

türkiye yazıları

**fotoğraf
sanatı
özel sayısı**

AYLIK DERGİ

**sayı : 69
aralık 1982
100 lira**

**ERHAN ACAR
SEYİT ALİ AK
TALİP APAYDIN
ALİ BAYDAŞ
KEMAL CENGİZKAN
İBRAHİM DEMİREL
JALE N. ERZEN
ERHAN KARAESMEN
FATİH ORBAY
OZAN SAĞDIÇ
İLHAN TEKELİ**

ŞİİR

**AHMET ADA
AHMET AKGÜL
NESRİN AKPINAR
GEO BOGZA
ŞÜKRÜ ERBAŞ
VEYSEL ÇOLAK
AYTEKİN KARAÇOBAN
İLHAN ÖZDEMİRCİ
AHMET ÖZER
TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ
AHMET TELLİ
İBRAHİM YILDIZ
ADNAN YÜCEL**



**hitlerli
on beş
karabasan**

afsad üyelerinin fotoğrafları

Kemal Cengizkan	3	Sunu
Kemal Cengizkan	4	Dernekler ve Fotoğraf
Tımuçın Özyürekli	5	Belleğine Kazınan Ayrılık Olsun
Uzan Sağdıç	6	Devlet — Sanatçı İlişkisi İçinde Fotoğraf
Ali Baydaş	9	Fotoğraf Sanatına Kuramsal Bir Yaklaşım
Seyit Ali Ak	10	Türkçe Fotoğraf Yayınları ve Belgeler
Ahmet Akgün	10	Tansel
R. Arat, Ç. Vural,		
H. Kızıldağ, L. Baştaş, S. Atçı	13	Dünyada ve Türkiye'de Fotoğraf
Ahmet Özer	13	Gidenler
İlhan Tekeli	16	Fotoğraf ve Kentin Belgelemesi
Adnan Yücel	17	Bir Nehir Acı
Erhan Acar	19	Farklaşma ve Özgülleşme
Ahmet Ada	22	Acılı Yaz
Jale N. Erzen	23	Fotoğrafın Sanat ve Gerçekle İlişkisi
İbrahim Yıldız	24	Kül
İbrahim Demirel	25	Estetik Bilimi ve Fotoğraf
Şükrü Erbaş	25	Anılar Söz Dinlemiyor
İlhan Özdemirci	26	Orta Amerika Ülkelerine Şiirler
Erhan Karaesmen	28	Sanat Düşünürünün Bakışı
Nesrin Akpınar	29	Fıskiyeler
Ahmet Telli	30	Şiirler
Fatih Orbay	31	Televizyon Fotoğraf İlişkisi
Geo Bogza	33	Hitlerli On Beş Karabasan
Veysel Çolak	38	Fotoğraf Arkalıkları
Talip Apaydın	39	Arkadaş Oğlu
Aytekin Karaçoban	39	Ders Notları

TÜRKİYE YAZILARI/Sahibi ve Sorumlusu : Ahmet Say/Yönetim Yeri: Selanik Caddesi, 7, Kat 1, Büro No. 8 Kızılay - Ankara/Yazışma ve havale adresi: P.K. 387 Kızılay - Ankara. Mektup ve havalelerinizi lütfen posta kutusu adresine gönderiniz/Yıllık abone 500 lira/İstanbul dağıtım : Barış Dağıtım/Ankara Dağıtım : ADAŞ / İzmir dağıtım : Aydın Kitabevi/Anadolu dağıtım : Türkiye Yazıları/Kapak: İbrahim Demirel/İlan koşulları : Tam sayfa 15.000 lira, yarım sayfa 8.000 lira, çeyrek sayfa 4.000 lira/Yurtdışı abone : Avrupa 50 Mark ya da karşılığı, Amerika 100 dolar/Tek dergi istekleri için 100 liralık, yayım istekleri için 50 liralık posta pulu gönderilir. Dizgi- Baskı Ankara Basım Sanayi A.Ş. Tel : 30 35 97 Baskı Tarihi: 30 Kasım 1982

SUNU

Kemal Cengizkan

AFSAD BAŞKANI

Kuruluşundan bu yana AFSAD fotoğrafta belli arayışlar içinde oldu. En genel anlamı ile 'Toplum için fotoğraf' anlayışı açılan sergi ve yapılan gösterilerde yaşama geçiri-meye çalışıldı. Teknik ve kuramsal eksiklikler el yordamı ile girişilen arayışların peşini hiç bırakmadı. Fotoğrafla birşeyler yapmanın heyecanını taşıyanlar bir yandan kart, film, karanlık oda sorunlarını çözmeye çalışırlarken bir yandan da fotoğraf.a neler yplabileceğini araştırdılar; 'neyir.fotoğrafı?', 'kimin için fotoğraf?', 'nasıl fotoğraf?' soruları üzerinde kafa yordular. Düşüncelerini pratiğin mihenk taşına vurdular, hatalarını öğrendiler, başarılarını sağlam-aştırdılar. Daha ileri gitmek için bastıkları zemin sağlam-aştırdılar. İğne ile kuyu kazarcasına yürütülen çalışmalarla fotoğraf için ortaklaşa çabayı bireysel çalışmalara yeğlediler. Beşinci yılımızı doldururken vardığımız nokta harcanan emeğin boşa gitmediğinin kamtıdır, ve AFSAD'ın beş yılı böylece özetlenebilir.

Doğuşundan kısa bir süre sonra ülkemize de giren fotoğraf ne yazık ki diğer ülkelerdeki gelişimine paralel bir gelişme gösterememiştir. Bunun en büyük nedeni, i.k gününden fotoğrafı karşılayar. ve fotoğraf için çok önemli olan ekonomik-teknolojik alt yapının yetersiz olmasıdır. Öte yandan tutucu-baskıcı üst yapı kurumlarımız da etkilerini olumsuz yönde göstermişlerdir. Bugün için birinci engelin ağırlığı geçmişe göre daha da artmış görünmektedir. Gerek amatör, gerekse profesyonel fotoğraf.a uğraşan her kesimin sorunlarının ortak noktası budur. Çözümü ise ülkemizde var olan kaynakların değerlendirilmesiyle kurulması gereken fotoğraf endüstrisinde yatmaktadır. Kimyasal maddelerini, kartını, filmini, araç ve gereçlerini üretebildiğimiz gün bu büyük engel de aşılmış olacaktır.

Böylesine büyük engelle karşı karşıya bulunan fotoğraf sanatımız kendire özgü bir üslup yaratamamıştır. Uzun bir süre tanıklığa dayanan ilkel bir duygusallıktan kaba saptamacılığa kadar uzanan bir anlayış egemenliğini sürdürmüştür. Bir karşıt uç olarak fotoğrafta salt biçimsel öğelere ağırlık veren gerçeklikten kopuk bir anlayışın ürünlerine de rastlanmıştır. Son yıllarda gerek amatör er, gerekse profesyoneller arasında görülen arayış ve çalışmalar ise fotoğraf sanatında yeni bir dönemin başlangıcını vurgulamaktadır.

Fotoğraf sanatının öğretilmesi, yaygınlaştırılması doğrultusunda devletin pek birşey yapmadığı ortamda, amatör kuruluşlar tek güçlerini gene amatörlerden alarak çalışmalarını yürütmekte, başarılarını yurt dışı yarışmalarda da duyurabilmektedirler. Gerçek fotoğraf ürünleri topluma bir türlü ulaşamazken, magazin-eşen basın en gelişmiş tekniklerle bastığı fotoğraf arı yoz bir kültürün yayılması doğrultusunda kullanmaktadır. Fotoğrafın inandırıcı gücünden, kitleleri uyuşturmak, gerçeklerden uzaklaştırmak, tüketimi körüklemek için yararlanmaktadır.

Fotoğrafla ilgili sorunlar sayılamayacak kadar çok olmasına karşın, bu sorunların pek seyrek olarak ortaya konulup tartışıldığı, çözümlerin önerildiği görülüyor. 1978'de Türkiyede Fotoğraf Sanatının İşlevi adlı sempozyumu düzenleyen derneğimiz AFSAD, dört yıl sonra düzenlediği 1. Fotoğraf Sempozyumunda da sorunların, önerilerin dile getirilmesini, kuramsal ve pratik görüş ve deneyimlerin fotoğrafla uğraşan herkese ve geleceğe aktarılmasını amaçlamıştır. Bu sempozyuma bildiri-eriyle katkıda bulunan konuşmacılara, bildiri-lerin basımını sağlayan Türkiye Yazıları dergisine ve salonlarını ayıran Ankara Alman Kültür Merkezine içten teşekkürlerimizi sunarız.

Dernekler ve Fotoğraf

Kemal Cengizkan

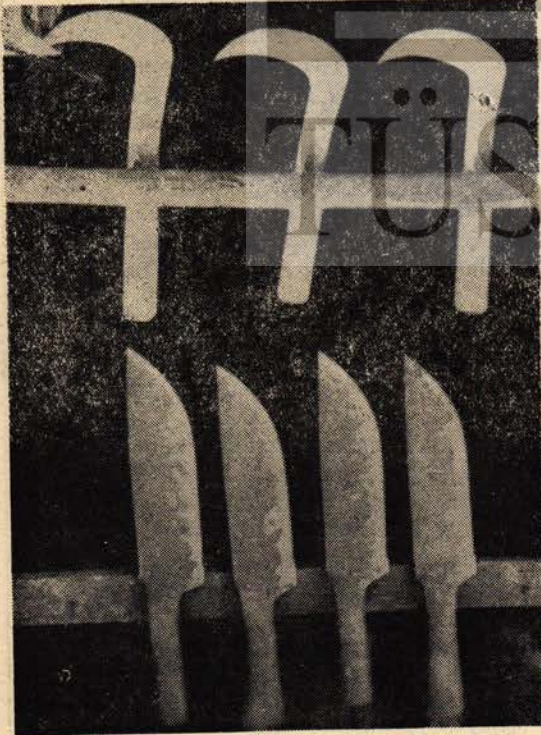
(AFSAD ADINA)

Sanat herşeyden önce bireysel bir yaratı uğraşı olduğuna göre sanatı amaçlayan örgütlenmelerin kendi kendileriyle çeşitlikleri söylenebilir mi? Özellikle fotoğraf gibi teknik yanları ağır basan bir dal için bu çelişki söz konusu olamaz. Fotoğrafta ortaklaşa çabanın önemi ve değeri birçok noktadan kaynaklanır. Fotoğrafın çekimi aşamasında iki-üç kişilik grupların gerek konuya yaklaşım, gerekse çalışma dinamizmi açısından çok verimli oldukları görülmektedir. Dernek bünyesi içinde üyeler bu tür grupçukları kendi aralarında oluşturma olanağına kavuşmaktadır. Fotoğrafa yeni başlayan üyeler deneyimli üyelerle birlikte çalışma yapabilmekte, çekim konusunda kendilerine olan güveni arttırmaktadırlar. Çekim sırasında çıkan pratik sorunlar böylece çözümlenebilirken, gruplar ve üyeler arasında bilgi aktarımı da sağlanmaktadır. Fotoğrafın çekimini izleyen aşamalarda da dernek

çalışmalarının yeri önemlidir. Fotoğrafın baskısı için gereken karanlık oda, ilgili araçlar, kart, değişik banyolar v.b. dernek tarafından herkese sunulabilmektedir. Sergilerin gerçekleştirilebilmesi üye katılımı nedeniyle kolaylaşmakta, sergiler için gerekli teknik donanım ve organizasyon daha kolay sağlanabilmektedir. Günümüzde bir amatörün bütçesini aşmakta olan sergi maliyetleri ortak çabalar nedeniyle düşmekte, böylece bu alanın sadece büyük yatırımlar yapılabilenlerin etkinliğine terk edilmesinin önüne geçilecek fotoğraf sanatının topluma ulaşmasında demokratik bir işlev de üstlenilmektedir. Ortak amaçlar için bir arada bulunan dernek üyeleri arasında kurulan etkileşim (karşılıklı eleştiri, değişik ürünleri değerlendirme, dernek içi eğitim çalışmaları v.d.) fotoğraf ürünlerinin de doğrudan etkilemekte, nitelik olarak daha başarılı ürünlerin ortaya çıkmasını hazırlamakta, teknik yetkinleşmeyi sağlamaktadır. Kendi dar çevreleri içinde fotoğrafla uğraşanların bu dar çevreyi aşarak dışa açılmalarında bir fotoğraf derneğinin varlığı önemli bir destek olmaktadır. Kapsamları daha geniş olarak da açıklanabilecek bütün bu nedenlerle fotoğraf dernekleri fotoğraf sanatının gelişmesi, yaygınlaşması, fotoğraf sanatçılarının da yetkinleşmesi doğrultusunda önemli görevler üstlenmektedirler.

Öte yandan ikinci plana atılmayacak bir nokta da bu derneklerin kendi bünyeleri içinde bir sosyal çevre oluşturdukları gerçeğidir. Toplumsal yaşam içerisinde bulunulan dar çevre, bireyin kendini kanıtayabileceği yararlı bir uğraş yardımıyla aşılabilmektedir. Bireyin kendini geliştirebileceği ve boş zamanlarını değerlendirebileceği bu yeni alan dernek çalışmaları biçimlendirmektedir. Bu yönleriyle dernekler toplumsal yaşam içerisinde bireylere dönük önemli bir işlev de üstlenmektedirler.

Fotoğraf derneklerinin, bireylere dönük dolaylı görev ve etkinliklerinin yanısıra bir bütün olarak topluma ve geleceğe karşı görev ve sorumlulukları da olmalıdır ve vardır. Dernek etkinliklerini sadece bireylere yönelik olarak düşünmek ve sınırlandırmak büyük bir potansiyeli boşa harcamak olur. Fotoğrafın belgesi yani



Fotoğraf : A. Rıza Akalın.

önemli bir güç taşımaktadır. Bu güç yardımı ile yaşanan dünyaya sorumluluk duyarak tanıklık etmek o anaktır. Bu güç yardımı ile yaşanan toplumdaki ilişkiler, çelişkiler ve toplumsal değerler geleceğe aktarılabilir. Fotograf dernekleri üyelerini bu yönde yönlendirecek projeleri hazırlamalı ve yürütmelidirler. Örnek olarak Amerika'da Fotograf Birliğinin 1945'lerde yürüttüğü yaygın belgeleme çalışmalarını, Almanya'da Arbeiter - Fotograf grubunun yaptığı çalışmaları, İngiltere'de Camera Work topluluğunun günümüzde de sürmekte olan çalışmalarını gösterebiliriz. Türkiye için bir örnek olarak derneklerin buldukları kentleri beğenmeleri önerilebilir. Kent yapısının ve yaşamının tüm boyut ve zenginliği ile belgelenmesinin gelecek için olduğu kadar, günümüzde sosyologlar, ekonomistler, şehirler ve diğer sanatçılar için de çok değerli bir kaynak oluşturacağı şüphesizdir. AFSAD bu doğ-

rultuda bir çalışmaya başlamış bulunmaktadır. Bu sempozyumda sunulacak olan Prof. İlhan Tekeli ve Erhan Acar'ın bildirimleri, bu çalışmanın çerçevesini çizen ve yönlendiren görüşler toplamı olarak dikkate alınmalıdır. Bu görüşlerin diğer kentlerde yapılacak benzeri çalışmalar için de yararlı olacağını düşünmekteyiz.

Günümüz Türkiye'sinde fotograf dernekleri çok büyük zorluklarla çalışmalarını sürdürüyorlar. Bugün fotograf sanatında görülen nicel ve nitel ilerlemede bu çalışmaların katkısı büyüktür. Bu çalışmaların değerinin diğer ülkelerde olduğu gibi anlaşılacak desteklenmesi varolan potansiyelin geniş olarak değerlendirilmesini sağlayacak, fotoğrafın toplumsal işlevini daha etkin olarak yerine getirmesine yardım edecektir. Bugünkü çalışmaların vardığı nokta gelecekteki daha büyük başarıların bir ilk habercisidir.



Fotoğraf : Çerkes Karadağ

Belleğine Kazınan Ayrılık Olsun

*Şafakleyn uykular bölünür
hıçkırıklar kimsesiz duvarlarda
yataklar devrilir
kitaplar sarılıp götürülür
kırık bir bahar dalı
sarışın çocuğun gözlerinde*

*masada solgun karanfiller
gözlerde kalles kıvılcımlar
yeni sorulara durur parıldayarak
çırpmır kafes içinde
güzel türküler söyleyen kanarya
renksiz bir fotoğraftır olup bitenler
sarışın çocuğun gözlerinde*

*acılar sudan damladır yanaklarda
kadın yıkılır adam gider
büyüme arzusu yayılır odaya
günler kapanır günler açılır
sessizce bir öfke çizgisi çoğalır
sarışın çocuğun gözlerinde*

Timuçin Özyürekli

Devlet-Sanatçı İlişkisi İçinde Fotoğrafın Özel Yeri

Ozan Sağdıç

1982 anayasasında, daha öncekilerde açıklıkla belirtilmemiş bir madde var: «Devlet, güzel sanatları ve sanatçıyı korur, bunun için gerekli önlemleri alır.» deniliyor. Artık sanatçı için korunmak, anayasal bir haktır.

Korunma biçiminin, çerçevesi iyi çizilmiş ilkelere ve özel yasalarla saptanması güncel bir sorundur. Bu sorun dolayısıyla, devlet-sanatçı ilişkilerini irdelemek, sanatın genel sorunlarından, seminerimizin asıl konusu olan fotoğraf özele bir bakış getirmek, daha doğru bir deyişle, bu güne kadar ortaya çıkmış düşünceleri özetlemek isteğimdeyim.

Sanat tarihi, ustayı taklidin tarihi değildir.



Fotoğraf : Muharrem Şimşek

Aksine, o güne kadar konulmuş kuralların üstüne çıkabilmişlerin tarihidir. Kültür ve onun doğal besleyicisi olan sanat, hiç durmadan yeni bileşimler, yeni çözüm yolları arar. Bu yüzden ilerlilik ve atılımcılık, sanatın ve sanatçının doğasında var olması gereken öğelerdir. Zaten Cumhuriyetimizin kurucusu Kemal Atatürk de «Uzun bir uğraştan sonra sanatçı, toplumda alınanda ışığı ilk duyan kimsedir.» demiyor mu?..

«Alınanda ışığı ilk duyan kimse» toplumun diğer bireylerinden zaman zaman değişik gerçeklere varmış olabilir. Onların yeni gerçekler arında koşan düşünceleriyle, durumu korumayı görev bilen bürokrasi arasında görüş ayrılığı belirmesi doğalsa da, bunun derinleşmesi, giderek kapatılmıyacak bir uçuruma dönüşmesi doğal sayılmamalıdır.

60 yıllık Cumhuriyet tarihimizde, Atatürk ilkelerinin coşkuu ve ödünsüz uygulandığı yıllar dışında, devlete sanatçı arasında sağlam bir köprünün kurulduğu söylenemez. Anlaşılamamış yada yanlış anlaşılmuş sanatçılar küstürülmüş, onlar da zaman zaman devlet çarkını engelleyici olarak görmeye alışmışlardır.

Dileğimiz, amacı «çağdaş uygarlıklar düzeyinin üzerine çıkmak olan Türk toplumunun akılcı yöntemi benimsemesi, devletin ve sanatçının ortak bir görüşte birleşmesidir. İyi niyetli her girişimin yanıt bulacağı kanısındayım.

Sanat, ancak sanatçının emeğinin değerlendirildiği ortamda gelişir. Bizim sanatçılarımız için ne kapitalist ülkelerdeki gibi bir sanat ürünleri piyasası nede sosyalist ülkelerdeki gibi yüzde yüz bir devlet desteği vardır. Öyleyse ulusumuz «can damarından» yoksun mu kalsın?

Ulusal onur, bireyleri üstün olan bir toplum yaratmakla sağlanır. Bugün ne cihangirler nede cihan pehlivanları çıkararak övünebiliriz. Toplumumuzun övünç şansı, üstün yetenekli bilim ve sanat adamları yetiştirmekten geçmektedir.

Değer yargılarını yalnız iyi ve doğru olan yönde değil, aynı zamanda güzel olan yönde geliştirmek, sağlıklı bir toplum yapısına kavuşma-

mız için vazgeçemeyeceğimiz bir ereğimiz olmalıdır. Bu yüzden sanatçıya ve devlete görevler düşmektedir.

Türkiye, ulusal kültür yaratma ve bunun ve rilerini araştırma döneminde dir. Her özgün kültür, birden fazla kültürün yeni bir birleşimidir. Türkler, geçmişte bu dehayı hiçbir u.usa nasip olmayacak bir biçimde göstermişlerdir. Türk zeka ve beğenisi gittiği her yerde bulduğu kültürel verilerden yeni bir birleşim çıkarmıştır. Türklerin Çin sanatı ile birleşiminden Uygur sanatı, Hind sanatı ile birleşiminden Hind - İslam sanatı doğmuştur. İran'da Seçuk sanatını, Suriye'de Zengi sanatını, Mısır'da İslam rönesansı sayılan Memluk sanatını yaratan buyurucu ve birleşimci güç, hep Türkler o. muştur. Türklerin o güne kadar edindikleri sanat deneyiminin en son Bizans'la birleşiminden ise Osmanlı sanatı doğmuştur.

Durum böyleyken, «Cumhuriyetimizin özgün sanatını henüz yaratabildik mi» sorusu ortadadır. Hind film müziğiyle arap gazino müziğinden doğan arabesk, Yeşilçam filmleri, Unkapanı kasetleri, plansız ve çirkin kentleşme bizim meşru çocuklarımız olamaz. Türk zeka ve beğenisinin hangi kültürle izdivacından yeni ve özgün sanatımız doğacaktır? Bu, hiç kuşkusuz çağdaş ve evrensel kültür olacaktır.

İki yönlü bir değişim içindeyiz: Köy toplumundan kent toplumuna hızlı bir geçişe dünyadaki teknolojik gelişmenin çalkantısında kişiliği-



mizi yitirmeden toparlanmak ve özgün kültürümüzü yaratmak zorundayız.

Demokrasiyi yönetim biçimi olarak seçmiş bir toplumun, yönetiminin sanat politikasının zorlamacı o.amyacağı açıktır. Yasal düzenlemelerde ve uygulamalarda, daha çok iyi olanın yönlendirilmesi, özendirilmesi gerekmektedir. Kötü, çirkin olanın ise yayılmasını önleyici önlemler alınmalıdır. Kitle iletişim araçlarının en etkin biçimde yayılmakta olduğu günümüzde iyiyi kötüyü ayırmanın ve ona göre değerlendirmeye gelmenin zamanı gelmiş hatta geçmektedir. Televizyonda, basında, sinemada, müzik dünyasında estetik ve moral değerden yoksun yayıncılık anlayışı egemen. Çağımızın en etkin kültür aracı televizyon, Türk halkının layık olmadığı bir düzeyde yoz değerleri önce empoze etmekte, sonra «Ne yapalım, halk bunu istiyor» gerekçesiyle aynı düzeyde programları sunup durmakta. Eğitimi ABC öğretmekten, eğlenceyi içkili gazino programı şemasıyla hazırlamaktan, tarih bilincini geriletmekten, bir sonraki cümlesi be'li kahramanlık destanları okumaktan ibaret sanan bir düşünce ne yazık ki, sürüp gidiyor. Bu kurumun, halkın beğenisini yükseltmek, bilgisini arttırmak ve Atatürk'ün hedef olarak gösterdiği uygar Türkiye'yi yaratmak üzere eğitici bir işlevi olması gerek.

Televizyonun yanında videokasetler, videodiskler, kablolu televizyon ve uydularla yapılan açık televizyon yayınlarının tehtidi altındayız. Yasaklamacı ve yasak savmacı önlemler pek akılcı olmayacaktır. Sanatta ve yayın dünyasında Devlet, iyi ve ucuz elde edilir örnekler üretmekte öncülük etmek, üretenele parasal yardım ve kolaylıklarla özendirici olmak zorundadır. Aksi durumda müzikte yaşadığımız düzeyde ortalama kültürel her konuda yaşamak zorunda kalacağız.

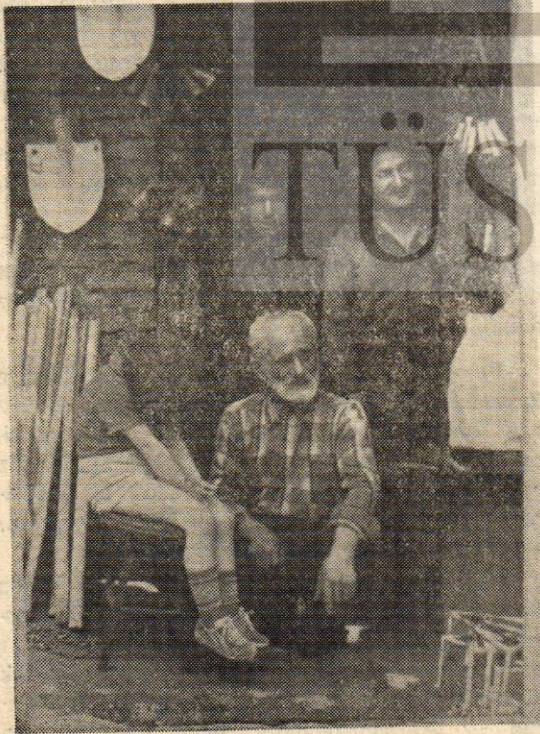
Kitle iletişim teknolojisinin gelişmesi, fotoğrafı çağdaş bir sanayi alanı, çağdaş bir yararlar dizgesi ve çağdaş bir sanat olarak hergün biraz daha gündeme getiriyor.

Fotoğraf olayı, herşeyden önce endüstriye dayanmaktadır. Fotoğrafın hammaddesi endüstriyel bir ürün olan film, fotoğraf kağıdı ve kimyasal madde'erdur. Nüfusları bizden az olan komşu Balkan Ülkelerinin hepsi bu endüstriyi kurmuş, kendi içtüketimlerini sağlamakta, hatta dışsatım bile yapmaktadırlar.

Türkiyenin malzeme tüketimi bu ülke'lerden az değil, fazladır. Dünyanın gereksiz bir masrafla renkli gazetelerini çıkarıyoruz. Sayfalar boyu renkli fotoromanlar yayınlıyoruz. Bir tek günde Türkiye'de yayınlanan gazetelerin sayfalarını tek tek asıp önümüze koyun. Bu canavarın ne kadar renkli fotoğraf filmi yuttuğunu göre-

çeksiniz. Herbir siyahbeyaz sayfayı birle, renkli sayfayı dörtle çarpın. Ayrıca hangi gazete İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Trabzon, Frankfurt, Londra gibi kaç merkezde basılıyorsa onunla da çarpın. Bu yalnız bir günde, yalnız Türk başınının kullandığı endüstriyel lith filminin boyutlarını gösterir. Basım sanayiinin madbaa filmi, sinema endüstrisinin ve televizyonun şerit filmi, ordunun özel gereksinimi, sağlık kuruluşlarının röntgen filmi isterleri ile, amatör ve profesyonel fotoğrafçıların kullandıkları malzeme görüyor ki az değildir. Otomatik bası yapan renkli fotoğraf laboratuvarları da günden güne çoğalmakta.

Bütün bu malzeme, uygarlık çağında yaşayan bir toplumun vazgeçemeyeceği bir biçimde bizi esir almakta, hergün daha çok döviz giderine neden olmaktadır. Türkiye'nin potansiyeli ve kapasitesi, bu ürünlerin endüstrisinin kurulması için yeterli ve gereklidir. Askeri Vakıflar, röntgen filmi dolayısıyla Kızılay, selülozik ve akrilik endüstride deneyim sahibi Sümerbank, kağıt hammadde yapımcısı Seka ilgi alan'arı dolayısıyla ilk akla gelen isimler. Bu kurumlar, ulusal bankalarımızdan biri yada birkaçının mali desteği ile bir araya gelmeli, bu endüstrinin öncülüğünü yapmalıdırlar. Konuya ilgi duyacak özel holdingler de bulunabilir kanısındayım. Fotoğraf malzemesi sanayiinin yapılabirlik, teknolojik ve patent araştırmasına Sanayi ve Teknoloji Bakanlığına hemen başlanmalıdır.



Fotoğraf: F. Nuran Durak

Bu uzun vadeli fakat etkin bir önemlidir. Devletin fotoğraf sanatının güçlendirilmesi için hemen oluşturabileceği önlemlere gelince:

Fotoğraf sanatının temel amatör uğraşçıları. Dünyanın her yerinde buna benzer amatör uğraşlar, dernekler ve kulüpler aracılığıyla özendirilirler, organize edilirler. Türkiye'de bu gün Ankara'da Afsad, İstanbul'da İfsak, Balıkesir'de Basaf, Adana'da Afad, Eskişehir'de E-Fet, Kocaeli'nde Kask gibi kimi dernekler, ancak üyelerinin özverili çalışmaları ile varlıklarını yürütmektedirler.

Fotoğraf araç ve gereçlerinin bir fotoğraf amatörünü aşar parasal boyutları yüzünden eğer bir lokalleri varsa kiralarnı bile ödeyemeyen bu dernekler, yeterince etkin olamamaktadırlar. Bu dernekleri çoğaltmak, bir federasyon çatısı altında birleşmeye özendirmek, kendilerine araç-gereç sağlamak ve federasyonca yayınlanacak bir yayın organına kavuşturmak üzere parasal yardımda bulunmak, bugün Devlet'in fotoğraf sanatı için yapabileceği en pratik yardımdır.

Bu olanak sağlandığı takdirde Türk fotoğraf sanatçıları ve amatörleri ulusal ve uluslararası yarışmalara daha organize bir biçimde katılabilecek ve ülkemize hakkı olduğu onuru kazandıracaktır.

Bu derneklerde yetişip te gelişen kimi gençler, yeteneklerini ilerde profesyonel olarak ta kullanma fırsatını elde edeceklerdir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Devlet Resim ve Heykel sergilerine koşut olarak bir de Ulusal Fotoğraf yarışması ve sergisi düzenlemeli, bunu belli bir yönetmelik'e geleneksel hale getirmeli. Sergilenmeye layık görülen yapıtlardan uluslararası düzeyde bir yıllık katalog hazırlanmalıdır.

Bakanlık, fotoğraf ustalarımızın yapıtlarından, bir program içinde monografik albümler yayınlamalıdır.

Bir fotoğraf müzesi kurulmalıdır. Bu müzede Türkiye'ye fotoğrafçılığın girişinden itibaren eski fotoğraflardan örnekler, kartpostallar, her türlü ilgili yayın, doküman, tarihi değeri olan geçreler derlenmeli, yetişmiş fotoğraf ustalarından örnekler sergilenmelidir.

Mimar Sinan Üniversitesindeki fotoğraf Bölümü'nün benzerleri yurdun başka yerlerinde de açılmalı, meslek eğitimi geliştirilmelidir.

Fikir ve Sanat Eserleri yasasında yeterince korunmuş, olan koruma hükümleri de pratikte geçerli değildir. Oysa, en çok saldırıya ve yağmaya uğrayan sanat dalı, fotoğraf bulunmaktadır. Yeni anayasanın ışığında, bu hakların korunması için yasaya açıklık ve işerlik getirmek gerekmektedir.

Fotoğraf Sanatına Kuramsal Bir Yaklaşım

Ali Baydaş

«Sanat, nesnel gerçeğin estetiksel imgeler halinde yansımasıdır.»¹ Bunu fotoğraf aracılığıyla yaparsak, yaptığımızın adı fotoğraf sanatıdır. Tanımdan anlaşılacağı gibi, bir sanat fotoğrafı hem estetikse, hem de gerçekçidir. Sanatsal fotoğraf, gerçekçi fotoğraf diye ayrı ayrı fotoğraf yoktur.

Sanatta nesnellik denilen elbette nesnellığın kendisi değil yansımasıdır. Bu yansımanın oluşumunda önümüze iki ayrı yol çıkıyor. Özel olan öge (fotoğrafi çekenin kattığı yorum), nesnel gerçekliği vurgulama amacını taşıyarak nesnellik kaygısı ağır basabilir. Nesnel gerçekliği varolduğu biçimde yansıtılabilir. Bu yaklaşıma beşeslilik diyebiliriz. Diğer yaklaşımsa, nesnel gerçekliği olduğu gibi yansıtma yerine, özel bir kurguyla bildirimi sağlama biçimindedir. Buna anlatımcılık diyoruz. Burada fotoğraf tamamen araç durumundadır. Ürünlerse soyut veriler sunmaktadır.

Bu iki yaklaşım farklı yöntem ve işlevlerine karşın, sanat fotoğrafı üretmede geçerli yöntemlerdir. Farklı yaklaşımlar benimsenebildiği gibi, farklı akımlar da (romantizm, realizm, natüralizm, sürrealizm v.d.) benimsenebilir. Ancak, fotoğrafın kendisi hiçbir zaman asıl amaç olmamalı, yalnızca ilgi çekecek ya da hoşu getirecek bir görüntü iletmeye yetmemeli, bilimsel bir temel üzerinde asıl amaç bildirimi olmalıdır. Yoksa, görüntü seçici olan (fotoğrafın kendisini amaçlayan) yoz sanat görüşünü sürdürmüş oluruz.

Yoz sanat görüşü fotoğrafın kendisini amaçlayıp, sanatın estetik değerlerinden ve teknik olanaklarından yararlanmakla yetinerek mekaniklik yolunu tutabileceği gibi, tecimsel kaygılarla ye-



linip «fotoğraf sanat değildir» diyebilir. «Sanat her zaman sınıfsal bir nitelik taşımıştır. Çağımızda burjuva beğeni ve amaçlarını (eşdeyişle burjuva dünya görüşünü) dile getiren burjuva sanatı da bundan ötürü yozlaşmıştır. Çünkü sanatın gelişmesi, toplumun gelişmesine organik olarak bağlıdır.»²

İçinde yaşadığımız evren, insanlık ve toplum, yaşanan süreç ve olaylar bizim sanatımızı belirler. Çünkü bunlar nesnel gerçekliği oluşturur. Sanatçının çağının tanıklığını yapmak gibi bir sorumluluğu, sürece katılmak gibi bir görevi vardır. İşte, yaşadığımız koşullar ve olaylar, çalıştığımız konular, sanatsal yaklaşımımız ne olursa olsun, çağımızın her alanında, her zamanda ve her biçimde tanıklığını yapmalıyız.

Bu bağlamda, Türkiye'de oluşagelen tartışmalara göz attığımızda, bunların kısır ve biçimci olduğu görülür. Kısaca, herkes kendi tuttuğu yolu doğru, diğerlerini yanlış sayıyor. Kutuplaşmalar, köy belgencilik - kent belgencilik, anlatımcılık - belgencilik - resimsellik, sümüklü çocuk fotoğraf - belgencilik - resimsellik, sümüklü çocuk fotoğrafının modası geçti-geçmedi biçiminde oluşabiliyor. Çağımızın tanıklığını her alan, yaklaşım ve biçimde yapacağımıza göre, tartışmaların düzeysizliği ortadadır. Neyin ve nasıl çekilip, çekilmeyeceği tartışılmaz; ancak önerilerde bulunulabilir. Çünkü kişilerin nesnel gerçekliği algılayışları farklıdır. O halde tartışılması gereken, doğrudan doğruya nesnel gerçekliktir.

Karşımızda yüksek tirajlı gazete ve dergileriyle, «sanat» gösterisi anonim şirketleriyle, T.R.T.siy'e, Yeşilçamıyla, korsan kasetleriyle ve nihayet biçimci fotoğrafıyla koskoca bir yoz kültür var. Bunun toplumsal sonuçları gözönüne alındığında ortak bir amaçla biraraya gelenleri ifade eden derneklere düşen görevin önemi açıktır. Burada sözü ediyen amaç, (sanatın işlevi nedeniyle) doğrudan toplumsal süreçle ilintili, bilinçli ve yaratıcı bir amaç olmalıdır. Yoksa yalnızca güzel fotoğraflar çekip, sergiler açmak için biraraya gelenlere dernek denemez.

KAYNAKÇA = 1 ve 2 = Felsefe Ansiklopedisi ve Felsefe Sözlüğü. Orhan Hançerlioğlu, Türkiye'de fotoğraf sanatının işlevi. AFSAD Milliyet Sanat Dergisi 47 Gösteri Dergisi 18

Türkçe Fotoğraf Yayınları ve Belgeler

Seyit Ali Ak

Türk fotoğraf literatürünün yazımında yapısal sağlamlık, temel öge tarihsel doğrulara bağlıdır. Bugüne değin bazı yaklaşımlarda olduğu gibi tekrara düşülmeden, geniş bir alanda derinlemesine araştırılmalıdır. Tek tek bulgular büyütülmemelidir, bir bütünlüğe kavuşturulma sabrı gösterilmelidir. Şinasi Barutçu'nun 1945 yılında yayınladığı «Foto» adlı derginin birinci sayısında Milli Eğitim Bakanlığı Müsteşarı İhsan Sungu imzalı derleme günümüzde de sık sık başvurulan ilk kaynak olmuştur. Sungu'nun derlemesi sırasıyla şu gazete kesiklerinden oluşmaktadır:

1. «Takvim-i Vekayi» nin 19 Şaban 1255 (28 Ekim 1839) tarihli, fotoğrafın icadını konu alan 186. sayısı

2. «Ceride-i Havadis» in 28 cemaziyelahir 1256 (15 Ağustos 1841) tarihli, Deguerre'in (1787-1851) Türkçeye çevrilen kitabını ve fotoğrafçılığı tanıtan 47. sayısı

3. Yine «Ceride-i Havadis» in 8 Cemaziyelahir 1258 (17 Temmuz 1842) tarihli, Deguerre'in öğrencilerinden Mösyö Kompo'nun Beyoğlu'nda fotoğraf çalışmalarını sürdürdüğünü duyuran 95. sayısı

4. «Ceride-i İmiye» nin Zilhicce 1338 (Ağustos 1920) tarihli, tasvirin şer'ânı haram olduğunu belirten fetvayı içeren 62. sayısı

5. Bu belgelere Kaya Özsegin'in 1978 Türk Fotoğraf Yılığ'ına «Türk Fotoğraf Sanatı (Dünü, Bugünü)» başlığı altında yazdığı incelemesinde kullandığı 14 Kasım 1867 ile 21 Şubat 1883 tarihli «La Turquie», 5 Temmuz 1874 tarihli «Şark» ve 18 Temmuz 1874 tarihli «Mecmua-i Maarif» gazetelelerinden Abdülâh Biraderlerle ilgili alıntılar

Tansel

Bir seni yaşarım

Bir gölgeni

Ağız-dil vermez olur muhabbet kuşu

Seni sorarım gökyüzüne

Güzelim

Düşlere dalarım serviliklerde

Üşüdü ağaçlar, yandı sular

Tansel'dir mutlaka ateşin çalmış

Ne sevdâ unutuldu, ne aşk yaratıldı

Bu gönül her güz tükenişi yaşadı

Ömürler savruldu hüznü yaşarken

Üşüyorsun, tut ellerimi, belki ısınırım

Üşüyorsun, öp; ki öpülmek nedir bileyim

Geriye savrul, saçlarını savur, bir sigara yak

Belki ben çekerim nefesini en derin yerinden

Tansel'dir mutlaka kibritlerin çakıştı

Meçli saçlar dalgalanır mı hâlâ

Gülümse / ki anlayayım yaşadığımı

*Türküler serdim yollara, güzelim, büyür mü
gökyüzü?*

Ahmet Akgül

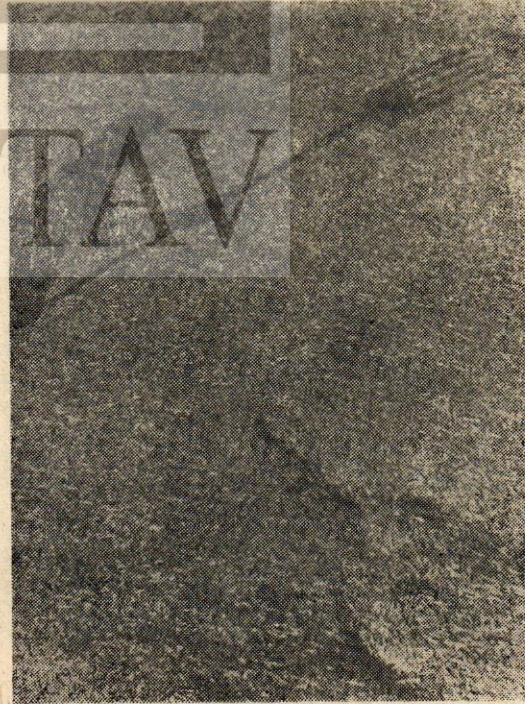
eklenebilir. Türk Fotoğraf Tarihi çalışmalarında yukarıdaki belgelerin dışında çeşitli tarihlerde yayınlanmış fotoğraf dergileri, ansiklopediler ve konumuzla doğrudan doğruya ilgisi olmayan dergi ve kitaplardan da yararlanılmıştır. Bunlardan «Mimarlık» Dergisinin Nisan 1961 sayısında yayınlanan CAMERA Dergisi editörü R.E. Martinez'in «Türkiye'de Sanat ve Fotoğrafçılık», Perihan Kuturman'ın «Türk Fotoğrafının Öncüleri» başlıklı kısa yazıları özellikle Abdullah Biraderler konusuna açıklık getirmiştir. Kuturman'ın yazısından anlaşıldığına göre 1856 yılında fotoğraf stüdyosu açmak üzere İstanbul'a yerleşen Alman kimyacı Rabach 1858 de yurduna dönerken stüdyosunu Abdülâh Biraderler'e devretmiştir. 1862 de saray fotoğrafçılığına atanan Abdullah Biraderler'in 1866 Paris Evrensel Fuarında sergiledikleri çalışmaları ilgi uyandırmış, Kahirede de bir şube açtıktan sonra 1899 da «Sabah tlaflier» adında bir firmaya tesislerini satmışlardır. Abdülâh Biraderler'in Martinez tarafından da «Pozlarının özgünlüğü, efektlerinin sağlamlığı ile ortaya koydukları eksiksiz yetenekleri» vurgulanmaktadır. Yine «Foto» adlı dergide, Resne Fo-

toğrafhanesi kurucusu Rahmizade Bahaddin Bey, kendisini şöyle anlatmaktadır: «.... 1895 de ticaret hayatına, daima büyütmek ve bir gün İstanbul'a nakletmek gayesiyle Giritte bir kurtasiye dükkânı açmakla başladım. İhtilâlden sonra bir tesadüf, birkaç İtalyanın dükkânda metruk fotoğraf makinamı görmeleri beni başdöndürücü bir hızla esas meslek hayatıma sürükledi. Şurasını da belirtmek isterim ki ben Giritte fotoğraf hane açan ilk Türk değilim. Benden evvel Hanya'da muvaffakiyetle avölyesini izletmekte olan Salih Bey isminde bir sanatkarın hatırasını burada saygıyla anıyorum. İstanbul'a geldiğimde fotoğraf piyasasına yabancıların hakim olduğunu gördüm. Yalnız Beyazıtta Bahriye mütekaidlerinden bir sanatkarın idare ettiği ve o sıralarda kapanmış bulunan bir fotoğrafhanenin bulunduğunu tesbit ettim.» Elimize ulaşabilen sayılı belgeden yararlanış biçimini göstermesi bakımından önem taşıyan bu konuşmaya göre, ilk sıralardaki Müslüman Türk fotoğrafçıların Hanya Salih Bey ile Rahmizade Bahaddin Bey (Sonradan Baha Bediz) olduğu anlaşılıyor. Nedense, Beyazıt'ta Bahriye emeklilerinden bir sanatkarın idare ettiği ve osiralarda (1910) kapanmış bulunan bir fotoğrafhanenin bulunduğu gerçeği öremsenerek araştırılmamıştır.

Bilindiği gibi 1794 yılında Topçu Harbiyesi, 1835 yılında deniz Harbokuu ders programına resim dersi konulmuştur. 1864 yılında da Menşei Muallimin sınıfı adı altında askeri okullara öğretmen yetiştirecek bir okul açıldı. Bu okulun bölümlerinden biri olan sınıfı evvelin programında resim dersi konuları ve fotoğrafçılık da vardı. Bu okullarda yetişen fotoğrafa gönül vermiş subaylarımız birçok öğrenci yetiştirdiler, kitaplar yayınladılar. Yzb. Hüsnü, Ali Sami (1867-1937), Esad Paşa veya Yarbay Sadullah İzzet, Bahaddin Beyin konuşmasında sözünü ettiği 1910 yılından önce Beyazıt'ta fotoğraf hane işletmiş emekli subay olabilir. Kaç yılında fotoğraf hane açmış, ne kadar süre çalışmış bilinmiyor. Ayrıca fotoğraf tarihimizde 1900-1930 dönemi de yankılanma yoluyla karanlık damgası yemiştir. Bir ölçüde karanlık olduğu doğrudur. Nedeni araştırılmamış olmasıdır. Yine aynı nedenle 1830 öncesi yurdumuzda çalışmış Abdülâh Biraderler, Phebus, Apollon, Andriomenos, M. Kargapulos, Sebah-Joallier gibi belirli isimler üzerinde durulmaktadır. Sık sık sözü edilen bu fotoğrafçılar kadar, «pozlarının özgünlüğü, efektlerinin sağlamlığı» eserlerinde gözlemediğimiz hiç sözü edilmemiş fotoğrafçılar da gün ışığına çıkarılarak tanıtılabilir. Örneğin Nadir, Costaki Vafiadis, El Shark, N. Merakı, Foto Parnasse bunlardır. Said Naum Duhani de «Eski Evler Eski İnsanlar» adlı eserinde Beyoğlu'nda Sainte-Marie K'isesi binalarının karşı tarafında panaro-

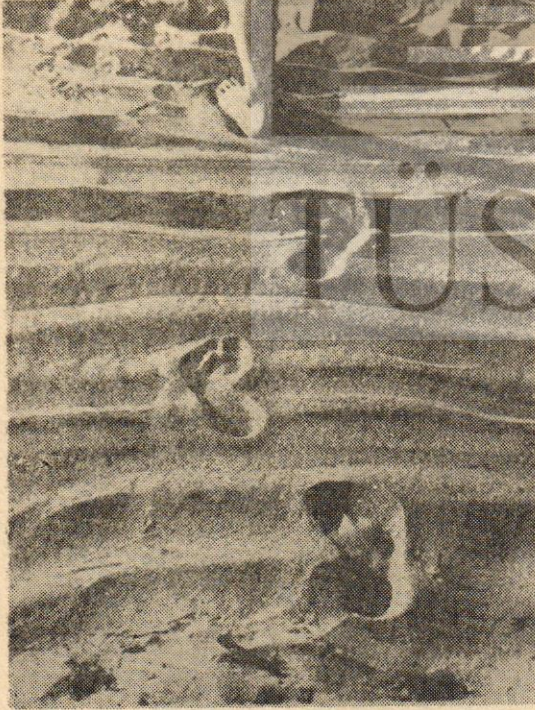
mik ve kırsal görünümle üstadı fotoğrafçı BERG-GEN'in stüdyosunun bulunduğunu yazıyor. Biz daha araştırırsak Cumhuriyet Gazetesi'nin yurdumuzda ilk kez düzenlediği güzellik yarışmalarına katılacak bayanların fotoğraflarını çektirecek stüdyoları bildiren ilanda İstanbul'un 1930 yıllarında tanınmış stüdyolarının listesini bulabiliriz. Foto Kanzler, Foto Rökor ve M. Oko bu listede yer alan stüdyolardan bazılarıdır. Bir başka begeden de Abdülâh Biraderler'in tiyatro afişleri basımıyla ün yapmış Palamary adlı üçüncü bir kardeşleri olduğunu henüz öğrenmiş bulunuyoruz. Türk Fotoğraf Tarihinin yeteri kadar araştırılmadığı gerçeği yakın zamanımız için de geçerlidir. Örneğin ilk kadın fotoğrafçılarımız konu olduğunda yalnız Yıldız Moran öne sürülmektedir; oysa, bu guruba Semiha Es, Eleni-Fotyadi ve Afife Bilek de eklenmelidir. Bir nokta daha Namık Görgüç, Burhan Tan, Abidin Behpur, Adem Yavuz gibi fotoğrafçılarımızın uğruna yaşamlarını yitirdikleri basın fotoğrafçılığımızın tarihi de yeterince açıklığa kavuşturulmamıştır.

Araştırma eksikliğini fotoğraf yayınlarımız konusunda da gözlemek olağandı. Biz, başından beri ilgi duyduğumuz, sıkıntısını çektiğimiz bir sorun olması nedeniyle yayımlarımızı öncelikle ve karınca kararınca araştırdık. Ortaya 41 tanesi eski yazı olmak üzere 100 kitap, 16 albüm, 9 dergi ve birçok teksir metin çıktı, 41 es-



Fotoğraf : Tahir Ün

ki yazı fotoğrafçılık kitabının 38 tanesinin bulunduğu yer saptandı. Kütüphane fiş numarası kayda geçti. Eski yazıda ismini bildiğimiz ama künyesini saptama olanağı bulamadığımız kitaplar belirlendi. Eski harflerle yazılmış Türkçe eserler kesin kataloğu yapılmadıkça saptadıklarımız dışında bazı kitapların bulunabileceği varsayımı her zaman geçerlidir. 1982 yılında yayınladığımız Türkçe Fotoğraf Yayınları Kataloğu'muzu inceleyeceklerin uyarılarını değerlendirerek sonuçta daha da yaklaşacağı düşüncesindeyiz. Yola çıkış amacımız Kataloğumuzda şu cümlelerle belirtilmiştir: Kültür tarihçilerinin konularıyla ilgili araştırmalarda bir devri «genel olarak politik, sosyal, kültürel durumunu, eğilimlerini, düşünce ve yaratma gücünü belirtebilecek» basılı yayın dünyasını değerlendirmeleri yönlendirici önemli sonuçlara varılmasına neden olabilir: Konusu fotoğrafçılık olan eserlerin başlangıcı, gelişme hızı, hedefleri, baskı sayıları, çevirmenleri, sunuş yeterliliği, yayın tarihleri ve etkinlik derecelerinin incelenmesi Türk fotoğraf tarihinin aydınlığa kavuşturulmasında özel bir öneme sahiptir. Bu fikir doğrultusunda gerçekleştirilen çalışmalarımız sırasında fotoğraf yayınlarımız hakkında edindiğimiz bilgiler şöyle özetlenebilir: Dünya basın tarihinde ilk eğitici fotoğraf



Fotoğraf : Sema Günden

yayını 1839 yılında da Daguerre'nin 30 baskı yapan, bütün Avrupa dillerine çevrilen, New York'da da yayınlanan cep kitabıdır. Yurdumuzda yayınlanan ilk, eser Daguerre'in cep kitabının 1841 tarihli çevrisidir. Ardından 1871 tarihinde Yzb. Hüsnü'nün «Risa-e-i Fotoğrafya» adlı kitabı yayınlanır. Eski yazı fotoğraf kitabı arı zengin bir iç dünyasına sahiptir. Bugün, Batıda bol miktarda örneğine rastladığımız fotoğrafçılığın belirli bir dalında uzmanlaşmış kitaplara eski yazı dönemimizde rastlamak olasıdır: «Fotoğraf Üzerine Yağlıboya-1894», «Fotoğraf Kimyası-1917» ve «Fotoğrafyada Menfi Levhaların İzharı (Negatif Developmanı)-1917» adlı eski yazı eserler, gereksinimini duyduğunu değerli yaklaşımlardır. Son 140 yılda yayınladığımız 100 kitap, ekipman tanıtıcı kataloğlar, fotoğraf kimyası gibi belirli bir konu üzerine yazılmış olanlar ve örneğine en çok sayıda rastladığımız teknik-estetik genel bilgi veren kitaplar şeklinde konu tasnifine tabi tutulabilir. 1945 yılında Şinasi Barutcu'nun yayınladığı «Amatör ve Profesyonelin Dergisi-FOTO» ile başlayan dergiciliğimiz karşılaştığı basım ve dağıtım güçlükleri nedeniyle istenilen devreye erişememiştir. Eğer Barutcu'nun yayınladığı «Foto» le Fikri Göksay'ın 1948 yılında İzmirde yayınladığı «Fotoğraf» adlı dergiler yaşama olanağı bulabilselerdi geçmişimizle günümüz fotoğrafı arasında köprü görevini yerine getireceklerdi. Yurdumuzda yayınlanan dokuz derginin yaşam süreci toplam bir sayıya kırkbeş sayı arasında değişmektedir. Albümlerimiz ise 1960 sonrası fotoğraf sanatına artan ilginin paralelinde yayınlanmış az fakat eğilimlerin belirlenmesi açısından önemli yapıtlardır.

Cumhuriyet'in ilk elli yılının yayın genelinde 134.474 kitap, 25.250 dergi okuyucuya sunulmuştur. 1976-1980 arası beş yılda yayınlanan toplam kitap sayısı 27.572 olup fotoğrafın payına düşen 10 kitaptır. Bu durum, kişi başına en az basılı kağıt düşen ülkelerden biri olduğumuz gerçeğinin fotoğraf yayınlarımıza yansımalarıdır. Fotoğraf yayınlarımız nicelik ve nitelik bakımından yeterli düzeye ulaşamamasına rağmen, negatif retüjünden uzay araçları ve uydu fotoğrafları yardımıyla kar örtüsünün incelenmesine değin çok renkli bir konu sıklasını içermektedir. Tüm, teknik ve estetik kayguyu duyurmuş, araştırma ya itmiş, güncel ve bilimsel yaklaşımı gerçekleştirmeye zorlamıştır. Fotoğrafımızın, eğitim, araştırma, sergi'eme, eleştiri ve fotoğraf sanatı gibi sürekli gündeminde olan sorunlardan biri de yayınlardır. Dileğimiz, fotoğraf sanatına gönül verenlerin yalnız fotoğraf makinalarının tutsağı olmadan sorunlarımıza sahip çıkmalarıdır.

Dünyada ve Türkiye'de Fotoğrafın Gelişimine Bir Bakış

Rıza Arat-Çetin Vural-Halis Kızıldağ

Leyla Baştav-Saadet Atçı

Geçen yüzyıldan günümüze fotoğraf, akıl almaz bir gelişme göstererek yaşamın her alanına girmiştir. 19 Ağustos 1839'da, Paris'te Degeoerre'in fotoğraf işleminin duyurusunun yapımasından bir saat sonra, tüm optik dükkânları «resim çeken makine» için siparişte bulunan müşterilerle dolmuştu. 1847'de, yalnız Paris'te 2000 kamera ve yarım milyondan fazla fotoğraf plakası satılmıştı. 1853'te, on binden fazla Amerikalı 3 milyon fotoğraf çekmişti. Fotoğrafın de neye çok dayalı olduğu ve fotoğraf plakasının hazırlanmasına dek birçok sorunu fotoğrafçının kendisinin çözmesi gerektiği bu yıllarda, bugün denenen yaklaşımların çoğunun başarıyla uygulanması, fotoğrafın büyük bir hızla gelişeceğinin göstergesiydi. Hele 1871'de, J.atinin cam plaka yerine kullanılabileceği ortaya çıkınca, fotoğrafın güçlükleri önemli ölçüde azaldı. Birçok amatör, sanatsal olanakları yüzünden bu dala ilgilenmeye başladı. Bu gelişmeler sonunda, dünyanın pek çok yerinde fotoğraf örgütleri kuruldu, yıllık yarışmalar ve sergiler gelenekleşti. Önceleri iyi bir saptama aracı olmasıyla ilgi çeken fotoğraf alanında, daha sonra yeni arayışlar içine girildi. İlk yılların deneyleriyle fotoğrafın neler yapabildiğini gören fotoğrafçılar, neler yapabileceğini ve neler yapılması gerektiğini araştırmaya koyuldular. Robinson'un, fotoğrafta resimsel etki bulunması gerektiği savı, bazı fotoğrafçıları popüler resimlere öykünen fotoğraflar çekmeye yöneltti. Emerson ise, gerçeğe en yakın fotoğraf savıyla, stüdyo fotoğraflarına karşı çıktı. Bu yaklaşımla, bazı fotoğrafçılar da doğaya giderek ya da görüntüler elde etmeyi benimsediler. 1900'ere varıldığında, fotoğraf bir sanat dalı olarak kendini kabul ettirmişti. Fotoğrafı sanatsal bir uğraş olarak benimseyen kişiler, fotoğrafın kibrit kutusu kadar yaygınlaşmış olmasından duydukları tedirginliği belirterek, alanın daha fazla saygı gerektirdiğini savunuyorlardı. Bu yıllarda ortaya çıkan önemli bir akım da, Eugene Atget'in öncülüğünü yaptığı, Edward Weston, Paul Strand, Ansel Adams'ın önemli uygulayıcıları arasında olduğu, «yaşamın içinde çekmek» biçiminde tanımlanabilecek yaklaşımdı. Bu yaklaşımı benimseyen fotoğrafçılar, çerçeveden görünen konunun etkisinin çok kısa bir an

da kavramıp o anın sonsuzlaştırılmasını amaçlıyorlardı. Fotoğrafın gelişme sürecinde, toplumu ve sorunlarını yansıtmayı amaçlayan belgesel fotoğraf da önemli bir yer ediniyordu. Özellikle bunam yıllarında ve savaş arda, birçok fotoğrafçı objektiflerini bu sorunlara yöneltiyorlardı. Roger Fenton, Jacob Riis, Lewis Hine, Walker Evans ve Dorothea Lange bu yaklaşımın başarılı uygulayıcılarıdır.

1925'te, 36 pozluk minyatür kameranın ortaya çıkışı fotoğrafçının yaşamın içine girmesini kolaylaştırdı. Henry Cartier-Bresson, bu kamerayı estetik değer yaratmak için kullanan ilk fotoğrafçıydı. Teknik olanakların artmasıyla birlikte, fotoğrafta arayışlar da sürdü. Savaş yılları, fotoğrafta gerçekliğin ağırlığını duyurduğu bir dönem oldu. Sonuçta, fotoğrafın görüneni vermekle yetinmeyip ilişkilerin, nedenlerin derinine inmesi gerektiği savı ağırlık kazandı.

Bizde fotoğrafın gelişimie ilgili kaynaklar -839'a dek uzanmaktadır. Bu yılda, Takvimi Vekayi'de, fotoğrafın bulunmasını konu alan bir

Gidenler

*turnalar gidiyor zafer çiğlekleriyle
gidiyorlar sıcak ülkelerine dünyanın
savaşı ölümlerin içine gömen
el değmemiş bir maviliğin içinden.*

*gidiyorlar açık denizlerin üstünden
yağmurlar yağıyor nazlı teleklerine
bakıyorlar kirletilmemiş caddelerine kentin
baharlar sonrasında kalacak günlere.*

*almımıza düşen bir gölgedir gidişiniz
yaralı günlerimize tanık olarak
biz örgüler dokuduk geçtiğiniz yıllara
bir kanat çırpışıyla yok olacak.*

Ahmet Özer

yazı yayımlandı. 1842'deyse, Kompa adında birinin 10 kuruş karşılığı isteyenlerin fotoğrafını çektiği bilinmektedir. Daha sonra açılan portre stüdyoları fotoğrafın geiştirdiği yerler oldu. Bu arada başarılı fotoğraflar da çekildi, ancak bunu sessiz bir dönem izledi. 1926'lardan sonra sergiler, yarışmalar, dergiler ve dernekler yavaş yavaş etkili olmaya başladı. Fotoğrafçılık öğretimi bazı okullarda yer aldı. 1940 sonrasında fotoğraf alanında bir hareketlilik görülmeye başladı. Amatör ve profesyonel olarak fotoğrafa ilgilenenlerin sayısı arttı. 1960'a dek belgesel ve sanatsal çalışmalar sürdü. 1960 sonrasında fotoğrafın gelişimi birden hızlandı. Sanatsal ve toplumcu çabalar yoğunlaştı ve Türkiye'deki fotoğraf dünyada daha fazla tanınmaya başladı.

Dünyada ve bizde fotoğrafın gelişimine de gindikten sonra, birkaç noktayı daha ayrıntılı ele almakta yarar olduğu kanısındayız.

Damat Ferit zamanında, dünyada bir sanat dalı olarak fotoğrafın çoktan kendini kabul ettirmiş olduğu 1920 yılında verilmiş bir fetva ilginçtir: «Zeydimüslimin insan ve sair ziruh olan hayvan suretlerini alaküllihal tasviri şeran haram olur mu.

-Elcevab: Olur.

-Bu surette suvari mezkûrenin hane ve sair mevazide ittihazı tahrimen mekruh olur mu?

-Elcevab: Olur.»

Bu fetvanın anlaşılabilirliği gibi, daha başlangıçta tutuculuk, fotoğrafın gelişmesini engelleyen bir neden olarak kendini gösteriyordu. 1935'te bir yazısında tutuculuğun resme etkilerine değinen Ressam Ali Sami, bir kibrit kutulardaki resim eri kazıtan tutuculuk yaşarken bile, diğer yanda iyi kötü mekteplere resim dersinin girdiğini yazarak gene de iyimser bir yaklaşım getiriyordu. Bizde tutuculuk konusu ele alınırken dünyada fotoğraf sanatı üzerindeki tartışmalar oldukça yoğundu. Bir yanda belgesel fotoğraf önemini korurken, diğer yanda Stieglitz, deneysel stillerin ve kişisel yaklaşımın önemini vurguluyor ve biçimci fotoğrafın öncülüğünü yapıyordu.

1930 sonrası dönemde, ülkenin kültürel yaşamında Halkevleri büyük bir önem kazandı. 1911'de Muhip Dranas, «Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri ve Gayesi» adlı yazısında, sayısı 400'ü bulan Halkevlerinin yaptığı resim ve fotoğraf çalışmalarının önemine değiniyordu. Bu çalışmaların kısa bir süre öncesine dek canlı mahlûk resminin günah ve gâvur icadı olduğuna inanan çevrelere resim ve fotoğrafı götürdüğünü ve oradan resim ve fotoğraf topladığını yazıyordu.

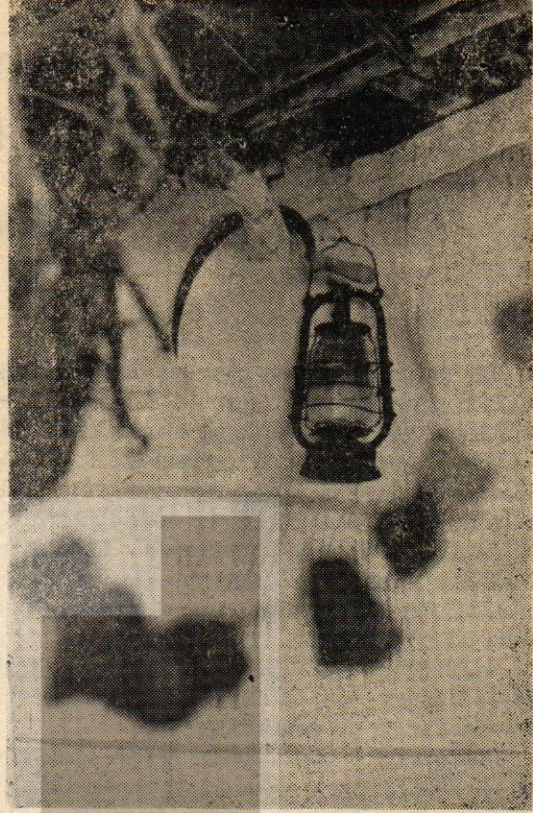
1936'da Basın Genel Direktörlüğü'nün açtığı, «Türkiye, Güzellik, Tarih ve İş Memleketi» adını taşıyan sergi sanatsal yaklaşımı içermesi ve devlet desteğiyle açılmış olması açısından ilginçtir. Sanatsal fotoğrafın memleketi içeride ve dışarıda tanıtmaya aracı olabileceği yaklaşımıyla ortaya çıkan bu sergi 652 fotoğraftan oluşuyordu. Aynı dönemde, 1930 bunalımı sırasında Amerika'da devlet, işsizlerin durumunu göstermenin ve kamuoyunu bunalıma karşı alınan önlemler konusunda bilgilendirmenin bir aracı olarak fotoğrafa yönelmişti. Bu doğrultuda yapılan çalışmalar zengin bir fotoğraf arşivinin yanısıra, güçlü bir fotoğraf akımının yerleşmesine katkıda bulunmuştur. Türkiye'deki yaklaşımsa, sonraki yıllarda da etkisini sürdürmüş, Turizm Bakanlığının desteğiyle turizm fotoğrafçılığının gelişimini sağlamıştır.

Genelde fotoğrafın gelişme süreci değerlendirilecek olursa, dünyada fotoğrafın doğuşundan başlayarak fotoğrafçıyı araştırmaya yönelttiği görülmektedir. Başlangıçta teknik konulara sınırlı kalan araştırmacılık, daha sonra fotoğrafın daha güçlü, daha işlevsel anlatım ve etki gücüne ulaşması yolundaki arayışlara dönüşmüştür. Türkiye'de, birçok alanda olduğu gibi fotoğrafta da araştırmacı bir geleneğin varlığından söz edilemez. 1857'de İngiltere'de Rejlander 30 ayrı negatiften bir karta bastığı «Yaşamın İki Yolu» adlı fotoğrafı sergilerken, bizde gene de fotoğrafçılık stüdyo fotoğrafçılığı kalıpları içerisinde sürüyordu. Daha sonraki yıllarda da, köklü bir resim geleneğimizin olmaması, fotoğrafın kendine sanatsal bir yol bulabilmesini güçleştiren nedenler arasındaydı. Fotoğraf yayını ve eğitim verecek kuruluşların olmayışı, bu alandaki gelişmelerin ülkemize yansımaları çok güçleştiriyordu. Bir karşılaştırma yapmak gerekirse, İtalya'da 2-7 yıl arasında eğitim veren 12 okulun varlığından, Almanya'da 1954'ten beri eğitim veren ve dünyada en iyi fotoğraf eğitimi yapan okul olan Fotoğrafçılık Lisesi'nden söz edilebilir. Gelişmiş ülkelerde ayrıca teknik ve sanatsal eğitim veren pek çok özel okul vardır. Bizdeyse, uzun çabalardan sonra ancak 1978'de İDGA Fotoğraf Enstitüsü kurulabilmiştir. 1960 sonrasında Türkiye'de fotoğraf olayına önemli katkıları olan dernekler de, diğer ülkelerle bir karşılaştırma yapılırsa pek iyi durumda görünmemektedirler. Hindistan Fotoğraf Federasyonu 1953'te kurulmuştur ve FIAP üyesidir. Japonya'da 60000 kişi 1500 kulüp ve derneğe üyedir. İtalya'da 9000 üyeli 200 kadar dernek bulunmaktadır. ABD'de her alan için ayrı dernekler bulunmak tadır.

Türkiye'de fotoğraf şu anda nerededir? Ansel Adams, 1958'de New York Uluslararası Fo-

tograf Müzesi'nde verdiği bir derste şöyle diyor: «1930'da piyanoyu bırakıp fotoğrafa başlayacağımı söyleyince annem ve babam çok üzülerek, 'Ya nızca bir fotoğrafçı olmak istemiyorsun, değil mi?' dediler. Eğer bir şair, bir ressam, bir oyuncu ya da mimar olacağımı söyleseydim övgülerle yüreklendirilecektim. O anki durum düşünülürse üzüntüleri' anlaşılmaz bir olay değildi. Bildikleri tek fotoğraf çeşidi sanatsal ve toplumsal başarıyı getirmiyor, ya da zengin maddi olanakları sunmuyordu. O dönemde San Fransisco'da Stieglitz, Strand, Clarence White, Edward Weston ve şimdi alanlarında büyük sanatçılar olarak tanınan diğer kişilerin adlarını duymuş pek az insan vardı.» Türkiye'de, özellikle son yıllarda fotoğrafa ilginin çok artmasına karşın, şu anki durumun Adams'ın aktardığından farklı olduğu söylenebilir mi? Kuşkusuz fotoğraf alanında genel bilgilenmenin çok eksik oluşunun elle tutulur nedenleri vardır. 1933 bütçesinde kültüre ayrılan 7 863 983 lira, Milli Müdafaya ayrılan 40 048 000 liranın oldukça altındayken, 1981'de Kültür Bakanlığı'na ayrılan 6 593 215 000 lira, Milli Savunma Bakanlığı'na ayrılan 287 milyar liraya göre çok çok aşağılarda kalmaktadır. Ekonomik nedenlerle, güçlü bir maddi destek olmadan bir fotoğraf yayınının uzun ömürü olması olanaksızdır. Gene parasal nedenlerle, fotoğrafla amatörce ilgilenenlerin yabancı yayınları izlemesi kolay değildir. Bu koşullar, cılız bir öze pahalı teknik ve biçimsel olanakların birleştirildiği toplumdaki kopuk yaklaşımlara olduğu kadar, fotoğrafın ne olduğunu tam kavranmadan toplumcu işlevlere oturtulmaya kalkılması çabalarına da neden olmuştur. Kuşkusuz bu yaklaşımların fotoğrafın gelişimine katkıları olmuş, kalıcı bazı ürünler doğmasını da sağlamışlardır ama fotoğrafın gerçek gelişim çizgisine oturması ancak tüm olanakların en doğru özü savunmak için kullanılabilmesiyle gerçekleşecektir.

Tüm bunlardan sonra ne diyebiliriz Türkiye'de fotoğraf için? Umutsuz olmaya neden yok. Yurdumuzda fotoğraf en güzel türkülerini henüz söylememiştir ama söyleyeceğini kanıtlamıştır. Tüm olumsuzluklara karşın bu zor alanda başarılabilecek ne çok iş olduğu, bakmasını, sevmesini, aramasını bilen gözlerin neler görebileceği ortaya konmuştur. Fotoğraf a ilgilenenlerin nicel fazlalığı, artık nitel bir yükselişe birleşmekte, fotoğrafa daha çok emek harcanmaktadır, yurt içinde ve yurt dışında yeni sokuklar duyulmaktadır. Yaşamın her alanda sağladığı olanakların, fotoğrafın bugünkü sanatsal ve teknik düzeyiyle birleştirilmesi, ülkemiz fotoğrafı için çok önemli bir adım olacaktır.



Fotoğraf : Cabbar Yıldız

KAYNAKLAR :

1. Gassan, A.: A Chronology of Photography, Handbook Company, 1972.
2. Life Library of Photography: Great Photographers, Time-Life Books, 1971.
3. Gernsheim, H.: A Concise History of Photography, Grosset and Dunlap, 1965.
4. Petruck, P.R.: The Camera Viewed, Dutton, 1979.
5. The Focal Encyclopedia of Photography, Focal Press.
6. Meydan Larousse.
7. Özsegin, K.: Türk Fotoğraf Sanatı (Dünü, bugünü), Yeni Fotoğraf 1978 Türk Fotoğraf Yıllığı.
8. Varlık Yıllığı 1982.
9. Ali Sami: Sanat Varlığımızda Resmin Yeri, Ükü, Haziran 1933.
10. Cemal Tahir: Fotoğraf Sergisi, Ükü, Nisan 1936.
11. Muhip Dranas: Ha'kevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri ve Gayesi, Ükü, Mart 1941.
12. Kuturman, P.: Türk Fotoğrafının Öncüleri; Martinez R.E.: Türkiye'de Sanat ve Fotoğrafçılık, Mimarlık Dergisi, 1968-4.
13. Cengizkan, K.: Fotoğraflara Bakarken, Fotoğraf (AFSAD'ın aylık yayın organı), 1978.

Fotoğraf ve Kentin Belgelenmesi Üzerine Düşünceler

İlhan Tekeli

Bir fotoğrafçının kent olgusuna yaklaşımı çok değişik açılardan ele alınabilir. Ben bu yaklaşımlardan ilk bakışta en basit olanını ele almak istiyorum. Kent olgusunu belgelemekte fotoğrafın işlevi üzerinde duracağım. Kente fotoğrafçı, salt belgeleme açısından bile olsa, yaklaştığında çok karmaşık sorunlarla karşıkarşıya kalacaktır. Kuşkusuz fotoğrafa belgelemenin ötesinde sanat işlevinde yükleyerek kente yaklaştığında sorun daha da karmaşık olacaktır. Sanıyorum ki bu daha karmaşık sanatsal işlevleri de doğru olarak kavrayabilmek için öncelikle belgeleme işlevini yeterince açığa kavuşturmak gerekir.

Fotoğrafa kentin belgelenmesine girildiğinde ilk karşılaşılabilecek sorun neyin belgelenecek olmasıdır. Belgelemek için neyin fotoğrafı çekilecektir? Bu sorunun yanıtı bana geçirilmeyecek kadar önemli görünmektedir. Bu sorunun ya-

nitlenmesindeki birinci zorluk, kentin fiziki büyüklüğü ile fotoğrafın büyüklüğünün farklılığından kaynaklanmaktadır. Kentin içinden kentin büyüklüğünün fotoğrafını çekmek olanağı yoktur. Kentin tümünü kapsayan fotoğraflar ancak kentin dışından ve uzağındaki noktalardan çekilebilir. Havadan çekilen hava fotoğrafları veya uzaktan çekilen kent panoramaları gibi. Her iki türde de kentin tümünün görüntüsünü belgelemek isteyen fotoğrafçı otomatik olarak kendini kentin dışlamış olarak bulunmaktadır. Kentin içini yada yaşantısını çekmek isteyen fotoğrafçı ise kentin tümünü değil içinden küçük parçalarını çekebilecektir. Bu halde karşımıza bir başka soru çıkmaktadır. Kentin parçalarının fotoğrafı çekilerek kentin bütünü nasıl belgelenebilir? Açıkçası bu sorunun varsa doğru yanıtı çok sayıda kent parçasının fotoğrafını çekmekten geçmemektedir. Çekilebilecek kent parçasının sayısı sonsuzdur. Bir fotoğrafçının, kaynaklar ne kadar zengin olursa olsun bir kenti belgelemek için çekeceği fotoğrafın sayısı sınırlıdır. Öyle ise fotoğrafçı çekeceği az sayıda kent parçasının fotoğrafı ile bütünü vermeye çalışacaktır. Bu ise ancak parçada bütünü çekebilmek ile olanaklıdır. Parçalarda bütünü çekebilmek için ise önce fotoğrafçının belgeleyeceği kenti çok iyi tanıması gerekir. Butanına salt kentte çok yaşamak yada kent içinde çok dolasmakla sağlanamaz. Fotoğrafçının kendisinin kentin parçasında bütünü görebilecek kurumsal bir hazırlığa sahip olmasını gerektirir.

Bu tartışma bizi iğginç bir noktaya getiriyor. Bu noktada bir fotoğraf sanatçısı, kentin bir parçasının fotoğrafını çeken kimseden, bu parçada bütünü de yakalamasının bir koşul diye neden istiyoruz? diye sorabilir. Bu koşul bizim fotoğrafla kent nasıl belgelenebilir? diye düşünmeye çalışmamızdan doğuyor. Yoksa bir fotoğrafçı kente herhangi bir fotoğraf çekebilir. Ama bu fotoğraf kent belgelenmesine ilişkin bir fotoğraftan çok herhangi bir fotoğraf olur diyebiliriz.

Kentin bütün olarak kavranabilmesindeki bu sorunlar üç boyutlu bir mekânın iki boyutlu bir kağıda aktarılmasından doğuyor. Bunu aşmanın yolunu fotogrametri çift fotoğraftan yararlanıla-



Fotoğraf : Ali Baydaş

rak, fotogrametrik değerlendirme ile buluyor. Ama kuşkusuz fotogrametrik belgeleme bu yazının ilgi alanının dışında kalıyor. Kaldığı bu bile boyutlu olarak görülebilecek kent olgusunun sadece fiziki üçüncü boyutunun belgelenmesine çözüm getiriyor. Öteki boyutlarının saptanması yine de bu yaklaşıma çözümsüz kalıyor.

Bu noktada kent belgelenirken neyin fotoğrafı çekilecek sorusunun yanıtlanmasındaki ikinci zorlukla karşılaşılıyor. Bu noktaya kadar kentin belgelenmesine salt kentin fiziki yapısının yada objelerin belgelenmesi açısından baktık. Oysa kentin fiziksel yapısı, kent olgusunun sadece bir dış görüntüsü. Bir kenti belgelemek istediğimizde yaralı yapıların değil ondan daha önemlisi kentin yaşantısını belgelemek istiyoruz. Yapılar bizi ancak bu yaşantının bir fiziksel yansıması olarak ilgilendiriyor.

Kentsel yaşantı deyince, ilgi alanına insan giriyor. İnsanın çevresiyle ve birbiriyle etkileşim biçimlerini saptamaya çalışıyoruz. Kentte insanların nasıl ürettikleri, nasıl tükettikleri, yer değiştirdikleri, nasıl boş zamanlarının doldurduklarını saptamak istiyoruz. Bu etkileşimler çok uzun olmayan zaman süreleri içinde yer alıyor. Dolayısıyla bir zaman derinliğine sahip. Bu karşılıklı etkileşimler gözlenebildiği için doğrudan doğruya fotoğrafı çekilebilir ama fotoğraf belli bir anı saptamaktadır. Öyle ise bu an ile tüm süreç nasıl kavranacaktır? Bu sorunun tek nolojik bir yanıtı vardır. Zaman içinde onlarda çekiler fotoğraflar yada sinema gibi. Ama bu çözüm de bizi milgi' a'namızın dışarda kalıyor. Burada söz konusu olan bir fotoğrafla etkileşiminin tümünü kavramak ve fotoğrafa bir zaman derinliği zorunluluğu ile karşılaşıyoruz.

Kentsel yaşantıyı belgelemek istediğimizde, belgelenmesi gereken sadece apaçık gözlenebilen karşılıklı etkileşim biçimleri değil, Kentsel yaşantının gözle görülmeyen ama hissedilen değişik özellikleri ve bu kentte yaşayanların birbirlerini etkileme yolları var. Örnek olarak kentte kuvvet ilişkileri, kurulan insan ilişkilerinin anonimliği, değişik haberleşme, propaganda, modalar vb. kanallarla kentinin yaşayışının koşullandırılması, kentte yaşayan değişik grupların çıkarları arasındaki çelişkiler vb. sayılabılır. Kentteki bu ilişkiler somut değildir, soyuttur.

Bu ilişkiler fotoğrafla nasıl belgelenecektir? Bu soyut ilişkiler kültürel olarak gelişen semboller tarafından dolaylı yolla aktarılmış olmaktadır. Bu semboller o ülkenin dilinde sistemleştirilmişi şekilde bulunur. Ama günlük dilin varlığı fotoğrafçı için yarar sağlamaz. Dili fotoğrafla saptama olanağı yoktur. Ama kentsel yaşamın bu yönünü kavramakta dilin gerekli bir araç olmasından fotoğrafçının öğreneceği bir şey vardır. O da fotoğrafçının kentin bu niteliklerini saptamak için bir dile gereksinmesi olduğudur. Bu

dili fotoğrafçı, görsel niteliği olan işaretlerden yararlanarak oluşturacaktır.

Bütün bunlar yapılırsa bile kentin yine de tam olarak belgelenmediğini söyleyemeyiz. Bu belgeleme tarih içinde belli bir zaman kesitinde yapılmış bir belgelemedir. Oysa kent zaman içinde sürekli olarak değişmektedir. Gerek kentin fiziksel yapısı gerekse içindeki yaşam biçiminin değişmesi genellikle çok yavaş bir süreçtir. Uzun bir zaman diliminde birikerek gözle görülür bir hale gelir. Bu değişimin sonuçlarını biriktirdikten sonra saptamak görece olarak kaybolur. İki farklı zaman kesitinde yapılan belgeleme bu değişimi ortaya koyacaktır. Ama bu değişimin olup bittiğini saptayan tür bir değişim belgelemesidir. Değişimi doğuran asıl süreçler ortaya konulmamış olmaktadır. Tam bir belgeleme için bu süreçlerin de saptanması gerekir. Böyle bir saptama için de değişim süreçlerine ilişkin ön bilgiye sahip olmak gerekir.

Türkiye'de kentler ve toplum çok hızlı bir değişim süreci yaşıyor. Ama bu değişimi disiplini bir şekilde belgelenmiyor. Oldukça raslantısal olarak yapılan dağınık sosyal bilim araştırmaları ve amatör meraklara çekilen fotoğraflar, slide'lar gelecekteki kuşaklara yaşanan bu çok önemli deneyin ancak bölük pörçük bir aktarımını yapacak. Bugünün kuşakları geleceğe karşı bu sorumluluğu da taşıyorlar. Kentte bir belgeleme çalışması yapmaya çalışan fotoğrafçının sorunları şimdiye kadar daha çok kent olgusunun özelliklerinden yola çıkarak, saydıklarımızla bitmiyor. Bir de fotoğrafçı çekenin özelliklerinden kaynaklananlar var. Şimdi de onlar üzerinde duralım.

Bir Nehir Acı

*Çılgınlıklar belki susar diye içimizde
Güneşin ordularıyla girdik deniz kalelerine
Mutluluğu sorduk yüzyıllara
Aşkı ve umudu sorduk
Ağlayıp sustu bütün tanrılar
Ne tarih konuştuk bizimle
Ne de zaman bilgisi kıyıları
Bir hüznün çöktü sevda güllerine
Gün bitti çaresiz
Ay sustu gece boyunca
Belki güler diye yaşamın yüzü
Bakıp durduk mavinin en güzellerine
Bir damla sevinc ararken
Bir nehir acı koyduk suların ellerine*

Adnan Yücel

Bir fotoğrafçının kentteki olguları belgelemesi için önce algılaması gerekli. Fotoğraf çeken önce algılabildiğini çekecektir. Kentte yaşayanların kenti nasıl algıladıkları üzerine yapılan bilimsel araştırmalar göstermektedir ki, a) kentte yaşayan kişiler kentin ancak belli bölümlerini öğrenmişlerdir, b) kentte yaşayan kişilerin kentte algıladıkları kişinin yaşına, geçmişteki deneyimine, içinden geldiği toplumsal katmana göre çok farklı olmaktadır, c) kentte yaşayan bir kişi çok uzun süredir yaşadığı yörelerde bile hergün kentin daha önce algılamadığı bir özelliğini algılamaktadır. Böyle olunca kentin bir fotoğrafçı tarafından algılanmasının tüm kente göre çok parçacı ve seçmeli olduğu söylenebilir. Kuşkusuz fotoğrafa belgeleme değil de sanat amacıyla yaklaşan bir kişi açısından bunun bir sakıncası yoktur.

Sorun, belgeleme açısından yaklaşıldığında ortaya çıkmaktadır. Belgelemeye önem veren böyle özelliklerden hoşlanmayacaktır. O kenti daha nesnel ve total olarak belgelemek isteyecektir. O zaman ortaya çıkan soru «öznel olarak seçici olan bir fotoğrafçının kenti algılaması nesnel ve totale ulaşmak için nasıl geliştirilebilir?» olmaktadır. Bu konuda iki farklı yaklaşım olacağından söz edilebilir. Birincisi kişinin özneliği üzerinde etki yapmadan çok sayıda kişiye belgeleme yaptırarak yada özneliği bir araya getirerek totale ve nesnelleğe yaklaşmaya çalışmaktır. İkincisi ise fotoğraf çekenin algılamasını genişletmeye çalışmak onu totale ve nesnelleğe yaklaştırmaktır. Bunun için kentin yüzeyini sistematik olarak taramak, kent içinde dolaşırken fotoğrafçının çevresini algılamasını bir öğretim süreci içinde eleştirerek geliştirmeye çalışmak vb. yollar önerilebilir.

Kentsel olguları algılamakta duyarlılığı gelişmiş bir fotoğrafçının kendi öznel seçiciliği olmadan total bir belgeleme yapması yine de söz konusu değildir. O ulaşamayacak ama doğru yönleri saptamakta yararlanabilecek bir amaçtır. Kenti belgelemek isteyen fotoğrafçı, kentte varlığını göstermek istedikleri doğru'usunda kaçınılmaz olarak seçmeci davranacaktır. İşte bu noktada karşımıza bir başka sorun çıkmaktadır. Bu seçmede kendisine yol gösteren ne olacaktır? Bu konuda iki farklı tutum benimsenebilir. Bu tutumlardan biri kurama başvurmadır. Kent olgusu bu konuda uzmanlaşmış kent p'ancıları ve sosyal bilimcilerce uzun süredir incelenmektedir. Kentteki olgulara ilişkin olarak çok sayıda kuram vardır. Bu kuramlar kentteki ekonomik ve toplumsal olayların beklenen özelliklerini saptar ve bunların nedenlerini açıklarlar. Böyle bir kuramsal çerçeveden haberdar olmak belgelemeyi yapacak kişiye seçmesinde iki yönden yardımcı olur, ya bu kuramın öğretisi doğru'tusun-

da fotoğraf çekimi yapar, bu halde anlamlı olanı anlamsız o'andan ayırması kolaylaşır, yada bu kuramdaki beklentilerden farklı o'anların çekimini yapar, bu halde de kente özgü olanı belgelemiş olur. Kuşkusuz her iki yöndeki seçmeyi bir arada yapması da söz konusudur. Böyle belgeleme öncesinde edindiği bir kurama göre çekim yapan bir kişinin saptamaları hakkında şöyle bir eleştiri getirilebilir. Kuramlar değişmeye açıktır. Kuramlar değiştiğinde bu saptamanın yararı ne olacaktır? Bu soru tüm sosyal bilim araştırmaları için de geçerlidir. Ama sosyal bilimci'erde de bir ön kurama bağlı olmadan toplumsal özellikleri saptama olanağı bulunamamıştır. Toplum bilimleri bunu önemli bir sorun olarak görmezler.

Fotoğrafçının seçmesinde başvuracağı bir ikinci yol kurama değil kendi duyarlılığına, sezgisine başvurmadır. Tabii bu yolda da başarılı belgelemeler yapılabilir, ama bu halde fotoğrafı çekenin fotoğraf sanatı konusundaki yetenekleri çok önem kazanmaktadır. Bir kurama yada salt duyarlılığa dayanarak belgeleme konusundaki farklılığı açıklamak için yazın alanından bir örnek almak yararlı olacaktır. Bir toplumsal olguyu inceleyen toplum bilimciye bu betimlemesinde yol gösteren kuramdır, ama aynı olguyu anlatan bir romancı daha çok duyarlılığa dayanacaktır. Fotoğrafla bir kentin belgelenmesinde tutulacak yolların farklılığı sonuçta elde edilen üründe bir toplum bilim araştırmacısıyla roman arasındaki farka benzer bir ayrılık doğuracaktır.

İşte fotoğraf çekimi konusunda çok pratiği olmayan ama daha önce kent olgusu üzerinde oldukça uzun süre çalışmış bir kişinin kentin belgelenmesi konusundaki düşünceleri. Buradaki düşünceleri bir çoğunuzun pratikte önemli uygulama sorunları doğuracağı kuskusuzdur. Ama bu düşünceler pratiğin sorunlarıyla doğrulmuş kişilere yaptıkları işler üzerinde yeniden düşünme olanağı sağarsa işlevini yerine getirmiş olacaktır.

KURTULUŞ SAVAŞI GÜNLÜĞÜ-1

Zeki SARIHAN

650 TL.

ÖĞRETMEN DÜNYASI
DERGİSİ YAYINLARI

Ankara Kalesinden Altındağ

Gecekondularına Kentsel Gelişmede

İki Temel Süreç: Farklılaşma ve Özgüleşme

Erhan Acar

Kentler, gelişen her yapı gibi, giderek karmaşıklaşarak büyürler, çoğulluklar ve farklılaşmalar içeren yapılara dönüşürler. Yalın ve eş-kökenli bir küçük yerleşme olarak başlayan bir kent, yüzyıllar geçtikçe değişik etnik grupları içeren, farklı yaşam koşulları ve yerleşme biçimleri kapsayan, heterojen bir dokuya dönüşür.

Öte yandan, kentler geliştikçe kendilerine özgü niteliklerini, özelliklerini, içeriklerini yoğunlaştırır. Örneğin, basit bir köy olarak başlayan bir yerleşme o yöreye özgü malzemeere ve iklimsel koşullara uygun bir karakter taşıyabilir. Ancak bu yerleşme gelişip bir kente dönüştükçe bir çok başka evrensel etken, örneğin artisanal küçük üretim, bir yandan bu yöreseliğin belirleyiciliğini azaltırken, öte yandan bu kentin tarihsel özgüllüğüne bağlı olarak başka yerlerden farklı, eşsiz biçimler alabilir. Toplumun siyasal yapısı, ya da kentin içine oturduğu ulaşım ve ticaret ağındaki konumu, bu kente başka kentlerden farklı işlevsellikler ve biçimler getirebilir. Bir başka deyişle, kent geliştikçe, onun özgüllüğünü ören elemanlar çeşitlenip farklılaşıyor. Bu karmaşıklaşmanın ve zenginleşmenin izdüşümü ise giderek yoğunlaşan ve keskinleşen bir özgüllük oluyor. Bu karmaşıklaşma Bağlamında, en evrensel olgular bir o kentin mekansal ve tarihsel konumunun özgüllüğünü bü-rünüyor.

Farklılaşma ve özgüleşme, bir kentin gelişimini en soyut boyutta gurüntüleyen ve birbirinden ayırlamayan iki kavram. Bu iki kavram, bir kentin donmuş gurüntüler olarak değil, birbirini sürükleyen süreçler olarak anlaşılmasını sağlıyor. Bu bakımdan, bir kentin parçalarında o kentin bütünü, bir anda o kentin tarihini okumanın başlıca anahtarları.

Kenti bu gözle okuyabilmek, her gurüntüsü hakkında iki temel sorunun yanıtlandırılmasını gerektiriyor: «Gurüntülenen parça, hangi parçalarla benzeşiyor ya da zıtlıyor?» ve «Gurüntünün bu yere ve bu ana ait olduğunu belirleyen özgül yanları ne?» Bu sorular yanıtlandıkça gurüntüler bilinçsiz bir coğrafi mozaik yerine, farklılaşmaları ve özgüllükleri vurgulayarak kentin bütününe değinen anlamlı dizgeler oluşturuyor.

Ankara, bu farklılaşma ve özgüleşme ikileminin ağırlıklı bölümünü bizim yaşam dönemimiz içinde ya da yakınında yaşayan bir kent. Cumhuriyet döneminin örnek başkenti bu hızlı karmaşıklaşmanın özgüllüğünü her boyutunda taşıyor.

Ankaranın, Hitit ve Frig dönemlerini surlarla çevrili kerpiç evlerin ve dar sokakların oluşturduğu küçük bir yerleşme olarak bugünkü kale içinde kalan alanda varlığını sürdürdüğü düşünülebilir. Bu tipik İç Anadolu yerleşmesinin, Roma dönemine kadar önemli bir değişim geçirmediği varsayılmalı. Roma İmparatorluğu surları içinde belli bir güvencenin sağlanması kentin surlar dışına taşmasına, batiya, bugünkü Ulus ve İstasyon yönlerine doğru gelişmesine izin veriyor. Roma hamamları, August Tapınağı, Justinyen kolonu bu dönemin kalage en anıtları; İstasyon yönündeki nekropolden ise pek önemli bir kalıntı kalmamış. Bu dönem Ankara'da ilk belirgin ikilemin ortaya çıktığı bir aşama olabilir: eski sıkışık, kaabalık kaleiçi, ve yeni anıtlar, yapılarla süslenen, daha geniş, havadar, bahçelerle yeşillenmiş kale dışı. Bu olası fiziksel ikilemin toplumsa içeriğini kestirmek bugün artık pek o' anaklı değil.

Ancak bizans döneminde yeniden kale çevresine ve içine çeken kentin belli etnik grupları içerdiği kestirilebilir. Osmanlı döneminde de varlığını sürdüren Ermeni ve Yahudi toplulukları Bizans Ankarasının en önemli azınlıklarını oluşturmuş olmaları.

Bizans döneminin bizce de görülebilirlik kazanmaya başlayan kaşıtlığı ise bu dönemin sonlarına doğru gelişen kentli bizanslı ile kırsal ya da göçer türkmen arasındaki ilişkiler.

Bugün Samanpazarı adı ile anılan semt Ankara'da ilk Türk mahallelerinin geliştiği aandır. Gerek Kalenin başlıca girişlerinden birinin ağındaki düz üğü ile, gerekse adının çağrıştırdığı etkinlikleriyle bu semt, artizan Bizanslı ile tarımcı Türkmenin alışveriş mekanı olsa gerek İlk Türk mahallelerinin 13. Yüzyılda bu pazar yeri çevresinde belirmesi ve gelişmesi Müslim / Gayrimüs'im mahalleleri ikileminin ortaya çıkmasına yolaçıyor.

Ankara'nın İcanadoludaki konumu, Bizans döneminin büyük bir süresince kenti, Arap akınları gibi olayların getirdiği güvensizliğe duyarlı kılıyor. Aynı bölgesel konum, Bizans İmparatorluğu ile Türkmen ve Seçuklular arasındaki çekişmenin sahnesi içinde kalıyor. Herhangi bir merkezin sürekli denetim kuramaması ve Ankara'nın dericilik ve sof dokumacılığına dayanan güçlü artizan sınıfı, 13. yüzyılın bir bölümünde, Anadoluda tek örnek olarak bilinen özerk bir Ahi yönetimini başa getiriyor. Ankaranın, esnaf ve tüccarlara dayanan bu gücü, 17. yüzyıl başında bir kez daha somut bir görüntü kazanıyor. Bu dönemde İcanadoluyu kasıp kavuran ve haraca kesen Celali'lere karşı kent ayanı olanaklarını birleştirip Ankarayı bugünkü Hacettepe,



Fotoğraf: A. Rıza Akalın

Bulvar, Dışkapı, Bentderesi, Cebeci kuşağından çeviren bir sur yapıyor.

Osmanlı Ankarasının fiziksel görünümü hakkında birçok gezginin çizdikleri yanında Evliya Çelebinin abartmaları da ipucu veriyor:

«....Yetmiş adet bağ ve bahçeli büyük sarayları vardır. Fakat binaları kârgir olmayıp kerpiç bina kat kat evlerdir. Bu şehirde kiremit örtülü imaret yoktur. Engürü kerpiçi taşın katı olur... Altıbin altmışaltı kadar mâmur evi vardır. Çarşılarının çoğu yüksek yerdedir. Uzunçarşısı, Sipahi Pazarı, Kalea'tı Pazarı gayet kalabalık pazarlardandır. Kahvehaneleri, berber dükkanları insan ile doludur. Sultan Çarşısı, mahalleleri, Caddeleri temiz, beyaz taş ile kaldırım döşelidir.» (Kitap 4, s. 129)

Bugün eski Ankara evleri olarak tanıdığımız kiremit çatılı, hıms evleri Evliya Çelebi'nin betimlemesi ile karşılaştırınca, 18. ve 19. yüzyıllarda konut dokusunda önemli bir dönüşümün gerçekleştiği anlaşılıyor. İcanadolunun yöresel özelliklerine daha yakından uyan kerpiç, düz damlı evler, Osmanlı ülkesinin başlıca kentlerinde aşağı yukarı aynı özellikleri taşıyan, beki yerel esrafin İstanbul, Bursa gibi yerlerdeki soylu konaklarına özenmesinden kaynaklanan, daha evrensel bir konut tipine dönüşüyor,

Bu dönemde de kale içi ile kale dışı arasında belli bir farklılaşmanın sürdüğü anlaşılıyor. «Kalede bağırsız, bahçesiz altıyüz hane vardır», gözlemiyle, Evliya Ka'enin daha sıkışık bir yerleşme içerdiğini belirtiyor. (S. 128) Gerek kalenin varlığı, gerekse yerleşme dokusundaki farklılık Ankaranın «yukarı yüz» ve «aşağı yüz» diye iki parça halinde algılanmasını halkın gelenekleri arasına yerleştiriyor.

Ancak bu farklılaşmanın herhangi bir toplumsal ikilemi yansıttığını düşünmek yerinde olmaz. Osmanlı kentinde gerek mahal'eler arasında, gerekse mahalle içinde önemli bir toplumsal tabakalaşmaya göre farklılaşma pek izlenmez. Bu farklılaşma, özellikle 19. yüzyılda «Levanten» tüccarların ve onların yerli ortaklarının palazlanması ile ortaya çıkar. Bu dönemin Batıya özentisi olarak ortaya çıkan büyük, kargir, genellikle simetrik cepheli konakları, öteki dönemin mütevazı esraf konakları yanında çok daha baskın ve göze çarpıcıdır.

Demiryolunun, 19. yüzyıl sonunda Ankaraya ulaşması, kentsel gelişmenin yüzünü geleneksel merkez olan Samanpazarı, Uzunçarşı ve Çıkırık çarşısı çevresinden şimdiki Ulus çevresine döndürdü. Bu gelişmeye birlikte, Hacı Bayramı yeni merkeze bağlayan Cadde ve eski merkezi bağlayan şimdiki Anafartalar Caddesi, yeni bir öneme görünüm kazandı; Bu caddeler boyunca Ankaranın ilk apartmanları belirlemeye başladı.

Ancak Ankaranın bugün bildiğimiz farklılaşmaları, Ulus - Kızılay, gecekondu - apartman ikilemleri, büyük ölçüde cumhuriyet döneminde gelişti. Genç Türkiye Cumhuriyetinin örnek uygulaması olarak algılanan Baskent Ankaranın Yenisehir yönünde geliştirilmesi kararı, organik kendinden gelişmiş Eski Ankaranın yanına, imar planınca belirlenen, geniş ve düzyünlü bulvarlar çevresinde, apartmanlar ve vil'alar biçiminde gelişen, modern yeni Ankara'yı yerleştiriyordu.

Bu dönemin görüntülerini en canlı biçimde yansıtanlardan biri Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur. Ankara, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972):

«Yeni Ankara başdöndürücü bir süratle inkişaf ediyordu. Taşhanın önünden Samanpazarına, Samanpazarından Cebeciye, Cebecinden Yeninehire, Yeninehirden Kavaklıdereye doğru uzanan saha'ar üzerinde, apartmanlar, evler, resmi binalar, sanki yerden fıskırırçasına yükeliyordu. Bunların herbiri, yapının bilgisine ve yaptırmanın zevkine göre birtakım şekiller ve renkler almakla beraber, dikkatli bir göz için, hemen hepsine birden hakim olan bir «exotique» mi mari tarzının sırttığı da aşıkardı. Mesela, Yeninehirden Kavaklıdereye doğru sıralanan villalar arasında kulesiz, saçaksız binalara rasgelememek mümkün değildi. Birbirinden örnek alan ve bazıları hep bir mimarın elinden çıkmış bulunan bu kuleli ve geniş saçaklı ev'ler etraflarını çeviren hendeklerin ortasında birer derebeyi şatosunu andırıyordu. Şehir içindeki, apartmanların, resmi binaların ise Hint racalarının saraylarından farkı yoktu. Bazıları da, oğival pencereleri, yeşil renk'i, yıldız murabbalı saçaklarıyla Osmanlı devrinin medrese ve imarethane mi marisinin soysuzlaşmış bir devamı gibi idi...» (s. 99)

Yeni beliren bu ikilemlerli görüntü, aynı zamanda yaşam biçimlerinin ikilliliğini de yansıtıyordu:

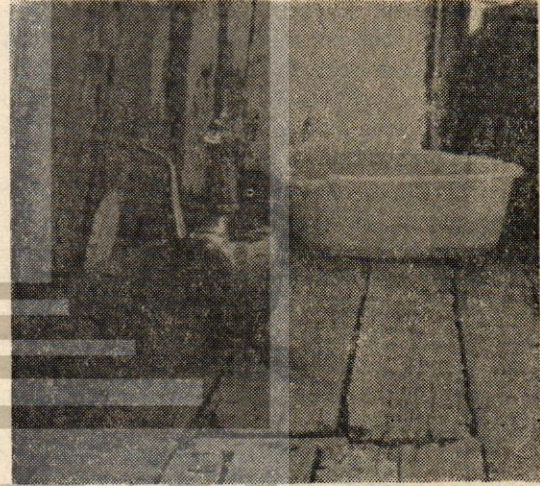
«...Şimdi ben, bu karanlık sokaklarda ayağımı taştan taşa çarparak yürürken, Selma Hanımın solunda dans edenlerin ayakları ayna gibi parlayan parkaların üstüne akisler yapıyor ve aşağıdaki büyük caddenin ikiyüzlü voltluk ampulleri sabaha kadar hiç kimsenin yolunu aydınlatmamak için yanacak. Garp medeniyetinin ne acayip, ne akıl almaz bir taksimi dedi... Oturduğu mahallede, henüz hiçbir evin ne elektriği, ne suyu vardı. Elektrik çok pahalıya mal oluyor, yansaılmaz bir lüks te'akki ediliyordu. Suya gelince, onun tesisatı henüz bitmemişti. Hele yaz geldi mi, aylarca bir damla su bulmak kabül oluyordu. Zavallı Ankara ha'kı, muhasaraya uğramış bir şehirde gibi, yarı ıslak çeşme ve kuyuların başında birbiriyle kavga ediyordu. Bir gün, tahminen bir haftadan beri yüzünü yıkamamış bir adam, caddelerin ortasındaki çimenleri sulayan belediye amelesinin elinden çılgın bir jest'e hortumu kapmış ve çıplak basına götürmüştü. Bir başka gün, gece yarısından sonra Malienin havuzundan zorla su almaya gelen bütün bir aile görülmüştü.» (s. 107, 108)

Yeni Ankarada ise genç Türkiye burjuvazisinin bolluk içinde yokluk yaşantısı gelişmekteydi :

«Yeninehirdeki bütün evler, sanki bir benlik ve benlikçilik kalesi gibidir. Etrafı bahçe duvarları ile çevrilmiş ve birbirinden en az kırk eli metre uzakta duran bu evler dışardan bakan her

hangi bir müşahedecinin gözüne herşeyden evvel, birer egoizm yuvası şeklinde görünür. Belidir ki, burada ne bir cemaat hatta ne de bir mahalle hayatı teessüs edebilmiştir. Her aile kendi fi'dişi kulesine çekilmiştir. Bu yüzden Yeninehir, daima bir sessizlik ve ıssızlık içindedir. Bahçelerinde bir tek çocuğun oynadığı görülmez; pencerelerden bir tek şarkı veya çalgı sesinin aksettiği işitilmez. Sokaklarda, gençliğe mahsus bir neşe ve şetaret tezahürüne rastgelinmez. Yeninehir'de bir çok nişan'ılar, bir çok yeni evliler vardır. Fakat bunlar, nerelerde görüşürler, eğlenirler, oynasınlar, sevişir'er, hiç belli değildir. Burada herkes, o kadar kendi içine, kendi kabuğuna çekilmiştir, herkez birbirinden öyle uzak ve çekingendir ki, ne bu evin ızdırabından öbür evin, ne bu ailenin sevk ve saadetinden öbür ailenin haberi vardır.» (s. 116-117)

1930'larda belirginleşen bu ikilemlerin, gü-



Fotoğraf : Tahir Ün

nümüzün Ankarasının her boyutunda varlığını sürdürdüğü düşünülebilir. Kentin başlıca öğeleri olan konut, ulaşım ve ticaret düzenleri bu ikilemlerin izlerini taşıyor. Ankara, herhangi bir çağdaş kent gibi düzenli apartmanların, taksi ve otobüs'erin, mağazaların kenti olmanın yanında «Gecekondu, Dolmuşlu, İşporta'ı şehir» niteliğini de taşıyor. (Tekeli, Gülöksüz, 1976)

1950'lerde ortaya çıkan gecekondu olgusu doğumunun en güçlü simgelerinden birini Altındağ'da bu'ur. Bu semt kent merkezine yakınlığı, başka hiçbir kullanıma elvermeyen çetin topografyası ve adının içerdiği umutla, ilk kuşak gecekonduusunun, başka hiçbir kentte görülmeyen yalınlıkta bir örneği. Altındağ, Kalenin bulunduğu tarihi tepenin karşısında Türkiye ve Ankaraya özgül bir çağdaşlığın simgesi olarak dikilir.

İkinci kuşakta belli bir standartlaşmaya ulaşan gecekondular, iki pencere arasında bir kapıdan oluşan binlerce yüz gibi Ankara tepelerini kaplarken yine belli bir yanlışlığı sürdürmektedir. İstanbul gecekondularının karmaşıklığı Ankara Gecekondularında pek izlenmez. Ankarada ikinci kuşak niteliğini sürdüren gecekondular ile apartmanlaşmaya dönüşen, örneğin Yıldız mahallesi, gecekondular daha net bir ayrışım içindedir.

Ankaranın apartman alanları da, İstanbulla kıyasla daha düzenlidir. Kızılay ve Sıhhiye çevresi dışında genellikle ayrıık düzende gelişen bu alanlar İstanbulun çeşitli yükseklikteki bitişik apartmanlarından daha düzgün ve aydınlık bir görünüm verir. Kısası Ankarada gecekondular daha gecekondular, apartmanlar da apartmanlardır.

Benzer bir ayrışım ulaşım düzeni içinde geçerli. Ankara, standartlaşmış do'muşları, tahsisli otobüs yolları, yaya bölgeleri ve geçitleri ile, Cumhuriyet döneminin basından beri sürdürdüğü düzenli başkent imgesine uygun bir ulaşım düzeni geliştirmiştir. Bu düzen içinde, gecekonduların yolcu taşıyan minübüslerle, imarlı kent alanı içinde hizmet sunan «station» dolmuşlar kesin bir ayırımı uyarlar.

Kentin ticari merkezi de bu net ikililik içinde gelişmiştir. Bugün Ulus, daha düşük bedelli malları genellikle gecekonduların arasında yaşayan düşük geliri halka sunarken işportacıların en yoğun oldukları bölgeyi oluşturur. Kızılay, Kavaklıdere ise daha pahalı, «moda» malların daha yüksek geliri tabakalara sunulduğu dükkanların, «butiklerin» oluşturduğu «pasajlar»ın yoğunlaştığı kesimdir.

DAYANIŞMA YAYINLARI

İLHAN SELÇUK : AĞLAMAK VE GÜLMEK (150 TL.)
 PABLO NERUDA : ŞİİRLER / Türkçesi : Enver Gökçe (150 TL.)
 FIKRET OTYAM : HU DOST (200 TL.)
 AZİZ NESİN : SUÇLANAN VE AKLANAN YAZILAR (350 TL.)
 JÜLİDE GÜLİZAR : İYİ AKŞAMLAR SAYIN SEYİRCİLER (200 TL.)
 VEYSEL ÇOLAK : AŞKOLSUN (75 TL.)
 ALİ CENGİZKAN : ÇOCUK ÖMRÜMÜZ (75 TL.)
 MAHMUT T. ÖNGÖREN : SINEMADA KADIN VE CİNSELLİK (200 TL.)
 SARGUT ŞÖLCÜN : TARİH BİLİNCİ VE EDEBİYAT BİLİMİ (275 TL.)
 ABDULLAH AŞCI : DAYAK DAĞITIMI (125 TL.)
 AHMET SAY : İPEK HALIYA TERS BİKEN KEDİ (150 TL.)
 CENGİZ BEKTAŞ : DUVARLARIN DIŞI DA SENİN (150 TL.)
 ALİ İHSAN MIHÇI : İNSAN KISIM KISIM YER DAMAR DAMAR (150 TL.)
 AHMET TELLİ : SU CÜRÜDÜ (125 TL.)

ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU : FELSEFE VE SANAT
 OSMAN NUMAN BARANUS : AĞRILAR TOPRAĞI (125 TL.)
 AHMET ADA : ACIYLA AKRAN (100 TL.)
 SAADET TİMUR : BEŞ GÜNÜN ÖYKÜSÜ
 HÜSEYİN ATABAŞ : BİTMEYEN (100 TL.)
 GÜRSEN TOPSES : EĞİTİM FELSEFESİ TEMEL SORUNLARI
 GÜNEY DAL : BUZUL DÖNEMİNDEN HABERLER
 NUSRET KEMAL : ÖLÜM CEMBERİ
 DURAN YILMAZ : YÖRÜK HİKAYELERİ

Genel Dağıtım : ADAŞ, Mithatpaşa Cad. 28 - A, ANKARA.

Dayanışma Yayın Üretim Kooperatifi PK. 266 Kızılay - ANKARA.

Ankara, Türkiye'ye özgü bir kentleşme süreci ve biçiminin özelliklerinin daha yalın ve açık örneklerini sergileyen bir kent. Bir yandan Türkiye, hatta az gelişmiş çoğu ülke çapında evrenselleşen özellikler içerirken, bir yandan da bu özelliklere, kısa bir sürede örnek başkent iddiası ile gelişmenin özgül damgasını vuruyor. Bu özellikler, tarihten gelen yığılımların karmaşıklığına İstanbul'dan ya da «tevanten» liman geçişinin başka özgüllükler yüklediği İzmir'den farklı bir Ankara yaratıyor.

Biz bu farkı genellikle günlük yaşamımızda algılıyoruz. İstanbulda doğup büyümüş birçoğumuza «Ankarayı nasıl sevebilirsin?» diye sorulduğunda «yaşamı daha kolay, derli toplu bir sosyal çevre.» diye yanıtıyoruz. Ya da bir Hazine akşamüstü birden gökyüzü kararır sağanak boşalınca «memur ıslatan», diye gülüyoruz. Bu kısa incelemede, Ankaranın özgüllüğü hakkında hergün dile getirdiğimiz bu gözlemleri, farklılaşma ve özgülleşme süreçlerinin yol göstericiliği ile Ankaranın fiziksel yapısına ve biçimine taşınma çalıştım.

Acılı Yaz

*Bu gece yitebilir çocukların yüzünde
 Gül toplamı güzel gülümseme
 Bu gece konuk gelebilir acı
 Seyredin son kez tel örgüler arasından
 Bir mendil kiraz yazı*

*Gece trenleri gibi akıp giden hüznü
 Bir ömrünüz varsa halkın yitiğidir
 Taşıyıp gönlünce özgürlüğün yükünü
 Bir özlem habercisi, bir öncü gibi
 Ülkemin yaralı göğsüne gömülebilir*

*Bu gece yüzyıllık çınarlar susabilir
 Kanadı kırık yapraklara yağmur düşebilir
 Gideriz gideriz nehirler boyunca
 Terkimizde yurtsever çiğlikleri
 Barış tutkusu güzellik saklımızda*

*Vakitsiz zamanlarda dostların kapıları
 Çalınmışsa incinebilir çocukların mutluluğu
 Bu gece sulara vuran ayışığı
 Kararabilir hüznü'ü bir çiğlik gibi
 Geçip içinden iri güllerin, annelerin*

*Bu gece türkülerimde bulacaksınız
 Ferah özgür kırların havasını
 Papatyalara bulanıp akar damarlarımdan
 Ve geçebilir çok kez demir parmaklık'ardan
 Kuşların kanadından, zincir yazarlarından*

Ahmet Ada

Fotoğrafın Sanat ve Gerçekle İlişkisi

Jale N. Erzen

Toplumbilimsel yaklaşımı sanat eleştirmeni John Berger *Fotoğrafı Anlamak* adlı yazısında, kendinin de katıldığı büyük bir eleştirmen grubunun yıllardır fotoğrafın sanat olduğunu kanıtlama çabalarına karşın, fotoğrafın aslında bir sanat olarak yorumlanmaması gerektiğini ileri sürer. Berger'in bu yorumuna neden olan inanç sanat yapıtlarının değerinin mülkiyet duygusu ile yakından ilişkili olduğu ve fotoğrafın mülkiyet değerinden yoksun olması, kolay çoğaltılabilir özelliğidir. Berger, sanat tanımının şimdiye dek yaratıcı sürecin bazı işlem'lerine göre yapıldığını ve bu tanımın bizi yanılttığını, sanat tanımının toplumsal işley yönünden ele alınması gerektiğini söylemektedir.

John Berger'a göre her fotoğraf, ister güzel, ister gelişigüzel o'sun, 'Bu anı kaydetmeye değer gördüm' mesajını taşımaktadır. Güzel ya da gelişigüzel iki fotoğrafın arasındaki tek ayırım ise bunların fotoğrafçının kararını anlatmaktaki belirginlik derecesidir. Fotoğraf önemli gördüğü bir konu ve olayın saptamasını bu o'ay ya da konu yolu ile gerçekleştirir. Fotoğraf, Berger'e göre gözlemi bilinçlendiren bir araçtır.

Aslında, bu gözlemin önemi, fotoğrafın içerdiği konular kadar dışladığı konular ve öğeler ile de belirginleşir. Fotoğrafçı, ressam ya da heykeltan sanatçısı gibi kendi içeriğini yaratamaz. Dışladığı olaylar arasından süzdüğü konusunu ne şekilde odaklayabiliyorsa, gözlemini o şekilde ortaya koyabilir. Fotoğrafın çekilişi anında saptanan içeriğin anlam yoğunluğu ise dışlanmış olanın sezilmesi ile olasıdır. Resim ve fotoğrafın en büyük farkı ise bu noktada yatar.

Tonların ışık ve odaklama ile bir derece düzenlenebilme olasılığı varsa da, fotoğrafta bu çok sınırlıdır. Fotoğrafta düzen ve konu, biçim ve içerik fotoğrafçının zaman ve mekân içinde seçtiği kesite bağlıdır. Fotoğrafta görüş alanının dışında kalan mekânın sürekliliği kendini her zaman hissettirir. Aynı şekilde, saptanın, fotoğrafı çekilen anın öncesi ve sonrası zaman sürekliliğini hissettiren şekilde vardır. Bu bakımdan, fotoğraf hareketi ya da dondurulmuş anın durgunluğunu en çok anlatabilen bir araç

tır. Resim ya da heykelde hareket ya da durgunluk, sanatçının biçim'leri algılatma süreci ile ilgilidir, gerçek zaman ile ilişkisi yoktur.

1850'lerde Batı resminde gerçekçilik yönelimi de fotoğraf sanatının gelişmesi ile, zaman ve mekân sürekliliğini konu eden içerik ve düzenlemelere girişmiştir. Eakins ve Eastman Kodak gibi görüntünün çizgisel ve ışıksal durumunu yakalamaya çalışanlar için fotoğraf betimlemeyi



Fotoğraf : Dursunali Sarıkoç

ko'aylaştırmacı bir araç olmuştur. Türkiye'de manzara resmi yapan Primitif'ler de fotoğrafı çalışma ve inceleme yöntemini ko'aylaştıran bir araç olarak kullanıyorlardı. Sanatçılar fotoğrafa yalnızca sağladığı kolaylıktan ötürü yaklaşmadılar, sanatı doğaya tümüyle sadık kılmak ve hiçbir öznel seçimin rol oynamadığı bir gerçekçilik sağlamak ilkesi de fotoğrafa duyulan ilgiyi arttırdı. Bu tür, doğaya yakınlık arayan sanat

çıların resim'lerinde 'gerçek' kavramı zaman ve mekan sürekliliği ile değil, görüntünün her ayrıntısının sadakatle aktarılması, saptanan anın içerik bütünlüğü ve özelliğinin korunması ile ilgilidir.

Zaman ve mekan sürekliliğinin fotoğraf sanatından aktarılarak resimde anlatımı, Degas'ın estetik kurgusunda bir ilke haline alır. Degas'ın resme getirdiği büyük yenilik kompozisyonu çerçevenin dışına taşırarak mekanın içinde görüntüyü alışılmamış bir yerinden kesmesidir. Rastgele çekilmiş fotoğraflarda gördüğümüz gibi, başlar çerçeveye yarışmış, bedenün üst kısmı resmin dışında kalmış, ya da resmin 3/2'sinden fazlasını gözyüzü kaplamıştır. Degas'dan sonra fotoğrafın resme getirdiği yenilik görüş uzaklığını insan gözünün olanakları ötesinde kullanabilmesi ve konuya olağanüstü bir şekilde yaklaşabilmesi ile elde edilen yeni görüntü şemaları ve mikroskopik çalışmalarda karşımıza çıkar. Bunun aksine, insan gözünün erişemeyeceği uzaklıklardaki olguları yakınlaştıran fotoğrafların resim ikonografisine, izleyici ve konu uzaklığı bakımından getirdiği yenilik vardır. (Uzay fotoğrafları gibi) Son yıllara kadar resim insanın çevresindeki, ya da düş gücü ile algılayabildiği imgeleri uygulayarak, görüntünün her zaman gözün algılama mesafesi içinde olduğu varsayımı taşıyordu. İnsanın aracılığı olmadan uzaydan uydularla çekilen fotoğraflar, ya da çeşitli bilgisayar fotoğrafları görüntü ve mesafe ilişkisine yeni sorular getirmiş, fotoğrafın sanat olarak tanımının sınırlarını zorlamaya başlamıştır. 1960 ortalarından bu yana, özellikle Batı ülkelerinde gelizen Hiper-Gerçekçilik akımı fotoğraf ve resim hakkındaki ayrımlı sanat kavramlarına en çok yüklenen bir sanat türüdür. Burada ressamın rolü, fotoğrafçı gibi, kayda değer görüntüyü seçip, bunu en dolaysız ve doğru olarak aktaracak tekniği uygulamaktır. Bu tür resimlerde kullanılan diapesitiflerin renk niteliği de, resme gerçek görüntü ile birlikte bir tür mekanikliği birlikte sokmaktadır. Gerçekçilik yaklaşımının burada, bir spektrum içinde çeşitlenebildiğini görüyoruz: bir yerde yakından duyarlı bir objektifle çekilen ve yüzdeki en ince ayrıntıları gösteren portrelerin aslından en az 20 kat büyütüldüğü resimler, öte yanda su üzerindeki yansımaları kaydeden resimler, kent görüntüsünün karmaşık ve katmerli hareket, yansıma ve ışıklarını içeren tab

lolar, ya da insan bedenini gerçekçi görünümüne tuval üzerindeki misampaj'a özgü bir yorum getiren figuratif resimler. Bunun yanısıra, gerçekçiliğin görsel sanata aktarılmasının yalnızca fotoğraf yoluyla, ya da iki boyutlu bir yansıma ile olmadığını, Duane Hanson'un heykellerinde görüyoruz.

Sanattaki bu gelişmeler bize ne ressamın ne de fotoğrafçının doğayı olduğu gibi aktarması ile sanatsal niteliğin kısıtlanmadığını gösteriyor. Gerek resimde, gerek fotoğrafta sanatçının özgünlüğü, kaydetmeye değer bulduğu imgenin seçimi ile ilgili. Fotoğraf bunu zaman ve mekan sürekliliğini de anlatarak verebiliyorsa ressamın ayrıcalığı, fotoğrafı kullandığı anda bile tuvalin yapaylığı ve çevreden kopukluğu üzerinde çalışmasıdır. Her ikisinde de gerçek görüntüye yakınlaşarak oluşmuyor. Her yapının gerçeği, her zaman belirli bir sanat ve yaşam felsefesi ile sınırlı.

Fotoğrafın gerçeği saptamadaki seçenekleri mekan ve zaman sürekliliği içindeki her nokta kadar sonsuz sayıda olduğu gibi, kendi teknolojik gelişme olasılıkları kadar da geniştir. Bu bakımdan fotoğraf eğer mülkiyet değeri taşımadığı için sanatsal bir anlam yüklenemezse bile, yeni sanat anlayışı içinde, sanatın Sanatı şok edersek estetik yaşantıyı herkeşe maletme amacı doğrultusunda resimden çok daha yaygın ve uzun ömürlü olabilme şansı vardır.

KÜL

sınırları sapsarı
uçurdu yaprakları
soludu derinden derine
duğları
ovaları
irmakları

avuçlarına aldı beni
savurdu bir yelin eteğinde
dirildim otlar gibi
uzanverdim çiçeklere

yandıysa insan için yandı
— uç 'dedi' doruklara
tak karanlığa gözlerimi
günaydın yaz sabaha
— yazdım
görebildiniz mi ışığı

İbrahim Yıldız

Estetik Bilimi ve Fotoğraf Sanat

İbrahim Demirel

Estetik bilimi, estetik faaliyetin yasalarının bilimidir. «Estetik olan»ın işlevi ve özünü ilgilendirir. Ayrıca, doğanın ve toplumsal hayatın estetik düzeyde algılanmasıyla ilgili sorunlar da estetik biliminin alanına girer. Estetik faaliyet, toplumsal faaliyet alanlarından, hem de insan yaratıcılığının ön planda bulunduğu faaliyet alanlarından biri olduğu için, estetik bilimi bir yandan bireysel yaratıcılıkla ilgilenirken, diğer yandan da toplumsal gelişme koşullarını yakından izler. Bu nedenle, estetik biliminin içeriği ve yapısı tarihi gelişme süreçleriyle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bu özellik, estetik faaliyetin biçimlerinden biri olan sanat eserlerinin incelenmesinde kendini öncelikle gösterir. Sanat eseri bağlamında estetik biliminin sorunları, nesne ile özne arasındaki, madde ile ide arasındaki ilişkilerin belirlendiği sorunlar olarak ortaya çıkar.

Fotoğraf sanatının günümüzdeki anlamını değerlendirmek ve bu sanatın kendine özgü sorunlarını kavrayabilmek için, yukarıda en genel çizgileriyle çizilmeye çalışılmış olan çerçeveyi göz önünde tutmak gerekiyor. Fotoğraf sanatı, günümüzde dünyanın hemen her toplumunda çok sayıda insanı yakından ilgilendirmesine rağmen, aslında genç bir sanat dalıdır. Sanatsal fotoğraf, plastik sanatların en genç dalıdır. Yalnız burada bir noktaya dikkat etmek zorundayız: Fotoğrafçılıkla fotoğraf sanatçılığı arasında bir fark vardır. Birincisinde nesnel gerçekliğin basit düzeyde saptanması söz konusuysa, ikincisinde sanatsal bir yaratıcılık belirleyici rol oynar. Bu yaratıcılık, yalnızca bir gerçekliğe statik yapı kazandırmak ve onu bulunduğu düzeyde yansıtmak değildir; bu ikisini de aşan, nesne-özne ilişkisini genelleştiren ve nesnel gerçekliği yeniden ve bir üst düzeyde üreten bir özellik taşır. Görüldüğü gibi, burada fotoğraf sanatı da, diğer sanat dallarının özünü oluşturan koşulları yerine getirmekle yükümlüdür.

Fotoğraf sanatının, kendi özelliklerini taşıyan estetik yaratıcı faaliyet olması, onun kendine özgü dili, teknik imkânları ve «poetik» bakışıyla belirlidir. Hem belgesel unsurlar içerir hem de sanat gerçeğini dile getirir. Fotoğraf sanatının belgesel yanı, onun sanatsal özünü zedelemeyen,

aksine yüceltir. Ancak, bu belgesellik, hayatın «olduğu gibi» yeniden üretilmesi biçiminde ortaya çıkmaz; aksine, bireyin yaratıcı fantazi gücüyle birlik içinde bulunur. Söz konusu «yaratıcı fantazi» gücünün eksikliği fotoğraf sanatını «fotoğrafçılık» düzeyine düşürür.

Unutulmaması gereken bir nokta vardır: Belli bir anlamda her sanat eseri belgesel özellik taşır; yaratıcısının (bireyin), içinde doğduğu tarihi koşulların (toplumun), sanat eserinin oluştuğu süreç içindeki nesnel ve öznel durumlarını belgesel olarak saptar. Ancak, bu belgesellik, fotoğraf sanatı bağlamında özel bir anlam kazanmaktadır. Yoksa, belgesel edebiyatın ya da belgesel tiyatronun veya sinemanın varlığı, edebiyat, tiyatro ve sinema sanatlarına gölge düşürmez. Söz konusu sanatlar çerçevesinde kendine özgü bir türdür belgesellik. Fotoğraf sanatında ise böyle bir durum yoktur; belgesellik unsuru, fotoğraf sanatının dışında özel bir tür olarak değil, aynı türün içinde bir özellik olarak bel-

Anılar Söz Dinlemiyor

*Ölülerimizi özledim.
Söylesem suç olur mu?
Saysam birer birer, ansam
Adlarını, yaşlarını, sonlarını..
Başlangıçlar bulunur mu?*

*Anılar söz dinlemiyor, anılar
Korkunun kol gezdiği
O yalnızlık saatlerinde;
Sıralı kirpik gibi diziliyorlar
Gözlerimin çevresinde.*

*Susmak.. tıkalı bacalarda
Sıkışmış duman, göğsümün gizlisinde.
Aklı yüreğinden utana utana
—Yaşasa bile insan—
Yaşamın bir anlamı kalır mı?*

Şükrü Erbaş

rir. Bu durum, fotoğraf sanatının doğasından kaynaklanmaktadır. Çünkü fotoğraf sanatçısı, nesnesini çoğu kez dolaysız olarak karşısında bulur.

Söz konusu dolaysızlık, fotoğraf sanatçısını bir ressamdan ya da bir grafikerden ayırır. Ancak, bu, fotoğraf sanatçısının yaratıcı bir seçme yapmayacağı anlamına gemez. Fotoğraf sanatçısı, dolaysız ilişkiye geçtiği nesnesinde kendi

düşüncesinde oluşturduğu detayları arar, bu detaylarla hayatın gerçekliği arasında bağlar kurmaya çalışır, seçmesini yapar, asıl olanı, ikincil olandan ya da rastlantısal olandan ayırır ve bu ayrılığı genelleştirir. Görüldüğü gibi, fotoğraf sanatçısının nesnesi «hazır» durumda bulunmasına rağmen, sanatçının kendisi ürününü yaratabilmek için belli bir faaliyet sürecinden geçmek zorundadır. Bu süreç içinde, düşünce, duygunun, bilgi birikiminin, teknik tecrübenin ve teknik imkânların çeşitli roller üstlendiği görülür.

Her ne kadar fotoğraf sanatının kendine özgü bir dili varsa da, burada da söz konusu olan (ya da: estetik zevki ve iletişimi sağlayan) «anlatımdır. Fotoğraf sanatı, belli bir anı yakalar, belli dönemleri dondurur; ama fotoğraf sanatının dili, taşıdığı bütün özelliklere rağmen sanatın dilidir. Bu dilin geri planda kalması, statik bir görünüme sahip fotoğrafa estetik biliminin öngördüğü dinamiklikten uzaklaşması tehlikesini getirir.

Fotoğraf sanatının gerçekleşmesi sürecinde teknik imkânların (diğer sanatlara, örneğin, edebiyata göre) daha belirleyici olduğunu biliriz. Hatta, teknik imkânlar (araç-gereç), fotoğraf sanatının dilinin belirmesinde önemli işlevlere sahiptir. Daha somut ifade etmek gerekirse, fotoğrafın dili bir anlamda ışığın kullanılmasıyla önem kazanır. Zafotoğraf dernek, ışıklı resim demektir. Şimdi bir soru ortaya çıkıyor: Fiziksel (optik) ve kimyasal araçlar bakımından tekniğin bu kadar karıştığı bir sanat dalında estetik düzeyin belirlenmesi ne demektir? Bu soru, aynı zamanda estetik bilimi açısından da anlamlıdır. Şimdi yukardaki soruyu, fotoğraf sanatının baştan beri saptamaya çalıştığım özellikleri bağlamında cevaplandırmak gerekiyor.

Fotoğraf sanatı, teknik, biçim ve içerikten oluşur ve belli bir öz ifade eder. Bundan içerik ve biçim, bireysel yaratıcılıkla doğrudan ilişkilidir. Ancak teknik unsurun varlığı bir gerçek olsa da, bireysel yaratıcılığa doğrudan ilişkili değildir. Fotoğraf sanatında fotoğraf makinesi ve çekimden sonraki işlemler, resim sanatında fırçayı ve boyaların kalitesini ya da edebiyatta kullanılan kağıdın ve kalemin cinsini hatırlatıyor. Yani, bu nesnelere resim ve edebiyat sanatında sanat eserinin düzeyini ne kadar belirleyebiliyorsa, makine (sonraki işlemler) de fotoğraf sanatında o kadar belirleyicidir. Bir başka deyişle, fotoğrafın sanat düzeyi, kullanılan araç-gereçten çok, onları kullanan sanatçının bireysel yaratıcılığına bağlıdır. Fotoğraf sanatı, doğayı, insanı ve bunların gelişmelerini kovalar.

Orta Amerika Ülkelerine Şiirler

I

*El Campanorio'da yetmişüç ceset
bir gün soframızda dikilecek.*

*Ellerini diriltecek birileri
birileri gözünün sabrını yürütecek,
tenini serecek gökyüzüne
öteki*

öteki

öteki.

*Yeter ki,
yüreği canlı, teni ölümler
gül açılışlarında yürüsünler.*

*Bütün yaşanmamış hayatlarıyla
çocuklar dikilecek karşınıza.*

Çocuklar

*daha farkına varmadılar...
Yüreklere çalınan kanın...*

II

*Düşlerinizi yeşerttirmiyorlar size,
hayat denen gerçeğin
çirkin*

guatemala, salvador...

ve sizin

olan yüzünde.

Aynı toprağa gömülüyor

ölülerle tohumlar,

e'de kalıyor umut, bitmiyorsa tohum

yo! kalmaz yarı...

Bundan öte şarkılar

gelen hayatı anlatırlar,

eksilir karanlığın zulmü

böyle söylenir geleceğin türküsü.

İlhan Özdemirci

Çevremizdeki her şey, sokaklar, evler, insanlar, doğa parçaları, ağaçlar, denizler, bitkiler, sanat eserleri, görülebilen her şey, sanatsal bir içerik taşır ve biçimleriyle bir araştırmanın, çalışmanın konusudur. Elbette, fotoğraf sanatı açısından, doğa ile insan (toplum) aynı özellikleri taşıyan malzeme olamazlar. Örneğin fotoğraf sanatçısı doğaya baktığında, durgun kompozisyonları rahatça yakalayabilir; ancak, aynı rahatlığa, insana baktığı zaman sahip değildir. Burada ortaya çıkan sorunların üstesinden gelmek, en gelişmiş fotoğraf makinesiyle bile mümkün değildir. Dünyaya «poetik» bakışa sahip olmayan bir «sanatçıya» en gelişmiş makine ve en gelişmiş fiziksel ve kimyasal imkânlar yardımcı olamaz. Bunun böyle olduğunu, hem estetik bilimi saptıyor hem de fotoğraf sanatının kısa geçmişi gösteriyor.

Bir sanat faaliyeti olarak fotoğraf sanatı toplumumuzun gelişmesinde gün geçtikçe önem kazanmaktadır. Bu önem, söz konusu sanatın Türkiye toplumunda taşıdığı, taşımak zorunda olduğu işlevle birlikte ele alınmalıdır. Sanatın toplumdaki işlevi neyse, fotoğraf sanatı da bu işlevi yerine getirmelidir. Günümüzde Türkiye'de sanatın işlevi hangi boyutlara varmışsa, fotoğraf sanatı da aynı boyutların hakkını verecek bir düzeyde olmalıdır. Bu noktada karşımıza bir sorun çıkıyor: Özgünlük. Özgünlüğün iki ayrı düzlemde ele alınması gerekiyor. Birinci düzlemde özgünlük, fotoğraf sanatının Türkiye koşulları bağlamında taşıdığı işlevdir. İkinci düzlemde özgünlük ise, Türkiye toplumuna özgü fotoğrafın yaratılmasıdır. Ne var ki, bu tür özgünlüğü yalnızca Türkiye toplumuna özgü görünümlerin yaka'anması olarak anlamak kaba bir hata olur. Toplumumuzda fotoğraf sanatçısının özgün fotoğ-

raf yaratabilmesi, ulusal-evrensel diyalektikliğinin üstesinden gelinmesine bağlıdır. Doğa-insan ya da birey-toplum çelişkisinin Türkiye'deki görünümü, hem ulusal hem de evrensel boyutarda saptanabilir. Bu bakımdan Türkiye'nin doğası sanatçıya büyük imkânlar sağlamaktadır. Kentte, doğa birinci planda olmadığından onun yerini insanla onun ürünleri nesnelere ya da bireyle toplum arasındaki uyumlar ve uyumsuzluklar engin bir hazine olarak karşımıza çıkar. Gerek doğal gerekse toplumsal açıdan çelişkilerin böylesine keskin olduğu bir ülkede malzemenin zengin olması doğadır. Ne var ki, böyle zengin bir malzemenin yanında, yeterli ekonomik imkânların ve demokratik koşulların da olması gereklidir.

Türkiye'de de fotoğraf sanatının gelişmesi, teorik olarak devletin yakın desteğine bağlıdır. Ama bu aşamada böyle bir istemde bulunmak fazla iyimserlik olacağından, yalnızca «teorik olarak» diyorum. Yoksa, örneğin, ortaöğretimde fotoğrafçılık dersinin olması (resim ve müzik gibi), bu alanda ilgiyi artırmaktan başka, insanlarımızın sanatsal eğitiminde önemli imkânlar sağlayabilir. Ancak, resim ve müzik alanında eğitimin düzeyinin bugünkü acıklı durumunu düşününce, bu konuda bir öneri yapmak komik olacak. Yalnız şu var: Türkiye'nin aydın potansiyelindeki gelişmeyi, yalnızca resmi eğitime bağımı olarak düşünmek yanlış olur. Eskiden «Türk sineması» yoktu, yalnızca «Yeşilçam» vardı; bugün yurtdışında bile bir «Türk sineması»ndan söz edilebiliyor. Neden bir «Türk fotoğrafı»ndan söz ettirmeyelim? Önümüzdeki hedef neden bu olmasın? Toplumumuzdaki aydın potansiyeli düşünürsek, böyle bir hedefin çok hayalci bir düşünce olmadığını görürüz.

Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi

Sargut ŞÖLÇÜN

275 TL.

DAYANIŞMA YAYINLARI

İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar

Ali İhsan Mihçi

ÖYKÜLER

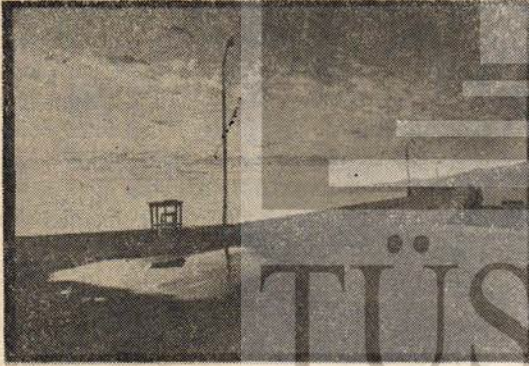
150 TL.

DAYANIŞMA YAYINLARI

Sanat Düşünürünün Fotoğraf Olayına Bakışı üzerinedir

Erhan Karaesmen

Fotoğraf makinesi denen sihirli kutu uygarlığın en önemli buluşlarından biridir, kuşkusuz. Fiziksel bilimlerin ilerlemesine, belge saptanması ve arşiv oluşturulması yoluyla sosyal bilimlerin gelişmesine inanılmaz katkıları olmuştur. Ama, uygarlığın ve toplumların bir diğer gücünü oluşturan, bireysel mutluluğun da kaynaklarını besleyen sanatsal etkenlik alanları üzerindeki izdüşümü hafifçe gölgeli kalmış daha doğrusu yüzeyden değerlendirilmiştir. Oysa geçen yüzyılın ikinci yarısındaki resim akımlarının biçimlenmesine, giderek yüzyılımızın dev sanatı sinemanın ortaya çıkıp gelişmesine büyük ölçüde fotoğraf aygıtının katkısı olduğu biline-



YALNIZLIK
Fotoğraf : Kemal Cengizkan

dir. Ama, çağlarımızın sanat düşünürleri bunlara dolaylı, sınırlı etkiler gözüyle bakmışlardır. Çoğunlukla. O dönemin sanat düşünürünün gözünde, bir mekanik aygıt vardır ortada. Becerikli bir kara kutu Dolaylı yararlarını görür. Ama çok da ciddiye almaz. Daha sonraları, fotoğraf, canlı ve cansız varlıklarıyla doğayı durağan dengesi içinde güzellikten haz alma gereksinmesini doyurucu ve kimi zamanlar düşündürücü yönleriyle kağıda geçirmeğe başlıyor. Bir sanatsal anlatım biçimi doğuyor. Sanatsal amaçlı baskı ve çoğaltma, sergileme etkinlikleri ortaya çıkıyor. Kimine göre sekizinci, kimine göre onuncu aslında kaçınılmaz önemli değil, bir sanat dalı

olarak kendini kabul ettiriyor. Resime benzer, ama resim değil. Sinemanın durağan ve tek karelik olamı gibi. Ama, algılatmak isteğiyle, sinemaya da aslında, uzak. Bazan şiiri, kimi diğer zaman röportajı ya da denemeyi hatırlatıyor. Hepsiy'e biraz ilişkili. Ama hepsinden yeterince uzak, yeterince özgün.

Günümüzün sanat düşünürü fotoğraf olayıyla ilgili genel ve ortalama bir yargıya yukardaki çerçeveye uygun biçimde varmış gibidir. Ama düşünsel ve eleştirel bir etkenlik olarak fotoğraf sanatı üzerinde yazması gerektiğinde, bu genelliği daha bir özele çevirmek, orta.ama yargı değerini yoğunlaştırmak gerekir. O noktada yan referans çokluğu ve öz referans yokluğunun yarattığı darlık başlar. Fotoğrafı anlatırken, sadece fotoğraf düşünemezsiniz. Az resim, az sinema, az şiir, hele biraz da öykü derken, tüme yakın diğer sanatsal anlatım biçimlerine referansla karma ve pek de net olmayan yargılar ve değerlendirmeler çıkar ortaya. Fotoğraf olayının sanatsal boyutunun eskilerden beri önemsendiği kimi ülkelerde sanat düşünürleri ve eleştirmenleri fotoğrafın özgüncü düşünülme ve tartışma diline daha yakınlaşmışlardır. Ama, Türkiye'de bu yakınlığa gidişin henüz bazlangıcında olduğumuzu açsözlülükle dile getirmekte yarar görüyoruz.

Fotoğrafın sanatsal anlatıcılığının çizdiği geniş yeni ufukta profesyone, olarak başarıyla doluşanların da, iyi niyetli içten amatörlük çöküşüne gezinenlerin de sayısı ülkemizde artıyor. Nitelikli baskı, çoğaltma ve ürünlerin sergilenmesi yolunda da dikkate değer bir hareketlilik izleniyor. Ayrıca, bir bölümü fotoğrafı çekenlerden olmak üzere durum saptaması yapan, eestiri yazıları yazanlar da var. Ama, toplamda fotoğraf sanatı yapanı, yazarı çizeri, düşüneni ve en önemlisi düz meraklısının sayısı henüz çok düşük düzeyde. Bunca sinema meraklımız, iyi sini kötüsünü artık ayırabilen beğenisi incelmış meraklımız vardır. Resim izleyicisi ve beğenili meraklısının sayısı da artıyor. Komşu ve ilişkili alandaki fotoğraf sanatını hâlâ iskaralarlar, çoğunlukla. Dolayısıyla küçük bir ailedir Türk fotoğraf sanatı dünyası. Tek tük filozofu, düşü-

nürü, yazarı da olmakla birlikte sözcüklerin ortak anlamı tam oluşmamıştır. Düşünürü biraz sıkıntıya sokar, bu olgu.

Bu satırların yazarının fotoğraf olayıyla bir ölçüde yakın, kişisel bir ilişkisi vardır. Kendine göre amatör bir fotoğrafçı sayılabilir. Ama, plastik sanatların geniş çerçevesi içinden fotoğraf alanına yaklaşırken, genel çizgideki bir sanat düşünürünün bir kaçınılmaz sıkıntısını yine de yazmaktadır.

Bir yeni, çağdaş sanatsal anlatım biçimi olarak fotoğraf dünyanın kimi diğer ülkelerinde de sanat eleştirmenine ve düşünürüne hafifçe ters gelmektedir. Bazı ülkelerde bizdeki kadar bile ciddiye alınmayışı da bir başka yönüdür. Sinema eleştirmeni sağlam bir genel kültüre dayalı komşuluk ilişkisiyle, fotoğrafa kareye, objektife, ışık-göge oyununa aşınadır. Ama, fotoğraf oyununun sinemanın gerektirdiği tüm sentezlere katkısını, ucundan biraz küçümser. Plastik sanatlar üzerinde düşünen, yazar kişinin de fotoğrafa bakış açısında küçümseme yoktur. Bununla birlikte, nedense insan kadar eski bir resim sanatıyla yanyana düşündüğünde fotoğrafın yaşını ve rüştünü çok doyurucu bulmadığı da olmaz değil.

Diğer sanat alanlarında uğraş ve yaratıcılar yaratıcıların fotoğraf sanatına bakış açılarında kimi zamanlar kuşku verici bir duyarsızlık görülmüştür. Günümüzde ve hareketli sanat etkinliğine sahip toplumların kimi sanatçıları da bile görüyor, kimi zaman. Yedinci mi, dokuzuncu mu nerelerdeyse sanat dalı olan bir baleyi, aşinalığı olmasa da bir ozan, bir romancı ciddiye alıp, varsayma zorunluluğunu duyar. Fotoğraf sanatı için böyle bir zorunluluk tanımlanmamıştır.

Diğer dallardaki sanatçılarda da görülen bu umursamazlık, fotoğrafın sanatsal boyutunu kendince ciddiye alıp, üzerine eğilmek isteyen

sanat düşünürünün, eleştirmeninin işini kolaylaştırmayan bir diğer etkidir. Kime neyi anlatacaksınız? Romancısı, ozanı, tiyatro oyuncusunun bile ilgi ve duyarlılık alanına henüz girmemiş, Türkiye'deki geçmişi çok sınırlı, Ara Güler gibi uluslararası bir ustanın sağladığı prestije karşın, henüz ulusal sınırları üzerine katlanmış fotoğraf sanatımızla ilgili daha geniş kitlelere yönelik bir algılatmayı nasıl sağlayacaksınız?

Ancak fotoğraf sanatıyla uğraşan profesyonel, amatör yaratıcıların sayısındaki artış, kendi yollarını çizişlerindeki kararlılık bu belirsizlik.



Fotoğraf : Sema Özen

Fıskiyeler

*Sözüm var kendime
Çiçekleri, fıskiyeleri*

*Anlatacağı myazarsam eğer
Fakat
Neden acıyı düşündürüyor
Bu fıskiyeler*

Nesrin Akpınar

leri zaman içinde ortadan kaldırmanın en güçlü dayanağını oluşturacaktır. Bir amatör fotoğrafçı Gerze'deki bir ıssız, yalnız doğa dengesini plastik güzellik ve düşündürücülük bakımından eksiksiz yakalayıp objektifine alabilmiş ve kağıda geçirebilmişse ileriye daha iyimser bakmak için sebepler var demektir. Bu örnekteki tipinden yakalama ve kağıda geçirişlerin sayısı arttıkça, daha iyileri yapıldıkça, diğer dallardaki sanatçıların, sanat meraklılarının duyarlılığın artması kaçınılmaz olacaktır. Düşünmeğe, eleştirmeye çalışanların yerleşmiş, ortak, fotoğrafa özgü bir anlatım dili bulmaları da kolaylaşacaktır.

ŞİİRLER

Ahmet Telli

KİRLİ SU

Bu kent ne zaman yaşlandı böyle
ölüm kokuyor ağzı dili ve her yanı
Kaşarlanmış bir orospu gibi
durmadan çarpıyor bir delikanlıya

Bulvar meyhanelerinde korkak şairler
yeteneksiz bir sürü yazar çizer takımı
koltuklayıp duruyorlar birbirlerini
ölüm kol gezerken varoşlarda

Ölüm kol gezerken varoşlarda
ayyaş bir eşinsel yüzünü gerdiriyor
yürüyor reklam ışıkları altında
kirli bir su gibi akıyor zaman denilen

Duvar afişlerinde ölüm ilanları
ve seks filmleri omuz omuza
gazetelerse çok boyalı yosmalar gibi
pazarlıyorlar kendilerini

Bu alan son mitingte böyle değildi
yitirmiş sanki o günkü sevincini, ruhunu
utanç mı kuşatmış yoksa ne
kapatıyor yüzünü titreyen elleriyle

Bir cüzzamlı gibi çürüyor kent
dökülüyor elleri kolları ve her yanı
oysa kaç zaman geçti son grevden bu yana
yani son sevda yangınından

Bu kent nasıl yaşlandı böyle

BU KENT ÖLDÜRÜLDÜ DİYORLAR

Bu kent öldürüldü diyorlar
kurşuna dizildi bir geceyarısı

Hayaletler geziniyormuş şimdi
sokak aralarında ve caddelerde
baykuş tüneği olmuş alanlar
ve yarasalar uçuyormuş

Silah ve esrar kaçakçıları
altın çağını yaşarlarken
artıyormuş bir yandan da
kumarhaneler, meyhaneler

Borsa oyunları, hileli iflaslar
birbirini kovalayıp dururken
nasıl çıkmışsa pek bilinmiyor
yaygınmuş şimdilerde rus ruleti

İntiharların sayısı bilinmiyor
çoğalıp duruyormuş fahişeler
ve artık bunların hiçbiri
olay bile sayılmıyormuş şimdi

Bu kent öldürüldü diyorlar
bahar gelmez artık buraya

YENİDEN YAŞANACAKTIR

Bir kent nasıl öldürülür göz göre göre
ben inanmıyorum kim ne derse desin

Sodom, ve gomore efsanelerde kaldı
yaşanan bir başka tarih şimdi
şöyle bir dokunsak toprağa yalınmayak
duyacağız belki tarihin akışını

Bahar da gecikebilir unutmayalım
böyle okuduk hayatın kitaplarından
Hele vakt erişsin sevda dal versin
uzanacağız bir sabah çiçekli bir ağaca

Unutmayalım aşkın sınımsızlığını
suskun bekleyişlerini varoşların
Kitapları, fabrikaları unutmayalım
Unutmayalım dağların öyküsünü

Zincirlerini kırmasını bilir bir kent
Aurora'yı unutmayalım
Kışlık saray ne kadar dayanabilir
hayatı kollamasını bilenlere

Ölüm suretlerini gezdiren serseriler
sızıp kalacaklardır birazdan
ve bir tül gibi yırtılırken çevren
bu kent yeniden yaşanacaktır

Bir kent nasıl öldürülür göz göre göre
ben inanmıyorum kim ne derse desin

Şairin Su Çürüdü adlı yapıtından

Televizyon Fotoğraf İlişkisi

Fatih Orbay

Bu ilişkiyi iki yönden ele almak uygun olacaktır. Önce televizyon yönünden fotoğrafa bakıp, televizyon için fotoğrafın yeri ve değerini irdeleyip, sonra da fotoğraf tarafından bu ilişkiye bakarak fotoğraf için televizyonun durumunu araştıralım.

Televizyon için fotoğrafın kullanım alanlarını şöyle sıralayabiliriz.

A-1 : Görüntü kaynağı olarak

A-2 : Eğitim aracı olarak

A-3 : Program konusu olarak

A-4 : Program yardımcı malzemesi olarak

Fotoğraf için televizyonun kullanım biçimlerini yine şöyle sıralayabiliriz

B-1 : Fotoğraf, televizyonun çeşitli programları için görüntü malzemesidir.

B-2 : Fotoğrafların geniş halk kitlelerine ulaşmasında en etkili iletişim aracıdır televizyon.

B-3 : Özellikle sanatsal ve belgesel nitelikli fotoğraflar için arşiv görevi yapar televizyon.

B-4 : Basının bir kesimi tamamen televizyonla ilgilidir ve bu kesimin fotoğraflarının görüntü kaynağıdır televizyon.

B-5 : Fotoğraf için bilgi kaynağıdır.

Bu maddeleri şöyle açıklayabiliriz.

A-1 : Televizyon yayıncıları arasında fotoğraf, hareketsiz görüntü olarak nitelendirilir ve deyim yerinde mi bilmem, biraz da hor görür. Ama yine de, oranı az olmasına rağmen kaçınılmaz ve vazgeçilmez bir yeri vardır fotoğrafın televizyonda.

Haber programlarında hemen her yanında birkaç fotoğraf görebiliriz. Sadece haber dairesinin ürettiği programlarda değil televizyon dairesinde üretilen programlarda da sık sık fotoğraf kullanılır, hatta yayın saatinin haber programlarına oranla daha fazla oluşu ve konu alanının genişliği nedeniyle fotoğrafın kullanım olasılığı daha fazladır. Özellikle eğitim programlarında fotoğrafların üzerinde, işaret ederek belli noktaları göstererek anlatım için, fotoğraflar hareketli görüntülerden daha yararlı olmaktadır. Hem haber dairesinin hem de televizyon dairesinin Program Sözleşmeleri yönetmeliklerinde fotoğraf sa-

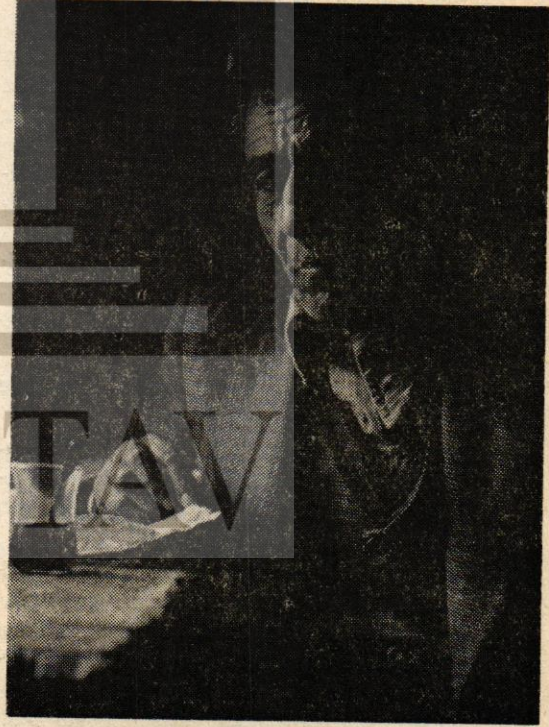
tın alınmasıyla ilgili maddeler bulunmaktadır.

A-2 : Televizyon elemanlarının eğitiminde fotoğraf iki türlü kullanılıyor.

I- Temel teknik fotoğraf bilgileri

II- Görsel anlatım dili olarak

Özellikle teknik elemanların eğitiminde temel fotoğraf bilgileri verilmektedir. Bu



Fotoğraf : Ali Baydaş

bilgiler kameramanlar için olduğu kadar prodüktörler ve diğer yayın elemanları için de gerekli olmaktadır. Program yapımcılarının eğitimleri sırasında fotoğraf temel görsel anlatım dili olarak kullanılır. Eğitim gören elemanlar bir olayı, bir kavramı fotoğrafla anlatmayı öğrenirler öncelikle.

A-3 : Fotoğraf, televizyon programlarının konusu olabilir. Bir fotoğraf sanatçısı ve fotoğrafları tanıtılabilir bir programda. Fotoğraf sergileri sanat programlarının konusu olabilir. Geçmişte yayınlanan bu tür programlara örnek olarak dünyaca tanınmış fotoğraf sanatçıları tanıtan «Çağımızı Belgeleyenler» adlı dizi programla, Türk fotoğrafını temsil edebilecek 10 fotoğraf sanatçısını ve eserlerini tanıtan «Görüp Gördürenler» adlı yapıyı sayabiliriz.

A-3 : Program yardımcı malzemesi olarak fotoğrafın kullanımı televizyon programlarının görüntü kalitesi yönünden büyük katkı sağlar. Dekorlarda ya doğrudan doğruya, yada dekora destek olarak, örneğin bir oda içi dekorunda pencere dışından görünen manzara için fotoğraf kullanılabilir. «Back Projection» arkadan projeksiyon da fotoğraflar en az hareketli görüntü kadar kullanılmaktadır. Bir renkli televizyon anağı olan «Chroma Key» uygulamalarında fotoğraflar hareketli görüntülerden daha fazla kullanılmakta ve hem ilginç görüntüler sağlanmakta hem de program maliyetlerinin düşmesine büyük katkıda bulunmaktadır. Buna örnek olarak, «Türkiye Üzerine Oyunlar» adlı dizide pek çok sahnelerin çekimini gösterebiliriz. Bu teknikte, ki bir başka adı da «elektronik efekt»dir, bir fotoğraf üzerine, herhangi bir yerine ve istenilen büyüklükte bir başka görüntü yerleştirilebilir.

Fotoğraf için televizyonun yerini de yine maddeler halinde açıklayabiliriz.

B-1 : Televizyon fotoğraf için bir kullanım alanıdır. Yukarıda çeşitli kullanım biçimlerini anlattığım gibi fotoğraflar televizyon yayınlarında değerlendirilir.

B-2 : Değerli sanatçı Ara Güler, bir sohbetimizde «Bir fotoğraf basılarak, yayımlanarak veya herhangi bir şekilde insanlara gösterilemiyorsa, kalıcılığı sağlanamıyorsa, hiç bir işe yaramaz» demişti. Gerçekten de bir görsel iletişim aracı olan fotoğrafın etkisi, doğrudan doğruya, onu görebilen insanların sayısına bağlıdır büyük ölçüde. Fotoğrafların çok sayıda insanın görüşüne ulaşmasında televizyondan daha etkili bir araç yoktur.

B-3 : Haber programlarında yer alan fotoğrafların tamamı ve Televizyon dairesinde üretilen programlarda kullanılan fotoğrafların büyük çoğunluğu TRT arşivlerinde yer almaktadır, ve böylece kalıcılığı ve gelecek kuşakların kullanımına açıklığı

sağlanmıştır. 1978 de yapılan ve o tarihte Türk fotoğrafını temsil eden sanatçıların ve eserlerinin yer aldığı bir dizi program, gelecek için somut bir belge olmuştur ve yine o tarihte yapılan «Türk fotoğrafının gelişimi ve bugünü» konulu söyleşi programı Türk fotoğrafında sanırım değerli bir belge olarak TRT arşivlerinde kalacaktır.

B-4 : Televizyon programları hakkında haberler ve bilgiler veren özel dergiler ve ayrıca pek çok gazetenin bol fotoğraflı televizyon bölümleri, sayfaları vardır. Ve yine bu işlerle görevli sayıları bir hayli olan bir kadro da bulunmaktadır. Konusu tamamen televizyon olan basının bu kesiminde fotoğraf en çok kullanılan malzeme değildir, ve bu malzemeyi televizyon sağlamaktadır.

B-5 : Bazı televizyon programlarında (ki bugüne kadar bir bütünlük sağlayabilecek bir dizi olmamıştır bunlar) kısa eğitici fotoğraf bilgileri verilmektedir. Bu konuda hazırlıkları yapılmakta olan ve gençler için düşünülen bir dizi programdan söz etmek isterim. Bu dizi programın bir bölümünde gençlere temel fotoğraf bilgileri verilecektir. Ayrıca dizinin ikinci yarısında da bir fotoğraf yarışması düzenlenerek hem bu konudaki çalışmalar değerlendirilmiş olacak hem de gençlerin fotoğrafa olan ilgisi arttırılmış olacaktır.

Sonuç olarak şöyle söylenebilir ki, ikiside çok güçlü birer görsel iletişim aracı olan televizyon ve fotoğrafın temelde sıkı bağları vardır ve pek çok yönden içiçedir ve birbirlerinin etkilemektedirler.

İpek Haliya Ters Binen Kedi Ahmet Say

UZUN HİKÂYE

150 TL.

DAYANIŞMA YAYINLARI

Hitlerli Onbeş Karabasan

Geo Bogza

Türkçesi : RAMİS DARA

1

Düşümde bir yığın kuru insan kafası gördüm
acılı beyaz rengiyle, kireçli,
acılı siyah, boş göz çukurları
ve dişlerinin sessiz gıcirtısıyla.

Düşümde bir yığın kuru insan kafası gördüm
bir dağ gibi göğe yükseliyordu;
bense önünde duruyor, susuyordum,
hiçbir şey söyleyemiyordum. Ağlıyordum.

2

Kimi zaman düşümde esmer bir sıçan görüyorum
kocaman, tiksindirici;
Hitler, öyleyse gördüğüm o korkunç gecelerde.

Kimi zaman düşümde tiksindirici ve kocaman bir sıçan görüyorum
bir yontunun ak mermeri üstünde pis bir keyifle kayan;
Hitler, öyleyse gördüğüm, o alçak zındık.

Ah nasıl acı çekiyorum, seni onun pençesinin ve sivri yüzünün
altında görmekten
ey İnsanoğlu —üzerinde sıçanlar gezinen ak yontu!

3

Düşümde bir çalgının gözlerini görüyorum, camısı,
gecede bana bakıyor, baykuş gözleri gibi;
koca bir kahkaha işitiyorum, öyle arsız.

4

Düşümde goril pençesine benzer bir el görüyorum
karanlıkta boğazımı arıyor.
Haykırmak istiyorum ama, boğazıma kütük tıklanmış sanki.

5

Kimi zaman düşümde kör olduğumu görüyorum ve hiçbir şey
göremiyorum, hiçbirşey,
tepindiğini işitiyorum karanlığın içinde bir milyon çizmenin.

6

Düşümde bir altın parıltısı gördüm, dev gibi,
ışıklarının patlaması altında kadeh kaldırılıyordu kırlarda.
Cümbüşteki insanların türlü nişanları, gözalan deri çizmeleri vardı
ve yerin inlediğini duyuyordum dışarda.

7

*Ey geceler, korkunç geceler taştan bir hücreye kapandığım
ve dışardaki sonsuz sızlanmayı dinlediğim zaman,
boş bir alanda küçük bir köpek sızlanıyor
ya da milyonlarca bebek viyaklıyormuş gibi.*

*Ey geceler, korkunç geceler
taştan bir hücreye kapandığım
ve dışarda sonsuz bir hıçkırık dinlediğim zaman!*

8

*Düşümde gördüm ki kandan bir denizin kıyısındaayım
boğulanlara bakıyorum.
Esmer erkek sıçanlar ve dişileri
kandan bir denizin kıyısında hırlıyorlar.*

9

*Gelin, gelin!
Islak mahzenlerinizden
karanlık, pis kokulu deliklerinizden
güneşiğine çıkın, gelin!*

*Gelin, gelin!
Düşünüzde bile görmediğinizi Hitler size veriyor bugün.
Sevinin, bıyıklarınızı yalayın!
Acele edin! Gelin!*

*Gelin, gelin!
Kirlenilecek bütün bir dünya var,
tüm değerlerinin içine edilecek bütün bir dünya.
Yalayın bıyıklarınızı ve gelin!*

*Gelin, gelin!
Bakın büyük mutluluğunuzun çağı başlıyor.
Gelin, gelin!
Tüm değerlerin içine edin! Kirlenin!*

10

*Geceleyin düşte sinekkaydı tıraşlı yüzünüzü görüyorum
ve duyuyorum iğrenç bir adı haykırdığımızı.
Hey, ne tiksintidiricisiniz: o, ve siz!*

11

*Kinden bir denizin içinde yüzüyorum yavaş yavaş.
Ne zamandan beri kin denizindeyim?
Kin denizi çeviriyor beni herbir yandan.
Kin denizi ne sınırsız ve derin!
Bir gün kıyıya ulaşacak mıyım, yoksa boğulacak mıyım kin denizinde?
Kin denizi ne sınırsız ve derin!
Ne zamandan beri kin denizindeyim?
Kinden bir denizin içinde yüzüyorum yavaş yavaş.*

12

Dinliyorum, durmasız yırtıcı hayvan ulumanızı dinliyorum.
Ne uzun gece bu, ve ne çok üşüyorum!
Ey güneş, babamız bizim, beni bırakma!
Bu karanlık dünyaya doğ en sonunda!

13

Buz çölünü dolaşıyorum yavaş yavaş.
Benden önce burdan kaç kişi geçti?
Buz çölünü dolaşıyorum yavaş yavaş;
başkaları da, öncekilerin tümü, benim gibi gezip dolaştı.
Tensel isteklerini onların, kimler doyuruyor şimdi?

Buz çölünü dolaşıyorum yavaş yavaş.
Hiçbir şey görmüyorum, ama gözetlediklerini biliyorum beni
ve yolumu beklediklerini.

Çok zaman önceleri, bir çocuktum,
düşünmezdim kurtların kazma dişleri altında ölümü,
buz çölünün içinde.

Buz çölünü dolaşıyorum yavaş yavaş.

14

Düşümde binlerce ceset dolu bir ova gördüm.
Geçiyordum içinden, elde bir meşale
ve bin —düşünceli, bir bir bakıyordum cesetlere.
Yontular denli sessizdiler.
Yüzleri yıldızlara dönmüştü.

Düşümde binlerce ceset dolu bir ova gördüm,
geçiyordum içinden, elde bir meşale.
Cesetler sessizdiler,
bana benziyordu tümü.

15

Kimi zaman uyanıyorum, ağızımda bir kan tadı.
Ne kadar da iyi biliyorum bu tuzlu ve acıtan tadı.
Tüm gençliğim boyunca bunu duydum gecenin gecikmiş saatlerinde,
kızarmış bir mendile bakarken bir ürpertiyle.

Herşey şuydu, ah şuydu: tuzlu ve acıtan tat
ve gecenin gecikmiş saati.

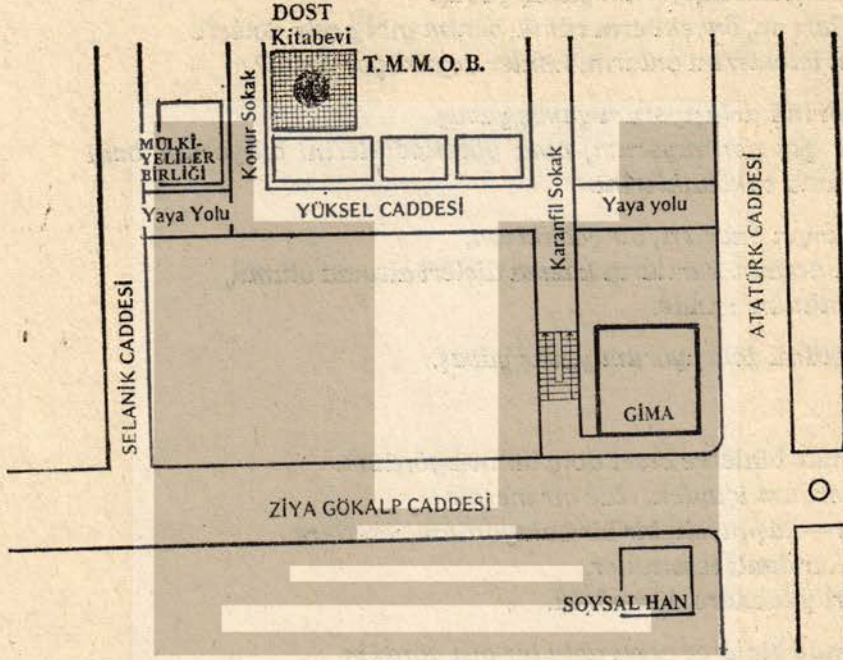
Ama şimdi parmaklarımın arasında mendil beyaz duruyor.

Böylesi gecelerde yeni bir sıkıntıya yakalanmış, çağımızın sıkıntısına,
uyuyamıyorum, — ellerimi göğsüme bastırıp,
parmaklarımın altında, kurşunlarla delik deşik, yüzlerce yürek
buluyorum.

Geceyarılarında öldürülenlerin kanları
ağızıma doluyor o anlar.

DOST KİTABEVİ AÇILDI

MERKEZ ŞUBEMİZ
TÜM KİTAP ÇEŞİTLERİ — KLASİK BATI MÜZİĞİ, FOLK ve CAZ
TÜRÜ PLAK ve KASETLERİN BULUNDUĞU MÜZİK BÖLÜMÜ
EĞİTİCİ OYUNCAK ve KİTAPLARIN BULUNDUĞU
ÇOCUK REYONU
VE
KREDİLİ SATIŞ SERVİSİ
İLE
SAYIN DOST VE MÜŞTERİLERİNİN HİZMETİNE AÇILMIŞTIR.



Not :

- ☆ SANAT GALERİMİZ, ALT SALONUMUZDA PEK YAKINDA HİZMETE AÇILACAKTIR.
- ☆ ZAFER ÇARŞISI NO: 13 YENİŞEHİR'DE BULUNAN ŞUBEMİZ HİZMETE DEVAM ETMEKTEDİR.

Dost Kitabevi'nin Yayınlarından Bazıları

BİZANS TOPLUMSAL VE SİYASAL DÜŞÜNÜŞÜ

Ernest Barker/Çev. Mete Tunçay

PSİKANALİZİN BUNALIMI

Erich Fromm/Çev. Bedirhan Üstün - Cengiz Güleç

ESTETİZE EDİLMİŞ YAŞAM

Walter Benjamin/Hazırlayan: Ünsal Oskay

ORTAÇAĞ KENTLERİ

Henri Pirenne/Çev. Şadan Karadeniz

YAPISALCILIK

Jean Piaget/Çev. Füsün Akatlı

KARANLIĞIN YÜREĞİ

Joseph Conrad/Çev. Sinan Fişek

Konur Sk. No: 4 Kızılay/Ankara (TMMOB Giriş Katı)

BAKIŞÇA

NOBEL EDEBİYAT ÖDÜLÜ MARQUEZ'E VERİLDİ

Marquez'e Nobel Edebiyat Ödülü'nün verilmiş olması Batı'nın çıkışsızlığını bir kez daha ortaya koydu. Batı çıkışsızdır ve alternatifini, istemese de geri kalmış ülkelerin coşkusunda aramak zorundadır. Öyleyken, Marquez'i sahiplenmesinde bile bir açmaz vardır Batı'nın. Çünkü Marquez'i ve genel olarak Latince Amerika edebiyatının yeni ikçi öğelerini çıkarırken bu edebiyatın yaslandığı kültürel kaynağın diryanını; yerli kültürlerin yoğurduğu, mücadelecili geleneğin biçimlendirdiği kültür zenginliğini görmezden gelmek eğilimindedir Batı. Türkiyeliler liberallerin de aynı boyutta devindiklerini unutmadan şimdilik şunu söyleyelim: Marquez, çağdaş bilincin, başkaldırının ve sanatın görkemli bir temsilcisidir, en çok da ilericilere önemli şeyler söylemektedir.

YAŞAR KEMAL VE DELDUCA

Marquez'in ve Yaşar Kemal'in ödül alışlarındaki koşutluk da altı çizilmesi gereken bir nokta. Yaşar Kemal'in bireysel başarısı, Türkçenin anlatım olanaklarının kanıtlanmasıdır bir bakıma. Uluslararası Delduca Ödülü'nün Yaşar Kemal'e verilmesi de Batı'nın çıkışsızlığını ve arayışını bir kez daha gösterdiği gibi Türkiye'li aydınların, ilerciler sanatçıların, sevinç duymalarına yol açan bir olaydır.

AZİZ NESİN KALP KRİZİ GEÇİRDİ

Değerli yazar Aziz Nesin Mos-

kova'dan yurda dönerken kalp krizi geçirdi ve hastaneye kaldırıldı. Bu haber tüm yurtseverleri olduğu gibi Türkiye Yazınları çevresini de çok üzdü. Aziz Nesin'e geçmiş olsun der, bir an önce sağlığuna kavuşmasını dileriz.

YİNE ÖDÜLLER

Kasım ayı ödülleri dolu bir ay olageldi. Dışarda olduğu gibi Türkiye'de de öyle. Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü, Kemal Özer'in Kimlikleriniz Lütfen, Nevzat Üstün Şiir Ödülü Şükran Kurdakul'un Bir Yürekte Bir Yaşamdan adlı yapıtlarına verildi. Yazko Çeviri Şiir Ödülü ise Özcan Özbilge'nin Kara Teni Şiirler adlı seçkisine verilirken Akademi Kitabevi ödülleri de Doç. Dr. Erendiz Atasü ile Hüseyin Akyüz'e verildi.

Ödül alan sanatçıları kutlarız. Bu, bir hakkın teslimidir elbette. Ancak şu «on para etmezler» yine de on para etmezler...

A. BEHRAMOĞLU'NA 1981 LOTUS EDEBİYAT ÖDÜLÜ VERİLDİ

Asya - Afrika Yazarlar Birliğince 1969'dan bu yana verilmekte olan Lotus Edebiyat Ödülü bu yıl şair Ataoğlu Behramoğlu'na verildi. Yazarlar Birliğinin yayın organı olan Lotus Dergisinin 49. sayısı da Türk edebiyatına ayrılmış ve birçok yazarımızın öykü ve şiirleri bu sayıda yer almıştır.

GRUP ÇAĞRI KONSERİ

«Gemici Türküleri»
Yer: Ankara Sanat Tiyatrosu (AST)

Tarih: 3-8 Aralık saat 17 00

Söz: Mehmet Ali Baştuji

Sunanlar: Kuddusi Baker, Cem

Akgün, Tacettin Ocak, Jülide Anlar, Şule Anlar, Hasan Yüksekler.

ÖZÜR

67. sayımızda yayımladığımız «Brecht ve Lukacs» Bir Görüş Ayrılığının Tahli ve Lukacs'a Yanıt başlıklı yazılar, çeviren arkadaşlarımızın İzmir'de bulunması dolayısıyla ve önlenemeyen bazı iletişim aksaklıkları yüzünden yazarlarının adları başka yazılarla karıştırıldığı için yanlış yayımlanmıştır. Bu yazıların yazarları Klaus Völker ve Kurt Eisler olacaktır. Bu önemli yanlışımızdan ötürü özür dileriz.

BİR NOT

Geçen sayımızda birinci bölümü yayımlanan Murat Barakın'ın Türkiye'de Aydın Sorunu başlıklı yazı, bu sayımızın fotoğraf özel sayısı olmasından ötürü, bundan sonraki sayımızda yer alacaktır.

TÜRKİYE YAZILARI OKURLARINA DUYURU

Son kâğıt zamlarına ve diğer artışlara karşın, Türkiye Yazılarının fiyatında herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. Ancak son bir yılı aşkın süredir 500 lirada tutulan abone tutarının, günümüz koşullarında ne denli gülünç olduğu ortadadır. Bundan dolayı, derginin abone tutarı, 1 Ocak 1983'ten başlayarak 750 liraya çıkarılmıştır. Yeni abonelerimizle ve aboneliklerini yenileyenlere iki şiir kitabı armağan edileceğini de ekleyelim.

Okurlarımızın abone olmalarını, abone bulmalarını ve dergiyi desteklemelerini dileriz.

Fotoğraf Arkalıkları-4

Veysel Çolak

*Kimsenin bilmediği mağaralara döndüm
Lokanta yemeklerine; anımsar tiksinirim
Kirli çamaşırlara, yaksam bile ısıtmayan sobaya..
Çılgınlığı unutamam. Karanlık bir sokakta
Yalnızlığa yaslanırım, uyumam.*

*Anılacak bir günüm yok arkasına saklanamam
Bundan iyi şarkı olmaz artık yazmamalıyım
Bağışla ve beni anla lütfen.*

*Hangi akşamın alaca karanlığı
Yüzümde taşıdığım bir esmerlik olarak,
Sözvermiş gelmemiştim
Hangi kentin saati ve kaçta olacaktı
Ölümüne yaşamaktan unuttum.*

*Senin üzülmeni istemek gibi bir şeydi
Tutup sana anlatmıştım acıyan yanlarımı.
En çok gül dikerken sevdiğini düşünen
Dalgın bu yüzden, bir delikanlıdan
Açık bir yaradan söz etmiştim
Şimdi bana getirir izlersen bu kan izi.*

*Beni açıklar kentlere sığmaz olunca aşkı
Bu yüzden yıkılan kasabalar.
Hayatında bir anlam aramıştır o ateşi özleyen
Hanginizin yüreğine ulaşır.
Bir çift kuş havalanır
İstenmeyen bir yolculuk başlar
Kış gelsin diye mi çiçekler çürütülür.*

*İyi değilim. Yaram iyileşebilir ama uzanıp öpebilsem
Sıcaklığını unuttum, kokunu da. Gün irkildi
Gönderdiğin o fotoğrafta yitirdim seni
Her bakışımda bir yola benziyor yüzün.*

*Döner misin? Üzerinde kan izi olmayacak
Bir kar yağdırırsam güvercin tüylerinden.*

Arkadaş Oğlu

Talip Apaydın

Öykü

Telefonda iyi anlamamışım demek, «elbette görüşürüz, memnun olurum buyurun» deyip kapatmıştım. Ama yüzyüze gelip de adını soyadını bir daha söyleyince irkildim. «Nasıl, yoksa?..» Evet oğluyum, dedi. «Vay canına, oğlusunuz ha?» Ne yapacağımı bilemedim. «Peki, buyurun» dedim. İkiriklikli davranışına aldırmadan geçip oturdu. Gençlerin pişkinliği her zaman hoşuma gider. Bazan gelirler böyle. Ama bu kez durum değişikti. Nasıl konuşmalıydı acaba? Hemen anladı bunu,

— Size amca diyebilir miyim? diye sordu.

— Elbet diyebilirsin, nasıl istersen. Baban eski bir arkadaşımıdır.

Güldü.

— Babamla aranızda geçenleri hep biliyorum amca, dedi. Sonradan öğrendim.

A.ttan aldım,

— Önemli değil canım. Geçmişte kaldı onlar. Ben unuttum bile.

— Bu iyi, dedi. Zaten sizden bu beklenir. Olgunluğunuz, yetişkinliğiniz...

— Yok canım, bunları söylemene gerek yok, yavrum. Önemsiz şeyler. Sen nasılsın, onu söyle?

— İyiyim amca, sağol. Okuduk işte iyi kötü, şimdi çalışıyorum. Evliyim, bir çocuğum var, üç yaşında...

— İyi iyi, aferim. Çok memnun oldum. Sizin kiler nasıllar?

— Babam öldü, biliyorsunuz?

— Yoo bilmiyorum.

— Çok oldu. Zaten ayrıydı bizden.

— Öye mi, hiç duymadım?

— Ohoo, neler geçti başımızdan amca. Anamı boşadı, başka bir kadınla evlendi. Alkolik oldu, çok kötü bitti sonu.

— Deme yahu, hiç duymadım?

— Olabilir. Yıllar var ki gelmiyorsunuz memlekete. Gerçi ben de gitmiyorum. Anamı gönderiyorum bazan. Ondan alıyorum haberleri.

— Allah allah! Ne kadar ilgisiz kalmışım...

— Ben de o açıdan eleştiriyorum sizi. Gerçi önem'i bir iş yapıyorsunuz ama köyün sorunla riyle de ilgilenseniz iyi olur. Yerellik önemli.

— Öyle ama fırsat olmuyor oğul. Bambaşka konuların içindeyim. Yaşam koşulları sürükleyip götürüyor insanı.

— Nedenler arayınca bulunur amca. Bizi pek kandırmaz bunlar. Sizin bulunduğunuz yere gelmiş bir insanın sorumlulukları vardır. Bazan bunu içinizde duyduğunuzu sanıyorum.

— Duyuyorum elbet. Duymaktan da öte acı çekiyorum. Neyse, sen hele kendinden söz et biraz.

Karşılıklı sigara yaktık. Bakışında davranışlarında eski arkadaşından gelen çizgiler vardı. Gençliğimin bir döneminde zor günler yaşatmıştı bana. Kan davasına benzer bir anlaşmazlık yıllar yılı sürüp gitmiş, kaç kez beni ihbar etmiş, hakkımda olmadık dedikodular çıkarmış, mahkeme ik olmuşuk. Şimdi yüzüne bakarken o eski olaylar sinema şeridi gibi gözümün önünden geçiyordu. Çoktandır düşünmemiştim, şimdi yeniden anımsıyordum.

— Çocukluğumda sizin hakkınızda çok kötü şeyler duydum, diyerek başladı. Ya'nız babam-

Ders Notları'ndan

9.11.1982

*Hantal görünümü altında toprak
kıvrak bir kadın
kımul kımul*

*Herkes bir yerlere
bir şeylere yazıyor kendini
Toprağa dökülen tohum
yaşamın eksik güncesiye
emeğin kabına çöken tortu
bir sakat çocuk*

*Herkes bir ölçü veriyor bir başkasına
bir davranış
verilen söz
varılan sonuçla*

*Toprağa dökülen su
o ölçünün kokmuş kovasındansa
emeğin bahçesinde kalan
bir çürük elma*

Aytekin Karaçoban

dan değil, başkalarından da... Ortaokuldayken bir öğretmenimiz de sizden söz etti. Bir yazınızı okumuştuk sanıyorum. Şimdi aklımda yok ama iyi şeyler söylemedi sizin için.

— O abilir. Alışkınız bunlara.

— O yaz mıydı, ertesi yaz mıydı köye geliniz. İlk kez görüyordum sizi. Konuşmadım ama uzaktan izledim. Kahvede babamla bir tartışmaya girdiniz. Köylülerin kimisi babamı, kimisi sizi destekliyordu.

— Evet, anımsıyorum.

— Ben de dinledim uzaktan. Doğrusu içimde bir kuşku belirdi. Sizin söylediklerinizi daha akla yakın buldum. Hatta kızdım size. Hiç sinirlenmeden, usul usul ve alçakgönüllü konuşuyordunuz. Babamsa her zamanki gibi bağırıp çağırıyordu. İkide bir «vatan millet» sözcükleri ediyordu. Garip bir etki bıraktı bende o tartışmanızı. Üstünde düşündüm durdum. Lisede okuduğum yıllarda bir kitabınız geçti elim. Sanıyorum yeni çıkmıştı. Sizi daha iyi tanımak istiyordum. Tuttum okudum o kitabınızı. Zaten başka kitaplar da okumaya başlamıştım. Giderek anladım ki babam gil haksız. Sizin için söyleyenler ya. Bunun üstünde durdum elbet, nedenlerini aradım. Boyutları çok büyük, çok derin. Sizin kavgalarınız bunun küçük bir kesiti.

— Öyle evet, çocukça şeyler.

— Babam gilin yanlışlığı şurada ki, bazı sözcüklerin tilsimine kapılmışlar, tarihsel gelişimin ayırımında değiller. Bu biraz okumak'a, düşünmekle olur. Hadi babam neyse, yarım bir öğrenimi var. Kişiliği de fazla düşünmeye yatkın değil. Bir ağa oğ-u, hazıra konmuş ve yiyip içip gününü geçirmiş. Ama bakıyorum da nice okumuşlar aynı yanlışlığın içindeler. Ben buna şaşıyorum işte.

— Ama o görüşün de bir felsefesi var, bülmi var. Hem yalnız bizde değil, tüm dünyada. Yüzyıllardır tartışılır durur. Bunda anlaşılmayacak bir şey yok. Doğa'dır...

— Ama doğal olmayan birşey var amca, tarihe şöyle kuşbakışı bakınca gelişim hep halktan yana olmuş. Halkın çıkarları ağır basmış. Buna karşı çıkanlar er-geç yenilmiş.

— Öyle evet. Bu gerçeği kavramanıza sevindim.

— Sizin de yardımınız o'du, teşekkür borçluyum.

— Yok. Kimseye borçlu değilsiniz. Kendi çabanız... Birşey söyleyeyim mi, babanızı fazla suçlamayın, gönül kırıklığı duymayın. O üstü-

ne düşeni yaptı, ben de üstüme düşeni yaptım.

— Daha namuslu yapabilirdi. Birgün hiç unutmuyorum, o zaman lisedeydim herhalde, sizin için «vatan haini» dedi. Ben de nerden belli, nasıl kanıtlayacaksınız dedim. Üstüme yürüdü, «onun peşinden gidersen sen de vatan hainisin» dedi. Çok kırıldım. Günlerce kendime gelemedim.

— Valla ne diyeyim, ağır evet. Böyle suçlamaları daha dikkatli yapmalı insan. Ama bizde böyledir, rahatça söylerler. Kendisi gibi düşünmeyeni en ağır sözcüklerle suçlarlar. Belki demokratik eğitim eksikliği. Bu aşamalardan geçeceğiz, kolay değil.

Yüzüne dikkatle baktım, bana bir oyun oynamasındı bu delikanlı? Görüntü olarak babasının gençliğine ne kadar da benziyordu? Ama değil, içtenliydi. Sözcüklerini bilerek seçiyordu. İnanarak söyüyordu. Birtakım çilelerden geçtiği, uzun arayışlardan sonra buraya geldiği belliydi. Sessiz bir saygı duydum içimde. İlk bir hüznün.

Gülümsediğimi gördü,

— Size çok şeyler söylemek istiyorum ama gereksiz, dedi. Zaten anlıyorsunuz bunu gereğince değerlendiriyorsunuz. İnsanın en büyük çıkmazı yanlışlar, yanlış kanılar. Siz çok erken anlamışsınız bunu, ta ilk gençliğinizde. Onun için hep hayranlık duydum size.

— Yok, dedim, bu olmadı. Hayran olunacak ne insanlar gelmiş yeryüzüne, ben kimim ki?

— Size böyle söylemek düşer elbet.

Eski düşman arkadaşımın oğluyla daha bir süre konuştuk. Babasıyla anlaşmazlıklarını, kavgalarını anlattı uzun uzun. Kaç kez boğazına sarılmış, okuldaki amaya kalmış, okuduğu kitaplarını yırtmış. İkide bir gözümün önüne geldi o saldırgan kişiliği. Sonra o gitti, oğlu gelip oturdu karşıma. Bir o günleri, bir bu günü yaşadım üst üste.

Tekrar buluşmak üzere kalkıp gitti, ama ben oturdum ka'dım ko'tuğumda. Neydi bu, nasıl çözümlenmeliydi? «Ulan kendi oğlunla öcümü aldım senden hıyarağası» mı demeliydim, yoksa gene alçakgönüllü bir tavırla «yanıldım arslanım, işte kanıtı» mı demeliydim?

Bazan öyle dedim, bazan böyle kendikendime.

Bir uzun hava söylemek geldi içimden, «Beypazar bağları kardaş yeşilenir yaz o'ur Usul cana söyle kardaş, duyan olur söz olur...»