

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

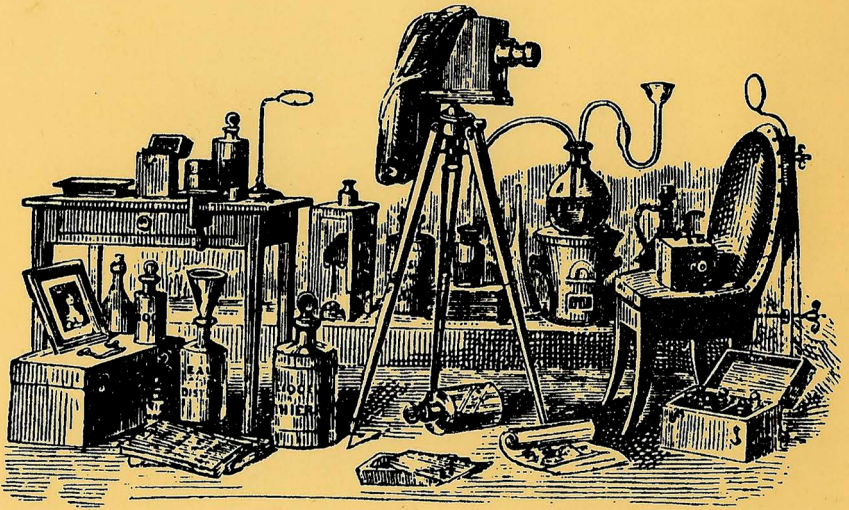
Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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>

"Ve Fotoğraf"

G ü l t e k i n Ç i z g e n



D E N E M E L E R

GÜLTEKİN ÇİZGEN

VE FOTOĞRAF

Deneme Dizisi: 4
Varlık Yayınları, Sayı: 292
İlk basım: 1993

© Gültekin Çizgen / Varlık Yayınları

ISBN 975-434-102-1

Kapak düzeni: Gültekin Çizgen
Ofset hazırlık: Varlık Yayınları
Baskı: Kurtiş Matbaası

VARLIK YAYINLARI A.Ş.
Cağaloğlu Yokuşu 40/2, 34440 İstanbul
Telefax: 522 69 24 - 512 95 28

GÜLTEKİN ÇİZGEN

VE FOTOĞRAF

Denemeler



Kızım Başak Çizgen'e

SUNU

Gültekin Çizgen'in bu yazıları, yanlış yorumlanması olanaksız bir gerçeği koyuyor ortaya; Çizgen, "bir fotoğraf düşünürü"dür. Düşüncelerini beğenseniz de beğenmeseniz de...

İbni Sina, bir "düşünür"dür. Gazali de bir "düşünür"dür. Gazali, İbni Sina'nın düşüncelerini eleştirir, sonunda İbni Sina'nın "kâfir" olduğu yargısını verir. Bu yargı karşısında İbni Sina susmaz. O da Gazali'nin düşüncelerini eleştirir. Yanlış olduklarını söyler. Bu iki düşünür, birbirlerine ters düşünceler üretmiş olabilirler. Hangisinin doğru olduğu kişiye göre değişir. Ancak kişiye göre değişmeyecek olan, bunların ikisinin de birer "düşünür" olduklarıdır.

Batı'da da benzer durumlar görülür. David Hume (İngiliz) ile İmmanuel Kant (Alman), aynı yıllarda yaşamış iki düşünürdür. Hume'un "ak" dediğine, Kant "kara" diyecek ölçüde birbirine ters düşünceler üretmişlerdir. Birbirlerini eleştirmişlerdir. Hangisinin doğru, hangisinin yanlış düşündüğü kişiye göre değişir. Değişmeyecek olan, ikisinin de birer "düşünür" oldukları gerçeğidir.

Gültekin Çizgen'in ürettiği düşünceler, okunmayı, anlaşılmayı bekler. Okuyucusundan "yanlış anlaşılma"yı bekler. Vahşi Batı'da, özellikle de Teksas'ta, "önce vur sonra yargıla" ilkesi uygulanmış geçmişte... Batı'yı örnek aldıktan sonra, bizde de özellikle aydınlar arasında, bu ilke çok tutulmuştur. Karşılıklı olarak düşüncelerini anlamaksızın birbirine saldıranlar çok görülmüştür. Çizgen'le, çeşitli ortamlarda düşünsel çekişmeye girenler oldu. Çizgen'in başkalarıyla düşünsel çatışmaları oldu. Dergilerde, söyleşilerde Çizgen, kendi düşüncelerini savundu. Öteki düşünceleri eleştir-

di. Ben de Çizgen ile düşünsel uyumsuzlukları olan bir kişiyim. Ancak, onun bir "fotoğraf düşünürü" olduğunu yadsıyamam.

Fotoğraf konusunda yeni yeni kitapların yayımlandığını görüyoruz. Vilem Flusser'ın *Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru*, İhsan Derman'ın *Fotoğraf ve Gerçeklik*, Recep Bektaşî'nin *Fotoğraf Felsefesi Üzerine Denemeler*, Roland Barthes'ın *Camera Lucida* gibi kitapları, art arda atışa sunuldu. Fotoğraf konusunda, kimin nerede ne yaptığını sıralayan "Fotoğraf Vakanüvistliği" türü yapıtlar dışında, yazarı yerli olup da konusu "fotoğrafın düşünsel yanı" olan kitaplar, hep yabancı yazarlardan araklama oluyor (nedense?)... Örneğin, İhsan Derman'ın ve Recep Bektaşî'nin kitaplarındaki görüşler, Vilem Flusser'den aşırılmış. Recep Bektaşî'nin Flusser'den aşırıldığını Çizgen saptadı. İhsan Derman'ın Flusser'den aşırıldığını da ben saptadım. Düşünün! Fotoğraf konusunda ikisi yerli, ikisi çeviri dört kitap basılıyor. Yerlilerin yabancılardan aşırma olduğunu görüyorsunuz. Ne yaparsınız? İşte böyle bir Türkiye'de, Çizgen, ürettiği düşünceleri başkalarından aşırmayan, kendi beynini kullanan, yerli bir "fotoğraf düşünürü" olarak karşımızdadır.

Çizgen'in denemeleri, elinizde... Olabildiğince yararlanın. Yararlanmak için, aynı görüşte olmanız gerekmez. Kişi, karşıt görüşlerden yararlandığı ölçüde, yandaş görüşlerden yararlanamaz. Karşıtların birlikteliği, karşıtların birbirini doğurdukları, besledikleri, karşıtların çatışmasından gerçeğe ulaşıldığı, bir gerçektir. Çizgen düşüncelerini yazıp yayınlamakla, yandaşlarına da karşıtlarına da yararlı olmaktadır.

Cengiz Özakıncı

ÖNSÖZ

Fotoğrafın iki şapkası olduğunu, fotoğrafa yakın olan herkes bilir. Biri fotoğrafın meslek dalları ve uygulamalarıdır. Bir anlatım dili niteliğine ulaştığı zaman da fotoğrafın sanat kimliğine kavuştuğu açıktır. Bu dehemeler derlemesinde ben daha çok fotoğrafın sanat yönüne eğildim.

Fotoğraf, plastik sanatlar arasında en genç dal. Yaşamı ve doğayı dramatik bir yapılanmayla yorumlayan bu en genç sanat dalına yaygın bir biçimde "görmenin yeni şekli" deniyor. Fotoğraf sanatı bir kamera aracılığıyla yapılan teknik bir uygulamadır. Fotoğraf makinesi kullanımına da çağımızda hem büyük kolaylıklar sağlanmış, hem de aritmetiksel bir yaygınlığa ulaşmıştır. Fotoğraf bu yüzden de pek çok çevrede kolay bir iş olarak görülüyor.

Bana göre fotoğraf, bünyesinde taşıdığı bu pratik kolaylıklardan dolayı çok zor bir sanattır. Zorluğu da teori planındaki derinliğinden gelir. Ülkemizde fotoğrafa yıllarını vermiş çok kişinin teori, düşün planında yetersiz kaldıkları çok kere çeşitli platformlarda açıkça izlenmiştir. Fotoğrafın teori alanı, "fotoğrafın sanatlaşma süreci" fotoğraf sanatına eğilen herkesin baş ilgi odağı olmalıdır.

"Ve Fotoğraf" benim fotoğraf üzerine yazdığım denemelerin toplandığı 3. kitabım. Bu yalnız benim düşün alanındaki verimliliğimin bir göstergesi değil, ülkemizdeki fotoğraf yazınının nasıl geliştiğinin de bir işaretidir.

Bu denemelerin genel yapısında, içeriğinde benim için önemli olan, Türk fotoğraf âlemini hanidir meşgul eden *Deneysel Fotoğraf* tavrına, özellikle *Doğu-Batı* sorunsalı içerisinde çok yönlü eğilinmiş

olunmasıdır. Bu tür bir yaklaşımın, deneysel fotoğrafı ülkemizdeki gerçek yerine oturtacağını sanıyorum.

Fotoğraf sanatımızda gerçek ve sağlıklı gelişimin, düşün temellerinin kurulmasından sonra olabileceğine eminim. Bu temel kurulmadıkça, esasen fotoğrafımızda bir özgünlüğün, yaratıcılığın da olmayacağı görüşündeyim.

Gerçekten uzun ve yorucu çabalar sonucu oluşan ve büyük bir kısmı yayınlanmamış bu denemelerin, Türk fotoğrafının düşün temeline bir katkısı olursa, benim için gerçek mutluluk o zaman gerçekleşecek. Türk fotoğrafı için bir şeyler yapabildiğim duygusuna o zaman kavuşabileceğim.

Bodrum, 1992

VE FOTOĞRAF

Ülke Almanya. Toplantı salonunun sahnesine kurulmuş masanın başında oturan az saçlı, orta yaşını çoktan geçirmiş adam, birden hareketsizliğini bozdu. Önündeki baş aşağı duran su bardağını ters çevirip, yine hareketsiz bir düşünce âlemine daldı gitti. Salonu dolduran seyirciler de aynı sessizliği paylaşıyorlar. Adam bir süre sonra bardağı kaldırıp bu sefer de masanın üzerine yan koydu. Yine sessiz, saygılı bekleyiş. Benim de izlemekte olduğum bardak teffekküründe bulunan bu adam, Almanya'nın avangart sanatçılarından en ünlülerinden birisiymiş. Aynı anda gösteriyi Alman ZDF televizyonu da kayıt etmekte. Neyse ki, adamcağız benim zekâmı daha fazla zorlamadan, bardağı tekrar düz olarak masanın üzerine koyup ayağa kalkarak, seyircinin çılgın alkışlarına selamıyla cevap verdi de önemli bir sanat olayına tanıklığım sona erdi, ferahladım, kurtuldum.

Sanat tarihinin çeşitli dallarına yüzlerce ölümsüz sanatçı, ve "Bauhaus" gibi çağdaş ve eski pek çok akım armağan eden Almanya'da ki bu gösteri beni fazla şaşırtmadı. Kendi sanat macerasını, devinimini tamamlayan, kendi sanat tarihiyle çelişkili olmayan, Almanya'nın yaşadığı süreci tamamlayan bu gösteriyi, Alman sanat zincirinin ilginç bir deneyimi olarak belleğime yazdım.

Singapur'dayız. Dünyanın bu önemli ticaret kentinin gazetelerinin rehber sayfalarını izliyorum. Her sanat dalında birçok etkinlik, kent yaşamını süslüyor, neler neler sergileniyor... Konserler, çeşitli tiyatro gösterileri, en yeni filmler, resim, heykel sergileri. Tüm bunlar kentin görkemli yaşamını süslüyor. Birden gözüm "audiovisual"

bir gösteri ilanına takıldı. Eşimle gitmeye karar verdik. Sorup soruşturup, kendimizi muhteşem bir parkın içerisinde, herhalde İngilizler zamanından kalmış, şimdi çeşitli sergilere, sanat gösterilerine ayrılmış bir bina grubunda bulduk. Giriş biletiye yüklüce bir para ödeyerek, bahçede özenle hazırlanmış meşaleler arasından geçip, seyirciler için düzenlenen alanda yerimizi aldık. Sahnede dört, beş irice küp duruyordu. Sessizce gösterinin başlama saatini, bir anlamda kaderimizi beklemeye başladık. Bizimle birlikte bekleyen seyirci profili de ilginçti. Çinli ve Hintli yoğun kent nüfusundan nedense burada kimse yoktu. Mevcut seyirci, hâlâ burada bulunan İngiliz kolonisyle, diğer levanten azınlığın besili gençleri ve snoplukları üzcrinden akan tonton teyzelerdi. Gösteri, gong sesiyle ve egzotik bir müzik çşliğinde başladı. Önce sahnedeki küpler sarsıldı, sonra da bir elin küp ağzından dışarıya çıkma gayretlerini izlemeye başladık. Küpler dakikalarca sarsıldı durdu ve nihayet yavaş yavaş beklenen oldu; yarı çıplak, paçavralar içerisinde körpe delikanlılarla genç kızlar, kıvrıla kıvrıla kendilerini küpün dışına atıp, seyircilerin coşkun alkışlarına cevap verdiler. Bu gösteriden sonra bir başka rehber sanatçı, bir ağaca astığı çeşitli boş içki şişelerinden oluşturduğu "muhteşem" heykelini gösterdi bize. Seyirci yine huşu içerisinde alkışladı.

Sonra da yırtık resimlerin bulunduğu bir salona buyur edildik. Artık bu kadarı bize fazla geldiğinden, gösterilerin sonunu beklemeden, ayaklarımızın ucuna basa basa, sessizce oradan tüydük. Egzotik bir geceydi vesselam. Anlayacağınız, dünyanın her yerinde bazı avangartlıklar, sanatta onca çözümler bekleyen sorunlara rağmen var. Elbette olacak. Onca besili, canı sıkılan paralı insan varken, neden olmasın ki?

Türkiye’de de hanidir Türk sanatçıları, dünya avangart âleminin esintilerini ülkemizde bize izletmekte. Onlardan hiç mi hiç eksikimiz olmamasına gayret gösteren bir yığın arkadaş yollara taşlar diziıyor, kafes içine girip bilinmez şiirler okuyor. Smokinle develere biniyor, geçinip gidiyor, eğlenip duruyorlar. Ben bu olayları pek beğeniyorum. Aman başkalarından bir eksikimiz kalmasın, sonra bize il-

kel bir toplum derler maazallah. Ortak Pazar'a da giremeyiz ya da uygar âlemdeki tüm itibarımızı kaybederiz, Allah göstermesin.

Bazı fotoğrafçılarımız bu şanlı gidişten geri mi kalacaklar? Asla. Mimar Sinan Üniversitesi'nde geçenlerde açılan "Deneyisel Fotoğrafı" sergisini gezerken, kafamdan yukarıda sözünü ettiğim anılarım geçti. Aynı bağlamda başka anılarım da var.

Fotoğrafa yakın olan herkesin bildiği, yakından izlediği dünya fotoğraf fuarı Fotokino. Bu fuar yalnız bir fotoğraf tekniği gösterisi değil, ayrıca muhteşem bir sanat mahşeridir. İki yılda bir tekrarlanan, uzun yıllardan beri izlediğim Fotokino'nun dev binaları arasında geniş bir alan kaplayan, Almanya'nın önemli bir fotoğraf eğitimi kurumu olan "Köln Fotoğraf Yüksekokulu"nun sergi bölümünü de mutlaka gezerim. Öğrencilerin projelendirdiği multivizyon gösterilerinden, yine öğrencilerin kendilerinin bastıkları sergi çalışmaları, her fotoğraf meraklısı için gerçek bir ziyafettir. Bu olgun işler arasında fotoğraf bölümünü gezerken, ister istemez ülkemizdeki fotoğraf eğitimi aklıma gelir hep.

"2. Deneyisel Fotoğrafı" sergisinde yer alan otomobil fotoğrafının önüne konmuş aynı arabanın gerçek tamponunu görünce, yine Köln Fotoğraf Akademisi aklıma geldi. Gerçek bir sanayi ve ticaret ülkesi olan Almanya'daki fotoğraf eğitiminin ne kadar "keriz" olduğunu düşündüm. Öyle ya, onlar hâlâ ülkelerinin sanayi ve ticaretinin en iyi tanıtım vitrinini sağlayacak, klasik bilgili meslek fotoğrafçıları yetiştirmeye çalışıyorlar. Ne gâflet. Çok şükür ki biz en azından bir dalda olsun, artık Almanya'yı geçmiş bulunmaktayız. Evet sanırım fotoğraf eğitimi konusunda artık Almanya'dan ileriyiz.

Bunları nereden mi çıkardım? Hemen aydınlatayım; sergi için yapılan broşürden. Bakın bu serginin düzenleyicisi Sayın Ahmet Öner Gezgin önsözde neler yazmış:

"Eğitim içinde deneyisel fotoğrafının amacı; fotoğrafının ve diğer plastik sanatların tüm teknolojik ve estetik olanaklarını kullanarak "özgün" sanatsal mesaja ulaşmaktır.

Eğitim, içerik açısından 5 ayrı özelliği kapsar;

1- Kişisel görüşlere ağırlık verilir,

- 2- Kesin bir değerlendirme ve yargıdan kaçınılır,
- 3- Belli bir plana bağlı kalınmaz,
- 4- Belli bir düşünce veya anlayış kabul ettirilmeye çalışılmaz,
- 5- Ulaşılmak istenilen sanatsal dilin temel ilkesi, tez/hipotez ve-
ya düşünüyü olarak belirlenmiş yaratıcı fikirdir. "

Şimdi eğer henüz gelişmekte olan bir ülkenin en köklü sanat kurumlarının birinde fotoğraf eğitiminin stratejisi bu ise, bizim fotoğraf eğitimi dünyasında mümtaz bir yerimiz olmaz mı? Elbette var.

Ama artık Türkiye’de, dışarıdan yabancı fotoğrafçı getirerek ihtiyaçlarını çözümleyen sanayicilerin sayısı artmaktaymış. Ne gam efendim, biz avangartız ya. Ama bu okulun mezunları arasında fotoğraf mesleğiyle hiç ilgilenmeyenlerin sayısı bir hayli fazlamış. Aman efendim sözü mü olur. Üstelik, dünya ekonomisi globalleşirken ve Türkiye tam bir özgürlükler ülkesi olurken bu saçmalıklarla kim uğraşır? Onlar zaten kendi beceriksizlikleri nedeniyle bu durumdalar. Yoksa ülkemizdeki fotoğraf eğitiminin bunda hiç günahı olabilir mi? Asla.

Bu sergi dolayısıyla geçenlerde anlattılar; öğrenciler arasında, bir kutunun üzerine bir delik açıp dibine yerleştirdikleri banyo edilmiş fotoğraf kâğıdını yerleştirdikten sonra, kutuyu çeşitli yerlerde gezdirip bu fotoğraf kâğıdının, çeşitli mekânların ışıklarıyla nasıl zenginleştiğinin keyfini yaşıyorlarmış. Bütün bunları keyifle etrafına anlatan fotoğraf ana sanat dallı delikanlıların bulunduğu bu ocakta, artık fotoğraftan başka her şey var. Bu sanatçı takım için fotoğraf, artık sadece ve sadece "ve fotoğraf"tır...

İstanbul, Mayıs 1992

DENEYSEL FOTOĞRAFI 2. ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARI SERGİSİNİ GEZERKEN

Bilmem siz de ülkemizde Yeşilçam sineması diye adlandırılan "yerli malı" sinema ürünlerinin meraklılarından mısınız? Ben öyleyim. Bir zamanların Türkiye'si renklicam hummasına tutulmadan önce, dünya sinemasında Hindistan'dan sonra en verimli film üreticisi durumundaydı. Türkiye'nin Hollywood'u olan Yeşilçam Sokağı'nın ürünlerinin çok büyük bir kısmını izlemişimdir. Nasıl mı? Bir çoğunu, aylar süren Anadolu fotoğraf gezilerimin yalnız akşamlarında. Bugün İtalyan sinemasının bazı yönetmenlerinin filmlerinde büyük bir nostaljiyle eğildikleri, artık çoğu kaybolmuş o güzelim açık-hava sinemalarında.

Ben, o önemli yönetmenlerimizin gerçekleştirdiği dünya festivallerinde birçok ciddi ödülü toplamış, sıra dışı Yeşilçam filmlerinin dışında kalanlara bile bayılırım. O filmlerin, naif gerçeklikten uzak o kurmaca dünyası beni çok düşündürür, eğlendirir. O zamanlar eline film yapma fırsatı geçmiş kişilerin bu çalışmalarına garip bir saygı duyarım.

Yeşilçam filmleriyle alay etmeyi ülkemizde sanki bir "aydın olma vasfı" haline getirmiş olanların diline doladıkları bir hikâyeyi hemen herkes bilir: Filmlerimizin birinde, Fatih kılıç sallarken bileğinde kol saati gözükmüş. Ha, ha, ha. İnsanlar buna niye gülerler ki? Sebebi çok basit; çünkü Fatih Sultan Mehmet'in yaşadığı devirde kol saati yoktu. Film yönetmeninin, sanat yönetmeninin ve başrol oyuncusunun, bu filmde yaşanan "zaman süreci"ne uymayan unutkanlığı herkesi işte böyle bol bol güldürür. Ama biz süreç unut-

kanlıklarına neden hep güler dururuz ki? Ülkemizin içinde bulunduğu süreçleri hiç anlamayanların işleri, bu mantığın tersi olarak bir o kadar komik değil mi sanki?

Şimdi okuyucularım, bir fotoğraf yazısında bu sinemaya değinmeler de nereden çıktı diye düşünebilir. Hemen söyleyeyim; geçenlerde Atatürk Kitaplığı'nda yapılan "Türkiye'de Fotoğrafın Sorunları" açık oturumunda ülkemizde "deneysel" fotoğrafa sahiplenene, Mimar Sinan Üniversitemizin değerli öğretim görevlisi sayın Ahmet Öner Gezgin, Türkiye'de fotoğraf sanatını, Yeşilçam sinemasına benzetti de ondan. Tezini özetle ve kabaca şöyle sergiledi sayın Gezgin: "Ülkemizdeki resim sanatı iyi durumda; çünkü vaktiyle bir kısım kadrolar dışarıda okuyup öğrenmişler, yurdumuza dönünce de resim eğitiminde görev almışlar, dolayısıyla her şey yoluna girmiş. Fakat fotoğrafımız Yeşilçam sineması gibi alaylı kadrolarca yürütüldüğünden, işte bu zavallı manzarayı gösteriyor. Hatta ülkemizde fotoğrafın olduğundan bile bahsedilmez, çünkü öyle bir şey yok." Çok uzun süren bu açıklamaların sonunda, dilimin döndüğü kadar, bu parlak fikirlere katılmadığımı, bilindiği kadarıyla resmimizin de öyle dünya yüzünde maalesef bilinen bir şanı olmadığını, dünya müzelerinin Türk resmiyle dolup taşmadığını, resmimiz üzerine yazılmış raflar dolusu ciltler bulunmadığını, dünya müzayedelerinde Türk resminin kapışılmadığını, 'Yeşilçam'ı küçümsemenin de fotoğrafımıza doğru eleştirel bir bakış getirmediğini anlatmaya çalıştım, ama nafile.

Gelişme çağını ülke dışında geçirerek, sonradan yaşadığı kendi toplumuna yeni düşünce kalıplarıyla yaklaşamayan, toplumuna yabancılaşmış kişilere dert anlatmak nafile. Ülkemizi çağdaş sanat akımları sardı ya, benim gibi gerici münafıkları kim dinler?

Derken Mimar Sinan Üniversitemizin Rektörü Prof. Baba Gundüz'den, bir davetiye geldi. "Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Ana Sanat Dalı'nın bir sergi daveti "Deneyisel Fotoğrafı 2. Öğrenci Çalışmaları Sergisi"nin açılışını duyuruyor. "Fotoğrafı" diye yazıldığına göre, bu sayın Gezgin'in takımı. Açılış kokteyli telaşı dışında sergiye, daha sonra, 'acaba ülkemizde yaşanan fotoğraf birikimimizi

zenginleştiren bir şeyler var mı? Acaba bir yetenek keşfedebilecek miyiz?" düşünceleriyle, heyecanla gittim. 61 parça çeşitli boyutlarda renkli ve siyah-beyaz fotoğraf beni karşıladı. Karanlık oda oyunları, portre oynamaları, serbest ışık trükleri ve kontaklar. Bu şemalara oturan deneysellik oyunları.

Kodak tarafından yayınlanmış iki kitap vardır: "The Joy Of Photography" ve "More Joy Of Photography". Bu kitaplarda, bu arkadaşların yapmak istediklerinin daha kapsamlı bir anlatım ve tekniklerle nasıl yapılabileceğinin bir yemek tarifi gibi öğretimi, anlatımı vardır. Evet aynen şöyle; 3 yumurta kırıp sahandaki çalkala. Kodak yayınları satan her yerden temin edilebilir. Herkes hemen deneyselligi olabilir. Ne demek istediğimi anlayanlar, anlamayanlara anlatsın. Fotoğrafı "fi"lemek, yani "fotografi" haline getirmek, sorunu çözümlemiyor.

Bütün bunlar iyi hoş da, bir de hayat var. Bu eğitim ocağından sanat eğitimi alan bu gençler yarın hayata atılacaklar. Ve bir de bakacaklar ki, bu marifetler ülkemizde geçmeyen, kalp, sahte paralıdır. Ülkemizde rasyonel düşünme, davranma âdeti yasaklanmış bir davranış biçimi olduğundan ve "üniversitelerimizde, örneğin Mimar Sinan Üniversitesi'nde bir fotoğraf ana sanat dalı öğrencisi bu ülkeye kaç mal oluyor? Okulunu bitirdikten sonra da arkadaşlar neyle ilgileniyor" türünden herhangi bir araştırma yapma zahmeti gösterilmediği için, bu hovardalıkların bize maliyetini kestiremiyoruz. Bir kısım arkadaşlar kendi tatminlerini yaşayacak diye, bir sürü gencin kişiliğine, emeğine yazık olup gidiyor. Umut ediyorum ki bu sergi kadroları, ileride o hayat nehrinde akıp giderken, bu hevesleri kendilerine bulaştıranları hayırla anarlar. Eğer ülkemizde çığdan, grizudan madenlerimizde yüzlerce insan ölüyorsa, eğer ülkemizde 5000 basılmış nice kitap iki yılda tükenmiyorsa ve eğer hâlâ ülkemizde bir adet profesyonel fotoğraf koleksiyoncusu yoksa, fotoğrafımızda ülkemizin hiçbir şeyini karşılamayan bu akımlar da nereden çıktı? Cevabı "ithal" kotalarından. Bu da genel yabancılaşmamızın bir başka boyutudur.

Herkes benim deneyselligiye karşı olduğumu sanabilir. Tam öy-

le değil. Öncelikle karşı çıktığım " kimliksizlik"; yani ülkemizde ağır olarak yaşanan kimlik sorunumuz. Modern sanatın en büyük platformlarından Venedik Bienali'ne gidip görüyoruz. Örneğin bir Mısırlı sanatçı Farourk Wahba, nasıl "kavramsal sanat" yaptığı halde, bütün yaptıklarına bir kimlik buluşturabiliyor. Televizyon kafalı mumyalar korosunu izlerken ya da eski mumya sandukaları formunda tekstil yumaklarına bakarken, Venedik günlerinde sergilenen o ustalıklara hayran olmuştum. (XLIV Esposizione Internazionale D'arte La Biennale Di Venezia-Catalogo Generale 1990. Sayfa 156) Benim derdim, herşeyi "aman ne kadar modern" diye dışarıdan ithal etmek değil de, burada yetiştirebilmek. Bizden kılabilmek. Ancak bu "ter" istiyor, "acı" istiyor, "gayret" istiyor, "bilgi" istiyor. Yani hiç kolay değil.

Hürriyet Gösteri Dergisi'nin geçen sayısında Sezer Tansuğ, "Se-yit Bozdoğan İle Resimleri Üstüne" başlıklı yazısının bir yerinde, bu üniversitemiz için şöyle diyor: "Bu eğitim kurumu son yıllarda sanat bahaneli çekişmelerin, zorunlu bir birlik ruhuna olduğu kadar, sanatsal kaliteye de zarar verdiği gerginliklere sahne oldu. Kanımca bu gerginliğin asıl nedeni; giderek yoğun bir taklitçiliği de gündeme getiren sözde avangart özentililerin eğitim ortamına egemen olma hevesleri idi. Ayrıca üstünlüğü aramanın züppelik ve sahtekârliğa dönüştüğü süreçler, ağır kimlik kaybının medya ile buluştuğu serüvenler oluşturdu." Ağır ama doğru söze ne denebilir ki?

Elbette Fatih'in kol saatine katılarak gülmek kolay, oysa bizde yaşanan zaman sürecine uymayan, ülkemizin hiçbir sosyal, ekonomik, kültürel olgusunu karşılamayan, avangartlık adına her şeyi ithal eden bu mantığa neden gülmüyorsunuz ki beyler? Unutmayalım; ne cinsten olursa olsun, "sanat gerçeği arar". Deneysel fotoğraf eğilenlerin bunu fark etmelerini dilerim.

İstanbul, Nisan 1992

FOTOĞRAMIZDA ULUSAL SANAT, EVRENSEL SANAT VE DENEYSELLİK

Yılların tartışmakla bitmeyen konusuna, ulusal ve evrensel sanat kapışmasına, "fotoğrafçı" genel bir tablo çizmeye ne dersiniz? Kavram ve durum karşılığında "evrensel" tarafın mevzilerinde bu grubun savları aşağı yukarı şöyledir: "Ülkemizde evrensellik savunusu, Batıcı yapı taşlarından oluşur. O açıdan bakınca, her şeyi ile globalleşen bir dünyada ulusal bir sanat olamaz. Böyle bir şey, yaşadığımız devirde mümkün değildir. Artık uluslararası değerler önemlidir. Ulusallık peşinde olmak geriliktir. Dünyayı saran akımların dışında olamayız, 'deneysel fotoğraf' da bunun bir parçasıdır. Dünya için bir şey üretmek önemlidir" şeklinde özetlenebilecek fikirlerini fotoğraf alanında da yoğunlaştırıp zenginleştirenler yayarlar.

"Sanatta ulusallık" tezi etrafında kümeleşenlerin görüşleri ise, kısaca şu fikirleri kapsar: "Sanat, önce bireysel ve sosyal bir olgudur. Daima öyle olmuştur, öyle olacaktır. Çünkü sanat, insani bir olaydır. Sanatın temel konusu insan dramıdır. Evrensellik diye bir diyar yoktur. Evrensellik sadece ulusların oluşturduğu ortak bir platformdur. 'Sanatta evrensellik' diye kastedilen şey, bir yaratım ortamı değil; birleşik bir sanat değeri piyasası ve borsasıdır. Bir sanat ürünü, nasıl onu üreten sanatçının imzasıyla kimliğini yansıtır, o ölçüde 'kökenini' de yansıtmalıdır. Sanatçının asıl değerini belirleyen de budur. Sanat tarihi aslında bu ustalıkların tarihidir. Her ülkenin tarihsel sürecindeki sosyal, ekonomik, kültürel oluşumu farklıdır. Sanatsal akımlar, bir dünya örgüsü oluştursa da, ülkelerin bu oluşuma katılımları her zaman çok farklı olmuştur. Sanatta her

şeyi globalleşme ve bir gelişim ölçeği olarak alırsak; 'ülkesel kimlik' ile kültürel değerlerin erinmesine neden olabiliriz."

Bu iki karşıt tezde, ilk bakışta-ınsanı çeken fikir kıpırtıları görebiliriz. Ülkemizde yaşayan bir fotoğraf sanatçısının işi bir "edebiyat eri"ne göre farklıdır. Edebiyat, bir dil ustalığıdır ve kendi geçmiş sürecinde gelişmiştir. Türkçemizin nice büyük dil ustası, şiir ve diğer yazın türlerinde ulusal ürünleriyle evrensel sanat ortamına taht kurmuşlardır. Kısaca örneklersek; Yunus'tan Nâzım'a, Nâzım'dan Yaşar Kemal'e pekçok değerimizi bu platformda görebiliriz. Fonetik dalın ustalarının da, zaman içinde çaba ve ürünleriyle bu platformda otağları vardır. Plastik sanat ortamımızın imzalarına, yine bu platformda rastlarız da, neden Türk fotoğraf sanatçılarımız böyle bir platformun hep uzağındadır?

Fotoğrafın kendi özel teknik şartlarında bazı zorlukları olduğunu herkes bilir. Fotoğraf öncelikle çok yaygınlaşmış bir meslek ve ayrı olarak bir sanat eylemidir. Yani fotoğrafın iki şapkası var. Çoğunlukla yalnızca bir meslek uygulaması olan fotoğraftaki üstün değerler, o fotoğrafın sanat eseri olduğu vehmini doğurur. Oysa çoğu kez bir sanat anlatımı ve dili taşımadığından, her fotoğraf sanat ürünü sayılmaz. Bu kadar yaygın bir sanat ve sanatçı kadronun yetişmesi, esasen mümkün de değildir. Bugün, özellikle Japon fotoğraf endüstri krallıklarının ustaca pazarlama tezgâhlarıyla, dünyamızda olağanüstü geniş bir fotoğraf alt yapısı gelişmiştir. Kamera, fotoğraf makinası artık modanın bir parçasıdır. Bir tüketim malı yaygınlığına ulaşmıştır. Oysa fotoğraf makinasının fotoğraf sanatı içerisindeki yeri, oransal olarak neredeyse hiç denecek kadar azdır.

Pazarlama kuralları gereği, her kamera sahibine fotoğraf sanatında ufuklar vaat edildiğinden ve fotoğraf tekniği temelde bir aktarma işlemi olarak yaşandığından, sorun hep yanlış anlaşılır.

Fotoğrafı kişisel bir dile kavuşturmak, diğer plastik sanatlara göre çetin bir iştir. Fotoğrafta kişisel yorum, bir dünya görüşüyle, büyük birikim ve çaba gerektiren bir oluşumdur. Doğrudan fotoğrafta sanatçı, yeniden yorumlanmış bir dünyayı çok zor kurar. Fotoğraf dünyasının yaygınlığına oranlarsak, bunu beceren çok az sa-

yıda ustayla karşılaşırız. Bir fotoğrafa kimlik ve kişisel değerler kazandırmak çetin iştir. Doğrudan fotoğrafın hayat ve doğa karşısında bu çetin sınavında bocalayanlar, "an" fotoğrafına karşıt bir "deneysel fotoğrafı" icat ettiler. Bu icat, özellikle amatör fotoğraf kesimlerinde çok tuttu.

Ülkemize de ithal edilen bu akımın kadroları fotoğraf çalışmalarının temelini, doğal olarak "evrensel değerler"e yaslanmaktadır. Bu konularda yayınlanan yazılarda, manifestolarda tüm referanslar yabancıdır. Batı kesiminden filanca kişi, bu konuda şöyle demektedir, falanca böyle demektedir, diye sayıp dökülen tanıkların tümü, nedense hep yabancıdır. Türkçede yerli bir referans verildiğini bugüne kadar görmedim. Bu neden böyledir sorusunun cevabı hep evrensellğe bağlanmaktadır. Fotoğraf sahnemiz gözlemlendiğinde, hanidir ülkemizde de bu akım dışındaki fotoğraf çalışmaları geri, modası geçmiş, değersiz olaylar olarak görülmekte, sanat ve fotoğraf ortamına öyle sunulmaktadır.

Fikir coğrafyasının sınırlarını okuma, bilgi, görgü çizer. Bu yoğunluğu gösteremeyenler de fikirsel sapma, "sloganlara" sarılma kolaylığı şeklinde ortaya çıkar. Ülkemizde "evrensellik" sloganı, uzun süredir sihirli bir muska gibi dilden dile nafiye yolculuğunu sürdürmektedir.

"Doğrudan an fotoğrafı"nın durumu acaba böyle midir? Bu fotoğraf tarzını deneysel fotoğraf karşıtı olarak görmek ne kadar doğrudur? Belgesel fotoğrafı, bir meslek uygulaması yerine bir fotoğraf akımı olarak görmek, acaba ne kadar doğru bir yaklaşımdır? Ben, yıllardır bu soruların cevaplarını ararken, karşıtlık olarak rastladığım "evrensellik" kavramı üzerinde düşündüm ve çok çalıştım. Özellikle 45 ayrı ülkede izlediğim diğer plastik ve görsel sanatlarda olup bitenler, bana çok şey öğretti.

Elbette "evrensel değer" denilen bir kavram var. Ancak sanatta her şeyi bu değer ölçüsüyle açıklamak oldukça zor. Çünkü Batı'nın her değeri, bizim gibi özel konumu olan bir ülkedeki değerleri her zaman tam karşılamıyor. Türkiye Kuzey, Güneydoğu ve Batı kavşağında, tarihsel jeostratejik bir konuma sahip. Bu her zaman

da böyle olmuş. Türk İslam kültürlerinin Anadolu'ya taşınmasından çok önce Anadolu'da yaşayan kültürler için de durum pek farklı değildir. Bu olgunun belgelenmesi ve tipik bir açıklaması sayılabilecek bir anıt, Anadolu'yu gezen hemen herkes tanır. Dünyanın bugün sekizinci harikası sayılan Nemrut Dağı cteklerinde yer alan Kral I. Antiochos ile Tanrı Herakles'in yüksek kabartmasında, o günün dünyasının Doğu ve Batısı'nın yerel bir biçimde buluşmasının nasıl temsil edildiği görülür. Doğu ve Batı kültürünün el sıkıştığı bu anıt, bugün Türkiye'de evrensellik tartışmalarının açıklanması için insanımıza bir mirastır. El sıkışan bu iki heykel, bugün de ülkemizin Doğu ve Batı kavşağındaki tarihsel konumunu temsil ediyor. Anıtın verdiği mesaj, evrensellik sorunsalından önce, ülkemizin temel sorununun "Doğu-Batı" sorunu olduğudur. Bu, tarih sürecinde hep böyle olmuştur, bugün de böyledir.

Ülkemiz Batı değerlerini ve Batılı hayat tarzını resmi kültür olarak, Tanzimattan bu yana 150 yılı aşkın bir süredir hedef almıştır. Avrupa toplum yaşamı benzeri bu üst yapıyı Türkiye'de oluşturma çabaları, ülkenin tüm toplumsal örgütlenmesini o şekilde değiştirmek gayretlerinde devlet politikası olarak ısrar edilmiş fakat her şeye rağmen bu yolda geçerli bir mesafe alınamamıştır. Toplumun büyük çoğunluğu, bu zoraki "Batı menüsü"ne hiç itibar etmeden, büyük bölümüyle sanki vücudun bir organı reddi gibi, bu çabayı reddetmektedir. Ayrıca bu resmi hedef, bütünleşmek istediğimiz Batı uygarlığı tarafından da hiç sıcak karşılanmamakta, kabul görmemektedir. Avrupa Topluluğu kapılarındaki dramatik durumumuz ortadadır. Ülkemizde uzun süreden beri "bir opera kültürü" kurmak için milyarlar harcanırken, İbrahim Tatlıses "gerçeği"nin çok güçlü bir halk desteği bulması düşündürücüdür. Bu çelişki Türk insanının kendini tanımasına bir fırsattır. Geçen uzun bir sürede Batı'yla ilgili gerçek hiçbir altyapı kuramadığımız kent yaşamımızla ortadadır.

Geçen sürede Batılı bir toplum olamadık ama kültürel kimlik parçalanmasıyla şizofren bir toplum olduk. Çünkü ülkemiz temelde bir "Batı toplumu" değildir. Hiçbir zaman da bu topraklar "Batı"

olmamıştır. Halk filozofu Sakalı Celal, ilginç benzetmesiyle; "Türkiye Doğu'ya giden bir gemidir, geminin üzerinde bazı kişiler Batı'ya doğru koşarlar" der. Hal böyle olunca, ancak yabancı referanslarla açıklanabilen "deneysel sanat" kuramları üzerinde acaba bir başka değişik açıdan da düşünmeli miyiz?

Geçenlerde İzmirli Musevi dostum Eti Tuvi anlattı: Musevilerin ülkemizdeki 500. yılları nedeniyle düzenlenen kutlamalar çerçevesindeki bir konserde, Hahamzade'nin eserleri çalınırken, bir Türk dostları; "Yahu, bugüne kadar bestekar Hahamzade'nin, ismi üstünde bir "Haham" olduğunu, bu bestekârın dinsel ve kültürel kimliğini hiç düşünmemiştim" demiş. İlginç bir bakış. Hahamzade'yi, bir Tatyos Efendi'yi, bir Dede Efendi'yi, ırk ve din dışı bir ortak sanat paydasına getiren değerler, acaba "Doğu" değilse, nedir? İslam ve Hristiyanlık geleneklerini aşan yaratıcılığı kucaklayan bu kavrayamadığımız olgu neydi? Bugün Doğu Hristiyanlığının merkezi olan, bizim coğrafi açıdan batımızda yer alan Avrupa toprağındaki Yunanistan'ı bile "bir Batı ülkesi" sayamayanlar var. Batı sorunu bir coğrafik "yön" sorunu değildir. Acaba tüm bunlar artık bizi biraz farklı düşündüremez mi? Ortaya koydukları düşüncelerle herkesi "aynı" düşündürmeye kalkan Batıcı kadrolar, kendi alanlarındaki bu çelişkiyi göremeyen bir körleşme patolojisi içinde midirler?

Sayın Nazif Topçuoğlu "Dekorasyon" dergisinde fotoğraf üzerine gerçekten ilginç yazılar yazıyor. Kendisinin şakayla karışık kısaca önerisi; "harp sonrası şimdi işsiz kalmış Amerikalı genç fotoğrafçıları, bir davetle Türkiye'ye gelirlerse, fotoğrafçılığımızın kurtulacağı"dır. Ne diyelim? Hadi hayırlısı olsun bakalım.

Bana göre sanatçılar, kendi yapısı gereği ideolojiler tarafından yönlendirilen, ne yapması gerektiği söylenen kişiler değildir. Vaktiyle futbol oynayan bir dostum, "futbol ayakla değil, kafayla oynanan bir oyundur" demişti. Ancak sanat uygulamasında bilgisizlik hiç olmaz. Fotoğraf da ayakla değil, kafayla çekilir. Batı'nın kendi sanatının uzun bir geçmişi ve geleneği vardır. Fakat bu birikim, bizim toplum dengelerimizi hiç mi hiç karşılamamaktadır.

Sonuç olarak; dünyadaki tek değer yargısı "Batıninkî" değildir. Bir kültür bütünlüğü içinde, Batı'nın bazı üstünlüklerini ileri sürmek, başka bir kültürü "zaman ve mekân" unsurlarıyla düşünmek başka bir iştir. Bizde âdeta at gözlüğü işlevini gören bu "Batı gözlükleri"ni gözümüzden atarak, dünyamıza ve ülkemize, "fotoğraf sanatımız"da yaşanan teorik cansızlığımızı yenerek yeniden bir bakalım, diye düşünüyorum.

İzmir, 1992

FOTOĞRAFIMIZIN KÖKLERİ VE GELENEĞİ ÜZERİNE

Vaktiyle Zeynep Oral'ın sofrasında Anadolu'lu bir adam tanı-
mıştım. Misafirin adı Elia Kazan'dı. Anadolumuzun Kayseri yakın-
larından, bir Rum köylü ailesinden gelen, Anadolu'lu oluşuyla her
zaman iftihar eden ünlü tiyatro ve film yönetmeni, yazar Elia Ka-
zan'ın geçenlerde kapsamlı, ilginç bir anı kitabını okudum. Okur-
ken de bana önemli gelen bir görüşüne rastladım. Kazan, Ameri-
ka'daki tiyatro çalışmaları üzerine diyor ki: "İngiltere'de çalışma-
rın sürmesini, ülkenin geçmişinden gelme klasiklerin döne döne ye-
niden sahnelenmesi sağlıyor. Bizim bir Shakespeare'imiz yok.
Oyuncularımız da Shakespeare oynamaya, o zaman hazır değiller-
di, şimdi de değiller. Buna hiçbir zaman da istekli olmadık." Yine
aynı kitapta, popülarizm tuzağına karşı da; "Sanatçının değerinin öl-
çüsü derinliğidir, genişliği değil." diyerek, önemli sayılacak bir baş-
ka görüşünü belirtiyor. Daha sonra da, çalışmalarının ana hedefi ve
arzusunu; "benim istediğim, sinema ve tiyatrodaki çağdaş Amerikan
dramlarını sergilemekti" diye belirtiyor.

Bir başka yazar Demirtaş Ceyhun'un, önemli tartışmalar geti-
ren değerli araştırması; "Ah, Şu Biz Kara Bıyıklı Türkler" kitabın-
da da, ele aldığımız konuya ilginç yaklaşımlar sağlayacak bazı ipuç-
ları var. Ülkemizde, İspanya'dan sürgün edilen Museviler'in Türk
topraklarına yerleşmesinin 500.yıldönümleri törenlerinde bir ser-
giyle hatırlanan ve Türk resim eğitiminin gelişmesine büyük katkıla-
rı olan Musevi asıllı, Nazi zulmünden ülkemize sığınmış, ünlü res-
sam Leopold Levy'nin kitaba alınan bazı sözleri de ilginç.

Biz Türklerin en büyük özelliklerinden biri sayılan rekabet ve kıskançlık duygularının coşkun kreşentolar çizdiği bu ocakta, eski Güzel Sanatlar Akademisi'nde, belli çekememezlikler olduğunu belirten Ceyhun, Levy'in görüşlerini şu satırlarla sergiliyor: "Zaten nicedir derslerinde, Fransa'dan yüzlerce kilometre ötede, İstanbul gibi bambaşka bir âlem içinde yaşayan İstanbullu bir Türk ressamın Andre L'Hote, ya da Cezanne gibi düşünüp resim yapmaya kalkışması akıl alacak iş değil." Levy; 'nasıl bir oluşum süreci ile bazı Fransız ressamlarının buradaki bazı ressamları etkileyebildiklerini hâlâ keşfedebilmiş değilim.' diyerek, bazı ressamları açık açık eleştirmesi, hakkında bir dolu cadı kazanı kaynatılmasına neden olmaktadır."

Şimdi, çağdaş dünya sanat sahnesinin bu önemli temsilcilerinin sözleri etrafında biraz düşünelim. Sanatta "kök" dedin mi, "ulusallık" başlıyor. Bugün ülkemizde kendi kendini "bir futbolcu kadar tanınan" diye tarif eden ve büyük üne kavuşmuş, evrenselliğe inanan ressamımız Sayın Bedri Baykam'ın ulusallık hakkındaki yazılarında yer alan düşüncesi ise, yine kendi sözleriyle "ortaokul kitaplarında kalan tahrir vazifesi". Fakat garip bir çelişki; yine bir sanat dergimizin son zamanlarda yaptığı bir soruşturmaya göre de, bu futbolcu kadar ünlü Baykam, resim çevresinde diğer meslekdaşlarının arasında ülkemizde "en abartılmış ressamlar"ın başında yer almakta.

Türkiye'de uygulanan sanatın köklerine eğilen, yalnız biz olsak, hadi yanılıyoruz, yanlış yoldayız diyebiliriz. Ancak dünyada sanatla uğraşan ne kadar kadro varsa, araştırdıkça görüyorum ki, "kök ve gelenek" kavramı, bu insanların daima ilgisini çekmiş. Büyük bir "yabancılaşma" vurgunu yemiş, aslında dayandıkları Batı kaynakların temellerinden de habersiz bu kadroların yol açtıkları görünmez yaradan sızan ince kanama, ülkemize kültürel platformda durmadan kan kaybettiriyor.

Birleşmiş Milletler kültür kuruluşu Unesco, hiçbir kültürün birbirinden üstün olmadığını haykırırken, Batılı Fransa, Hollywood

sinemasına karşı en sert önlemleri alma peşinde. Çağdaş dünya kimliğini koruma peşindeyken, şu bizim halimize bir bakın.

Sanatın köklerinden uzaklaşıp yabancılaştıkça, onu besleyen tüm kaynaklardan da kopulduğu, artık bir yaşam gerçeği. Akli başında herkesi korkutan da bu olgu. Artık uluslararası kültür platformlarında bile katı bir gerçek olarak kabul edilip çareler aranan kültür emperyalizmine, bizim sosyalist koloniden zaman zaman cılız bazı karşı sözler çıkmasına rağmen, üretici sanat çevresi, yine takım anlayışıyla, "enternasyonal akım" falan diyerek, taklit ve yabancılaşma denizini kulaçlamaya devam etmişler; müzik diye Van Gogh operaları yazılıp sahnelenmiş, heykel diye yerlere dizilen taşlar renk renk seloteypdenmiş, resim diye çeşitli tuallere kovayla boya serpiştirilmiş, akıtılmış. Edebiyatımızda, bunalım edebiyatından geçilmez olmuş, fotoğraf deneyelleşivermiş. Buna karşı çıkanlar da daima cahillikle, dünyadan habersizlikle suçlanıp küçümsenmiştir. Evrensel düşüncenin savunucuları, sürekli başka yazarları yazarak, onların fikirlerine yaslanarak, ülkemize dışarıdan bakma telaşından asla kurtulamazlar.

Hayranlık duyduğum sinema sanatının önemli bir yönetmeni-ne bakarak yaklaşalım konuya. Ülkesi İtalya'da "Fellinist" denecek kadar benimsenen ünlü film yönetmeni Fellini'nin, Hollywood sinemasının kendileri için film yapması konusunda sonsuz ısrarlarına rağmen, hiçbir zaman Amerika'da film yapmayıp neden yalnızca İtalya'da çalıştığını, kimlik kök, ulusallık konularına eğilince kavrayıveriyorsunuz. Yönetmen, filmlerindeki o eşsiz doyuma ancak kendi ülkesinde ulaşabiliyor da ondan. Fellini, konuşmalarında yakın dostluk kurduğu meslektaş ünlü İsveçli yönetmen Ingmar Bergman'dan söz açılınca, onu "nordik" olarak, yani İskandinavya'ya özgü olarak niteliyor. Demek ki sanatçıların ürünlerini, davranışlarını belirleyen bazı şeyler var. Sanatta kimliğin anatomisi çok önemli.

Deneyisel fotoğrafla uğraşanlar şöyle söylüyorlar: "Fotoğraf ikiye ayrılır. Birincisi belgesel fotoğraftır ve o tür, bir konuyu olduğu gibi aktarır. Fotokopi gibi bir şeydir. Hiçbir yorum taşıyamaz, dolaşısıyla sanat falan da değildir. İkinci fotoğraf türü olan deneyisel fo-

toğraf ise, yorum yapılabilen soylu yoldur. Biz fotoğrafa yorum katıyoruz. Onu zenginleştiriyoruz." Bu konuların savunucularına, yeni bir dine davet eder gibi, doğrudan fotoğrafın dünyasını anlatmanın nasıl boş bir gayret olduğunu, deneylerimle çok iyi bildiğim için, asla öyle bir yorgunluğun kapısını aralayacak değilim. Ancak fotoğrafı, sanatçısının eliyle becerilmiş bir sanat dalı olarak kabul ediyorsak, onu diğer tüm sanatlardan soyutlamamamıza asla imkân yoktur. Yani sanatın tüm genel yasaları, fotoğraf sanatı için de geçerlidir. Benim üzerinde durmak istediğim de, esasen bu genel yasaların fotoğraf sanatına göndermeleridir.

Belgesel fotoğraf diye adlandırılan fotoğrafın, öncelikle, yalnızca bir belge mantığı altında toplanamayacağını bilmeliyiz. Genelde belge fotoğrafı denen fotoğraf, aslında bir meslek uygulamasıdır. Deneysel fotoğrafın karşılığı belgesel fotoğraf değil, doğrudan fotoğraftır. Deneyelleştirilememiş tüm fotoğraflar, mutlaka yaşamdan düz bir "vesika," bir "delil" değildir. Çünkü doğrudan fotoğraf, fotokopi gibi ruhsuz bir çözümleme değildir. Eğer "belgesel" denilen doğrudan fotoğraf, bir sanatçının elinden çıkma ise ve o sanatçı da belli bir birikim ve bilgiyle bu malzemeyi kullanmasını biliyorsa, ona tüm insanlık bilinciyle, bu sanatın değerleriyle bir katkı, bir zenginlik sağlayabiliyorsa, yani bize yaşam ve doğa içinde süren insanlık macerasından yeni mesajlar getirebiliyor, bilincimize fotoğraf yoluyla uzanabiliyorsa ne âlâ. Yoksa fotoğraf deneysel biçimler ve usuller içerince sanatlaşıyor diye bir şey düşünemeyiz.

Sanatın köklerine eğilince, ana sorunla karşılaşırız. "Sanat nedir" sorusu karşımıza dikiliveriyor. Bir deneme boyutları içinde sanatı herkesin hemen yutabileceği, hemen kavrayabileceği bir draje haline getirme saflığında değilim. Ancak sanat tarihi macerasından bildiğimiz temel bir şey var ki; o da sanatın bünyesinin başlı başına sosyal bir olay olduğudur. Sosyal deyince de; sanatın çaresiz insanlık tarihinin tüm birikimi, değerleri ve kökleriyle ilişkisinin kopmaz bir durumda olduğudur. Eğer yaşadığımız dünyanın bir tarihi, coğrafyası varsa, sanata, ülkemizdeki fotoğraf sanatına bir de bu yönden bakışı, kırıptılı bir beyine çok görmeyin. Yoksa bazı ha-

zır reçetelere başvurup "evrensellik", "sanatçının özgürlüğü" falan gibi sloganlara sarılıvermek işin en kolay yönü. Tüm istediğim bundan ibaret.

Bodrum, 1992

DENEYSEL FOTOĞRAFIMIZIN "BATI AH-VAHÇILIĞI"

Milli Piyango, şimdi milyarlar dağıtıyor ve herkesin gönlünde yatan bir şeylere sesleniyor. Kısacası piyango, umut tacirliği yapıyor. Piyango çıktı çikalı, bu hep böyle. Ben, piyangonun büyük ikramiye olarak, paranın para zamanında gerçek milyon dağıttığını bilirim. Ama elbet, piyangonun tarihinde daha eskileri var. Bir zamanlar büyük ikramiye sadece "bin lira"ymış, ama ne bin lira. Ülkemizin yetiştirdiği en renkli yazarlardan biri olduğu şüphe götürmeyen Ahmet Rasim ustamız, işte o bin liranın ona çıkmasıyla neler yapacağını "İstanbul Mektupları"nda bir güzel anlatır. Şimdi diyeceksiniz ki, bir fotoğraf yazısında Ahmet Rasim'in piyango hikâyelerinin ne işi var? Bence şöyle var: Önce Ahmet Rasim'den okuyalım. İşte piyango çıkarsa yapacakları: "Malarme, Pol Verlen, Gustav Kahen vesaire bizim neviden yeni übeda-yı cedide-i ecnebiyenin yarı bel-den yapılan heykelleriyle müzeyyen bir salon. Hülya bu, daha neler neler....." diyor. Yani çıkacak parayla kendisine Batılı edebiyatçıların heykelleriyle süslü bir salon yaptırmayı düşünüyor.

Peki yine ne var bunda, diyeceksiniz. Ben de şunu diyeceğim; o Ahmet Rasim ki, yaşadığı devrin tüm çarpıklığının farkında bir kişi. Yazılarında bunu da açıkça görmek mümkün:

"Gişelerde para bozulmaması âdet edilmiştir. Ne yapayım? Suratı asar, biletçiye bir "bonjur" der, ondan sonrasını da Fransızca söylerim. Biletçi derhal mecidiyeyi bozar, şapkayı çıkarır, selamlar. Trende de öyle. Fransızca, Almanca bilerseniz, kondüktörler sizi tı-kız yere götürmezler, ayrı bir yer bulurlar." Ülkemizdeki yabancı

hayranlığının, böyle renkli anlatımına da yine onun satırlarında rastlanır. (Şehir Mektupları, Ahmet Rasim, Arba Yayınları.) Elbette bir dil ve üslup hazinesi olan Ahmet Rasim'in "Batıcılığı" değil konumuz. O, alaturka yaşamın bir abide adamıdır. Fakat para çıkar-sa, aklına gelen şeyler ilginç. Neresinden baksan, gene bir Batı hayranlığı var.

Söz Ahmet Rasim'den açıldı ya, devam edelim. Tabii, yaşadığı ortamda renkli yazılarının yarattığı "rekabet ve kıskançlık duygularına" karşı, çaresiz o da kendini rakiplerine karşı savunurken, biraz da sanat teorilerine dalmış, şöyle diyor: "Çünkü üslup aynıyle insan ve insan dahi aynıyle üslup değil mi?" ve ekliyor: "Zira benim üslubum da budur." İnsan neyse sanat tarzı da odur, şeklinde özetleyebileceğimiz bu sözlerden, üzerinde olduğumuz ana konumuz "sanatın kimliği"ne dönersek, üslubun, bir sanatçının yaşadığı devir içinde ülke ve ulusuna bağlı bir anlatım tarzı olduğunu hatırlarız.

Görsellik dünyası resimle başlar. Görsel sanatlar önce, doğacı ve gözlemci bir kaynaktan gelişmiştir. Fotoğraf tekniği, icadıyla, resim sanatını bir başka parkura itti. Başka bir anlatım felsefesi kapsamında, ona bağımsız bir kimlik kazandırdı. Ancak zaman içinde her türlü sanat, geliştiği bölgeden gelen eğilimleri sergiledi. Sanat köklerine bağlı kaldı.

Görsel alandaki bu gelişmeler bağlamında, sanat eleştirmeni Sezer Tansuğ'un Türk resmine ilginç bir bakış açısı var: "Aslında Türk resminin kendine özgü gelişmesi içinde Batı, ikinci dereceden yan bir etken olarak kalmıştır. Eğer Türk resminin geleneksel doğacı ve gerçekçi eğilimleriyle, şematik biçim oluşumlarının arasındaki ikiliksel bağ hesaba katılırsa, 19. yüzyıl ancak bu dengenin nesnel bir dışa yönelişe doğru değişmesi ve bunda Batı'nın da belli bir rol oynaması olarak açıklanabilir. Bu değişim hiçbir zaman geleneksel Türk resminin yıkılıp, yerine Batı modeli bir resim sanatının geldiği anlamını taşımaz. Türk resminin daha sonraki gelişmesi de ancak aynı yolda bir açıklamaya ihtiyaç gösterir. Türk resminin 19. yüzyıldan bu yana Batılaşığı yargısı bütünüyle yanlıştır." (Resim Sanatı-

nın Tarihi, Remzi Kitabevi, s.158) Değerli eleştirmenimize göre bu, resim sanatımızdaki "keyfiyet". Ne büyük iyi niyet.

Fotoğraf sanatı, görsel alanda resmin "kuzeni" sayılır. Ama fotoğraf sanatı zaman içinde resim sanatından bağımsız bir kimlik geliştirerek, bunun kuramlarını da sergiledi. Bugün resmin resim, fotoğrafın ise fotoğraf olduğunu herkes bilir. Türkiye'nin kararnamelerle yeni bir kimliğe itilme politikası pratikte hiç de başarılı sonuçlar vermemesine rağmen, bu alanda bazı gelişmeler de olmadı değil. Bu başarıların başında, kafaların iyice karışmasını sayabiliriz. Batıyı bir sistem olarak anlamak yerine, sadece bizim sosyal, ekonomik, kültürel gelişim temellerimize yaslanmayan bir sanat kaynağı olarak alınması ve bu türden gelişmelerin, sanat eğitiminin de azdırılması, bir kopyacılık ortamı sağlamıştır. Sonuç sadece yabancı bir yaşam biçimine şartlandırılan ve kültürden koparılan kitleler olmuş. Onlar da sanatın, insan yaşamının en besleyici unsuru olduğunu unutuvermişlerdir.

Kültür yaşamımızın her alanında yürüyen "yabancılaşma" eninde sonunda fotoğrafta da kendini gösterdi. Yurt dışından hiçbir sanatsal çağdaş plastik akımın kaynaklanmadığı ülkemizde, bazı fotoğraf kadroları, birer misyoner gibi deneysel fotoğrafı ülkemize taşıdılar. Kendileri için avantajı bunda gördüler. Resim sanatımızdaki çözümlemeyi bile anlamadılar.

Bugün ülkemizin hiçbir sosyal, ekonomik, kültürel gerçeğini karşılayamayan bu "deneysel" akım, öteden beri garip bir "orijinallik" peşinde koşan sanat çevrelerinde bir bayrak gibi gezdirildi. Gezdirildi de ne oldu? Bu kadrolar, dünya fotoğraf çevrelerinde bir kahraman gibi mi karşılandılar? Hayır, bu da olmadı. Bugün sanayileşmiş ülkeler dışındaki üçüncü dünyanın uluslararası fotoğraf sanat piyasasına soktuğu nice fotoğraf sanatçısı vardır, bizim ise platformda böyle bir kadromuz yok.

Peki onlar bu platformda nasıl var oldular? Çünkü onlar, bu akımı bir kopya tavrıyla ele almayıp çalışmalara kendi usullarıyla, duyularıyla katıldılar. Türk deneyselleşicileri ise bunu akıllarından bile geçirmediikleri için, ayrıca bunu başarabilecek bir yaşam tekniği

ve birikimine de sahip olmadıklarından, bu uluslararası kulvarın dışında kaldılar. "Paris Fotoğraf Ayı"nda izlediğim Latin Amerikalı fotoğraf sanatçılarının bunu nasıl mükemmel bir şekilde gerçekleştirdiklerini önceki yazılarımda anlatmıştım. Evet, Ahmet Rasim ne diyor, tekrar hatırlayalım; "çünkü üslup aynıyle insan ve insan dahi aynıyle üslup değil mi?"

Türkiye’de oldum bittim, her türlü yabancılaşmaya karşı tepki, aydın kesimden geleceğine, dinsel kesimden gelmiş. Bu tepki de genelde laik bir karakter sergileyen aydın kesim üzerinde bir başka tedirginlik yaratmıştır. (Çok ilginçtir ki, benim son denemelerimin toplandığı kitap, günlük basınımızın sanat sayfalarından ayrı bir tavır sergileyen "Zaman" gazetesinde yankı buldu.) Osmanlı İmparatorluğu’nun çözülmesi sırasında, daha önce "Batılama" olayıyla karşı karşıya kalmış, Mısır ve Hindistan’da olduğu gibi yabancılaşmaya baş kaldıran insanlar da din çevrelerinden gelmiş. Fakat ulusallaşan bir çağın dünyasında "ümme kültürü" bir çıkış kapısı olamayacağından, İslam Birliği arayışları da bir kurtuluş ideolojisi olarak işlememiş. Bu arayışların tarihin akışını değiştiremediğini biliyoruz. Ancak bu siyasî hareketler aracılığıyla etkili olmuş fikir adamlarının o yıllarda yazdıkları üzerine eğilirseniz, orada yabancılaşmaya direnişin en kalın çizgilerini görürsünüz. Garip bir çelişki değil mi? (Türkiye’de İslamcılık Düşüncesi, Metinler-Kişiler, Hazırlayan: İsmail Kara. Risale Basın Yayın Ltd.)

Sanat sohbetleri sırasında deneyselelerin "ah batıda şöyle, ah batıda böyle" diye sürdürdükleri vahvahanmalarındaki "referansların" acaba neden hiç "Doğu"lusu olmaz? Doğudakiler, "kültür" sayılmıyor mu? Bu yaşıma kadar gezdiğim 45 ülke arasında, Batı ülkelerinin yanı sıra özellikle son yıllarda Hindistan’dan Çin’e, Mısır’dan Suudi Arabistan’a kadar birçok Doğu ülkesine gittim. Gördüğüm şu ki, biz Batılılar’dan çok onlara benziyoruz. Sanat köklerimiz arasında üslup özellikleri, ortaklıkları oldukça fazla. Batı hayranı olan bizim aydın sınıfımız, kendine ve ülkesine yabancılaşma dışında, acaba sanat alanında neyi çözümledi, diye düşünüyor insan.

Oysa aydın sanat kadrolarınca yapılacak iş açıkça belli: Ulusal

değerlere yaslı bir çağdaşlığın üslup arayışında olmak. Bu sanatta hiç kolay değil kuşkusuz. Sanatın kolaylıklar dünyasıyla esasen hiç ilgisi yok. Çünkü o yaşam içinde bir irade savaşıdır. Deneysel fotoğrafımızın "deneysel özgünlükleri" için onların bunu anlamalarını ne kadar isterdim, bilemezsiniz.

Bodrum, 1992

ÜN VE SİSTEM

"Her sanat erinin ya da meslek adamının gönlünde ünlü olmak yatabilir." Böyle denebilir mi acaba? Bunu, ün denilen şeyi reddetmek, her şeyi şekillendiren bu medya çağında herhalde çok zordur. Ayrıca çağımızın sanatçısı da, temelde biraz "iddialı" bir tiptir. Alçak gönüllülük çağları epey gerilerde kalmış gibi görünüyor.

Ama bu "düya çapında ün" standartı, bir Türk için acaba gerçekçi bir hedef olabilir mi? Asla. Bu arayışın sağlamlasını iki açıdan yapabiliriz: İlk test sorusu şu olabilir: Acaba çağdaş sanatın herhangi bir dalına bir "süper star" olarak hangi Türk'ü yerleştirip evrensel sanat âlemine hediye ettik? Sizin aklınıza tartışmasız bir isim geliyor mu? Benim gelmiyor. Bu, bizim sanat âleminde sıfır olduğumuz anlamına hiç gelmemeli. Elbette dış dünyaya ismini duyuran nice değerimiz olmasına karşın, "dünya çapında kavramlaşmış" bir sanatçıyı bu yörüngeye oturtamadığımız bir gerçek. Bizden bir Pavarotti ya da bir Picasso çıktı mı? Çıkabilir mi? İkinci test sorusu şu: Acaba bu evrensel ün sorunu bizim açımızdan ne ölçüde mümkün? Ve gerekli mi?

Bu sorunun cevabını ararken bazı referansları devreye sokalım. Örneğin; birçok dala oranla iddialı sayılabildiğimiz edebiyat dalına eğilelim. Öyle ya, Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday iki Türk bulunduğunu biliyoruz.

20. yüzyılın bir dehası sayılan, sinema dünyasının temel isimlerinden birisi, Luis Bunuel'in herkesin okumasını dileyeceğim nefis anı kitabı "Son Nefesim"de, konumuzu ilgilendiren bir görüşe rastladım. Bunuel, kitabın bir yerinde, "Amerikan topları olmasaydı,

Steinbeck bir hiç olurdu. Dos Passos ve Hemingway'i de aynı kefe-ye koyuyorum. Eğer Paraguay'da ya da Türkiye'de doğmuş olsalardı, kim okurdu acaba onları? Romancı Galdos, Dostoyevski denginde bir yazardır. Ama onu İspanya dışında kim tanıyor?" diyor.

Kuşkusuz Bunuel'in hakkı var. Ama ben Paraguay'ı gördüm. Orası bizim gibi kültür beşiği bir ülke değil. Bunuel'in görüşüne parmak basan yalnız ben değilim. Değerli ressamımız Turhan Erol da bir söyleşisinde bu sözlere değindi.

Bunuel'inkini sağlamlayan bir başka görüşe de Atilla İlhan'ın "Ulusal Kültür Savaşı" adlı kitabında rastladım. "Batıya Tepki, Ama" isimli denemesinde, Sayın İlhan şöyle diyor: "1960'lar mı? Neuilly'deki evin loş aydınlığında, "Nouveau Larousse Universel" in Türkiye maddesini gözden geçiriyorum. Şu satırları görür görmez, Balandier'nin ne kadar doğru söylediğini anlamaz mıyım: "...Türk edebiyatı orijinallikten yoksundur, üstünde uzun boylu durmaya değmez". Balandier denen adamın, yazının başında yer alan sözleri ise şöyle; "Avrupa, tarihi kararlar verme tekelinin, uzun zaman yalnız kendisine ait olduğuna inandı. Yükselme ve gelişme döneminde –doğru da sayılabilecek– bu görüşten çıkarak, başka uygarlıkların ya hiç varolmadığına, ya da bir işe yaramadığına hükmetti." Bu alıntıya Atilla İlhan'ın eklediği yorum ise şöyle: "Batı'nın, yüzyıllarca "varolmadığına", "işe yaramadığına hükmettiği" uygarlıkların başında, Doğu-İslam uygarlığı geliyor." Şimdi doğru söze ne denir? Sovyetler'in dağılmasından önceki kanlı Azerbeycan olayları üzerine Batı'nın tepkisizliğine kızan, Batı'nın çifte standartını Almanya Dışişleri Bakan Yardımcısına hatırlatan basın muhabirinin aldığı cevabı, televizyon röportajını Almanya'da izleyenler anlattı. Siyasinin cevabı son derece net ve kesin: "Çifte standartsa, çifte standart. Onlar hem Türk, hem Müslüman" demiş. Şimdi Batıya kızma modasına uymadan, takkeyi önümüze koyup bir güzel düşüneyelim mi? Evrensel kültür kavramı bir çelişki, bir tuzak saklıyor. Bu tuzağın, her ağzı şulandıran peyniri de "ün". Yani aklı başında herkesin, öncelikle sakınması gereken şey. Ama onların bizi yok sayması gibi bir tutarsızlığa düşmeden şu soruyu karşılayalım: Batı-

dan alınabilecek hiç mi bir şey yok? Elbette var. Batıdan alınacak tek temel, "sistem" denilen şey. Fotoğrafça örneklersek:

Royal Photography'ın uzun yıllardan bu yana editörlüğünü yapan Colin Osman'ı, "Yeni Fotoğraf Dergisi"ni yayınladığım sıralarda tanımıştım. Türk fotoğraf tarihiyle ilgili bir konu için mektup yazmıştı. Daha sonra da bir Fotokino ziyareti sırasında dostum Fritz Gruber'in evindeki bir davette kendisiyle tanışma fırsatını bulmuştum. Soyadı olan "Osman", kendisini, benim gibi Doğululara yaklaştıran bir unsurdu. Orta Doğu fotoğraf tarihini iyi takip eden, bilgili bir kişiydi. İngiltere'ye gittiğimde de yayınevini ziyaret ettim. Koca bir salonda, birbirinden değerli yeni ve eski fotoğraf kitapları satış için sergileniyordu. Colin Osman, gerçekten fotoğrafı bir yaşam biçimi haline getirmiş, dünya fotoğrafının ilginç teorik kafalarından biriydi. Asıl değinmek istediğim, Colin Osman'a gönderdiğimiz bazı Türk fotoğrafçıların fotoğrafı üzerine özgün bakışıdır. Yazık ki bugün elimde olmadığından, yayınlama fırsatını bulamadığım bu ilginç notlar, aslında Türk fotoğrafında neyin çok eksik olduğunun göstergesiydi.

Hiçbir yerde rastlamadığım berraklıkta, örneğin bir Ozan Sağdıç fotoğrafı üzerine yapılan genel bakış; öncelikle Ozan'ın fotoğrafını daha da geliştirebilecek, besleyebilecek bir projektördü. İşte Türk fotoğraf yazınında bugün en eksik olan budur. Doğrudan fotoğraf kendi üzerine, onu ülke ve dünya haritasına bağlayacak "kimlik ve yapı çözümlemeleri". Şimdilik bunun meraklısını ülkemiz yetiştiremedi. Tabii yetişmesi de, bu ortamda hiç kolay değil. Temelde bir arz ve talep sorunu var. Öncelikli soru şu: Acaba Türk fotoğraf ortamı, fotoğraflarına böyle bir projektör arıyor mu? Ben sanmıyorum. Henüz fotoğrafı o kadar ciddiye alan kadrolar yetişmedi ülkemizde. Eksik olan sistemdir.

Fotoğrafımızın sorun ufuklarında dolaşmaya devam edelim. Biraz daha teorik bilgi için acaba ne yapmalı? Bu konuda vaktiyle İfsak'a bir önerim olmuştu İstanbul Fotoğraf Günleri'ni düzenlerken. "Herkesin göstermelik bir şikayeti olan Türk fotoğraf yazınına da gerçek bir katkı oluşturabilecek bir adım atarak; sanat yazım

ortamında veya çevrelerinde, sanat eğitimi yapan kürsülerde fotoğraf yazımı etrafında bir yarışma açın, Bu adım, belki de Türk fotoğrafına yeni ufuklar, yeni kadrolar kazandırabilir." dedim. Tabii kim söyler, kim dinler. Söylediğimle kaldı.

Fotoğraf ortamımızın bir "sistem"e kavuşması, fotoğraf sanatımızın gelişmesi, ülkemizde sanat yazfınının da gelişmesine bağlıdır. At ve araba sorunu; arabayı at çeker, araba atı değil. Teorik birikim her zaman önemlidir. İyi fotoğraf çekmek için iyi okumak gerekliliğini anlayacak gençlerin yetişeceği günlerin hasreti içindeyim. Sloganımız acaba şu mu olmalı: "Üne hayır, sisteme evet".

Bodrum, 1992

ÇÜNKÜ, ARTIK MAHVOLDUK BİZ

Anadolu'yu kara yoluyla gezenler bilirler. Bazen dağ başlarında, kuş uçmaz kervan geçmez, insanın kıt, Allah'ın bol olduğu yörelerde birden karşınıza bir mermer levha dikilir. Üzerinde, o yolun yapımında çalışırken türlü iş kazalarında yaşamını kaybetmiş bazı kişilerin adları kazılıdır. Fotoğrafçı kimliğimle ben, eski bir Anadolu gezgini olduğumdan mı nedir, şimdi üzerinde üçüncü dördüncü vitesle kayılan bu yolların keyfini çıkaranların, o keyif için ödenen bu yaşam bedellerini ne kadar fark ettiklerini, ne kadar düşündüklerini hep merak etmişimdir. Uygarlık, bedel istiyor. Gayret, cesaret, hatta kan istiyor.

Eğer kültüre, sanata meraklı iseniz; aynen bir karayolu kenarına dikilen taşlardaki isimler gibi, kültür tarihimizin geçtiği yol kenarlarında, bazı kahramanların isimlerine rastlanır. Onlar da uygarlığımızın işçileridir.

Bizim sanat ve fikir mimarlarımız kimlerdir? diye yıllardır yaptığım oylumlu okumalarla, araştırmalarla yakaladığım kişilerin isimlerini alt alta, bir kenara yazmayı alışkanlık edindim. Bunun sonucunda bir liste oluştu. Geçenlerde listenin üzerinde düşünürken, bir ortak paydanın; bunların birçoğunun, ülkemizin bağımsız ulusal kültürü çerçevesinde, gerçek bir değerler sistemi yaratmak için savaştığını, her türlü fikir ve sanatsal olayların anatomisini bu tür bir çerçevede ele alarak düşünmeye çalışmış olduğunu saptadım. Onları ülkemizin teorik temelleri konusunda bu türden bir arayışa iten gereksinme ve gayretler, acaba nereden kaynaklanıyor?

Bu, kültür alanında işlerin iyi gitmediğinden, sanatsal bir öz-

günlük ve yaratıcı fukaralık derdinin ortada olmasından, temelde herkesin kolayca birleştiği bir değerler bütünü, ulusal kültür bilincinden rahatça söz açılmamasından kaynaklanıyor olabilir mi?

Bir başka soru da; öncelikle bu eksiklik, sosyal tarihimize ulusal bir burjuvazinin daha çok yenilerde oluşma, gelişme gayretinde olması mıdır? Yoksa emperyalist Batı'nın göz kamaştırıcı medya tutaklarının gizli ağlarının, ülkemizin sosyal dokusunun çok derinlerine atılması mıdır? İşte düşünen fotoğrafçılarımıza bir sürü soru.

Buraya nereden geldim? Geçenlerde Afsad'ın çıkardığı "Fotoğraf Dergisi"nde Sayın Bayhan'ın Batı'da yaptığı fotoğraf incelemelerinin yer aldığı "Fotoğraf Gezileri" yazısında Fransa izlenimlerini aktarırken, Batılı'nın bir sözünü taşıma olarak alıp, referans saymasına takıldım da ondan. Adam aşağı yukarı şu sözleri söylemiş; "Biz bazı 'back shat'lar istemiyoruz, onun yerine yorumdan yanayız." Batılı böyle diyor, bu tür telkinde bulunuyor.

Şimdi bu ne demek? Ben şöyle yorumlayıp, cevaplayabilirim: Geleneksel doğrudan fotoğraf önemli değildir, önemli olan deneysel fotoğraftır. Çünkü sanatsal yorumu o akım taşır. Şimdi soralım: Acaba bu neredeki "yorum"dur? Onların yapıp moda ettikleri fotoğrafın, sentetikleştirdikleri içinde olan mı? Evet, işaret edilen elbette sadece ve sadece odur. Doğrudan fotoğrafın bu kadar ustası ve ürünü müze ve yayın dünyasını doldururken, onları nasıl yok sayabiliriz? Ama olsun. İşte yine çifte standart, Batı'nın asla vaz geçemediği bir huyu. Bunu tek doğru kabul ettiğimizde başımıza gelenler ne olacak? Şimdi bunun cevabını arayalım.

Bu cevaplardan birini, Sayın Mehmet Bayhan'ın yönetiminde yürütülen Yıldız Üniversitesi fotoğraf programında yer alan öğrencilerinin üniversitede açtıkları yıl sonu sergisinde izliyorsunuz. Özenle hazırlanmış sergi kataloğunda yer alan giriş yazısında, yaptığı fotoğraf eğitimine değinen Sayın Bayhan; fotoğraf eğitiminin "sanatsal boyutuna" çekinceler koyduğunu açıklıyor. Haklıdır, Türkiye'nin ihtiyacı, fotoğrafta meslek eğitimi vermektir. Buna tamamen katılıyorum. Ama sergide yer alan 100 küsur fotoğrafın 30 küsuru, yani yaklaşık üçte biri deneysel fotoğraf.

Peki Batı standartlarına göre böyle bir fotoğraf mesleği eğitiminden izlenimler sergisi nasıl olmalıydı? Herhalde duvarlarda öncelikle meslek uygulamalarından; yani stüdyo, basın, teknik, mimari, endüstri, tanıtım, audiovisual fotoğrafçılık dallarındaki öğrenci çalışmalarını örnekleyen işleri görebilmeliydik. Ama eğitimde sanatsal fotoğrafa haklı çekinceler koyan Sayın Bayhan, sorun "Batı" sisteminde bir iş çıkarmaya gelince "eğitim ipuçları verir, yol gösterir ve yöntem kazandırır. Gerisi yaşam içinde tamamlanacaktır ve gelişmenin sonu yoktur" diye yazısına devam etmiş. Fotoğraf mesleğinin temellerini meslek eğitiminde vermezsen bu arkadaşlar bunu sonradan nasıl tamamlayacak? Acaba şunu mu demek istiyor? Biz burada fotoğraf mesleği eğitimi veriyoruz, ama sanatsal, deneysel fotoğraf yapıyoruz. Üst tarafını öğrenciler sonradan hallediver-sinler. Fotoğraf mesleği eğitimiyle meslek piyasasında hiçbir mad-di talebi olmayan deneysel fotoğrafın eğitimde ne işi var? Ülkemizde fotoğraf eğitimi muz gibi; ne niyetine yersen, odur, "canın ne isterse yap" programıyla çözümlenecek bir şey değildir. Bana göre doğru bir meslek eğitimi tatbikatını sergileyen işler, şimdi öğretim görevinden ayrılmış olan Sayın Mustafa Kocabaşı'nın yönetiminde yapılan, az sayıda yer alan renkli tanıtım fotoğraflarıydı.

Bir başka fotoğraf eğitiminin sürdürüldüğü Mimar Sinan Üniversitemizin Fotoğraf Ana Sanat Dalı'nda esen hava ise ortada. Vavolan eğitimde militan bir görev sürdüren Sayın Ahmet Öner Gezgin'in düzenlediği öğrenci sergisi üzerine eleştiriler yazdım. Ayrıca Sayın Gezgin, öğretim kadroları arasında yapılan toplantılarda, konuşmalarından duyduğum kadanyla, elinden gelse eğitim sürecinde doğrudan fotoğraf konusunda eğitimi silip, onu üniversite kapısının dışına koyacak. Oysa ülkemizin öncelikli ihtiyacı sanat eğitimi değil, fotoğraf mesleği eğitimidir. Sayın Bayhan bunun farkında ve becermek istiyor. Sayın Gezgin'in bu konuya değindiği bile yok. Her şeye "Batılı bir gerekçe" bulma merakı, yalnız bu arkadaşlarımıza özgü bir merak değil.

Şimdi bu neden böyle oluyor? Bana göre bu kargaşa doğrudan doğruya fıkren dışa bağımlılıkla ilgili. Sayın Gezgin'in Batıda, Al-

manya'da yaptığı eğitimin, kişiliğine yerleştirdiği derin Batılı izleri reddetmesini bekleyemeyiz. Çünkü o, bununla iftihar ediyor.

Sayın Bayhan'ın sıkı bir Batı hayranı olduğu, yazılarında açık ortada. Batı taklidi kültürlerle karışıp, dehşetli bozulmuş bu ortamda, değerli arkadaşların kültürel yabancılaşmadan korunmalarını beklemek pek fazla saflık olurdu. Bu da, bu ortamda kişisel bir suç ve kusur sayılamayacağına göre, peki sorun ne? Bence sorun "yön" sorunu. Yani felsefe, teori sorunu. Batıyı bir "sistem" olarak değil de bir yön olarak aldık mı, tek yön Batı dedik mi; uysa da uymasa da, orada olup biteni tek rehber olarak görmekle, ister istemez bir kargaşanın ve çelişkinin içine düşüyorsun. Bu hep neden böyle oluyor? Çünkü onların doğrularını oluşturan sosyal, ekonomik, felsefi, tarihi gerçekler çok farklı. Bunların aynısını yaşamadığımız gibi, onları "ithal" etmekle sorunlarımızı çözemediğimiz, ülkemizde yaygın günlük olarak yaşanan, sergilenen kimlik sorunumuzun derin dramından açıkça belli. Bir burjuva devrimi geçirmeden, her şeyi bir bürokrat kafasıyla, aşağıdan yukarıya değil de, yukarıdan aşağı ülkemize getirme arayışı, kaçınılmaz bir kargaşa ortamını da beraberinde getirmiştir. Cumhuriyetimizin ilk fikir mimarlarından Şevket Süreyya Aydemir'in yazılarını alıp bakalım. Anlattığı, yukarıdan aşağıya toplumu düzenlemekle ilgili. Ama yapılmak istenenin çok partili yaşamla birlikte nasıl ters teptiğini anlamak için sosyolog olmak gerekmiyor. Ünlü doğa kanunu durmadan işliyor. Şu sözü hepimiz duymuşuzdur; "doğada boşluk olmaz". Evet bir ülkede süreçler atlanamıyor. Atlanırsa, çelişkiler, dağılmış tespih taneleri gibi ortalığı kaplıyor.

Eğer bizde kartvizitlerin üzerine "aydın" sıfatı yazmak âdeti çıkarsa, bazı arkadaşlar, uyduruk bir seçkinlik için hiç çekinmeden isimlerinin altına aydın sıfatını yazdırma sırasına girerlerdi.

Birleşmiş Milletler kültür teşkilatı Unesco'nun çeşitli toplantılarında açıkça ilan edildi ki; Batılı'nın dünyaya dayattığı "evrensel kültür" masalı yanlıştır. Dünya kültür tarihinde, her büyük kültür evrenseldir. Hiçbir kültürün, diğerinden üstünlüğü tartışılmaz.

Bence Türkiye'de yerli malı aydın olmanın olmazsa olmaz ku-

ralı; diğer ülkelerden biraz farklı olmaktadır. Türkiye’de aydın; başka kumaştan olmalı, ufku başka olmalı, ülkesinin ve dünyanın sorunları gerçek boyutlarında görebilmeli, sorunlara akıl ölçüleriyle eğilebilmeli, iradesini ülkeyi kör bir Batı çukuruna itmek, her şeye Batıca bir gerekçe yaratmak yerine, her türlü kültürel konu etrafında kimliğimiz çerçevesinde düşünebilmelidir. Bunun yolu, sanatçıların ürünleriyle, ülkesiyle bütünleşmesinden, ulusallaşmaktan geçer.

Özgün bir sanat için gelecekle geçmiş arasında olması gereken kültürel köprü; genç, yeni aydın fikir mimarlarımız tarafından ancak böyle kurulabilir. Sanat dünyamız hasretle işte bu çabayı bekliyor. Çünkü artık ümid-i vatan bu arkadaşlardır.

Yoksa, cumhuriyetin yaklaşan 70. yılında, 10. yıl Marşı’nı bir miktar değiştirerek söylemek zorunda kalacağız. "Ey vatan dinsin göz yaşların, çünkü artık "mahvolduk biz ".

Bodrum, 1992

FOTOĞRAF SANATINDA YABANÇILAŞMA

Bir düşün zemininde anlaşılmak için "alan" ve "veren" arasında belli bir dil ve kavram birliğinin olması gerekliliğine inananlardayım. Yoksa olup biten, her zaman bir sağırlar diyaloguna dönüşebilir. Ülkemizde bunun tam böyle olduğunun iyi kanıtlarından birisi de, sanırım şu Afsad Sempozyumları'dır. Çok değerli bir gayret ve çabayla, eski sempozyumların tutanaklarını, "Afsad'ın kahramanları" kitap haline getirdiler. Şimdi açıp okuyun, bu gerçeği göreceksiniz.

Geçen sempozyumda Afsad'ın eski yönetiminden değerli bir arkadaş bana; "neden her sempozyumda sizin sesiniz çıkıyor da, bizler bir şey diyemiyoruz? Neden? Bunun cevabı üzerinde bizim düşünmemiz lazım." demişti.

Değerli bir heyetle, uzun bir "hac" farizesi gibi birkaç yılda bir, bir araya gelip, "ülkemizdeki fotoğrafın sorunları"nı konuşmak güzel ve yararlı bir şey. Ben bundan, fazlasıyla zevk alıyorum. Bunu açıkça söyleyip, bana bu keyfi veren Afsad'ın değerli kadrolarına yine bin teşekkür borçluyum. Ancak, acaba Türk fotoğrafına gönül ve umut bağlayan kaç kişi, bu "nafile namazlar" dışında da Türk fotoğrafının sorunları üzerine kafa yorup araştırmalarını, çalışmalarını sürdürüyor, düşün ürünleri veriyor? Bu sorunun cevabı da bana lazım. Benim için önemli.

Türkiye'de fotoğrafla uğraşan her kişinin "şartı ekber" olarak kabul etmesi gereken ilk kural; fotoğrafımızda gelişmenin, düşün temelleri kurulduktan sonra olabileceğini anlamasıdır. Bu temel olmadıkça, esasen "yaratıcılık" da mümkün değildir. Bunu öncelikle bir güzel belleyelim.

Fotoğrafın iki şapkası olduğunu biliyoruz: Biri uygulamalı bir meslek olarak fotoğraf, diğeri de erbabının elinden bir sanat. Yani eğer bir "sanat dili" olarak fotoğraf ustaca kullanılabiliyorsa; sanattır.

Tüm kurallarıyla sanat ağacına bağlı olan bir sanat dalı. Ben burada ülkemizdeki fotoğraf sanatı ile ilgili bazı düşüncelerimi sergileyeceğim. Çünkü fotoğraf mesleği apayrı bir konudur.

Sanat dedin mi, gene bir kısım temel kavramlarda anlaşılmak gerekir. Ben öncelikle, sanatsal çabayı, ürünleriyle birlikte bir insanı olay, sosyal bir gelişim olarak anlayıp düşünenlerdenim. "Tüm sanatlar, sanatların en büyüğü olan yaşama sanatına katkıda bulunurlar." diyenlerdenim. Sanat, tarihle bağımlıdır. Benim için sanatın tarihsel açıdan yorumlanabilirliği önemlidir.

Benim için sanatın Amentü'sü; insan tarafından, insan için olanıdır. Çünkü insanlar arasında, ancak belli duyarlılıkla, belli bir dramı, bir çelişkiyi yaşayan diğer insanları ya da doğa olaylarını aktarılabilecek bir mesaj halinde toplayıp bir sanat diliyle gene topluma ulaştırabilenler, anlatanlar "sanatçıdır". Bu soyluluk dışında elbette "biz sanatla uğraşıyoruz, hatta fotoğrafla" diye haykıran âdeta yüz binler var dünyada. Ama bence bunlar daha çok sanatçı "gibi" yapıp sanatçılık oynayanlardır. Çünkü yapılan iş, ürün temelinde bakılınca "süreç" sınavından dönmekte, "özgünlük"ten sınıfta kalmaktadır.

Sanat eserini bir turnusol kağıdı gibi gerçeğinden ayırıpveren bu sihirli değnek, bu kimya, "süreç" denilen şey nedir? Süreç, masum bir sözcüktür. Sözlüğe baktınız mı? Karşısında bir kelime yazar; "vetire" diye. Peki vetire'ye bakınca ne yazar? Orada da "tarih içerisinde bir olgunun gelişmesi, durumdan duruma geçerek ortaya çıkan şey" yazar. Peki sanat için "zaman" neden çok önemlidir? Bunun da yanıtını, bir dünya sanat tarihi almanağına, özellikle görsel sanatların tarihine bakıverince, o hayran olduğumuz Batılıların bu kelimeye neden böyle önem vermişliğini de beraberinde anlarız.

Böyle iyi düzenlenmiş bir literatürde hemen fark edeceğimiz

ilk şey; İspanya'nın Altamaira Mağaraları'ndan başlayan görsel sanat tarihinin günümüze ulaşan dokusunun, çeşit çeşit insan, çeşit çeşit millet tarafından gerek içerik, gerek biçim açısından çok farklı olarak örülmüş olmasıdır. Bu neden böyle olmuştur? Bunun da yanıtı; bunları yapan sanatçı tayfasının kimliğinde aranmalıdır. Aslında birbirinden çok ayrı coğrafyalarda, ayrı tarih dilimlerinde, ayrı sosyal ortamlarda, ayrı kültürlerde yaşarken, nasıl hepsi bir örnek ürünler üretebilirler ki?

Şimdilerde pek moda olan bilgisayar deyimiyle meramımızı anlatmayı denersek; acaba şöyle bir formül ortaya çıkabilir mi? "In" in neyse, "out" un da odur. Bir sanatçı beslendiği ortamda aldığı verilerle, kültürlerle ancak özgün bir sanat ürünü verebilir. Eğer ortaya koyduğu ürün, ülkesinin "in" leriyle ilgili değilse, o zaman ne düşüneceğiz? İşte orada Karadenizli vatandaşımız "Temel Reis" gibi düşüneceğiz; "var bu işte bir antikalık" diyeceğiz.

Peki bu nasıl belli oluyor? Hiçbir şey yoktan var olmadığına göre; o ürünün bir öncesi, akrabası, bir geleneği, temelden geldiği bir yerler, yani bağlı olduğu kökleri vardır. O zaman sanat ürünlerine bakacağız. Eğer onların biçim ve içeriğinde, dahil olduğu ülkeyle bir akrabalığı varsa; oldu bu iş. Yine eski deyimle, bu sanat ürününün "nesebi sarıh", yani babası bellidir. En azından "piç" değildir. Oh be, dünya varmış deyip, ferahlayacağız. Ama bazen ortada gezinen sanat ürününe bir de bakıyorsun ki "nesebi gayri sarıh", yani peder malum değil. Bu nasıl anlaşılıyor? Aynen bir bebeğinin babasının anlaşılması için uygulanan yöntemle; yani kan testiyle.

Şimdi düşünmeye devam edelim: Tüm dünyadaki sosyal bilimcilerin üzerinde birleştikleri ortak payda olarak, 1992'ler Türkiye'si'nde yeni bir millet sürecine doğru yürüyen biz Türklerin, cumhuriyetten önceki son kültürümüz Osmanlı'dır. Milletler mozaigi içerisinde daha birkaç kuşak öncesine kadar göçebe bir kavim olduğumuz ve bu gezgin yaşam tarzından cumhuriyetle birlikte, artık bir yerleşme, yani kentleşme aşamasına geçtiğimiz yazılıp söylenmektedir. Kültürümüzde yaşanan "süreç" işte budur. Bu temelin Batı'da yok empresyonizmi, yok dadayı, yok deneysel fotoğrafı çıkaran sü-

reçlerle de hiçbir ilgisi yoktur. O toplumların sosyal gelişim tarihinin çok farklı olduğunu ise, herkes çok iyi biliyor.

Bu olguya dayanarak, yaşamakta olduğumuz süreç, kentlerimizin halinden de, hiç tartışamayacak kadar bellidir. Eğer benimle bu konuyu tartışmaya hevesli biri varsa; ona öncelikle şu Ankara'mızın halini anlamak için Saman Pazarı'nın üst taraflarına düşen eski Roma Kalesi'ne kadar yorulup oradan şöyle bir aşağıya, etrafına, dağlardaki taşlardaki o gecekondu ordugâhlarına iyice bakmasını salık veririm. Görünen odur ki, evet biz sosyal açıdan, henüz kentlere yerleşmeye çalışma aşamasındayız.

Yine sanat tarihi bize öğretmektedir ki; "sanat" olgusu bir üst yapı kurumudur. Yani var olan alt yapıyı yansıtır. İşte tartışılması zor bir doğru da budur. Öyle ise üzerinde uğraştığımız problemi çözecek bir rehber şema, şöyle bir cümle olabilir mi: "Ülkemizde üretilen her türlü sanat eserinin, o ülkenin kültürel temelleriyle ilgisi ni kurmak, onu anlamanın ve değerlendirmenin de ilk şartıdır." Eğer bir fotoğraf sanat ürünü, bir temele yaslanmıyorsa, doğal bir gelişim sürecini sergilemiyorsa, sanırım özgün olamaz. Ucu, uçkuru iyice araştırılınca, o en masumun da "etki", ama daha çok o eski eğlenceli deyimle "intihal" ortaya çıkar. Yani Türkçesi "çalıntı".

Şimdi "süreç" kavramını anladıkça, onunla birlikte anlamamız gereken bir diğer olgu da "değerlerin birlikteliği"dir. Bir toplum genel olarak sosyal, ekonomik, kültürel bir birlik gösterir. Kültürel gelişimi de genellikle böyle olur. En azından bu, kadim, yani eski, kültürler dışında sanayi devrimi sonrası gelişen kültürler için böyledir.

Yani tarihinde keşif ve icatlar bulunmayan, çağdaş üreticilikle de bir ilgisi olmayan bizim gibi bir ülkenin, çağdaş sanat akımları tarihinde de yeri yoktur. Yine aynı nedenle, akımlar tarihinde yer alamayan bir ülkede, ancak "takımlar" ön planda olur. Sanat tarihimizde görünen manzara da işte budur.

Arada bir ülkemizde "Con Ahmet'in devridaim makinesi" örneği icat hikâyesindeki gibi, bazı kişiler sanatta "en bir iynin" kendilerinden menkul olduğu iddası ile ortaya çıkarlar. Bu Con Ahmet örneğini anlamamış genç arkadaşlara hikâyeyi biraz açayım. Cum-

huriyet başlarında Ahmet adlı biri, böyle bir makinenin mucidi olarak ortaya çıkmış, hiç kuvvet harcamadan enerji ürettiği iddiasıyla ortaya sürülen bu makina, sansasyonel haberlerin kaynağı olmuş, uzun süre kamuoyunu meşgul etmişti. İşte "Con Ahmet'in devridaim makinası" deyimi oradan gelmektedir. Yoksa bizim fotoğrafımızın Ahmet'lerine bir sataşma, şimdilik söz konusu değildir. Sanatın bir gelişme ortamı içerisinde bir etki ve tepki demeti olduğu konusunda, inşallah anlaşılmış bulunuyoruz.

Benim için asıl olan, has sanat ürününün, bu şemaya uygun bir yapılanma içerisinde gelişen bir ürün olup işin özgün temellerinin buna bağlı kalmasıdır.

Fotoğrafın diğer görsel sanatlar arasında çok genç bir sanat olduğunu, teknik icatlar tarihinin bile daha yenilerde 150. yılını devirdiğini herkes bilir. Üstelik bu süre içerisinde fotoğrafın sanat olarak gelişimi, tarihi örneklerine bakarsak, çok daha kısa bir dönemi kapsar. Bu süre, ülkemiz için ise çok daha kısadır. Tüm eski fotoğraflar, belki bugün taşıdığı eski orijinal teknik değerler ve aktardığı zaman ve mekân biçimleriyle bir sanat işiymiş gibi görünerek bizi yanıltmasın. Çoğunda, o fotoğrafa imzasını, mühürünü basmış kişinin, hiçbir sanatsal kaygısı yoktur. Çünkü sanat kesin bir bilgi işidir. O güzelim fotoğrafların çoğu, pek güzel bir "meslek uygulaması" örneğidir, ama sanat fotoğrafı değildir. Bu da ayıp bir şey değildir. Ne demiştik: Fotoğrafın iki şapkası var; meslek ve sanat.

Fotoğrafın, teknik açıdan icadıyla, dünyadaki görsel sanatlar tarihini geliştirip resim sanatını bir "suretçilik" olmaktan bir hayli uzaklaştırarak, ona felsefi bir özgürlük, hatta bağımsız bir kimlik sağladığını biliyoruz. Böylece fotoğraf, tüm iletişim devriminin reaksiyoner ateşleyicisi olmak gibi bir misyonu da yerine getirdi. Peki fotoğraf, ülkemizde bazı çevrelerin iddia ettiği gibi, ne zaman basit bir aktarımcılıktan çıkıp bir sanat haline geldi? Bunun cevabı; fotoğraf tekniğinin sanatçılarıyla buluştuğu zamandır.

O sanatçı ki, fotoğrafın teknik yapısına bir yorum katarak, onu bir sanat kimliğine kavuşturan kişidir. O kişi ki; kamerayı alelaide bir kayıt aracı kimliğinden uzaklaştırıp ona fotoğrafça, yalnız fotoğraf-

rafla anlatılabilecek bir dil, bir boyut kazandıran kişidir. Kamera, o kişinin elinde zamanı delen bir âlet olarak, doğru zaman ve açıdan, yepyeni bir biçim kurarak, bir başka dünyanın kapılarını bize açar. Doğrudan fotoğraf, dünyamızın taklidi değildir. Sadece bozulmamış fotoğraftır. Tam tersi, dünyamıza, bilincimize yapılan bir katkıdır o.

Kamera, ancak erbabının elinde konu olan objenin duygusal kimliğini, içeriğini vurgular. Tek karede bunu beceren bir başka sanat dili yoktur. Onun içindir ki, fotoğrafa göre çok daha geniş anlatım olanakları olan sinema sanatı bile, sık sık, bir fotoğrafik öge olan tek kareleri kendi gücüne güç katmak için fotoğraftan emanten alır, kullanır. Hepimiz, anlam tamamlamak için seçkin yönetmenlerin filmlerinde kullandığı "donmuş kare" örneklerini hatırlayalım. Çünkü fotoğraf, yalnız bir kayıt âleti değil, çıplak gözün göremediğini ortaya çıkaran gerçek kimliğiyle sihirli bir kutudur. Doğrudan fotoğraf kadar insanın iç dünyasına girip onun duygu ve düşüncelerini adeta çizimleştiren bir başka görsellik acaba var mıdır? Bunu bize belgeleyen, kanıtlayan birçok sanatçı yetiştirdi dünyada.

Fotoğrafın gücü, verdiği mesajla orantılıdır. Biçim ise, fotoğrafta kişiliğin temelidir, sanatçısının imzasıdır. Fotoğraf, artık insanlığın en yaygın olarak "anlatım" ve onları birbirine bağlayan "yaklaşım dili" olmuştur. Çünkü fotoğraf aynı zamanda, insanlığın ortak gözlem gücü ve belleğidir. Bilindiği gibi; bir sade, az şekerli kahve gibi gösterilen "doğrudan fotoğraf", bir de son yıllarda ülkemizde de moda edilen "deneysel fotoğraf" var. Eğer ülkemizde deneysel fotoğrafla uğraşmış olanların sanatsal üretim analizlerini yaparsak, ilginç bir anatomiyle karşı karşıya geliriz.

Sanırım ülkemizde deneysel fotoğrafın öncüsü Sedat Pakay'dır. Sedat Pakay, daha 1960'lı yılların sonunda gittiği Amerika Birleşik Devletleri'nde yaptığı sanat ve fotoğraf eğitimine kadar, ülkemizde "doğrudan fotoğraflar" çeken bir kişiye, o eğitim sonucunda, oradan "deneysel fotoğraf" üzerine yaptığı ilk çalışmalarını ülkemize gönderdi. Gönderme adresi A.B.D.'dir. Meraklısına not: Sedat Pakay'ın, bugün fotoğraf sanatıyla organik bir ilgisi de yok.

Kendisi sanırım demir çelik ticaretinden sonra şimdi belgesel sine-mayla uğraşıyormuş.

Sonra sevgili Şahin Kaygun'un, bugün fotoğraf çevresinin koleksiyonlarında yer alan "Yeni Fotoğraf Dergisi"ndeki özel sayısına bir bakın. Polaroid çalışmalarından önce, o da "doğrudan fotoğraf" çekiyordu. Sonrasını herkes biliyor.

Sayın Gezgin'in, Almanya'da gördüğü eğitimden sonra, ül-kemize bu tarzın inanmış bir taraftarı olarak geldiğini ve bunu ülkesi için iyi bir şans olarak yorumladığını kulaklarıyla duyanlar vardır. O yetişmeseydi, Türk fotoğrafı maazallah, tüm-den Yeşilçam'a ben-zeyecekti. Bu fikirleri Sayın Gezgin'e aşıl原因, gönderen adres, Al-manya.

Sayın Nazif Topçuoğlu'nun yine eğitim için Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmeden önce çektiği "doğrudan fotoğraf"larını iyi ta-nıyıp hatırlayanlar vardır. Peki bugün onu, fotoğrafta âdeta din de-ğiştirmeye sürükleyen adres neresi olmuştur? Sanırım yine Batı. Yi-ne paketin üzerinde A.B.D. damgası var.

Bu arkadaşlar, Batı'ya kapaklanınca, oradaki değerleri birinci değer olarak kabullenerek ülkemize getirip bunun "en bir iyi" oldu-ğu üzerine iddiaları, Türkiye'de fotoğrafa yakın hiçbir çevrenin meçhulu olmasa gerek. Bu arkadaşların hepsinin ortak olarak sergi-ledikleri, âdeta bir "hidayete varış", bir doğru yolu görme olayı gibi ortaya çıkmaktadır. Kafaları temelden yabancı kültürlerle göre ayar edilmiş bu kadrolar, her sanat dalında olduğu gibi, fotoğrafta da, ül-kelerine dönünce "sömürge valisi" gibi bu kültürel yabancılaşma operasyonuna ihlasla sarılmaktadırlar. Şimdi bu gelişimleri büyük bir rastlantı olarak kabullenmemiz mümkün müdür? Yoksa 'acaba eksiklik bizde mi' diyerek, arkasına ay yıldız basılan eski tip cep ay-nalarından edinip bunu yan cebimizde taşıyarak, meşrutiyet zampa-raları gibi arada bir çıkarıp yüzümüze bakarak zekâ kontrolünde bulunmamız mı gerekir? Artık buna karar vermeliyiz.

Batılılaşan ülkemizde, bir kısım genç ve değerli arkadaşlarımız "deneysel fotoğraf" yapıyorlar. Yapsınlar tabii. Herkes istediğini ya-par. Türkiye özgür bir ülkedir, ancak bunun özgünlüğünden, yani

"gerçek"liğinden bize hiç söz etmesinler. Yaşadığımız süreçte bu mümkün değildir.

Esasen deneysel fotoğrafın keskin kılıçları da işlerine bir kültürel kök bulamamaktadırlar. Hatta ona kültürel bir kök, bir duyuş kazandırma çabasında bile değiller. Onlar Türkiye'de gurbetçiler.

Fotoğraf; edebiyat ve resim değildir. Fotoğraf kendinden başka bir şey değildir. Olursa, zaten o fotoğraf olmaz. Şimdi resim sanatından emanet teknik çareler ve felsefelerle daha iyi, soylu, yaratıcı fotoğraf olarak "deneysel fotoğraf"ın nasıl ortaya konulabileceğini anlayabilecek zekâda olmadığımı gerçekten üzülyorum.

Ben, kurgunun en sağlam temelini gerçekler, gerçek dünya olduğuna inanıyorum. Yine söylemeliyim ki, sanat bir bilgi işidir. Bilgisizlik gerçek yaratıcı insanların mezarlığıdır. Sanatçıyı sanatçı yapan, ayakta tutan tek şey çalışmadır. Sanatta "ter"siz bir başarıyı beklemek en büyük yanıldır.

Ülkemizde kendinde derin değerler bulunduğunu varsayan dışavurumcu çağdaş ressamlarımızın uluslararası bir pazarda, yine uluslararası bir müzayede kuruluşu resimlerini pazarlasa da, gerçek değerleri bir ortaya çıkıverse diyordum ki; yakında bu da oldu. Sonuç bir fiyasko.

Demek ki bizim kendi kendimize gelin güvey olmamız bir şey ifade etmiyor. Batı için bile değerli olan "yabancılaşmamış bir sanat ortamı", henüz profesyonel tek bir fotoğraf koleksiyoncumuz bile olmadığından, aynı testi deneysel fotoğraf üzerine yapma olanağından mahrumuz. Acaba bundan Türk fotoğraf çevresinin çıkarabileceği bir ders yok mudur?

Türkiye'de fotoğraf ortamı, sapla samanın karıştığı bir ortam haline getirilmiştir. Bilginin ön planda olması gereken bir yerde, önce F.İ.A.P. madalyalarının öne sürüldüğü, ayın yarışmalarının her şeyden önce geldiği, deneysel fotoğrafın derin alkışlar topladığı bu ortamdan nasıl bir sonuç çıkabileceğini anlamamanın kolaylıkları çok şükür ki ülkemizde vardır.

Türkiye, kültür emperyalizmi bilinciyle bir kültürel yabancılaş-

ma sürecine itilmiştir. Kültürün her alanında bu olgu gözler önündedir. Ülkemizde, kendi milletinden, kültüründen uzaklaşıp kendi gelişim dinamiklerinden farklı, başka kültürlerin değerlerini benimseme gibi bir maceraya soyunulmuştur. Cumhuriyet kültür tarihimizi biraz kurcalayınca, "ah neden Latince bilmiyoruz? Ah niye Batılılar gibi değiliz?" diyen, halinden utanan Efruz Bey  rneği, sözde aydın kuşağı, karşımıza çıkmaktadır. Zorunlu kültür devrimini ülkemizde bu kadrolar gerçekleştirmek istemiştir. Sanılmıştır ki Müslüman, feodal,  mmet toplumu aşamasından bir kararnameyle burjuva, liberal, laik bir toplum aşamasına gelinebilir. Ama yeni değerler sistemi böyle sıpın işi kurulamayacağından, sonuç olarak ortaya kültür parçalanmasına uğramış şizofren bir toplum çıkmıştır. Bir tarafta ülkemiz devlet maliyesinin resmi vergi rekortmeni, kerhane patronu Manukyan'ın, konserine limuzinle gittiği Pavarotti; diğer tarafta Pavarotti'nin parçalarını ezberleyen İbrahim Tatlıses vardır. Ülkemizde herkesin yaşadığı şizofren gerçek budur.

Batıda olup biten ise farklıdır. Onlar kendilerine yabancı bir kültürü örnek almamışlar, sürecin doğal akışında Yahudi, Hristiyan tabanlı kendi kültürlerini geliştirmişlerdir.

Peki ne yapmalıyız?  nce her şeye, o pek meraklısı olduğumuz Batı gözlüğüyle bakmamayı öğrenmeliyiz. Öncelikle  lkemizdeki fotoğraf eğitimine, yukarıdaki nedenlerden dolayı çok dikkat etmeliyiz. Orada fotoğrafımızın genç umutlarına, Arap tüfeği örneğindeki gibi ağızdan dolma, tek taraflı bir takım şeyler anlatılıyor, öğretiliyor. Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Ana Sanat Dalı, deneysel fotoğrafın bir "tarikat merkezi" olarak çalıştırılmak istenmektedir. Türkiye fotoğraf çevresi için yararlı meslek eğitimi yapılması gereken bu ocakların bir yabancılaşma otağı olmamasına çalışmalıyız. Bugün  lkemizde bir fotoğraf sanatçısı için en büyük madalya F AP'ın madalyası değil, bilinçli aydın olma durumudur. Sözlerimi sakın  la ki "geçmişe bir davet çıkarmak" olarak anlamayın. Ben sizleri geleceğe davet ediyorum.

Ulusal bir fotoğraf için, öncelikle ulusal bir bilinç gereklidir, ulusal bilincin temelinde ise tarih bilinci var. Bir sanatçı için bu te-

mel oluşturulmadan, onu "çalıntı"dan korumak mümkün değil. Çünkü "ufuksuzluk" başka türlü yenilemez.

21. yüzyılın şafağında, klasik kültürümüzden geliştirilmiş, ulusal ama çağdaş bir kültür bileşimiyle fotoğrafçılarımızı donatmazsak, bu yabancılaşma, bu mutsuzluk sürer gider.

Bodrum, 1992

?

İRADENİN ZAFERİ

Gezegensemizi küçücük bir köy haline getiriveren iletişim devrimi, olimpiyatlarda meraklısı herkesi ister istemez televizyonun başına mıhladı. Spor; sistem, program, organizasyon, rekor sözcüklerinin ilk harflerinden oluşan bir şifre sözcüktür. Sözcüğün bünyesinde spordaki başarının gizi saklı. Evet, herhalde sporun herhangi bir dalında, hele çağımızda, sistemi; programlı çalışmayı, tüm çabaların organizasyonunu gerçekleştirmeden rekora, yani hedefe ulaşmanın hiçbir olanağı kalmadığını, olimpiyatları izleyen herkes fark etmiştir.

Ülkemizde sporda da gelişmeler oluyor. Ancak yetersiz. Olimpiyat "skorbord"larına bakınca, bizim daha nerelerde olduğumuz çok iyi anlaşılıyor. Peki eksik olan ne? Ülkemizde profesyonel futbol alanında şampiyonluk, takım başarısı için elden gelen her şeyin yapıldığı, yıldız sporculara milyarlar ödendiği ortada. Onlar da bunun karşılığında dış karşılaşmalarda nal toplamıyorlar mı? O halde bizde eksik olan ne?

Eski bir futbolcu, geçenlerde kendisiyle yapılan bir söyleşide bunun ne olduğunu söyledi. Bir zamanların ünlü futbolcusu Lefter; "Bizim zamanımızda bu imkânların hiçbiri yoktu ama, "renklerin" önemi vardı. Her takımın iradesi çarpıştırdı." dedi.

Sanatın, spor kavramıyla sanırım pek yakın ilgisi yok. Spor, somut özellikleri olan bir şey. Sporun yüceliği, berraklığı her şeyin ölçülenmesindedir. Bütün dallarıyla sanat ise bambaşka temellerin, çıkışların olduğu değişik bir âlem. Sanatta metreler, saniyeler, uzaklıklar, yükseklikler yok. Ben sanatın spor gibi örgütlenmesini bile

anlayamayan, sanatı bir başka esnekliğin dünyası olarak görenlerdendir.

Ancak, sporla sanatın hiç mi ortak bir paydası yok? Sanırım ki var. Beyaz ekranda, olimpiyat kürsüsünde, boynunda olimpiyat madalyalı ağlayan sporcuları ya da kıl payı, bir-iki saliseyle kaçmış şampiyonlukların arkasından hıçkıran o insanları görünce bu ortak bağı keşfediyorsunuz. Sporla sanatın kurduğu ortaklığın adı "iradenin zaferi"dir.

Başarı "iradesi" sanatta da elzem. İyi bir sonuç için yaratma, çalışma, çözümlemenin, kazanmanın bir sportif tarafı var. Özellikle de çalışmanın ortaklığı, sporun sanatla ortaklığı, dökülen terdedir. Ter dökmeden, iki konuda da başarı olmuyor, olamıyor.

Ben, kırk adet tiyatro oyununun yazarı ünlü tiyatro adamı Brecht'in çok çalışmaktan öldüğünü öğrendiğimde, önce buna inanmamıştım. Bir sanatçının çalışma nedeniyle ölmesini, bu kadar ölesiye çalışmasını, o genç yaşında kolayca değerlendirememiştim. Onun büyük bir sanatsal özenle oluşturduğu canlı, renkli ve zengin oyun dünyasının bir başka türlü kurulamayacağını zamanla öğrendim. Aslında ben de çalışmaya inanan ve de kendince çok çalıştığını rahatça söyleyebilecek birisiyim. Ama başarılı bir sanat yaşamının ancak ve ancak çalışmayla mümkün olmasıyla ilgili kesin gerçeği tam anlamıyla, çok sonraları kavradım.

Aslen Anadolu'lu olan film yönetmeni Elia Kazan'ın, bir roman hacmi ve anlatımıyla yazdığı "Bir Yaşam" adlı anılarını okurken, bu dünya ünlüsünün, çevresindeki ünlüler etrafında yaptığı ilginç gözlemlerin arasında "ter"in, çalışmanın, yaşamda kazanılan başarının vazgeçilmez tek şartı olduğunu, bir kere daha anladım. Kazan, ünlü edebiyat adamı Tennessee Williams'ı şöyle tanımlıyor: "Tennessee Williams'ı ayakta tutan şeyin de çalışmaları olduğu kanısındayım. Tennessee her sabah yazı başına otururdu ve hiçbir şeyin onu engellemesine izin vermezdi. Sabahları kalktığında Tennessee hiç konuşmaz, birlikte olduğu kişiye soğuk, uzak dururdu. Sırtına bornozunu giyer, sek bir duble martini hazırlar, o uzun, beyaz ağızlığına bir sigara takar, yazı makinesinin başına oturur, makineye

boş bir kağıt geçirir ve böylece Tennessee Williams'a dönüşürdü."

Kazan, yine yakından tanıdığı John Steinbeck için de şöyle yazmış: "John Steinbeck de böyleydi. Ölümünden birkaç yıl önce bir gün bana sıfırı tükettiğini söylemişti. Sağlığı yerinde görünüyordu, ne dediğini anlayamadım. O zaman John, yazacak konusu kalmadığını söyledi. Bir zamanlar Broadway'de yan yana odalarda çalışmıştık. Onun her sabah işe gelişini anımsıyorum; dalgın, tedirgin dururdu. Masa başına geçer ve on dakika boyunca Meksika işi bir kupa'nın içinde sakladığı kalemlerini birer birer yontar, sonra bloknotunu çekip yazmaya başlardı. Sayfayı doldurunca, buruşturup kâğıt sepetine atardı. Böyle yazıp atıklarının ne olduğunu sordum bir gün ona. "Hiç" diye yanıtladı, yalnızca bir alıştırmaymış. Üzerinde çalıştığı romanla hiç ilgisi olmayan şeyler. Ben bu alıştırmaların ona her gün kimliğini yeniden kazandırdığı kanısındayım. Böylelikle o yeniden yazar John Steinbeck olup çıkıyordu."

Kazan'ın kendisi için söyledikleri de ilginç: "Şimdi bilincine varıyorum ki; iş benim için uyuşturucumdur. Beni ayakta tutuyor, canlılık, hatta coşkunluk veriyordu. Çalışmadığım zaman kim olduğumu, ne yapmam gerektiğini bilemiyordum."

Çalışmaya inananlardan yapılacak alıntılarla bir koca kitap yapmak mümkün. Sanatta çalışmak elbette her şey demek değil. Sanat dünyasına, "çalışırsan adam olursun" diyerek bakamayız. Belki çalışan herkes bir şey olabilir ama sanatçı olamaz. Ancak fotoğraf-ta "ter", neredeyse film kadar önemlidir. Tanıdığım pek çok dünya ünlüsünün hangi yaşta olursa olsun, sürdürdükleri çalışma tempoları gerçekten heyecan vericidir.

Son Paris gezimde tekrar birlikte olduğum, bugün 60 yaşın üzerinde bir fotoğrafçı olan dünyaca ünlü Raoult Misi'nin Özbekistan kırlarında 15 gün hiç durmadan at üzerinde yaptığı çekimleri dinlerken, bu adamın çalışma şevki karşısında içimi bir ürperti kapladı.

Fotoğrafı en geniş şekilde sayfalarında yer veren Gösteri Dergisi'nin bir sayısında, fotoğrafımızın genç isimlerinden Mustafa Kocabashi'yla yapılmış ilginç bir söyleşi vardı. Mustafa'nın söyledikleri

arasında bazı şeyler arasında bazı şeyler özellikle dikkatimi çekti. Fotoğraf eğitimi yapan gençler hakkında şunları söylüyordu: "Yeni nesil bir acayip. 80 sonrasında ne beklenir ki zaten, işte o. Eskilerde bir azim, fedakârlık, kendini bilmek var. Bunlarda yok. Öğrenciyken iş buluyorlar, beğenmiyorlar. Ben gençken süründüm. Fotoğrafa belli bir saygıyla yaklaşıyorlar. Bizim okul iki senelik, bu sürede her şeyi öğrenip bitirdiklerine inanıyorlar. Kalite derdi değil, azim yok. Eskileri anlatıyorum da, dinlemiyorlar. Öncesini bilmezsen, sonrasını nasıl getireceksin." İşte ülkemiz fotoğraf eğitiminde etkin görevler almış, gençleri tanıyan, yine genç birisinin çevresi hakkındaki gözlemleri bunlar. Allah hayır etsin.

Sanat yaşamında elbette her şey çalışma değildir. Yoksa tüm büyüklerimiz, takılmış plak gibi durmadan "çalış, çalış, çalış" dediklerine göre, her işimizin çoktan yoluna girmiş olması gerekirdi. Çalışma elzem de, tek başına yeterli değil. Önce bilinç gerekli. Çalışan kişinin, öncelikle "ben neden çalışıyorum?" sorusunun cevabını kendi kendine net bir biçimde cevaplaması şart.

Öğrencilerin neden çalışmadıkları bence ortada. Eğer onlara eğitimde bir "ufuk" verilemiyorsa, ülkelerinde ve dünyada kendilerini bekleyen sorunları ve başarıları birlikte değerlendirecekleri bir "bilgi ufku" ile donatılamıyorlarsa, fotoğrafta çalışmak için bir neden görmeyebilirler. Çünkü onlarda bir sevgi kıpırtısı eksik. Çünkü onlara bir fotoğraf sevgisi verilmemiş. Fotoğrafı sevmedikten sonra, onunla nasıl ilgilensin bu arkadaşlar? Ben ancak bu ufku almış, fotoğrafı sevmiş bir kişinin, çalışmadan tek saniye geçirmemesi gerekliliğinin bilincine erişebileceğini düşünüyorum.

Genç fotoğrafçılarımızın. sanatla sporun buluştuğu yer olan "iradenin zaferi"ni iyi anlamalarını, kendi iradelerinin çöküşüne izin vermemelerini dilerim. Fotoğrafımıza yeni değerler, bu "iradeler"-den çıkabilir. Umutla bekliyoruz.

Bodrum, 1992

NE OLACAK ŞU FOTOĞRAFIMIZIN HALİ

Biz Türkler'in dilinden düşürmediği, âdeta ülkemizde bir deyim haline gelmiş bir soru cümle vardır: "Ne olacak bu ülkenin hali?" Bu soruyla başlayan sohbetler, günlük yaşamımızın sanki ayrılmaz bir parçasıdır. Dertler, sıkıntılar, gelişmeler insanımızı bir arayış peşinde filozof yaptı.

Elbette onca sorunla kuşatılmış bir ortamda yaşamaktan gelen bu çare arayışı, yaşamın her alanını etkiliyor. Bizim işimiz fotoğraf. Şimdi biz de soralım: "Ne olacak ülkemizde fotoğrafın hali?" Yani ülkemizde fotoğrafın da mı sorunları var diye düşünenler çıkabilir. Olinaz mı? Hem de çok. Esasen konunun derdi, ülkenin genel dertlerinden nasıl soyutlanabilir ki?

Say gelsin: Sanat sorunları ayrı, meslek sorunları ayrı. Sanatta öncelikle kuramsal sorunlar geliyor. Türk fotoğrafı; belgeleri, deneyselci diye ikiye ayrıldı. Ne olacak şu fotoğrafımızın hali?

Mimar Sinan'daki deneysel fotoğraf sergisinde yer alan objektifsiz çekilmiş fotoğraftan sonra Sirkeci piyasasında objektif satışlarında önemli bir düşüş gözlenmiştir. Ne olacak şu fotoğrafımızın hali?

Deneyselci Sayın Ahmet Öner Gezgin, kıyafetindeki genel yerlilik havasını tamamlayan yemeni fularının lal renginde yenisini arayıp bulamıyormuş. Ne olacak şimdi şu fotoğrafımızın hali?

Sayın İsa Çelik, meyhanede kadeh tokuştururken, heyecanla yeleşini masanın kenarına takınca azıcık sökülmüş, yahu ne olacak şu ülkemizdeki fotoğrafımızın hali? Değil mi mirim?

Ara Güler, Mimar Sinan röportajı için Hürriyet Gazetesi'nde

yayınlanan fotoğrafından hiç memnun değilmiş. "Yahu evladım, ben böyle miyim yani?" diyormuş. Evet ne olacak fotoğrafımızın hali?

Ozan Sağdıç'ın, televizyonun verdiği milli maçı, küçük Koç'un düğününü izler gibi büyük bir coşkuyla izlemiş olduğunu haber aldım. Ama fotoğrafımızın hali ne olacak? Acaba o ne düşünüyor?

Kâzım Zaim, devlet fotoğraf yarışmasının ertelenmesinden oldukça üzüntülü, tam birinciliği gözüne kestirmişken, olur muymuş canım, böyle şey. Haklı elbette, ne olacak şu fotoğrafımızın hali şimdi?

Profesyonel tanıtım fotoğrafçıları sergisinde Sedat Mirke-lam'ın kadehine az şarap konmuş, şekvacı elbette haklıdır. Ne olacak şu fotoğrafımızın hali? Değil mi beyler?

PTFD başkanı Selahattin Aygüler, dernek aidatlarının tahsilatı sorunu karşısında sakalına inci dizdirmeyi düşünüyor. Ne olacak şimdi şu Türk profesyonel fotoğrafının hali?

Tanıtım fotoğrafçısı Abdullah Hekimhan, pazar kalabalığından Kemerburgaz'ın kemerlerinin fotoğrafını çekememiş. Halk or-manlara hücum etti. Profesyonel vatandaş fotoğraf çekemiyor. Olur mu canım? Ne olacak şu fotoğrafımızın hali?

Profesyonel şuh fotoğrafımız Gülnur Sözmen Hanımefendi, çekime gittiği fabrikalarda, "resimciler geldi" diye kapılarda karşılanmaktan bıkmış, haklıdır. Evet efendim görüyorsunuz işte. Ne olacak şu fotoğrafımızın hali?

Ersin Alok'un karaciğeri yorgun düşmüş. Hiç içki içmeden bu-nu nasıl becerdiğini, Sevgili Ersin hiç anlamamış. Evet efendim gördünüz mü şu işi, ne olacak şu fotoğrafımızın hali?

Herkesten daha ünlü, ünlülerin ünlüsü ve ünlülerin fotoğrafçı-sı Erol, kamçı kuyruğu saçlarının bağı için her renk kurdela almış. Ne olacak şu fotoğrafılarımızın hali?

İsmi lazım değil, falan fotoğrafçımızın da bu günlerde basuru fena azmış. Ah, ah! Ne olacak şimdi şu fotoğrafımızın hali? Acil şi-falar ve hazik tabiplere rastlamasını dileriz efendim.

Ne olacak şu fotoğrafımızın hali? Çünkü genç fotoğrafçıları-

mızdan Mustafa Kocabaşı, kendi dahil hiç kimseyi beğenmiyormuş. Bak şu işe sen. Evet ne olacak şimdi şu Türk fotoğrafının hali? Değil mi efendim?

Deneyselelerin keskin kılıcı Seyit Ali Ak, sevabına deneyselelerin bu işi kendi öz kültürleri ve motifleriyle nasıl yapabileceklerinin reçetelerini veren bir yazıyı, sırf onları benim dilimden kurtarmak için hazırlıyormuş. İyi işte, ama gene de ne olacak şu ülkenin deneysel fotoğraf sorunu canım?

Sevgili Bayhan'ın attığı bir mektup yerine ulaşmamış ve A.F.İ.A.P. madalyasına müstehak olacak yeni kadroları düşünüyor-muş. Bak şu Türk fotoğrafının haline. Ne olacak şimdi?

Genç fotoğrafçılarımızdan Yaşar Şenyüz, bürosunu Osmanbey'de bir binanın sekizinci katına taşıdı. Ya asansör bozulursa? İn çık sekiz kat, çık in sekiz kat. Ne olacak o zaman Türk fotoğrafının hali?

Sayın Halim Kulaksız'ın, Olimpiyat Oyunları'nın açılışını televizyondan değil, mahallinde izlediğini yine televizyonda görenler, Türk fotoğrafının hiçbir sorunu kalmadığını sanmasınlar. Ancak o sadece Sevgili Halim'in hiçbir sorununun kalmadığı anlamına gelebilir. Türk fotoğrafının sorunları devam ediyor efendim. Evet ne olacak şu fotoğrafımızın hali?

Sonuç olarak, dünya dönecek, yaşam sürecek ve Türk fotoğrafının sorunları da artarak sürecek. Çünkü dünya bu. Evet ne olacak şu Türk fotoğrafının hali?

Meraklısına not; Hiçbir şey olacağı yok valla. İşte böyle kendi suyunda pişmeye devam edecek. Siz siz olun, benim bol hiciv şuruplu bu yazımdan sonra bile Türk fotoğrafının bir şey olacağına sakin inanmayın.

Bodrum, 1992

FOTOĞRAF = PORTFOLYO

Fotoğraf sanatı dalında at koşturan birinin ilk hedefi, çalışmalarını bir bütünlük içerisinde toparlayabilmektir. Bu külliyata, bir Batı kavramı olarak "portfolyo" diyoruz. Bir fotoğrafçı için yaşamsal değeri olan bir sözcük. Çünkü portfolyo olmadan bir fotoğrafçının söyleyebileceği bir şey olamaz. Portfolyo bir fotoğrafçının ağzını açabilmesinin, konuşabilmesinin ilk şartıdır.

Dünyanın en önemli fotoğraf forumlarından biri kabul edilen dünya fotoğraf fuarı Fotokino'ya her gittiğimde gördüğüm şey, koltuk altlarında şık veya basit albümlerle birtakım gençlerin fıldır fıldır ortalıkta dolanıp, tanışma çareleri aradıkları önemli yayıncı, fotoğraf eleştirmeni gibi kadrolara o fotoğraf birikimlerini gösterme peşinde olduklarıydı.

Türkçede bunu teşvik edecek bir yerleşik deyim de var: "Ayinesi iştir kişinin, lafa bakılmaz." denir. Ama Türkiye'de lafa bakılır. Çünkü mangalda hiç kül bırakmayan kişilerin, şöyle bir kucak işi ortaya seriverdiklerine ben kolay şahit olamadım.

Portfolyonun bir biçimi de, basılı fotoğraf albümleridir. Dünyada belli bir iddia düzeyine gelmiş her fotoğrafçının mutlaka bir albümü vardır. Hem de ne albümler. Gerçek sanat değeri olan çok iyi seçilmiş, çok iyi tasarlanmış ve en önemlisi de çok iyi basılmış fotoğraf albümleri. Çünkü o ülkelerin fotoğraf yayıncıları, genelde önemli yayınevlerinin de bir fotoğraf bölümü vardır. Ve o bölümdeki herkes, fotoğrafın matbaa baskısının bir yorumu olduğunu bilir.

Bizde de çok az sayıda olsa bile, fotoğraf albümleri yayımlandı.

Bunların kaç tanesi gerçek dünya standartlarında sayılabilir acaba? Bir ikisi için belli özen ve gayretin gösterildiği hemen belli oluyor.

Ben Grup Fok'un yayınladığı renkli albümle, Ceylan'ın siyah beyaz albümünü başarılı çalışmalar olarak görüyorum. Her ikisinin de baskısı, Reyo gibi gerçekten baskıdan haberdar bir dost matbaanın merdanelerinden çıkmış. Gerçekten kutlanacak şey.

Benim de dört adet albümüm var, ama hikâyeleri bir âlem: Ülkemizde hani konuşulurken çokça kullanılan ilginç bir tamlama vardır: Birşey anlatırken, "ah, ah benim hayatım roman" denir ya, işte benim fotoğraf albümlerimin hikâyeleri de birer romandır.

İlk albümüm, eğer ona albüm denilebilirse, ki yurt dışında deniyor ve o da zaten o niyetle yapılmıştı. Amerikan Bord Heyeti tarafından tasarlanmış bir ajandaydı. Kullanılan sayfaları yırtıldığı zaman, ortada bir albüm kalıyordu. Sükseli Eczacıbaşı albümlerini eğer albümden sayıyorsak, ki ben sayarım; bunu da saymak lazım. Onda bir derdim olmadı ama ya sonrası? Evet benim hayatım roman.

En can dostlarımdan biri olan, bir zamanlar yediğimiz içtiğimiz ayrı olmayan, tanıdığım en güzel Güneyli Ülkü Tamer, Milliyet Yayınları'nın başına genel müdür olarak gelmişti. O ruh gibi arkadaşım Ülkü Tamer –herhalde Antep ağzını ondan daha iyi taklit edebilen hiç kimse yoktur– bal dudak, kendini çok zor ortaya koyan, alçak gönüllü, gerçekten oya gibi ilginç ve Türk dilinin en iyi şairlerinden birisi olan bu arkadaşım, Türkiye'nin en önemli yayınevlerinin birinin başına, ondan çok şey bekleyen rahmetli Abdi İpekçi tarafından getirilmişti. Ülkü Tamer'in yayın planları arasında, bir fotoğraf albümleri dizisini başlatmak da vardı. Ara Güler'in bir albümünü bastı. Bu, Ara Güler'in kendi deyimiyle "dünyada basılmış en kötü albüm yarışmasında mutlaka birinciliğe oynayacak" bir albümdü.

Benim de, biri siyah-beyaz, diğeri renkli olmak üzere iki albümümün basılması planlanmıştı. Hani sakınan göze çöp batır derler ya, ben önüme çıkan bu fırsatı değerlendirmek için elimden gelen her türlü gayreti değerlendirmeye hazırdım.

Önce renkli fotoğraflarımı büyük bir titizlikle seçtirdim. Çünkü başkalarını devreye sokmazsam, mutlaka birçok özensiz fotoğrafın da hissi nedenlerle kitaba girebileceğini düşünüyordum. Tek çare, yabancı, tarafsız gözlerdi. Bugün bu tavrın ne kadar hatalı olduğunu görüyorum. Ama asıl roman, renkli fotoğrafın renk ayrımları sırasında başladı. Magenta, mavi, sarı ve siyah; dört renk ayrımı filmde, mavileri montaj sırasında kaybettiler. ‘Hiç olur mu?’ demeyin. Burası Türkiye, her şey olur. Sonra nasıl olduysa eksilen rengin filmleri yeniden yapıldı. Belaya bakın ki, tam o sırada, renkli albümü basacak matbaa gizlice sendikaya, arkasından greve girdi. Greve katılmayan işçilerle, berbat bir dört renkli makinada, bir sürpriz olarak o leş aniden basılıverdi.

Siyah-beyaz albümün baskısı ise daha şenliklidir. Onu, renkli albümün hikâyesini çok iyi bilen, ünlü bir matbaacı aileden gelen, o sıralarda yediğimiz içtiğimiz ayrı gitmeyen, başıma gelenlere deşetli üzülmüş bir matbaacı abim basmaya talip oldu. Kendimi Türk hamamında ağır bir keseden çıkmışcasına hafif hissetmiştim. Öyle ya, bu dramın farkında olan becerikli bir matbaacı büyüğümüz, fotoğraf sanatına inançla bağlanmış bir aziz kardeşimiz, artık benim için kimbilir neler yapacaktı. Filmleri de bizzat kendi atölyemizde yaptık. Yardımcım Zafer Tekin, reproduksiyonlarla bizzat, canını dişine takıp uğraşmıştı. Yeni Fotoğraf Dergisi’ni çıkardığımızdan bu yana, formların kalıp alınıp basılması için matbaaya verilmesine kadar, her şeyi kendi bünyemizde hazırlıyorduk. Teknik fotoğrafçılıkta bir hayli profesyonelleştik. Yapılan filmlerin ozalitlerini de aldık. Sonuç harikaydı. En azından siyah-beyaz albümüm, artık "mucibince" basılabilecekti. Bu mucibince lafı da şurdan geliyor: Eskiden padişah, fermanlarına tuğrakeş sultanın tuğrasını çekip hattı yazdırdıktan sonra, ferman çok önemliyse, üzerine bir de not düşermiş; "mucibince amel edile". Yani bugünkü deyişimle "icabını yapın" gibi bir şey. Ben de o günlerde kendimi, artık baskı işleri yoluna girmiş padişah gibi hissediyordum.

Filmleri de biz yaptığımıza göre, merak edilecek hiçbir şey yoktu. Oysa ben, yedi aylık ikiz ve 29 Şubat’ta doğmuş yetim, garip bir

talihsiz vatandaş olduğumdan, işlerimin de rast gitmesi oldukça zordur.

Baskı başlayınca, bin işim arasında mutlaka matbaaya uğrayıp provalara bakıyordım. Galiba bu sefer şeytanın bacağına kırmıştım. İşler iyi gidiyor gibiydi.

Bir gün, cildin de bittiğini haber verdiler. Hemen koşup matbaaya vardım. Masanın üzerine ciltleri bitmiş albümlerden bir kucak taşındı. İlkini açtım. Bir iki sayfa çevirdim. Gözlerim yuvalarından fırladı. Bazı formalarda baskı ayarı bile yoktu. Oysa albüm baskısı, bir fotoğraf yorumudur. Becerilememiş kötü bir baskı, fotoğrafları mahvettiği için, fotoğrafçıya prestij yerine ancak sorun getirir. Kafamdan aşağı kaynar sular dökülmeye başlamış, önüme gelen albümleri "bozuk-iyice" diye iki istif halinde ayırmaya başlamıştım. Bozuklar bir dağ gibi önümde birikmeye başladı. İyiceler ise, padişah ulufesi gibi bir avuçtu. Peki nasıl olmuştu bu iş böyle? Baskı kontrolü için matbaaya geldiğimde, formanın üzerine hep iyiler seçilip konurmuş. Alta bakmak sorun olduğundan, kalite kontrolüm matbaa tayfasını pek eğlendirmiş.

Ama durun. Üçüncü albümümde, başıma daha beteri de geldi. Yahu bunun da beteri olur mu demeyin, olur. Nasıl mı olur? Şöyle olur; bu sefer de kitapta yer alan tüm seçme renkli fotoğrafların orijinal dialarını kaybettiler. Eğer yine bir albüm işine girişebilirim, bakalım bir dahaki sefere başıma neler gelecek? Herkes daha ne gelebilir diye merak edebilir. Belli mi olur, burası Türkiye. Böyle şey olur mu? Oluyor işte. Heves her zaman her şeye yetmiyor.

Bu gevrek durumumuzun temelinde, ülkemizdeki fotoğrafın genel dengeleri yatıyor tabii. Arz ve talep dengesinin kültür alanında bir türlü kurulamaması, fotoğrafta da çok şeyi tikiyor. Talebi olmayan mal için kim, neden uğraşsın?

Hep, devletin fotoğrafa yardım etmediği söylenir, ağlaşılr ya, bunun ne kadar boş ve hatta tehlikeli bir şey olduğunu, çeşitli denemelerde ortaya koymaya çalıştım. Devletten fotoğraf için talep edilebilecek bir şey varsa, o da her yıl ya da iki yılda bir, iki dilde ya-

ynlanacak bir Türk Fotoğraf Almanayı gibi bir Şey olabilir. Ama bunu kim projelendirecek, kiminle g r Őebilecek de gerçekleŐtirmek? Bunlar profesyonel ilgi gerektiren konular ki, ülkemizde profesyonellik mayna bir durum.

Gençlere söyleyeceğim Şudur; mutlaka bir kenarda baskılı da olsa, alb me yerleŐtirilmiŐ bir portfolyoları olmalı. İŞin baŐı o çünkü.

Bodrum, 1992

EĞER GENÇ BİR FOTOĞRAF ERİ OLSAYDIM

Bugün, bunca deneyden sonra, acaba ülkemizde fotoğraf sanatı ve mesleğine girmeye aday genç kadrolara söyleyebilecek bir önerin, bir sözün var mı derseniz, evet, elbette var derim. Şöyle ki:

Sanat ve meslek olarak fotoğrafa eğilmeden, ilk önce kendimize eğilmemizin mutlaka gerekli olduğuna inanıyorum. Çünkü "kendinle barışık" olarak halledilemeyen bir mücadelenin başarı kazanması, asla mümkün değildir. Ve bence bir değeri de yoktur.

Geçenlerde bir olay dolayısıyla yaptığım bir gözlem, bana bu görüşümün önemini bir kere daha gösterdi. Profesyonel Tanıtım Fotoğrafçıları Derneği'nin bünyesindeki bir üyemiz, yurt dışında çok ciddi eğitim görmüş, genç bir arkadaşımız var. Bir ara ünlü moda firmalarına yaptığı çekimlerle haklı olarak büyük sükse yapmıştı. Bu arkadaşın fotoğraf çalışmalarından maddi beklentisi kendine göre yetersiz kaldığından, artık birtakım ithalat işlerine daldığını duydum. Derneğin yıllık genel kurulu ve sergisine de hiç ilgi göstermedi.

Düşündüm: Yaşamında önceliği, Türkiye için çok önemli bir teknik birikimle yıllarca fotoğrafa vermiş bu genç insanı kısa sürede böylesi bir bıkkınlığa sürükleyen ülkemizin bilinen atmosferinin, rüzgârının altında kalmak acaba pek kabul edilmesi mümkün bir mazeret miydi? İnsanlık çağlarının içini boşaltan, günümüzün tek kültürü olarak ortaya çıkan, insanların yegâne ortak kültür paydası haline gelen "para" artık bu kadar mı önemli bir hale mi geldi? Galiba öyleydi.

Artık moda şarkı "paranın ne önemi var?" değil elbet. Ama her mesleğin ve hele sanatın, başarı için zaman boyutunu paraya endekslemenin bir moral mantığı olabilir mi?

Bu örnekten yola çıkarsak; öncelikle fotoğraf alanında bu tür bir meslek veya sanat macerasına girebilecek kişilerin bunu bir moral olayı olarak anlamalarının önemine işaret etmek isterim.

Önce şunu söyleyeyim: Fotoğraf sanatı veya mesleği, onu sevenler için dünyanın en güzel olaylarından biridir. Fotoğrafı, sanat ve meslek olarak ikiye ayırdım. Evet ayırdır. Fotoğrafın iki şapkası vardır. Doğrudan fotoğraf, bilgili sanatçının elinde güçlü bir anlatım diline ve ustalığına ulaştığı, bir geleneğe yaslandığı zaman soylu bir plastik sanattır. Ya da ileri bir meslek uygulama dalıdır. Bu meslek uygulamalarında "sanat niteliği" olabilir. Ama olmayabilir de. Doğrudan bir meslek uygulamasıdır. Herhangi bir sanat iddiası taşımayabilir.

Fotoğraf sanatı dünyada belli birikimlerin, alt yapıların, sistemlerin olduğu ülkelerde bir arz ve talep dengesi içerisinde gelişiyor. Ülkemizde bu alanlarda eskiye oranla belli bir gelişmenin olduğu söylenebilir de, hâlâ süreç açısından belli ülkelerin sanırım çok gerisindeyiz. Ama eğer ülkemizi seviyorsak ve inanıyorsak, ne gam.

Çünkü bir ülke, ancak ona inananların elinde yükselir. Sanatçının temel vasfı ise bilinçtir, inançtır.

Meslek olarak da, fotoğrafın gelişmesi için bir kent toplumu olmanın ve sanayi ortamının gelişmesi çok önemlidir. Ülkemizde özellikle tanıtım fotoğrafçılığı alanının gelişmesine bakınca, bu paralellik açıkça görünüyor. Yani bir anlamda ülkemizde fotoğraf mesleğinin önü açık. Tüm yetenekli gençlere kesinlikle önerilir. Çünkü fotoğraf, dünyanın en hareketli, zevkli konularından biridir. Kazançlı da olabilir. Gelecekte daha da kazançlı olacağını sanıyorum.

Ancak, fotoğrafçı olmak istemekle fotoğrafçı olunabilir mi? Elbette istemek çok önemli, ancak bugünkü sanat ve meslek ortamı eskiye oranla birçok kolaylıklar sergilese bile, bu hiç de yeterli

değil. Bugün, eskiye oranla daha iyi bir teknik donanım ortamı ve birçok kolaylıklar bulunmasına, bilgi için daha iyi kaynakların oluşmasına rağmen, bu gelişmenin getirdiği birtakım karışıklıklar da var. Bence en önemlisi kavram kargaşaları. Medyanın şaşırttığı, önceliklerin popülerlik lehinde geliştiği bu vahşi ortamda, ancak kısa olmayan vadelerde ulaşılabilecek hedeflere sabırla yaklaşmak, bugün hiç de kolay değil. Bundan dolayı, yol yakinken dönelim diyenleri ben çok gördüm. Fotoğraf, sigaradan daha kolay bırakılan bir konudur ülkemizde. Yani fotoğrafta, kararlılıkla doğru hedef seçimi öncelikle gereklidir.

Sanat bir bilgi işidir. Bilgi için de, çalışmaktan başka çıkar yol yoktur. Çağımızın dünyasında "deha çalışmaktır" diyen nice başarılı sanat adamını tanıyoruz. Özellikle fotoğraf gibi, bünyesinde pek çok üreme kolaylıkları taşıyan bir dalda, bir üslup yakalamak gerçekten uzun yıllar sonra varılabilecek bir hedeftir. Bir yere kadar ortak paydalar taşıyan bir teknik ortamı seçmecilik içinde bir disipline sokmak pek kolay bir iş değil. Hele "sanat fotoğrafı"nda gelişme, bir düşünsel temeli yakalamadıkça, bir berraklığa varmadıkça imkânsız. Yaratıcılık falan, ancak sonra ulaşılabilecek bir duraktır.

Disiplin, fotoğrafta gelişmenin reddedilmeyecek, çok önemli bir parçasıdır. Çalışkan olmayan birinin, fotoğrafta başarı kazanabileceğine hiçbir zaman inanmadım. Yani fotoğrafta, fotoğrafçı konuşmak için, fotoğrafçının temel vasıflarından biri ortaya çıkıyor; "sabır".

Bugün, gerçekçi, doğrudan fotoğrafın yanında, moda edilmiş bir deneysel fotoğraf var. Bu konu etrafında çok yazıp söyledim. Sanat bir süreç işidir. Süreç tarihtir. Süreç sosyal dokudur. Süreç birikimdir. Sanatta süreç, bu nedenle temel bir olgudur. Bir ülkede süreçleri atlayarak hiçbir yere varılamaz. İnsanlık tarihi böyle bir başarıdan söz etmiyor. Çünkü başarılı bir sanatçı, toplum anaya bir bebek gibi göbekten bağlıdır. Toplum beni anlamıyor mazereti, bir marifet değildir. Sanat tarihi, kendini topluma anlatabilmiş, onun beğenisini yönlendirebilmiş nice dev sanatçıyla doludur. Herkese, "sanat uzun bir koşudur" deyip durdum.

Fotoğraf sanatı genç bir sanattır. Nice çok önemli öncü, bir nesil olarak ayaktadır. Her sanat gibi fotoğrafın da zaman tüneline geçerek, bir dayanıklılık testini başarıyla verip veremeyeceğini, yine zaman gösterecektir. Ama ben, iletişim çağının reaksiyoner ateşleyicisi olan bu büyü sanata inanıyorum.

Fotoğraf sanatı teknik bir olay olmakla beraber, sadece teknikten ibaret değildir. Fotoğrafın pratikte yumuşak karnı da vardır. Bence bunlar, çok süratle fazlaca üretilmesi ve seçmecilik olanaklarını vermesidir. Bunlar fotoğrafa güç katan şeyler olmakla beraber, bir görüntü enflasyonu yaratmadığı acaba söylenebilir mi?

Fotoğrafa yol açmak için başka sanatlardan, özellikle resim, grafik, sinema gibi diğer plastik dallardan beslenmek şart. İyi bir fotoğrafçı, daima iyi fotoğrafı, başlangıçta başkalarının deneylerinden yararlanarak yakalar. Tanıdığım nice yerli, yabancı fotoğrafçıdan ısrarla sorup cevabını aldığım tek şey budur. İzlemek, izlemek, yine fotoğrafı her zaman ve her yerde daima izlemek. Fotoğrafın kesin bir kamera sanatı değil de bir kafa işi olduğunu, yolun başında anlamak şart. Aksi takdirde çok zaman kaybedilebilir. Fotoğrafın "yapısını ve kimliğini" kavramak, fotoğrafta özgünlüğün ilk şartıdır. Yani fotoğraf öncelikle bir bilgi ve görgü işidir.

Beslenmek için neler yapmalı? Teknik altyapıdan önce, sanırım öncelikle iyi bir sanat ve fotoğraf kitaplığı kurmak ilk şart. Bu konuya bütçe ve zaman ayırmak gerekli; disiplini hiçbir zaman unutmaman. Fotoğraf, bir çevre içinde gelişir. Sanat fotoğrafında gelişmenin temeli, sanat hakkındaki teorik bilgileri bir temel çıkış, bir kök olarak kabul etmekten geçer. Fotoğrafta karşılanacak ilk soru; sanatın ne olduğu sorusudur. Sanatın iki temel okulu "insan ve doğa", fotoğrafın en temel çıkış kaynaklarıdır. Bunu hiçbir zaman unutmamak gerekir.

Bir sanat fotoğrafının iki temeli vardır. İçeriği ve biçimi. İçeriği için, fotoğrafın teorik yasalarını iyi belleme, öğrenmek gerekir. İçeriğin temellendiği kaynak da, her ülkenin kendi sosyal gerçekçiliğidir. Sanat, bir ülkenin sosyo-ekonomik gerçeklerinden asla so-

yutlanamaz. Aksi takdirde yapıştırma bıyık gibi sahte kalır. Sanatın temellerinin en önemlisi de gerçekliğıdir.

Biçim için iyi bir kompozisyon bilgisi şart. Kompozisyon, basit bazı şemalar dışında, çok deneyim, birikim ve pratik isteyen bir temel konudur. Fotoğrafta her konunun doğru yerden, doğru zamanda, en doğru bir bakışı vardır. Öyle bir bakışı yakalamak fotoğraf- ta hiç de kolay bir iş değil.

Biçim için, fotoğraf tekniklerini de iyi bilmek ve uygulamak gerekir. Unutulmaması gereken, fotoğraf, teknik özellikleri de olan bir sanat dalıdır.

Fotoğrafçı, fotoğraflarıyla konuşan kişidir. Bir fotoğrafçının ilk yapacağı iş; fotoğraflarından oluşan bir külliyyatın, yabancı deyimle bir "portfolyo"nun oluşturulmasıdır. Bugünün medya dünyasında popülerlik tuzaklarına yakalanmadan, aklı başında kalabilmek en büyük zorluklardan biri sayılırken, bir fotoğrafçının öncelikle fotoğ- raflarının gücüne inanmasını istemek, gerçekten zor bir iştir.

Acaba fotoğraf mesleği için ne yapmalı? Artık ülkemizin geliş- şen mesleki ortamında bir konuda uzmanlaşmak şart. Seçilen dala göre bir altyapı oluşturmak gerekiyor.

Bu konuda özellikle ülkemizde işleyen, hiçbir yerde yazmayan, bir gizli kural var: "Müşterin büyükse, sen de büyüksün". Bir mik- tar gelişkili, biraz da yine popülerlik kokan, tehlikeli bir slogan bu. Ancak ülkemiz koşullarında, ne yazık ki gerçek. Onun için, her zaman büyük oynamak, olayları büyük görmek şart. Ben bunu denedim ve iyi sonuçlar aldım.

Mutlaka, kadrolu, ekip halinde çalışmakta da yarar var. Fotoğ- raf mesleğinin birçok dalı, bugün kesinlikle bir ekip işidir. Ancak bu ekip işini optimum bir ölçüde tutmanın da yararı var. Başarılı bir fotoğraf işletmesi için çağdaş işletme yönetim tekniklerinin çok önemi var.

Ülkemizdeki fotoğraf eğitime inanmalı mıyız? 1992 yılında ülkemizde fotoğraf eğitiminin çözümlenmiş bir konu olmadığının, aklı başında herkes farkında. Önce ülkemizdeki fotoğraf eğitimi-

nin bir stratejisi yok. Eğitim, hangi hedefler için yapılmakta? Sanat eğitimi mi, meslek eğitimi mi?

Sanatın, dünyada hiçbir sanat okulunda öğretilmediğini sanmıyorum. Eğitim, kuşkusuz bazı yeteneklere birtakım kolaylıklar sağlar. Ama yaygın olan meslek eğitimidir. Bizde meslek eğitiminden ne sonuçlar alındığını, sağlam bilgilere dayanarak, tam bilemiyor, anlayamıyoruz. Eğitimden sonra mevcut fotoğraf ortamında mesleğini sürdüremeyen önemli sayıda mezun olduğu ise ortada, yaşanan bir gerçek. Ancak şunu da kabul etmek gerekir; en azından pratik alanda, fotoğraf için de artık bir "mektepli" dönem başlamıştır.

Öyleyse bu durumda ne yapmalı? Bu sorunun cevabı hiç de kolay değil. Benim zamanımda fotoğraf eğitimi yoktu. Sanat eğitimi ise hiç yeterli değildi. Güzel Sanatlar Akademisi'nde, o zamanki Grafik Bölümü'nü uzun yıllar idare eden sayın profesörün emekliliğinden sonra, Güney sahillerimizde bir yerde, bir meyhane idare ettiğini duyuyorum. Acaba dünya sanat eğitimi tarihinde böyle bir şey hiç görülüp duyulmuş mu? Benim için o günlerin eğitim ortamı, büyük zaman kaybı olacaktı. Her şey, insanın nasıl bir şeyi hedeflediğine bağlı. Bunu göze almak, bu iradeyi göstermek, bugün için bile kolay değil. Ancak sanırım, ben bazı şeylerin biraz olsun üstesinden gelebildim. Sakın ola, içinizdeki iradenin çöküşüne izin vermeyin!

Bodrum, 1992

FOTOĞRAFIN KUTSAL METİNLERİ

Gazetede yeni bir fotoğraf felsefesi kitabının çıktığını haber veren yazıyı görünce, nasıl sevindiğimi anlatamam. Işık Yayınları'ndan çıkan "Fotoğraf Felsefesi Üzerine Denemeler" adlı kitap, Recep Bektaşî adında, henüz tanımadığım bir kişi tarafından kaleme alınmış. Buna daha da sevindim. İsmi bilmediğim arkadaşların, fotoğraf alanında deneme yazarlığına soyunmuş olmaları ne kadar önemli bir gelişme olabilirdi. Kitabı derhal aldırıp gözlüklerimi parlatarak, masamın başına geçtim.

Okumak benim için bir mutluluktur. Ben kitabı okumadan önce şöyle bir evirip çevirir, nasıl bir eserle karşı karşıya olduğumu anlamaya çalışırım. Kitap oldukça inceydi, ama özenli bir kapakla süslenmişti. Önce arka kapaktaki tanıtma yazısını okudum, ama tam anlayamadım. Dedim ki; "dur bakalım, kitap bir hazine, kendini bana yavaş yavaş verecek." Birden, herhalde kitabın daha iyi kavranmasına kolaylık olsun diye, metnin sonuna bir terimler sözlüğü eklendiğini sevinçle farkettim. Nasıl bir terminolojiyle karşılaşacağımın ilk ipuçları burada olabilirdi. Sözlüğü hemen, rastgele okumaya başladım:

"Bildişim;- Meydana gelmesi olanaksız olan bileşke." İlk sözcüğü bitirince, önce gömleğimin yaka tarafından bir düğme gevşeterek devam ettim. "Çeviri;- Bir evreden diğerine geçme." sözcüğü tam kavrayamamışım ama, artık zor bir okumanın beni beklediğini anladım. "Evren;- Şifrelerin bileşkelerinin toplamı". "İş;- Şeyleri üretip geliştiren şey". "İşaret;- Atıfta bulunan görüngeler". "Model;- Orjinal". Tarih; -Kavramlara dönüştürülen düşüncelerin geliş-

mi". Gizli örgüt şifresi gibi bu tür sözcükler, şimdi kafamda dans etmeye başlamıştı. Derken tanıdık bir sözcükle karşı karşıya geldim; "fotoğraf" diyordu. Heyecanla karşılığına baktım: "- Makinanın ürettiği yaprakçıkları" diyordu. Bir de baktım ki yine tanıdık bir başka sözcük. Daha çok sevindim. "Fotoğrafçı;- Aygıtın programı dışında yaprakçık üretmeye çalışan canlı". Hay allah, halbuki ben kendimi ne sanıyordum. Sadece yaprakçık üreten bir canlıymışım. Kitabı kapatıp kapağını bir kez daha gözden geçirdim. Evet, fotoğraf felsefesinden filan söz eden ciddi bir kitap gibiydi. Kapağın hiçbir yerinde bir "mizah" sözcüğüne gözüm ilişmedi. Ama artık kitaba ısınmış, fitili almıştım. Sonra birden hatırlayıverdim; bu sözlük, elifi elifine Ağaç Yayınevi'nden İhsan Derman'ın çevirisiyle çıkan Vilem Flusser'ın "Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru" kitabının aynı sözcük yapısıydı. "Acaba ben mi yanılıyorum?" dedim, Flusser'ın kitabını raftan çekip baktım. Hafızam beni yanıltmamıştı. Evet, öyleydi. Kitabın baş tarafını çevirip okumaya daldım.

68 sayfalık ana metni bir solukta okudum. "Sunu" bölümünden sonra kitap, "Fotoğrafın Tarihçesi"yle başlıyordu. Bu bölümde yazarımız, herkesin bildiği fotoğraf tarihine değerli katkılar yapmayı düşünüp bazı yorumlar eklemişti. Bölümün bir yerinde; "bundan sonra resim sanatı fotoğrafın değer ölçüleriyle, fotoğraf sanatı da resmin değer ölçüleriyle yargılanacaktı." diyordu. Bu gerçekten orijinal saptamayı dikkatle işaretleyip bunu bir de Sayın Ahmet Öner Gezgini'e sormayı düşündüm. Bunu bilse bilse, o bilirdi.

Kitap, "Türkiye'de Fotoğrafçılığın Yayılışı" diye bir bölümle devam ediyordu. Bu bölümde yazarımız, kendine göre Türkiye'de fotoğrafın macerasını anlatıyordu. Yine bu bölümün bir yerindeki saptamadan çok yararlandım. Şöyle diyordu: "Cumhuriyet sonrasında fotoğrafçılık konusunda gelişmeler olmuş, basın fotoğrafçılığı için dışarıdan hafif fotoğraf makineleri ithal edilmiştir. Sonunda da fotoğraf, kanuni işletmelerde de kullanılmaya başlanmış, arkasından bu sanat koluyla ilgili kulüp ve dernekler açılmış, toplumun ilgisi tamamen bu yöne çekilmiştir." Dernekçilikle meşgul kadroları

çok sevindirecek bu önemli gerçeği yazarım atlamamış, iyice altını çizmiş.

Keyifle okumamı sürdürdüm. "Fotoğraf Nedir?" bölümünde, "1905'te ünlü bilgin Einsten (imla hatasını aynen alıyorum, herhalde Einstein olacak. Çünkü bu değerli kitapta ne yazık ki pekçok imla yanlışlığı var. Hele isimleri anlamakta insan özellikle güçlük çekiyor. Örneklersek; Ferit İbrarım - herhalde Ferit İbrahim olacak, George Gostman - herhalde George Estman olacak, vb. Okumanın başında önce işaretlemeye başladım, yanlışlar sonradan o kadar çoğaldı ki, baş edemeyip bıraktım.) Şimdi kaldığımız yerden devam edelim. "Einsten (Rölativite) görelilik teorisinin temelini kurarken, denklemlerinde ışığı bir ağırlık tanıma ile karşı karşıya kalmıştı." gibi beni aşan ağır bilgilerin bulunduğu bölümü, "Fotoğraf Makinası Nedir?" adlı bölüm takip ediyordu.

A-) Minyatür Fotoğraf Makinaları, B-) Küçük Boy Fotoğraf Makinaları, C-) Orta Boy Fotoğraf Makinaları, R-) Büyük Boy Fotoğraf Makinaları... Yazarımız fotoğraf felsefesi kitabını böyle bölümlere ayırmıştı.

Derken göğsüm heyecanla sıkıştı. Bölümün başında "Denemeler" yazıyordu. Eh, ben de ne olsa fotoğraf alanında hanidir bir deneme yazarı olarak ortaya çıktığım için, değerli bir fikir jimnastiğine kendimi hazırlamalıyım. Heyecanla okumaya devam ettim. İlk başlık "Anlamlı Yüzeyler"di. Doğrusu fotoğraf denemeleri için çok şairane bir girişti.

Şunu söyleyeyim; meraklısı zaten bu kitabı alıp okuyacaktır. Bundan hiç şüphem yok. Nasıl bir hafife romanının başında, olayların sonunu anlatmak için tüm zevkini kaçırırsa, bu ilginç kitabı tümüyle buraya aktarmak da öyle yazık olur. O yüzden şimdi, yazara bir haksızlık yapacağımın farkındayım. Ancak fotoğraf çevresinin kendisini nasıl bir hazine beklediğini kavraması açısından, kitaptan bir iki ilginç kısmı buraya almadan edemedim. Amacım biraz da şuydu: Benim birikimii gerçekten bu tür metinleri kavramak için yetersiz. Ola ki bunları büyük bir berraklıkla tabir eden, yani "rüya tabiri" gibi açıklayan meraklı arkadaşlar aramızda bulunabilir. Seva-

na benim de bunları anlamama yardım etmelerini gerçekten tüm içtenliğimle kendilerinden rica ediyorum. Açıklamalarını bekliyorum.

Örneğin Sayın Recep Bektaşî şöyle yazmış: "M.Ö.2000 yıllarında, görüntülerin büyüselliğini önlemek için doğrusal yazı bulunmuştur. Ancak o zamanlar bu amacın farkına varıldığı söylenemez. Teknik görüntülerin ilki olarak 19. yüzyılda icat edilen fotoğraf, mucitlerinin henüz farkında olmamalarına rağmen, metinlere yeniden büyüsellik katma amacı taşıyordu. Dolayısıyla, fotoğrafın ortaya çıkışı da, yazının bulunuşu gibi tarih içinde belirleyici bir dönüm noktası olmuştur. Nasıl yazının bulunuşu ile putperestliğe karşı bir savaşım başlatılmışsa, fotoğrafın bulunuşu ile de metinperestliğe karşı bir mücadele başlatılmış oluyordu." (S.25)

Bir başka inci; "genelde aygıtlar, mülkiyetine sahip olduğumuz dayanıklı mallar türünden nesnelerdir. Fotoğraf makinası metal, cam, plastik gibi maddelerden yapılmış fiziksel bir yapıya sahiptir. Ancak satrancı bir oyun haline getiren, onun taşlarının tahtadan yapılmış olmasından çok, kurallarıdır. Dolayısıyla bir fotoğraf makinası satın alırken ödenen para, onun fiziksel yapısının bir karşılığı olmaktan çok, fotoğraf görüntüsü üretmeye yarayan programının maddi bir karşılığıdır." (S.34)

Acaba şu çırcır suyu kadar berrak cümleleri nasıl yorumlamalıyım? "Bu tür sıçramalı arayışlara 'duraksama' denebilir. Fotoğrafçı duraksar, ancak bu duraksamanın bilimsel, dini veya varolmakla ilgili bir anlamı yoktur. Bu, tereddütün ve kararının çok ufak parçalara bölünerek oluşturduğu atomize ve kuantize yeni türde bir duraksamadır." (S.39)

Örneğin şimdi ben bunu nasıl anlayayım? "Teorik olarak tüm çeşit bilgi üç bölümde ele alınabilir. Birincisi $0=0$ 'dır gibi belirtici olanıdır. Diğer $0=0$ olduğunu kabul edelim gibi arzu belirtir. Birinciye doğruluk, ikinciye iyilik, üçüncüsü ise güzellik belirtir. Fakat bu teorik ayrışma her somut bilgiye uyarlanamaz. Çünkü her bilginin siyasi ve estetik yönü alması gibi, her siyasi emrin de bilimsel ve estetik yönü, her arzu türündeki bilginin de ilmi ve siyasi

yönü vardır. Tüm bu güçlüğü karşın, paylaşım makinası fotoğrafları belirttiği şekilde böler." (S.49)

Özellikle basın dünyamıza ışık tutan şu satırlara ne demeli? "Bundan dolayı ki, fotoğrafçı bir işletendir, fotoğrafçı yalnızca gazete programına uygun fotoğraflarının yayınlanacağını bildiğinden, gazete sansüründen kurtulma amacıyla kendi estetik, politik ve epistemolojik yargılarını gizlice fotoğraflarına zerketmeye çalışır. Gazete de, fotoğrafçının bu yıkıcı niyetlerinin farkına varmasına karşın, programının zenginleşmesinin sonuç açığı kârdan dolayı söz konusu fotoğrafları yayımlar." (S.51)

Kitap işte böyle devam edip gidiyor. Bitirip bir kenara koyunca, kendi zavallılığımı düşündüm. Ben neyle uğraşıyordum, millet ne hikmetlerle. Çağdaş sanatta ben, yerel ve ulusal üslupların ortadan kalkmadığı ve uluslararası evrensel bir kavrayışın sanata egemen olmadığını söylüyordum. Çağdaş sanatın yerel ve ulusal üslup temsilcisi olarak fotoğraf sanatçılarının tarihsel ve ulusal kimliğe yaslanarak çağdaşlaşma çağrılarını dile getiriyordum. Oysa birtakım vatandaşlarımız "intihal" ile meşguldü. Tabii benim tüm çabalarım, bu ortamda, hamamda şarkı söylemek anlamına geliyor. Böyle değerlerin kitapları şıp işi basılıverirken, zavallı Zehra İpşiroğlu'nun "Eleştirinin Eleştirisi" kitabı, yayınevinde basılmak için tam iki yıl beklemiş.

Kitap çıkarmak, şık bir kapak içine hurufat doldurmak, şuradan buradan cümle, kavram araklamak hiç değildir. Fotoğraf üzerine deneme yazmanın, fotoğraftaki çeşitli olaylarla ilgili değişik düşüncelerin kişisel, kesin olmayan sonuçlarıyla üretilmesi, işlenmesi olduğunu elbette kabul ediyorum. Bu, fotoğrafı zenginleştiren bir eylemdir. "Felsefe" dedin mi, bunun fotoğrafın kesin nederi ve sonuçlarını inceleyen bir düşün faaliyeti olduğunu da biliyorum. "Fotoğraf Felsefesi Üzerine Denemeler"le filozofluğa soyunmuş bir kişinin bize verdiği fotoğraf derslerine, benim gibiler ancak sevinir. Ama o ders, eğer "intihal" yani çalıntı olmayıp, ciddiye. Yoksa buradaki gibi, oradan buradan aktarılmış beyhude sayfalarla değil. Ama ey okur, lütfen ve lütfen bu kitabı al ve okumaya çalış. Belki

o zaman fotoğraflımızın içinde bulunduğu vahim durumu daha iyi kavrarsın. Belki bu açıdan, Sayın Bektaşî'nin bu kutsal metnine çok şey borçlu olabiliriz.

Ama bu kitap bana ders oldu. Artık ben fotoğraf alanında hiç kimseyle bir ortak paydamın olamayacağını, kimseyle anlaşılamayacağını, kimseye derdimi anlatamayacağımı kavradım. Artık Profesyonel Tanıtım Fotoğrafçıları Derneği'nden istifa edip, tüm fotoğrafik âlet ve edavatımı Sarayburnu'ndan denize boca etmeye, sonra kalemimi kırarak bundan böyle fotoğraf sanatı üzerine deneme falan yazmamaya ve üyesi olduğum Sanat Eleştirmenleri Derneği'nden de ayrıca istifa etmeye, çocuk çoluğu Darüşşafaka'ya yazdırmaya, karımı boşamaya, olta alıp kendimi kayalık ve ıssız bir adaya atmaya karar verdim. Bera-yı malumat arzolunur.

Bodrum, 1992

SANAT ORTAMIMIZDA "FOTOĞRAF"

Sanat işleri yapmaya sevdalı bir garip insanların oluşturduğu sanat ortamının vitrininde fotoğrafın yankıları, medya ilişkileri üzerine "fotoğrafımızın yeri"ni sık sık düşünmüşümdür. Neden mi? Yine ülkemizde, bu platformlarda bir garipliğin sürüp gitmekte olduğu izlenimine kapılıyorum.

Önce ülkemizde fotoğraf deyince, genelde meslek uygulaması olarak "fotoğrafçılık" anlaşılır. Fotoğrafın sanatsal boyutu kimsenin pek umurunda değildir. Sanat ortamında bile bu böyledir. Fotoğraf çevresinin, diğer sanat çevreleriyle görüşmelerine kulak kabarttıgımda duyduğum, teknik soruların danışılmasıdır. "Şu sorunu nasıl çözerim: Kamerama yeni objektif alacağım da, acaba...?", "Büyük boy renkli baskı için nereyi önerirsiniz?", "Kameram bozuldu, nerede tamir ettirebilirim?", "Benim kıza bir kamera almak istiyordum. Acaba ne alsam? Öneriniz var mı?" türünden yüzlerce soruya, fotoğraf çevresinde yanıt arandığını hepimiz izlemiştir. Doğal bir durum. Çünkü fotoğraf, aynı zamanda meslek olarak bir teknik uzmanlık işi. Ancak şimdi de bu sorunu şöyle kurgulayalım;

"Bir roman yazmak istiyorum. Acaba nasıl bir daktilo tavsiye edersiniz?" ya da "Büyük boy tual nereden edinebilirim?" veya "Bizim kız heykel yapacak da, iyi çamur nereden bulunur?", "Seramik fırınım bozuldu. Sizce nerede tamir ederler?" Sizce olaya bir de böyle bakınca bir gariplik sezilmiyor mu?

Örneklersek; dikkat ettiniz mi, sanat dergilerinde fotoğraf yazıları, hep son sayfalara sıkıştırılır. Sanat dergileri koleksiyoncusu isniz, açıp bir kontrol edin. Genelde hep böyledir bu. Neden?

Televizyondaki, radyodaki sanat haberlerini izleyin. Fotoğraf asla birinci haber olmaz. Niye? Fotoğraf sanatı kavramı ülkemizde ne zaman yerleşecek? Alınganlık saymayın ama, dikkat edince fotoğrafımızda bu ikinci sınıflık benim kanıma dokunuyor.

Şöyle denebilir mi: Efendim fotoğrafta önemli sanat olayları oluyor da, fotoğraf sanatının hakkı mı yeniyor? Evet efendim, bal gibi yeniyor. Biz önemli işler yapıyoruz da anlaşılmıyor demeyeceğim.

Örneğin; yurtdışından çok önemli bir fotoğraf sergisi geliyor, medyada bir köşede iki satır haber, olay kaybolup gidiyor. Bu, yalnızca bir halkla ilişkiler organizasyonu sorunu mu? Sanmam. Şu son günlerde ülkemizde esen Pavarotti rüzgârına bakın siz. Elbette fotoğrafın bu ünlü tenor kadar popüler olmasını ve kıyaslanmasını beklemek pek fazla safdillik olur. Ama fotoğraf kulvarında en az Pavarotti kadar iyi koşan biri ülkemize geldiğinde; nitekim arada bir ünlü fotoğrafçılar geliyor, hiç haberiniz oluyor mu?

İşte bu, ülkemizde "fotoğraf sanatının kavramlaşma" sorunu. Neden ülkemizde hiçbir profesyonel fotoğraf koleksiyoncusu yoktur? Ülkemizde resim toplanıyor, kitap meraklıları var, plak, disk satılıyor, ama fotoğrafın toplayıcısı niye yok?

Bu soruların cevapları belki ülkemizin sosyal, kültürel sorunlar yumağının içerisinde gizlidir.

İsterseniz, dönme İbrahim Müteferrika'nın matbaa kurma dönemlerine dönelim biraz.

Orhan Koloğlu, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları arasında çıkan "Basımevi ve Basının Gecikme Sebepleri ve Sonuçları" adlı yıllar önce yayınlanan çok değerli araştırmasında, ilginç bilgiler veriyor, sonuçlar sergiliyor. Ülkemizde basımevinin kültürel ve ekonomik bir güç haline gelmesinin neden gecikip uzun bir süreçte gerçekleştiğinin cevapları, belki bizim toplum yapımızın, fotoğrafımızın da içinde bulunduğu duruma bir ışık tutabilir mi? Kapsamlı inceleme-sinde Koloğlu, matbaacılıkta gecikmenin en önemli nedenlerinden birinin "özellikle toplumun tabanından gelen bir hareket ve isteğin bulunmamasına" bağlıyor.

Denemelerimde sürekli üzerinde durduğum "süreç anahtarı", her yerde karşımıza çıkıyor. Kitapta yer alan ilginç bir yorumu buraya aktarmadan yapamadım. Koloğlu diyor ki; "1490'lardan beri ülkesinde her dilde basımevi bulunan Osmanlı İmparatorluğu'nda ise basımevini yaygınlaştıracak ortam bulunmadığından, bu dinamizmler hiç işlemedi. Basımevi 1727'den sonra da yüz yıl kadar, varlığına tepki gösterilmeyen, ama kendisi de varlık göstermeyen bir yapı olarak kenarda durdu."

İncelemenin bir başka yerinde yer alan şu yorum da ilginç: "Türkiye'de basımevi çalışmaya başladığında (1727), Avrupa 300 yıllık bir öncelikle büyük yapısal farklılıklar oluşturmuştu. El yazması kitap kültürünün egemen olduğu geleneksel dönemdeki benzerliklerden artık eser kalmamıştı. 200 yıllık bir çabanın sonucunda, kitap Batı'daki yerini sağlamlaştırıp "kitap kültürü" (ki buna kritik düşünme kültürü de diyebiliriz) yerleştikten başka, daha güncel gereksinimler için (hızlı haber v.b.) süreli yayınları da oluşturmuştu."

Kulakla anlama ve gözle anlamanın farkını herkes bilir. Okumayla anlamanın kalıcılığı, orijinaline yakın anlama üstünlüğü, bireyin kendi dayanılmaz üstünlüğünü oluşturur. Toplumumuz, esasen okumayan bir toplumdur. Bu artık onun "asli vasıflarından" biriyken, son yıllarda yaygınlaşan (televizyon, magazin basını) görsel kültür de, yarattığı alışkanlıklarla, bizim "ümmiliğimiz"i pekiştirdi. Şimdi temel yapısı böyle olan bir toplumdaki fotoğrafımıza bir ilgi ve derinlik beklemenin yakışıksızlığının elbette farkındayım. Bir de bunu deneyselemler anlasa. Çünkü bunlar, ülkemizde kökü olmayan bu fotoğraf tavrıyla, yaşadığımız karışık süreçlerde debelenen toplumumuza "fotoğraf sanatı"nı daha da yabancılaştırıyorlar.

Ülkemizde bir zamanlar matbaa kullanılmıyormuş, şimdi var. Resim de yapılmıyor, toplanmıyormuş, bugün toplanıyor. Elbet bir gün fotoğraf toplayanlar ve felsefecileri de çıkacak. O aşamaya da bir gün geleceğiz. Peki, durup bekleyelim mi? Elbette hayır. Ülkemizde fotoğrafın kavramlaşmasına, kurumlaşmasına katılmak, fotoğrafla uğraşan her kişinin görevidir, öyle olmalıdır.

Son 2. Deneysel Fotoğrafi Sergisi'ndeki bir çalışma, objektifi çıkarılmış bir kameranın karanlık odasına düşen ışıkların kontak baskısının sergilenmesiydi. Açıklamasında; gözümüzün retina tabakasının olmaması halinin ortaya çıkaracağı sonuçların denendiği anlatılıyordu. Teşekkür ederiz bunu anladık da, aynı zamanda bir şey daha anladık. O da; fotoğrafın "kafa" olmadan da çekilebilirli-ğiydi.

Fotoğraf alanındaki bu ortam, objektifi çıkarılmış kameralarla çekilmiş fotoğrafların sergilenmesi, fotoğraf kavramının yerleşmesine yardım edebilir mi hiç? Talihsizlik, bunun, ülkemizin umudu olması gereken fotoğraf eğitim ortamında olmasıdır. Recaizade Ekrem'in "Araba Sevdası" romanındaki Tanzimat kafalı "Bihruz Bey" kompleksinden 1992 Türkiye'si'nde hâlâ kurtulmuş değiliz. Yıkıcı Batı kültürünün sızmasıyla süren kültürel yönsüzlüğümüz, fotoğraf alanında da belirsizliğini sürdürüyor.

Ülkemizde hemen her türlü kültürel alanda derinden yaşanan bir kimlik bunalımı var. Bu bunalımın "ırçılık" ve "iman arama çalışmasına" dayanmasını önlemenin en önemli ve belki de tek yolu, yabancılaşmamış bir "birleşik kültür ortamı" kurmaktır.

İstanbul, 1992

BİLMEM ANLATABİLİYOR MUYUM?

Çok beğendiğim, değerli saydığım Afsad'ın "Fotoğraf" dergisinin 51. sayısında yayınlanan "Fotoğrafa Bıyık Takmak" adlı denememin ana fikri bana göre; ülkemiz genelinde yaşanan "sanat felsefesi"nin çarpıklığı, Batıya öykünmeciliği, olmayacak duaya amin deyişi, çelişkileriydi. Önemli bir fotoğraf sanatçımız Ara Güler'in, yine bana göre, hafiflik taşıyan söz ve davranışlarının örneklenmesiyle devam eden yazıma, kendi üslubum içinde, fotoğrafın artık ciddiye alınması gereken çaplı eylemlerle güçlendirilmesi, zenginleştirilmesi dileğimi belli "takılmalarla" noktalamıştım.

Ertesi sayıda, hiç beklemediğim bir kesimden tepki geldi. Adı, Afsad Fotoğraf Dergisi'nin danışma kurulunun başına yazılan Sayın Tuğrul Çakar, anladığım kadarıyla benim dediklerimden bir şey anlamamış. Yazının ana fikri dururken, bir takılmayı öne çıkarıp, amatör dernek savunuculuğuna geçip, hiçbir zaman söylemediğim şeyleri, bana söyletmek gayretinde.

Yazıdaki genel fikirlerimi Tuğrul Çakar şöyle karşılamış:

"Dernekleri oluşturan genç insanlar, kuyrukçuluğun, taklitçiliğin ayrımını yapmaktan âciz, maymunlar topluluğu değildir. Fotoğraf sanatına bıyık takmayalım, ama Osmanlı sakalı da takmayalım" demiş. Ben böyle bir şey söylemedim. Bu alınganlık, yakıştırma nereden geliyor? Yazımın derneklerle uzaktan, yakından bir ilgisi yok. Sanırım Sayın Tuğrul Çakar, yazının en sonunda yer alan bir takılmaya çok kızıp genelleştirmiş. O zaman konulara biraz açıklık getirelim.

Tuğrul Çakar, acaba bilir mi ki, Türkiye’de takıldığım şu "A-
yın Yarışmaları"nı, amatör kesimi yüreklendirmek için yayınladı-
ğım Yeni Fotoğraf Dergisi’nde ilk ortaya atan, çıkaran kişi benim.
Ama bir eylem, araç olmaktan uzaklaşıp, amaç haline geliverirse
ne demeli acaba? Şöyle düşünebilir miyiz: Bugün fotoğraf keşimin-
den olmayan bir kişinin, sanat basınında –"fotoğraf sanatçısı Fişme-
kan’ın, Nemrut Dağı Gölleri üzerine kapsamlı bir etüdü sergilen-
di" – veya –"medya temelinde fotoğrafın yeri bildirisiyle Bay Fiş-
man, katıldığı panelde konuya büyük açılımlar getirdi" – ya da
–"24 saat Ankara saydam etüdüyle Bayan Fistengiz’in gösterisi An-
kara’ya yeni bir bakış kazandırdı" – gibi benzer emek yoğun faali-
yetlerin, gayretlerin, haberlerin yerine, "ayın fotoğrafı şu seçildi,
bu seçildi" haberlerine rastlayınca ne düşündürdüğünü, ayın yarış-
malarının fotoğrafımızın gelişmesine neler kazandırdığını sormak is-
terim. Tuğrul Çakar, çok yakın dostum olan İzzet Keribar’ın, beni
de çok sevindiren başarısına değinmiş. "Türkiye’nin haritada yeri-
ni öğretmenin yolu da budur işte; çalışmaktır, üretmektir. Nedir
bu halimiz bayanlar baylar? diye ağıt yakmak değildir" demiş. Bana
göre, fotoğraf eylemine, bilgiyle, özveriyle, büyük emekle katılanla-
rın, her türlü başarı haklarıdır. İzzet Keribar kadar, ülkemizde bu
kavramlara hakkını veren kaç kişi daha var ki, umutlanalım? Bir İz-
zet Keribar var diye, artık bundan böyle "National Geographic Tra-
veler" dergisinin tüm yarışmalarını herhalde biz Türkler kazanaca-
ğız ve fotoğrafımızın tüm sorunları böylece yoluna mı girecek?

Geçerli bir mesleğin bilinen bir kadrosuyken, amatörlükten
profesyonelliğe geçme yürekliliğini göstermiş Sayın Nusret Nurdan
Eren’in büyük emek ve masraflarla meydana çıkardığı, dünya güze-
li "Kapadokya" kitap maketi, şu, bu genel müdürün masasında ge-
zip, basılması için yıllardır destek sağlanamazken, Nusret’in aklına
"ayın yarışmaları"na girmek gelmiyor. Niye? Bu bölümü şöyle bağ-
layalım; ben, amatör kesime karşı değilim. Amatör kesimin, bilgi-
nin, çalışmanın içinde olmasını, doğru hedellerin peşinde koşması-
nı arzularım, desteklerim. Nitekim günlerimi vererek Afsad’da yap-
tığım seminer, umarım hatırlardadır. Amatörlerin, çabalarını "ayın

fotoğrafi" yarışması çapında olaylarla değil, çok daha önemli başarılarla taçlandırmalarını dilerim.

Tartışılan denememde; "yabancı bir kültürü toptan reddetmek veya kabul etmek arasında acaba bir üçüncü yol yok mu? Acaba sanatçılarımız ulusal geleneklerimizi, usullerimizi, ürünlerimize katıp bir sentez arayışına giremezler mi?" sorusunu sormuş, soruyu da daha iyi anlaşılabilmesi için açmıştım. "Yani Jerry Uelsmann fotoğrafını çarşıdan bir kilo erik alır gibi Türk fotoğrafının sanat sofrasına koymayalım da; topraklarımıza erik ağacı dikelim diyorum" diye yazmıştım. Şimdi Sayın Tuğrul Çakar bu cümlelere diyor ki; "Şimdi üç beş tane amatör bir araya gelip, yaptıklarını kendi derneklerinin duvarına asıyorlarsa; bir karma sergi ile de olsa insanlara ulaşma çabası içindelerse, nedir sizi rahatsız eden?" Hemen açıklayayım: Valla böyle eylemlerden hiç rahatsız falan değilim. Herkes istediğini yapar, yapmalı. Ben bunlara bir şey demiyorum ki. Ben yazımda ne bu tür şeylere değindim, ne de rahatsızım dedim. Sayın Çakar cümlesine devam ediyor; "Batı kuyrukçuluğu. Tamam ben de rahatsızım, siz de." diyor. Ben ayın yarışmalarını, sergileri falan, Batı kuyrukçuluğuyla nitelendirmiyorum ama olsun, tam Sayın Çakar'la aynı zeminde olduğumuzu zannederken, o; "ama aradığınız üçüncü yola takılıyorum. Şimdi bu sanat dediğiniz olgu, insanlar için midir, yoksa Fatih Sultan Mehmet'in torunlarına mı özeldir?" diye sormuş ve yazımdan alıntılar yapmış. Benim burada söylemek istediğim şu: Ben ülkemizde, 150 yıllık resmin kültürel kimlik arayışı politikalarıyla Batılı olmaya çalıştığını, ancak olamadığını; Batı kampına geçmemizi, son yaşanan "Avrupa Topluluğu" macerasında da açıkça görüldüğü üzere, Batılıların da hiç mi hiç istemediğini söyleyim. Yazımdaki alıntıda demek istediğim; bizim resmi tarih anlayışımızdaki "çağlar kavşağı", adamların umurunda değil. Biz kendi kendimizi aldatıyoruz. Bizdeki "Batıcı" sanat felsefesinin Batı'daki başarıları üzerine taraftarların koparttıkları kıyamet de bir aldanma; çünkü Batı bizden habersiz diyordum. İşte Çakar burada diyor ki; "sen adamın kapısını yık, önüne otur, sonra içeriye buyur et. Gelen giden olmayınca da, kapıcı kaldık diye yakın. Dünyanın biz-

den haberi yok. Evet yok. Yıllardır içeridekilerle uğraşmaktan, dışarıya haber ulaştırmaya zaman kalmadı diyebilir miyiz?" demiş. Gerçekten anlamakta güçlük çekiyorum. Çünkü yazdıklarımın, bu türlü yorumlanabileceğini hiç düşünmemiştim. Benim inancım: -"Taklidin, yaratıcılığın hammallığı olduğudur". -"Taklit olgusu ülkemizde yaratıcılığa, sanatın gelişmesine çare olamamaktır. Özgünlük esastır. Kimliğimizi bulmalıyız" diyorum. Bunları anlatmak istiyorum. Cevap ise bu. "Yok kapıyı yıkacakmışız da, içeridekilerle uğraşmaktan haber ulaştıramamışız da" gibi savlar. Şimdi ben ne kadar zeki olmalıyım ki bunları anlamalıyım? 34 yıla varmış fotoğraf yaşamımda, Batıda Paris Bienali'ne katılmış, Almanya'da, Fransa'da, İsviçre'de, İtalya'da, Çin'de fotoğraf sergileri açmış ve sergilere katılmış ve yine Batıda Amerika Birleşik Devletleri, Bağımsız Devletler Topluluğu, Almanya, Fransa, Hollanda, İngiltere, Yunanistan, İsviçre gibi ülkelerde multivizyon gösterileri yapmış, yine Batılı yayınlarda, fotoğraf ansiklopedilerinde fotoğrafları yayınlanmış biri olarak, benim "Batıdan" pratik olarak kişisel hiçbir şikâyetim olmayabilir. Batıda bu türden çalışmaları, kazanımları olan pekçok arkadaşımız da var ama, bunlar meseleyi halletmiyor. Batı'da dolanmakla "Batılı" olmak başka şeyler. Benim "davam" felsefi. Bizimkiler Batılı değil, "gibi" gibi davranıyorlar. Bu "bir kültürel kimlik" tartışması. Ama görüyorum ki, ne yazık ki anlayışamamış. Mesele nin "Osmanlı sakalı"yla ilgisi hiç mi hiç yok. Ben başka şeyler anlatıyorum, o başka şeyler kastediyor. "Vay bana ördek dedin" komplekslerini aşp, genel olarak sanatımızda, fotoğrafımızda, ortaya koyduğum "kimlik sorunu"nu daha net anlayabilmesi için Sayın Çakar'a burada soruyorum:

1- Bu toprakların, bu güneşin, yani köklerimizden bizlere söylediği bir şeyler yok mu? Bizden tamamen ayrı yapıdaki bir kültüre geçebilmenin çareleri nelerdir?

2- Türk fotoğraf âleminde bir kültürel kimlik probleminin yaşadığına katılıyor mu?

3- Bu problem, nasıl bir teorik, felsefi temele oturmakta?

4- Eğer bu çok önemli bir problemse; bundan çıkış yolları nelerdir ve ne yapmalı?

5- (Ben öyle bir şey söylememiş olsan da, Sayın Çakar'ın tam-laması olarak) Dernekleri oluşturan genç insanlar, kuyrukçuluğun, taklitçiliğin ayrımını yapanlar hangi çalışmalarıyla, araştırmalarıyla sorunu anlayıp ortaya koyuyorlar?

Detaylı cevap istiyorum. Kişisel olarak da bir sorum var:

6- Ben yıllardır hangi "içeridekilerle" uğraşıyorum; dışarıyı, yaptıklarım dışında acaba başka nelerden haberdar edecektim?

Eminim ki, Fotoğraf Danışma Kurulu üyesi Sayın Çakar, bana bir iyilik yapıp bu sorulara, anlayabileceğim berrak cevaplar verecektir.

Ülkemizde fotoğrafın gelişmesine 34 yılını vermiş biri olarak, teorik planda olup biteni anlamak ve yazılarımın anlaşılmasını dilemek, sanırım en basit hakkımdır.

İstanbul, 1992

TÜRK FOTOĞRAF MÜZESİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Fotoğrafın iletişim çağını başlatan en güçlü ateşleyici olduğu, yaygın bir bilgidir. Akılcılığı bir sistem haline getirebilmiş ülkeler, çok şey borçlu oldukları fotoğrafı sistemleştirip kurumlaşmasına çalışmışlardır. Bu çabalar sonucunda ortaya çıkan fotoğraf kurumlarından biri de fotoğraf müzeleridir.

Bugün, fotoğrafın önde gelen çağdaş bir sanat olduğunu kabul eden Amerika Birleşik Devletleri'nde, fotoğrafın yatanı sayılan Fransa'da, fotoğrafın hakkını veren İsviçre'de, fotoğrafın yaygın bir prestiji olduğu Almanya'da, optik krallıkların ülkesi Japonya'da ve yine fotoğrafın sanat kabulü gördüğü, birikim kazanmış ülkelerde, bugün en azından birer fotoğraf müzesi vardır.

Ülkemize fotoğraf, teknik olarak icadından pek kısa sonra gelmiş ve şanlı bir geçmiş yaşamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda gelişen fotoğrafımızın ilk örnekleri çok şükür ki korunmaktadır. Bilindiği gibi ülkemizdeki eski fotoğrafların gelişme tarihi ve bu önemli koleksiyonun hikâyesi pek ilginçtir. Dünyada pek yeni olan bu teknik icadın çeşitli ürünleri, ülkemize gelen gezgin fotoğrafçılar tarafından çekilip, zamanın sultanlarına, karşılığında bir ihsan bekleyerek sunulurdu. Sultan Abdülhamid'in evhamı, bilinen tarihi bir gerçektir. Uzun yıllar sarayından, yalnız cuma selamlığına çıkan padişah, ülkesindeki gelişimleri, fotoğrafçıları vasıtasıyla izlerdi. Bütün yeni binalarla yaşanan olayların fotoğrafları, sultana sunulurdu. Böylece Abdülhamid, gelişmelerden görsel olarak bilgi sahibi olurdu. Hatta, tahta çıkış cülusunun 25. yıldönümünde yapılacak af için

hapisanelerdeki mahkûmların portre fotoğrafları çekilmiş, onların fizyonomilerine bakan Osmanlı Sultanı, kimi affedip, kimi etmeyeceğine karar vermiştir. Bu hikâyeyi Avrupa fotoğrafının büyük ismi Fritz Gruber'e anlattığımda, yönetmenlik yapan kızı, hikâyeden dökümanter bir film yapmış ve bir festivalde dereceye girmişti.

Zamanın en önemli yerli ve yabancı fotoğrafçıların çok önemli çalışmalarını bünyesinde barındıran işte o koleksiyonların hepsi, bugün "Yıldız Fotoğraf Koleksiyonu" adı altında İstanbul Üniversitesi Kitaplığı'nda, İslam Araştırmaları Enstitüsü patronajında düzenlenmekte ve saklanmaktadır. Yani böylece ismi fotoğraf müzesi olmayan çok önemli bir koleksiyon, ülkemizde bulunmaktadır.

Bu koleksiyonun günümüze ulaşmasının öyküsü ilginçtir. Bilindiği gibi Sultan Abdülhamid'in "halli"nden, yani tahtından indirilmesinden sonra nasıl olduysa, bugün yeniden restore edilerek yaşama geçirilen Yıldız Sarayı'nda yangın çıkmış ve mermer saray bütünüyle yanmıştır. Rivayet odur ki; bu yangını, sonradan Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasına sebep olan İttihat Terakki Fırkası tezgâhlamıştır. Yangın sırasında sarayın adamakıllı yağmalandığı da rivayetlerden. Doğu saray geleneğindeki mücevherle süslenmiş duvarlarını kazıyan çapulcular, bu fotoğraf koleksiyonunun bulunduğu yere girince, kütüphane emininin kitaplığın kapısına yatarak; "beni öldürün, öyle içeriye girin" diye dayatması üzerine, bunlar ne de olsa kitap diye düşünen çapulcular kitaplığı atlayarak, sarayda yağmaya devam etmişler. Kütüphane emini de burayı süratle boşaltıp, emniyete almış. Bu hikâyeyi, çok önemli eski fotoğraflara sahip olan merhum mimar, Sedat Hakkı Hoca'dan dinlemiştim. O çapulcular bugün İstanbul Üniversitesi Kitaplığı'nın hazine dairesinde saklanacak kadar değerli taşlarla süslü albüm kapaklarından haberdar olsalardı, biz bugün gerçek bir kültür hazinesinden mahrum kalacaktık. İsimsiz bir kültür adamının gösterdiği cesur ve kararlı irade karşılığı olarak, o muhteşem koleksiyon günümüze ulaşmıştır.

Dünyadaki fotoğraf müzeleri bugün yalnız bazı fotoğrafların saklandığı bir depo değil, aynı zamanda çok işlevli, hareketli, gerçek birer fotoğraf kültür merkezi olarak işlev görmektedir.

Ülkemizde bir fotoğraf müzesi kurulması ihtiyacını, Yeni Fotoğraf Dergisi'ndeki bir denememde yazmıştım. Aradan uzun yıllar geçmesine rağmen, bu konuda sonuca ulaşan bir gelişme pek olmadı. Devlet fotoğraf yarışmalarının jürisine katıldığım zamanlarda, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürü Sayın Mehmet Önel; "inşallah seneye Resim Heykel Müzesi bünyesinde Fotoğraf Müzesi'ni kuracağız" müjdesini vermiş olsa da, sonradan bu konuda hiçbir ses çıkmadı. Yalnız son yıllarda Sayın Mehmet Bayhan'ın, Yıldız Üniversitesi bünyesinde böyle bir girişim başlattığı haberi, fotoğraf çevresine yayıldı. Projenin bugün hangi safhada olduğunu bilmemekle birlikte, Sayın Bayhan'ın bu hayırlı girişimde başarılı olmasını dilerim.

Dünyada birçok örneğini izleyip incelediğim fotoğraf müzelerinin işlev ve düzeni etrafındaki bazı bilgilerimi buraya aktarmak istiyorum. Belirttiğim gibi bu müzeler birkaç ayrı koleksiyondan oluşuyor. Öncelikle kendi fotoğraf tarihlerine bağlı eski fotoğraf koleksiyonları, dünya fotoğrafından eski örnekler, çağdaş fotoğraf sanatından hem yerli, hem yabancı kadroların örnekleri, fotoğraf müzelerinin bünyelerini süslüyor. Eski fotoğraf makinaları ve diğer ekipmanlar, her müzenin meraklısı olduğu konular değil. Bazıları, örneğin; Agfa Müzesi gibi temelde teknik yönü olan kuruluşlar topluyor bunları. Örneğin; İsviçre'nin Lozan kentindeki Ellysée Fotoğraf Müzesi, fotoğraf makinalarıyla hiç ilgili değil.

Müzelerin genel sergileme alanları dışında yer alan çeşitli galerilerinde ise, zaman zaman sahip olunan müze koleksiyonlarından düzenlenen sergilemeler yapıldığı gibi, diğer fotoğraf müze ve kültür kuruluşlarından edinilen değişik tokena dayalı sergi etkinlikleri de düzenleniyor. Ayrıca çoğunda, birden fazla sergileme olanağı olduğu için, günümüz çağdaş sanatçılarının sergilerine de yer verebiliyor.

Bu müzeler, gelen fotoğrafların restorasyonu için gerekli teknik bir altyapıya sahip. Sergileme şartları klimatize. Saklamalar, asidi alınmış özel kâğıt, karton paspartu düzenlemeleriyle mutlak bir teknik titizlik uygulanarak yapılıyor. Bu iş ise ancak, bir hayli yük-

sek bütçelerle beslenen bir uzman kadroyla mümkün oluyor. Koleksiyonların oluşması için, yerel yönetimlerden çeşitli özel kuruluşlara kadar her destek, yerinde ve doğru olarak kullanılıyor. Çoğu müze, etkinliklerini güçlü bir yayın programıyla da destekliyor. Gençlerde müzeler, bir yönetim kuruluşuyla idare ediliyor.

Şimdi ülkemizde böyle bir kültür kuruluşunun hazırlığı yapılırken, yakından tanıdığım Türk fotoğraf çevresine özgü bazı sorunların nasıl çözümlenebileceğini doğrusu kestiremiyorum.

1-) Öncelikle müzenin temelini oluşturacak eski fotoğraf koleksiyonları nereden ve hangi kanallardan toplanacak?

2-) Çağdaş koleksiyon toplanırken, buna kim, hangi ölçütlere göre karar verecek?

3-) Fotoğraf müzesinin çağdaş bir misyon sürdürebilmesi için çok mekânlı bir yer olması lazım. Bu yer nereden, nasıl temin edilecek?

4-) Bu tür çağdaş bir kültür ortamı için uzman bir kadro gerekli. Ülkemizde bu var mı?

5-) Çağdaş bir fotoğraf müzesinin teknik altyapısı için, sanırım önemli, pahalı bir sistem gerekli. Bu bütçeler nereden sağlanacak?

6-) Böyle bir kuruluşun, ülkemizde yaygın bir geleneği olan; sen, ben, bir de bizim oğlan türünden bir yönetim anlayışı dışında bir idari yapılanması nasıl sağlanacaktır?

Fotoğraf Müzesi deyiverince, bu tür birçok soru insanın aklına üşüşüyor. Elbette bu sorunların hiçbirisi aşılmaz değil. Ancak ben yine de meraklı bir insanım. Doğrusu merak ettim.

Peki senin bir önerin var mı diye sorarsanız, söyleyeyim:

Ülkemizde belli yerlerde ve belli ellerde eski fotoğraflımızdan önemli birikimler var. Bunlar çok iyi projelendirilip özendirilirse, bir araya getirilme şansı olabilir.

Çağdaş koleksiyonun kimlerden oluşturulacağı, büyük bir titizlikle ele alınmalıdır. Ölçütler bir komisyon ve sempozyum çalışmasıyla belirlenmelidir.

Bu çok mekânlı yerler, istenirse bugünün İstanbul kültür ortamında vardır, bulunabilir.

Uzmanlık konusu dertli bir konu. Belki önceleri bir dış danışmanlık kadrosundan yararlanmak gerekli olabilir.

Para işi çok zor. Ama ülkemizde imkânsız denen nice konuya, bir vadede para bulunmuştur. Her şey bir proje ve gayret sorunu.

Kadrolaşma kesinlikle kolektif bir mantıkta yürütülmeli, ".....Baba'nın Çiftliği şarkısı" söyletilmemelidir.

Son yıllarda hep çağ atladığımızdan, Batılılaştığımızdan falan söz ediliyor. İşte bir Batı kurumu olan Fotoğraf Müzesi kurup yürütme programı ortada. Hadi bakalım hodri meydan. Ülkemizin ne kadar gelişip gelişmediğinin ölçüsü olabilecek bir deney örneği olabilir bu. Sayın Kültür Bakanı, yerel yönetimlerin kültür sözcüğünü ağızlarından hiç düşürmeyen değerli kadroları, özel sektörün kültür düşünleri, fotoğrafımızın her çeşit arslanları; haydi çağdaşlık yarışına!

Bodrum, 1992

SANATTA BİREYSELLİK, SINIFSALLIK, ULUSALLIK VE EVRENSELLİK ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Dünyanın çeşitli ülkelerini gezip gördükçe, çeşitli sanat olaylarını oralarda yerinde izledikçe, değişik sanat organizasyonlarını yaşama sonucunda, gelişen düşün dalgalarının en ucunda dolandıkça, insan "bireyin" sanat macerasının içerisindeki önemini daha iyi kavırıyor. Bence hangi dalda olursa olsun, sanatçı bireyin bir vasıtaıyla, sanat diliyle dert ve meram anlatımına sanat deniyor.

Bu açıdan bakınca sanatçı için önce "birey olma" gereği açıkça ortaya çıkıyor. İşe Türkiye açısından bakınca da, öncelikle birey olma zorluklarının yaşandığı bir ülke olarak görüyorum. Ülkemizde yaşarken bunun nasıl belalı bir iş olduğunu kavramak ise hiç de zor değil. Bireyin yaşam platformunda, öncelikle kendini ekonomik, sosyal ve kültürel bir bağımsızlık içerisinde yoğurduğu özgün bir düşün dünyasında kazandığı inisiyatifle sanat denizinde yelken açmanın zorluğunu, isterseniz yaşadığımız ülke şartlarında bir düşünelim.

Kimliğini bu özel alt yapı şartları dışında, bir de ülkenin süreci'ne bağlı olarak yaşayan bireyin, istese de değiştiremeyeceği özgül kültür ortamını da düşünelim. Bu ortamın hangi sanat dalında olursa olsun, sanatçının yanında, onun beslenmesi ve desteklenmesi, sonuç olarak gelişmesine hiç de yardımcı bir ortam olmadığı ortadadır.

Kültürel açıdan beslenmenin önemini insan, "karşılaştırma"

mantığına girdiği zaman daha iyi anlıyor. Kuveyt'i veya Arap Emirlikleri'ni gezerken, dünyayı birbirine katan onca zenginliğe sahip olan bu yerlerde, henüz bir tane fotoğraf sanatçısının yetişmemiş olma çelişkisini yaşadım. Oysa Paris'teki sanat ortamını gezerken, insan kültür ortamının önemini elle tutmuşcasına anlıyor. Zenginlikleri nedeniyle dünyanın birbirine girdiği Kuveyt'in elinde olmayan zenginlik, sanatçının beslenmesini sağlayan kültür ortamıdır; yayın ortamından müzesine, galerisinden seyircisine, eleştirmenine, koleksiyoncularına kadar uzanan bir kültür zinciridir bu.

Ülkemizin büyük bir çoğunluğunun dilinden düşmeyen, her derde deva bir "eğitim masalı" vardır. Eğer ülkemizde eğitime önem verilirse, her şeyin hemen yoluna girivereceği pek yaygın bir inançtır. Ülkemiz insanının, işin derinliğini hiç düşünmeden, eğitimin her şeyi hemen çözümleyeceğine dair bir slogan anlayışı çerçevesinde, bu konu etrafında reçete olmuş bir inancı vardır.

Ancak ülkemizde her gün yaklaşık 13.000.000 kişinin eğitilmek için okul yollarında olduğu ve bu ölçünün de çocuk nüfus dışında, ülke nüfusunun yaklaşık üçte biri anlamına geldiği düşünürsek ve bunun da yıllardan bu yana süren bir çaba olduğunu bilirsek, işte o zaman eğitimin bizi pratikte nasıl bir sonuca kavuşturduğunu anlayabiliriz. Bu 13.000.000 kişiye ülke şartlarımızda birer bardak su vermenin bile bir mesele olduğunu kavramak için mutlaka eğitim uzmanı olmak şart değil. Bir sanat ortamının belirmesi için, aradan geçen 70 cumhuriyet yılına karşın geldiğimiz bir arpa boyu yolu anlamak için de, ille sanat çilesi çekmek gerekmiyor. Soru; "Acaba nasıl bir eğitim?" olmalı.

Ayrıca dünyanın her yerinde ve her ülkesinde insanlar arasında sınıfsal farklılıklar olduğunu inkâr etmek de bilimsel bir davranış olmuyor. Ülkemizde seçkin bir eğitim çabasının belli bir sınıf öncülüğünde yürütüldüğü de açıkça ortada.

Son yıllarda bölge siyasal ortam ve dengelerini iyiye karıştıran komşu İran'daki bazı oluşumlar, sanırım ülkemiz açısından da oldukça önemli. İran'da uzun yıllar bulunmuş bir yakınımın bilgi ve gözlemlerine göre, Şah zamanında kalkınma için harcanan büyük

olanak ve gayretlere rağmen geliştirilen ve yetiştirilen kadroların sayısı 1.000.000 civarındaymış. Devrim sonrasındaki gelişmelerden, bunun bir ülkenin köklü değişimi için hiç de yeterli olmadığını anlattı. Bugün İran, İslami yaşamın, tüm yönleriyle bütün dünyaya her zaman hâkim olmasını isteyen devlet politikasını, bir kültür politikası olarak sürdürüyor.

İşte sözümüzün burasında "ulusal bilinç" sorunu ortaya çıkıyor. Tepesinde iki atomun ölümcül ışığını yaşamış olan Japonlar'ın nasıl olup da kırk elli yıl içerisinde dünyanın en önde gelen ekonomik güçlerinden biri olabildiğini düşünmemiş her halde pek az aydın vardır. "Adamlar çalışıyorlar birader" gibi veciz lafların arkasında yatanın ne olduğunu araştıran pek çok bilim adamı bizde de var. Değerli antropolog Prof. Bozkurt Güvenç'in İş Bankası Yayınları arasında çıkan "Japon Kültürü" adlı kitabını, bu örneği derinlemesine tanımak isteyenlere özellikle öneririm. Bu tür kitaplarda yerli ve yabancı bilim adamlarının yazmış oldukları, Japonların ulusal bilinç verdikleri önemlidir. Çoğu Japon, yaptığı iş ne olursa olsun, o çabanın doğrudan Japonya'nın refah ve mutluluğunun yanı sıra, ülkenin şerefine de katılmak olduğu bilinciyle işine eğilmiş durumdadır.

Eğer birey böyle bir ulusal bilinçle donatılmış değilse, o kişinin tüm çabalarının avara bir kasnağa takılmış, boşa dönen bir güç gibi boş bir çaba olabileceğini anlamak için, fazla zeki olmaya gerek yok. Ulusal bilinç yokluğunun, bizdeki köşe dönücülüğü ateşleyen en büyük reaksiyoner ateşleyici olduğunu düşünüyorum.

Çok ünlü bir mimar arkadaşımın bürosunda izlediğim bir olayı hatırlıyorum. Japonlarla ortak olarak yürütülen bir projede çalışılırken, Japon mimari desinatörün Türk meslektaşının çizimleri üzerinde yaptığı eleştirileri izleme olanağım olmuştu. Paftanın üzerinde sadece bir kalem ucu kadar lüzumsuz konmuş noktaların bile nede-nini merak eden bir anlayışın, çalışmayı izleyen Türk meslektaşlarını nasıl bunalttığını görmüştüm. O insanların çalıştıkları her ortama getirdikleri şeyin, ciddi "birey" olma bilinci olduğunu anlamamak mümkün değildi.

Yine Türkiye'de dillerden düşmeyen bir "evrensellik masalı"

vardır. Evrensellikten söz edilirken, "hangi evrensellik?" diye pek sorulmaz. İşin o yanı pek düşünülmez. İnsanlık tarihinde, tüm insanların katılımıyla oluşmuş olan bazı değer ölçülerini inkâr etmenin elbete geçerli bir yönü ve mantığı yok. Ancak bu değerlerin anayasa hükmü gibi sürekli geçerli olduğu bir bağımsız coğrafya da yok.

Sanat kulvarında evrensellik peşinde olmanın her ülkede mutlaka geçerli piyasa koşullarından soyutlanarak düşünülmesini de ben anlayamıyorum. Çünkü evrensel sanat iddialarının temelleri şudur: Aydınlanma çağında laikleşen Avrupa sanatı, büyük sanat kadrolarının katılımıyla gelişen yeni akımlarla, Batı'yı bir kültür hâkimi haline getirdi. Çağımızda ilk olarak Paris'ten dünyaya yayılan, daha sonra Londra ve şimdi de New York'ta gelişen "sanatın borsalaşması" gibi bir olguyu izliyoruz. Yaşanan evrensel sanat değil, yalnızca sanatın metalaşması, borsalaşmasıdır.

Ülkemizin kültürel yapısı üzerinde düşünen ve bunu bir tanım malzemesi olarak değerlendirme misyonunu ülkemize taşıyan pek çok değerli kişinin, çeşitli ortamlarda sergiledikleri fikirleri izlerken ortaya çıkıveren çelişkiler, beni sanatçının ülkemizdeki durumu konusunda düşündürüyor.

Boşlukta kalan konu, genelde ülkemizin gerçek "kültürel kimliği" etrafındaki spekülasyonlar oluyor. Kültürel kimlik bugün yalnız bizim değil, bir bütünleşme sürecini deneyen Avrupa'nın da tartıştığı bir konu.

"Bizim bugün nasıl bir kültürel kimliğimiz var?" sorusunun cevabı pek açık değil. Bu alanda değişik kişilerin çeşitli ortamlarda sergiledikleri çok farklı kimlik analizlerinin yorumlarını hepimiz izliyoruz. Kültürümüzü Orta Asya steplerine bağlayanları da, Türk-İslam sentezci tarihi kültür kimliğine uzananları da tanımaktayız. Halkçılık anlayışının ortaya çıkardığı ulusçuluk görüşünü de, fikir meydanlarında tanıdık. Bunların yanı sıra, tamamen Batıcı tarihi görüşe yaslanma arzuları var. Bu kadar renkli fikir ortamında bir de Anadolucular yer alıyor. Ayrıca kültür tarihimize sentezci bir görüşle yaklaşanları da bilmekteyiz.

Bunca çeşitli ve renkli analizlerin yapıldığı bu ortamda, bir "kültürel kimlik" sorunu yaşamakta olduğumuz apaçık ortada. Peki 'bunca çeşitli fikir içinden bir görüş bütünlüğü ortaya çıkarmanın hiç mi olanağı yok' diye düşünmemek mümkün değil. Ama şurası da bir gerçek ki, hiç inkâr edilmeyecek olanın, mevcut kültürümüzün çok boyutluluğu, aynı oranda renkliliği ve zenginliğidir.

İnsanların üzerinde yaşadıkları coğrafyaların ve inançların kültürü belirlediği bilinen bir gerçek. Türklerin yüzyıllardır tarihe köprü olmuş bir coğrafyada yaşamaları ve geldikleri topraklardan taşıyarak bu coğrafyaya getirdikleri kültürel değerlerle, geldikleri topraklarda buldukları kültürlerden ilginç bir sentez oluşturduklarını anlamak için, mutlaka bir sanat tarihçisi olmayı gerektirmeyen bir zenginlikte yaşıyoruz.

Kıtaların kavşağında yer alan ülkeler, kültürlerin de kavşağında yer alıyorlar. İspanya farklı mı? Bütün bunların, karışıklıkların yanı sıra sanata büyük duyarlılıkları da taşıdığını nasıl inkâr edebiliriz? Biz Türkler, hem Doğu'da hem de Batı'da olup bitene akıl erdirebilecek harika bir coğrafyada yaşamının değerini artık anlamalıyız. Kültürel kimlik konusu bu nedenle son derece önemli. Çünkü bu, "kültürel özgünlüğümüzün" de temelidir. Özgün olmayan sanat ise, önce sanat değildir.

Enternasyonal bir kültür iddiasının üzerinden bir şal gibi çekildiği, Asyalı Türk toplumlarının sergilediği kültür perspektiflerine bakınca, ne kadar önemli mesafeler aldığımızı değerlendirmemiz gerek.

Türkiye'nin bu ilginç, şanslı konumu yanı sıra, müzmin kültürel sorunları da bulunan bir ülke olduğunu hep beraber yaşayarak biliyoruz. Türklerin etkilere açık bir kimlik sergiledikleri de ortada. Ancak tarih içinde görünen odur ki, biz yalnızca etkilenmiş değil, kültürel etkileri de olmuş bir ülkeyiz. Bu tarihi oluşum bugün de devam ediyor. Bu değişimi bir zayıflık olarak değil, bir kültürel zenginlik olarak anlamalı, kavramalıyız. Ancak kültürel kimliksizlik çağımızda kendine bir yer bulamıyor. Türk sanat çevresinin anlaması gereken en önemli konu budur.

Sonuç olarak sanatçının önce " birey " olma zorunluğu var ve her insan ne yapalım ki kader olarak bir "sınıfsal konumu" yaşıyor. Arkasından "ulusal bilinç" geliyor. Geliştirdiği ürünlerine ulusal bir duygu, bir sezgi sindiremeyenlerin uluslararası bir ortamda hiçbir şansı olmadığını anlamak için son 50 yılın sanat ortamına biraz eğilmek yeterli.

Dr. Erdoğan Tanaltay'ın "Sanat Ustalarıyla Bir Gün" adlı kitabında konumuzu örnekleyecek ilginç bir bölüm var. "Çağdaş Türk resmi boş bir tulum mudur?" başlığı altında süren yazıda şöyle diyor Tanaltay: "Bu şaşırtıcı ve üzücü başlık, 3 temmuz 1964 tarihli Cumhuriyet gazetesinin 'Dış basında Türkiye' bölümünde yer almıştı. Brüksel, Paris ve Berlin'den sonra Viyana'da sergilenen 'bugünkü Türk sanatı' konusunda 'Die Presse' gazetesinde yayınlan bir eleştiriyi içermektedir. İşte yazıdan bir bölüm: Eğer serginin adı 'bugünkü güney Afrika ya da Avustralya veya Şili sanatı' olsaydı, hiç kimse buna 'bugünkü Türk sanatı' adı karşısında olduğu kadar şaşırmazdı. Çünkü, sergiden içeriye giren insan, Türkiye'nin en kuytu köşelerine kadar etkisini gösterdiği anlaşılan bir Batı görünüşü ile karşı karşıya kalıyor. Tabii bu sanatın nereden ilham aldığı anlaşılabiliyor. Fakat neye yarar? Bugünkü Mısır sanatçılarında gördüğümüz gibi, içinde ne eski ne de yeni şarap, sadece bir 'hiç' bulunan bir tulumdan ibaret. Kesinlikle Türk olan hiçbir şey yok. Sergiye üç nefis tuvalle katılan İhsan Cemal Karaburçak ve birkaçı dışında gördüklerimizde, sanatçı kişiliğinin kudreti veya sanat içeriği ortaya çıkamıyor. Çoğu Paris'te, özellikle Andre Lhote'un yanında yetişmiş, fakat hiçbirinin kendilerine öğretilenleri hazmedemediği görülüyor."

Yazıda başka ilginç seyler de var. "Bugün Türk Noldeler, Türk Malewitschler, Türk Mangelliler, Türk Fransızlar, Türk İspanyollar ve Türk Amerikalılarla karşılaşılıyor. Hatta Türk Karl Anton Wolf bile var. Adı Sarptürk. Kesinlikle Wolf'u tanımıyor. Fakat iki peyzajı ve bir portresinden de anlaşılabileceği gibi orijinallerinden ve en iyilerinden biri." Adam tatlı tatlı benim anlatmak istediklerimi kaç yıl önce bir Batılı olarak anlatmış.

Evrensellik asla inkâr edilemez bir değerler yumağıdır, ama bir "adres" değil. Uluslararası sanat ortamının kaygan zemininde dönen nice büyük oyunun ve dolabın içine ulusal bilincimizi bir emanetçi dükkânına bırakır gibi giremediğimiz, uzun yıllardan bu yana nice çileyi paylaşan yurtdışındaki sanat kadrolarımızı birazcık tanımak bile yeterli.

Genel bir sanat mantığına bir yaklaşım denemesi olan bu satırlardan fotoğraf kadrolarımızın çıkaracağı bir karşılaştırma acaba var mı? Onu da artık siz düşünün ey sevgili Türk fotoğrafının değerli kadroları!

Paris, 1992

KÜLTÜRLERİN ÖZGÜL AĞIRLIĞI

Rastladıklarım arasında, kültür üzerine yapılmış kavramsal en basit tarif şu; "bir milletin yapıp ettiklerine kültür denir." Fazlaca basit ama buradan yola çıkarak işi genişletmek mümkün.

Kültüre, "ulusların dünyaya karşı tavrı, bakışı" demek de hiç yanlış olmaz. Paris'te UNESCO'da gösterilmek için hazırlanmış bir multivizyon servis programı sırasında, arada bulabildiğim zamanlarda tekrar izlediğimi "İnsanlık Müzesi"nin geniş salonlarında bu sorun etrafında düşünmeye devam ettim. Vitrinlerden taşan Afrika, Asya ve Avrupa kültürlerinin bazılarının ortak bir payda, bir kıtanın diğeriyle ilişkilerinin elle tutulacak kadar somutluk taşıdığını görmek, kültür planında yeni ufuklar kazanmak için birebir ilginç bir deneyim. Çok iyi düzenlenmiş Türkiye vitrinlerinde keyfiyle gördüklerimle, heykeltraş Kuzgun'un mask ve heykellerinden, Picasso'nun işlerine kadar geniş bir yelpazede koştururken iyi düzenlenmiş müzelerin, bir ulusun kültürüne büyük katkılarını da birlikte düşündüm.

İnsanlık müzesindeki gezim sırasında ısrarlı takipçisi olduğum "Süreç kavramı"nın harika bir anlatımına rastlamanın keyfini de çıkardım. Müzenin girişine yakın bir yerde sanki bir zaman tüneline giriyorsunuz. Darwin teorisine göre Pirimatlarla başlayan insanlığın fiziksel evrim macerası basamak basamak sergilenirken, ilk Homo Sapiens'in gelişimi de yüzbinli yıllara ayrılarak gösterilmiş. Yürüdüğünüz tabanda, gelişmeye eşlik eden o yılları koyu bir atmosferde yanan digital numaralarla gösteriyorlar. Yüzbinli yılların üzerinde ilerlerken, kenardan da atalarımızın bugünkü fiziğe nasıl ulaştığını izliyorsunuz. Bunların hepsini kültür planında da izledikten sonra,

farklı kültürlerin birbirlerini etkilemeleri dışında, birbirlerinden çalma eylemini anlamamak mümkün değil.

Birleşmiş Milletler Kültür Teşkilatı UNESCO'nun yıllardan beri kavgasını yaptığı, dünyadaki hiçbir kültürün diğerinden değersiz olamayacağı savını anlamak için bu müzeyi gezmek gerçekten şart olmalı.

Bir başka kültür ortamını, Picasso Müzesi'ni gezerken, o kültür çağrışımlarını yine derinden kavriyorsunuz. Picasso'nun yaşantısına 1900'lerde karışmış olup atölyesini süsleyen o Afrika sanatının heykellerini, masklarını gördükçe bunların sanatçının elinde kübizmin kökleri haline nasıl geldiğini açıkça izliyorsunuz. Afrika'nın halk sanatlarının, 20. yüzyıl resim felsefesini çalışkanlığıyla etkilemiş olan büyük sanatçı Picasso'nun disipliniyle temel bir estetiğe kavuştuğunu izlemenin keyfi doğrusu çok güzeldi.

Buradan, kültürün ne kadar temel bir hazine olduğuna gelmek istiyorum. Dünya kültür başkentleri arasında her zaman seçkin bir yeri olan Paris'i gezerken, Fransa'nın insanlığa sunduğu kültürel zenginliği izliyorum. Paris'in eskiden hiçbir sanat etkinliği sergilenmeyen mahallelerinde bile, neredeyse her sokakta yeni bir galeri açılmış. Bu galerilerde birbirinden ilginç resim ve heykel sergileri izleyenlerin sayıları hiç de az değil. Paris, yıllarca önce New York'a kaptırdığı dünya sanat başkenti olma özelliğini yeniden ele geçirmeye kararlı galiba.

Bu ortamlarda gezinirken, 21. yüzyılın eşiğinde Türkiye'nin şansı nedir acaba diye düşünüyorum. Bugün Türkiye'nin en önemli kültür kenti olan İstanbul'un sorunları da akla geliverince, insanın içini bir hüznü aılıyor. Ayrı süreçlerde yaşayan iki ayrı ulusun ortaya koyduğu kültür ortamını bir arada düşünmenin getirdiği ipuçları konusunda kültür ortamını düzenlemekle görevli kadrolarımızın bakış açısı nedir sorusu da, doğrusu insanın aklına takılıyor.

Bu alanda ne yapılmalı sorusunun somut bir cevabı var mı acaba? İnsanlığın nereden nereye geldiğini somut olarak anlatmanın önemli bir bilinç zenginliği yarattığı ortada. Müzelerin önemine hiç değinmeyelim. Çünkü biz cumhuriyetten bu yana neredeyse tüm hü-

kümetlerin çalışma programında yer alan "milli müzemizi" bile henüz kurmuş değiliz. Bu müzenin ne zaman kurulabileceğini bir bilen olduğunu da hiç sanmıyorum.

Sanatların tüm içerik ve biçimini kültür birikimi şemasının etkilediğini anlayabilmek için kurumlaşmanın önemi ortada. Sanatçılarımız köklerinden kopup yalnızca evrensel olmaya çalıştıkça, girdikleri yarışta gülünç duruma düştüklerini anlamak ve Türkiye olarak dünya sanat kulvarlarında neden yer alamadığımızı kavramak için ne yapmalı? Avrupa'daki kurumlaşmalar, olayın tüm yönleriyle kavranması için yol gösteriyor.

Sanatın teorik sorunlarının üstesinden gelmeden, boşa dönen bir çark gibi güçsüz kalındığını Türk fotoğrafçılarıyla sanatçılarının anlamalarını sağlamak için, acaba daha ne kadar zaman geçmesi gerekecek?

Paris, 1992

FOTOĞRAF DÜNYASINDA ACABA KİMİN KENDİNE ÖZGÜ BİR DÜNYASI VAR?

Sanat olayının kahramanları sanatçılardır. Bunun nedeni, "sanatı sanatçılar yapar" gerçeğidir. Bu nedenle "sanatçının kimliği sorunu" çok önemlidir. Ülkemizdeki fotoğraf sanatı – dikkat isterim, mesleki uygulamalardan söz etmiyorum – kadrolarının sanat dünyasını sürekli izlerim. Sanat bana göre yaşamın bir izdüşümüdür, yani "başka yaşam, başka sanat uygulaması" olmaz. "Gündüz insan gece kurt" hikâyesi örneğindeki gibi olamaz. Sanat yapıtı, uygulayıcısının dünyasını da bir parmak izi gibi yansıtır. Sanatçının yapıtları, kendisinin ne olup olmadığının en açık sergisidir.

Fotoğraf sanatıyla uğraşan bir kişinin yapıtlarını izlerken, şu soruya bir karşılık ararım: Acaba bu fotoğraf sanatçısının kendisine özgü bir dünyası var mıdır? Bence bu soru çok önemlidir. Ülkemizde bunun doğru cevabını verebilen acaba kaç kişi vardır? Önde gelen veya gelmeyen, genç sanat adaylarının yaşamlarına bir bakın, hep orta halli kişilikler. Yani hangisi önemli bir dram yaşıyor da bizim haberimiz yok?

Marjinallik, toplumuz sanat ortamında yaygın bir yaşam biçimi olmaktan gitgide uzaklaşıyor. Gelişen kent kültürünün yeni koşulları bu insanları elerken, ortam dümdüz, sıradan insanların dünyası haline geliyor. Halbuki sanat derin bir nefes işi. Cümbüşlü bir iş. Sanat kadrolarının bir emekli memur manzarası göstermesi düşünülebilir mi? Türkler, paranın en öncelikli değer olarak kabul gördüğü tek boyutlu bir yaşam standartına doğru hızla yol alırken, sanatçıların toplumun aksi yönüne yürümelerini istemek fazla saflıktır.

Ben bunu biliyorum, ama yine de sanat yaratımının bir coşkunluk olduğunu ve bunun başka türlü olabileceğini de hiçbir sanat tarihi yazmıyor.

Toplumumuzda gelişen iletişim koşulları, medyayı ön plana çıkarıyor. Televizyonun işgal etmediği hiçbir ev, hiçbir sosyal ortam kalmadı. Televizyona çıkan kişiler sanki toplumun yeni kahramanları haline geldi. Türk toplumu popülarizmin tuzağına düştü. Televizyon ülkeyi teslim aldı. Bunun da getirdiği ilginç bir olgu var. Bakıyorum çoğu sanatçımız, ama yalnız fotoğraf alanında değil, hemen hemen her alanda, toplumda bir figür olma pêsinde. Ancak sanatın her türüne karşı yaygın ve köklü bir ilgi duymayan bir toplum kişiliği yaşanırken, tüm bu arayışlar sanki sanatçıların ümmetsiz peygamber olma telaşı olarak görünmüyor mu? Bir sanatçının tek hedefi olması gereken özgün bir dünya kurma dışında gelişen bu heveslerin, gerçek sanatı ne kadar fukaralaştırdığını izlemek de mümkün.

Bugün sanat tarihimizin değişik sayfalarına bakarsak, kendine özgü dünyalarıyla acaba kaç sanatçı kadromuz var? Açıkça örneklersek, Türk fotoğraf sanatının bir Yahya Kemal'i, bir Cihat Burak'ı, bir Orhan Veli'si acaba var mı? Varsa kimler? Bu dengelerin fotoğraf sanatımızda olduğunu hiç sanmıyorum.

Geçenlerde değerli kültür adamı Ahmet Karaesmen'in, Gösteri sanat dergisinde yapılmış bir söyleşisinde değindiği bazı konular beni buraya getirdi. Karaesmen, çok yakından izlediği resim sanatımızın bazı kadrolarına gönderme yaparak diyor ki;

"Ancak, görsel sanatların çerçevesi biraz da yapay olarak genişliyor. Klasik çerçevesi; son on-onbeş yıldır bir çıkmaz sokak doğrultusunda yol alan dünya resmi, çeşitli çıkış yolları deniyor; karışık malzeme kullanımı, resim-heykel-fotoğraf karışımı denemeler, görsel etkisi düşük, ama izleyende bir düşünce kürü yaratmayı gözeten bir kavramsalcılık, minimalcilik gibi yaklaşımları, duvar resmi ve yazısının spontaneliği; teknolojiyle biraz zorlamalı aşırı kolkola giriş içindeki üç boyutlu enstalasyonlar ve bunların ışık oyunlu versiyonları gibi."

Sayın Esmen olaya böyle bakıp teşhisini de koyduktan sonra

demiş ki; "Türkiyemiz'de bu oluşumlar galiba biraz fazla ciddiye alınıyor. Benim kişisel tavrım dünyadan biraz haberli ve meraklısı olarak bu işleri gerektiği kadar ciddiye almak. Öte yandan, Türk resmine aceleci ve iyimser bir hesapla atfedilmiş meşhur canlılık özelliğinin tüketimsel ve tecimsel bir nesne olduğu çok net biçimde ortaya çıkmadı mı? Biri sertçe, iki üç kez yazdım. Üzülüyorum olup bitenlere, kızıyorum da, hatta kendime epeyce kızıyorum da. Bu canlılık masalının zırva yönlerini ta başından beri yeterince alıştırmedüğüm için" demiş. Tabii iyi demiş. Karaesmen Hoca, anlaşılan popülarizm tuzağına yuvarlanmış, sahte bir figür olma peşinde olanlara karşı haklı bir sıkıntılı duyuyor.

Vaktiyle İsviçre'nin Lozan kentinde bulunan İsviçre Naifler Müzesini gezerken yaptığım bir gözlem, sorunlarımıza yol gösterici bir örnek oldu. Naif sanatçıların eserlerini sergilerken, sunuşun bir kenarında da, söz konusu sanatçının kısa yaşam öyküsünü koymuşlar. Bu kısa açıklamaları okuyunca, istisnasız hepsinin bir ruh sağlığı sorununun olduğunu fark ediyorsunuz. Bu insanların tümünü tedavi olmaya sürükleyen kıpırtının da, sonunda işte bu müze vitrinlerini doldurduğunu anlamak, hiç de zor bir olay değil. Deli oldukları için bunları yapmıyorlar, yaptıkları için deliriyorlar.

Yakın süre önce ilginç bir Afrika ülkesi olan Fas'ı gezerken, orada görkemli tüm halk sanatlarının yanında henüz dişe dokunur bir resim sanatının olmadığını gözlemleyince, bir ülke gelişiminde "süreç anahtarı"nın önemini bir kere daha kavradım.

Sanat demek özgünlük demek. Bu da, özgün bir yaşam ve yaşama bakış demek. Ülkemizde bu alanda gelişen sıkıntının giderek habis bir ur gibi büyümesinden, cılız çağdaş sanatımızı ve fotoğrafımızı boğmasından korkuyorum.

Ankara, 1992

FOTOĞRAF EĞİTİMİNE TEORİK VE PRATİK AÇILIMLAR*

İletişim çağını başlatan, plastik sanatların yönünü ve içeriğini değiştiren, teknik icatlar tarihinin sihirli gücü fotoğrafı, "Laterna Magica"yı kim bilmez? Fotoğraf eğitiminin, fotoğraf mesleğinin uygulamaları etrafında düşünmek, tartışmakla geçecek bu sempozyum günlerine, fotoğrafın ne olup olmadığı sözleriyle başlamayı düşünmemiştim. Ancak böyle bir çatı altında, fotoğraf eğitimi gören kişilerin, aynı konuda ne düşündüklerini, ne bildiklerini de doğrusu çok merak ediyorum. Çünkü bildiğim kadarıyla ders programlarında kavramsal olarak bu konuya, fotoğrafa hakkıyla eğilinmediğini hissediyorum. Umarım yanılıyordumdur.

Fotoğraf, meslek yolunu tutmuş bir kişi için hava ve su kadar, solunması, tadılması gereken yaşamsal bir kavram, adeta bir yaşam biçimidir. Çünkü konuyu anlamadan, ona delicesine âşık olmadan, bir kişinin iyi fotoğrafçı olmasının hiçbir olanağı yoktur. Bu büyük sevdayı "mucubince" yaşamış bir kişi olarak, bunu iyi biliyorum.

Bir mesleğin "etik"ini, temelini, kökünü, kuralını bilmezseniz, ona bağlanma olanağınız da yoktur. Ama o "etiğe" bağlandığınızda da, sizi ondan ayırabilecek, koparabilecek başka bir güç de yoktur. Fotoğrafı başarmanın temelinde, onu anlamak yatar.

Bence fotoğraf, kelime anlamındaki gibi ışıkla yazı yazmak de-

(*) Çizgen'in, Profesyonel Tanıtını Fotoğrafçıları Derneği ve Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Ana Sanat Dalı tarafından düzenlenen "Fotoğraf Eğitimi Sempozyumu"nda yaptığı konuşmanın metni.

ğildir. Fotoğraf, doğrudan doğruya ışığa tapmaktır. Çünkü o bir büyüdür. Fotoğrafçı, bu büyü'nün anahtarıdır. O, bütün ömrünü gerçeğin, yalnız gerçeğin peşinde geçiren kişidir.

Bu satırları yazmadan önce, bir zamanlar kurucusu ve yayıncısı olduğum "Yeni Fotoğraf" dergisinin en sonuncu (45.) sayısında yer alan 'Açıkturum'u okudum. Konusu, "Türkiye'de fotoğraf eğitimi ve DGSA Fotoğraf Enstitüsü'nün bu eğitim içerisindeki işlevi" idi. Oturumu, bugün rahmetle andığımız Şahin Kaygun yönetiyordu. O gün enstitünün yönetimini üstlenen, bugün emekli olan Görüntü Sanatları Dekanı Prof. Erdoğan Aksel, DGSA'nin demirbaş öğretim görevlisi sevgili Sabit Kalfagil ve dışardan bir de ben, konu üzerine konuşmuşuz. On üç yıl önce yayınlanan tartışmanın bende kopyası var. Her isteyenc verebilirim. Meraklıları okuyabilirler. Orada söylenenler hakkında bugün şöyle düşünüyorum: Ülkemiz, bazı konularda ne kadar hızlı, bazılarında da ne kadar yavaş gelişiyor. Acaba fotoğraf eğitimi hangi hızla gelişiyor? Bunun cevabını sempozyum sonunda herkes kendisi verecek.

İkinci Dünya Savaşı sırasında bu ocakta fotoğraf eğitimi yapılmaktaydı. Sonradan nedense uzun yıllar ara verilen eğitim, 70'li yılların sonunda "garip" bir şekilde yeniden gündeme geldi. "Garip" diyorum, çünkü gerçekten öyle. Konunun basit açıklaması şöyle: Japonlar, ne hikmetse birdenbire ülkemizde fotoğraf eğitimi başlatmak istediler. Durup dururken ne oluyor? İnsan, "Acaba eniştem beni neden öptü" demez mi? Acaba bu gayret neden, diye düşünmez mi? Bu işi kendine resmen misyon edinmiş görünen Japon fotoğrafçılar, basına yaptıkları açıklamalarda, İstanbul'u fotoğraf eğitimi için neden seçtikleri kendilerine sorulduğunda, "Kentin içme suyunu çok beğendik" gibi ilginç cevaplar vererek, herkesle ince ince eğlenmişlerdi. Zaman geçti, galiba işin iç yüzü herkes tarafından açıkça anlaşıldı. Ülkemizde o devirde kolayca herkese açılmayan önemli müzelerimiz gibi pek çok tarihi eserimiz, Japon meslektaşlarımıza bu önemli "sevap" uğruna kapılarını ardına kadar açmışlardı. Sonunda bu dostlar, o sıralar yavaş yavaş hareketlenmeye başlayan fotoğraf eğitimimize bir tek kaset film bile bağışlamadan, çe-

kim projelerini bitirir bitirmez ülkelerine çekip gitmişlerdi. Ama bu olayın, ülkemize iki yararı oldu. Bunlardan ilki; Topkapı Sarayı'nın 10 ciltlik iyi hazırlanmış albüm dizisinin, dünya kitapçılarında vitrine çıkmasıdır. Şimdi bile Avrupa'nın indirimli ucuz kitap tezgâhlarında, artık çaptan düştüğü için bol miktarda bulabilirsiniz. İkincisi ise; ülkemizde yeniden bir fotoğraf eğitiminin resmen başlamasına neden olmasıdır. Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Ana Sanat Dalı'nda eğitim böyle başladı. Ne kadar ilginç bir ülkede yaşıyoruz ki, bu tür garipliklerle bile teselli bulabiliyoruz.

Bu sanat ocağında böyle başlayan eğitim, sonradan birçok eğitim kurumuna yayıldı. Ankara ve İzmir Üniversiteleri'nde bile bugün bir fotoğraf eğitimi sürüyor. Evet, bugün ülkemizde bir fotoğraf eğitimi var da, acaba bu neyi karşılıyor? Bu eğitim nasıl bir temele yaslanıyor? Stratejisi nedir? Bu hedefler nasıl bir eğitim programına bağlanmış? Bu hedefler, nasıl bir altyapıyla çözümlenebiliyor? Yüksek eğitim verilen bu insanlara teorik ve pratikte verilen bilgilerin temeli nedir? Alınan sonuçlar nedir? Buradan diploma almış olanlar, meslek uygulamalarında ne tür sorunlarla karşılaşılıyorlar? Yetişen kadroların meslek alanlarında, ülke ya da ülke dışında hangi önemli başarıları olmuştur? Varsa bu başarılarında eğitim kurumunun payı nedir? vb. soruların tam bir karşılıkları var mıdır? Bunca yıldır bu okulları bitirenlerin mezun olduktan sonra hangi işlerle uğraştıklarına dair bir araştırma, sanırım henüz yapılmadı.

Arabayı at çeker, araba atı çekmez. Teori de, bir konuyu yönlendiren motordur. Eğer arabayı doğru yola sokmak istiyorsak, teoriye çok önem vermeliyiz.

Antropolog ve sosyologlara göre, bir ülkeyi diğer ülkelerden farklı kılan iki temel vardır. İlki coğrafya, diğeri dini inançlar ve kültürel birikimdir. Ülkelerin biçim ve içeriğini akıp giden zaman içerisinde oluşturan, temellendiren güçler bunlardır. Onun içindir ki, hiçbir ülke ve millet, birbirinin aynı değildir. Bu oluşumun sonucunda, bir ülkenin "kimliği" meydana çıkıyor. Bu nedenle sorunları da farklı, çözümleri de. Böylece bir ülke için doğru olan şema, bir başka ülkede uygulandığı zaman yanlış olabiliyor.

Bu tür sorunlar karşısında sonuç almak için, ülke kimliği ikili bir zaman kavramıyla sorgulanabiliyor: İlki, ülkenin tarihi; ikincisi ise, her oluşumun kendi zaman dengesi. Bu şemayla konumuza teorik planda eğilirsek, ilginç sonuçlara varabiliyoruz. Fotoğrafın meslek uygulamalarını şimdilik bir kenara bırakıp sanatsal gelişimine eğilelim. Sanatın iki temeli var: Biri içerik, diğeri biçim. Yani sanat eseri sorgulanırken, iki soru çıkıyor karşımıza. Sanat eseri ne anlatıyor ve bunu nasıl anlatıyor? Evrensel değerleri bir kenara itmeden, evrensel kavramını, tüm ülke kültürlerinin, uygarlıkların zaman içinde ortaklaşa katıldıkları bir değerler yumağı olarak düşünebiliriz. Yoksa dünyada "evrensel" adlı bir ülke yoktur. Öyleyse sanatta asıl olan, ülkenin tarihi içinde yaslandığı kendi gerçeğidir. Bir İngiliz gerçeği, Tayland'ın gerçeği değildir. Arabistan'ın gerçeği de, Türkiye'yle bir değildir. Bu açıdan bakarsak, ülkemizde yaşanan "süreç" akışı incelendiğinde, fotoğrafımızın son yıllarını kapsayan "deneysel fotoğrafının" ülkemizde yabancı bir referans olarak kaldığını hemen kavrarız. Esasen bilimsel değerlerle sorgulandığında havada kalan bir akımı, fotoğrafımızın eğitim temeline yerleştirmek bir gaflettir. Türkiye'nin fotoğraf mesleği uygulamaları ise bellidir. Uygulamalar arasında "deneysel fotoğrafı" diye bir meslek türü yoktur. Bu alanda harcanan emek ve çabaların tümü, ülkemiz gerçekleri karşısında bir sapmadır. Pratiğin ülke gerçeklerine göre düzenlenmesinde sayısız yarar vardır. Aksi halde yapılan fotoğraf eğitimi, ülke gerçeklerini karşılamaz. Bu da, bunca enerjinin, ekonomik olanağın havaya gitmesi anlamına gelir. Esasen Mimar Sinan Üniversitesi'nin diğer bölümlerinde bir "deneysel resim", "deneysel seramik", "deneysel mimari" eğitimi de yapılmamaktadır.

Görüşüm şudur; fotoğraf pratiği, tamamen ülkemizde yaşanan fotoğraf mesleklerinin gereksinimleri üzerine olmalı, öyle planlanmalıdır. Çünkü yaşam bir ekmek kavgasıdır. Fotoğraf eğitimin görevi de, açıkça buna yardım etmek olmalıdır. Aksi halde uzun yıllardan beri bu ocakta "mimari eğitimin" içerisinde bulunduğu duruma düşeriz. Bir kent kültürünün yaşanmadığı, ama daha çok bir köye benzeyen kentlerimizde herkesin yaşadığı yapı kargaşasının sahibi

yoktur, mimarlar açıkça bu sorumluluğu üstlenmemekte, başka nedenler bulup mazeretler aramaktadırlar. Ülkemizde bir mimari eylem yaşanmamakta, olup bitenler yalnızca "bir yapı faaliyeti" sayılmaktadır. Sanki ülkemizdeki yapılaşma, mimarlara rağmen olmaktadır. Neden bu böyle? Bunun cevabını eğitimde derin sorumluluk yüklenmiş kişiler bile, "mimarları mesleki bilgilerle yeterince donatamamış olduklarını" yazılarıyla itiraf etmektedirler. Korkum odur ki, yarınlarda ülkemizin "fotoğraf platformu"nda da aynı sorunlar yaşanacaktır. Piyasada, profesyonel ortamda, okullu mezun varken, alaylıların yeterliliği olan yardımcı kadro bulamamaları tüm profesyonellerce bilinen bir gerçektir. Ancak Mimar Sinan Üniversitesi'nin sergi duvarları deneysel fotoğraf örnekleriyle dolurmakta, fotoğrafın objektifsiz nasıl çekildiği araştırılmakta, delikli bir karanlık kutunun dibine konan fotoğraf katına değişik ışıkların büyüğü konmakta, ama aranınca doğru pozlandırma bilen bir fotoğraf asistanı bulunmamaktadır.

Burası döğüş yeri değildir. Burada eğitim gören kişiler, bizim yarınlara uzantımızdır. Sorun, onların yarınıdır. Ülkemizde sanatsal ve meslek eğitimi yapan kurumlara çok fazla eğilinmediği herkesin bilgisi dahilindedir. Cevabı aranması gereken soru şu mudur acaba? "Ülkemizde fotoğraf eğitim sistemi, kişiye yaptığı işi seven, onu iyi yapmasını sağlayan, kişiyi bilgiyle güçlü kılan, ona kişilik ve üslup kazandıran bir işlevde başarılı çalışmalar yapabiliyor mu?" Eğer bu hedefler yakalanamıyor, başarılıyorsa nedenleri nelerdir? Sorun yalnız altyapı yetersizliklerine, donanımsızlıklara ağıt yakarak çözümlenemez. Çözümlenseydi, geçen on küsur yılda bu yapılırdı.

Mimar Sinan Üniversitesi henüz Güzel Sanatlar Akademisi iken kurulan fotoğraf enstitüsü, bir danışma kurulu oluşturmuştu. Bunlara şanla şerefle üniversite senatosunun karar ve imzalarını taşıyan onur üyelikleri ve diplomaları verildi. Fakat sonra nedense bu kurul "yaşama" geçirilemedi. Rahmetle andığımız meslektaşımız Şahin Kaygun'un bu kurulların oluşması sırasında gelecekte ortaya çıkabilecek sıkıntılar konusunda herkesi sürekli uyardığını şimdi bile gayet net olarak hatırlıyorum.

Fotoğraf Ana Sanat Dalı'ndan, geçen yıllardan bu yana yüz küsur kişi mezun oldu. Bu arkadaşlarımızın doğal olarak bu alaylı ortamda fotoğrafın meslek uygulamalarında hızla yükselerek çok önemli misyonları yerine getirmeleri beklenirken, gelişmelerin çok iç açıcı olamadığını örnekleyen çok olay yaşıyoruz. Herkesin bildiği, gerçekten başarılı az sayıda elemanın dışındaki mezunlar, bugün neyle ilgilenmektedirler? Acaba bilen var mı? Bilinmiyorsa, neden bilinmiyor?

Şöyle örnekleyelim: Pilot okulundan mezun olan bir kişinin nasıl eczacı olması beklenemezse, fotoğraf eğitiminin sonuçları da, "meslekten fotoğrafçı" yetiştirmek olmalıdır. Ama sonuç pek böyle olmuyor. Geçen gün bir yabancı sigorta şirketinden bana "sigorta polisi" satmaya gelen genç, Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Ana Sanat Dalı öğrencilerinden biriymiş. Bu işler ülkemizde neden hep böyle oluyor acaba?

Fotoğraf sanatı, diğer sanatlar gibi, öğretilen bir şey değildir. Ancak meraklısına, eğitimde yardım edilebilir. Dünyada da, fotoğraf sanatı öğretme iddiasında olan okullar az sayıdadır. Fotoğraf mesleğini öğreten okullar ise çoktur. Fotoğraf mesleklerini biliyoruz; portrecilik, stüdyo işleri, basın fotoğrafçılığı, teknik fotoğrafçılık, tanıtım fotoğrafçılığı çatısı altında mimari fotoğrafçılık, "audio-visual" fotoğrafçılık gibi disiplinlere ayrıldığında aynı fikirde olduğumuzu sanıyorum.

Acaba bu disiplinleri almış kişiler, ellerine diplomalarını alıp yaşamla karşılaştıklarında, var olan profesyonel tezgâhlarda layık oldukları yerleri ne ölçüde alabiliyorlar? Ana sorun budur. Eğer alıyorsa, sorun yoktur. Sempozyumu bitirip hemen dağılalım. Ancak işler yolunda değilse, arkadaşlarımız fotoğraf eğitimi görüp başka mesleklerle soyunuyorlarsa, "var bu işte bir tuhaflık" demeliyiz. Şurası kesin ki, hiç kimse "benim yağurdum ekşi" demez. Ancak eski deyimle "ümidi vatan" sayılan gençlere karşı samimi olmalıyız. Eğitim için ortada bir iyi niyet olduğundan asla kuşku duymuyoruz. Devlet bütçesinden bu eğitim için bir ölçüde para harcıyor, çeşitli kişiler, çeşitli sorumluluklar üstleniyor. Sonucu da elbette herkesi ilgilendiriyor ve bunları fotoğrafa yakın olan herkes izliyor.

Ülkemizde derin bir kültürel yabancılaşma yaşandığı, tüm bilim çevrelerince kabul edilen bir gerçektir. Batılılaşacağız diye, temelleri bizim gerçeklerimize ve birikimimize hiç uymayan bir bir kültür etkisinin üzerimize acımasızca yüklenmesi sonucunda, toplum bugün bir kültür şoku yaşamaktadır. Dengeli bir toplumda, her insanın kültürü bir bütünlük sergilemelidir. Bu sağlanamazsa, yaşadığımız "şizofren ortam" ortaya çıkar. Geleneksel kültürden devlet politikasıyla koparılmış bir ülkenin çocuklarıyız. Oysa eğitimde doğru bilgi ve bilinç yaratmak, eğitimin şaşmaz hedefi olmalıdır. Eğitimde eğer bir ufuk verilemiyorsa, eğitimi sürdüren gençler ülkelerinde ve dünyadan kendilerini bekleyen soru ve sorunları değerlendirecek bir "bilgi ufku"yla donatılmıyorlarsa, fotoğrafı sevmek için bir neden göremeyebilirler. Gençlerde bir fotoğraf sevgi kıpırtısı eksik. Bir fotoğraf sevgisi verilmemişse, onlardan fotoğraf alanında "bir irade zaferi" beklemek zordur.

Bu eğitim kurumunu dışa açıp bir "Fotoğraf Kültür Evi" haline getirmeden, her "çiçeğin balından" yararlanmadan, iyi sonuçlar alılabileceğini hiç sanmıyorum. Aksi halde bu kurumun mezunlarını başka mesleklere kaptırma erozyonu sürecektir, başarısızlıklar devam edecektir. Güçlerimizi birleştirelim. Doğru olanı yapalım. Bu gençlere fotoğrafı ve fotoğraf mesleğini sevdirelim!

İstanbul, 1993

GÜLTEKİN ÇİZGEN HAKKINDA

Gültekin Çizgen 1940 yılında İstanbul'da doğdu. Avusturya Lisesi'nde, bir süre de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde okudu. Fotoğraf çalışmalarına 1958'de başladı. İlk fotoğraf sergisini 1961'de düzenledi.

O yıldan bu yana kişisel ya da karma, 70'den fazla sergiye katıldı. Anadolu'da uzun yıllar süren gezilerinin ürünlerini, dia gösterileriyle sundu. Fotoğraf sanatı konusunda pek çok konferans söyleneşi ve açışoturumun yanı sıra, Paris Bienali'ne katıldı.

Almanya'da, Fransa'da, İsviçre'de, İtalya'da, Çin'de fotoğraf sergileri açtı. Fotoğrafları yurt içinde ve dışında pek çok yerde yayınlandı. International Photoalmanak, Bauen Wohnen, Camera, Geo Yayınları bunlardan bazılarıdır. 1962 yılında çıkan "Fotoğraf" 1977'de "Yeni Fotoğraf" ve "Refo" dergileri kendisine özel sayılar ayırdılar.

Çizgen'in "Göller" üzerine bir kitabı, bir siyah-beyaz ajanda albümü, biri renkli diğeri siyah-beyaz yüzlerce fotoğrafın yer aldığı iki cilt sanat albümü Milliyet Yayınları'nda, 155 renkli fotoğrafın yer aldığı bir diğer albümü ise Haşet Yayınları'nda basıldı. Çizgen'in telif olarak yayınlanan "Fotoğrafçılık ve Karanlık Oda Bilgisi" adlı teknik, "Fotoğraf Yazıları", "Fotoğrafın Yapısı ve Kimliği Üzerine Denemeler" adlı teorik denemelerini kapsayan üç kitabı vardır.

Redhouse Yayınevi tarafından basılan "Çocuklarımız" fotoğraf albümünün de editörlüğünü yapmıştır.

Fotoğrafla ilgilendiği ilk yıllarda girdiği, "Yapı ve Kredi Bankası Fotoğraf Yarışması", "Milliyet Gazetesi Ali Naci Karacan Armağanı" gibi yarışmalardan ödüller almış, sonraki yıllarda ise fotoğraf yarışmalarının seçici kurullarında görev yapmıştır.

Çizgen, Profesyonel Tanıtım Fotoğrafçıları Derneği üyesi, Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Ana Sanat Dalı ile İfsak'ın onur üyesidir.

Çizgen, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'na yapılan iki adet fotoğraf sanatı belgeselinin hazırlanması çalışmalarına katıldı. Ülkemiz fotoğraf sanatını tanıtan birçok televizyon yayında da yer aldı.

Sekiz yıl süreyle, Türkiye'nin en büyük fotoğraf sergi dizisi olan "Ku-

şaklar"ı düzenledi. Yeni Fotoğraf Dergisi'nin kurucusu olan Çizgen, fotoğraf yayıncılığı alanındaki çalışmalarıyla, Türk fotoğrafının gelişmesine çok yararı olmuş bazı teknik ve teorik kitapların yayınlanmasında öncülük etti.

Bir dönem fotoğrafımızın gelişmesine büyük canlılık getiren, İstanbul Fotoğraf Evi "İFE" fotoğraf sanatı galerisi ve kültür evini ortaklarıyla birlikte kurdu ve bir yıl boyunca sanat yönetmenliğini yaptı.

Almanya, Bulgaristan, Belçika, Danimarka, Fransa, Yunanistan, İngiltere, İtalya, Yugoslavya, Avusturya, Polonya, İsveç, İsviçre, Sovyetler Birliği, Çekoslovakya, Macaristan, Kıbrıs, Mısır, Ürdün, Birleşik Arap Emirlikleri, Amerika Birleşik Devletleri, Hindistan, Brezilya, Arjantin, Paraguay, Çin ve Meksika'ya yaptığı gezilerde, fotoğraf çalışmaları yaptı.

Fotoğrafları, "Fritz Gruber", "Paris-Segule", "Paris Bibliotheque Nationale," "Paris Centre Photographie" koleksiyonlarında yer aldı.

Türkiye'de yayınlanan çeşitli ansiklopediler dışında, İsviçre'de yayınlanmış olan "1839'dan Günümüze Uluslararası Fotoğrafçılar Ansiklopedisi"nde, 1600 fotoğraf sanatçısı arasında yer aldı.

Fotoğraf çalışmalarının yanı sıra, "Mimarlık ve Sanat", "Yelken", "Fotoğraf", "Yeni Fotoğraf", "Çağdaş", "İfsak Fotoğraf ve Sinema", "Milliyet Sanat", "Gösteri", "Sanat Olayı "Bakış", "Grafik Sanatı", "Cumhuriyet", "Hürgün", gibi sanat ve meslek dergilerinde ve günlük gazetelerde fotoğraf sanatı üzerine denemeleri yayınlandı.

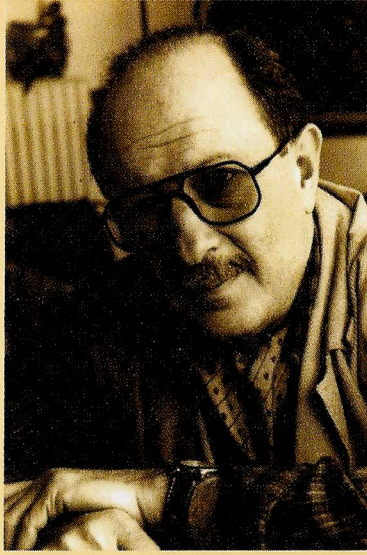
Endüstri fotoğrafı konusunda uzmanlaşmış atölyesinde, seçkin kadrosuyla birlikte, mimari, mühendislik fotoğrafları çekim ve büyük agrandismanları, dia-stok fotoğrafçılığı konularında Türkiye'nin en önde gelen kuruluşlarına yıllarca hizmet verdi.

Çizgen, 1979 yılında fotoğraf sanatının en çağdaş dalı olan audiovisüal alanında, "multivizyon" projeleri üreten bir stüdyo kurarak, günümüze kadar yaklaşık 218 proje gerçekleştirdi. Multivizyon programlarının metin yazarlığından, fotoğraf çekimlerine ve yönetmenliğine kadar çeşitli işler üstlendi. Bu projeler ülkemizin birçok ilinden başka 19 dış ülkede de çeşitli nedenlerle gösterilmiştir.

Gültekin Çizgen, Türk Fotoğrafçıları, Türk ve dünya ressamaları koleksiyoncusudur.

İÇİNDEKİLER

Sunu	5
Önsöz	7
Ve Fotoğraf.....	9
Deneysel Fotoğrafi 2. Öğrenci Çalışmaları Sergisini Gezerken	13
Fotoğrafımızda Ulusal Sanat, Evrensel Sanat ve Deneysellik ...	17
Fotoğrafımızın Kökleri ve Geleneği Üzerine	23
Deneysel Fotoğrafımızın "Batı ah-vahçılığı"	28
Ün ve Sistem	33
Çünkü Artık Mahvolduk Biz	37
Fotoğraf Sanatında Yabancılaşma	42
İradenin Zaferi	52
Ne Olacak Şu Fotoğrafımızın Hali.....	56
Fotoğraf = Portfolyo.....	59
Eğer Genç Bir Fotoğraf Eri Olsaydım	64
Fotoğrafın Kutsal Metinleri	70
Sanat Ortamımızda "Fotoğraf"	76
Bilmem Anlatabiliyor Muyum.....	80
Türk Fotoğraf Müzesi Üzerine Düşünceler	85
Sanatta Bireysellik, Sınıfsallık, Ulusallık ve Evrensellik Üzerine Düşünceler	90
Kültürlerin Özgül Ağırlığı.....	97
Fotoğraf Dünyasında Acaba Kimin Kendine Özgü Bir Dünyası Var?	100
Fotoğraf Eğitimine Teorik ve Pratik Açılımlar	103
Gültekin Çizgen Hakkında.....	110



Türk fotoğrafı, 1990'lar Türkiye'sinin sanat ortamındaki yalnızlığı, kuramsal dertleri, diğer sanatlarla ilişkileri ve kimsenin düşün planında el atmadığı sorunlar yumağıyla, Türk sanat alemindeki yerini korumaya çalışıyor.

Gültekin Çizgen, bu üçüncü kitabıyla, yine fotoğraf dünyamıza eğiliyor. Denemelerin konusu, genelde bizim sorunlarımız, fotoğrafımızın yaşamakta olduğu kimlik bunalımı, yapısal dertler. Satır aralarında da, bu sıkıntıların çıkış yollarını işaretliyor.

Fotoğrafın, diğer sanatlar arasındaki yerine de değinen Çizgen, biraz hicivli ve şerbetli üslubuyla, fotoğraf olaylarına alışılmadık bir şekilde eğiliyor. Bu kitapta yer alan denemelerin, fotoğrafımızın düşün ufuklarını biraz daha genişlettiğine inanıyoruz.

I S B N 9 7 5 - 4 3 4 - 1 0 2 - 1



Ücretsiz PDF kitapları için: <https://rantey.org>

KDV dahil
30.000.— Lira