

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

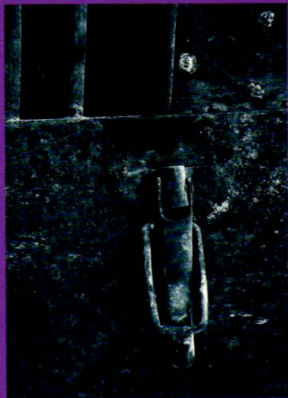
Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

FOTOĞRAF SANATI ÜZERİNE

(Üst Eşik-I)



Tekin Ertuğ

TEKİN ERTUĞ

FOTOGRAF SANATI
ÜZERİNE
(ÜST EŞİK I)

ISBN: 978-605-4523-00-9

© Alter Yay. Rek. Org. Tic. Ltd. Şti.

YAZAR : Tekin Ertuğ

1. BASKI : 1.000 Adet

**KİTABIN ADI: FOTOĞRAF SANATI ÜZERİNE
(ÜST EŞİK I)**

İSTEME ADRESİ :

Alter Yay. Rek. Org. Tic. Ltd. Şti

1.Cd. Elif Sk. No:7/165

İskitler / ANKARA

www.alteryayincilik.com

alter@alteryayincilik.com

Baskı : İlksan Matbaası Ltd. Şti

İVOKSAN 521 sok. no:35 Yenimahalle/Ankara

Kapak : Mehmet Özgür Yılmaz

Kapak Fotoğrafı: Ebru Tekerek Ertuğ

Basım Tarihi : Temmuz 2011

İÇİNDEKİLER

GÖLGE ile DİYALOG; “VARLIK ve YOKLUK”	5
BİR ÇARPIŞMA “AN” I GİBİDİR, ...	9
YILAN ADASI YA DA GÜL ADASI	15
FOTOGRAF MI, FOTOĞRAF MI?	27
FOTOĞRAF ATÖLYELERİ	32
SÖZ USTALARDA (I)	45
SÖZ USTALARDA (II)	58
SÖZ, USTA BİR FELSEFE / DÜŞÜN İNSANINDA	103
NASIL BİR “HIRS” BU?	107
NEREDEN BAKIYORUZ?	108
POPÜLER OLANDAN NE KADAR UZAK İSEK, SİRADIŞI OLMAYA O KADAR YAKIN OLURUZ	112
HEP YOLUN BAŞINDA OLDUĞUNU DÜŞÜNMEK	118

GÖLGE ile DİYALOG; “VARLIK ve YOKLUK”

Öyle Bir fotoğraf 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 değil midir?

*Duruş veya görünüm yahut ikisi birden değıştirilsin...
...Ya öz? Her tür fikir, düşünüş, yaklaşım, varsayım, görü, 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 hiçbiri... !?

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 fotoğraflı nereye taşır?

Fotoğraflar hiç kimseye ait olmasın.

Herkesin olsun / anonim olsun.

Öyle olması için yapıldığı düşünölsün, herhangi bir kimseye ait olmalarının istenmediği varsayölsün. "Ait değıller, 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 örtüşün 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 görüntülerin insan üzerinde yarattığı güvensizlik, endişe ve korkular olmasa, doğayı inceleme gereği olmayacağı düşünüldü.

Umut, aşk ve fazla çabanın Tanrılarla aşık atmak kadar tehlikeli olduğu doğrultusundaki görüş veya yaşamın ölüm, ölümünse yaşam, bütün yaşamın ölümün bir denemesi olduğu, tinin bedende hapsedildiği, hatta bedeninin 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 çalıştıramayacağı 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, sıcakğın 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 fark eder!?

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 müzik-çalar ve belki de en önemlisi, cep telefonu ile yavukluya mesaj.

Çiftçi de eski çiftçi değildir. Ne öküzle yola çıkılan kağrı 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 agridizör 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 fotograf 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 paylaşmayı düşünmeye başlar. Yaşamının fotografa 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, “fotograf sanatçısıyım ben” diyen, her kim varsa! “Sanat” kavramı girdiğinde işin içine. her şeyin rengi değişir çünkü.

Fotograf 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 düşünülmeyen halde tesadüf edilmiş bir form değildir. Tam tersine. o anda yüz yüze geline 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, ...niteliğinin 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 bağlamı 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, ...düşünebilir. 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 bızatihi 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 telef ederlermiş" 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 yaklaşır, kameralarınızla ve sizinle ilgili sorular sorar.

Aldığı yanıtlardan sonra da, sizi takdir sözleriyle donatıp, ayaklarınızı yerden kesme derdine düşer. Fotograf 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 fotoğraf sanatçısısınız 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 burğu gibi eşeler zihninizi.

Bu kelimenin **"san' at"** seklinde 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 1400 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 diyeceğiz?

Bunların eserleri için "Üretim" mi demeliyiz, "yaratım" mı demeliyiz?

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. Kaleyi 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 usandığını belli edercesine isteksiz bir ses tonuyla anlatan rehberin ilettiği bilgileri not etmek de oldukça zorlaşır, çevreyi daha iyi görebilme istemi yüzünden. Buna rağmen, fotoğrafa 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 kırıntısı 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 pırıl pırıl insanlara rastlarsınız. Az sayıda da olsa orada yerleşik Türk aileler var hâlâ. 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 dişe 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 insanda 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 diğerinden bakımlı, turizme hizmet için dikkatle bezenmiş bu hayvanları görür görmez, yüzüme yayılan tebessümü anımsıyorum. Bir başka zaman diliminde, bir başka yerde, tarihi dokusu oldukça eski ama nüfus yoğunluğu bakımından küçük, şirin bir kentimizde belgesel yapmak üzere sahada iken, arkadaşlarımdan 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 çağırışı.

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, rengarenk 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 farkederek, 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 diğer aksesuarların fotoğraflarını çekmek niye?

Bu gibi nesnelerin "fotoğraflarını sunmak yerine, bizatihi kendilerini sunmak" daha akla uygun değil midir?

Keyfiniz bütünüyle kaçar, böyle bir bakış açısı karşısında.

Fakat bunu söyleyecek birinin çıkması da uzak bir ihtimal değil.

Nitekim karşılaşrsınız, 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 öneririm. Eminim 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 rastlamışızdır **“fotograf”** kelimesine.

Herhangi bir insan fotoğraftan söz ederken, **“fotograf”** 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 ve kendisine has bir yaklaşım.

Böylesi bir sunumun fotografla ilgisi olamayacağı, doğrudan “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 görüşlerimizin dışında görüşlerin de olabileceği, olmasının yarar getirebileceği, 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 sergileyebilirdiniz” 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.

Fotoğrafçının, 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: Bu yazımızdaki “Fotograf mı, Fotoğraf mı?” sorusuna karşılık önemli bir açıklama ve eleştiri yazısı kaydedildi. Söz konusu yazıyı, yazıya ve yazarına verdiğimiz değerden ve atfettiğimiz önemden ötürü aşağıya aldık. Bu yazıya ilişkin görüşlerimize, dil konusunu da ele almayı düşündüğümüz sonraki kitaplarımızın birinde, geniş şekilde yer vereceğiz.

FOTOGRAF MI, FOTOĞRAF MI?

Sonu -graf ekiyle biten sözcükler, birbirinden farklı kişilik gösteren aynı anne-babanın oğulları gibi, sözgelimi coğrafya (geography), epigraf (epigraph), halkın söz dağarında farklı sonlanmışlardır. Türkçeye, yabancı dillerden girmiş sözcüklerin zamanla Türkçe ses ve yazım kurallarına uyduğu gözlenir. 'Türkçeleşme'nin bir sonucu olarak 'photography' sözcüğü de dilimizde 'fotoğraf' olmuştur. Güzel Sanatlar Fakülteleri, demekler, dergi ve kitaplar, yarışma adları ve ticari alanda, 'fotoğraf' sözcüğü kabul görmüştür. 'Fotoğraf' sözcüğünün gelişimini tamamladığını, sözcüğü önceki haline geri çevirme çabasının, zihinsel karışıktan, Türkçe üzerinde İngilizcenin baskısından kaynaklandığını düşünüyorum.

Benzer çelişki kimi yayınlarda karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan 'Fotoğraf dergisi', 'Geniş Açık fotoğraf sanatı dergisi' sözcüğü 'ğ' ile 'Fotografevi' ise sözcüğü 'g' ile yazmaktadır. **Prof. Dr. Güler Ertan** 1977 yılında yayınladığı 'Çağdaş Fotoğrafi Sanatı' adlı kitabın önsözünde *"...Amacım, bu sanatı teknik ve içerik açısından tüm yönleri ile yansıtmaktı.(...) Bu kitabın tüm fotoğraf severlere hizmet etmesini, 20 ci yüzyılda ilerleyen yeni tekniğe, yakın yenilikler getirirken zamanın akımı içinde ana karakterleri sabit kalmak şartile yenileceğini ümit ederim..."* demiş. **İsa Çelik**'de sözcüğü 'g' ile söyleyenlerden...

Yunanca 'ışıkla yazmak' anlamına gelen photography sözcüğünün günümüzde kullanımına bakalım.

"Dili yapan yazarlar ve şairlerdir" düşüncesinden yola çıkarak yazarlarımızın sözcüğü nasıl kullandığına bakalım.

Kendini Fotoğraf Tarihi Araştırmacısı olarak tanımlayan **Engin Çizgen**, dünyaya 1839 yılında duyurulan bu yeniliğin

M.Ö. 4.yüzyılda başlayarak optik, teknik ve kimyasal pek çok aşamadan geçtiğini belirtirken, bulunuşunun 150. yılı anısına hazırladığı Hürriyet Gösteri'nin "1839-1989 Fotoğraf Özel Eki"nde sözcüğü, "ğ" (yumuşak g) ile yazarak kullanmış.

Öykücülerimizden **Sait Faik** öykü kitabı 'Lüzumsuz Adam'da, 'Kaçamak, Papağan, Karabiber' öyküsünde; "...*Düşündüm durdum. Elimdeki fotoğrafı evirip çeviriyordum. İstemeyerek, bilmeyerek, kendimden habersiz fotoğrafı ikiye, dörde, sekize, on altıya bölüp atmışım...*" diye.,

Yaşar Kemal, röportajlarını yayınladığı kitabı 'Nuhun Gemisi'nde, 'Molla Halil Medresesinde Başıma Gelenler' başlıklı yazısında; "...*Jandarma konutam bana bir sürü mektupla Saidi Nursi' nin fotoğraflarını gösterdi...*" diye.,

Eleştiri yazarlarımızdan **Nurullah Ataç** deneme türünde yazdığı kitabı 'Okuruma Mektuplar'da, 'Gene İstanbul' başlıklı denemesinde; "...*Fotoğrafçıların da öyle huyları vardır, ...elli altmış yıllık fotoğraflar vardır...vesika fotoğrafı çek-tiririm...*"diye.,

Nâzım Hikmet, 'Saman sarısı' şiirinde

"...*oyşa birbirimizin yüzünü görmüşlüğümüz yoktu fotoğraflarımızı bile*

ama yine de birbirimizi birde tanıdık şaşmadık el sıkışmak istedik."diye yazmış.

Şairlerimizden **Ziya Osman Saba** ilk gençlik yıllarının İstanbul'unu "*Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*"nde, 1952 yılında yazdığı anı-öykü kitabında anlatmış.

Mehmet Fuat, "Nâzım Hikmet: Portreler" adlı eserinde, 'Fotoğraftan Yapılan Resimler' yazısında "...*Bu fotoğrafı da, yanılmıyorsam, bir otel bahçesinde, gökyüzüne doğru öyle bir sokak fotoğrafçısına çekirmişlerdi...*"diye.

Behçet Necatigil, Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan 'Şiirler-Bütün Yapıtları' kitabındaki 'Uykusuz Gecede Dört-lükler' şiirinde;

"Sen yaşadın kaç sene yaşadınsa,

Siliniş gittin, bir gölge gibi,

Gibisi fazla,

Bir gölgesin fotoğraflarda şimdi." diye.,

Bilge Karasu 'Kılavuz' adlı öykü kitabının 130.cu sayfasında "*Bir günce, bir yazı, bir fotoğraf..."* diye.,

Arif Damar, 'Varlık Şiirleri' Antolojisi'nda yer alan şiiri 'Kartacalı Yıkıntı'da;

"İstesem de birini takamam silindim fotoğraflardan,

Yaz kumlarında kurumuş yengeç ayakları

Bir martının ölüsü yüze vuruyordu" diye.,

Adalet Ağaoğlu, 'Romantik- Bir Viyana Yazı' romanında, "...başucundan kitaplarımı ve fotoğrafımı eksik etmemeli..." diye.,

2003 yılında Sait Faik Hikaye Armağanı alan ve bu yıl yitirdiğimiz **Mehmet Günsür**, 'İçeriye Bakan Kim?' öykü kitabındaki "Harika Çocuk'lar" öyküsünde; "*Eski. siyah-beyaz fotoğraflara baktık..."* diye.,

Yapı Kredi Yayınları'nın **Mehmet Doğan** tarafından hazırlanan 'Şiir Yıllığı-2003'te **Hulki Aktunç**. "Unutulmuş Eşya Müzayedesinde" şiirinde ;

"Vesikalık fotoğraflar On iki yıllık setler Güleç aile fotoğrafları Tombul popolu bebekler..." diye.,

Aynı eserde yer alan ‘Irakmaye’ şiirinde **Veysel Çolak** ;
“...onlardan fotoğraflar bırakırım sana, doğurgan korkular...”
derken.

“Bağdat’ın Savunması” şiirinde **Ahmet GÜntan** “...MÖ
1500 Yanımda gelip fotoğraf bile çektiler. Anlamı atlayan
iki kere Başarılı olur ” diye yazmış.

Salih Bolat ‘Sınır ve Sonsuz’ adlı şiir kitabında, ‘erkek’
şiirinde; “...bir kuyuya bırakılan taşın çaresizliğinde yırtılıp
atılmış bir fotoğrafın tarihinde” demiş.

Celâl Soycan ‘Öyle kal’ isimli kitabında; “...fotoğraf:
dondurulmuş andır resim: akan zamandır...” diye.,

Turan Alptekin ‘Ahmet Hamdi Tanpınar-Bir Kültür. Bir
İnsan’ kitabında “...Fotoğraf: Milliyet Sanat...” diye kullanmış
sözcüğü.

Özdemir İnce ‘Seçme Şiirler’ kitabında, ‘Bir Taşın
Anısına’ yazısında “...Şiirin üzerinde yazıldığı zihinsel,
imgelemsel kağıdı bir fotoğraf kağıdına benzetiyorum. Negatif
filmden ışık alan ak kağıt, fotoğrafçının laboratuvarında, özel
kimyasal su içinde, aldığı ışığı dışarı yansıtarak nesneleri
görselleştirir...” diye yazmış.

Orhan Pamuk, ‘İstanbul-Hatıralar ve Şehir’ kitabında;
“Fotoğraflar Hakkında” başlığı altında “.. Kitapta en çok
fotoğrafı olan Ara Güler...” diye yazıyor.

Ara Güler yayın yönetmeni olduğu ‘İz’ Dergisinde,
‘Türk Fotoğrafçıları Kütüphanesi’ başlıklı dizide; **Gülneş
Sözmen, Faruk Akbaş, Gültekin Çizgen, İbrahim Zaman,
Recep Dönmez, Sıtkı Fırat, İzzet Keribar** sözcüğü ‘fotoğraf’
olarak yazmışlar... **İbrahim Demirel**’in de ‘fotoğrafı’ yeğ-
lediği hatırimda.

Örnekleri çoğaltabiliriz.

Son olarak **Adam Yayınları** tarafından çıkarılan **Ömer Asım Aksoy**'un başkanlığındaki bir kurulca; **Ömer Asım Aksoy** (Eski Türk Dil Kurumu Özel Yazmanı), **Oya Adalı** (Eski Türk Dil Kurumu Uzmanlarından), **Ayla Bayaz** (Eski Türk Dil Kurumu Uzmanlarından), **Mehmet Deligönlü** (Eski Türk Dil Kurumu Terim Kolu Başkanı, emekli edebiyat öğretmeni), **Beşir Göğüş** (MEB Başmüfettişliğinden emekli Türkçe öğretmeni), **Prof. Dr. Vecihe Hatipoğlu** (Eski Türk Dil Kurumu Dilbilgisi Kolu Başkanı), **Doç. Dr. Aydın Köksal** (Eski Türk Dil Kurumu Terim Kolu Başkanı), **Emin Özdemir** (Basın ve Yayın Yüksek Okulu Öğretim Görevlisi), **Saim N. Özerdim** (Basın ve Yayın Yüksek Okulu emekli öğretim görevlisi). **İnci Sağın** (Eski Türk Dil Kurumu uzmanlarından) tarafından hazırlanan "**Ana Yazım Kılavuzu**"nda sözcük; fotoğraf, fotoğrafçı, fotoğrafıane olarak "ğ" ile yazılmış.

Sonuç: Yunanca 'ışıkla yazmak' anlamına gelen 'photography' sözcüğü, halk dilinde 'fotoğraf' olarak yaşamaktadır. Türkçe yazım kurallarına özen gösteren yayın yönetmenlerinin görevleri çelişkiyi büyütmek, yaymamaktır. Metne karışmamakla birlikte, doğru olanı belirten karşı düşüncelerini. karşı görüşteki yazıları okura aktarmaları gerekir.

Erkan ÖZAYDIN

FOTOĞRAF ATÖLYELERİ

Fotograf Atölyeleri, yaklaşık 10 -15 yıldır. daha çok Fotograf Derneklerinin bünyelerinde deneyimli-usta fotoğrafçıların üstlenmeleriyle amatör çerçevede yürütülse de, o tarihlerden önce açılmış. kapatılmış veya devam eden. fotograf 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. fotograf 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 geçmiş, bu kadar yakın bir tarihle sınırlı değildir. Yüzyıllar öncesinin ekol haline dönüşen, okullaşmanın / akademikleşmenin - disiplin yaratmanın temel-lerini atan atölyeler (bu atölyelerin ustaları ya da oralardan yetişenlerin kimi zaman fiilen söz konusu okulları kurdukları da düşünülmelidir) dahi. geçmiş 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 gerçek-

leştirilmesini 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 dışında 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: “zenaatıların 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 alıştırsalar 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 Sefa, Eğitim-Gençlik-Üniversite, 104. § "Fotograf atölyesini 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 Muharrir, 72. § "Büyük atölyelerde işçiler, makinaları başında arı gibi çalışıyorlardı." -Yavuz Bülent Bakiler, Üsküp'ten Kosova'ya, 174. § "Dükkanımsı 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. § "Alistair 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." -Atilla İlhan, Aydınlar Savaşı, 32. § "Aynı zamanda Yunus Usta'nın atölyesinde çalış-

maktayım.”-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 Kiracıları, 156.

Türk Dil Kurumu' nun internet sitesinde bulunan bu bilgilere ilişkin TDK' nun açıklamasına bakalım.

(Aşağıdaki üç paragraf da TDK' nun 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 Ünaydın, Sabahattin Ali, Sami Paşazade Sezai, Selah Birsell, Selim İleri, Semih Gümüş, Sevinç Çokum, Sezai Karakoç, Tahsin Yücel, Tark 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 Ünaydın, 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 dayalı 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' nun tespit ettiği örneklerden anlaşılacağı üzere, bazı yazarlar “atölye”, bazıları ise “atölye” olarak kullanmışlardır kelimeyi.

Verilen örneklerle 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 mukabil 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 düşünülererek (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 kullandığımın 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, ufku 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 irdelleyen bir düzleme geçelim şimdi.

Fotoğraf Derneklerinde buluşmuş proje gruplarıyla / atölyelerle, bunların çalışmaları ve sunumlarına ilişkin haberleri, fotoğrafçıların önemli bir kısmı izliyordur muhakkak.

Profesyonel ya da amatör. Fotoğraf 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’ nun “iş” lik tanımı da algılamanın bu yönde gerçekleştiğini göstermektedir.

Nitekim TDK’ nun, 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 görünümeler üşüşecektir insan zihnine.

Böyle olması da yanlış değildir. Çünkü yakın zamana kadar geleneksel fotoğraf için ustalığa giden yolda (ki halâ 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, “fotoğraf atölyesi olur mu ?” gibi bir şüpheye yol 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 katılıyorlarsa (çok düşük bir olasılık), olumsuz pek çok şey söylemek mümkündür.

Ancak rüştdünü 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 ehlinden / 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.

Fotografın 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

fotografçılığı kapsamında, daha özel bir alan olarak “Kuş Gözlemciliği ve Fotografçılığı 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 yürütölen eğitimler, parça parça, plansız programsız çabalarla, el yordamıyla edinilen bilgiler, belli belirsiz, düzensiz ve disiplinsiz kısa süreli etkinliklerle sunulan yüzeysel yöntemler yerine; utsaların kendi atölyelerini oluşturmalarının önemli ve gerekli olduğunu, özellikle de diğör bütün amatör eğitim çabalarına göre daha etkin ve verimli olacağını söylemek, tutarsız, yersiz bir belirlenim olmayacaktır.

Tekin ERTUĞ

KAYNAKÇA

(*) Listedeki isimlerden Attila İlhan, tek "ı" harfi ve iki "l" harfi ile "Atilla İlhan" şeklinde yazılmış. Eğer kitaplarının üzerinde yazılı olan ismi doğru hatırlıyorsak, bu isim iki tane "ı" 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. Tefik 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

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 duş 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 elbisemi 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 bastırıverdi: ‘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 örneklese de; genelde bütün fotoğrafçıların; yarışmalarda kabul görmeyen fotoğraflarının, galerilerce kabul edilmeyen sergilerinin, eleştirilen çalışmalarının, aldıkları ödüller ile bahşedilen unvanlarından daha az önemli olmadığını altını çizir.

Kırktan fazla ulusal ve uluslararası düzeyde ödöl 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 ödölü başuçlarına koyan kimi ustaların, bir gün gelip, bütün bu ödöl ve payeleri çöpe atmaları da ondandır. Ne var ki, kimi yeniyetmeler (genç kuşak fotoğrafçılar) bundan haberi değildir. Etkisine nasıl girdiklerini bile fark edemedikleri saiklerle, ustaları aldıkları ödüllere sorgulamak gibi çok keskin virajlara sürüklenebilmektedirler. Nitekim kimi hiç dönüp bakmamış, ilgilenmemiş ödüllere, 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 deęerini dūřūrūr mū?”. Toplumcu geręekęi fotoğrafta “kaba geręeklik”, geręeklięin estetik kaygılardan yoksun halde kabaca tespit edilmesi veya bōyle fotoğraflarda estetik kaygının ařırılāřması karřıtlıęına iliřkin tartıřmalar ięin, iletilen bu ōrnek pekālā net bir yanıt olarak kabul edilebilir.

Belli dōnemlerin sanat otoritelerinin, o dōnemin belki en ōnde gelen sanat insanlarını ikinci ūęūncū sıraya ōtelediklerini, hatta kimi zaman gōrmezden geldiklerini sanat tarihindeki ōrnekleriyle ortaya koyan Uygur, “... anıları tespit etmekten tarihe, eęitimden bilime, tanıtımdan habere kadar biręok iřlevi olan Fotoęrafı sadece ‘Sanat’ ęemberi ięinde deęerlendirmeye ęalıřmak, Fotoęrafın deęerini kūęūltmektir.”. der ve ekler: “Bırakın Fotoęrafın deęeri sanatın dıřında da būyūřūn...”

Bōylece, ęok farklı bir pencereden bakmaya yōnlendirir okuyucuyu ve “Fotoęraflarımın sanat ōrūnū olmasını birincil bulmuyorum ama bir řeyleri olumlu yōnde deęiřtirmesini vazgeęilmez kabul ediyorum.”, cūmlesiyle de kendi ōznel yaklařımını aęıęa vurur.

Fotoęrafın tanıtım iřlevi ięin de son derece saęlam bir ōmeęi vardır. Mardin. Mardin’ in bir turizm kenti haline gelmesinde fotoęrafın rolūnū irdeler, kiřisel olarak ūzerine dūřeni yapmıř olmaktan duyduęu memnuniyeti dile getirir ve yineler,

“Gōrevini yapan fotoğraf, iyi fotoğraftır”.

Fotoğrafın doğruyu sōyleyip sōylemedięi de, sūrgit bir tartışma konusudur fotoęrafęılar arasında. Uygur, “...ben doğruyu tarif etme adına bocalıyorken, nasıl ‘Fotoęraf doğruyu sōyler’ diyebileğeğim?” ifadesiyle sayfalar dolusu

bir söylemi tek cümlede ortaya koyuyor ve ekliyor; “...tüm bunlara rağmen iddia ediyorum; ‘Fotoğraf doğruyn söyler’...”.

Samih Rıfat’ ın “Akla Kara Arası” adlı kitabında, ortalarında çıırılçıplak 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.

Fotoğrafta 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 yükselttiği ve savaşın sona ermesine yol açan çok etkili faktörlerden biri olduğu şüphe götürmez.

Vietnam savaşının en belirgin (denenen) yeni silahlarının başında Napalm Bombasının bulunduğu söylenegelir. 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 ileengin 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 edildığımız / kendimizi mahrum ettiğimiz, özgün iradi bir tutum geliştire-

mediğimiz 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 bilimlerin 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 fotograftan ayırmak için özenle fotoğraf kelimesini tırmak 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 hüznünlü sağlık öyküsü okuruz ustadan. Birkaç yıl önce yakalandığı ve görme yetisinin “yüzde on” lara kadar düşmesine yol ačan hastalığı sırasında, fotoğraf dışında bir çıkış aramış. şiirde karar kılmış.

Ve “Haikularım” dediği şiirlerinden birini örmeklemiş.

Beyaz yazıyor
Kurşunun siyahına,
İnat kalemim.
Yine de güzel
Işık-Alışmışsam da
Karanlıklara
İlk gözyaşını
Bıraktı mı toprağa,
Karanlık bulut?
Gün bitti ama
Başındayım 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’ in 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 yaşantıya 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 ikiye bölümlüktür...”**, 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 "Fotografya Çıplaklık" konusu üzerinde de durmuş Halûk Uygur. "Masumiyet", "erotizm", "pornografi" 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 maskeleyme yapılması ve baş kısmı kadraj dışı bırakılarak modelin yüzünün gizlenmesinin tuhaflığına bir

ölçüde göndermede bulunmuş, diğer yandan çıplak çekmenin, salt çıplak çekmek hevesinin tatmininin ötesinde bir takım arayışlar içermedikçe ve hepsinden öte, fotoğrafı tasarlayan zihin / düşünce cıvılcıplak (saf, has) olmadıkça hiçbir anlamı olmayacağını altını çizmiştir. Uygur' un kaleminde hayat bulan ve pek çok deneyimden, incelemeden süzülerek gelen bu saptamaların fotoğraf dünyamızdaki önemi vurgulanırken; “Özellikle fotoğrafa yeni adım atanlardan bir kısmının, çabucak tanınma, popüler olma umutlarını (“yanılısama” 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, nü sergi 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, fotografik görüntülerde herhangi bir tema aramak yerine, çıplak bedenle ilgili olmasına çok da şaşırılmamak 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 soranlara, ‘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 fotoğrafta 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 (Birgezginin 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)

-“Işıklı Yazılmış Öyküler", Halûk Uygur Paylaşım Atelyesi ile birlikte

SÖZ USTALARDA (II)

GÜLTEKİN ÇİZGEN: “FOTOGRAFIN KALIN SESİ”

Usta fotoğrafçı Halûk Uygur’ un bir eseriyle ilkin denediğimiz “Söz Ustalarda” metnlerinin 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 **“Fotografin 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 ressamın 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 "*magazinsel 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? ...İstediği 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 hafıye 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 irdeler, 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 'Serfotografi 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 Emini Sabri Bey' in eşiğe yatarak devletin hafızası olduğunu söylediği kütüphaneyi koruduğu, 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)

Önemsediği 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 diğer 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 sahipliği 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 istiflendiği "Lokomotif Müzesi" ni gördükten sonra daha kolay hükmedilebilir.

Çizgen, uhdesinde bulunan "Cumhuriyet Dönemi Fotograf Koleksiyonu" ndan yola çıkarak (s.30) İstanbul' da bir "Fotograf Müzesi" kurma girişiminde bulunduğunu müjdeler. Pek çok benzer girişimin altında imzası bulunan ustanın, "Fotograf Müzesi" girişiminin de İstanbul'da sonuçsuz kalmayacağını düşünmekteyiz. 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 fotografin icadıyla birlikte en fazla ilgi gördüğü alanın portre olduğunu belirtir. Sanatsal söylem için portrenin iyi bir alan olduğunu; *Edward Steichen. Philippe Halsman. Irving 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). “*Fotoğrafçılar. 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 kucagında 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 lisanımızca yazabilecek terminolojiden mi yoksunuz? ...

"Kalkülâtör"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 yordular. 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 gücünü 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 Yayıncılığının, 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 takitle 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) yakınır.(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 varlanmayacak 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.

Fotografı 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 çizer.(s.50) Fotografça 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 ‘Fotografça’ 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 “Fotograf 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 nedenledir ki **“Fotografçı 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; *“Fotografin sanatsal söylemi ile mesleki uygulamalar alanlarında temsil ölçeği ve insiyatif hâlâ okulların değil, alaylıların elindedir...”* (s.56)

Fotograf Demeklerinin 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; *fotografınızın “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 *tanıtımımızı genellikle bizi iyi tanımayan, hatta hiç tanımayan, doğru değeri-*

dirmeler 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 önemsemişi 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 fotografik 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)

Fotografıta 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 olamaması gerekirdi. Oysa durum böyle mi? ... Temel Eğitim seminerinden dahi geçmemiş bir kişinin önemli bir kurum veya kuruluşta 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 sestten 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.

Fotoğrafçı, 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 çekülmez, aslında yapılır." (s.73) Biz de böyle düşünür, böyle de söyleriz hep.

Fotograf 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 şüpheye düşer misiniz? ...

Söylemini. “...*fotograf, 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. Aynen doğanın sesleri gibi onları da bir araya getirmek, senfoni oluşturmaz. Görsellik, mutlaka ses gibi düzenlenmesi gereken bir depodur. Fotograf sanatçısı onu 'Fotografça' sıyla derler, toplar ve sanat haline getirir. Sonunda bir anlatımı, biçim dünyası yaratır...*”, 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 konunun kapsamına, incelediği metin ve söylemleri esas alarak girer Gültekin Çizgen. Hep söyledik, söylemeye de devam edeceğiz: “**Eleştiri-Özeleştiri**” ... Birbirine sırtı dönük ama ikiz olan bu kavramların ne denli önemli olduğunu henüz yeterince kavrayamadık. Yaşama olumlu bağlamıyla yön veren, kudretli kavramlar bunlar. Ama gereği gibi hayata geçirilebildikleri taktirde. Aksi halde, Çizgen’ in yazısına konu

alındığı gibi yüze göze bulaşır 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. Yaşamı bir bütün olarak bozan, kirleten, çekilmez kılan tutumlardır bunlar. İnsan adına, utanılası davranışlardır.

Burada Çizgen'in yazısına konu ettiği bireyleri değil, konunun kendisine bakmak isteriz biz. İlgili metinde sözü edilen bireyleri ve onlara ilişkin değerlendirmeyi buraya taşımadan bir başka şeyden söz etmek derdindeyiz. O nedenle, peşinen söyleyelim 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 "*Fotograf sanat değil, tanıklıktır*" yaklaşımındaki iddiayı, meydan okumayı hatırlatır ve genç kuşağın bu sözü anlama güçlüğü çektiğini, 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, ahbap ilişkilerine itibar etmeyen, söyleyeceklerini kendi üslubunca dillendirme 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 yanılmışım” diyebilme erdemi / cesareti götseren, 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 fotograftır." (s.93)

"...fotografçı 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 dudağıdır." (s.95)

"Belgesel, fotoğraf kültüründe sürekliliğin anahtarıdır " (s.97)

"Hasan Ali Toptaş, 'Bin Hüzünlü Haz' da, Haraptar' ı Nafı' 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 duyuru plastik ortama taşıyamadığımızı, sanatımızı özgünleştiremediğimizi, artık herkesin kabul ettiğine işaret eder. Sanatımızın tarihinin de Batıya "imrenme" üzerine*

kurulu olduğunu vurgular ve bir yanılmanın altını çizer. “Evrensel olan”ı “Batılı 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 Batılı olan herşeyiyle örtüşür mü? ...gibi sorular gelir akla); “Sanatın sadece temel prensipleri evrenseldir.” (s.172) cümlesiyle karşılık verir ve sanatımızın kendisine has bir üslubunun, deyişinin 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 yabancıdan 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 inisiyatifine terkedilmesi üzerinde duran usta, *Beral Madra' nın anti-bienal fikrine değinir ve plastik sanatların da hemen tamamen İstanbul Bienaline endekslediğine dikkat çeker. (s.176)*

Buna bağlı olarak Fransız düşünür **Baudrillard'ın;** "Güncel Sanat Batı'nın tecimsel oyunudur" deyişini hatırlatır ve düşünürün örneklemelerine yer verir; "*Bir ressam*

Piccaso'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)münikün 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 sorunudur, bir yönüyle de insan kalitesini geliştirecek temel sosyo-kültürel kaldıraçtır." (s.178)

"Sanat ortamında görülen tarifsiz yabancılaşıma, manipölasyonlar, 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 koşuludur, 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 kitaplarını 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 çağdışılıkla 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 süzülüp geldiğini teslim etmekle “*Sanat özürlü toplumda sanat yolu. çileli bir yol. ...Körler çarşısında ayna satmakla uğraşıyorsunuz, kolay mı?*” (s.184) yolundaki ifadesini büsbütün “evet” leyemiyoruz.

Belki ele aldığı örnek daha sert, daha agresif ve etkili olsun istemiyle körler çarşısı örneği verir ama “körler çarşısında ayna satmak gibi bir gaflete düşmek de anlaşılabilecek 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 gaflet de çıkabilir. Bir diğeri ise; “*Sanat özürlü toplum*” eleştirisidir. Bu nokta da “sanat toplumun işi değil, sanat ender olduğunu düşündüğünüz sanat insanının işidir. Sanatçıyım diye ortaya çıktılarsa ve ama sanat özürlülerse, toplumun ne kabahati var?” diye bir karşılık gelse, ...ne çıkar?

Ama biliriz ki, Çizgen ustanın kastı zaten toplumun bütün katmanlarını kapsamaz, elit olduğu varsayılabilir 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 çırılçıplak ormanlarda koştuğunu, Aguste Renoir'in parasızlıktan tuval alamayınca eski resimlerinin üzerine yenilerini neden yaptığını kavriyorsunuz." (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 mimarının 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 kakakla değiştirip henüz antikacılarla 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 yabancıların 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 kakak (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 işten 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 hazin 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 akarır Çizgen; 'Meclisimizin duvarı olmayan, seçilmiş ağaçlarla süslü bahçe mimarisi, bana hep iyi duygular verir. Ancak, Avusturyalı mimar Hollzmeister' in yaptığı son meclisimiz estetiği için, Ankara' da bir kokteylde, yine Avusturyalı diplomatın yaptığı espiriyi hiç unutmam. 'Hollzmeister' 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 sohbet, 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, buluşturulduğunda, yerli olan evrilir, dönüşür. Özgün kültüre ait olmakla 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, masallarınız ve danslarınızla, dilinizin olanaklarıyla, ...velhasıl kültürünüzle ve varlığınızla ya evrensel olana katkı sunarsınız yahut diğer kültürlerin size baskı yapmasıyla, yoğun etkisiyle, vakumlamasıyla oraya sürüklenir, onun çevresi içine hapsolür, o kültürün bir parçası (ve tabii ki iğreti duran parçası) haline gelirsiniz.

Göçebe bir yaşamınız yoksa yerlisinizdir, yerleşik bir yaşamınız vardır. Yerleşik olmaktan “kent”ler doğar. Oradan da mimari; Caddeler, sokaklar, parklar, başka ortak alanlar, konutlar, eğitim öğretim kurumları, kütüphaneler oluşur.

Birikimler kayıt altına alınır, yitip gitmez. Böylece kültür ögeleri başka kültürlerle paylaşılır. Büyük kültürler de böyle etkileşimlerle oluşur.

Diğer yandan;

İlk bakışta: “aydın”, “entelektüel”, “felsefeci”, “sanat-
edebiyat insanı”, ...gibi kavramlarla “yerellik/yerlilik”
kavramının örtüşemeyeceği ve hatta böylesi bir kimliğe sahip
bireyin (bir düşün - sanat insanının örneğin), içinde doğup-
büyüdüğü, yaşadığı-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 söylenegilir. 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 yapısı” 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-çatış-
malar, 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, “teblikeli 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 koya-bilmek 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

etkileşime 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” yanılışı 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 bağlamlı bir yerlilikten, ait olmayı (aidiyeti) mı anlamalı yoksa zaten istemli-istemsiz

ait olunan yerin değeri 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 gözükmektedir 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 doğru. 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 eğitilmiş Halk Müziği sevdalıları ve akademisyenler, emeklerini yüksek teknik becerileriyle birleştirerek, Halk Müziği ezgilerinde çok seslilik denemeler yap-

makta, 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 Müziğimizdir. 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

Dışimden 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 rayihasından geçilmez
Kimi zehir, kimi zemberek gibi

Ah bu türküler, köy türküleri
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 türküleri
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.siiirperisi.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 düşten 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 türküleri / 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 gibiye.

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 serpiildiğimizdir. 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 daniar yerli* olduğunu söyler ve ekler: “*Yerliyim / Bir dilim Trabzon peyniri / Bir avuç tiftik / Bir çimdik çavdar / Bir tutam şile bezi gibi / Dışimden tırnağıma kadar...*”

O halde;

“Nasıl yapılır bu fotoğraf?” sorusunun yanıtı çok yalın... !

Nasıl dizdilerse dörtlükleri Anadolu’ nun şairleri; Nasıl yazdılarsa romanları Anadolu’ nun usta kalemleri; Nasıl anlattılarsa Anadolu’ ya has öyküleri tablolarında ressamalar; 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, D    n, S  nnet t  renlerini, ...

Kınayı, Kına Havasını, Ba lamayı, ...

Dadalo lu'nu, Karacaoğlan' ı, ...

Altı k  şeli  ift i 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,  allı'yı, İyem'i, Mehmet Aksoy'u, Vedat Türkali'yi,  etin Altan'ı, Suat Derviş'i, Oktay Rıfat'ı, Necip Fazıl'ı, Mehmet Akif'i, Sabahattin Ali' yi... Velhasıl hepsini bilmek gerek... Hepsini... !

İ te bunlar bizim motiflerimiz.

Böyle harmanlanmış bir birikim bu.

Ve tabi bu günü de, ...bu günün değerlerini, olgularını da kavramalıyız.

Tekin ERTU 

(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 olamayacağını ifade eder.

Sıradışı yetenek, engin bilgi ve birikim, ısrar, inat ve incelik üzerine inşa edilen üst durum için de “**Üstün usta**” yahut “**virtüözlük**” mertebesinde 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, cıvı cıvı, çılgınlığını yaşayabilen erotik bir usta. Örneğin, Freud’un ustalığına yine Freudgil bir gözlükle bakmak gerek, sancılarla doludur.”

Devamla, Ahmet İnam usta;

“Şöyle bir düşünüm 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 cüceleştirdiği 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 ustalılığıyla Ahmet İnam nasıl da kendine has, bedendeki en duyarlı tellere dokunan ince bir üslupla ortaya koymuş.

Sanat insanının (elbette ki fotoğrafçının) bilmeye ihtiyaçı var. Geniş bir ufka, derinliğe, felsefi yaklaşıma ihtiyaçı 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 güçlkle elde ettikleri bilgi hazinelerini köşe bucağizlemeyip, bizlere açtılsa (ki Ahmet İnam gibi engin 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_inan/ulular.html

NASIL BİR “HİRS” BU?

Çocuklarımız “at” lar gibi yarıştırılıyor diye veryansın eden ebeveynlerin ve onlara destek vermek için ahkâm kesen; “sınavlar kaldırılсын, çocuklar yarış atı mı?” diye nutuk atanların (bir kısmının), böylesi iddialı söylemlerde bulunmayanlardan daha hararetili şekilde ve hatta ürkütücü bir tutkuyla fotoğraf yarışmalarına 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, alışlageldik 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 bizatihi fotoğrafçının kendi iradesiyle önemsenediği. 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

oralarda 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 rıza oluşu onlar bilincine vardıktan sonra mı tesis ettiğiniz, yoksa kameranızın 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 bedeni olarak alırsak mahremiyet kavramını, daha katetmemiz gereken çok yol var demektir. Fotoğraf çekmek için izin almadıkça, giyinik hali de mahremdir insanın. İnsanın yaşa-

masını 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 saldırırken, 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 aldirmeden 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

FOTOGRAF 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 fotografik 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 İkizler? Bu insanlarla sohbet ettiniz mi hiç? Söyleşilerini dinlediniz mi, panellerde veya sempozyumlarda takip ettiniz mi onları?

Biliyorsunuzdur muhakkak; Nuri Bilge Ceylan fotoğraflar 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 olduğunu 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 eğilimindedirler. 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 “fotoğrafı çekmeyi becerememiş, makinayı titremiş” 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 yöneltilim kendimize. Ufkumuz bununla sınırlı ise, bilgi ve donanımızın 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 koyması 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, bilmediklerimizi 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. İleriş Tezer’ in, Nazif Topçuoğlu’ nun, Ahmet Öner Gezgin’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 kalemleri, akademisyen ve araştırmacıları hangi ölçüde tanı-
yoruz?

Ve kimi insanın sadece “kuram” la ilgili olduklarını, yahut sadece araştırma–inceleme ile ilgili olduklarını unutmamak, herkesin bizim arzumuza uyup fotoğraf yapmasını beklemek 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 irdeleyecek bir okunmadır sözünü ettiğimiz) kadar tanıyacağız. Ama yetmez! Dünyanın önde gelen fotoğraf ustalarını, sanat insanlarını, fotoğraf eleştirmenlerini de yeterince incelemeden, irdelemeden, 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, sıra dışı olmak yolunda mesafe alırız.

TEKİN ERTUĞ

HEP YOLUN BAŞINDA OLDUĞUNU DÜŞÜNMEK

Fotografra 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 **sus-
kunluk** şeklinde tezahür eder kimi zaman, sanata giden yolcu-
luk. 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")

Umut, aşk ve fazla çabanın Tanrılarla aşık 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 yardımcıısı 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 çalıştıramayacağı 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, sıcakın 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 fark eder!?

Sertifika No: 11483

ISBN 978-605-4523-00-9

