. Ve ardından, bunları aktarabileceğine kani olunan biçimler!?

...Süreç böyle.

İsimleri olmayacak.

Onun yerine, herkesin dilediği ismi rahatlıkla koyabileceği ve konabilecek hemen her ismin, neredeyse hiçbir şeyi değiştiremeyeceği görüşünün tespiti için X, Y, Z, ...gibi daha çok sayısal ortamlara has semboller daha uygun görünüyor.

İsimlendirme de bir kenara, kavram ve diğer bağlamlarda düşünülse, fotoğraflardan biri veya tamamı, o kavrama eşlik edebilir mi?

Bir insani durum / bir hal, bir duygu ve fikir, ... , her ne olursa olsun, bu anlamdaki çokluk içinden seçilecek herhangi birinin, bu nevi fotoğraftan herhangi biri tarafından ifade edildiği veya temsil edildiği iddia edilebilir mi?

Varsayılan sonuç, bu çizgideki fotoğrafı nereye taşır?

Fotoğraflar hiç kimseye ait olmasın.

Herkesin olsun / anonim olsun.

Öyle olması için yapıldığı düşünülün, herhangi bir kimseye ait olmalarının istenmediği varsayalım. "Ait değil, ait olmayı reddederler. Ama her şeyi kucaklayabilirler. Daha samimidirler üstelik, ait olmadıkları için belki de.", densin. ...

Çizgiler, biçimler, renkler, tonlar, ...vb var, tanıdık olan.

Ortak bilince ait şeyler var, sezilen.

Anonim olsun.

Çiçeğin kokusu, hastanın ağrıları, insanın çıkmazları (korkuları, endişeleri, hayalleri, arzuları, kırgınlıkları), nesnenin ağırlığı, meyvenin tadı, ... , ...hangisi algılanmak istenir?

Üşümek, susuzluk, yorgunluk, bezginlik, nefret, kıskançlık, sevgi, aşk, ... , ...nedir özellikle görmek istenen?

Rahat, huzur, neşe, sevinç, şaşkınlık, dalgınlık, kıvanç, ... , nedir onunla örtüşsün istenen?

İstemler doğrultusunda algılanır, dilenen şekilde görülür, arzu edilen şeyin arzu edilen biçimle örtüşmesi sağlanır.

Anonim olsun, o halde! ...Gerçekten!

Ama anonim olanın da öyküsü yazılsın.

... ? ... ? ... ?

Hiçbir şey... !

Ve her şey... !

... ? ... ? ... ? ...

Doğaya uygun yaşamın erdemi üzerinde duran, asıl amacın, insanın kendi doğası ve evrenin yasaları ile uyum içinde yaşamak olduğu tanımlaması yapan görüş yahut dört gözü dört kulağı bulunan ve dudaklarından alevlerle korkunç bir görünüşü olan Marduk betimlemesi ile deniz canavarlarından bir ordu kuran Tiamat'ı anlatan metinlerin göndermeleri.

Doğayı, temelinde yatan yasayı keşfedebilmek ve ona uygun bir yaşam düzenleyip sürdürebilmek için incelemek eğilimindeki görüş veya göksel görüngülerin insan üzerinde yarattığı güvensizlik, endişe ve korkular olmasa, doğayı inceleme gereği olmayacağı düşünüşü.

Umut, aşk ve fazla çabanın Tanrılarla âşık atmak kadar tehlikeli olduğu doğrultusundaki görüş veya yaşamın ölüm, ölümünse yaşam, bütün yaşamın ölümün bir denemesi olduğu, tinin bedende hapsedildiği, hatta bedenın tin'in mezarı olduğu, tinin ancak ölümle kurtulabileceği, ...yolundaki yaklaşım.

İnsanı, Doğa'nın yardımcısı ve yorumlayıcısı olarak kabul eden, onu gözleyerek ve onu inceleyip çalışarak, insanın onun düzenini kavrayabileceği, bunun ötesinde bir bilgi ve bir gücün varlığından söz edilemeyeceği ile ilgili görüş.

Soylu iki kişinin birbirlerine hizmet etmesinin mümkün olmadığı, aynı şekilde sıradan iki insanın da birbirini çalıştırmayacağı buyruğu ve bunu göklerin matematiği olarak ilan eden görüş.

Ateşin, havanın ölümünü, havanın da ateşin ölümünü yaşadığını, suyun toprağın ölümünü, toprağın da suyun ölümünü yaşadığını, soğğun ısındığını, ısıcağın serinlediğini, yaşın kuruduğunu, kavrulanın nemlendiğini, ...söyleyen ve yaşayanın, ölenin, uyuyanın, uyanık olanın, genç olanın ve yaşlı olanın, ...aynı şey olduğunu, her birinin sadece yer değiştirdiğini ve öteki olduğunu bildiren ve bizim biz olduğumuz kadar, biz olmadığımıza vurgu yapan görüş yahut gökyüzünün toprakla, dolayısıyla dağlar ve bataklıklarla aynı seviyede olduğunu, güneşin öğleyin battığını, her canlının doğuştan itibaren ölmeye başladığını, ...ifade eden görüş. ...

Her biri kendi evrenini oluşturur yahut oluşturamaz. Her şey başka bir şeyle ilişkilendirilir yahut ilişkilendirilmez, ...ne farkeder!?

Öyle bir fotoğraf işte, burada sözü edilen.

Tekin ERTUĞ

BİR ÇARPIŞMA “AN” I GİBİDİR, ZİHİNDE OLUŞMUŞ FORMLA KARŞILAŞMAK

Eski evler, eski pencereler, eski kapılar, kapı tokmakları, ... fotografa konu olmaz her zaman. Yıllar yılları kovalar, zaman geçer, yüzlerce fotoğrafçı bu çok çekici konuları yeni baştan çalışır ve bir süre sonra, aralarında küçük farklılıklar olsa da, bunların neredeyse tamamının tekrara düşmesi kaçınılmaz olur.

Öte yandan, tarihi miras denebilecek böylesi hoş mekânlar bir nebze de olsa yenilenmekte, restore edilmektedir. Ve böylece, o eski el yapımı kapı tokmaklarının serüveni koleksiyoncuların vitrinlerinde veya müzelerde nihayete erer.

Kaybolmaya yüz tutmuş meslek erbabının, zenaatkârların fotoğrafları da, bilmem kaç yüzüncü, hatta bininci kez yapılmakla, sayısız kez tekrara düşmüştür artık.

Çoban, çiftçi fotoğrafları da son bulmuştur. İlgi azalmıştır ona da.

Çoban eski çoban değildir. Ne keçe vardır sırtında ne de elinde kaval. Keçe yerine, yağmur geçirmez içi elyaf olan rengârenk kaban, kaval yerine kulaklıklılı minik MP3 müzikçalar ve belki de en önemlisi, cep telefonu ile yavukluya mesaj.

Çiftçi de eski çiftçi değildir. Ne öküzle yola çıkılan kağnı arabası, ne karasaban, ne pulluk, ne düven vardır. Harman da savrulmaz artık. Değişime uğramıştır hepsi, dönüşmüştür. Öküzün yerini traktör almıştır. Harman savurarak toz yutmanın da gereği yoktur, patos vardır artık.

Tarımsal üretimdeki teknolojik değişim nedeniyle, yeni üretim yöntemleriyle buluştuk. Öncekiler nostalji oldu artık. (Aynen Siyah-Beyaz film kullanmak gibi, karanlık odada agrandizör altında fotoğraf baskısı yapmak gibi, Dia gösterisi yapmak gibi”)

Toprak damlı ev bulmak bile neredeyse mucize oldu şimdilerde. Ya kiremit yahut sac kaplıdır artık damların üzeri. Yağmur yağdığında, su geçirmesin diye, toprak damlarda loğ çekilirdi.

Ama yağmur geçirmez oldu ev damları ve loğ çekmek tarihe karıştı. Kar tutardı toprak damlar. Dam çökmesin, su sızmasın diye, tahta küreklerle kar kürerlerdi damlardan. Kar küremek de tarihe karıştı artık.

Şüphesiz, yeni üretim koşulları ve bu koşullardaki insan da çok önemlidir fotoğrafçı için. Ama eski zaman çobanlığı, eski zaman çiftçiliği, eski zaman üretim tezgâhları kadar ilgi görmez hiç biri. Sanki çekiciliğini yitirdi bu alanlar, fotoğrafçı için. Neresinden baksanız, böyle bir izlenim edirsiniz.

Sanayi işletmelerinde, küçük ve orta ölçekli atölyelerde de, eski mekanik tezgâhların ve o tezgâhların başında iş üreten tulumlu işçinin / ustanın yerini bilgisayar destekli otomasyon ve robotlar aldı.

Yağ, is, pas, toz, kir, yamalı kıyafet, nasırlı el, ...hepsi tarihe karıştı neredeyse. Oysa fotoğrafçı ne çok ilgiliydi bunlarla, eskiden! Sadece birkaç on yılla izah edilecek kadar kısa bir sürede, fotoğrafçı için alan daraldı adeta.

Peki, ne olacaktı şimdi? ...

Üstelik bir de, “insan fotoğrafı”ndan imtina ediyorsa fotoğrafçı, alan büsbütün daralmıştır artık. Vaz mı geçmeli yoksa fotograftan? Başka alanlara mı geçmeli fotoğrafçı, kendisini fotoğraf dışı alanlarda, başka sanat dallarında gerçekleştirme yolları mı aramalı sanat insanı?

Yeni arayışlar dayanır kapıya ister istemez, vazgeçmek istemeyen için. “Sorma” ve “Düşünme” etkinse ve sürüyorsa, vazgeçilmez elbette ki. Öyle olunca da mütemadiyen düşünür; Kendi özel dünyasını bu görsel dili kullanarak, yani fotoğrafın diliyle, nasıl paylaşacağının yolunu, yöntemini bulmak için kafa yorar, uğraşır, didinir sanat insanı.

O zaman kimi insan için zihinde oluşturma, kurgulama ve düzenleme girer devreye. Düşünce ve duygu dünyasını, hayatı ve olup biteni yorumlayışını; Kimbilir hangi nesneleri, hangi biçimleri / formları, hangi renk ve tonları, hangi ışığı, hangi çizgileri, ... ve hangi bilmem neyi bir araya getirip buluşturarak paylaş-

mayı düşünmeye başlar. Yaşamının fotoğrafa ilişkin bölümü bir miktar zorlaşmıştır artık. Ekipmanı gayrı faal duruma düşer neredeyse. Çok ender boynuna takar fotoğraf makinesini.

“Siz hiç fotoğraf çekmez misiniz? ”, “Sizin fotoğraf çektiğinizi hiç görmedik! ”, “Sahi, sizin hiç fotoğrafınız var mı?” ... gibi sorular sorulur bazen. “Yılda üç-beş fotoğraf” dediğinde de, şaşırırlar.

Oysa durum böyledir gerçekten.

Bir yılda kaç beste yapar müzisyen, kaç şiir kaleme alır şair, kaç öykü-roman yazar usta edebiyatçı, kaç tablo oluşturur ressam, kaç heykel yapar usta yontucu, ... , ... ? Soru böyle sorulduğunda; hiç olmazsa kısa bir süre durur ve düşünür, az önce onun fotoğrafçılığını sorgulayan kişi.

Bu soru sorulmalı arada bir. Bu soruyu sormalı kendisine, “*fotoğraf sanatçısıyım ben*” diyen, her kim varsa! “Sanat” kavramı girdiğinde işin içine, her şeyin rengi değişir çünkü. Fotoğraf yoluyla “sanat yapmak, bir sanat eseri vücuda getirmek” istiyorsa insan, katedeceği yol düşünemeyeceği kadar uzamıştır. Yeni baştan düşünmelidir her şeyi, bir başka pencere açmalıdır kendisine.

Ne var ki, kurgulananı hayata geçirmek her zaman mümkün olmayabilir. Kimi zaman seçili nesneleri bir araya getirerek düşünülen, düşlenen, kurgulanan şeyi yapma şansı bulunamayabilir, vazgeçilebilir eserden.

Fakat unutulmamalı ki, yüzde yüz arzu edilen görsel form meydana gelmemiş olsa bile (ki bu, kurguyu, kimi nesneleri bir araya getirip, dilediğince ışık da elde edildiği durumlarda bile tam olarak istenen sonuca götürmeyebilir insanı), beklenmedik anlarda, “hah, aradığım buydu işte!” dedirtecek oluşumlarla, hazır nesnelerle burun buruna gelme ihtimali her zaman vardır. Ender denebilecek kadar uzun aralıklarla, zihindeki kimi formlar için bu durum gerçekleşebilir. İşte o anda, müthiş bir heyecan duyar fotoğrafçı. Bir çarpışma “an”ı gibidir, zihindeki formla karşılaşmak.

Ve tabii ki, burada sözü edilen; Hiç akla gelmediği ve düşünülmendiği halde tesadüf edilmiş bir form değildir. Tam tersine, o anda yüz yüze gelinen o ender form; önceden çok kez düşünülmüş ve zihinde yeri sağlam kılınmış bir formdur.

Bahsi geçen özel “form”a ait olmak üzere sunulan fotoğraf sayısı birden fazla olsa da, (eser bağlamı ile) tek fotograftır aslında tamamı. Bir portfolyodur en nihayet, ortaya çıkan şey. Tek fotoğrafın (bir tek sözün) farklı görünümleridir hepsi. Bir portfolyodan yahut sergiden bütünlük beklenmesinin izahı da, belki burada saklıdır. O nedenledir ki; bir portfolyodan, bir sergiden bahsedilirken; bir tek “yapıt” yorumlanıyor gibi söze konu edilir, hatta bir “külliye”den söz ederken dahi, kimi zaman “sanatçının eseri” diye tekil bahsedilir bütün yapıtlarından.

Yapılan tek fotoğrafların, portfolyoların, sergilerin, ”¹niteliğinin ne olduğu bir yana; hiç olmazsa vasatı aşabilmiş (örneğin) üç portfolyo yahut sergiyi bir fotoğrafçı kaç yılda oluşturabildi ise, o fotoğrafçının o kadar yılda üç eser verdiğini söylemek yanlış değildir. Yoksa, sözünü ettiğimiz fotoğrafçının üç portfolyo, yahut sergi içinde yer alan fotoğraf sayısını (diyelim ki; 150 fotoğraf) dikkate alarak, o kadar süre içinde fotoğrafçının 150 eser verdiğini mi düşünmek gerek?” Bu bağlam içinde ele alınabilecek tek tek fotoğraflar için de; bir portfolyo yahut bir sergiden söz eder gibi, söz edilebilir elbette. Ama vasatı bile aşamamış, hiçbir portfolyo, hiçbir sergi veya tek fotoğraf, bir sanat eseri/sanat yapıtı olarak ele alınmayı (kimi insana göre) hak etmeyeceği için, sayısının bir yahut bin olmasının da hiçbir önemi olmayacaktır (Tam bu noktada, cümleye “görece” sözü iliştmek yerinde olur. Çünkü farklı kimselere ve farklı kesimlere göre sanat eseri algısı ve sanat bağlamlı değerlendirme, ciddi olarak farklılaşır).

Diğer yandan fotoğrafçı, ortaya koyduğu eserin; vasatı çok aştığını, şaşırtıcı olduğunu, yepyeni bir şey olduğunu, harikulâde olduğunu, benzersiz olduğunu, erişilmez olduğunu, ”²düşünebilir. Eleştirmenler ve sanatseverlerin bir kısmı da böyle olduğunu söyleyebilir, hatta koleksiyonerlerin iltifatına mazhar olabilir. Ya

da tersine eleştirmenler ve sanatseverler yakınlık göstermeyebilir, koleksiyonerlerin ilgisini çekmeyebilir.

Sanat etkinliğinin kaçınılmaz olarak hem bir “ticari” boyutu hem de bir “ilişkiler” boyutu bulunduğunu unutmamak gerek. O nedenle, herhangi bir sanat eseri söz konusu iken; eser sahibinin veya başkalarının koyduğu yargıyla sürüklenmemesi için, belki de izleyicinin bizatihi kendisi, bütün o yargıları takip etmekle birlikte, doğrudan kendi yargısını oluşturabilecek kadar, sağlam bir donanıma ve özgün bir bakışa sahip olmalıdır.

Tekin ERTUĞ

YILAN ADASI ya da GÜL ADASI

Marmaris'e deniz yoluyla yaklaşık 20 km mesafede 1398 km kare yüzölçümlü, 43 ayrı yerleşim yeri bulunan, 120 000 nüfuslu harika bir ada Rodos. İlk yerleşimcilerinin M.Ö. 3000' lerde Fenikeliler olduğu söylenmekte.

Adadaki yılan miktarı insan yaşamına izin vermeyecek ölçüde çok olduğu için adanın adı Rod (Yılan) Adası olmuş, bir rivayete göre. Önlem olarak da adaya çok sayıda geyik getirilip bırakılmış o tarihlerde. *“Geyikler, yavrularını yilandan korumak konusunda çok duyarlı oldukları için, ayaklarıyla vurarak teleferderlermiş”* diye bilinen yaygın bir söylem (söylence) var.

Ya da Roda (Antik Yunan' da Gül), dan alır adını diğer bir rivayete göre de. Ada, tam anlamıyla bir gül adası imiş o zamanlar.

Kulağınız rehberin söylediklerinde, gözünüz vizörde etrafı tarıyorsunuz. Başkaları da var sizin gibi deklanşör sesiyle mest olan. Kendileri el kadar full otomatik makineler kullanırken, sizin bebek irisi bir gövdeye bağlı kocaman tele objektifiniz merak uyandırmıştır seyahat boyunca. Ekipmanınızdan etkilenmiş olanlardan biri nihayet yaklaşıp, kameralarınızla ve sizinle ilgili sorular sorar.

Aldığı yanıtlardan sonra da, sizi takdir sözleriyle donatıp, ayaklarınızı yerden kesme derdine düşer. Fotoğraf üretiminin önemine ve bu üretimi gerçekleştirmeye gönüllü siz ve sizin gibi diğer insanların varlığının toplumsal yaşama sağladığı katkı üzerine bir güzel söylev dinlersiniz.

Eğer bu yersiz söylevin sıkıcılığını göğüsleyecek sabrınız varsa, ana temayı işaret eden cümlelerde belirleyici rolü üstlenen kelime, kocaman bir soru işareti olarak çıkar karşınıza.

Üretim !?

Kabul edin ya da etmeyin, “*siz fotograf sanatçısı*sınız öyle mi” diyerek, doğal bir tavırla size uygun gördüğü “sanatçı” ünvanını yapıştırır ve sonra buna bir de bu alandaki “üretim” i, “üretken” liği ekleyiverir.

“Üretim” diye ifade edilmiştir bu durum pek çok yerde.

“Sanat ve Üretim” diye geçmiştir cümle aralarında.

Mamafih, şüpheye düşmüşsünüzdür bir kere.

Kafa patlatırsınız.

Üretim yerine, “yaratım” mı demeli yoksa !?

“Sanat ve Yaratım” sözcükleri yan yana daha mı anlamlı bir çift oluştururlar acaba !?

Zihninizin tamtakır boş olmasını en fazla istediğiniz zamanlar bile asla kaçamazsınız sanata ve yaşama ilişkin sorulardan. Ne kadar öteleseniz de, tereddütsüz dalıverirler düşünce magmanızın en harlı yerine.

Hatta “sanat” kelimesi bile burgu gibi eşeler zihninizi.

Bu kelimenin “san’ at” şeklinde vurgu yapılarak dillendirildiğini de hatırlarsınız.

Hangisi doğru?

“Sanat” mı , “San’ at” mı?

Ya da, her kelime ve her kavramı herkesin dilediğince kullanması daha mı doğrudur?

Bu soru karmaşası içinde rehberinizin sözlerine kulak kabartırsınız yine.

Yılda ortalama 1.400.000 turist ağırlıyormuş Rodos.

M.Ö. 1400’lerde “Miken” ler ev sahibi imiş Rodos` ta.

Sonra yine dalarsınız en dibe doğru.

Marcel Proust ve Thomas Mann` dan söz ederken, “üretken” yazarlar mı diyeceğiz, “yaratıcı” yazarlar mı?

Bunların eserleri için “üretim” mi demeliyiz, “yaratım” mı?

Bu eserlerden söz ederken “yaratım” kavramını kullanmak, ancak aynı eserleri basıp çoğaltan matbaaların, yayınevlerinin yaptığı işten söz ederken “üretim” kavramını kullanmak daha mı yerinde olur !?

Bir yandan yürüyüp antik kalıntıları gösterirken, bir yandan da buralara ilişkin bilgileri aktaran rehberin sesinin uzaklaşması sizi uyandırır hülyalarınızdan. Aceleyle yürür ve not almaya devam edersiniz.

M.Ö. 1100` lerde “Dor” lar ele geçirir adayı. Genel yönetim tarzları, koordineli üç ayrı merkezde yerleşim yerleri oluşturup, geçişleri kontrol altına almak olan Dorlar, deniz ticaret yollarını tutabilmek için Ege` de Halikarnas (Bodrum)’ın da dahil olduğu üç kent kurarlar. Bu sayede çok parlak ve zengin bir ticaret ağı oluşturan Dorlar o dönemde (M.Ö.282 de) Babil’ in Asma Bahçeleri, Keops Piramidi, Artemis Tapınağı, Mozoles (anıt mezar), İskenderiye Feneri ve Zeus Heykeli ile birlikte Dünyanın yedinci harikası kabul edilen Helios Heykelini yaptırmışlardır. 225 ton bronz, demir ve taştan yapılan heykelin boyunun 32 -33 metre olduğu kanısı hakim.

Kimine göre M.Ö.226 da meydana gelen depremde heykel parçalanır ve Arap tacirler heykelin parçalarını hurda olarak alıp götürürler. Kimine göre de M.Ö.653 de bir Arap saldırısı sırasında Araplar heykeli parçalayıp götürür ve Musevi bir iş adamına hurda olarak satarlar.

M.Ö.491 de Perslerin saldırısına da uğramıştır Rodos. Güneş Tanrısı Helios’ un heykelini yaptırmaları da bir Makedon saldırısını başarıyla atlatmalarından ya da o saldırıdan zaferle çıkmalarından sonraya rastlar. 200 yıl kadar da (1306-1523) St. John Şövalyeleri (Tapınak Şövalyeleri)’ nin egemenliğinde kalır Rodos. Kaleyî Şövalyeler inşa etmişlerdir.

Adayı 1480 yılında Fatih Sultan Mehmet kuşatmış, ancak 1522 de Kanuni Sultan Süleyman tarafından Osmanlı topraklarına katılabilmektedir. Rodos 1912 de İtalyanlara bırakılmış, 1947 de Yunan egemenliğine geçmiştir.

Onlarca kez aynı bilgileri aktarmaktan olsa gerek, bu işten artık iyiden iyi usandığımı belli edercesine isteksiz bir ses tonuyla anlatan rehberin iletlediği bilgileri not etmek de oldukça zorlaşır, çevreyi daha iyi görebilme istemi yüzünden. Buna rağmen, fotografa çok özel ilgileri olduğu, çekimlerine gösterdikleri özenden kolayca ayırt edilebilen amatörlerin hemen hepsinin, rehberin aktardığı önemli bilgileri kaçırmamaya gayret ederek soluk soluğa not tuttuklarına tanıklığınızda, yalnız olmadığınız sonucuna varıp bir miktar daha moral depolayarak izlenimlerinizi sürdürürsünüz. Dönüşünüzde kayda değer birkaç görsel malzeme ile birkaç bilgi kısıntısı getirebilmenin o amatör çocuksu heyecanını yitirmeden, burayı ilk kez siz keşfediyormuşsunuz gibi coşku içinde ve eğlenerek, Antik Dönem, Ortaçağ ve onlardan da yakın olan Osmanlı dönemi nostaljisiyle dolup taşarak, sık aralıklarla vizöre gözünüzü dayamaktan alamazsınız kendinizi.

Su sıkıntısı nedeniyle, eski zamanlarda ada halkı sarnıç ve kuyulardan yararlanırken, bu gün artık tanker gemilerle düzenli olarak su taşınmaktaymış. Kale içinde “*burası Osmanlı zamanında subay kulübü idi*”, diye işaret edilen muhteşem taş duvarlı yapıya bakıp, İmparatorluğun akıl almaz zenginliğini ve askeri birliklerinin muazzam bütçesini tahayyül ettiğinizde şaşkınlık yaşayacaksınız.

Ardından, düş gücünüzü zorlayarak dönemin askeri görevlileri ile sivil memurlarını aileleriyle birlikte evde, sokakta, iş yerinde; (sinema filmi tadında bir bakışla) o günün kostümleri içinde ve o günün yaşam biçimiyle görmeye başladığınızda, oldukça nezih, aristokrat bir yaşam serüveni canlanıverecektir gözünüzün önünde. Zamanda küçük bir yolculuktur bu. Düşsel de olsa, böyle bir yolculuk alıp götürür o dönemlere, özendirir çoğunlukla insanı.

Kale içindeki temiz ve tertipli mağazaları gezip alışveriş yaparken son derece düzgün Türkçe konuşan pırl pırl insanlara rastlarsınız. Az sayıda da olsa orada yerleşik Türk aileler var halâ. Bir anda yabancı turist ya da gezgin olma hissinden sıyrılıp hemen ev sahibi gibi ısınıyor insan oraya, böyle karşılaşmalarda.

Adını adadan alan Rodos şehrinde aynı sokakları yeniden ve yeniden dolaşarak hiçbir şeyi eksik bırakmamak gayretiyle fotoğraflarını çekip dış dokunur bir tatmin sağladıktan sonra Lindos' a yöneliyoruz.

Ve davet beklemeksizin gelip tekrar karşımıza bağdaş kuruyor “üretim” sözcüğü. Mengene gibi birbirine geçiyor iki elimizin parmakları, düşünürken. Bir tarımsal ürün elde etme süreci ya da sanayi çıktısı süreci değil miydi, üretim kelimesinin insan- da ilk çağrıştırdığı şey !?

Sözü edilen şey fotoğraf değil de fotoğraf ekipmanları (kamera, objektif,...vb) olsa idi, üretim kelimesi, ayakları yere daha sağlam basan bir nitelemeyle, yerli yerine oturmuş olmaz mıydı? Yaptığımız çalışmaların çeşitli boyutlarda birer çıktısını almak üzere profesyonel fotoğraf merkezlerinin (geçmiş zamanda filmlerimizi, şimdi ise CD lerimizi teslim ederek), laboratuvarlarında yapılan işlemlere (bir kaç saat içinde binlercesini basarak teslim etmeleri işlemine) de üretim denebilir rahatlıkla.

Bir sanat yapıtının şekillenmesi sürecine bu kadar kolay “üretim” diyebilmeli mi?

“Üretim kavramı” bir sanat eserinin şekillenmesi sürecini değil de endüstriyel bir süreci ifade eder desek,aykırı bir şey mi söylemiş oluruz, yoksa doğru bir tespit mi yapmış oluruz !?

Sanat yapıtı oluşturma sürecini konu alan herhangi bir metinde “üretim” kavramı, bir iki kez kullanıldığında, dil sürçmesi ihtimalini dikkate alarak “istem dışı kullanılmış olmalı” diye düşünülse de, aynı metin içinde onlarca kez “üretim” den söz edilmişse, görmezden gelinemeyebilir.

Küçük bir kasaba Lindos. O çok bildik, küçük ama şirin tatil beldelerinden biri. Beyaz badanalı duvarları, dükkânları ve daracık taş zeminli sokaklarıyla, sevimli bir kasaba. Fotoğrafçı için belki de en ilginç, her ziyaretçinin mutlaka çıkmak isteyeceği Akropol' e (antik dönemde kentin en yüksek yerine yapılan yönetsel ve dinsel merkez) mesafe uzak ve yol yokuş olduğu için, taşıma işiyle görevli hazır bekletilen eşeklerdir.

Her biri diğ erinden bakımlı, turizme hizmet için dikkatle bezenmiş bu hayvanları görür görmez, yüzümüze yayılan tebesümü anımsıyoruz. Bir başka zaman diliminde, bir başka yerde, tarihi dokusu oldukça eski ama nüfus yoğunluğu bakımından küçük, şirin bir kentimizde belgesel yapmak üzere sahada iken, arkadaşlarımızdan birinin, ilk kez eşek görüyormuş gibi (belki de ilk kez yakından görmüştü) “eşek..., eşek...,” diye heyecanla bağırdığını ve o günün akşamı aynı heyecanı telefonlara taşıyarak, yakın arkadaşlarını arayıp konakladığımız yerin koridorlarına kadar çınlayan sesiyle “eşek” gördüğünü, “eşek fotoğrafı” çektiğini nasıl da çocuksu bir coşkuyla anlattığı çağırıştı.

Lindos’ daki eşekler için kasaba ölçülerine göre orta halli sayılabilecek üstü tentelerle örtülü bir garaj bile tahsis edilmiş. Otantik bir görünüm ve turistik bir keyif katıyor hiç şüphesiz böyle bir taşıma sistemi. Ziyaretçilerin de belirgin bir şekilde ilgisini çekiyor, bu bakımlı hayvanların turizme destek vermek üzere organize edilmiş olmaları. Boynunda kamera asılı hiç kimse onların fotoğraflarını çekmeden geçemiyor. Bir kenarda belli bir düzen içinde istif edilmiş semerler, rengârenk kilimler, aksesuarlar öylesine albenili ki, fotoğrafçılar çoğunlukla bunların yakın plan çekimlerini yapmadan geçemezler. Hemen her fotoğrafçı, oradaki renkleri, tonları, dokuyu, çizgileri herhangi bir insana göre daha hızlı farkeder, keşfini yarım bırakmaz, en küçük ayrıntıya kadar her şeyi gözden geçirir mutlaka.

O koşullarda bir başka önemli soru daha gelip konuk olur, yalınlığa, sessizliğe ve berrak bir zihne ihtiyaç duyduğunuz anda; Rodos’ ta fotoğrafçıların ilgisine en fazla mazhar olan antik kalıntılar ile turistik gezinti aracı olarak planlanmış ve temiz pak koşullarda barındırılan eşeklerin fotoğraflarını yapmak da niye?

Dileyen gelip yerinde izlesin antik kalıntıları. Dileyen çıksın kırsal alanlara, her cins, renk ve tonda eşek görsün...(!)

Hadi diyelim bunu gerçekleştirmenin zorlukları var. Semerlerin, kilimlerin, sicimlerin ve diğ er aksesuarların fotoğraflarını çekmek niye?

Bu gibi nesnelerin “fotoğraflarını sunmak yerine, bizatihi kendilerini sunmak” daha akla uygun değil midir?

Keyfiniz bütünüyle kaçır, böyle bir bakış açısı karşısında.

Fakat bunu söyleyecek birinin çıkması da uzak bir ihtimal değil.

Nitekim karşılaşırsınız, böyle bir yaklaşımla.

Ne kadar sert-kırılmaz, aykırı ve negatif görünürse görünsün size, bir başkasının sunduğu görüş, durup hiç olmazsa üzerinde bir an düşünmeden, “haklı olabilir” diye içinizden geçirmeden, bir sanat adamının uçsuz bucaksız ufkunun yansıdığı o ince süzgeçten geçirmeden, herhangi bir yargıya varmaktan kaçınmak en doğrusu olsa gerektir.

Bu denli iddialı söylemler ve beklenmedik sorular, tekrar uzun uzun düşünmelere ve karmaşa yaşanmasına yol açacaktır muhtemelen.

Hep düşseldir ya sanat adamının kendi içindeki yolculukları! Dalgındır, o nedenle.

Bir kavram ya da kavramlar zinciri üzerinde tutuşmuşsa bir kez benliği, söndürmesi mucize olur o çırayı, ta ki bir form, bir anlatım biçimi oluştursun kendi içinde ve bunu not etsin, dönüşünde ilk fırsatta düzeneğini kurup fotoğrafını yapmak üzere. O zaman bir ölçüde sıyrılabilir düşlerinden.

“Şuradan şurası. Burnumuzun dibinde işte”, dedirtecek kadar yakınımızdaki bu güzel adayı ziyaret etmeyi, özellikle de gezip görmeye meraklı, yeni yerler görmekten keyif alan, kişisel dokümanter fotoğraf arşivi oluşturmaya çalışan ve izlenimlerini kaleme almayı seven bütün fotoğrafçı dostlara öneririz. Emmini çok güzel vakit geçirecek ve fotoğraflı hayatın keyfini derinden hissedeceklerdir.

Düşündükçe, “amma kavram karmaşası yaşıyoruz” diye aklınızdan ne kadar da çok şey geçecektir.

Örneğin; “Fotoğraf” mıdır doğru kelime, “fotograf” mıdır?

Kelime içinde yer alan harflerin hangisi doğrudur ; “ğ” mi, “g” mi? ...

Fotoğraf ise doğrusu; Yani, “ğ” değil de, “g” harfini kullanmak gerekiyorsa !? ...

Okuduğumuz metinlerde ne çok rastlamışsınız “fotoğraf” kelimesine.

Herhangi bir insan fotoğraftan söz ederken, “fotoğraf” kelimesi yerine “resim” kelimesini kullandığında, kelimenin yanlış kullanımının düzeltilebilmesini sağlamak için fotoğrafçıların hemen o anda gösterdikleri tepkinin hatırlanmasını diliyoruz.

Diğer bazı kelime ve kavramlar için de, yanlış kullanımı önlemek üzere daha da naif tepkiler geliştirmek uygun olmaz mı acaba !?

Bazı “şey” lerin fotoğrafını yapmak yerine, o şeyleri oluşturmak üzere kullanılan nesnelerin kendilerini sergilemek yolundaki görüş, üzerinde önemle durmaya değer bir bakış açısı sunmakla birlikte, son derece diri bir şekilde de karşımızda durmakta.

Bir fotoğrafçının, belli zaman aralıklarında zihninde kurgulayıp hazırladığı eserlerin fotoğraflarını yapmak yerine, onları birer yazılı metin olarak sunması yaklaşımı ile örtüşebilir mi bu görüş?

Elbette ki örtüşebilir.

Farklı bir bakış açısı bu.

Uzak duran bir görüş.

Ayrı bir yerde konum almış, kendisine has bir yaklaşım.

Böylesi bir sunumun fotoğrafla ilgisi olamayacağı, doğru-
dan “edebiyat”ın alanına gireceği söylenebilir mi?

Söylenebilir tabii ki.

Tersi de iddia edilebilir.

Ama ondan da önce; her görüşe “doğrudur” demek bütün koşullar için mümkün olmasa bile, dikkate almak, bizim görüş-
lerimizin dışında görüşlerin de olabileceği, olmasının yarar geti-

rebileceği, bütün bunlar üzerinde kafa yormanın olumlu şeylere yol açacağı... gibi bizde henüz anlamını bulamamış bir temel taşıyı yerine oturtmak gerekir.

Fotografçının günlerce, bazen aylarca düşünerek biçimlendirdiği, özel bazı nesneleri bir araya getirip hazırladığı, mekânı ve ışığı düzenlediği, kullanacağı filmin ve kartın duyarlılığına, yıkama sürelerine (sayısal sistemde böyle olmasa da, film kullanılan geleneksel sistemde böyle idi), kullanacağı objektife ve diyafram açıklığına karar verdiği ve kimi zaman baskıların yapılması aşamasında tonları yeniden gözden geçirdiği böyle bir sürecin “nafile” olduğunu söylemek, ne kadar isabetli olabilir?

Bu soğuk duruşuna rağmen; her türden farklı, aykırı yaklaşımların tümü üzerinde düşünmek gerektiğini, hiç birini yeterince irdelemeksizin toptan yadsımanın doğru olmayacağını, en fazla da böylesi uç noktalarda duran görüşlerin canlı tutulmuş dinamiklerin göstergesi olduğunu, yeni kapıların aralanmasına, hız kazanılmasına ve gelişip ilerlemeye yol açtıklarını unutmamalı.

Aykırı da olsa bütün görüşlerin hakkını teslim ettikten sonra; “Fotograflarını yapmak yerine, hazırladığınız nesnelerin kendilerini sergileyebildiniz” diyerek beklenmeyen, kendine has bir kulvardan zorlayan ustaya, fotoğrafçı; heykeltraş olmadığını, yontu benzeri sanatın başka bir alanındaki dili ve yorumuyla eser vermeyi düşünmediğini, fotoğrafçı olduğunu zarif bir dille hatırlatmak zorunda kalabilir.

Fotografçının, kendi dünyasını ifade etmek üzere bir takım düzenlemeler yaptıktan sonra, kendisinin en iyi bildiği dili kullanarak onların fotograflarını yapması ve bunları sunmasından daha doğal ne olabilir !?

Ağır, can sıkıcı, gergin bir atmosfere neden olan ve insanın hareket alanını daraltan (!) soru yumağından sonra (ve belki de metni okurken oluşan istem dışı gerilimi atmak için), bir kez daha düşünmeyi gerektirecek olumlu başka bir alandan söz ederek bitirmek istiyoruz.

Şu sıralar Ankara’ da bir kitapevi çok ciddi boyutta indirim yaptı. Bu indirim aslında fiyatların makul seviyeye inmesinden ibaret gibi görünüyor. Kitap fiyatlarının böyle satın alınabilir bir seviyeye çekilmesinden sonra, kitap mağazasında görmeye alışık olmadığımız bir kalabalık, beklenmeyen bir ilgi gerçekleşti. Fiyatları düşürülen kitaplar da pek okuyucu bulamayan, raflarda uzun süre beklemiş ve beklemeye de devam edecek olan kitaplardı, gözlemleyebildiğimiz kadarıyla. Fiyatların düşürülmesinden yararlanmak için mağazayı dolduran insanların, üçer beşer kitap alabilmek kaygısıyla nasıl rafları tek tek gözden geçirdikleri, en iyisini, en niteliklisini bulabilmek için nasıl seçici davrandıkları görmeye değer bir manzaraydı.

“Bizim insanımız asla kitap okumaz” yolundaki negatif, umut telkin etmeyen, kötümser bakışı hükümsüz kılacak bir ilgiydi bu.

Fiyatlar, potansiyel okuyucunun gelir düzeyine uygun şekilde belirlenebildiği takdirde okuyucu sayısında hızlı bir yükselme olabilir mi ya da satılan kitap sayısında artış olabilir mi !?

Neden olmasın !

Tekin ERTUĞ

NOT: Yukarıdaki yazımız fotoritim sanal dergisinde yayımlandıktan bir süre sonra, yazımızın altına, bizce son derece önemli ve kıymetli bir eleştiri metni, açıklama notu düşüldü. Okuyucu bir metni okuduktan sonra, o metinle ilgili olarak kaleme alınmış niteliği yüksek eleştiri metinlerini de okuyabildiğinde hiç şüphe yok ki ufku açılacaktır. Öte yandan eleştirinin esasta ne olduğu, nasıl bur üslupla yapılması gerektiği konusunda bilgilenmiş, donanmış olacaktır. Bahsettiğimiz eleştiri metni de bu kıvamda, bu nitelikte, esaslı bir eleştiri metni idi. O yüzden de kitabımızın bu yeni basımına almayı çok arzu etmekteydik. Fotoritim Dergisi epey zamandır faal değil. Ancak arşive girilip eski yazılar

incelenabiliyor, okunabiliyor. Biz de bu amaçla girip yazıya baktığımızda, bahsettiğimiz eleştiri metninin bulunmadığını, kaldırıldığını gördük. Uzunca bir zaman orada kalan yazı, şu anda hâlâ aynı yerde bulunmadığı için, bu kez kitaba almamızın uygun olmayacağı kanaatine vardık.

Sonraki kitaplarımızın birinde muhakkak surette dil konusunu ele alacağımız bir metin yer alacaktır. Dil konusu bizim için gerçek anlamda bir “üst eşik” konusudur. Konuyu ayrıntılı olarak irdeleyeceğimiz metinde, bizce son derece kıymetli olan eleştiri yazısının aslında ne kadar önemli olduğunu da teslim ederek, dil ile ilgili meseleleri belki tartışmaya açmayı başaracağız. Daha doğrusu fotoğraf entelejansiyasının dikkatini dil meselesine yöneltmeye çabalayacağız.

Burada bir kez daha altını kalın çizgilerle çizmekte yarar görüyoruz; adabınca yapılan her türlü eleştiri ve tartışma zaten başlı başına bir katkıdır. O yüzden ki bu eleştiri yazısını kaleme alan dostumuza içtenlikle teşekkür ediyoruz.

Hiçbir tartışma, kavga ve husumet-vesilesi değildir. Aksine bütün tartışmalar fikir alışverişi ve zihinsel etkinlik gibi çok önemli bir yere tekabül ederler. Bizim tam da buna çok ciddi gereksinimimiz var. Çağdaş bir toplum yaratma umudu taşıyabilmek için öncelikle çağdaş bireyler gibi çeşitli meseleleri tartışabilmeliyiz.

Düşünce üretebilmenin ve/ya ortaya konmuş yeni fikirlerin olgunlaştırılmasının yegâne yolu, karşılıklı saygıdan, duygusal hezeyanlara girmeksizin meseleyi ele almaktan, ölçülü davranıştan ve önyargılardan uzak şekilde birbirine kulak vermekten geçmektedir.

Başka yazılarımızın altına düşülen eleştiri metinlerini de, bahsettiğimiz bu eleştiri metnini de çatısı yüksek bir yerde, yani bir cümle önce vurguladığımız nitelikli koşullarda görerek değerlendiriyor ve yazılarımızın altına iliştirilen nitelikli eleştiri metinlerini kaleme alan bütün dostlarımızı samimiyetle tebrik ediyoruz. **(Tekin Ertuğ)**

FOTOĞRAF ATÖLYELERİ

Fotoğraf Atölyeleri, yaklaşık 10-15 yıldır, daha çok Fotoğraf Derneklerinin bünyelerinde deneyimli-usta fotoğrafçıların üstlenmeleriyle amatör çerçevede yürütülse de, o tarihlerden önce açılmış, kapatılmış veya devam eden, fotoğraf derneklerinin içinde ve dışında oluşturulan başka amatör ve profesyonel atölyelere de rastlamak olasıdır.

“Amerikalı eleştirmen Suzi Gablik,... Modern bürokratik toplumlarda insanlar tek düze yolları izlemek için eğitilmişlerdir. Bütün yaşamı ancak birkaç görevi yinelemekle geçen bir insanın ruhu mekanikleşir... eleştirme yetileri ve algılamaları... tek düzelik sonucu felce uğrar” (1) diye son derece isabetli bir analiz yaparak; yeterli ya da yetersiz, eksik ya da hatalı, fotoğraf atölyelerinin ya da başka sanat dallarındaki atölyelerin varlığının, kentli insanın yaşamını felç eden tekdüzeliği bertaraf etmede ne kadar önemli rolü bulunduğunu gösterir.

Ancak “atölye” gerçeğinin geçmişi, bu kadar yakın bir tarihle sınırlı değildir. Yüzyıllar öncesinin ekol haline dönüşen, okulaşmanın / akademikleşmenin - disiplin yaratmanın temellerini atan atölyeler (bu atölyelerin ustaları ya da oralardan yetişenlerin kimi zaman fiilen söz konusu okulları kurdukları da düşünülmelidir) dahi, geçmişi antik döneme uzanan bir serüvenden (adı konmamış atölyelerden) beslenmişlerdir.

Geçmiş zamanda ya da bu gün; atölye, ilgili sanat dalının temel öğretisinin yanı sıra, ileri seviyede kuramsal ve pratik eğitimlerin de gerçekleştirildiği, atölye üyelerinin beceri geliştirdiği ve aynı zamanda “eser” verdiği mekânlardır.

Her atölye, üyelerine bilgi ve beceri kazandıran, yapıt verilmesine yol açan ya da bir takım etkinliklerin gerçekleştirilmesini sağlayan çabalar bütünü olmakla birlikte (her zaman arzu edilen sonuçlara varılamasa da), gelecekte oluşturulacak daha etkin atölyelere aktaracaklarıyla, bir deneyimdir de aynı zamanda.

“Harikulade olanın ölçüsü biziz. Genel bir ölçü arayacak olsaydı, harikuladelik ortadan kalkar, her şey aynı boyda olurdu (2). O nedenle, mevcut fotoğraf atölyelerine ilişkin bir “mükemmel” lik arayışı, çok doğru gözükmemektedir. Eksikleri ve yanlışlarıyla bu günün amatör ve profesyonel anlayışlı fotoğraf atölyelerinin (çok ender sayılabilecek olumsuz örnekleri dışarıda tutarsak), her öğrencinin bilgi dağarcığına ve becerilerine farklı ölçülerde olmak üzere, muhakkak olumlu katkıları vardır.

Bununla birlikte atölyeler (fotoğraf dışındaki sanat dallarında daha da belirgin olarak görüleceği üzere), “usta” ların üsluplarının da hayat bulduğu, devamlarının sağlandığı yerlerdir.

TDK (Türk Dil Kurumu) “Güncel Türkçe Sözlük”te atölye; “zenaatçıların veya resim, heykel sanatlarıyla uğraşanların çalıştığı yer, işlik.” olarak tanımlanmıştır (3)

TDK “Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü”nde ise (4) ;

atölye Fr. atelier

Atölye: § “Evinin atölye şekline soktuğu bir odasında çalışır.” -Reşat Nuri Güntekin, Eski Hastalık, 55. § “Arazi, para, banka, fabrika ve atölye her şey Avrupa kapitalistlerinin elindedir.” -Peyami Safa, Biz İnsanlar, 140. § “Her biri belli başlı iki atölye gibi.” -Ahmet Hamdi Tanpınar, Mahur Beste, 22. § “-Valla bilmem, dedi, işi olsa da atölyede çalıştırsalar sanki kaç para verecekler.” -s Aziz Nesin, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, 1

atölye Fr. atelier

Zanaatçıların veya resim, heykel sanatlarıyla uğraşanların çalıştığı yer, işlik: § “Ne atölyem, ne fırçam, ne paletim var.” -Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Bir Sürgün, 171. § “Çatı katındaki atölyesinde kil yoğurarak beklerken durmadan saatine bakan sevgiliye.” -Adalet Ağaoğlu, Ruh Üşümesi, 14. § “Kitap odasıdır, bahçedir, tarladır, atölyedir.” -Peyami Safa, Eğitim-Gençlik-Üniversite, 104. § “Fotoğraf atölye-

sini oldukça beceriksiz, fakat işinin ehli olan bir arkadaşı idare ediyordu.” -Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, 236. § “Son tablolarından bahsetti. Fakat atölyesini görememiş.” -Ruşen Eşref Ünaydın, C. IV, 13. § “İşte sana bir atölye, bir sehpa, bir tuval, işte sana boyalar, fırçalar.” -Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 174. § “...resim dersliği (atölye) açan...” -Ahmet Rasim, *Tarih ve Muharir*, 72. § “Büyük atölyelerde işçiler, makinaları başında arı gibi çalışıyorlardı.” -Yavuz Bülent Bakiler, *Üsküp'ten Kosova'ya*, 174. § “Dükkânımsı bir yerde taştan putlar yapıp satan babasının atölyesine giriyor.” -Necip Fazıl Kısakürek, *İhtilal*, 12. § “Neter elbisesiyle ustanın fabrika atölyesine ilk girişi.” -Nazım Hikmet Ran, *Kan Konuşmaz*, 125. § “Alis-tair John Taylor'un o neşeli, haşarı, kızlarla şakalaşmaya bayılan, ailesine düşkün, ileride bir marangoz atölyesi ve aile kurmak hayalleri olan suretini, Wellington sokaklarında yürürken ya da babamın çiftliğinde ata binerken düşünemiyorum bile.” -Buket Uzuner, *Uzun Beyaz Bulut (Gelibolu)*, 143. § “Tam sanatçı atölyelerinde olduğu gibi!” -Orhan Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları*, 559. § “...ama atölyeler pis, üretim düşük, kalite fena, rüşvet almış yürümüş, önüne gelen torpil yapıyor.” -Attila İlhan, *Aydınlar Savaşı*, 32. § “Aynı zamanda Yunus Usta'nın atölyesinde çalışmaktayım.” -Sevinç Çokum, *Zor*, 34. § “Musa Efendi'nin verilmiş sözünü hatırlayıp, Hıfzı'yla birlikte doğruca o derme çatma çömlek atölyesine koştular.” -Sevinç Çokum, *Ağustos Başağı*, 359. § “Zübür amca'nın öldüğü gün, cer atölyesinin kazanı patlamıştı.” -Aziz Nesin, *Adamı Zorla Deli Ederler*, 94. § “...Şimdi bir Amerikalı hanım, bir el işleri atölyesi açacakmış, ama İstanbul'da!” -Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ile Kıracıları*, 156.

Türk Dil Kurumu'nun internet sitesinde bulunan bu bilgilere ilişkin TDK'nın açıklamasına bakalım.

(Aşağıdaki üç paragraf da TDK'nın internet sitesinden olduğu gibi alınmıştır)

Taranan Eserler

Türk kültür ve edebiyat tarihinde Tanzimat'tan sonra gelişen “Yeni Türk Edebiyatı” döneminin eserleri, başlangıç noktamız olmuştur. Çalışmamızın bu noktasına kadar, genellikle edebî eserlerden taramalar yapılmıştır. Şu ana kadar 46 yazarımızın (Adalet Ağaoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Midhat Efendi, Ahmet Rasim, Ahmet Vefik Paşa, Atilla İlhan, Buket Uzuner, Cemil Meriç, Elif Şafak, Enis Batur, Ferit Edgü, Fethi Naci, Füzûzan, Haldun Taner, Halikarnas Balıkcısı, Hilmi Yavuz, Hilmi Ziya Ülken, Kemal Tahir, Kerime Nadir, Memduh Şevket Esendal, Mina Urgan, Nazım Hikmet Ran, Necati Cumalı, Necip Fazıl Kısakürek, Nezihe Meriç, Nurullah Ataç, Oğuz Özdaş, Orhan Pamuk, Peyami Safa, Refik Halit Karay, Reşat Nuri Güntekin, Ruşen Eşref Üneydin, Sabahattin Ali, Sami Paşazade Sezai, Selah Bırsel, Selim İleri, Semih Gümüş, Sevinç Çokum, Sezai Karakoç, Tahsin Yücel, Tarık Buğra, Tomris Uyar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaşar Kemal, Yavuz Bülent Bakiler, Ziya Gökalp) 248 eseri fişlenmiştir. Bunlardan 26 yazarımızın (Adalet Ağaoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Midhat Efendi, Ahmet Rasim, Ahmet Vefik Paşa, Ali Seydi, Atilla İlhan, Buket Uzuner, Cemil Meriç, Elif Şafak, Nazım Hikmet Ran, Necip Fazıl Kısakürek, Nurullah Ataç, Orhan Pamuk, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Ruşen Eşref Üneydin, Sami Paşazade Sezai, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ziya Gökalp, Memduh Şevket Esendal, Halikarnas Balıkcısı, Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Sevinç Çokum) 171 eserinin denetim işleri tamamlanmış ve sözlüğümüz oluşmuştur. Henüz taraması yapılmamış olan yazarlarımızın eserlerinin taranmasına devam edilecek ve denetimleri yapılanlar sözlüğe eklenecektir (5).

Bu sözlükte yazı dilimizde kullanılan Batı kökenli 3.969 söz bulunmaktadır. Sözlük veri tabanı bütünüyle edebî metinlere da-

yalı olarak oluşturulmuştur. Çalışma süresince 171 edebî eserin taranmasıyla 14.648 örnek cümle elde edilmiştir.

Bu sözlük, Prof. Dr. Şükrü Halûk AKALIN'ın başkanlığında, Prof. Dr. Recep TOPARLI, Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN, Prof. Dr. Mustafa ÖNER, Doç. Dr. Erdoğan BOZ, Yrd. Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN, Yrd. Doç. Dr. Hatice Şirin USER, Mehmet Yasin KAYA ve Özgür AY' dan oluşan Türkçede Batı Kökenli Yabancı Kelimeler Sözlüğü Çalışma Grubu tarafından hazırlanmış, Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü Çalışma Grubu tarafından ağ ortamına aktarılmıştır.

Atölye kelimesine ilişkin olarak TDK'nın tespit ettiği örneklerden anlaşılacağı üzere, bazı yazarlar “atelye”, bazıları ise “atölye” olarak kullanmışlardır kelimeyi.

Verilen örnekler yeterince dikkat edildiğinde; Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar' ın kelime içerisinde her iki harfe de (hem “ö” hem de “e” harfine) yer verdikleri, yani cümle içerisinde hem “atölye” hem de “atelye” kelimesini kullandıkları görülecektir.

Her iki kelimeye dair örnekler (yakın bir geçmişe kadar “örnek” yerine “misal” kullanılırdı ve eski zaman sözlüklerinde de doğal olarak –“doğal” yerine de “tabii” kullanılırdı- “örnek” kelimesi bulunmaz, “misal” kelimesi bulunurdu) vermesini muhtemelen TDK' nun, belki de Fransızca kökenli bu kelimenin yarattığı Fransızca baskısını (“etkisini” demek daha isabetli olabilir, “baskı” kelimesi, zor kullanarak dayatma gibi sert bir çağrışıma yol açarken, “etki” kelimesi belli ölçülerde gönüllü, belli ölçülerde istem dışı ama dolaylı yolla benimsetme şeklinde daha yumuşak bir çağrışıma neden olmaktadır) etkisiz hale getirebilmek için “atölye” kelimesini benimsediği ve o nedenle de yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere “atelye” başlığının altına “atölye” kelimesi ile açıklama yazıldığı düşünülebilir.

(Yukarıdaki paragrafta söylediğimiz şey bir varsayımdan ibarettir. Yanılıyor da olabiliriz)

Uzun yılların verdiği alışkanlıkla biz de, “atölye” kelimesini kullanmaktayız.

Ancak onun dahi yerine “işlik” demeyi ve işlik kelimesinin yaygınlaşmış olmasını, yahut eğer “işlik” kelimesinin sanat faaliyetini değil, daha çok zenaat faaliyetini çağrıştırdığı düşünüerek (ki bizim kanaatimiz de bu yöndedir – “biz” derken de bütünüyle kişisel bir tutum gereği “ben”i kastettiğimin, şahsıma ait yazılı metinlerde bulunmasını düşündüğüm bir adap ve nezaket ölçüsü olarak “ben” yerine “biz” kelimesini kullandığının bilinmesini isterim-) itiraz edilirse, “işlik” kelimesi gibi Türkçe kökten üremiş bir başka kelimeyi kullanmayı yeğlerdik.

Türkçe kelimeleri yeğ tutuşumuzun nedeni, böylesi önemli ayrıntıları kısmen de olsa irdeleme gereği duyabilen ve sanatın yakınlarında bulunmaya çabalayan bir insanın duruşuna hiç de uygun düşmeyen “olduğu yerde çakılı kalmakla eşdeğer ölçüde sabit fikirli olma ve dar bir aralıktan bakma, küçük ve sığ düşünme, ufkı sınırlı olma, sadece yerel ölçeklerle değerlendirme, tutucu olma,...vb” nitelik eksiği olmadığı gibi, tam tersine “daha iyi düşünme ve tasarlama, daha etkili bir anlatım kazanma, niteliği yüksek özgün üslup geliştirme, geniş ufuklu olma, evrensel ölçeklerle daha sağlıklı değerlendirmelerde bulunma...vb” şeyler için insan yaşamını anlamlı kılan ve kolaylaştıran temel öğelerden “dil” gerçeğinin irdelenmesi ve “dil” in bir yandan zenginleşmesi, diğer yandan da onu anlayabilmek için birbirinden farklı dillerden hazırlanmış bir düzine sözlük gerektirmemesi ya da daha doğru bir deyimle, daha az sözlüğe ihtiyaç göstermesi noktasındaki düşüncemizdir.

Kuramsal (**) kısmı başka bir yazının konusu yapmak üzere bir kenara bırakarak, fotoğraf atölyelerinin günümüzdeki durumunu kısmen irdeleyen bir düzleme geçelim şimdi.

Fotoğraf Derneklerinde buluşmuş proje gruplarıyla / atölyelerle, bunların çalışmaları ve sunumlarına ilişkin haberleri, fotoğrafcıların önemli bir kısmı izliyordur muhakkak.

Profesyonel ya da amatör, Fotograf Derneklerinin bünyesinde ya da bunların dışında çalışmalarını sürdüren mevcut atölyelerin hepsinin (ender durumlar dışında) fotoğrafçıların yaşamına her hâl ve koşulda, az ya da çok katkı verdiği söylenebilir.

Bu atölyelerden kimi, yaptığı sergi ve diğer sunumlarla, kimi de başka etkinliklere imza atarak adını fotoğraf kamuoyuna duyurmaktadır. Her etkinliğin özünde, adı konmamış olsa dahi bir atölye vardır. Bir sunum gerçekleştirmeyi ya da bir etkinlik kotarmayı umarak yola çıkılan sanat faaliyetlerinin özünde barındırdığı grup çabalarının tümü için birer atölye çalışmasıdır demek, çok da yanlış olmasa gerektir.

Atölye dendiğinde ortalama bir insanın aklına ilk gelecek, ilk çağrışacak şey ; “ayakkabı / kundura atölyesi”, “çanta, kemer / deri işleri atölyesi”, “sıcak demir / kaynak atölyesi”, “dülger / marangoz atölyesi”, “cam işleri atölyesi”, “halı-kilim-dokuma atölyesi” gibi, zenaat çabalarının gerçekleştirildiği fiziki koşullar olacaktır daha ziyade.

“Heykel Atölyesi”, “Seramik Atölyesi”, “Resim Atölyesi”... gibi sanat etkinliklerinden söz ederken bile akla gelen şey, bu çabaların gerçekleştiği fiziki koşullar, yani “mekân” dır. TDK’nın “iş” lik tanımı da algılamının bu yönde gerçekleştiğini göstermektedir.

Nitekim TDK’nın, yukarıda isimleri belirtilen yazarlarımızın eserlerinin taranmasından elde ettiği verilerden yola çıkarak oluşturduğu tanım da, zenaat faaliyetlerinin yanına sadece resim ve heykel sanatlarını koyma şeklinde tecelli etmiştir.

Belki gelecek yıllar da/on yıllar da, aynı yazarlarımızın yeni eserlerinde (ya da listeye eklenecek yeni yazarlarımızın eserlerinde) “Şiir Atölyesi”, “Fotograf Atölyesi”, “Sinema Atölyesi”, “Politika Atölyesi”, “Dil Atölyesi”, “Yazı Atölyesi”, ...gibi yeni dönem atölyelerinden söz ederlerse, doğal olarak TDK’da önceki atölye tanımının sınırlarını genişletecek veya tamamen yenileyecektir.

“Fotograf Atölyesi” dendiğinde de hiç şüphesiz fiziki koşullara ait somut veriler, yani stüdyo ve karanlık oda gibi mekâna ilişkin görünümlemler üşüşecektir insan zihnine.

Böyle olması da yanlış değildir. Çünkü yakın zamana kadar geleneksel fotoğraf için ustalığa giden yolda (ki hâlâ belli ölçülerde devam etmektedir) böyle bir fiziki ortam gerekli ve zorunlu idi.

Bu koşulların kısmen ortadan kalkmış olması, “aydınlık oda” diye de tanımlanan teknolojik gelişmelerin taşıdığı yeni bir evreye geçilmiş olması, “fotograf atölyesi olur mu ?” gibi bir şüpheyi açsa da, buradaki atölye fikrinin mekân ve fiziki koşullardan öte bir tanımlamayla bağlantılı olduğunu belirtmek isteriz.

“Şiir Atölyesi”, “Yazı Atölyesi”, “Felsefe Atölyesi” nden rahatlıkla söz edilebildiğine göre, fotoğrafın o bildik geleneksel zenaat boyutunun ağır basmadığı atölyelerden söz edebilmemiz kolaylaşacaktır.

Bununla birlikte, her ne kadar geleneksel karanlık oda koşulları büyük ölçüde yerini yeni koşullara terketmiş gibi görünse de, geleneksel karanlık odayı sürdüren ve sonuna kadar sürdürmekte kararlı görünen ustaların ve bunlarla birlikte yeni kuşak fotoğrafçıların olduğunu, dahası “aydınlık oda” nın da kendine özgü bir zenaat boyutu bulunduğunu unutmamak gerekir.

Oluşturulma koşullarının hatalı ve yetersiz olduğu, eğitim-öğretim alt yapısı ile fiziki koşullarının uygun olmadığı düşünülse de, fiili durumu (varlıklarını) görmezden gelmek mümkün değildir. Eğer çok temel şeyleri bile bilmediği halde, bir insan “usta” olduğunu düşünerek atölye açıyor ve henüz işin başında olan diğer insanlar da yanılıp o atölyeye katılıyorsa (çok düşük bir olasılık), olumsuz pek çok şey söylemek mümkündür.

Ancak rüşünü ispat etmiş, gerek teknik donanımları (ekipman değil, teknik bilgi ve beceri) ve gerekse entelektüel düzeyleri “usta” olmalarına, atölye açmalarına elveren insanların atölyelerini açmak üzere kolları sıvamaları halinde, ekipman ve fiziki koşullarda eksikler bulunsun da, bu atölyelere destek olmak

düşünülmüyorsa bile, olumlu karşılanmaları gerektiğini düşünmekteyiz.

“Her usta, atölyesinde kendi üslubunu dayatır ya da öğrenci o üslubun kalıpları içine sıkışır kalır”, şeklindeki eleştirel bakış, elbette ki haklılık payı olan, dikkate alınması gereken bir bakıştır.

Ancak öğrenci için olmazsa olmaz koşul, “öğrenme” dir. Öğrenmenin, bilgilenmenin en temel yolu da o konunun ehlinde / ustasından ders almaktan geçer. Her ne kadar, öğrenci ustasının üslubuyla sınırlı kalır, endişesi geçerliliğini korusa da ; “Bertolt Brecht, ...sanat bilgiyi gereksinir ”(5) ifadesiyle, bir bakıma ustanın bilgi ve deneyim kaynağı olarak öğrenci için vazgeçilmezliğini teyit etmiştir.

Ne var ki, çok sayıda usta birbirinden ayrı kulvarlarda atölyelerini açmışlarsa eğer, öğrenci konumunda bulunacak insanlara tercihleri konusunda farklı seçenekler sunulmuş demektir. Bundan dolayı, öğrencinin arzu etmediği halde, seçeneksizlik yüzünden herhangi bir atölyeye sıkışması durumu kısmen ortadan kalkacaktır. Ayrıca, değişik zamanlarda, farklı atölyelere, üslupları (“üslup / tarz” kavramını mevcut atölyeler üzerinden kullanmak çok sağlıklı olmayabilir) ya da fotografik bağlamda çalışma alanları birbirinden ayrı olan ustaların atölyelerine katılma şansının bulunması da bir başka avantajdır.

Dahası, hiç kimse bütünüyle herhangi bir ustanın kontrolüne girmek durumunda olmadığı gibi, bu günün teknolojik koşullarının sağladığı olanaklar zaten büyük ölçüde buna engeldir. İnternet’ in sağladığı yeni koşullar, herkesin her an bütün ustaların çalışmalarına ve yazılı metinlerine ulaşmalarını çeyrek asır önce tahmin bile edilemeyecek ölçüde kolaylaştırmıştır.

Bir kuşak öncesinin insanına göre akıl almaz olan bu olanaklardan yararlanmak üzere, böylesi uçsuz bucaksız verili ortamı olumlu şekilde kullanmayı başarabilen fotoğrafçılar, mevcut her şeyin üzerine kendi dünyalarını ve yaratıcılıklarını koyarak olağanüstü başarılı eserler sunabilirler. Ancak bunu başaracak kadar emek vermeyen, entelektüel donanımları buna elvermeyen

ve ancak bu eksiklerini tamamlamak yerine daha çok teknik yeniliklerin peşinde koşarak zamanlarını heba eden fotoğrafçılar, aynı olanaklardan yararlanmaya çalışırken habire kötü taklitler ortaya koyar, bulanık suda dolaşır durur ve asla kendilerine özgü eser sunamazlar.

Atölyeler sadece fotoğrafın sanat–felsefe, ...boyutuyla ilgili olmak durumunda da değildir.

Fotografin zenaat boyutuyla ilgili atölyeler de olacaktır, olmalıdır da.

Karanlık oda, bilgisayar programlarının kullanımı ve ekipmana ilişkin teknik bilgi ve beceri kazandıran atölyeler (“işlik”ler) neden olmasın?

Herhangi bir durumdan, kavramdan ya da diğer soyut düşünceden yola çıkarak oluşturulacak fotoğraf atölyelerinin yanı sıra; “Doğa Atölyesi”, “Portre Atölyesi”, “Nü Atölyesi”, “Haber Fotoğrafı Atölyesi”... gibi atölyelerin ne kadar önemli ve gerekli olduğunu söylemeye bile gerek yoktur.

Kaldı ki bunların her birinin kendi içinde barındırdığı belli özel alanlara ilişkin atölyeler neden olmasın? Örneğin; Doğa fotoğrafçılığı kapsamında, daha özel bir alan olarak “Kuş Gözlemciliği ve Fotoğrafçılığı Atölyesi”, “Makro Atölye”, “sulak alanlara ilişkin atölyeler”, “dağlara-mağaralara ilişkin atölyeler, ...” oluşturulabilir. Özel alanlarla ilgili atölyeler, genel kapsamlı atölyelere göre sonuçları bakımından daha da olumlu kabul edilebilirler.

“Sanat ve yalnız sanat, der Nietzsche, gerçeğin elinden ölmemizi önleyecek bir şey varsa, o da sanattır” (7) Sanat çabalarının en pratik yolu da hiç şüphesiz, bir ustanın bilgilerini paylaşmasını ve öğretmesini, deneyimlerini aktarmasını, yol yordam göstermesini sağlayan atölyelerdir.

Yarım yamalak bilgilerle düşe kalka yürütülen eğitimler, parça parça, plansız programsız çabalarla, el yordamıyla edinilen bilgiler, belli belirsiz, düzensiz ve disiplinsiz kısa süreli etkinlik-

lerle sunulan yüzeysel yöntemler yerine; ustaların kendi atölyelerini oluşturmalarının önemli ve gerekli olduğunu, özellikle de diğer bütün amatör eğitim çabalarına göre daha etkin ve verimli olacağını söylemek, tutarsız, yersiz bir belirlenim olmayacaktır.

Tekin ERTUĞ

KAYNAKÇA

(*) *Listedeki isimlerden Attila İlhan, tek “t” harfi ve iki “l” harfi ile “Atilla İlhan” şeklinde yazılmış. Eğer kitaplarının üzerinde yazılı olan ismi doğru hatırlıyorsak, bu isim iki tane “t” harfi ve bir tane “l” harfi ile “Attila İlhan” şeklindedir.*

(**) *“Kuram” kelimesi “Teori (Theory)” kelimesini, Türkçe karşılık olarak yeter ölçüde ikame etmekle birlikte, kulağa da çok hoş gelmiyor mu?*

(1) *Cemal Ahmet – Sanat Üzerine Denemeler, Can Yayınları, S.30*

(2) *Lichtenberg Georg Christoph – Aforizmalar, Dost Kitabevi, Alm. Çev. Tevfik Turan, S.12*

(3) www.tdk.gov.tr

(4) www.tdk.gov.tr

(5) www.tdk.gov.tr

(6) *Cemal Ahmet – a.g.e., S.35*

(7) *Camus Albert – Sisifos Söyleni (Deneme), Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, S.103*

NOT: Geçtiğimiz yıllarda FSK (Fotograf Sanatı Kurumu-Ankara)’da üç yılı aşan (üç yıla yakın devam eden) bir süreyle uzun soluklu bir atölye çalışması gerçekleştirdik ve böylece daha da eski yıllarda gerçekleştirdiğimiz atölyelere yeni bir deneyim ilave ettik. Yaptığımız her atölyede muhakkak surette sergi, gösteri, sunum yaparak çalışmalarımızın sonuçlarını fotoğrafçı dostlarımızla paylaştık.

Teori ve Pratik; bunların her biri ayrı mecrada yürütüldüğünde başka bir şeyle, ikisi bir arada yürüdüğünde başka bir şeyle karşılaşırız. Biri olmadan diğèrinin anlamlı olmayacağı ve ikisinin atbaşı gitmesi gerektiğı konusunda bir mutabakat vardır genel olarak. Biz de bunun bilincinde olarak atölyemizi oluşturduk, etkinliklerimizi de bu bilgi üzerine kurduk. Tek başına bir yazının konusu olabilecek kadar önemli ve kapsamlı bir alan olduğı için, şimdilik sadece bunları paylaşmakla yetineceğiz.

SÖZ USTALARDA (I)

S. HALÛK UYGUR: “BU SEFER FOTOĞRAF YAZDIM”

Usta Fotoğrafçı **S. Halûk UYGUR**’un Say Yayınları’ndan çıkan (İstanbul, 2009) **BU SEFER FOTOĞRAF “YAZDIM”** isimli kitabından kaç fotoğrafçı haberdardır bilemiyoruz. Eseri, kitapçı raflarına konduğu ilk günlerde bulduk ve keyif alarak okuduk. Okudukça bilgilendik, bilgilendikçe bir ustayı daha yıkandan tanımakla kalmayıp, fotografik bilgilerimize yeni veriler ekledik.

Halûk Uygur, kitabın ilk sayfasına, soğuk düş etkili resmi bir önsöz koymak yerine, içtenlikle “**merhaba**” demiş ve bu tavrıyla da çok sıcak, dostça iletişim kurmuş okuyucusuyla. İlk sayfadan son sayfaya kadar çok samimi bir üslupla sürdürdüğü yazılarına başlarken; sokakta, kahvehanede, çarşıda, pazarda, insan fotoğrafları çekme eyleminde, tanışık olmanın önemi üzerinde durmuş, tanışıklığa yol açan sihirli kelimeninse sıcak bir “merhaba” olduğunun altını çizmiş usta. Böylece bu sıcak merhabayı ne okuyucusundan ne de fotoğraflarını çektiği insanlardan, kısacası hiç kimseden esirgemediğini, kitabının ilk sayfasındaki eylemiyle ortaya koyarken, aynı zamanda söylemiyle de perçinlemiştir.

Bir arkadaşının yıllar önce artist olma hevesinin nasıl hüsrarla sona erdiğini kendisine anlatışını aktarır (ders niteliğindedir aktarılan anı, yol yordam gösterir, böyle özel notlar aracılığıyla öğretir aslında fotoğraf amatörüne);

“Adana’ a bir kahvehanede otururken rahmetli Yılmaz Güney girdi içeri...”

‘Tam istediğim mekân, yarın gelip burada film çekeceğim, herkes burada olsun dedi. Yıllarca beklediğim fırsat ayağıma gelmişti, artık ben de artist olacaktım. Hem de Türkiye’ nin en önemli rejisörünün eli altında. Ertesi gün son model takım elbise-

mi giyip, afili kravatımı taktıktan ve saçımı saatlerce bilyantınledikten sonra verilen saatte kahvehanedeki yerimi aldım. Yılmaz Güney verdiği saatte içeri girdi ve etrafı süzmeye başladı. Dikkatini çekmek için hafifçe boğazımı temizledim. Koca usta gözlerini bana doğru döndürdü ve yavaş yavaş parmağını uzattı... ‘Allahım! Artık bu iş tamam, artist oluyorum.’, diye düşünürken, kalbimin gittikçe artan sesini Güney’in gür sesi bastırırverdi: ‘Hemşerim, senin kıyafetin bu kahvenin ortamına hiç uymamış, çık dışarı bakalım.’”

Bu anıyı aktardıktan sonra, bir kez daha “merhaba” der okuyucuya / fotografa ilgi duyan insanlara ve ardından “özgeçmiş yazma” konusuyla sürdürür sohbetini. Öylesine içtendir ki Halûk Uygur yazdıklarında, sohbet demez de başka türlü ifade edersek eğer, soğuk ve durgun bir hüviyet kazandırmış oluruz kitaba. O sıcak havayı bozmak, hem kitaba hem de yazara haksızlık olurdu.

Özgeçmişlerini yazarken insanların, mütemadiyen başarılarına ilişkin bilgiler verdiklerini, buna karşın başarısızlıklarından asla söz etmediklerini ifşa eder. Her ne kadar eşine az rastlanır bir tevazu örneği göstererek doğrudan kendisi üzerinden örnek-leser de; genelde bütün fotoğrafçıların; yarışmalarda kabul görmeyen fotoğraflarının, galerilerce kabul edilmeyen sergilerinin, eleştirilen çalışmalarının, aldıkları ödüller ile bahşedilen unvanlarından daha az önemli olmadığını altını çizer.

Kırktan fazla ulusal ve uluslararası düzeyde ödül aldıktan sonra bir gün, sarsıcı şekilde hayal kırıklığına uğradığını, yalnız ve yalnız **bir şeylerin değişmesine yol açabilen fotoğrafın güzel olduğunu** farkettiğini söyler.

Katılmamak elde değil ustaya. Yıllarca emek verip pek çok önemli ödülü başuçlarına koyan kimi ustaların, bir gün gelip, bütün bu ödül ve payeleri çöpe atmaları da ondandır. Ne var ki, kimi yeniyetmeler (genç kuşak fotoğrafçılar) bundan haberli değildir. Etkisine nasıl girdiklerini bile farkedemedikleri saiklerle, ustaları aldıkları ödüllerle sorgulamak gibi çok keskin virajlara sürüklenebilmektedirler. Nitekim kimi hiç dönüp bakmamış, il-

gilenmemiş ödülleri, kimi de onların rüyalarında bile göremeyecekleri ödüllere layık görülmüştür. Ama bunları dillendirmeyi abesle iştigal saydıkları, hatta torlayıp toplayıp hepsini çöpe attıkları için belki de, ödüllere dair heyecanlı sözlerden bile rahatsızlık duyabilirler. Gelin görün ki, kimi insanların bunu teşhis edebilmesi de hayli zordur.

“Değiştirmek için fotoğraf yapıyorum” der Halûk Uygur. **“Kendimi, insanları ve toplumu değiştirmek için”**. Ve tabii ki değiştirebilmek için, yeterli donanım ve cesarete sahip olmak gerektiği üzerinde önemle durur.

Sanatı, sadece **acı çekenlerin** yapabileceğini vurgulayan usta fotoğrafçı, fotoğrafın sanat olup olmadığına ilişkin karmaşayı (doğrudan ya da dolaylı) irdelerken şu örneği verir; “Fotoğrafçı, Vietkong üyesi soydaşının kafasına silahını dayamış Vietnamlı polis müdürünün tetiğe dokunmasıyla senkronize deklanşörüne basarken, sahip olduğu saniyenin bilmem kaçta biri süre içinde, fotoğrafının sanatsal değerleri taşıyabilmesi için gerekli düzenlemelere yönelmiş midir sizce ? Eğer yönelmemişse, bu davranışı, bir haber fotoğrafı olan fotoğrafının değerini düşürür mü?”. Toplumcu gerçekçi fotoğrafta “kaba gerçeklik”, gerçekliğin estetik kaygılardan yoksun halde kabaca tespit edilmesi veya böyle fotoğraflarda estetik kaygının aşırılışması karşılığında ilişkin tartışmalar için, iletilen bu örnek pekâlâ net bir yanıt olarak kabul edilebilir.

Belli dönemlerin sanat otoritelerinin, o dönemin belki en önde gelen sanat insanlarını ikinci üçüncü sıraya ötelediklerini, hatta kimi zaman görmezden geldiklerini sanat tarihindeki örnekleriyle ortaya koyan Uygur, “... anıları tespit etmekten tarihe, eğitimden bilime, tanıtımdan habere kadar birçok işlevi olan **Fotoğraf’ı sadece ‘Sanat’ çemberi içinde değerlendirmeye çalışmak, Fotoğraf’ ın değerini küçültmektir.**”, der ve ekler; **“Bırakın Fotoğrafın değeri sanatın dışında da büyüsün...”**

Böylece, çok farklı bir pencereden bakmaya yönlendirir okuyucuyu ve **“Fotoğraflarımın sanat ürünü olmasını birin-**

cil bulmuyorum ama bir şeyleri olumlu yönde değiştirmesini vazgeçilmez kabul ediyorum.”, cümlesiyle de kendi öznel yaklaşımını açığa vurur.

Fotografin tanıtım işlevi için de son derece sağlam bir örneği vardır. Mardin. Mardin’ in bir turizm kenti haline gelmesinde fotoğrafın rolünü irdeler, kişisel olarak üzerine düşeni yapmış olmaktan duyduğu memnuniyeti dile getirir ve yineler;

“Görevini yapan fotoğraf, iyi fotoğraftır”.

Fotografin doğruyu söyleyip söylemediği de, sürgit bir tartışma konusudur fotoğrafçılar arasında. Uygur, **“...ben doğruyu tarif etme adına bocalıyorken, nasıl ‘Fotoğraf doğruyu söyler’ diyebileceğim?”** ifadesiyle sayfalar dolusu bir söylemi tek cümlede ortaya koyuyor ve ekliyor; **“...tüm bunlara rağmen iddia ediyorum; ‘Fotoğraf doğruyu söyler’...”**.

Samih Rıfat’ ın “Akla Kara Arası” adlı kitabında, ortalarında cıvılcıplak bir kız çocuğun da bulunduğu bir grup küçük çocuğun napalmdan kaçışlarını gösteren fotoğraf’ a ilişkin arka plan irdelemesini aktarır. Rıfat, aynı olayı fotoğrafçı ile birlikte çocukların önünde geri geri yürüyerek kaydeden bir kameramanın tespitlerini incelemiştir. Bu filmdeki kayıtlara giren görüntü ile fotoğrafçının kadrajları aynı değildir doğal olarak. Çocukların arkasından koşturan Amerikalı askerler, çocukları hızla oradan uzaklaştırmaya çalışmaktalar. Yol kenarlarında başka Vietnamlılar vardır. Bunlar arasında çocukların yakınlarının bulunması da muhtemeldir.

Fotografra görünen her şeye şüphe ile yaklaşmasına, koşullar ne olursa olsun şüphe ile yaklaşma prensibini asla elden bırakmamasına rağmen, ustanın üzerinde önemle durduğu gerçeklik; fotoğrafçının görünen gerçeklikten, kendi gerçekliğini yaratarak, dünya görüşünü kamuoyuna sunmasıdır. Usta’ ya göre, o fotoğrafta ne varsa, hepsi fotoğrafçının doğrusudur. Kendi doğrusunu, kamuoyunun doğrusu haline getirip, belki de savaşın bitmesine katkıda bulunmuştur. Fotoğrafçının çok zor koşullarda yaptığı bu fotoğrafın, savaş karşıtı kampanyayı inanılmaz ölçüde yükseltti-

ği ve savaşın sona ermesine yol açan çok etkili faktörlerden biri olduğu şüphe götürmez.

Vietnam savaşının en belirgin (denenen) yeni silahlarının başında Napalm Bombasının bulunduğu söylenegeler. Vietnam’ da çok miktarda napalm bombası kullanıldığı pek çok kaynakta yazıldı çizildi. Ama koşullar ne kadar zor olursa olsun, insana yakışan olumlu değerleri elden bırakmayan kimselerin (sayıları az da olsa) muhakkak var olacağı da unutulmamalıdır. (Bu fotoğrafın da, benzer durumlarda yapılmış başka bazı fotoğraflar gibi kurmaca olması ihtimali dikkate alınıp, diğer taraftan bakıldığında bile, sonuçları itibariyle fotoğrafın, mağdur lehine son derece olumlu işlev gördüğü inkâr edilemez.)

Halûk Uygur’ un şüpheci, araştırmacı, bilimsel bilgiye dayalı yaklaşımı ve akıcı üslubu ile engin deneyimlerini birleştirerek ortaya koyduğu olgular, başka fotoğraflara ilişkin tartışmalara da atfen, bu fotoğrafla ilgili birkaç şey söylemeye yönlendirdi bizi. Kimi egemen güçler tarafından fotoğrafçıdan kendi amaçlarına hizmet edecek fotoğraf yapması istenebilir. Bunda şaşacak bir şey yok. İstenmemesi hali insanı şaşırtmalıdır. Öyle olsa bile, fotoğrafçı bütün güçlükleri göğüsleyerek arzu edilenin dışına taşabilir, kendi dünyasını ortaya koyabilir, insani değerleri elden bırakmayabilir. Kimi zaman da, üst üste gelen rastlantılar ve beklenmedik aksilikler istenen elde edilmiş olsa bile, bunların aleyhte bir duruma dönüşmelerine yol açabilir. Ama nedense bu çerçevede düşünmekten, yaşamın içinde yer bulan ve birbirleriyle örtüşmeyen çok sayıda olasılığı dikkate almaktan imtina ederiz.

Eğer ısrarla fotoğrafçıda kabahat arama eğilimi bizim vazgeçilmezimiz olmuşsa bir kez, napalm bombası atanların kabahati konusu bulanıklaşacak, görmezden gelinecektir doğal olarak. Ama hiçbir itiraza yer bırakmayacak şekilde fotoğrafçının ortaya koyduğu şeyse, napalm bombası atanların kabahatidir.

Böyle düşünme yetisinden mahrum ediliğimiz / kendimizi mahrum ettiğimiz, özgün iradi bir tutum geliştiremediğimiz içindir ki; diğer birçok konuda olduğu gibi böylesi konularda da ciddi bir kafa karışıklığı yaşamaktayız.

Uygur, Vietnamlı çocukların yaşadığı dehşeti anlatan fotoğraftan hareketle “... üstüne basarak iddia ediyorum! Fotoğraf daima doğruyu söyler! Veya doğruyu söylediği ölçüde etkilidir.” der, “Ama kimin doğrusunu? Sadece Fotoğrafçının!” diye eklemeye bulunur ve “Bu fotoğrafın müellifi de, kendi doğrularını tüm dünyaya taşıyarak, fotoğrafının etkisini savaşı durdurabilecek boyuta ulaştırmıştır”, cümlesiyle ana fikrin altını çizerek can alıcı bir tespitte bulunur.

Bununla da yetinmez usta. Fotoğrafın teknik boyutuna sıklıkla girer ve bazı konularda oldukça tutarlı bilimsel bilgiler iletir. Bunlardan en fazla irdeleneni de “Altın Oran” diye bildiğimiz kompozisyonun altın kuralıdır. Binlerce yıllık birikimle oluşan kuralların hiç de boşa olmadığını, her birinin bilimsel temeli bulunduğunu gösterir; matematik, geometri, fizik gibi pozitif bilimler ışığında açıklanmasına yer verir. Her fotoğrafçı için, hatta resim, müzik, şiir, heykel gibi diğer alanların da başvuru kaynağı olarak kullanabilecekleri veriler sunar, saptamalarda bulunur. Önemli teknik konularda eksikliği bulunan veya derinlemesine bilgiye gereksinim duyan fotoğrafçılar için, bu kitabın, son derece ciddi bir başvuru kaynağı olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Bir “anı” dan yola çıkarak, oldukça önemli başka bir olguya dikkat çeker usta: “Atelyeme devam eden bir fotoğrafçı arkadaşım bir gün ‘Hocam ben atelyeye katıldığımdan beri fotoğraf çekemez oldum. Halbuki daha iyi fotoğraf için gelmiştim buraya. Nedir bu işin hikmeti?’ diye sormuştu. Ben de ona ‘Hah! Şimdi fotoğraf yapabilirsin. Çünkü fotoğraf yapmak için çekmeyi bırakacaksın’ diye cevap verdim.”

Anlatan, öğreten, değiştiren, sıra dışı olan fotoğrafı, diğer fotoğraftan ayırmak için özenle fotoğraf kelimesini tırnak içinde kullanır Halûk Uygur. “Fotoğraf”. Toplayıcı bir sanat dalı olarak nitelediği resimle, **ayıklayıcı bir sanat dalı** olarak nitelediği **fotoğrafın** yaratım felsefesi bakımından farklı olduklarını kaydederken, tek kareye sıkışmasına karşın, çok şey söylemek zorunda kalan bir sanat dalı olduğu için, Japon yazım sanatı “**Haiku**” ya benzetir fotoğrafı.

Bir de hüzünlü sağlık öyküsü okuruz ustadan. Birkaç yıl önce yakalandığı ve görme yetisinin “yüzde on” lara kadar düşmesine yol açan hastalığı sırasında, fotoğraf dışında bir çıkış aramış, şiirde karar kılmış.

Ve “Haikularım” dediği şiirlerinden birini örneklemiş.

Beyaz yazıyor
Kurşunun siyahına,
İnat kalemim.

Yine de güzel
Işık-Alışmışsam da
Karanlıklara

İlk gözyaşımı
Bıraktı mı toprağa,
Karanlık bulut?

Gün bitti ama
Başımdayım henüz ben,
Kırık yazımın

“...sanat eseri yaratılması için bilgiye sahip olunması gerektiğini ama bilginin son ve mutlak doğruyu bulana kadar değişeceğine inanılmasının zorunluluğunu bilmeliyiz.”, görüşüyle yetinmez; aksi bir adam olduğunu, itirazcı olduğunu, sürekli karşı çıktığını ve bu yüzden de yalnız kaldığını söyler ve ekler; “...FIAP’ ın doğa fotoğrafı tarifine itiraz ediyorum. Ne yapayım ben aksi bir adamım! 1985 yılında FIAP Akdeniz’ in küçük ülkesi San Marino’ da toplanmış ve doğa fotoğrafını şöyle tarif etmiş: Doğa fotoğrafı, doğal çevreleri içinde evcil olmayan

hayvan ve bitki örtüsü ile insan eli değememiş jeolojik ve doğal görüntüleri kapsar. Bu tarife göre uçsuz bucaksız ağaçlarla kaplı ormanda bir traktörün meydana getirdiği silik bir iz var ise, o görüntü doğa fotoğrafı sayılmıyor... FIAP' a itiraz etmeyi ilk kez Kapuzbaşı Şelaleleri' ni ziyaret ettiğimde düşündüm. ...doğanın yaratmış olduğu harika karşısında mest olmuştum. Koskoca bir kaya kütlesi düşünün. Bu kütlenin yedi ayrı yerinden gümbür gümbür sular aksın. En yüksekten düşen (70 m.) şelalenin suları ise kayaları yüzeyine dantela gibi yayılsın. ...Ama gelin görün ki, ...köylünün biri gelmiş, 70 metrelik şelalenin dibine küçük bir su değirmeni yapmış... ...bu fotoğraf Toroslar' ın zirvesindeki acımasız yaşıntıya uyum sağlamaya çalışmış o köylünün yaptığı değirmen nedeniyle bir doğa fotoğrafı değildir. Kapuzbaşı Şelaleleri dünyanın en yüksekten düşen şelalelerinden biri olarak bir doğa harikası olsa bile, o fotoğraf asla bir doğa fotoğrafı değildir. ...objektifinizi hafif sola kaydırarak, değirmeni kadraj dışına çıkarmak suretiyle şelalenin görüntüsünü bir doğa fotoğrafı haline getirebiliriz. ...Bence bu ikiyüzlülüktür...”, der ve ardından son derece düşündürücü bir de örnek verir: “Bir fotoğrafçı tanıdığımın jürisi olduğu bir doğa fotoğrafı yarışması ile ilgili anlattığı anısı aklıma geldi: Yarışmada jüri bir fotoğrafın birinciliğine karar vermiş. Neredeyse kararı imzalayıp işi bitirecekler. Ancak içlerinden biri ‘Durun yahu bu fotoğraf birinci olamaz’ diye itiraz etmiş. Niye birinci olamaz? Çünkü şelalenin döküldüğü yerde görülen ağaç gövdeleri kavak ağacı, dolayısı ile insanlar tarafından dikilmiş. Fotoğraf birinci olmayı bırak, doğa fotoğrafı sayılmadığı için sergiye bile katılamamış. Eğer o ağaç gövdesi kavak değil de çam olsaydı, o çamı bir insan dikmiş olsa bile fotoğraf birinci olacaktı...” Dünyada insan elinin değmediği bir alan kalmadığının altını çizerek ve “Bu yüzden **FIAP' ın doğa fotoğrafı tarifine itiraz ediyorum.**”, der.

Haluk Uygur daha sonra sayıların gizemi konusuna çok ciddi olarak girmiş ve okurken içinde yitip gidilecek ama asla okuması bırakılamayacak kadar can alıcı bilgiler sunmuş kitabında. “İlahi Oran” denilen, sayılar evreninin en sihirli sayısı (“1.618...”)

na ulaşmış ve ardından “Neden Altın Oran?” sorusunun yanıtını vermiş. “Altın Oran” ile ilgili bu denli kapsamlı, bu denli kolay anlaşılır hale getirilerek açıklanmış, tertemiz bir ders metni, başka bir yerde bulmak kolay değil.

Sanat-Felsefe, Bilim-Sanat bağıntılarını da yerli yerine koyup yorumlayan usta, insan fotoğrafı çekerken “kişisel haklara müdahale” meselesini de irdelemiş eserinde.

Kitabında “Fotografıta Çıplaklık” konusu üzerinde de durmuş Halûk Uygur. “Masumiyet”, “erotizm”, “pornografı” sınırlarına değinmiş; Hem çıplak fotoğraf yapabilmek için can atan fotoğrafçılar bulunduğunu hem de çıplak model olmak için can atanların bulunduğunu, buna mukabil yapılan çıplak fotoğraflarda maskeleye yapılması ve baş kısmı kadraj dışı bırakılarak modelin yüzünün gizlenmesinin tuhaflığına bir ölçüde göndermede bulunmuş, diğeryandan çıplak çekmenin, salt çıplak çekmek hevesinin tatmininin ötesinde bir takım arayışlar içermedikçe ve hepsinden öte, fotoğrafı tasarlayan zihin / düşünce cırılçıplak (saf, has) olmadıkça hiçbir anlamı olmayacağını altını çizmiştir. Uygur’ un kaleminde hayat bulan ve pek çok deneyimden, incelemenden süzölerek gelen bu saptamaların fotoğraf dünyamızdaki önemi vurgulanırken; “Özellikle fotoğrafa yeni adım atanlardan bir kısmının, çabucak tanınma, popüler olma umutlarını (“yanıl-sama” demek belki daha isabetli olacaktır), arzularını su yüzüne çıkaran, büyük bir hevesle üzerine çullandıkları, çoğunlukla da ‘çıplak kadın fotoğrafı’ yapma eylemi, fazlasıyla irdelemeye değer bir olgudur.”, diye düşünmemek olası değildir. Sonra, nüsergi izlerken, sorulan ilk sorunun “Modeliniz kim hocam?” olması gelir akla. Sergiyi hazırlayanın işlediği herhangi bir “tema”nın varlığı bile kimi zaman şüphe götürürken, sergiyi izleyenin, fotoğrafik görüntülerde herhangi bir tema aramak yerine, çıplak bedenle ilgili olmasına çok da şaşırmmamak lazım aslında.

Fotoğraf sergilerinde, izleyicinin, sergi sahibine ilk olarak fotoğraf makinesinin markasını sormasının ne denli abes olduğunu, sergi sahibinin bu soruyla muhatap olduğunda ne kadar irite

olduğunu anlatır ve ilave eder; **“Fotoğrafçı olmak demek uzun ve kalın objektiflere sahip olmak demek değil miydi...? Fotoğrafçı sergisine giderken fotoğrafçı yeleğinin üzerine o dönemin son model fotoğraf makinesini (hatta bazen 2 tane birden) takıp gitmez miydi?”** Bu değinmeler önemli ölçüde eleştiri içerir, özeleştiridir aynı zamanda. Hiç fotoğraf makinası bulunmayan fotoğraf ustaları tanıdığını söyler. Fotoğraflarını konserve kutusu ile elde edenleri hatırlatır. **“Bana makinemi sorunlara, ‘Yaşar Kemal’ e daktilosunun markasını soruyormusunuz?”** diye cevap veriyorum. İnanın ki, daktilosu romanlarını yazmasında Yaşar Kemal’ e ne kadar yardım ediyorsa, fotoğraf makinem de bana o kadar yardım ediyor.”

Ustanın bu konudaki açıklaması özellikle fotografta yeni olanlara yol gösterici niteliktedir. Yarışmalara endekslenen fotografik yaşamın kaliteyi düşüreceği, yaratıcılığı baltalayacağı yolundaki endişelerini dile getirir.

Son olarak da, ulaşılabilen her zirvenin başkaları tarafından muhakkak daha önce fethedilmiş olacağının bilinmesini ister ve fotoğrafçıya, başkalarıyla değil, sadece kendisiyle yarışmasını öğütler.

Halûk Uygur’ u bu kıymetli çalışmasından ötürü tebrik ediyor, bize niteliği yüksek bir başvuru kaynağı sunduğu için teşekkürlerimizi iletiyor ve bütün fotoğrafçılara bu eseri kütüphanelerinde bulunmalarını öneriyoruz.

Halûk Uygur nezdinde bütün usta fotoğrafçıların, anı ve deneyimlerini, bilgi ve birikimlerini, fikir ve yaklaşımlarını paylaşabilecekleri yeni kitaplar yazmalarını diliyoruz.

TEKİN ERTUĞ

Halûk UYGUR’ un imzasını taşıyan diğer basılı eserler:

-Antartist Yayıncılığın çıkardığı “Türk Fotoğrafçıları Kütüphanesi” 15 numaralı sayıyı Halûk Uygur’ un çalışmalarına ayırmıştır.

- “Fotoğraflaştıramadığım Haikular”, adlı kitap.
- “30’a 30 Demir Kapaklı Pencere” Ekin Yayıncılıktan.
- “Tesbihsiz Hapishaneler” adlı ortak albüm.
- “Az Gittik Uz Gittik (Bir gezginin notları)”
- “Türkiye Kavşağı” adlı ortak albüm
- “İnançlarıyla Yaşayan Anadolu” adlı albüm, Art Stüdio Yayıncılıktan
- “Sınır Tanımayan Anadolu” adlı albüm, Öncül / Sefa İletişim Hizmetleri
- “Dörtbin Yıllık Adana”, Adana Valiliği (Kent Kitapları)
- “Adana”, Adana Büyükşehir Belediyesi (Kent Kitapları)
- “Işıkla Yazılmış Öyküler”, Halûk Uygur Paylaşım Atelyesi ile birlikte

NOT: Bu metin kaleme alındıktan sonra usta fotoğrafçı S. Halûk Uygur daha pek çok yeni şeye imza attı. Halûk Uygur’la ilgili kaleme alacağımız yeni bir metinde onlara ayrıntılı olarak yer vereceğiz.

SÖZ USTALARDA (II)

GÜLTEKİN ÇİZGEN: “FOTOGRAFİN KALIN SESİ”

Usta fotoğrafçı Halûk Uygur’un bir eseriyle ilkini denediğimiz “Söz Ustalarda” metinlerinin ikincisini; gene usta (“üstad” yahut “duayen” demekte de hiçbir sakınca yok) bir ismin, **Gültekin Çizgen**’ in **Fototrek** tarafından, Yayıncı **Cenk Gençdiş** ve Editör **Özcan Yurdalan**’ ın katkılarıyla hazırlanıp yayınlanan **“Fotografın Kalın Sesi”** (Fotograf ve Sanat Üzerine Yazılar) isimli eseri ile oluşturmaya çalıştık.

Birçok ustanın yanısıra Gültekin Çizgen’in portresinin de bulunduğu kitabında Çerkes Karadağ’ın **“Fotografımızın Yaramaz Çocuğu”** diyerek yarı şaka; sesi güçlü çıkan, düşündüğünü sakınımsız söyleme cesareti gösteren, birikimi oldukça yüksek olan ustanın tavrını, duruşunu ortaya koyduğu bu bir cümlelik analizi de gösterir ki, naçizane bu metni hazırlamakla oldukça isabetli davranmışız.

“Günümüzün bütün görsel düzeninin (sinema, tv, bilgisayar ekranı...vs) fotoğrafın açtığı eşikten içeri girdiğini”(s.13) söyleyen Çizgen, fotoğrafın insan yaşamına girmesiyle birlikte ressamların paniklediğini, bir kısmı fotoğrafta karar kılarken, bir kısmının yeni çıkış yolları aradıklarını, Empresyonizmin (İzlenimcilik) de böyle doğduğunu söyler ve Cezanne örneği ile durumu açıklar; *“Cezanne, 1902 yılında çok sevdiği Sainte Victoria dağının resmini yapmak için kasabanın bir yerine sehpasını kurdu. Çok sonradan aynı açıdan çekilen resimdeki manzaranın fotoğrafıyla, yapılan eseri yan yana getirdiğiniz zaman, görsellikte oluşan değişimin hikâyesi ortaya çıkar. Resim, artık görülenin resmedilmesi değildir.”* (s.14).

İzlenimcilikten sonra da ressamların kendi kişisel dünyalarını resmetmeye başladıklarını, nesnel gerçekliğin de tümüyle fotoğrafa kaldığını belirtir. Ekler; *“...fotoğraf, yaygın soylu*

örnekleri üzerinden kavranır, öğrenilir. Fotoğrafın düz olarak algılanması yetmez, onun arkasındaki dünyayı keşfetmemiz ve anlamamız elzemdir. **‘Fotoğrafça’** o zaman kavranır.”(s.14)

Ve asla ihmal etmediği bir başka şey de kitaptır Çizgen’in; “... kitap bir toplumun en değerli zihinsel hazinesidir...” der.(s.14)

“Kompozisyon” konusunu irdelediği bölümde; “Ara ara medyada bir maymunun veya bir filin yaptığı resimlerden bahsedilir. Bu fantastik olayların belki ‘insanın köpeği ısırması’ anlamında haber mantığı olabilir ama asla sanatsal bir olay değildir. Çünkü sanat açıkça bir bilinç ve bilgi işidir. Sanatı sanatçılar yaparlar. Tesadüflere orada yer yoktur.”, der ve diğerini “maga-zinsel soytarılık” olarak ifade der. (s.15)

Devamında; “Elbette fotoğraf kamerası kontrol edilmeden de görüntü meydana getirilebilir ama bilgi ve bilinç dışı bu yaklaşımların, sanatlı bir olay olması düşünülemez.”, yargısını ortaya koyar. (s.15)

Bu noktada **bir soru** belirir ister istemez; “Fotoğraf makinesinin kontrol edilmemesi hali, bilinçli bir tercihin sonucu ise eğer? Şöyle ifade etmek, belki söylemek istediğimiz şeyi daha anlaşılır kılabilir; Fotoğraf makinesinin kontrolsüzlüğü, fotoğrafçının kontrolü altında ise? Fotoğrafçı, ekipmanının dilini / olanaklarını yeterince kavramış ise ve hangi durumda nasıl bir sonuçla karşılaşacağını önceden kestirebiliyorsa, küçük yanılma payları ile dahi olsa öngörebiliyorsa? ...Bu durumda; Fotoğraf makinesinin, kendisinin (fotoğrafçının) belirlediği marj çerçevesinde kontrolsüzlüğü ile elde edilen görsel sonuçları (fotoğraflar) birer raslantısal (tesadüfi) elde edişler (olup bitmeler) midir?

Ve üstelik, elde ettiği görselleri, çalışmalarında rastlantıya vermeyen diğer fotoğrafçıların da yaptığı gibi ayıklayacaksa? ... İsteddiği gibi oluşan fotoğrafları alacak, beğenmediği fotoğrafları atacaksa? ...Büsbütün raslantıdır bu fotoğraflar, bu fotoğraflarda fotoğrafçı yoktur, denebilir mi? Öyle değerlendirilebilirler mi? ...Öyle kabul etmek gerekir mi? ...

“Literatür” başlığı altında; “*Doğrudan fotoğraf*” ın hikâyesinin açık olduğunu, “*sanatsal söylemin ise, bir fotoğraf kültürü, sırlı-hünerli bir dil gerektirdiğini*” söyler. (s.16)

Susan Sontag, John Berger, Roland Barthes, gibi önemli isimlerin analizlerinin önemini vurgular ve ama “*sanatçıların kendi ülkelerinde birer göçmen gibi yaşamalarının gereksiz olduğunu, sanatın bir ‘kimlik’ ve ‘duyuş’ olayı olduğunu*” söyler Gültekin Çizgen.(s.16-17)

Öte yandan; “*Sanatçıya ait eserin ancak izleyen tarafından tamamlanabildiğini, o nedenle de izleyene çok büyük sorumluluklar düştüğünü*” belirtir. (s.18)

“Yıldız Fotoğraf Koleksiyonu” başlıklı bölümde; Sultan II. Abdülhamit’ in içinde bulunduğu koşulların gereği olarak evhamlı-kuşkucu olmasının, fotoğrafın başta İstanbul olmak üzere Osmanlı topraklarında önemli hale geldiğini; “*Sultan’ın gözünün fotoğraf, kulağının ise geliştirdiği hafife sistemi*” haline geldiğini belirtir. (s.22) Böylece “*Saltanat süresince ortaya muazzam bir fotoğraf hazinesi çıktığını, ortaya çıkan fotoğraf sayısının ise 36.000 civarı olduğunu*” söyler. (s.23)

Böylece Osmanlı topraklarında fotoğrafın ortaya çıkışını ir-deler, dolayısıyla kısa bir tarihçe sunar. “*Yerli-yabancı bütün fotoğrafçıların çalışmalarını Sultan’a iyi paralar karşılığı hediye ettiklerini*”, (s.23) “*Abdullah Biraderler, Vassilaki Kaargopoluo, Pascal Sebah, Guillaume Berggeren gibi fotoğrafçıların, Abdülhamit’in emrinde çalıştıklarını, Viçen Abdullah’ın 1889 da ‘Ser-fotografî Hazret-i Şehriyari (Sultan’ın Baş Fotoğrafçısı)’ ünvanı aldığı*” bilgisini iletir Çizgen. (s.23)

“*Toplanan bütün fotoğrafların Yıldız Sarayının Kütubhane-i Hümayun (Büyük Kütüphane) da muhafaza edildiği*” (s.24) “*1913 deki ünlü 31 Mart ayaklanmasını bastırmak üzere İstanbul’a yürüyen Hareket Ordusu’nun yanında Binbaşı Enver Bey (Enver Paşa) in komuta ettiği gönüllülerin Yıldız Sarayını yağmaladığı, rivayet edilir ki Kütüphane Emni Sabri Bey’ in eşiğe yatarak devletin hafızası olduğunu söylediği kütüphaneyi koru-*

duğu, böylece Yıldız Fotoğraf Koleksiyonunun kurtulduğu” na dair tarihi bilgiler yer alır kitapta. (2.25)

Ayrıca o dönem, *“taşrada manzara fotoğrafı çekimlerinin izinle mümkün olduğunu, Kolluk Kuvvetlerince denetlendiğini” öğreniyoruz. (s.26)*

Önemsediğı konulardan biri “Fotoğraf Koleksiyonculuğu”, diğeri “Müze”lerdir Çizgen’in. Bu bağlamda olmak üzere, “Balıkesir Ulusal Fotoğraf Müzesi” ve “İstanbul Modern Sanatlar Müzesi” ni örnekler. Türkiye’nin topraklarında barındırdığı onca zenginliğe rağmen, 295 müze sayısı ile diğerk ülkelerin oldukça gerisinde bulunduğuna işaret eder. Müze sayısının Amerika’ da 17.500, Almanya’ da 6.501, İtalya’ da 3.790, İngiltere’ de 1.850, İspanya’ da 1.343 ve Fransa’ da 1.207 olduğunu hatırlatarak bir kıyaslama olanağı sunar ve üç İmparatorluğa ve 22 kadim uygarlığa ev sahipliğı etmiş bu topraklardaki müze sayısının bu denli sınırlı olmaması gerektiğini vurgular. (s.28-29-30)

Bu arada; örneğin İstanbul’un kent müzesi sayısının internet sitesinde 70 görüldüğünü ama bunlardan bazılarının İtfaiye Müzesi gibi depo mahiyeti taşıyan, fazla ilgi görmeyen türden müzeler olduğunu söyler.

Depo mahiyeti taşısalar dahi, böyle müzelerin de önemli olduklarını, şimdilik kaydıyla ilgi toplamasalar da, gelecek yıllarda belki de en fazla ilgi toplayan müzelere dönüşeceklerini, Nevşehir Emniyet Müdürlüğünce Müdürlük binasında oluşturulan müzeyi gezdikten sonra net olarak görebilirsiniz sanıyoruz. Amerika’ daki müzelerin önemli bir kısmının da bu tarz müzeler olduklarına, sadece 16.500 adet lokomotifin istiflendiğı “Lokomotif Müzesi” ni gördükten sonra daha kolay hükmedilebilir.

Çizgen, uhdesinde bulunan “Cumhuriyet Dönemi Fotoğraf Koleksiyonu” ndan yola çıkarak (s.30) İstanbul’ da bir “Fotoğraf Müzesi” kurma girişiminde bulunduğunu müjdelar. Pek çok benzer girişimin altında imzası bulunan ustanın, “Fotoğraf Müzesi” girişiminin de İstanbul’da sonuçsuz kalmayacağını düşünmek-

teyiz. Bu girişiminde daha hızlı yol katedebilmek için bir “Fotograf Dostları Grubu” oluşturduklarını belirtir (grupta yer alan insanların isimlerini iletir) ve Eskişehir’deki “Sanatsal Cam Müzesi” oluşumundan önce de benzer bir yöntem denediklerini ve bu yolla sonuca ulaştıklarını söyleyerek (s.30-31), hedefindeki Fotograf Müzesinin hayata geçirileceği konusundaki güvenimizi perçinler.

Kitabının ilk 33 sayfasını “Yeni Yazılar” başlığıyla yukarıda irdelemeye çalıştığımız özgün metinlere ayıran Gültekin Çizgen usta, 37-81.nci sayfalarını “Fotoritim Yazıları” başlığı altında Fotoritim e-Dergisinde yayınlanan yazılarına ayırır. Fotoritim’de yayınlanan Gültekin Çizgen yazıları, okuyucuların önemli bir kısmı tarafından izlendi, paylaşıldı ve zaman zaman eleştiri metinlerine muhatap oldu. Derdimiz herhangi bir spekülasyona yol açmak olmadığı, tersine “anlamaya çalışmak” olduğu için, eğer varsa eleştirebileceğimiz hususlar, gergin bir zeminde değil, olgun bir zeminde farklı yaklaşımımızı ortaya koymaya çalışacağız.

Fotografin iki ayağı olduğunu (“Sanatsal Söylem” ve “Meslek Uygulamaları”) yineler usta.

İnsanların geriye bırakacakları bir suretlerinin yapılmasını arzu ettiklerini, o nedenle de fotoğrafın icadıyla birlikte en fazla ilgi gördüğü alanın portre olduğunu belirtir. Sanatsal söylem için portrenin iyi bir alan olduğunu; *Edward Steichen, Phileppe Halsman, Irwing Penn, Richard Avedon ve Yusuf Kars’ın kendilerinden çok şey öğrenilebilecek portre fotoğrafçıları olduklarını* söyleyerek, amatör fotoğrafçılara bir inceleme alanı sunar.(s.37-38)

Türkiye’de ilk portre sergisinin “Bildik, Tanıdıklar Üzerine Portreler” ismiyle 1966 yılında İstanbul’da Çizgen usta tarafından açıldığını öğreniriz. (s.38). *“Fotografçılar, tüm yeni yüzler sizi bekliyor. Onları ölümsüzleştirin.”*, derken, bir yandan da, *portrenin sadece bir yüzün aktarımından ibaret olmadığını* altını çizer.(s.39)

Büyük sıkıntılarla / zorluklarla fotoğraf dergisi çıkarmak için çabaladıkları günlere döner, “matbaalarda yattığı geceleri ve

kucağında dergilerle bayileri dolaşıp dağıtım yaptığını hatırlar. O heyecan ve enerjiyle verdiği emeklere karşılık pek çok şeyi öğrendiğini, birçok insanı da bu sırada tanıdığını teslim eder. (s.40-41)

Tam bu noktada; “...küreselleşmenin tarifsiz kültürel tehdidi içinde, tek önemli gündemin ‘yerlilik’ olduğunu düşünüyorum”, der Çizgen.(s.42) Yayın hayatı fazla uzun sürmeyen “Geniş Açı” dergisinin, bir grup genç insanın büyük emek ve özveri ile hayata geçirmeye çalıştıkları dergi olmasını mukabil, ‘bize ait bir dergi’ gibi durmadığını, Türkçeye çevirisi yapılmış yabancı bir dergi izlenimi bıraktığını söyler. (s.42) Bu talihsizlikleri örneklerken, son çıkan fotoğraf dergisinin adının da “Photo World” olduğunu hatırlatır, bununla birlikte diğer alanlarda yayınlanan pek çok başka derginin adının da yabancı dillerden seçildiğini, bunun doğruluğunu görebilmek için kitapevlerinin raflarına bakmanın yeterli olacağına vurgu yapar.(s.43) Bu durumun bir “kompleks”in sonucu olduğunu ve bunu da hiçbir zaman anlayamadığını ifade eder usta. Ne var ki, aynı sayfada (s.43) fotoğraf etkinlikleri yoluyla bir tartışma ortamının gerçekleşmesi gerektiği üzerinde dururken, ...”workshoplar” kelimesi (Türkçe karşılığını düşünmeye fırsat bile kalmadan yaşamımıza yıldırım gibi düşen yabancı kelimelerden biridir) ni kullanmak suretiyle aslında, ithal edilenlerden ne denli etkilendiğimizi, hatta nasıl bir tutum alırsak alalım kaçamadığımızı da örneklemiştir bir bakıma.

Otomobillerin arka camlarına dikkat edin lütfen. Çocuklu (bebekli) çiftlerin otomobillerinin camlarında “**Child on board**” cümlesini göreceksiniz. Bunu Türkçe kelimelerle ifade eden bir uyarı yazısına rastlayamayacaksınız, yahut çok ender olarak rastlayacaksınız. Neden peki? Bu basit uyarı levhasını bile kendi lisanimızca yazabilecek terminolojiden mi yoksunuz? ...

“Kalkülatör”lük (daktilo) teknoloji olarak Anadolu’da da yer bulmaya başladığında, yazım işini gerçekleştirecek olan “Klavye” üzerinde incelemeler yapıldı. Türkçe’ nin daktilo denen bu cihazla en kolay nasıl yazılabileceği üzerinde kafa yordu-

lar. Sonuçta “F” Klavye diye bir klavye diziliminde karar kılındı. Bir asra yakın zamandır bu klavye kullanılıyor. Her ülke kendi lisanına en uygun klavyeyi oluşturdu. Şimdilerde bilgisayar teknolojisi tam anlamıyla yaşamızın vazgeçilmezi oldu. Yazı çizi işi de bilgisayar teknolojisiyle yapılıyor. Gelgelelim “F” Klavye tarihe karışmak üzere. Kırk yıldır kullandığı klavyeyi yazar-çizer bulamıyor. Yazma güçlüğü çekiyor artık. “Bütün Dünya bunu kullanıyor” diye firmalar “Q” Klavyeyi adeta dayatıyorlar. Sağduyu yitirilmiş sanki. Alın işte size, sessizce gerçekleşen bir teslimiyet.

Fotograf yayıncılığın için bir parola önerir Gültekin Çizgen; *“Fotograf Yayıncılığın, gelişmiş bir kültür formu oluşturması gerekli”*.(s.44)

Fotograf uygulamalarında kendisinin önceliğinin *“sanatlı fotoğrafın duruşu”* olduğunu ve ancak onun ülkemizi, insanlık ailesinin kültürü içinde geliştirebileceğini ifade eder ve *yerel dokunuşlarla süslenmiş bir öz ve biçim dünyası* yaratıp yaratamadığımızı, kendimize özgü bir tarz oluşturup oluşturamadığımızı, kültürel kimliğimizi hangi ölçüde fotoğrafımıza yansıtıp yansıtamadığımızı sorgular.(s.46) Çözüm olarak da, *felsefi bir temelin gerekliliği* üzerinde durur ve bu alan tartışılmadıkça hiçbir yere varılamayacağını altını çizer ve bir yandan da bazı soruları gündemimize taşıyarak çok anlamlı zihinsel bir etkinliğe davet eder adeta.(s.46-47)

Örneğin; *“Tüm görsel sanatlar içinde fotoğrafımızın yeri?”*, ... *“Fotograf eğitim veren Üniversitelerimizin durumu?”*, ... *“Koleksiyonculuk?”*, *“Fotografımızın düşün ve eleştirmen kadrosu?”*, ... *“Yayına giren sanat kitapları içinde fotoğrafın yeri, oranı, ağırlığı?”*, *“Fotograf dergilerimizin niceliği, niteliği?”*, ... *İthal zevk ve bilgilerle, takip ve taklitle bir yere varabildik mi, varabilir miyiz?”*, ...

Bu haklı sorularının içinde her zaman fotoğrafımızdaki **imitasyon** (alın size bir yabancı kelime daha) olgusunun yeri en başlarda durur.

“Arabayı at çeker, araba atı çekmez. Sanatta arabayı çeken at ‘felsefe’ dir, düşüncedir. Düşünce olmadan bir ‘fotograf vakası’ yaratmak olanaksızdır.”(s.48) der ve ısrarla ekler Çizgen; **tartışmalıyız, ...tartışmalıyız, ...tartışmalıyız.**

Koca Ülkede sadece bir tek profesyonel fotoğraf koleksiyonerimizin (**Nejat Türkmen**) bulunmasından (varlığından duyduğu memnuniyeti belli ederken) yakınıdır.(s.49) Bu gibi kaygılarını açığa vuran Çizgen, fotoğraf dünyamızda olumlu gelişmeler yaşanması için çırpınan insanların belki de başında gelir. Söyleminde ısrarlıdır ve tutarlıdır. Öte yandan, söylemleri için geliştirilen haklı eleştirileri kulak ardı etmek veya kendisini haklı çıkartmak uğruna mesnetsiz varsayımlara ve haksız yollara başvurmak gibi eğilimlere rastlamadık O’nda. Bir bilgi deryası taşır zihninde Gültekin Çizgen, kabul etsek de etmesek de. Sanat sohbetlerinde çok kimseyi şaşırtmıştır, belleğinin derinliklerinden alıp getirdiği özel bilgi ve verilerle. Elli yılı aşkın fotoğraf (fotografça) yaşamında, aşikâr ki ne biliyorsa paylaştı herkesle. Tartıştı. Yüksek sesle tartıştı hem de. Sakınmadı, söyledi hep söyleyeceklerini. Hep birlikte yol aldığımız bu alana (fotoğrafa) ender insanın katkısı olmuştur Çizgen fevkinde. Kabul etmeli ki, bu ustaların ön ayak olmaları ile pek çok olumlu şey hayata geçirildi, daha pek çok şey de hayata geçirilecektir. Gültekin Çizgen’i baş tacı etmek, o nevi önemsenmesini önermek değil meramımız. Bulunduğu yeri göstermektir amacımız. Bulunduğu yer ise, kolayından varılamayacak kadar emek gerektiren, birikim ve donanım isteyen, deneyimle perçinlenmiş özel bir yer. Nasıl inkâr edebiliriz ki bunu?

Elbette ki eleştireceğiz de sırasında. Ama bulunduğu noktayı görmezden gelemeyiz ve sırf eleştiri olsun diye de, laf-ı güzaf edemeyiz. Sadece Çizgen için değil üstelik. Bütün ustalar için bu yaklaşımı gözden uzak tutmamak gerektiğini düşünürüz.

Fotografi sanat olarak ele aldığında, “Fotografın Dili” olarak tanımladığı, bir “Fotografça” kavramına yer verir Gültekin Çizgen; *“Eğer fotoğrafın sanat söylemi içinde “Fotografça” yı*

keşfeden kimse varsa, o artık bir fotoğraf eridir...”, der ve fotoğrafçaya *bilgi yoluyla ulaşılabileceğinin* altını çizerek (s.50) Fotoğrafçı için kendi ölçüsünü de şöyle koyar; **“tüm görselliklerin içinden, yani resim, grafik ve bilgisayar ekranlarında önümüze gelen yüzey dünyasının ürünleri içinde, fotoğrafın tüm değerleriyle varolduğu, becerilmiş, çözümlenmiş alana “Fotoğrafçı” diyorum.”** (s.51)

Öte yandan, *“Ne yapmalı?”*, *“Nasıl yapmalı?”*, gibi sorulara **“öncelikle *portfolyo*”** uyarısı yaparak yanıt vermekle, özellikle de amatörlerin dikkatini çekmeye çalışır. (s.51)

Kurucusu ve Onur Üyesi olduğu “Fotoğraf Enstitüsü” nün kuruluş serüveninin yanında, bir Japon heyetinin Türkiye’de bir fotoğraf okulu kurma taahhüdü karşılığı Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki eserlerin fotoğraflarını çekme taleplerine ilişkin anısını aktarır. (s.53-54)

Bu gibi anılar bizler ve bizden sonraki kuşaklar için ustaların deneyimlerini aktarmalarıdır. Sıradan bir anı, yaşamlarından basit bir kesit, eğlenceli bir olay gibi görülmemelidir. Her biri çok önemlidir böyle tecrübelerin. Alınacak dersler vardır. O nedenle ki **“Fotoğrafçı Hatıratı”** başlıklı yazımızda, anılarını kaleme almaları için ustalara çağrı yapmıştık.

Sohbetlerde, söyleşilerde dinlediklerimizden, duyduklarımızdan biliriz; Sabit Kalfagil, Ozan Sağdıç, Ara Güler, Fikret Otyam, Gültekin Çizgen, Sıtkı Fırat, Tansu Gürpınar, Ersin Alok, İbrahim Demirel, İbrahim Zaman, İzzet Keribar ve diğer ustaların anıları derlenip toparlandığında ve bu yolla engin deneyimleri genç kuşaklarla paylaşıldığında bir hazine muhafaza edilmiş olacaktır aynı zamanda.

Onca yıllık deneyiminden yola çıkarak bu gün için şu tespitte bulunur Çizgen; *“Fotoğrafın sanatsal söylemi ile mesleki uygulamalar alanlarında temsil ölçüğü ve insiyatif hâlâ okulların değil, alaylıların elindedir ... ”* (s.56)

Fotoğraf Derneklerinin durumunu irdelediği yazısında; bir okullaşma enflasyonundan söz eder usta. Bu sayıdaki okullardan

mezun olacak meslek adamlarına Ülkenin gereksinimi bulunup bulunmadığının sorgulanmadığına, ayrıca eğitim kalitesinde de ciddi zaafiyetler bulunduğuna işaret eder.

“Pirinçsiz pilav” misali, “kültürsüz bir fotoğraf ortamı” içinde bulunduğumuzu (s.59) ifade ettikten sonra; fotoğrafımızın “yerlilik” kavramı içinde şekillenmesi, tüm etkinliklerin mayasını bu ortak paydadan alması gerektiğini bir kez daha vurgular. (s.60)

Ülkemizin tanıtımı noktasında yaşanan handikapları, acemi tutumları, yığınla eksik gedik içeren çalışmaları ele alırken de; *“Tanıtım alanında belli bilinç ve temel felsefe yoksunu, olduğumuzu ifade eder ve tanıtımımızın genellikle bizi iyi tanımayan, hatta hiç tanımayan, doğru değerlendirmeler yapması ve doğru argümanlar oluşturması mümkün olmayan “devşirilmiş kadrolar” a emanet edildiğini belirtir.(s.62)*

Hazır anılardan da söz etmişken; Ülkemizin tanıtımına ilişkin fotoğraf eksenli çabalara, usta bir fotoğrafçımızın bizimle paylaştığı bir anısını aktarmak isteriz. Ustanın portresini yapmak üzere bir araya geldiğimiz birkaç hafta boyunca oldukça sık aralıklarla görüşmüş, sohbetinden, kendine has söz ustalığından ve anlatım tarzından, kelimenin tam anlamıyla unutulmaz ölçüde keyif almıştık. O sohbetlerin birinde, usta; Kurumlarımızdan birinin, bir vesile ile kendilerinden, turistik tesislere yurt dışından rezervasyon potansiyeli bulunan özellikle de bazı Avrupalı tatilcilere yönelik bir tanıtım katalogu için fotoğraf talep ettiğini söyledi. Bunun üzerine; Ülkemizin kumsallarının, sahillerinin, güneşinin, ören yerlerinin, turistik tesislerinin bolca fotoğrafı bulunduğunu ama Avrupalı turistin en az güneş ve kumsal kadar önemseydiği yeme içme, (merak ettiği yerel yemekler) dolayısıyla damak meselesinin ihmal edildiğini düşündüğünden / bildiğinden, bol çeşitli sebze ve yemeklere ilişkin çok özel düzenlemeler yapıp, fotoğraflar hazırlamış. Bu çok iyi tasarlanmış, usta işi fotoğraflık sonuçlar ustayı hoşnut etse de, fotoğrafları ilgili kuruma sunduğunda tam bir hayal kırıklığı yaşamış.

“Olmaz” demişler. Beğenmemişler.

Beğenmeyenler kim peki? ...

Çizgen, işte tam bu noktada bir yaraya parmak basar. “İşe göre eleman” değil, “*elemana göre iş*” tavrı, hiçbir altyapısı olmayan, sorumluluk aldığı konuyla ilgili hiçbir eğitimi, bilgisi, deneyimi olmayan (o sorumluluğu ne kadar hissettiği de şüphe götürür) insanların denetimine / beğenisine / kararına sunulan bir çalışma ne denli ustalıkla ve yaratıcı bir çabayla sonuçlandırılmış olursa olsun, hayal kırıklığı kaçınılmaz olacaktır. Başka bir sorundan yola çıkarak söylese de, verdiğimiz bu örneğe de teşmil edilebilir sanıyoruz; “*Kültür ve Sanat özürlü bir ülke olmak şeklindeki olumsuz imajdan kurtulmadıkça*”, daha birçok sorunun yaşanmaya devam edeceği kanısındadır Çizgen.(s.63)

Böyle seçimlerde söz sahibi insanlar üzerine düşüncelerini açıklarken de; “*Hayatlarında Battal Gazi Destanı dahil beşyüz sayfa okumamış, bir tek fotoğraf sergisine gitmemiş, evlerinde kitaplığı olup olmadığı meçhul, ...seçkin şahsiyetler*” demeye getirir.(s.63).

“...seçkin dünya entelektüellerinin önüne konabilecek Türk Fotoğrafçıları tarafından üretilmiş gerçekten pek çok fotoğraf vardır...” (s.64) diyerek de fotoğraf-sanat insanlarını, eleştiriye tabi tuttuğu bu gruptan ayrı tuttuğunu belirtir.

74 Güzel Sanatlar Fakültesinin 16 sında Fotoğraf Bölümü açılmasına, 40 ı aşkın Fotoğraf Derneği kurulmasına, hatırı sayılır miktarda Fotoğraf Dergisi yayınlanmasına karşın, koleksiyoncu sayımızın hâlâ 1 olduğunu hatırlatır ve Fotoğrafın yazın-kuram boyutunun hâlâ emeklediği, fotoğrafın sanat söyleminde güçlü bir gelişmenin kaydedilemediği ile ilgili karamsar ve kaygılıdır belli ki. Bunun bir **arz-talep** ilişkisi olduğunu belirtir ama bununla birlikte kuram bağlamına ve yerliliğe itibar etmemekle fotoğrafçıların da payı bulunduğunu teslim eder. (s.65-66)

Fotografra profesyonellik meselesine getirir sözü Çizgen. Son derece isabetli saptamaları ve haklı serzenişleri, kızgınlıkları var.

Eline makas alan her kimsenin berber olamayacağı gibi, boynuna fotoğraf makinası takan her insanın da fotoğrafçı olmaması gerekirdi. Oysa durum böyle mi? ... Temel Eğitim seminerinden dahi geçmemiş bir kişinin önemli bir kurum veya kuruluştaki fotoğrafçı kadrosu ile istihdam edildiğini düşünün bir an için? ... Yahut sadece bir Temel Eğitim Seminerinden geçtikten sonra, henüz neyi hangi ölçüde öğrendiği belirsiz iken, kısa sürede piyasada ünlü (Örneğin; Şimdilerde pek moda olan “Doğum Fotoğrafçılığı”) bilmem ne fotoğrafçısı olup çıktığını düşünün? ...Bu denli eksikleri var iken, bilmem hangi Avrupa Birliği destekli Fotoğraf Projesinin Genel Koordinatörü-Yönetmeni oluverdiğini düşünün? ...

Tam da Gültekin Çizgen’in gür sesiyle “vay halimize” diyeceği cinsten olup bitmelerle karşı karşıyayız sürekli. Ama kabul görse de görmese de, realite bu ne yazık ki. Buradan profesyonel arenada “haksız rekabet” doğar ister istemez. Çizgen’in dikkat edilmesini istediği önemli hususlardan biri de; Gerek bu gibi çarpıklıklar nedeniyle, gerekse ekserisi bu olgudan kaynaklı fiyatların anormal ölçüde aşağı çekilmesi durumundan ötürü, haksız rekabetin, işinin ehli profesyonelleri zor duruma sokmasıdır.

“Ömrüm ve çevremizdeki kuşağımın ömrü, ülkemizde fotoğrafın kurumlaşması çabalarıyla geçti”.(s.71) derken çok haklıdır. Bunu inkâr etmek büyük haksızlık olurdu. Bu kadarını da onların, o kuşağın payına düşen kısım olarak almalı. Ne de olsa, o kuşaktan mürekkep yalamış fotoğrafçı sayısı bu günle kıyas kabul etmeyecek kadar az idi. Az bulunanın kıymeti de fazla olur. Gerçekte de öyleydi. O kuşağın kıymeti de fazlaydı. Üstelik hâlâ el üstünde tutulmaya da devam edilmekteler, bizim kuşağımız tarafından. Geriye bıraktıkları pek çok olumlu şeyle, gelecek kuşaklar da onları minnetle anacaktır şüphesiz.

Küratörlüğünü üstlendiği **Fototrek** Fotoğraf Merkezi’nde gerçekleştirilen sergilerden söz ederken; *“Doğrudan fotoğraf, izleyici ile gerçek arasına kurulmuş en sağlam köprüdür.”* (s.71) diyen Çizgen, *“Her ulus, sanat varlığını kendine özgü bir biçim dünyası içinde sergiliyor.”*, noktasındaki kanaatini de paylaşır.

“Johann Sebastian Bach”ın bir cümlesi var. ‘Doğada duyduğumuz binlerce sesten bir senfoni ortaya çıkmaz. Çünkü ona henüz bir bestecinin eli değememiştir’.” (s.71) Bu çok anlamlı cümle Çizgen’in ve onunla aynı görüşleri paylaşan insanların derdini en kestirme şekilde deşifre etmekte, özetlemektedir.

Fotografçı, kendisini bir besteci (neyi bestelediği, nasıl bir beste yaptığı da ayrı bir sohbet konusudur) nin kendisini seslerin hakimi ve sesleri bir araya getirip en yüksek teknik bilgi ve donanım üzerine düzenleyen, anlamlı hale getiren, yüksek anlamlar yükleyen, müzikal yaratım insanı gibi, görüntüleri yüksek teknik birikimleriyle biraraya getirip, yüksek anlamlar yükleyen görsel yaratıcı insan olarak görmeyi başaramazsa, durumunun aslen bu olduğunu kavrayamaz / farkında olmazsa, her gün onbinlercesi üretilen sıradan görsel şeylerin (eğer bir miktar teknik bilgisi varsa) biraz daha parlak olanlarını sunmaktan öte hiçbir şeye muvaffak olamaz.

“Bach’ın ‘Besteci’ diye bahsettiği kişi, sanatçı olarak ortada yok ise sonuç naifledir: ‘Sanat Yapma’ iradesi, fotoğrafın o sonsuz üreme, çoğalma kabiliyeti içinde ‘Kilit’ duruştur. Fotoğraf çekilmez, aslında yapılır.” (s. 73) Biz de böyle düşünür, böyle de söyleriz hep.

Fotoğraf yapılır. Resim gibi, Heykel gibi, Sinema Filmi gibi, ... Yapılır. Önce bir düşünce, fikir boyutu vardır sözün ettiğimiz şey eğer bir sanat eseri ise. Bir duygu boyutu vardır. Sezgi karışır işin içine. Teknik bilgi ve beceri, olmazsa olmaz koşuldur. Etkileyici, düşündürücü, kalıcı bir eser, yüksek yaratıcı kabiliyet ister. Baştan sona da, bir yapıp etme eylemi vardır.

Hal böyle iken, bir ustaya; “Uygun bir zamanınızda portrenizi yapmak isteriz, eğer kabul ederseniz...” dediğinizde, o usta çok anlamlı bir bakışla “ne yapmak, ne yapmak, ne yapmak? ...” diye tepki verip, sizi küçümseme eylemini açığa vurursa, ustalığından şüpheyne düşer misiniz? ...

Söylemini, **“...fotoğraf, tekniği içinde ‘Anonim’ bir iştir. Herkes fotoğraf çeker. ...Sanatta olması gereken nedret, nadir,**

yani 'Seçkin' duruş, bilgiye yaslanır ve o yüzden de çok zordur. Dünyamız görseldir. Ne tarafına baksak bir şeyler görürüz. Ay-nen doğanın sesleri gibi onları da bir araya getirmek, senfoni oluşturmaz. Görsellik, mutlaka ses gibi düzenlenmesi gereken bir depodur. Fotoğraf sanatçısı onu 'Fotoğrafça' sıyla derler, toplar ve sanat haline getirir. Sonunda bir anlatım, biçim dünyası ya-ratır... ", ifadeleriyle daha da güçlü kılan Çizgen, **"çalışmak"** ve **"bilgi"** diye özetlediği olmazsa olmazların altını kalın çizgilerle çizer. (s.74)

"Eleştiri" gibi son derece hassas ama bir o kadar önemli ko-nunun kapsamına, incelediği metin ve söylemleri esas alarak gi-rer Gültekin Çizgen. Hep söyledik, söylemeye de devam edece-ğiz; **"Eleştiri-Özeleştiri"** ... Birbirine sırtı dönük ama ikiz olan bu kavramların ne denli önemli olduğunu henüz yeterince kav-rayamadık. Yaşama olumlu bağlamıyla yön veren, kudretli kav-ramlar bunlar. Ama gereği gibi hayata geçirilebildikleri taktirde. Aksi halde, Çizgen' in yazısına konu alındığı gibi yüze göze bu-laşır ve yapabileceğinin tam da tersine neden olur. Yani, olumlu bir mecra yaratacakken, tersine olumsuz bir mecraya yol açar. Hakareti, kötü sözü, kavgaya dönük yüksek sesli salvoyu, arka planda çekiştirmeyi, olmayacak şeyleri yakıştırmayı, kısacası türlü melaneti, eleştiri kavramı içinde görüp, böyle davranmayı kendisine hak sayanların varlığı ve çokluğu, iyi şeyler yapmanın, sanat yapıtı ortaya koymanın önündeki en önemli engellerdir. Ya-şamı bir bütün olarak bozan, kirleten, çekilmez kılan tutumlardır bunlar. İnsan adına, utanılası davranışlardır.

Burada Çizgen'in yazısına konu ettiği bireyleri değil, ko-nunun kendisine bakmak isteriz biz. İlgili metinde sözü edilen bireyleri ve onlara ilişkin değerlendirmeyi buraya taşımadan bir başka şeyden söz etmek derdindeyiz. O nedenle, peşinen söyle-yelim ki sözümüz özel olarak hiç kimseye değildir.

Bizce, önceki kuşaktan veya aynı kuşaktan önemli isimleri karalayarak, bireyin negatif reklam yoluyla kendisini kolay ve hızlı popüler kılma çabaları, o bireyin kendisini gülünç duruma düşürmesinden öte bir işe yaramayacaktır.

Onat Kutlar'ın "*Fotoğraf sanat değil, tanıklıktır*" yaklaşımındaki *iddiayı, meydan* okumayı hatırlatır ve genç kuşağın bu sözü anlama gücünü çektğini, gelecek kuşakların ise, Ara Güler gibi fotoğrafçıları sıradan fotoğrafçılarla aynı kefedede değerlendireceklerine dair kaygısını, öngörüsünü dile getirir.(s.78)

Bununla birlikte, kendi kuşağından çok önemli isimlerinin de, sırasında kendilerine yönelen eleştirilere yanıt verebilme becerisinden yoksun olduklarını, "A Kültür" olduklarını, ciddi bir metin kaleme almadıklarını, kuramdan uzak olduklarını sakınmadan söyler.

Örneğin; *Ara Güler' in 1970 lerden bu yana çokça bir şey üretmeden, kendi fotoğraf mirasını tükettiğini* söylemekten imtina etmez.(s.80) Aynı şekilde, kendisinden sonraki kuşağın önemli isimlerinin söylemlerine ve onların yer aldığı etkinliklere de uzanır. Murat Germen ve O. Cem Çetin, bundan paylarına düşeni alan örneklerdir (s.82-83).

O arada, Marcel Ducamp' ı önemsemekle birlikte kavramsal sanatı sevmeyen, doğrudan fotoğrafın ustası olan Henri Cartier Bresson' un, makinesine film takmayı unuttuğu bir gün, Doisneau'ın kendisine "Henri dikkat et, kavramsal sanat yapacaksın" diye yaptığı şakayı anlatarak ilgili yerlere göndermede bulunmayı da ihmal etmez. (s.84)

İşte "Gültekin Çizgen' in Kalın Sesi... !"

Gültekin Çizgen'e dair analizin en önemli sırlarından biri burada, bu tavrında aranmalı. Hiç tereddüt göstermeden, söyleyeceklerini söyleyen adam. Söz sanata ilişkinse, eş-dost, ahabap ilişkilerine itibar etmeyen, söyleyeceklerini kendi üslubunca dilendirme rahatlığı yaşayan bir insan.

Kendisine yönelen eleştirilere de öfkelenmediğini biz görmedik henüz. Olgunluğunu her iki yönde (kendisine ve dışarıya karşı) eşit ele almakla, adil olmakla göstermenin yanında; duruşunu hiç bozmayan, dün ne söyledi ise bu gün de aynı şeyi aynı tonla ifade eden, haklı eleştirilere, "evet söyledikleriniz doğrudur, ben yanıl-

mışım” diyebilme erdemi / cesareti gösteren, bu insanın kodları aslında çok yalındır.

Bu kararlı duruşunu aynı kararlılıkla düşün meyanında da; “takip ve taklit” ile bir yere varılmasının mümkün olamayacağını, “yerel” bir duruş, kendine has bir tavır olmadıkça da takip ve taklitten kurtulma şansı bulunmadığını, beyan ederek dile getirir. (s.79)

Çizgen’ in fikrine katılıp katılmamak başka şey, O’nun düşüncelerini kararlılıkla ve maddi temellerini koyarak dile getirmesine yönelik bakış ve değerlendirme başka şeydir.

“...fotografı fotoğraf yapan, fotoğrafın anlatım dili olan “Fotografça” dır.(s.88)

“Fotograf, görüp gördürenlerin hikâyesidir.” (s.89)

“Aslolan fotoğrafın, fotoğrafçının yaşamının omurgası haline gelmesidir...”(s.91)

“İyi fotoğraf gökten zembille inmez. İyi fotoğraf, emekle, çileyle kazanılan fotoğraftır.” (s.93)

“...fotoğrafçı yalnız fotoğrafıyla vardır.”(s.93)

“...sanat eserleri, insanın aklının, ruhunun gelişmesine bir katkıdır.”(s.94)

“Foto-röportaj, aynı edebi sanatlarda olduğu gibi bir hikâyenin anlatımıdır. Başlar, gelişir ve biter. Bu yüzden de foto-röportaj bir metinle dudak dudağadır.” (s.95)

“Belgesel, fotoğraf kültüründe sürekliliğin anahtarıdır.” (s.97)

“Hasan Ali Toptaş, ‘Bin Hüzünlü Haz’ da, Haraptar’ lı Nafi’ nin ağzından ‘Hayat nedir diye sorarsanız, bilmiyorum evlat, sormazsanız, biliyorum... diyordu. Şimdi hep beraber bunun ‘Fotografça’ sını söyleyelim. ‘Fotograf nedir diye sorarsanız bilmiyorum ama sormazsanız biliyorum!’” (s.98)

“Fotografçı, her zaman içinde çekilmemiş bir fotoğraf taşır ve hep ona ulaşmak ister.” (s.99)

“Biçim kimliktir.” (s.101)

“Bir ülkenin fotoğrafı, çalışmalarında kendi biçim dünyalarını oluşturmuş kadroların ortak sanatsal paydasıyla oluşur.” (s.101)

“Sanatçı ülkesiyle vardır. Kimlik; Ülke kültürünün sanata izdüşümüdür.”(s.101)

“...fotoğrafa inandım, entelektüel ışığı da yaşamımdan hiç eksik etmedim.” (s.103)

“Fotoğraf kültürü oluşmazsa, ülke fotoğrafı da gelişmez.”(s.104)

“...Ozan Sağdıç, sanatımızda bir Hezarfen’ dir...”(s.108)

“Bizim bahsettiğimiz doğrudan fotoğrafta temel sorun, görünenin ardında saklı olanı hissetmek, hissettirmektir. Bir başka anlamda görünmez olanı, fotoğraf diliyle görünür kılmaktır.”(s.113)

Sıtkı Fırat, İbrahim Zaman, İbrahim Demirel gibi ustaların albümleri için metinler kaleme almış, kimi zaman albümlerde yer alan fotoğrafları teknik-estetik bağlamda değerlendirip, niteliği son derece yüksek, öğretici yazılar üretmiştir. Bununla sınırlı değildir elbette, Gültekin Çizgen’ in albümlere, sergilere ilişkin yorumları, değerlendirme yazıları. Ustalar içinde en fazla yazılı metin ortaya koyan isimdir.

“İyi yazıyor da, hani nerede fotoğraf” deme cahilliği gösteren kimseler olmaya, Çizgen’in onların yaşı kadar fotoğraf geçmişi vardır ve o süre içinde hafsalalarının alamayacağı nitelikte-nicelikte arşiv oluşturmuştur.

“Takip ve Taklit” konusunu bir kez daha ele alır Çizgen. Kendimize has bir biçim dünyası kuramadığımızı, bize özgü bir duyuşu plastik ortama taşıyamadığımızı, sanatımızı özgünleştiremediğimizi, artık herkesin kabul ettiğine işaret eder. Sanatımızın tarihinin de Batıya “imrenme” üzerine kurulu olduğunu vurgular ve bir yanılgının altını çizer. “Evrensel olan”ı “Batı”lı olan”la özdeş kabul eden görüşe (Evrensel ile Doğu neden hiç yanyana

düşünülmez? ...Evrensel olan ile Doğu’lu olan bu denli birbirine yabancı mıdır? ...Evrensel olan ile Batı’lı olan herşeyiyle örtüşür mü? ...gibi sorular gelir akla); “*Sanatın sadece temel prensipleri evrenselidir.*” (s.172) cümlesiyle karşılık verir ve *sanatımızın kendisine has bir üslubunun, değişimin ve felsefesinin olması gerektiği görüşünü ortaya koyar.*(s.172-173) *Her sanatçının kendi coğrafyasının, üzerinde yaşadığı toprakların kendisine has renklerini, seslerini, motiflerini toplar, onlardan esin alır ve üzerine yeni şeyler koyar,* minvalinde sözlerle düşüncelerini bir miktar daha açar. “...ışığın ve toprağın rengini, ülkenin ruhi yapılanması içinde toplayıp çıkarmak için çok çalışmak, izlemek, özümsemek ve soyutlayabilmek gereklidir. Yetmez, tüm yaşamı bunun yoluna sermek, yani, ‘sahici bir sanatçı’ olmak gerekir.(s.173) diye ilave ettiği görüşle de, o pek çok kez duyduğumuz “**tam zamanlı fotoğraf yapmak**” ifadesinin açılımı ile karşılaşmamızı sağlar.

“70 milyon nüfusun büyük, belalı bir arsada sürdürdüğü yaşam macerasının içinde ‘sanat olayı’, son derece çelimsiz ve rahvan gitmekte” ...gibi daha sert bir üslupla eleştirel görüş ifade eder, Sakallı Celal’ in ‘bu ülkede ilgililer bilgisiz, bilgililer ilgisiz’ sözünü hatırlatır ve yapılanınsa ‘devşirilmiş’ sanat olduğunu söylemeden edemez.(s.173)

Güncel Sanat hareketine yakın bir akademisyen olan *Silvia Nafe’nin bu coğrafyada Çağdaş Sanat bağlamında yapılanlara ‘imitasyon’ sıfatı verdiğini, diğer yandan; Amerika’da 70 li yıllardaki “Kavramsal Güncel Sanat” çıkışları için 74 de Eva Cockcroft’ un “Soyut Sanat, Soğuk Savaşın Silahı” başlıklı makalesinde, Amerikan Soyut Sanatının özgürlüğün saflığının simgesi olarak gizlice finanse edilip yüceltildiğini anlatıp belgelediğini* söyler. (s.174)

İstanbul Bienalinin de bu bağlamda “suya sabuna dokunmadan geçirildiğini”, büyük paralar harcanarak dünyanın dört bir yanından bir çok yabancıнын davet edilip ağırlandığı bienalde hem sanat adına hem de organizasyon adına evlere şenlik olaylar yaşandığını söyleyen ve davetlilerin sanata dair kayda değer bir

şey ortaya koymamalarının yanında sadece gezip tozup eğlenerek vakit geçirdiğine dair gözlemlerini aktaran Çizgen; üstüne üstlük, Çinli küratör *Hou Hanru*'nun ironik şekilde, **“sanatın ‘eğlence’ değil, ‘çok ciddi bir şey’ olduğunu söylediğini** belirtir. (s.175) Bienalde sergilenenlerin önemli bir kısmının “en basit estetik kaygıdan bile uzak olduğunu” da ifade eder Çizgen.

Bu noktada belki, estetiğe dair yaklaşımların da değişime uğradığını, geleneksel estetik bilgilerimizin neredeyse tümünün reddedildiğini, yerine yeni şeyler tam olarak inşa edilemese de, böyle bir karşı duruş bulunduğunu söyleyebiliriz. Ne varki, Gültekin Çizgen ustanın bu nevi her gelişmeyi herkesten fazla bildiğini de biliriz. Ona rağmen, estetik konusunda gözlemlediği eksikliği aktarması, bienalde ciddi sıkıntılar bulunduğunun işareti olarak alınmalıdır. Aynı zamanda “*yabancılaşma*”nın ürettiği “*takip ve taklit*”in bir kez daha altını çizer.(s.175) Bienalin neredeyse tamamen yabancı küratörlerin insiyatifine terkedilmesi üzerinde duran usta, *Beral Madra*'nın *anti-bienal* fikrine değinir ve *plastik sanatların da hemen tamamen İstanbul Bienaline endekslendiğine* dikkat çeker.(s.176)

Buna bağlı olarak Fransız düşünür **Baudrillard**'ın; **“Güncel Sanat Batı'nın tecimsel oyunudur”** deyişini hatırlatır ve düşünürün ömeklemelerine yer verir; “*Bir ressam Picasso'nun, Matisse'in, Velasques'in resimlerine benzeyen resimler yapabiliyor. Yaptıkları kopya olarak kabul edilmiyor; onları imzalıyor, sergilemek için bir galeri ve satınalacak insanlar buluyor; hatta ünlü bir eserin fotoğrafını imzalamakla yetinebiliyor. Neden ben, 'Sein und Zeit'ya da 'Parma Manastırı' nı kendi adımla yeniden yayınlamıyorum? Neden resimde mümkün olabilen birşey edebiyatta (müzikte ve mimarlıkta)mümkün olamıyor?*” (s.176)

Çizgen; *Bienalin*, içinde bir kopya bile barındırma başarısı gösteremediğine, sanat adına sadece bir takım garabetler barındırdığına hükmeder; o nedenle karamsar olduğunu belirtir; sanatın toplumsal boyutlarından mahrum olamayacağını, yapıp etmeler nedeniyle de ‘özgünlük’ noktasında kafaların karıştığını,

'biçim dünyamız' oluşmadıkça ve 'felsefi olgunluk' gerçekleşmedikçe, kendi öz kaynaklarından umutlarını kesen sanat insanlarımız, bizi özgünleştirecek 'gelenek ve kimlik' le ilgili arayışa girmedikçe, kayda değer bir şeyin yapılamayacağına ilişkin görüşünü bir kez daha ortaya koyar.(s.177)

"Sanat, bir yönüyle üst yapı sorundur; bir yönüyle de insan kalitesini geliştirecek temel sosyo-kültürel kaldıraçtır." (s.178)

"Sanat ortamında görülen tarıfsız yabancılaşma, manipülasyonlar; bilinçli sanat erbabını çileden çıkarıyor." (s.179)

"Tolstoy'un sanat ürünü üzerine tarifi şöyle; Bir eser birşey anlatır, bir biçim içinde anlatır, tekniğe yaslanır ve sahi olmalıdır." (s.179)... .."İşin püf noktası tam burada, bu sahilik kavramında. Bizler **'yapıştırma bıyığa' inanmıyoruz.**" (s.179)

"Gelenek" üzerine düşünmenin gereğini vurgulayan Çizgen; "Bizde gelenek hep folklorik, etnografik bir malzeme olarak algılanıyor. **Gelenek, sağlıklı yeniliğin, değişimin ilk koşulu-
dur,** der ve geleneğin kültürün kendisini devam ettirmesinin temel gücü olmasının yanı sıra, dönüşümünü (evrimini) gerçekleştirebilmesinin vazgeçilmezi olduğunu da ekler. (s.181)

Geleneğe ilişkin bu sözlerin ardından örnek olarak "Minyatür"e geçer. "Minyatüre her zamanki gibi halktan kopuk 'Öcü' olarak bakılıyor: **Nurullah Berk, 'en büyük tehlike minyatür' dermiş...** ...yeri gelmişken, onu bir saray işi olarak görmenin yanlışlığını Metin And hocanın eserlerinde çok açık olarak anlattığını söylemeliyim." (s.182)

"Batı sanatının temelinde 'İmgeye Öykünme', Doğu' da ise 'Temsil' olduğunu anlarsak, ... " (s.182)

Tüm plastik sanatlara ilişkin **Doğu'** nun da kendine özgü bir algısı ve sentezi olduğunu söyledikten sonra; "**Hazin olan o ki, bu konulardaki temel kuramlara ilişkin başvuru kitaplarımı da yine Batılılar yayınlıyor.**" (s.182) der.

"...76 Güzel Sanatlar Fakültesiyle **'Kör', 'Sağır', 'Dilsiz'...** " ... (s.182)

Yeniden Bienale döner; “...ziyaretçilere şu soruları sormak gerekirdi belki de. 1-Bienalden ne anladınız ve nasıl anladınız?, 2-Zenginleştiniz mi?” (s.183) “Şimdi bu ironiye karşın elbette beni çağdırlıkla ve evrensel sanattan hiçbir şey anlamamakla suçlayanlar olacaktır. Öncelikle söyleyeyim ki, **bilim evrensel olabilir ama sanat evrensel değerlerine rağmen asla evrensel değildir. Yoksa tüm coğrafyaların sanat ürünleri birbirinin aynı olurdu. Fransa’yla Çin’in hiçbir çelişkisi kalmazdı.**” (s.183)

Ahmet Turan Alkan’ın “Ötekini anlamak için gerekli zihni zahmeti lüks bulanların kendine ait olanı anlamak hakkı olabilir mi? ...**Evrensel olanı anlamak için önce yerli olmak gerek; yerliliğin ne idüğü ise evrensel olanla dudak dudağa.**”, cümlelerini hatırlatır.

Gültekin Çizgen’in tespitlerinin, serzenişlerinin ve eleştirilerinin; kurama yakın oluşundan, deneyimlerinden, okumalarından süzölüp geldiğini teslim etmekle “**Sanat özörlü toplumda sanat yolu, çileli bir yol. ...Körler çarşısında ayna satmakla uğraşıyorsunuz, kolay mı?**” (s.184) yolundaki ifadesini büsbütün “evet” leymiyoruz.

Belki ele aldığı örnek daha sert, daha agresif ve etkili olsun istemiyle körler çarşısı örneğı verir ama “körler çarşısında ayna satmak gibi bir gaffete düşmek de anlaşılacak şey değildir. Eleştiri okları masum körlere değil, ayna satıcısına yönelmeli, yanlış tutum gösteren satıcıdır” dense, ...ne çıkar? Elbette ki örneklemedeki ironiyi kavramamış olmak gibi bir başka gaffet de çıkabilir. Bir diğeri ise; “**Sanat özörlü toplum**” eleştirisidir. Bu nokta da “sanat toplumun işi değil, sanat ender olduğunu düşündüğünüz sanat insanının işidir. Sanatçıyım diye ortaya çıktılarsa ve ama sanat özörlülürse, toplumun ne kabahati var?” diye bir karşılık gelse, ...ne çıkar?

Ama biliriz ki, Çizgen ustanın kastı zaten toplumun bütün katmanlarını kapsamaz, elit olduğu varsayılabilecek belli kesimleri kapsar?!...

Daniel J. Boorstin'in "Yaratıcı Ruhun Evrimi" adlı kitabını önerir fotoğrafçılara.

"Gerçekten sanatçının yapı olarak farklı duyguların insanı olduğunu belirleyen, çok derinlikli araştırmanın büyük bir edebi lezzetle ortaya konduğu eser bu. Beethoven'in niye çırlıçplak ormanlarda koştuğunu, Aguste Renoir 'in parasızlıktan tuval alamayınca eski resimlerinin üzerine yenilerini neden yaptığını kavırıyorsunuz." (s.185-186)

"Evet, sanatçının bir mayası olacak, ancak O da üzerine büyük emeklerle çok şeyler koyacak. Bu da tam bir ömür gerektiriyor." (s.186)

Bütün eleştirilerine, kızgınlıklarına rağmen Gültekin Çizgen, geleceğe ilişkin az da olsa bir iyimserlik barındırır. *Kentlerimizde yavaş da olsa bir sanatsal yapılanmanın oluştuğunu; galeri, müze, sanat yayıncılığı, ...gibi etkinliklerin arttığını* söyler.(s.187)

Edebiyatımızda Orhan Pamuk fenomenine değinir. Yazara ilişkin özel bazı bilgiler, anılar, analizler aktarmanın yanında; *"...ressam olsaydı da Orhan Pamuk yine önemli bir sanatçı olurdu. Çünkü O, bildiğimiz çok kişiden, sanatçıdan daha fazla sanat üzerine entellektüel olarak eğilmiş ve çok çok çalışmış biri."* (s.189) der.

"Para için sanatta yola çıkmak söz konusu olamaz. Ancak sanatçıları ortaçağ keşişleri gibi, her türlü eza ve cefaya razı, çulsuz kişiler olarak düşünmek de çok saçma." (s.190)

"Kitsch; banal, berbat, kaba demek." (s.194) Bu bağlamda usta, kentlerimizi saran ucube görüntüleri irdeler. Heryerin kitsch örneği olacak kadar kötü olduğunu, kendi başlarına öyle olmakla kalmayıp, güzelim tarihi yapıları da kuşattıklarını anlatır.(s.194)

"Tüm eski kaynaklar, Osmanlı'ya gelip giden diplomatların, büyük gezginlerin yazıp çizdiklerinden, 1839 sonrası fotoğraf tekniğiyle oluşan belgelerden, özellikle 'Yıldız Fotoğraf Albümleri'nden anlıyoruz ki, son dönemlere kadar ülkemizde 'özgün bir kültür atmosferi' vardı." (s.195), tesbitinde bulunur Çizgen.

Ne var ki, bu durumun o dönemde İstanbul' la sınırlı olduğunu söylemek de olası. Yahut İstanbul'un Osmanlı'nın özellikle Doğusu ile kıyaslandığında çok farklı, bambaşka bir kültür ortamı yaşadığını belirtmek gerek belki de. İstanbul ve Osmanlı'nın diğer bölgeleri olmak üzere iki farklı kültür ortamından söz edilebilir. İstanbul, Osmanlı topraklarının her köşesindeki farklılıkların bir potada eridiği, harman edildiği, Batı'nın da etkisinde yeni bir sentezin doğduğu büyük bir merkezdi.

Osmanlı kültür-sanat analizleri sadece İstanbul odaklı yapılmakta adeta. Oysa zamanın ruhu kavramı ile yola çıkıp, sözü edilen dönem dikkate alındığında; Ege, Orta Anadolu' nun muhtelif yerleri, Toroslar Bölgesi, Urfa-Mardin, Halep-Şam ve Beyrut, ... gibi yerler, hiç şüphe yok ki olağanüstü birikime ve zenginliğe ev sahipliği yapmakta idiler.

"...Sabri Berker, atölye derslerinde en büyük plastik sanatın 'Şehircilik' olduğunu, onu mimarinin izlediğini ve binaların içine girince de ortaya çıkan diğer görseller, resim, heykel, fotoğraf, vs diye estetik hiyerarşiyi sıralardı." (s.196)

"Bir dosyada Cansever'in (Turgut Cansever) Sivas kenti için hazırlanmış toplu konut projesine baktım. Sanki Safranbolu Evleri. Türkiye'nin yeniden yapılandırılmış çağdaş hali". (s.196)

"Değerli Onat Kutlar'ın 'Türk Fotoğrafçılarının Anadolu'yu keşfi' diye altını çizerek bahsettiği 1960' lı yıllar için ünlü yazarımız: 'Devlet adamları, bilim adamları, büyük kent aydınları ülkemizin yüzyıllardır alın yazısına tekedilmiş köşelerine ulaştıklarında çoğu kez, oraya kendilerinden önce ulaşan yabancıların, sadece Jandarmalar ve Fotoğrafçılar olduğunu şaşkınlıkla izlemişlerdir:', diyordu. Onların arasında ben de vardım." (s.197).

O ilk fotoğrafçıların arasında bulunmak Gültekin Çizgen için elbette ki iftihar vesilesidir. Ne var ki bu noktada "Avrupalılar bu olağanüstü büyük antik eser deposundan devasa eserleri (yükte hafif pahada ağır olanları söylemeye bile gerek yok) taşıyıp ülkelerine götürebildiklerine göre, bizim ustalarımızdan çok

önce Avrupalı fotoğrafçıların Anadolu’ nun bütün ücra yerlerini keşfi söz konusu olabilir mi?”, sorusu da önem kazanır.

“Yoğun ‘Kitsc’ liğe naylonun, plastiğin katkısı büyüktür. Evet, o yıllarda köylerde hâlâ güzelim bakırlar kullanılırdı. Toplayıcı esnafı çekirge afeti gibi köy köy gezip, bakırları yerine en kırmızısından, en yeşilinden, en mavisinden iğrenç plastik kap kacakla değiştirip henüz antikacılar satmamışlardı.” (s.197-198)

Bu tespit o denli önemlidir ki, (gene zamanın ruhuna uygun bir varsayımla) Anadolu’ nun eğitimden-öğrenimden mahrum, her bir dağa her bir düzlüğe dağılmış toplumsal yapısı, nasıl ki dünyanın en büyük zenginliği olan antik kalıntıları yabancılardan gelip gözleri önünde aşırımlarına anlam veremediyse, hatta onlara önem atfetmeyip, sütunları, işlemeli taşları kendi yaşam mekânlarında kullandıysa, aynen onun gibi ve onun devamı olarak; ellerinde bulunan kap kacak (kalaysız olduğu için pek çok insanın zehirlenerek ölümüne yol açmasına sık aralıklarla tanık olmaktan duydukları rahatsızlık dışında), el yapımı kök boya halı ve kilimlerin değerini de kavrayamadılar, (ta ki iş iştenden geçtikten, atı alan üsküdarı geçtikten sonra uyansalar da geriye kalan üç beş parçayı sahiplendiler ancak). Pazar her zaman olduğu gibi kıymetli ne varsa üzerine çullandı. Özgün tarihi içinde Amerika’yı dikkate alalım bir an için. Sömürgeci ve yağmacılar incik boncuk, ayna karşılığı gemiler dolusu altın topladılar. Daha sonra yerli halkın tümünden yok edilmesi pahasına, toprakları sahiplendiler. Yerliler, öyle bir toplumsal evre yaşıyorlardı ki, olup bitenlerin başka türlü sonuçlanması mucize olurdu. Afrika’lı için de durum pek parlak değildi. Amerikan yerlileri canları pahasına, esarete direndiler ama Afrika’lı siyahiler aynı zamanda köle edildiler, hem yabancı topraklarda hem de kendi toprakları üzerinde. (Nasıl ve ne ile açıklansa da insanı zora sokacak koşulların analizi olacaktır. Ama ona rağmen şunu söylemek gerekir ki, Amerikan Yerlileri esarete direnmelerinin bedelini neredeyse tamamen yok edilmekle ödediler, buna mukabil Siyah Adam varlığını sürdürebiliyor. Ne kadar ironik ve hüzünlü bir durum...!)

Anadolu'daki yağmalama için ne kadar hayıflansak da, o koşullarda iken, başka bir sonuç olması beklenemez.

"..., artık en büyük eğiticimiz 'Televizyon' dur." (s.198) diyerek, hal-i pür melâlimizin bu gününü çarpar yüzümüze ve çok önemli de "bir (anı) örnek aktarır Çizgen; 'Meclisimizin duvarı olmayan, seçilmiş ağaçlarla süslü bahçe mimarisi, bana hep iyi duygular verir. Ancak, Avusturyalı mimar Holzmeister' in yaptığı son meclisimiz estetiği için, Ankara' da bir kokteylde, yine Avusturyalı diplomatın yaptığı espiriyi hiç unutmam. 'Holzmeister' in binasıyla 2. Viyana kuşatmasının intikamını sizden aldık.' Halimiz bu." (s.198)

Bu espiri için, adı geçen mimarın (mimarın amacı buna meyleden kötü bir mimari ile, kötü bir bina yapmak olmayabilir de) eserlerin genel olarak beğenilmemesi hali ve asıl söylemek istediği "yanlış mimar seçtiniz" de olabilir. Diplomatik bir dil olunca söz konusu şey, bir kez daha düşünmek gerek. Her şeye rağmen çok talihsiz bir espiri. Başkent' in önemli diğer binaları ve anıtsal heykelleri de Alman mimar ve heykeltıraşlara yaptırıldı. Biz hiç yokuz. Neden? ...Kabul etmeli ki tarihin o dönemki yazgısı, hem sermaye bakımından hem bilim, teknik, sanat bakımından Anadolu'yu bunları geliştirememeye, yapamamaya muhkûm etmişti.

Şimdi sıra "**Ne yapmalı?**" dadır.

"Herşeyin cevabı eğitim, eğitim, estetik eğitim.", der usta ve ancak nasıl bir eğitim?, sorusuna ilişkin göndermelerde bulunur. "Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversite'sinin, Fındıklı'daki ana binasına gidin. Binanın çevresindeki demir parmaklıkların üstü, sıcak savaş yaşayan Irak'ı aratmayacak manzarada. Her taraf keskin jilet donanımlı, dikenli tellerle bezeli. Bu donanımlı korum, tüm askeri birliklerimizde bile yok. Ne oluyoruz? Heykel bölümünün iç avlusuna baktım. Darmadağınık. Fotoğraf bölümünün önüne eski bir masa ve koltuk bırakılmış. Sanki bit pazarı. Belki de çağdaş sanat için bir 'yerleştirme' yapıyorlardır da biz anlamıyoruzdur." ... "Prefabrik usüllerle Atatürk heykeli imal etmek de, bu kurumumuzun tarihindeki profesörlere has bir icattır." (s.200)

“Sonuç” başlığını atar ve;

“Böbreklerinde devamlı taş yapan bazı insan bünyelerinde olduğu gibi, ülkemizin bünyesi de sürekli ‘Kitsch’ üretiyor: ... Hastalığın kültürel temelini çözmezsek, o böbrekler daima taş yapacak. ‘Kitsch’ yerine ‘Estetik’ hepimize lazım.” (s.200) cümleleriyle düşüncelerini fotoğraf dünyasıyla paylaşır, usta fotoğrafçı Gültekin Çizgen.

Gültekin Çizgen’i izlediğimiz hemen her panel, sempozyum ve sohbette, söz döner dolaşır gelir muhakkak fotoğrafımızda, fotoğrafçılığımızda **takip** ve **taklit**’den öte kayda değer birşey bulunmadığı üzerinde düğümlenir. Bu halden kurtulmadıkça, hiç de memnuniyet verici görünmeyen yerimizden bir adım öteye geçemeyeceğimiz, olumlu sayılabilecek bir aşama kaydedemeyeceğimize ilişkin bir kaygı belirir. **Yerellik/yerlilik** üzerinde durur, bu kavrama/kavramlara çok önem atfettiğinin altını çizer Gültekin Çizgen.

Sayın Çizgen’in son kitabını (Fotografın Kalın Sesi) ele aldık. Çizgen’ in basılı tüm eserleri hakkınca tarandığında da, ele alınacak en temel, en çarpıcı konu ve kavramlar bunlar olacaktı. Bizi en fazla çeken, araştırmaya ve üzerinde düşünmeye yönelten de Gültekin Çizgen’ in bu yoldaki güçlü ve ince söylemdir.

Türkiye’de sanatta-edebiyatta “yerlilik” 1940 ların popüler kavramıydı. Sadece sanat ve edebiyatta değil, hayatın diğer alanlarında da müthiş bir yerlilik rüzgârı esmekteydi. Bu rüzgâr 40 lı yıllarda hız kazanan “ulusal bilinç” oluşturma çabalarının bir parçası olarak da ele alınabilir. 1970 lerde güç kazanan “tam bağımsız vatan”, “anti-emperyalizm” gibi kavramlar etrafında yerlilik rüzgârı bir kez daha alevlense de, 80’ lerden itibaren bu fikir (yerlilik fikri) eski itibarını yitirmeye başladı.

Sanat yapıtı, içine doğup içinde büyüdüğümüz toplumun geleneklerinden, törelerinden, birikiminden, kısaca kültüründen bağımsız doğmaz. Mensup olunan Halkın, Ulusun “dil” inden ayrı düşünülemez.

Sanatta yerlilik ögesi de burada aranmalıdır. Yapıtınızı size özgü kılan (ne kadar evrensel değerlerle donanma çabasında olursanız olun), hayat bulduğunuz yer ve o yer içinde sizi biçimlendiren toplumsal değerlerdir.

Yerli olan, “öteki” ne gereksinim duyar. “Yabancı” olmaz ise “yerli” de olmaz. Yabancı yerliyi, yerli de yabancıyı vareder. İkisi (yabancı ile yerli=biz ile öteki)iletişime geçtiğinde, buluştu-
rulduğunda, yerli olan evrilir, dönüşür. Özgün kültüre ait olmak-
la birlikte, evrensel (ortak) kültüre entegre olur. Ona kendinden
öğeler verir, kabul ettirir. Kendine has (kendine özgü) birikim,
ortak kültürel öğeler olarak harmanlanabilir ancak.

Bunu yapmazsa, yani kendine özgü olanları, ortak kültüre
maletmeyi başaramazsa, ortak kültüre (evrensel olana) hiçbir
katkıda bulunmamıştır. O takdirde üreten değil, tüketen (asalak)
bir konuma düşer.

Sanatta evrensel olan, kendisine katkısı bulunmayana karşı
ketumdur, kapalıdır.

Mitolojinizle, destanlarınızla, halk hikâyelerinizle, masalla-
rınız ve danslarınızla, dilinizin olanaklarıyla, ...velhasıl kültü-
rünüzle ve varlığınıza ya evrensel olana katkı sunarsınız yahut
diğer kültürlerin size baskı yapmasıyla, yoğun etkisiyle, vakum-
lamasıyla oraya sürüklenir, onun çevresi içine hapsolur, o kültü-
rün bir parçası (ve tabii ki iğreti duran parçası) haline gelirsiniz.

Göçebe bir yaşamınız yoksa yerlisinizdir, yerleşik bir yaşa-
mınız vardır. Yerleşik olmaktan “kent”ler doğar. Oradan da mi-
mari; Caddeler, sokaklar, parklar, başka ortak alanlar, konutlar,
eğitim öğretim kurumları, kütüphaneler oluşur. Birikimler kayıt
altına alınır, yitip gitmez. Böylece kültür öğeleri başka kültürler-
le paylaşılır. Büyük kültürler de böyle etkileşimlerle oluşur.

Diğer yandan;

İlk bakışta; “aydın”, “entelektüel”, “felsefeci”, “sanat-ede-
biyat insanı”, ...gibi kavramlarla “yerellik/yerlilik” kavramının
örtüşmeyeceği ve hatta böylesi bir kimliğe sahip bireyin (bir
düşün - sanat insanının örneğin), içinde doğup-büyüdüğü, yaşa-

dığı-hayat bulduğu toplumun değerleriyle sürekli çeliştiği-çatıştığı / çelişip-çatışacağı da söylenebilir (öyledir de).

Unutulmamalı ki sanat insanı; çekinilen, ağırlığı olan, düşüncelerinden ödün vermeyen bir muhaliftir. Böyle bilinir, böyle söylenegelir. Şu yahut bu söylemden yana olmaktan çok, belli bir mesafeden bakar hepsine. İdeolojik değildir, hiçbir ideolojik kalıba sığmaz. Ama her şeyi ve her yaklaşımı da derinden tahlil eder. Her nevi söyleme hakimdir. Filozoftur bu bağlamda. Bununla birlikte, tarafını da belirlemiş olabilir. Ozandır o haliyle de. Söylemini, sözünü en ince elekten süzer, güçlü ve etkili motiflerle ortaya koyar. Yüksek perdedendir söyledikleri. Kendine “has” dır, enderdir kısacası.

(İronik şekilde) “sanat yapıtı” da çelişmelerin/çatışmaların varlığından doğar zaten. Böyle çatışmalar sonucunda meydana gelir sanat eseri. Çatışmaların beslendiği yer, o yerel değerlerdir. Dolayısıyla, “eser” in yaşam kaynağı da çatışma halinde olunan o yerel / yerli değerler ve kültürdür.

Yerel değerlerle evrensel değerlerin çelişmesi-çatışması, yerel değerlerin kendi içinde barındırdığı çelişmeler-çatışmalar, yerel değerlere bağlı insanlarla o değerlerden hoşnut olmayan insanlar arasındaki çelişme ve çatışmalar, yerel değerlerle sanat-edebiyat insanı arasındaki çelişmeler-çatışmalar, yerel değerleri benimseyip koruyan insanlar ve yerel değerler üzerine kurulu kalıplardan çıkarı bulunan toplumsal güçlerle sanat-edebiyat insanları arasındaki çelişme ve çatışmalar, ..., ...bir bütün olarak düşün insanı için ve sanat-edebiyat insanı için hem analiz konusu ve çıkış aranan konulardır hem de eserlerini yeşerttikleri membadır/kaynaktır.

Fikir (Düşün) ve Sanat-Edebiyat İnsanları, uçuk-kaçık, aykırı duruş gösterirler, marjinal profil sergilerler yaşadıkları, serpildikleri toplum içinde. İnatçı, ters, aykırı olmak eğilimi gösterirler çoğu kez. Bu hal bazen, “kendini beğenmişlik” sözüyle ifade edilebilir ortalama insanlar tarafından. Yine, ortalama insanlarca, **“tehlikeli fikirlere sahip kişiler”** olarak değerlendirilebilirler.

Toplum da, bu yapıdaki bireyleri uç noktada bir yerlere, marjinal zemine oturtur.

Çünkü, genel bağlamda ödün vermeyen muhalif bir kimliktir söz konusu olan. Özgür bir figürdür. Hatta yersiz yurtsuzdur çoğu kez (öyle olmayabilir de).

Ne ki, çatıştığı değerleri tam olarak anlayamamış / kavrayamamış bir birey, o değerleri aşabilecek yeni-başka, önemli bir söylem üretemez, geliştiremez. Önce o değerleri sıkı sıkıya kavramalıdır. Aynen, akademinin geleneksel çerçevesinden taşıp, mevcudun üzerine tutarlı yeni bir şey koyabilmek için akademik geleneği bütün öğeleriyle ve tam manasıyla kavramış olmak gerektiği gibi.

Bununla birlikte; Yerel olan ile evrensel olan da çelişir / çatışır.

Karşıtsız, çelişiksiz, çatışmasız bir durumdan söz etmek olası değildir. Ama bu çatışmalar aynı zamanda karşılıklı etki-leşime de yol açar. Oradan da gelişme, yükselme doğar. Yerel ölçüler (değerler) de böylece evrensel ölçülere (değerlere) doğru bir ivme kazanır.

Bu noktada, galiba en kolay düşülebilecek hata; “Gültekin Çizgen’ in yerellik / yerlilik kavramlarına ilişkin sürgit söylemiyle, aslında, fotografımızı/sanatımızı yerelleştirme, dar bir aralığa sıkıştırma, sanat çabalarının etrafına yerel olandan bir duvar örme, yerli bir çerçeveye hapsetme istemini dillendirdiği” yanılı-gısı olabilir.

Çizgen’ in istemi bu değildir. Konuya ilişkin söyleminden, Çizgen’ in meramının başka bir şey olduğu, böylesi nafile bir arzuya sahip olmadığı, sonucuna varıyoruz.

Fotografımızın, sanat ve edebiyatımızın (belki felsefi alan için de böyle düşünür), ihmal ettiği (bizce bu ihmal, “popüler olan” a özgü bir ihmaldir) çok zengin bir kaynağın heba olup gittiğine işaret etmekte, bu nedenle sesini yükselmekte / feryad etmekte, fotoğrafçılara (sanat insanlarına) beslenecekleri en zengin ve verimli kaynağı ısrarla göstermeye çalışmaktadır.

Çizgen “evrensel olan”a muhalif değildir (bizim çıkarımımız böyle). Böyle bir algılama (bizce) O’ na yapılabilecek en büyük haksızlıktır olur.

Yerli olanı esas almak, yerli olanla yola çıkmak; sözün özü, bu zengin kaynaktan faydalanmak başka şey, yerli olan-olmayan herşeyi aynılaştırmak arzusuyla yerlileştirme çabası başka.

Zaten size ait olanı, içinde doğup büyüdüğünüz toplumun ve evvelinin mirası olanı ele almazsanız; siz, başkalarını takip eden ve onları kötü şekilde taklit eden durumuna düşerken, elinizin tersiyle ittiğiniz veya görmeyi beceremediğiniz size ait olanı, sizin taklit etmekte ısrar ettiğiniz o kimseler manipüle eder, faydalanabildikleri en yüksek seviyede faydalanır, alır götürür, bir süre sonra kendilerinin kılar ve size ait olandan sizi mahrum ederler. Sahiplenemediğiniz miras böylece, başkaları için metaya dönüşür, aslen sizin olanın, pazarı durumuna düşmekten kurtulamazsınız.

Öte yandan yerellik-yerlilik kavramı da dünkü gibi değildir. Herşey gibi o da dinamiktir. Yeni anlamlar yüklenir, evrilir. Belli bir dönem içinde, paralel şekilde yahut farklı zaman dilimlerinde, daha çok ulusal bütünlüğün yahut dini inanç bütünlüğünün oluşması ve güçlendirilmesi bağlamı ile bir yerlilik istemi önde iken (elbette ki bu gün de aynı şeyler şiddetle arzu edilebilir), zamanımızda giderek artık belirgin şekilde teolojik ve ideolojik bağlamlı yerlilik arzusu yerine, bu bağlamlara sıkıştırılmayı arzu etmeyen bir sanat ve edebiyat yaklaşımı öne çıkmaya başlamıştır. Kanaatimizce Gültekin Çizgen’in ısrarla izaha çalıştığı yerlilik yaklaşımı bu nevi bir yaklaşımdır. Postmodern durum ile izahı veya tutarlı bir eleştirisi de pek kolay olmayan bir yerlilik tavrından söz etmekteyiz. Ne kültürel öğeleri birer üstünlük göstergesi olarak göklere çıkartıp yüceltme, ne bu öğeleri hakir görüp onlara yabancılaşma durumuyla ilgilidir, bu nevi yaklaşım. Çünkü sözü edilen her iki yaklaşımın da gerçekçi olduğunu söylemek son derece güçtür. Yanılma hakkımızı saklı tutarak, Çizgen’in söylemindeki perspektifin daha çok ilmi nitelikli bir perspektif

olduğunu teolojiyle ve ideolojiyle ilişkili hamasi bir perspektif olmadığını düşünürüz.

Böyle bıçak sırtı bir meseleyi ele aldığınızda;

Sanat-Edebiyat ve Düşün İnsanı bağlamalı bir yerlilikten, ait olmayı (aidiyeti) mı anlamalı yoksa zaten istemli-istemli ait olunan yerin değer ve zenginlikleri üzerine yeni bir şey koymayı, inşa etmeyi mi anlamalı?

Yerli olan durağan mıdır, değişmez-yenilenmez midir?

Evrensel olmak ile reddi miras etmek, eş anlamlı mıdır?

Miras devralındıkta, evrensel olanın yolu mu tıkanır?

Evrensel olma çabası bilinçten yoksun ise şayet, evrensel olana değil de yabancı olana taşıyabilir mi?

Yerli olan Doğu' lu, Evrensel olan Batı' lı mıdır?

Evrensel olan, aynı zamanda Yerli olan da olabilir mi?

...gibi onlarca soru gelir taht kurar karşınızda. Gültekin Çizgen karakteri de zaten böyle bıçak sırtı meselelerle meşgul olur genellikle. Sorular çoğalır. Çoğalmalı, çoğaltılma ki üzerinde düşünülebilirsin, konuşulabilirsin, fikir alışverişleri gerçekleşebilirsin. Ancak o zaman kavramların muğlak gibi görünen yanları açıklığa kavuşur ve üzerlerine yeni kavramlar inşa etme şansı doğar. Yerliliği bir duruş, bir tavır olarak elen alan, ideolojik kalıplar içinde görmeyen (bizce) Çizgen de “okuma” ve “tartışma” diye işaret eder pratiği. O’nda daha çok bir yabancılaşma karşıtlığı olarak gözükmemektedir yerlilik.

Anadolu (ki) felsefenin-sanatın beşiği, doğduğu serpildiği yerdir. Bu topraklar üzerindeki açık hava müzeleri, yitip gitmiş onlarca medeniyetin kalıntılarıdır. O medeniyetlerin mirası üzerinde yaşamaktayız.

Medeniyetler beşiği Anadolu, muazzam bir birikimin de ev sahibidir. Farkında olalım ya da olmayalım, bilelim ya da bilmeyelim, kabul edelim ya da etmeyelim, bu birikimden şu ya da bu şekilde payımıza düşeni almışızdır. Bu birikim bizi biz yapandır.

Bazı akademisyenler, virtüözler ve usta yorumcular tarafından Anadolu Halk ezgilerinin zaman zaman çok sesli yeni düzenlemeleri yapılmaktadır (örneğin). Ne var ki, kimi profesyonel veya amatör müzik insanları yahut entelektüel çevrelerden fikir adamları, yorumcular, böyle bir çabanın beyhude olduğunu (kimi zaman bıyık altından gülüp aşağılayarak) söylemekteler.

Anadolu Halk ezgilerinin otantik hali tek seslidir. Bu doğrudur. Ama yeryüzünün neredeyse bütün yerel müzikleri, yani Halk ezgileri, tek seslidir. Çok seslilik yüksek seviyede müzik eğitimi gerektiren özel bir alandır ve çok sesli ezgilerin hemen tamamının altında, dünya çapında isimleri olan bestecilerin imzaları vardır.

Halk Müziği, anonim olandır. Bireysel olan ezgiler, yani Halk Ozanı'nın mahlasını taşıyan müzik parçalarıdır. Halk Ozanlarının çoğunlukla müzik eğitimleri yoktur (adı üzerinde, "Halk Ozanı"). "Mektepli" değil, "Alaylı" dır büyük ekseriyeti. Usta-çırak ilişkisiyle yetişen, ustalaşan yerel müzik insanlarıdır onlar.

Fakat bugün artık usta-çırak ilişkisinin ötesinde yeni bir evreye geçilmiştir. Sonraki kuşak Ozanlar, muhtemelen, oldukça yüksek seviyede özel eğitim/öğretimden geçen insanlar olacaklardır. Yüksek seviyede armoni bilgisiyle donanmış olacaklar. Tek sesli beste tarihe karışacak, iki ses-üç ses bile teknik olarak zayıf bulunacak, beş ses-yedi ses seviyesi ortalama kabul edilecektir.

Bu günün eğitimli Halk Müziği sevdalıları ve akademisyenler, emeklerini yüksek teknik becerileriyle birleştirerek, Halk Müziği ezgilerinde çok seslilik denemeler yapmakta, bu yöntemle ezgilerimizi başka ülkelerde dinlenir hale getirmeye çalışmaktadırlar. Belli ölçülerde muvaffak oldukları inkâr edilemez.

Denebilir ki; Beyhude olan, Halk Müziğimiz ile ilgili çok seslilik çabaları değil, tam tersine bu konuda negatif bir tutum içinde olmaktadır.

Ülkemizin en zengin kültürel değeri / birikimi Halk Müziğimidir. Bakın **Bedri Rahmi** bu konuda ne söylüyor (Halûk Uygur okuması gerçekleştirdiğimiz sohbette de, konu bir an için yerellik-evrensellik ekseninde dönünce, Bedri Rahmi'nin bu güzel şiirini okumuş, örnek göstermiştik);

Kirazın derisinin altında kiraz
Narın içinde nar
Benim yüreğimde boylu boyunca
Memleketim var
Canıma ciğerime dek işlemiş
Canıma ciğerime
Sapına kadar.
Elma dalından uzağa düşmez
Ne yana gitsem nafile.
Memleketin hali gözümünden gitmez
Binbir yerimden bağlanmışım
Bundan ötesine aklım ermez.
Yerliyim yerli olmasına
İlmik ilmik, damar damar

Yerliyim.
Bir dilim Trabzon peyniri
Bir avuç tiftik
Bir çimdik çavdar
Bir tutam şile bezi gibi
Dişimden tırnağıma kadar

Ressamım.

Yurdumun taşından toprağından şurup gelir nakışlarım
Taşıma toprağıma toz konduranın
Alnını karışlarım

Şairim şair olmasına
Canım kurban şiirin gerçeğine hasına
İçerisine insan kokusu sinmiş mısralara vurgunum
Bıçak gibi kemiğe dayansın yeter
Eğri büğrü, kör topal kabulüm

Şairim
Zifiri karanlıkta gelse şiirin hası
Ayak seslerinden tanırım
Ne zaman bir köy türküsü duysam
Şairliğimden utanırım

Şairim
Şiirin gerçeğini köy türkülerimizde bulmuşum
Türkülerle yunmuş yıkanmış dilim
Onlarla ağlamış, onlarla gülmüşüm
Hey hey, yine de hey hey
Salınsın türküler bir uçtan bir uca
Evelallah hepsinde varım
Onlar kadar sahici
Onlar kadar gerçek
İnsancasına, erkekçesine
“Bana bir bardak su” dercesine
Bir türkü söylemeden gidersem yanarım.

Ah bu türküler
Türkülerimiz
Ana sütü gibi candan
Ana sütü gibi temiz
Türkülerde tüter dağ dağ, yayla yayla
Köyümüz, köylümüz, memleketimiz.

Ah bu türküler
Köy türküleri
Dilimizin tuzu biberi
Memleket ahvalini onlardan sor
Kitaplarda değil, türkülerde ara Yemen'i
Öleni, kalanı, gidip gelmeyi...
Ben türkülerden aldım haberi.

Ah bu türküler, köy türküleri
Mis gibi insan kokar, mis gibi toprak
Hilesiz hurdasız, çırılçıplak
Dişisi dişi, erkeği erkek
Kaşı kaş, gözü göz, yarası yara
Bıçağı bıçak.

Ah bu türküler köy türküleri
Karanlık kuyularda açılmış çiçekler gibi
Kiminin rayıhasından geçilmez
Kimi zehir, kimi zemberek gibi

Ah bu türküler, köy türküler
Olgun bir karpuz gibi yarılr içim
Kan damlar ucundan, mürekkep değil
İşte söz, işte ses, işte biçim:
“Uzun kavak gıcım gıcım gıcılar”
İliklerine kadar işlemiş sızı
Artık iflah olmaz kavak ağacı
Bu türkünün yüreğinde sancı var.

Ah bu türküler, köy türküler
Ne düzeni belli, ne yazanı
Altlarında imza yok ama
İçlerinde yürek var
Cennet misali sevişen
Cehennemler gibi dövüşen
Bir çocuk gibi gülüp
Mağaralar gibi inleyen
Nasıl unuttur nasıl
Ömründe bir kez olsun
Halk türküsü dinleyen...

(Bkz. <http://www.suurperisi.net/siir.asp?siir=2972>)

Bu tam anlamıyla yerli / yerel ve olağanüstü zengin değer (müzik hazinesi), görmezden gelinir yahut yok sayılırsa; evrensel olanla buluşma fikri bir düştür ibaret kalacaktır.

Nasıl da dahiyane bir söz dizimi bu... ! ...Nasıl ince, yaratıcı bir elekten geçirerek söyleme hüneri göstermiş Ozan; “... / Türkülerimiz / Ana sütü gibi candan / Ana sütü gibi temiz...” ...”
Ah bu türküler / Köy türküler / Dilimizin tuzu biberi / Memleket

ahvalini / Onlardan sor / Kitaplarda değil, türkülerde ara Yemen'i / Öleni, kalanı, gidip gelmeyi... ” ... “Ne düzeni belli, ne yazanı / Altlarında imza yok ama / İçlerinde yürek var...”

“Şairim...” der Ozan, ama öylesine muhteşem, öylesine mahirane bir söz eder ki Türküler için (...*Ne zaman bir köy türküsü duysam / Şairliğimden utanırım...*), söylenecek başka söz kalmaz geriye.

Dünyanın bütün yerel toplulukları, halkları, ulusları ve bunlara mensup insanlar biraraya gelirken, kendi topluluklarına/halklarına/uluslarına ait değerler de ister istemez bir araya gelir, buluşur. Farklı toplumlara ait değerlerin buluşturulmasıyla da, yerel olan evrensel olana dönüşür / evrilir ve evrensel yeni değerler doğar bu harmandan.

Yerel olan, yerli olan; Kaynaktır. Yaşamın içidir, özüdür. İçinde büyüüp serpildiğimizdir. Var edendir (yok edendir de aynı zamanda). Kaçınılmaz olandır, “olmazsa olmaz”dır. Ve evrensele taşıyandır aynı zamanda. Evrenselin de doğduğu yerdir, kaynağıdır.

Dikkat buyurun. “*Elma dalından uzağa düşmez*”, der Ozan; İlmik ilmik, damar damar yerli olduğunu söyler ve ekler; “*Yerliyim / Bir dilim Trabzon peyniri / Bir avuç tiftik / Bir çimdik çavdar / Bir tutam şile bezi gibi / Dişimden tırnağıma kadar...*”

O halde;

“Nasıl yapılır bu fotoğraf?” sorusunun yanıtı çok yalın... !

Nasıl dizdilerse dörtlükleri Anadolu’ nun şairleri; Nasıl yazdılsa romanları Anadolu’ nun usta kalemleri; Nasıl anlattılsa Anadolu’ ya has öyküleri tablolarında ressamlar; Öyle de fotoğraf yapacaklar, Anadolu’ nun fotoğraf ustaları...

Lakin;

Dede Efendi’yi bilmemiz gerek... Mehter’i de...

Kervansarayları, Höyükleri, Anadolu Hamamını, İpek yolunu, Ahiliği, Mimar Başî Sinan’ı, Selimiye’yi, Süleymaniye’yi,
...

Karagöz'ü, Tulûat Tiyatrosunu, Meddah'ı, ...

Hoca Nasreddin'i, Hacı Bektaş-ı Veli'yi, Mevlânâ Celaleddin'i, Yunus'u, Pir Sultan'ı, ...

Bakır işçiliğini ve süslemesini, Çinileri, Semaver'i, ...

Ney'i, Semazen'i, Semah'ı, Deyiş'i, Türkü'yü, ...

Ozan Veysel'i, Uzun Havayı, Kırık Havayı, ...

Cenaze, Düğün, Sünnet törenlerini, ...

Kınayı, Kına Havasını, Bağlamayı, ...

Dadaloğlu'nu, Karacaoğlu'nu, ...

Altı köşeli çiftçi şapkasını, Karasaban'ı, ...

...Bilmeliyiz, kavramalıyız.

Kemal Tahir' in, Orhan Kemal' in, Yaşar Kemal' in romanlarını bilmemiz gerek...

Yakup Kadri'yi, Tanpınar'ı, Bedri Rahmi'yi, Orhan Veli'yi, Abidin Dino'yu, Fikret Mualla'yı, Osman Hamdi'yi, Yüksel Arslan'ı, Nazım'ı, Çallı'yı, İyem'i, Mehmet Aksoy'u, Vedat Türkalı'yi, Çetin Altan'ı, Suat Derviş'i, Oktay Rıfat'ı, Necip Fazıl'ı, Mehmet Akif'i, Sabahattin Ali'yi, ...velhasıl hepsini bilmek gerek... Hepsini... !

İşte bunlar bizim motiflerimiz.

Böyle harmanlanmış bir birikim bu.

Ve tabi bu günü de, ...bu günün değerlerini, olgularını da kavramalıyız.

Tekin ERTUĞ

(USTALAR İÇİN) SÖZ, USTA BİR FELSEFE / DÜŞÜN İNSANINDA

“Söz Ustalarda” demiş ve gelecek zamanlara bıraktığımız yazılarımızdan bir kısmını bu başlık altında fotoğraf ustalarının maharetlerine, birikimlerine ve bilgeliklerine ayırmayı düşünmüştük. İyi ki böyle düşünmüşüz. Bu düşünüşün isabetli olduğunu, hiçbir yazısını kaçırmamaya özen gösterdiğimiz bir felsefe / düşün insanının (bir başka önemli ustanın) aynı konuyu irdeleyen yazısına rastladığımızda daha da net bir şekilde gördük.

“**Ulular...**” başlıklı (22.07.2010 tarihli Akşam Gazetesi) yazısında (*) **Ahmet İnam**, ustaları-ustalığı ele almış ve öylesine etkili bir şekilde örmüş/dokumuş ki, sanat-edebiyat çeperine yakın insanların ve okuma-araştırma meraklılarının önemli bir kısmının bu nitelikteki bir metni arşivlerine almak isteyeceklerine şüphe yok.

Kendisi de büyük bir usta olan Ahmet İnam; Her beceri sahibinin ustalaşamayacağını; Yetenek, emek, bilgi ve aşkla oluşan ustalığın, aynı zamanda sabır, direnç ve kararlılık da gerektirdiğini söyler. Üstelik kendi başına usta olunamayacağını, diğer ustalardan haberli olunması gerektiğini vurgular ve yaptığı işe aşk duymayan, coşkulu olmayan, kendisini yaptığı şeye adamayan kimseden usta olamayacağını belirtir. İnam; “**Kendini adama**”nın önemine değinir ve bıkkın, yorgun, yılgın insanın usta olmayacağını ifade eder.

Sıradışı yetenek,engin bilgi ve birikim, ısrar, inat ve incelik üzerine inşa edilen üst durum için de “**üstün usta**” yahut “**virtüözlük**” mertebesinden söz eder; olağanüstü yetenekleriyle ve çok büyük emekle az sayıda insan bu düzeye erişebildiğine dikkat çeker ve virtüözlere saygı duymamanın olanaksız olduğunu söyler, ama aynı zamanda bu gergin ustalığa, bu kopacak ölçüde incelmeye, bu takıntılı ısrar ve inada içinin ısınmadığını belirtmeden de edemez.

“Çalışkan, yetenekli, bilgili, aşk dolu, sürekli kendini yenileyen ustaların yaşamımızın zenginliği olduklarını, yaşamımıza zenginlik kattıklarını ama ustalığı/virtüözüteyi elde etmek uğruna yaşam zenginliğinin yitirilmesinin, gönüllerin yoksullaştırılmasının da insana yakışmadığını belirtir.

Yaşadığımız çağın bir “uzmanlaşma” çağı olduğunu hatırlatır; Ustaların, uzmanın sıradanlığını aşarak, yol gösteren olması gerektiğine işaret eder ve örnekler; “Einstein bir ustaydı; kör, sıkışık, dar bir usta değil, cıvıl cıvıl, çılgınlığını yaşayabilen erotik bir usta. Örneğin, Freud’un ustalığına yine Freudgil bir gözlükle bakmak gerek, sancılarla doludur.”

Devamla, Ahmet İnam usta;

“Şöyle bir düşün var: Hangi konunun, işin ustası olursanız olun, yaşama ustalığına da sahip olun. Bu önerime ‘düş’ diyorum, bir düşsel öneri belki ya da önerisel düş!” diye bağlar sözlerini.

Çoğumuzun tereddütsüz hak vereceği bir de “sızı” sı vardır İnam’ ın;

“Kıskanç, ruhu azap içinde ustalar vardır: Çırakları ve kalfaları, cehenneminde yaşarlar. Bildiğini bir türlü öğretmeyen, doğrusu püf noktalarını köşe bucak saklayan...” (kendi ustalarını kasteder). Gene de onlar için kötü söz söyleyemediğini, hatta tersine övdüğünü ama içten insan olsalardı, özgür olsalardı onları koyacağı **“Ulu”** luk mertebesine de koyamadığını hüznle ifade eder.

Kastedilen ululuk ise, teolojik ve hamasi ululuk değil, **“Bilgelik”** tir.

Yaşam koşullarının budayıp küçelttiği bunca insan ruhu içinde; Engin ruhlu, zengin iç dünyasına, yaşama rengine sahip aşk dolu ustaların, uluların hasretiyle yüreğinin yandığından söz eder usta. İnsanlığın yüz akı olarak nitelediği bu çaptaki ustaların varlığına duyduğu hasreti biz de duyarız ister istemez, O’ nun bu engin şiirsel metnini tekrar tekrar okurken.

Çoğumuzun derinden hissettiği ve asla etkili bir şekilde ifade edemeyeceğimiz şeyleri, engin bilgi ve deneyimleri, mahir kalemi

ve üstün dil ustalığıyla Ahmet İnam nasıl da kendine has, bedende-ki en duyarlı tellere dokunan ince bir üslupla ortaya koymuş.

Sanat insanının (elbette ki fotoğrafçının) bilmeye ihtiyacı var. Geniş bir ufka, derinliğe, felsefi yaklaşıma ihtiyacı var. O bilgi, geniş ufuk, derinlik ve kendine has felsefi yaklaşım için de ustalar gerek. Virtüöz ustalar, Ahmet İnam ustanın altını çizdiği “Ulu” lar gerek.

Ender denecek sayıda da olsa, var o çapta ustalar. Onlar sabır ve emekle, binbir güçlükte elde ettikleri bilgi hazinelerini köşe bucak gizlemeyip, bizlere açtılsa (ki Ahmet İnam gibiengin gönüllü ustalar hazine sandıklarının kapaklarını her zaman açık tuttular) daha ne istenir. Bilgi fukaralığımızı ortadan kaldırmak için bulunmaz fırsat işte. Şayet bilgi gereksinimiz, öğrenmeye açlığımız var ise, onları okumak gerek. Onları izlemek, onlarla bir araya gelmenin zeminini oluşturup uzun sohbetlere dalmak gerek.

Nadir karşılaşılan usta, virtüöz anlamındaki “Ulu” lardan biri saydığımız ve hemen her yazısını titizlikle okuduğumuz Ahmet İnam ustanın yazılarını fotoğrafçı dostlara hararetle öneririz. Felsefi ve sıklıkla da sanat-edebiyat için niteliği çok yüksek metinler kaleme alan ustadan öğrenilecek çok şey var gerçekten.

Tekin ERTUĞ

() İlgi yazı için Bkz. http://www.aksam.com.tr/2010/08/26/yazar/18168/ahmet_inam/ulular.html*

NASIL BİR “HIRS” BU?

Çocuklarımız “at” lar gibi yarıştırılıyor diye veryansın eden ebeveynlerin yahut onlara destek vermek için ahkâm kesen, “*sınavlar kaldırılсын, biz yarış atı mıyız?*” diye nutuk atanların, fotoğraf yarışmalarına ürkütücü bir tutkuyla, başkalarından çok daha hararetle şekilde katıldıklarına tanıklığınız var mı? ...

Bu ne yaman çelişkidir!

...

Neden yarışıyorlar sizce?

Tekin ERTUĞ

NEREDEN BAKIYORUZ?

Usta-çırak (hoca-öğrenci) ilişkisi dahilinde gerçekleşen fotoğraf değerlendirmelerinde, deneyimleri ve ustalığından kaynaklı inisiyatifi nedeniyle belirleyici role sahip olan, bir başka deyişle söz sahibi olan usta için farklı konularda çalışılmış tek tek fotoğraflar yerine, vahşi doğa fotoğrafları da dahil yaşamın hangi alanından olursa olsun, portfolyo niteliğine haiz çalışmalar yeğdir. Ustalar yenilere ısrarla bunu önerirler.

Fotografçı için kulaklara küpe konulardan bir tanesi nitelikli portfolyolar oluşturabilmektir.

Portfolyo içinde yer alacak fotoğrafların belirlenmesinde ise; kompozisyon/düzenleme, kontrast, ışık, tonlama, leke dağılımı, alan derinliği, netlik-netsizlik, perspektif, doku-detay, ...gibi teknik bağlam, yani biçimsel öğeler değerlendirilmekle birlikte, portfolyosu oluşturulan konuyu en iyi ifade edenler ile eserin tamamı için yapılacak dizilimde iyi bir yer tutacak olanlar esas alındıktan sonra, geriye kalan fotoğraflar portfolyo dışı bırakılacaktır.

Görsel materyalin bu denli bol olduğu günümüz koşullarında, fotoğraf için biçime yönelik böyle bir değerlendirmeyi, donanımıyla ileri düzey amatör seviyesine gelmiş hemen her fotoğrafçının, biraz özen ve dikkatle fotoğrafları - portfolyoyu incelediği takdirde, yapabilmesi gerektiğini düşünmekteyiz.

Herhangi bir portfolyo veya tek fotoğraf için farklı ustalar tarafından yapılacak teknik bağlamlı, biçimsel her değerlendirme de, çok küçük tamamlamalar dışında ister istemez birbirinin tekrarına dönüşecektir.

O nedenle fotoğraf-portfolyo değerlendirmelerinde ihmal edilmemesi gereken asıl şey, içerik, yavaş adımlarla da olsa artık öncelenmelidir. Ancak o zaman değerlendirmeler, şimdilik küçük farklarla dahi olsa birbirinden ayrılabilir ve belki birbirine hiç benzemeyebilirler.

Zamanla zihnimizde köklü yer edinmiş düşünme sistematığının bir miktar dışına taşmaya ve farklı düşünmeye, alışıldık değerlendirme yöntemlerinin çerçevesini bir miktar zorlamaya, farklı söyleme biçimleri ve cümlelerle de olsa, neredeyse birbirinin tekrarı haline gelen şeylerden gayrısını söylemeye gereksinimimiz var.

“Yeni bir tutum almak, yeni bir tutuma doğru yol almak” cümlesi, belki de bu istemi en iyi anlatan ifadedir.

Şu anki yaklaşımımızı, tutumuzu gözden geçirip, örnekler üzerinden bakmaya çalışırsak belki çıkış için bir aralık bulabiliriz.

Örneğin;

Belgesel çalışmalar, özellikle de “Toplumcu (Sosyal) Gerçekçi Belgesel” çalışmalar, fotoğrafçıya ilişkin kariyer kaygısının bizzatıhi fotoğrafçının kendi iradesiyle önemsenmediği, minimize edildiği veya bütünüyle bir köşeye atıldığı; çalışmaya konu yaşam kesitinde yer alan insanlara ilişkin kaygıların ise maksimize edildiği bir tavrın varlığını beyan eder nitelikte olmayı gerektirir.

Meseleyi çağdaş sosyolojik bağlamıyla ele alan bir kısım usta fotoğrafçılar öyle olmasını beklerler.

Keza, doğa belgesellerinde de; Doğal yaşamın korunması, ekolojik dengenin bozulmaması, türlerin devamının sağlanabilmesi, ...kaygısı maksimize edildiği vakit bir anlam ifade edeceği düşünülür.

O nedenle; böyle çalışmalar, yolu oradan geçiyorken fotoğraflarının çekilmesi, yahut bilerek gidilse dahi, bir iki saat oralar da dolaşıp uygun anların kaydedilmesi şeklinde gerçekleşirse, bu nitelikteki belgesel bir çalışmadan beklenen, arzu edilen şey asla gerçekleşmez.

Orada, o insanların arasında ne kadar zaman yaşadığınız, onlarla beraber iken ne denli uyumlu olduğunuz, gönül rızalarını alıp almadığınız, gönül rızalarını aldı iseniz dahi, bu razı oluşu onlar bilincine vardıktan sonra mı tesis ettiğiniz, yoksa kamera-

nızın büyüüne mi kapıldıkları veya başka bir dünyadan gelmiş bakımlı, iyi giyimli, güzel konuşan, pahalı eşyaları olan bir insanın etkisinde mi kaldıkları, hayati önem taşımaktadır.

Kendi kariyerinizi mi esas almıştınız, o toplumsal yaşam kesitinde yer alan insanlara ilişkin kaygılarınız mı bu çalışmayı yapmaya yöneltti sizi?

Kişi bunu cesaretle kendisine itiraf edebilmeli. Böyle sorular sormalı fotoğrafçılar kendilerine!

Olumsuz tarafından alalım ve varsayalım ki fotoğrafçının bütün kaygısı kişisel kariyerine yönelik (kendimize itiraf etmekten ne kadar kaçınırsak, üstünü örtüp gizlese de, gerçeklik ne yazık ki çoğunlukla böyledir). Öyle iken bile, hiç olmazsa bu minval çalışmaları, örneğin; Sebastiao Salgado ve benzerlerinin yaptığı kadar özenli yapmalı fotoğrafçı.

Ortaya konan fotoğraflar çoğu kez sizin niyetinizi de ele verirler. Ya soğuk bir ifade çıkar ortaya, yahut izleyicilerin aklına fotoğrafçısı gelmez bile. Fotoğrafların içine girer, fotoğraflara konu dünyada gezinir, düşünür, bütün duyuları hareket kazanır, ürperirler. Siz hangisinin olmasını arzu ederdiniz?

Mahrem olana izinsiz giriyoruz. Sadece insanın çıplak bedenini olarak alırsak mahremiyet kavramını, daha katetmemiz gereken çok yol var demektir. Fotoğraf çekmek için izin almadıkça, giyinik hali de mahremdir insanın. İnsanın yaşamını kazandığı, yaşamını sürdürdüğü, kendisine özel saydığı her alan, izin almadıkça mahremdir.

Kabul edilemez ölçüde (müsamaha sınırlarını fazlasıyla zorlayan şekilde) yağmalamaya başladık her şeyi?

Onlarca, yüzlerce fotoğrafçı hep birlikte saldırıyoruz. Magazin peşinde gibiyiz. Magazinleştiriyoruz en önemli şeyleri dahi.

Bütün fotoğrafçılar hep birlikte böyle bir şeye fütursuzca saldırıyorken, asıl belgeseli yapılacak anlamlı konu haline biz fotoğrafçılar dönüyoruz, farkında mıyız bu durumun?

Vakıa, ağırlıklı olarak boş zamanlarda fotoğraf çekmek üzere sahaya çıkar onlarca, yüzlerce insan...

Hal böyle olunca çoğunlukla hafta sonları, son zamanların en popüler fotoğraf konusu olan yaşam kesitlerinin bulunduğu yerlerde kaç aracın durduğunu, kaç kişinin boynunda kamera ile işgörenlerin ve ailelerinin şaşkın ve artık bıkmış hallerine aldırmadan ortalığa saçıldığını, hatta “şöyle dur, şuraya bak, kolunu kaldır, başını eğ, yukarı çık, aşağı in, ...” komutları da vererek Belgesel (!) fotoğraf çektiklerini görmeli muhakkak.

Kimbilir kaç on yıldır aynı yaşam kesitleri, aynı yerde, aynı şekilde süregelmekte. Ama biz henüz farkedebildik bunu. Neden? Çünkü şimdi popüler oldu.

Fotoğraf makinası denen silahı boynumuza takıp hemen saldırıya geçmeden önce, şimdiye kadar bu yaşam kesitini neden farkedememiş olduğumuzu düşünmeli, hayıflanmalıyız belki de.

Her ne olursa olsun ilgi alanımızdaki şey; gerek ona duyduğumuz ilgi de gerekse ona dair ortaya koyduklarımızda belirleyici olan, ona nereden baktığımızdır.

TEKİN ERTUĞ

FOTOGRAFI YAŞAMIMIZDA POPÜLER OLANDAN NE KADAR UZAK İSEK, SIRADIŞI OLMAYA O KADAR YAKIN OLURUZ

Sakın iyi fotoğraf diye; Günbatımı fotoğraflarından, rengârenk ve/veya yoksul-kırsal bir yaşamın belirtisi olan kırık dökük kapı ve pencere fotoğraflarından, pencere önüne oturtulmuş yahut kapı aralığında durdurulmuş çocuk veya yaşlı insan fotoğraflarından, ıslıl ıslıl manzara fotoğraflarından, su damlacığı elde edebilmek için üzerine su püskürtülmüş makro çiçek fotoğraflarından, gözleri de rahatlıkla seçilebilen kuş fotoğraflarından, geniş açı bir lens kullanılarak çalışan elin öne alınıp burnumuzun dibine sokulduğu insan fotoğraflarından söz ediyor olmayasınız?

Bunlar güzeldir güzel olmasına ve iyidir iyi olmasına ama, ne “güzel” ne de “iyi” bir başına bunlardan ibaret değildir.

Üstelik;

“Güzel” ile “iyi” aynı şey midir? Veya “güzel” ile “iyi” her zaman aynı şey midir?

Bu soru üzerinde de ciddi şekilde düşünmek gerek.

Öte yandan;

Gerek “güzel”, gerekse “iyi”, birçok bakımdan (zaman-yer-kişi-topluluk vs bağlamında) görece (kısmen ya da tamamen) kavramlar olabilirler mi?

Ve tabi bir kez de bu yönüyle düşünmeli.

Ve dahi; konusuyla, kompozisyonuyla, ışığıyla, kontrastıyla” ,kısacası her bakımdan mükemmel denebilecek üst fotoğraf yapıyı ortaya koyabilen, örneğin Sabit Kalfagil usta, söz söylemede yetersiz kalır mı sizce? Zahmet edip Sabit Kalfagil’in herhangi bir yazısını okuyanlar bilirler ki, Kalfagil usta hem bir Akademisyen ve hem de bir fotoğraf ustası olarak, son derece nitelikli metinler kaleme almıştır.

Ya İzzet Keribar, ya Ersin Alok? Yahut bir kuşak daha genç kuşaktan Uğur Okçu, O. Cem Çetin, Faruk Akbaş? Bir kuşak

daha genç olan, örneğin, Emre İkiizler? Bu insanlarla sohbet ettiniz mi hiç? Söyleşilerini dinlediniz mi, panellerde veya Sempozyumlarda takip ettiniz mi onları?

Biliyorsunuzdur muhakkak; Nuri Bilge Ceylan fotoğrafla başlamıştır, Sinan Çetin'in de geçmişinde fotoğraf vardır. Yazı yazmaları icap etse veya günün birinde bu yönde bir eğilim ağır bassa yaşamlarında, nitelikli yazılar kaleme alabileceklerine şüphe var mı?

Kaldı ki, şöyle de bir soru sormalıyız kendimize; “Biz, niteliği yüksek bir yazıyı, niteliksiz bir yazıdan ayırt edebilecek durumda mıyız gerçekten?”

Ali İhsan Ökten harika yazılar yazıyor. Yaptığı sergileri ve gösterileri de görmüş olmalıyız. Dolayısıyla, fotoğraflarını biliyoruzdur. Yani harika yazıları gibi, harika fotoğrafları olduğuna da tanığızdır. Eğer öyle ise; Birikimli ustaların, deneyimleri ve donanımları konusunda şüpheye yer bulunmayan fotoğrafçıların, bu birikimleri nedeniyle iyi yazı yazabilenlerin, iyi fotoğrafları bulunmadığını (hele de kesin bir dille) nasıl söyleyebiliriz?

Çerkes Karadağ'ın, Halûk Uygur'un fotoğraflarını görmüşüzdür. İki ustanın da basılı kitapları var. Fotoğrafın kuramıyla uğraşmaktalar aynı zamanda. Fotoğrafa felsefi yaklaşma eğilimindedir. Eğer onların kitaplarından haberli isek; bu iki ustanın fotoğraf kuramına yoğunlaştıklarını, fotoğrafı felsefi olarak ele aldıklarını teyit ederiz muhakkak!? Fotoğraflarını da biliyoruzdur, sözü edilen ustaların!? Eğer bir fotoğrafçı (yahut başka herhangi bir insan) bu iki önemli ismin fotoğraflarını, yapıp ettiklerini ve yazılarını biliyor ise, “iyi yazabilenlerin, iyi fotoğrafı olmadığı” nı söyleme cesareti gösteremez.

Ara Güler usta, dünya çapında bir fotoğrafçı. Sohbetinde bulunmalı böyle ustaların. Nasıl söz ustaları oldukları ancak o zaman farkedilebilir. Yazmamaları aldatmamalı kimseyi. Susmaları, fotoğrafın dilini kullandıklarını gösterir sadece. Bilmeli ki, yazmak da isterlerse bir gün, en az fotoğrafları kadar etkili yazılar kaleme alacak potansiyele sahiptir, o ustalar.

Ozan Sağdıç'la, Tansu Gürpınar'la tanışmalı, sohbet etmeli genç fotoğrafçı dostlar. Bu güne dek yazdıklarını incelemeli, anılarını/deneyimlerini dinlemeli, fotoğraf ve sanat üzerine söyleşmeli, yazma konusunda ne denli yüksek bir potansiyele sahip olduklarına yakından bakmalılar.

En çok basılı eser veren, en fazla kitabı bulunanlardan Gültekin Çizgen'in iyi fotoğrafı bilmediğini kim iddia edebilir? Genç fotoğrafçılar, fotoğrafa yeni başlayanlar (fotoğrafik yaşamları genç denebilecek kadar yeni olanlar) eğer siz de gerçekten iyi fotoğrafın ne olduğunu bilmek istiyorsanız, önce böyle bir ustanın öğrencisi olmalısınız. Emin olun, Gültekin Çizgen ve o çaptaki ustalardan herhangi birinin öğrencisi olmak, fotoğrafta yeni olan bir insan için çok büyük bir şanstır.

S/B fotoğraf konusunda mükemmel denebilecek düzeye ulaşmış Emine Ceylan adında bir fotoğraf ustası biliniyor olmalı, fotoğrafın genç isimleri tarafından!? Böyle isimlerden haberdar değil de; gazetelerde sık sık röportajları yer alan, Tv kanallarının boş zamanlarını dolduran, asıl dertleri de bu seviyedeki popüler bir şahsiyet olmakla sınırlı ve ne yazık ki onun ötesiyle de pek ilgilenemeyecek haldeki popüler kültür kurbanlarını usta fotoğrafçı, yahut sanat insanı sanıyor isek, eyvahlar olsun!

Merhum Şakir Eczacıbaşı çok donanımlı, çok birikimli bir insandı. Şakir Eczacıbaşı'nın fotoğrafları için ne dersiniz? Bir zamanlar (yıllar evvel, belki daha birçok genç fotoğrafçı henüz dünyaya gözlerini açmamışken) bu gün de sıklıkla karşılaştığımız gibi, ne kadar bildiğinden yahut bilmediğinden habersiz kimileri, Şakir Eczacıbaşı'nın çok bilinçli şekilde elde ettiği hareket efekti olan fotoğraflarına "fotoğrafi çekmeyi becerememiş, makinayı titretmiş" demişler miydi, bir sorsunlar eskilere, ustalara?

Birikimi, deneyimi, donanımı yüksek ustaların iyi fotoğrafları olmadığı kanısı neye göre oluşur bir insanda? Popüler internet sitelerine fotoğraflarını kurban etmediği için mi, yoksa her yıl yüzlercesi yapılan fotoğraf yarışmalarına katılmadığı, oralardan başarı belgeleri, madalya ve plaketter toplamadığı için

mi? “*Bunlar mı olmalı kriterlerimiz?*” diye bir soru yöneltelim kendimize. Ufkumuz bununla sınırlı ise, bilgi ve donanımımızın bu seviyede ise, neyi konuşuyoruz biz? Neyi?

Buna karşılık, iyi fotoğrafları olanların ise (kim bu iyi fotoğrafı olanlar? O da ayrı bir merak konusudur) yeteri kadar donanımına sahip olmadıkları, neye göre söylenir?

“İyi fotoğraf” olduğunu düşündüğümüz fotoğraflar, belki iyi fotoğraf değildir. Ne dersiniz?

İyi olmadığını düşündüğümüz fotoğraflar ise, belki düşündüğümüzün tersine, çok iyi fotoğraflardır! Böyle bir ihtimali hiç düşündük mü?

Unutmamalı ki, birikimi olmayan bir insanın; bırakın etkili olmasını, adına yapıt denebilecek herhangi bir şey ortaya koymasını mümkün değildir.

Eğer bunu bilemeyecek kadar asgari bilgiden yoksun isek; Asıl yalpalama, aksaklık, ritim bozukluğu işte o zaman başlar?

Kendimizi kontrol etmeli önce. Ne biliyoruz biz, ”ne kadar biliyoruz? Bildiğimizi varsaydığımız şeyleri biliyor muyuz gerçekten? Ama kendimizi layıkıyla kontrol edebilmemiz için de, çok ciddi bir birikime ihtiyacımız var.

Böyle bir birikimi sağlama gayretinden yoksun iken, bilimadamlarımızı bildiğimizi düşünüyor isek, ayrı sanat alanlarıyla haşır neşir iki insanı, isim benzerliği nedeniyle karıştırmaktan kurtulamayız.

Her zaman şöyle birkaç soru bulunmalı insanın masasının üstünde;

“İyi fotoğraf!... Peki, kime göre iyi?

“İyi Fotoğraf” nasıl bir fotoğraftır? ”Bunu anlatabilecek yeterli birikimimiz var mı?

Örneğin; Özcan Yurdalan’ın, insanların yaşamsal kaygılarını yüz ifadelerinden çok etkileyici şekilde okuyabildiğimiz fotoğrafları, kötü fotoğraflar mıdır? Özcan Yurdalan ve o çaptaki başka ustaların fotoğraflarından kaç tane gördük şimdiye kadar?

Mesela Özcan Yurdalan'ın özellikle Kuzey Afrika, Hindistan, Nepal ve daha birçok yere fotoğraf amaçlı yaptığı seyahatlerde oluşturduğu sergileri veya gösterileri izledik mi hiç? Belki kimimizin "iyi-güzel" gibi kavramlarla ifade ettiğimiz fotoğraflar orada vardır!

Özer Kanburoğlu'nun fotoğrafları, İlteriş Tezer'in, Nazif Topçuoğlu'nun, Ahmet Öner Gezin'in, Attila Cangır'ın fotoğraflarını görmüş müydük? Kitaplarından, makalelerinden, çeşitli yazılarından, Sempozyum-Panel gibi etkinliklerdeki sunumlarından, söyleşilerinden ne kadar biliyoruz bu usta fotoğrafçıları, akademisyenleri, sanat adamlarını? Yazılarından haberli isek, okudu isek, fotoğraflarını hangi ölçüde biliyoruz?

Merhum Şahin Kaygun'u biliyor muyuz? "Ne kadar biliyoruz?

Simber Atay, Engin Özendes, Güler Ertan gibi önemli kâlemleri, akademisyen ve araştırmacıları hangi ölçüde tanıyoruz?

Ve kimi insanın sadece "kuram" la ilgili olduklarını, yahut sadece araştırma–inceleme ile ilgili olduklarını unutmamak, herkesin bizim arzumıza uyup fotoğraf yapmasını beklememek gerektiğini teslim edebiliyor muyuz?

Coşkun Aral'ı herhangi bir söyleşide yahut panelde izledik mi? Ne denli dolu dolu konuşabildiğine tanık mıyız?

Ve daha pek çok isim var, ülkemiz fotoğrafında çok önemli yer tutan.

Bunları bileceğiz, bunların çalışmalarını okuyabilecek (yazı ve fotoğrafları derinlemesine irdelenecek bir okunmadır sözünü ettiğimiz) kadar tanıyacağız. Ama yetmez! Dünyanın önde gelen fotoğraf ustalarını, sanat insanlarını, fotoğraf eleştirmenlerini de yeterince incelemeyen, irdelleyen, yeterli bir okuma gerçekleştirmeden, fotoğraf konusunda oluşturacağımız kanaatlerin hiç birinin ayakları yere basmayacaktır.

Ve kendimize bakacağız. Ne yaptık? Elde ne var? Eldekiler kayda değer mi? Bugüne dek yapılanların üzerine yeni bir şey

koyabildik mi? ...İşte o zaman, söylemimizin içi belli ölçülerde dolar, o da bizi yeni arayışlara doğru iter belki. İşte o zaman, yargılarımızda isabet kaydetme şansı buluruz. İşte o zaman sıradan olmaktan belli ölçülerde çıkar, sıradışı olmak yolunda mesafe alırız.

Tekin ERTUĞ

HEP YOLUN BAŞINDA OLDUĞUNU DÜŞÜNMEK

Fotografıta amatör yolculuk **tutku** ile bağladığında insanı, ustadan şu dörtlük görünür;

Sen kocaman çöllerde bir kalabalık gibisin,
Kocaman denizlerde ender bir balık gibisin.
Bir ısıtır, bir üşütür, bir ağlatır, bir güldürür;
Sen hem bir hastalık hem de sağlık gibisin.
(Özdemir Asaf; “Aşk”)

Arayış içinde iken fotoğrafçı; yapılanları **tekrar etmeyi** geçmek, onların üzerine yeni şeyler koymak kaygısı taşıyor ise, bir başka dörtlük gelir dile ustadan;

Benden, onlara benzer olmayı beklemeyin,
Ve onları yineler olmayı beklemeyin.
Herkes yeniliğine varır, kendi kalırsa.
Kimseden bana benzer olmayı beklemeyin.
(Özdemir Asaf; “Öte”)

Bildiğini sanmak, bilmediği halde... en kötüsü de bu.
Bilmeyen de kibir, bilen de alçakgönüllülük, hatta **suskunluk** şeklinde tezahür eder kimi zaman, sanata giden yolculuk.
Şöyle der usta bu kez de;

Şimdi bütün anmalar bir susmanın içinde...
Şimdi bütün susmalar bir odanın içinde...
Anlatmaya bir sözcük, bir bakış arıyorlar,

Önce sakladıkları, bir adamın içinde.
(Özdemir Asaf, “Susmanın İkinci Yüzü”)

Bildiğimiz şeylerin, bilmediklerimiz yanında hiç kalacağını
unutmamak...

Ve hep, yolun başında olduğunu düşünmek... ...en iyisi.

Tekin ERTUĞ

SON SÖZ

Yıllara yayılır yaşam; kırılıp dökülmelerle, çıkmazlarla, sonu gelmez sancılarla, ama gene de tırnak ile kazıyarak tutunmaya çalışır insan. Varolmak için. Varlığı sürdürmenin tenden, bedenden; tırnaktan, etten; diştten, nefesten öte bir yerde durduğunu da bilen bilir. Böyle bildiği için de fotoğrafçı-şair dostumuz Ö. Asaf Tosun, bakın ne söyler;

KÜS RENGİ

Ola ki
suskunlukta karar kıldım
Huzursuzluğum rıhtımların
bankalara boyalı banklarında kazılı
Aklımda
deniz yüzü görmemiş çocuklar
bir daha vaftiz edilmeyi bekleyen
itirazsız odalarda yatılı
Üstümde
küs rengi bir gökyüzü
düşlerimi kışkırtıp
hayatı örtbas etmek isteyen
Pusuda
aynı boyda biçilmiş
temiz pak adamların pasaklı düşünceleri
merhaba'mı kirleten

Dileriz elinizin altında bulunan bu metinler sizi çok daha nitelikli, çok daha etkileyici, çok daha ufuk açıcı ve çok daha parlak metinler yazmaya teşvik eder, kışkırtır. Dileriz fotoğrafçı

dostlarımız hummalı fotoğraf çekme, deklanşöre basma eylemlerini sürdürürlerken; bir yandan da dikkatlerini araştırmaya, okuyup tartışmaya, söyleşmeye, sorup anlamaya yöneltirler. Dileriz bizden sonraki kuşaklar tez zamanda bizleri fersah fersah geçersin ve biz de gıpta ile onların dahiyani söylemlerini, muhteşem eserlerini izleriz. Bu yolda birkaç taş da biz döşeyebildiysek bah-tiyar oluruz.

TEKİN ERTUĞ

Biz amatörüz. Bu güne dek fotoğrafa ilişkin bütün çabalarımızı amatör bir yaklaşımla sürdürdük. Fotoğrafımızın en önemli eksiklerinden biri olduğunu düşündüğümüz "kuram" boyutu başından beri bizi çok ilgilendirdi. O yüzden de, hiçbir maddi karşılık beklentisi içinde olmaksızın gerçekleştirdiğimiz fotografik çabalar arasına mütevazı bazı metinler ilave etmeye çalıştık.

Kaleme aldığımız metinler beğenildi ya da beğenilmedi, teorik anlamda eksikleri bulunan okuma meraklısı dostlarımıza katkı verdi ya da vermedi, çıtası yukarılarda olan nitelikli metinlerdi ya da değildi, bize muamma. Onun takdirini duayan ağabeylerimize, akademisyen dostlarımıza, usta fotoğrafçılara, eleştirmenlere, meselenin kuramsal boyutuyla daha fazla ilgili olan dostlarımıza, genç kardeşlerimize ve bizden sonraki kuşaklara bırakıyoruz.



ISBN 978-605-9870-33-7



9 786059 870337

