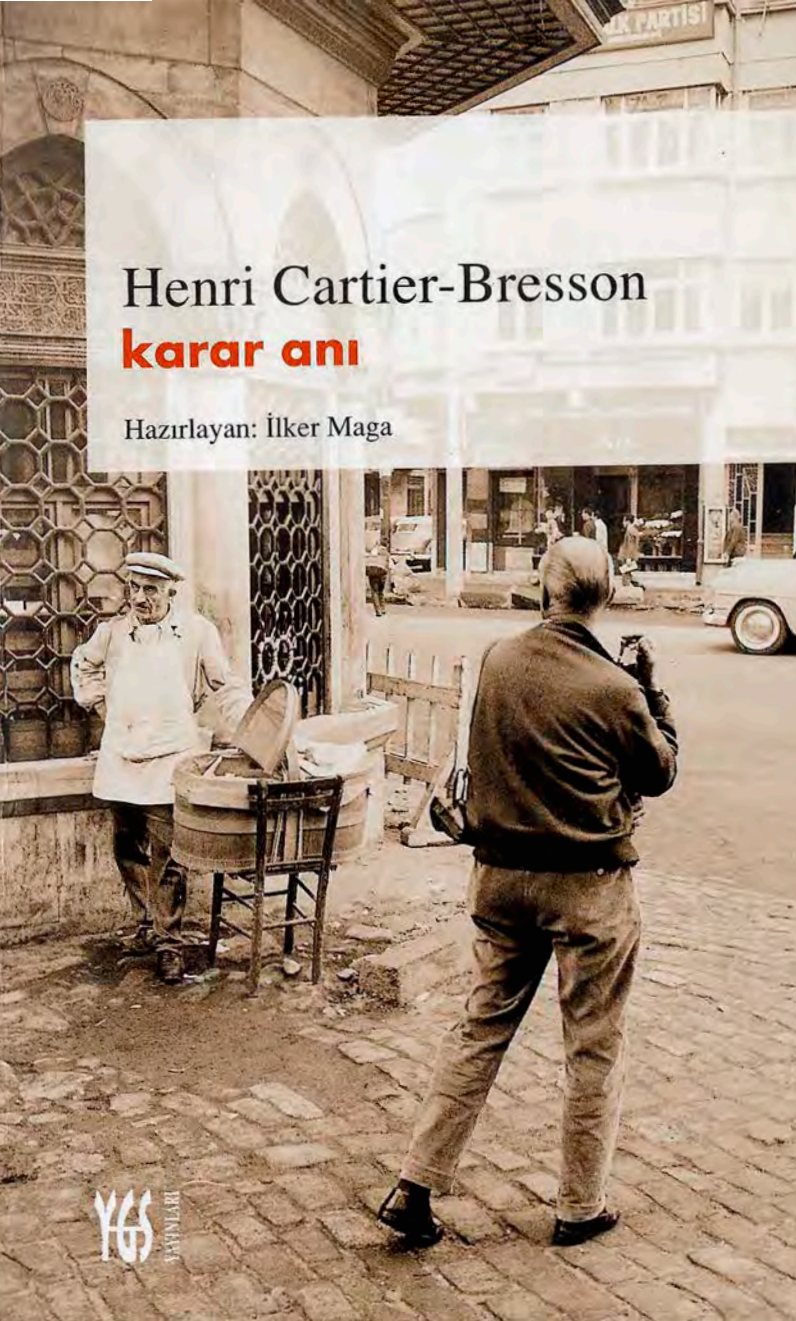


Henri Cartier-Bresson
karar anı

Hazırlayan: İlker Maga

YKY

YAZI-GÖRÜNTÜ-SES YAYINLARI

karar anı
Henri Cartier-Bresson

Yayına Hazırlayan: İlker Maga
Yayın koordinatörü: Yasemin Gedik
Fotoğraflar: Ara Güler
Kapak ve iç tasarım: Stefan Bargstedt
Uygulama: Yasemin Gedik

YGS Yayınları 93
ISBN 975-7012-94-7
© 1. Baskı, Ocak 2006, YGS Yayınları-Seyhan Yayıncılık ve İletişim Tic. Ltd. Şti. Yazarı ve fotoğrafçısında. Bu kitaptaki tercümelerin yayın hakları YGS Yayınları-Seyhan Yayıncılık ve İletişim Tic. Ltd. Şti.'ne aittir.

Çeviriye destek programı çerçevesinde yayımlanan bu yapıt, Fransa Dışişleri Bakanlığı'nın, Türkiye'deki Fransa Büyükelçiliği'nin ve İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nin desteğiyle gerçekleştirilmiştir.

Cet ouvrage, publié dans le cadre du programme d'aide à la publication, bénéficie du soutien du Ministère des Affaires Etrangères, de l'Ambassade de France en Turquie et du Centre et de Coopération Linguistique d'Istanbul.

Ocak 2006
Baskı: Kayhan Matbaası
(0212) 576 01 36

YGS (Yazı-Görüntü-Ses) Yayınları
Seyhan Yayıncılık ve İletişim Tic. Ltd. Şti.
Caferağa Mahallesi Dr. Şakir Paşa Sokak
No: 3/1-2 Kadıköy / İstanbul
Telefon: (0216) 330 21 88
Faks: (0216) 330 21 89
e-posta: ygsyayinlari@mynet.com

Henri Cartier-Bresson

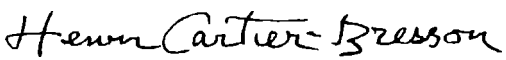
karar anı

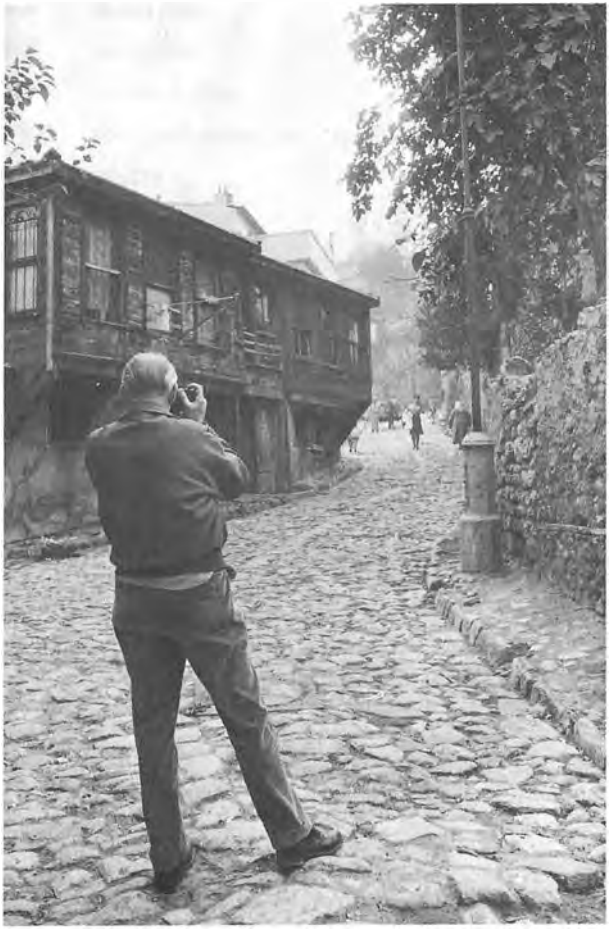
Hazırlayan: İlker Maga

içindekiler

11 karar anı
35 avrupalılar
41 bir çin'den diğerine
47 moskova
55 doğanın resmini arayış
57 robert capa
58 fotograf çekmenin sırrı
59 w. eugene smith
60 profesyonel sorumluluğuyla hep amatör kalmalıyız
63 makineyi unutmak
64 philip jones griffiths
65 alberto giacometti
69 geometri
70 arkadaşım chim
72 acelem var
73 jean renoir
78 güçlü fotograf
79 roméo martinez
80 robert doisneau
81 andré kertész

82 ernst haas
83 ara güler
84 james a. fox
85 fotograf şiirsel bir deneyimdir
86 portre
87 sarah moon
93 "fotografla hayata dokunuruz"
105 biyografi
129 sözlük
135 sonsöz
149 kaynaklar


Henri Cartier-Bresson



"Fotograf çekmek, aynı anda beynin, gözün ve kalbin bir olayı hedeflemesidir."

karar anı

"Dünyada doğru ve tam ana
sahip olmayan hiç birşey yoktur."
Kardinal de Retz

Resme her zaman tutkum oldu. Çocukken perşembe ve pazar günleri resim yapar, diğer günler resmi hayal ederdim. Pek çok çocuk gibi benim de bir Brownie Box'um vardı, fakat bunu sadece arada bir tatil anılarımın küçük albümlerini oluşturmak için kullanırdım. Ancak çok daha sonraları makinenin arkasından daha iyi bakmaya başladım; küçük dünyam genişlemişti ve bu, tatil fotograflarımın sonu oldu.

Sinema da her zaman hayatımdaydı; Pearl White'ın *New York'un Gizleri*, Griffith'in *Kırık Tomurcuklar* ve *Hırs* gibi büyük filmleri, Stroheim'in ilk filmleri, Einsenstein'in *Potemkin Zırhlısı* gibi filmleri, sonra Dreyer'in *Jeanne d'Arc*'ı. Filmler bana görmeyi öğretti. Daha sonraları, ellerinde Eugene Atget baskıları olan fotografçılarla tanıştım; bu fotograflar beni çok

etkilemişti. Bu yüzden kendime bir sehpa, bir siyah perde, cilâlanmış ceviz ağacından 9x12 format bir makine aldım, obtüratör görevini bir objektif kapağı görüyordu. Bununla sadece hareketsiz görüntüleri çekebiliyordum. Diğer konular ya çok karmaşık ya da bana çok "amatör" geliyordu, öyle ki kendimi sanata adadığıma inanıyordum. Fotografları bir küvette kendim banyo edip basıyordum ve bu uğraş bana çok keyif veriyordu. Bazen, kimi kâğıtların kontrastlı kimilerininse yumuşak olmasından kuşkulanıyordum, ancak, yine de hiç kaygılanmıyordum; fakat baskıda görüntüler hiç çıkmadığında kuduruyordum. 1931'de, 22 yaşında Afrika'ya gittim. Fildişi sahilinde bir makine aldım fakat dönüşümde, bir yılın sonunda, fark ettim ki makine tümüyle küf içinde kalmıştı; tüm fotograflardaki görüntüler ağaç şeklinde eğrelti otları gibi üst üste binmişti.

Çok hastalandığım o dönem, tedavi olmam gerekti; az miktardaki aylık gelirim yaşamama yetiyordu, zevk alarak ve keyfime göre çalışıyordum. Bu arada Leica'yı keşfettim, Leica

gözümün uzantısı oldu ve beni hiç terk etmedi. Gün boyu zihnimde düşünceler dolaşıp duruyor, sokaklarda tıpkı suç delili arar gibi fotograf arıyordum. Özellikle tek bir görüntü içerisinde, süregelen bir sahnenin esasının kavranıyor olmasını istiyordum.

Fotograf röportajları yapmak, yani bir hikâyeyi pek çok fotografla anlatmak fikri o zamanlar hiç aklımda yoktu; ancak çok daha sonraları, meslektaşlarımın çalışmalarına ve resimli dergilere bakarak ve bu dergiler için yaptığım çalışmalarla yavaş yavaş röportaj yapmayı öğrendim.

Her ne kadar kolay seyahat edemeyen biri olsam da pek çok yer dolaştım. Seyahati, ülkeler arasında farklılıkları gözeterek, yavaşlık içinde yapmayı severim. Bir kez bir yere vardım mı, o ülkedeki yaşamı daha iyi izleyebilmek için neredeyse temelli oraya yerleşme isteği duyarım. Bir globe trotter* olmayı hiç bilemedim.

Bağımsız çalışan diğer dört fotografçıyla

---

* İngilizce, "dünyayı çok gezen" anlamında bir deyim. [çevirenin notu]

1947'de Magnum Photos kooperatifini kurduk. Kooperatif fotoröportajlarımızın yerli ve yabancı dergilere ulaşmasını sağlıyordu. Her zaman amatör bir ruhla çalıştım, hattâ bir amatörden de çok hevesle.

röportaj

Bir fotoröportaj nelerden oluşur? Bazen durumu anlatan, içeriği zengin tek bir fotograf yetebilir. Ama böylesi pek enderdir. Parıltıyı ortaya çıkaran konu öğeleri genellikle dağınıktır, onları zorla bir araya toplamaya ise hakkımız yoktur. Bu öğeleri ön plana çıkartmak röportaja yararı noktasında hilekârlık olur. Pek çok fotografta dağınık duran bu tamamlayıcı öğeler bir sayfada bir araya getirilebilir.

Röportaj, bir sorunu ortaya koymak, bir olayı ya da izlenimi sabitlemek için zihnin, gözün ve kalbin sürekli bir devinimidir. Bir olay, gelişimi içinde etrafında dolanıldığı ölçüde zengindir. Orada çözümü ararsın. Kimi zaman buna bir kaç saniye içinde ulaşırsın, kimi zamansa saatler, hattâ

günler gerektirir. Standart bir sonuç yoktur, bu işin bir reçetesi yoktur, tıpkı teniste olduğu gibi her an hazır olmak gerekir. Gerçek bize öylesine bir bolluk sunuyor ki, olayın ortasında birşeylerden vazgeçmek, sadeleştirmek zorunda kalıyoruz. Ama her zaman doğru şeyden mi vazgeçiyoruz? Yapılan şeyden çok emin olmak gerekir. Bazen en güçlü görüntünün yakalandığı sanılır, ancak olayın nasıl gelişeceğinden emin olunmadığından çalışmaya devam edilir. Çabuk ve mekanik bir şekilde deklanşöre basmaktan, beyni gereksiz taslaklarla doldurmaktan, tüm çalışmanın berraklığını kaybetmekten sakınmak gerekir.

Bellek çok önemlidir, olayla aynı hızda dört nala ilerlerken çekilen her fotografın bellekte bıraktığı şey çok önemlidir; çalışma esnasında eksik nokta bırakılmadığından, her şeyin ortaya konduğundan emin olmak gerekir, çünkü sonrası çok geç olacaktır, olayı tekrardan yaşamak mümkün değildir.

Yaptığımız iki eleme vardır, yani olası iki kaygımız; biri vizörde gerçekle karşılaşmak,

diğeri, görüntüler bir kez geliştiği ve sabitlendiği zaman, doğru olanların içinden daha az güçlü olanları ayırmak zorunda kalmak. Olay geçip bittiğinde, tam olarak neden yetersiz kalındığı bilinir. Genellikle, çalışma içinde bir tereddüt, olay örgüsü içinde fiziksel bir kesinti bütünün içinde belirli bir detayı yakalayamadığın hissini verir; özellikle daha da sık rastlanan gözün bir rehavet içine girmesi, bakışın belirsizleşmesidir, bu da yeterlidir. Her birimiz için, gözümüzden yola çıkarak sonsuza doğru genişleyerek giden boşluk, az ya da çok, yoğunluğuyla bizi etkileyen ve hemen anılarımızın içine gömülen ve burada şekil değiştiren şeyi bize sunar.

Tüm anlatım araçları içinde, sadece fotograf belirli bir anı sabitler. Biz kaybolan şeylerle oynuyoruz ve kayboldukları andan itibaren, onları yeniden geri getirmek imkânsız. Röportajın sunumunda konu yeni baştan düzenlenemez; en fazla toplanmış görüntüler içinden seçim yapılır. Sözün oluşumundan, sözü kâğıt üstüne dökmeden önce yazarın düşünmeye zamanı vardır; pek çok öğeyi birbiriyle ilişkilendirebilir. Beynin unuttuğu

bir dönem vardır, bir biriktirme. Bizim içinse, kaybolan şey, o noktadan itibaren ebediyen yok olur, bu korkumuz aynı zamanda mesleğimizin de temel özgünlüğünü oluşturur. Bir kere otele girmişsek röportajı yeniden gerçekleştirmemiz mümkün değildir. İşimiz, not defterimiz olan makinemiz yardımıyla gerçeği gözlemlemekten ibarettir. İşimiz gerçeği sabitlemek, ancak onu ne filme çekim aşamasında, ne de laboratuvarda küçük oyunlarla değiştirmemektir. Tüm teknik hileler keskin bir göz tarafından fark edilir. Bir fotoröportajda darbeler sanki bir hakem gibi sayılır ve kaçınılmaz bir şekilde özel araziye izinsiz girmiş biri konumuna düşülür. Dolayısıyla, konuya tilki adımlarıyla yaklaşmak gerekir, söz konusu olan bir natürmort bile olsa tırnakları geri çekip kedi gibi yavaş bir şekilde yaklaşmak gerekir, ama elbette keskin bir gözle. İtişip kakışmadan, balık avlamadan önce suyu bulandırmamak gerektiği gibi, ışığa saygı göstererek, şayet ışık eksikse bile fotograf çekerken flaş gibi yardımcı ışık kaynakları kullanmamak gerekir, yoksa fotograf dayanılmaz

şekilde saldırgan bir kişiliğe bürünür.

Bu meslek birebir insanlarla kurulan ilişkilerle çok ilintilidir ve tek bir kelime bile her şeyi berbat edebilir, tüm kapılar yüzünüze kapanır. Mesleğin belirlenmiş kuralları yoktur, her zaman çok dikkat çekici olan makineyi de, kendinizi de unutturmanız gerekir. Size karşı tepkiler ülkelere ve bölgelere göre çok farklılıklar gösterir; Doğu'da sabırsız ya da telâşlı bir fotografçı, bir daha onarılması mümkün olmayan gülünç bir duruma düşer. Bir kez hız kazanmış ve o hızla da çalışmaya devam ediyor bile olsanız, şayet biri sizi makinenizle beraber dikkatle gözlemekteyse, fotografı unutmaktan başka bir çıkar yolunuz yoktur, sakince çocukların bacaklarınıza yapışmasına izin verirsiniz.

konu

Konu nasıl yok sayılır? Konu kendini zorla farkına vardırır. Çünkü tıpkı bizim öznel dünyamızda olduğu gibi, tüm dünyada olup biten her şeyin bir konusu vardır. Olan biten karşısında

algılarımızın açık olması ve hislerimiz karşısında dürüst olmamız yeterlidir.

Bütünündeyse, algıyı oluşturan şeye karşı konumumuzu almamız gerekir. Konu durumları birleştirmeyi içermez, öyle ki durumların kendi içlerinde birbirleriyle hiç bir ilişkisi yoktur. Önemli olan şey, bu durumlar arasından seçim yapmak, gerçekliğin derinliği içinde doğru durumu hissetmektir.

Fotografta en ufak bir durum büyük bir konu, ufak bir insanî detay bir light-motif'e dönüşebilir. Bizi çevreleyen dünyayı bir tanıklık içinde algılıyor, görünür kılıyoruz. Olayın kendisi, asıl fonksiyonuyla figürlerin organik ritminin ortaya çıkmasını sağlıyor. Kendini ifade etme tarzına gelince, bizi baştan çıkartan şeyleri ifade etmenin bin bir yolu var. Biz en iyisi anlatılamaz olanı tüm tazeliğiyle bir kenara koyalım ve burada söz konusu etmeyelim.

Resim sanatında konu alınmamış pek çok alan var, kimileri buna fotografın icadının neden olduğunu savunuyor. Her halûkarda, fotograf bu alanlardan kitap, gazete resmi olarak bir

bölümünü üstlendi sadece. Fakat ressamların en önemli konularından biri olan portreyi terk etmeleri fotografın icadına bağlanmıyor mu?

Redingot, kep ve at uzun zaman öncesinde en tutucu akademi ressamlarını korkuttu, düğmeli abartılı tozlukları onları boğuyordu sanki. Biz fotografçılar kendimize daha geçici bir alan edindiğimiz için bu tür şeylerin bizi sıkması mı gerekiyor? Bizler makinemiz sayesinde hayatın tüm gerçeklerini ele alabildiğimiz için bundan olsa olsa büyük bir sevinç duyarız. İnsanlar portrelerinde yaşamaya devam etmek isterler, kendilerinden sonra yaşayanlara iyi görünmek isterler; belki gizliden bunu hak ettiklerini düşünürler.

Portrenin duygularımıza dokunan bir özelliği de insanların çevreleri tarafından belirlenmiş şeylerinin arkasındaki benzerlikleri ve devamlılıkları yeniden keşfedebilmek. Bu sadece amca ile yeğenin karşılaştırıldığı bir fotograf albümünde de yaşanabilir. Fotografçı iç ve dış dünyayı yakalayabiliyorsa, bu, tıpkı tiyatroda dendiği gibi, insanların bir pozda

durabilmelerinden kaynaklanır. Fotografçının mekânın atmosferine saygı göstermesi, canlı ortamı belirleyen yerleşime dahil olması, özellikle insanî gerçekliği öldüren yapaylıktan sakınması ve elbette makineyi ve onu kullanan kişiyi unutturması gerekir. Bence karmaşık bir makine ve projektörler küçük kuşun uçup gitmesine neden olur. Bir yüzün ifadesinden daha uçucu ne vardır ki? Bir yüzün verdiği ilk duygu genellikle doğru olandır. O insanlarla sık sık biraraya geldiğimizde bu duygular zenginleşir ve artık daha yakından tanıdığımız doğasının derinliğini ortaya koyması giderek daha da zorlaşır. Müşterilerin siparişi üzerine çalışıldığı zaman portre fotografçısı olmak çok zordur, çünkü bir kaç sanat hamîsi dışında her biri olduğundan daha güzel görünmek ister, o zaman da ortada gerçek olan hiç bir şey kalmaz. Müşteriler makinenin nesnelliğinden çekinir, fotografçı ise psikolojik bir duyarlılık arar; bu iki yansıma çarpışır.

Bir fotografçının tüm portreleri arasında belli bir akrabalık mevcuttur, çünkü insanları tanıma yeteneği ile fotografçı olarak ruhsal konumu

arasında bağlantı vardır. Yüzün asimetrik yarıları arasındaki dengeyi bulmaya çabalayarak harmoni elde edilir. Bu, düzlüğü ya da aşırı tek yönlü bir bakışı engeller.

Kimi portrelerdeki yapaylık yerine vesikalık fotograflar çeken fotografçıların vitrinlerinde yan yana dizilmiş fotografları çok daha tercih ederim. Bu vesikalık fotograflara her zaman soru sorulabilir, onlardan edinilmek istenen şiirsel aktarım yerine belgesel bir kimlik keşfedilebilir.

kompozisyon

Bir konunun kendi öznelliğini taşıyabilmesi için, içerdiği biçimlerin ilişkilerinin kesinlikle açık ve yerli yerine oturmuş olması gerekir. Makine boşluk içinde konuya göre yerleştirilmelidir ve işte bu noktada kompozisyon önemli olmaya başlar. Benim için fotograf, gerçekliğin içindeki yüzeylerin, çizgilerin ya da değerlerin ritminin keşfidir. Göz konuyu ayıklar ve makinenin görevi, gözün verdiği kararı filme aktarmaktır. Bir fotograf bütünlüğü içinde görülür, kompozisyon

görsel ögelerin organik birlikteliği, eş zamanlı bir birlik oluşturmuş tablo gibidir. Bu birliktelik boş yere değil, bir gereklilik sonucu oluşur ve arka plan biçimden ayrılamaz. Fotografta yeni bir plastik var, enstantane çizgiler işleyişi, hareketin içinde çalışıyoruz, bir çeşit yaşamın ön sezgisini oluşturmak, ancak fotografın hareketin içinde de anlamlı dengeyi hissetmesi gerekir, gözümüz ara vermeksizin ölçmeli, değerlendirmeli. Perspektifleri dizlerden hafif bir bükülmeyle değiştiriyoruz, milimetrik bölünmelerde basit kafa hareketiyle çizgilerde üst üste binmeler gerçekleştiriyoruz, fakat tüm bunlar ancak refleks hızıyla yapılabilir şeyler ve neyse ki bizi "sanat" yapmayı denemekten alıkoyuyor. Kompozisyon hemen hemen deklanşöre basma anında oluşturuluyor ve makineyi konuya daha uzak ya da daha yakın konumlandırırken ayrıntılar oluşturuluyor, sınırlandırılıyor veyahut konu tarafından yönlendiriliyor. Kimi zaman süregelen durumdan memnun kalınmayarak, bir şeylerin oluşması için durup bekleniyor, kimi zaman hiç bir sona varılmayıp fotograf elde edilemiyor,

fakat örneğin bazen birisi çıkageliyor, vizörün kadrajından onun yolu takip ediliyor, bekleniyor, zaman geçiyor, deklanşöre basılıyor ve çantanda artık bir şeylerin olduğu hissiyle uzaklaşılıyor. Daha sonra, orantısal araçları ya da diğer figürleri fotograf üzerinde izleyerek fotografın amorf ve daha cansızken tamamen içgüdüsel olarak geometrik alanlarının obtüratörün deklanşörüne basıldığı o anda belirlendiği farkına varılarak keyiflenilebilir. Kompozisyon, bizim sabit önceliğimiz olmalı, fakat fotografik an sezgisel bir şekilde işlemeli, çünkü gerçekleştirdiğimiz çekimler ilişkilerin değişken olduğu çok kısa anların kayıtlarından ibaret. Altın değerine ulaşması için, fotografın ancak ve ancak gözün kumpasından geçmesi gerekir. Hiç bir geometrik çözümleme, hiç bir şematik çıkarsama bunu sağlayamaz, fotograf bir kere kendiliğinden oluştuğunda, geliştiğinde, çekildiğinde, bu noktadan itibaren artık sadece düşünsel bir malzeme olarak sunulabilir. Umuyorum ki, hiç bir zaman tüccarların mat cam üzerine baskıları sattıkları günü görmeyeceğiz.

Makine formatının seçimi konunun ifadesinde çok büyük bir rol oynar, öyle ki benzeşen köşeleriyle kare format statik olma eğilimi gösterirken, hemen hemen hiç kare tablo yoktur. Şayet güzel bir fotografı az bile olsa kadrajlayıp kenarlarından kırpıyorsak, bütünü bozmuş oluyoruz; bunun dışında zayıf olan bir kareyi karanlıkodada agrandizör ışığının altında negatifi kırparak kurtarmak çok ender bir durumdur. Böyle olduğunda gerçeklik bozulur. Sık sık görüş açılarından bahsedildiği duyulur, oysa ki söz konusu olan tek açı kompozisyonun kurgusu sırasındaki geometrik açılardır. Bunlar tek geçerli açılardır, ancak kimileri vardır ki menfaat, çıkar ya da başka zırvalıklar elde etmek için bunlara riayet etmez.

teknik

Kimya ve optik alanındaki keşifler hareket alanımızı genişletiyor, kendimizi daha yetkinleştirmek için bunları tekniğimize aktarmak bize kalmış. Fakat, fotograf tekniği konusunda

süregelen bir fetişizm söz konusu. Fotograf tekniği, sadece bir görüş belirlemek için oluşturulmalı ve uygulanmalıdır. Teknik, görülen şeyin öznel kılınması çerçevesinde önemlidir. Değerli olan sonuç budur. Fotograf inandırıcı kanıtı ortaya koyar, aksi takdirde sadece fotografçının gözünde varolmuş, kaçırılmış tüm o fotoğraflar anlatılmakla bitmez. Röportaj mesleğimizin ancak otuz yıllık bir mazisi var. Kullanımı çok basit küçük makinelerle, ışık gücü yüksek objektiflerle ve sinemanın ihtiyaçları doğrultusunda üretilmiş ince grenli ve çok hızlı filmlerle gelişti mesleğimiz.

Makine, bizim için güzel mekanik bir oyuncak değil, bir âlettir. Yapılmak istenen işe uygun bir makineyle, kendini iyi hissetmek yeterlidir. Makinenin, diyaframın, hız ayarlarının, vs. kullanımı tıpkı otomobilin vitesini değiştirmek gibi bir reflekse dönüşmelidir. Tüm bu işlemlerden herhangi birini, hattâ en karmaşık olanlarını bile es geçmek gibi bir şey söz konusu değildir; tüm üreticiler tarafından makineyle beraber inek derisinden çantasının içinde verilen kullanım

kılavuzunda, askerî bir dille bunlar ifade edilmiştir. Bu yolu katetmek şarttır, en azından sohbetlerde. Aynı şekilde, güzel karta baskılarda da.

Agrandizörde, görüntünün alındığı andaki değerlere zarar vermemek ya da onları yeniden yerleştirirken, değiştirirken çekimin yapıldığı andaki ruh hâline uygun davranmak gerekir. Gözün sürekli olarak kurduğu gölge ve ışık dengesine sadık kalmak şarttır. Bu nedenledir ki fotografik yaratımın son dakikaları laboratuvarda geçer. Kimi insanların görüntünün netliği için ölçüsüzce uyguladıkları fotograf teknikleri beni hep güldürmüştür. Bu özen, titizlik tutkusu mudur yoksa bir aldatıcı görünüşe kapılıp, aslında yanı başlarında duran gerçekliğin arayışına mı düşerler? Onlar da sonuçta, öykülerini yapay bulutlara gizleyen diğer nesil gibi ana sorundan uzaktırlar.

müşteriler

Fotograf makinesi bir çeşit görsel günlük tarih oluşturmayı sağlayan bir şeydir. Fotoröportajcılar

olarak bizler; ezilmiş, endişeler içinde bunalmış, karmaşaya eğilimli, imajların eşliğine ihtiyaç duyan canlılarla dolu bir dünyaya bilgiler sağlayan insanlarız. Bir düşüncenin özeti niteliğinde olan fotograf dilinin büyük bir gücü vardır, fakat gördüklerimiz üzerinde bir yargı taşırız ve bu, büyük bir sorumluluğu da beraberinde getirir. Halkla bizim aramızda, düşüncemizin yayılım aracı olarak matbaa yer alır. Bizler görsel dergilere hammaddelerini teslim eden zanaatkârlarız. İlk fotografımı sattığımda (Vu'ya) gerçek bir coşku hissetmiştim, bu resimli baskılarla uzun birlikteliğin başlangıcıydı. Söylemek istediğiniz şeye değer kazandıran bu yayınlardır, fakat kimi zaman, maalesef onu bambaşka bir hâle sokarlar. Dergi, fotografçının göstermek istediği şeyi yayımlar, fakat bu kimi zaman derginin beğenileri ve ihtiyaçları doğrultusunda onlara yeniden biçim verilmesine de olanak sağlar. Bir röportajda, fotograf altlarındaki yazılar görüntülerin sözlü içeriği olmalıdır ya da makineyle elde edilemeyen anlatımlarla çevrelenmelidir; fakat yazı

işlerinde, maalesef çeşitli hataların içlerine sokuşturuluverilmesi mümkündür; her zaman basit dizgi hataları da değildir bunlar. Ama genellikle okuyucu bu hataların tek sorumlusu olarak sizi bilir. Bunlar olağan durumlardır. Fotograflar, başyazarın ve sayfa sekreterinin ellerinden geçer. Editör genellikle röportajı oluşturan otuz kadar fotografın arasından seçimini yapmak durumundadır (bu, biraz da alıntılar yapmak üzere bir metni kırpmaya benzer). Röportajın haber gibi belirli formları vardır ve editör, fotografların taşıdığı etkiye ve kâğıt krizlerinin yarattığı yansımaya göre fotografları iki, üç ya da dört sayfaya yaymak üzere seçimini yapar.

Röportajın çekimlerini yaparken, fotografların ileri bir aşamadaki sayfa tasarımını düşünemezsin. Sayfa tasarımcılarının büyük ustalığı fotograf yelpazesi içinden tüm bir sayfada, hattâ çift sayfada sunulmayı hak eden görüntüyü çekip çıkartmayı bilmektir. Hikâyenin içinde birleştirici rol üstlenen küçük fotografı doğru araya koymayı bilmektir. Sayfa tasarımcısı

sık sık kendisine fotografın en önemli görünen bölümünü kırpar, çünkü onun için öncelikli olan sayfanın bütünlüğüdür, sık sık fotografçı tarafından tasarlanmış olan kompozisyon yerle bir edilmiş olur, ama olan olmuştur. Fotografların doğru aralıklarda ve genişliklerde çerçevelenmiş olduğu, her sayfanın mimarîsinin ve ritminin hikâyenin tasarlandığı şekliyle iyi anlatıldığı güzel sunumlar için sayfa tasarımcılarına çok şey borçluyuz. Nihayetinde, fotografçının son endişesi derginin sayfalarını çevirerek, röportajını incelerken hissettiği endişedir.

Fotografın tek bir görünümü üzerine konuyu biraz yaymış oldum, fakat elbette, reklam kataloğu fotograflarından cüzdanların diplerinde sararan dokunaklı fotograflara kadar daha başka pek çok konu var. Fakat burada fotografı asla genel olarak açıklamaya çalışmadım. Benim için fotograf eşzamanlı bir karşılaşmadır, bir saniyelik bir zaman dilimi içerisinde, bir yanda olayın taşıdığı anlam ve diğer yanda olayı ortaya koyan görselliği içinde algılanan biçimlerin keskinlikle bir araya getirilmesidir.

Yaşarken içinde keşfedilir oluyoruz, aynı zamanda dış dünyayı da keşfediyoruz; dış dünya bizi biçimlendiriyor, fakat dış dünya üzerinde biz de bir etki yaratabiliriz. İçsel ve dışsal bu iki dünya arasında bir denge kurmak gerekir, bu iki dünya sürekli etkileşim içinde aynı bütünü oluşturur ve işte iletişim kurmamız gereken dünya da budur. Ama bu, biçimden ayrılamayacak olan içerikle ilgilidir. Biçim derken, düşüncelerimiz ve duygularımızı açık ve doğrudan doğruya görülen kılan sıkı resimsel düzenlemeyi kast ediyorum. Fotografta görülebilen olanın tasarımı, resimdeki ritmin ani keşfinden başka birşey olamaz.

1952

fotograf ve renk*

Fotografta renk, temel bir prizma üzerine kuruludur ve şu an için hâlâ başka türlü olması mümkün değildir, çünkü rengin karmaşık olan yapısının ayrıştırılmasını ve yeniden

* Bu bölüm, 2 Aralık 1985'te eklenmiştir.

yapılandırılmasını sağlayacak kimyasal yöntemler henüz bulunamamıştır (örneğin, pastelde, yeşil sırası 375 farklı ton içerir!). Benim için, renk çok önemli bir bilgilendirme aracıdır, fakat kimyasal ve deneye dayalı bir yöntem olarak kalan röprodüksiyon açısından çok sınırlıdır, resimdeki gibi sezgiseldir. Siyah renk farklılıklarıyla en karmaşık yelpazeyi sunarken, buna karşın renk, tamamıyla parçalı bir düzen sunmaktadır.

[Çeviren: Yelda Ulusoy]

"Fotograf, başka dallarda olduğu gibi, yaşanan anda, hem soruyu, hem de cevabı kendi içinde barındırır. Fotografta beni hayran bırakan, yolumu aydınlatan şey ise, mimik ve jestlerle ruhun karşılaşmasıdır. O anın ne bir kuralı vardır, ne de benzerlikler oluşturur."



Bir keresinde bir İskoçyalı'ya rastlamıştım. "Sizin bir çok ülkeyi gezmiş olmanıza karşın İskoçya'nın tek bir fotografını bile çekmemiş olmanız nasıl açıklanabilir?" Onu, ülkesine karşı hiçbir önyargım olmadığına inandırmam pek de kolay olmamıştı. Aslında durum tam tersiydi ve bunu kanıtlamak için Marie Stuart'a kadar gerilere gitmem veya İskoçya ve Fransa arasındaki tüm bağlara değinmem gerekmezdi.

Fotografçıda belirgin bir avarelik ruhu vardır. Fotografçı buna biraz da metodik çalışma ruhu ekleyerek bu sayede bir "yapıtlar listesi"ne benzer bir liste oluşturabilir. Ama bu sefer de İskoçyalı dostumuz, "Tüm bu listedekilerin anlamı nedir?" diye soracaktır.

Tolstoy *Savaş ve Barış* isimli yapıtında (3. Cilt 3. Bölüm) şöyle der: Akrep ve yelkovanı, lokomotifin vanalarını ve tekerleklerini, meşe ağacının tomurcuklarını bu kadar dikkatlice gözlemleyerek çan seslerinin, lokomotifin hareketinin ve ilkbahar rüzgârının nasıl

oluştuklarına dair gerçekleri anlayamayacağımın farkındayım. Şuna gelmek istiyorum: Gözlemlerimi dayandırabileceğim tümüyle yeni bir çıkış noktası oluşturmak ve buharın, saatin ve rüzgârın hareket yasalarını öğrenmek zorundayım. Benzer şekilde tarih bilimi de işe başlamalı. Ve bunun taslakları şimdiden önümüzde var.

Fotografçı yalnızca saatin akrep ve yelkovanını gösterir ama bunu göstereceği anı kendisi seçer. Bu süreçte konu olan insanlar, burada Avrupalılar, Hotantolu veya Çinli bir çiftçi gözünde ilk bakışta birbirlerinin aynılarıymış gibi algılanabilirler. Ama ülkelerimizin her kilometrekaresini birbiriyle kıyaslayacak olursak, en çok çeşitliliği tarihsel ve coğrafî nedenlerden dolayı buralarda buluruz. İnsanların sevinç ve neşeye olan tutkuları ve özlemleri ya da acımasızlıkları, kendilerini sayısız küçük ayrıntının keskin kenarlarında gösterir. Bunları ilk defa görüyor olmanızdan ya da size bildik bir şeyi çağrıştırıyormuş gibi tanıdık gelmesinden dolayı şaşırırsınız. Daha önce

edinilmiş yüzeysel izlenimler arasından, ilk defa gezilen bir müzede sergilenen yapıtların birkaçı, önceden görülen tıpkıbasımlarından dolayı tanıdıkmış gibi gelir insana. Ama daha sonra bu resmin gerçekten önünde durunca kişi şaşkınlığın verdiği bir şoku yaşar ve tam da o resmin önünde duruyor olmaktan dolayı mutluluk duyar.

Fotografçılıkta yaratıcılık, bir "an" meselesi, bir atış, yıldırım hızında tepki gösterebilmektir. Makine göz hizasına kaldırılır, ve o küçük gösterişsiz kutuya şaşkınlık yaratan her neyse hiç bir hile olmaksızın "hapsedilir", kaçmakta olanı enselemek için. İnsan fotograf çekerken adeta resim yapar.

Bu "göz açıp kapama" sonucunda elde edilen izlenim taze olmasından dolayı geçerli sayılabilir ama uzun denemeler sonucunda kazanılmış bir tecrübeden yoksun mudur? Bir ülkede uzunca bir süredir yaşanıyor olunsa da her defasında aynı tazelik elde edilebilecek midir? Bir yerde geçici olarak bulunuyor veya sürekli yaşıyor olunsa da, bir bölgeyi veya durumu anlatabilmek için insanın orada yoğun üretim ilişkileri

geliştirmiş olması ve oraya bir insan topluluğunca getirilmiş olması gerekmektedir. Yaşamın maliyeti zamandır ve kök salmak zaman almaktadır. Bu nedenle "an", uzun süreli bir tanışıklığın sonucu veya bir "şaşırma"nın meyvesi olabilir.

Eskiden insanlar değişik coğrafyaları büyük yapıların tıpkıbasımları veya etnik grupların betimlemeleriyle tanırlardı. Bugünse bunlara fotograf sayesinde iletilebilen ve bakış açısını genişleten "insanî olana"a ait görünümler eklendi.

Bir kuyuya taş attığım zaman yapacağı yankıyı nasıl kestiremiyorsam, bir fotografı dolaşıma soktuğum zaman oluşturacağı etki de denetimimden çıkıyor. Dünyanın fotograf yoluyla öğrenilmesi veya algılanması görüntülenmiş olan o tek, kısa olay anının zaman, mekân ve insan ilişkilerinden soyutlanmış olup olmamasına bağlı olarak harika veya yıkıcı sonuçlara yol açabilir.

İnsanların ve ülkelerin sınır çizgilerinin hepsi nasıl aynı yaşta değil ve aynı kaderi

paylaşmıyorsa, olgunluk dereceleri de her bölgede birbirinden farklıdır. İnsan, köklü değişimlere karşın bazen uzun süredir geçmişte kaldığını düşündüğü öylesi karakter özelliklerine rastlıyor ki, çok önceleri ölmüş büyükannesinin portresine bakarak hayattaki bir genç kızı tanımış gibi bir duyguya kapılıveriyor.

Turistler anavatanlarıyla ilgili kıyaslamalar yaparken kendi düşüncelerini ve oldukça kişisel anılarını çıkış noktası olarak seçerek sıkça yanılgıya düşerler.

Ülkeler arasındaki uçurumlar sıklıkla bu ülkelerin birbirleriyle olan sınırlarında daha belirgin hissedilir. Ama bazen de insan sınıra gelmeden çok önce kendisini komşusundaymış gibi hissetmeye başlar.

Tabiî ki burada beni ilgilendiren, erkek elbiselerinin tüm dünyada egemen olması veya her şeyin tüm dünyada standartlaşması değil, aksine acılarıyla, sevinçleriyle ve mücadeleleriyle, insanlardır

Onları tanımlamanın binlerce yolu vardır ama hiçbir zaman şunu iddia etmek zorunda kalmayı

istememem: Bu kitaptaki insanların hepsi rasgele seçilmiştir ve yaşamakta olan insanlarla olan benzerlikleri tamamen rastlantısaldır.

1955

[Çeviren: Orhun Kılıçbeyli]

bir çin'den diğerine

1948 Aralık'ının başında Rangun'da (Burma'da) Çin'e gitmekte olan uçağa bindim. Pekin'e Mao Tse Tung'un birlikleri şehre girmeden on iki gün önce ulaşabildim ve diklemesine havalanarak kalkmakta olan son uçakla da komünistler havaalanını kuşatırken şehri terk ettim.

Şanghay'a indikten sonra Halk Kurtuluş Ordusu'nun denetiminde olan bölgeye ulaşmaya çalıştım. Kuşatma zamanıydı ve ben İngiliz istihbarat gemisi Amethyst ile Hong Kong'a gelmiştim. Burada komünist Çin'in Hong Kong'daki temsilcisi ve gelecekteki dışişleri bakanı Huong Hua'dan bana Pekin'e gitmek için geçiş belgesi vermesini rica ettim. Bana kibarca kendisinin ne bir seyahat bürosu ne de bir konsolosluk olduğunu söyledi. Bunu benim için ancak el altından verebileceği ve resmiyet taşımayan bir yazıyla deneyebileceğini belirtti.

Cephenin öbür tarafına geçebilmek için Şantung yarımadasının kuzeyindeki Tsing-tso bölgesini denemeye karar verdim. Bana

misyonerlerin bu yolu hiç bir güçlükle karşılaşmadan kendi himayeleri altındaki insanlara ulaşmak için kullanabildikleri söylenmişti. Acaba ben de eşyalarımı onlar gibi bir el arabasının üstüne yükleyerek önümde iterek gidemez miydim?

Yola çıkmak üzereyken aynı güzergâhı bir ciple geçmek isteyen biri gazeteci diğeriyse işadamı olan iki kişiye rastladım. Kuomintang birliklerine veda ederek hep birlikte bilinmeyene doğru yola çıktık. Dondurucu soğuk kış günündeki yoğun kar bizim yolları tarlalardan ayırt etmemizi güçleştiriyordu. Bir süre sonra bu "hiç kimsenin ülkesinde" mezar tepeciklerinin arasında oraya buraya koşuşturan iki gölge fark ettik. Elimdeki sopanın ucuna taktığım beyaz bir mendili ve Fransız pasaportumu sallayarak cipin yanında yayan yürümeye başladım. Bu iki şeyin beyaz ıssızlığın içinde bizi en iyi koruyabilecek şeyler olduğunu düşünüyorduk.

Bu şekilde on iki kilometre kat ettikten sonra Halk Kurtuluş Ordusu askerlerinin karargâh kurmuş oldukları bir köye vardık. Genç siyasî

komiser İngilizce konuşabilen tek kişiydi ve San Francisco, Londra, Hong Kong ve daha başka yerlerde akrabaları olduğunu söylüyordu. Bizim bu gezimizi çok şüpheli buldu ve yüksek makamlardan talimat istedi. Daha sonra samanların üstünde uyuduğumuz bir çiftlikte ağırlandık. Köy sakinlerinin ve Pai Loo'nun (Altıncı Piyade Ordusunun) yaşamını gözlemlemek çok heyecan vericiydi. Beş hafta sonra bizden geldiğimiz yere dönmemiz istendi. Bu günlerin ayrıntılı anlatımı bir protokol şeklinde seyahat günlüğümü tamamlamaktadır. Oralardan beraberimde hiçbir fotograf getiremedim.

Şanghay'a döndüğümde her taraf bir karmaşa içindeydi. Şehri terk ettim ve Hang Çu'daki bir kutsal tapınakta barış misyonunu üstlenmiş olan budistlere katıldım. Orada cephenin hızla Yangtse nehrine doğru yaklaşmakta olduğunu öğrendim. Hemen Kuomintang'ın başkenti Nanking'e doğru yola koyuldum. Burada da askerler arasında "kendini kurtarabilen kurtarsın" anlayışı hâkimdi ve eşyaları ve sevdikleriyle beraber

tahterevanlarda itiş tıkış oturmuş bekliyorlardı. Komünist birliklerin kısa zamanda nehri geçebilecekleri hissediliyordu.

Benim Hong Kong'tayken, şimdi Anber önünde Yangtse'de olan İngiliz muhribi Amethyst'te bulunduğumu bilen *Life* dergisinin yazıişleri müdürü, bana komünist birliklerin geçişlerini güventeden fotograflayabilmem için gereken izmi sağlamamı bildiren bir telgraf çekmişti. Bu konuyu Çan Kay Şek'deki askerî ataşemiz Albay Guillermaz (ilerde Mao Tse Tung döneminde büyükelçi) ile görüşürken bana verebileceği tavsiyelerinin olmadığını ve benim bu amacımdan vazgeçmem gerektiğini söyledi. Bu benim şansımaydı, zira komünistlerin gemiyi hemen batırmaktan daha acil başka işleri olmazdı böylesi bir durumda.

Komünistlerin yabancıların mesleklerini yapmalarına izin veriyor olmalarından dolayı ben de fotografçı olarak işimi yapmaya devam edebiliyordum. Nanking insanlarının, kaygısız küçük satıcıların ve iş adamlarının, meraklı ve endişeli bir bekleyiş içinde, köylülerin

oluşturduğu gösterişsiz birliklerin kuzeyden gelişlerini nasıl izlediklerine tanık oluyordum. Sadece kendilerine yetecek kadar teçhizatları vardı ve başka türlü konuşuyor ve kendi üç şiarlarını okuyorlardı: 1) Bir kere de iğne ve ipliği yanına alma. 2) Halk senin ailendir. 3) Yanında ne varsa geri ver.

Çin'de uzun süredir askerin hep yağma yaptığı bilindiği için korkuyla karışık bir çekingenlikle alkışlıyorlardı. Burada askerlik mesleğine duyulan saygı kalmamıştı.

Çin kuşatılmıştı ama ülkeyi terk etmek isteyen yabancıları toplamak için bir gemi limana yanaştı. Gitmeden önce sansür yetkililerine en son çektiğim fotografları göstermem gerekiyordu. Hiçbiri çok ters görüşleri yansıtmıyordu. Böylece 1949 Eylül'ünün sonunda gemiyle Şanghay'a gittim ve birkaç gün sonra da Hong Kong'a ulaştım. Bu benim on aylık ilk Çin gezimin ve onun fotografik seyahat günlüğünün sonuydu.

Çin Kültür Bakanlığı'ndan, komünistlerin yönetimi ele geçirmelerinin 10. yıldönümü nedeniyle, yenilenmiş Çin'de aylarca seyahat

edebileceğimi bildiren bir davet aldım. Sanayileşme, "ileriye doğru büyük hamle" dönemiydi. Sloganıysa İngiltere'ye yetişmekti. O zamanlardan kültür devriminin olacağı öngörülebilirdi.

1949 yılında Nanking'deydim ve Kurtuluş Ordusu şehre girerken cüret etmiş oldukları bu muhteşem uzun yürüyüşü haklı kılan idealin hâlâ canlı olduğu izlenimini edinmiştim. Bugünse Tien-an-men meydanı öğrencilerin kanını akıtarak köhnemiş bir rejimi kurtarmaya çalışan şimdiki Çin Ordusu'nun ayıplarıyla beraber anılmakta.

[Çeviren: Orhun Kılıçbeyli]

moskova

"Az önce sizin ve eşinizin vizesini aldık."
"Ne zaman yola çıkabiliriz?"
"Ne zaman isterseniz."

Haber o kadar beklemediğimiz bir anda gelmişti ki az da olsa aklımızı başımızdan almıştı. Yolculuk için tam anlamıyla hazırlıklı değildik, çünkü ülkeye giriş için başvurumuzu sekiz ay önce yapmıştık. Bekleme süresince yolculuğa dair tüm inancımız uçup gitmişti. Fakat iki ay önce benim *Karar Anı* kitabımın bir nüshasının memnuniyetle kabul edilmiş olduğunu öğrenmiştim. Bu kitabımı başvuruma olumlu katkı yapması için Moskova'ya yollamıştım.

Paris'teki konsoloslukta pasaportlarımızı damgalarken bize, negatiflerimin Sovyetler Birliği'nde banyo edilmesi gerektiğini söylediler. Bu nedenle son anda sürekli kullandığım geliştirme banyosundan temin ettim. Şimdiyse artık sadece tren biletlerimiz ve bir akreditif için uğraşmamız gerekiyordu.

8 Temmuz 1954'de Prag'a giden trene bindik. Ne eşim ne de ben uçakla yolculuk etmeyi severiz. Çok hızlı gider ve insan manzaranın yolculuk süresince arka arkaya nasıl şekil değiştirdiğini göremez. 1930'dan sonra bir daha Çekoslovakya'ya gidememiştim. Bir geceyi Prag'da geçirdik ve ertesi gün Prag-Moskova ekspresine bindik. Yataklı vagondaki her şey bizim için yeniydi: Koridorun sonundaki semaverden tutun da SSCB'de moda olan kabartmalı kadife perdelere kadar her şey. Tren boydan boya bütün Çekoslovakya'yı kat etti. Ertesi sabah Sovyet sınırındaki Çop istasyonuna vardık.

Yolculuğumuzun ikinci kısmı iki buçuk gün sürdü. Bunun neredeyse yirmi dört saatini Sovyetler Birliği içinde yolculuk yaparak geçirdik. Sonunda Moskova İstasyonunda trenden indiğimiz zaman kendimizi az da olsa şehre yeni gelmiş köylüler gibi hissettik: Her şeyi görmeye ve keşfetmeye öylesine hevesliydik ki! Bu ülkeye daha önce hiç gelmemiştim ve tek arzum hemen çalışmaya başlayabilmekti. Ama hiçbir engelleme

olmadan fotograf çekip çekemeyeceğimi bilmiyordum. Paris'te bana özel bir izin gerekebileceğini söylemişlerdi ve ben bunu alabilmek için röportajımı etkileyebilecek uzun açıklamalar yapmak zorunda kalmaktan çekiniyordum.

Ama Moskova'da yabancıların idarî makamlardan izin alınması gereken askerî bölgeler, demiryolu tesisleri, şehir manzaraları, belirli halka açık bazı yapılar dışında engellenmeksizin fotograf çekebileceklerini öğrendim.

Bana neleri görmeyi arzu ettiğimi sordular. Ben de onlara insanlarla ilgilendiğimi, onları sokakta, dükkânlarda, çalışırken, boş zamanlarını değerlendirirken, yaşamlarının her aşamasında gözlemlemek istediğimi açıkladım. İnsanın fotografını çektiklerini rahatsız etmeden yürüyerek dolaşabileceği her yerde çalışırım ben.

Daha sonra bu esaslara göre bir program hazırladık. Sovyetler Birliği'nde benim çalışma tarzımda profesyonel fotografçılık yaygın değil. Ayrıca ben ve eşim hiç Rusça konuşamıyoruz.

Bize bizi her sabah otelden alan ve daha önceden seçmiş olduğumuz yerlere götüren bir tercüman verildi. Bize çok yardımı dokunuyordu. Belirli izinleri almamız gerektiğinde formalitelerle o uğraşıyordu. Ara sıra insanlar yabancı bir fotografçı tarafından ve çok yakından fotografları çekildiği için meraklanıyorlardı. Ve bana bir şeyler söylüyorlardı. O anda hiçbir şey anlamadığım için aklımda tutabilmiş olduğum tek cümleyi söylüyordum: Yoldaş tercüman buraya! Daha sonra saygıyla selâm verip işime devam ediyordum. O sırada da tercümanım yoldan geçenlere durumu açıklıyordu ve artık kimse benimle ilgilenmiyordu. Bu sayede birçok kişiyi sanki orada değilmişim gibi uğraşları sırasında fotograflayabildim. Moskova'ya gelmeden önce de SSCB tarafından gösterilmiş olan bir çok fotografı görebilmiştim. Buna rağmen yeni keşiflerimden dolayı çok şaşırmıştım. Moskova insanlarının günlük yaşamları ve karşılıklı insanî ilişkileri sırasında çarpıtılmamış bir resmini yakalamaya çalıştım. Benim bakış açımla bu konu hemen hemen hiç işlenmemişti. Benim

çekimlerimin konunun tamamını kapsamadığını da biliyorum. Ama benim için bu çekimlerim birer görsel keşif yolculuğu idiler.

Paris'e döndüğümüzde bize yöneltilmeye başlanan sorular bizi meşgul etmeye başladı. Bazı sorular henüz ardımızda bırakmış olduğumuz ülkeyle aramızdaki bizi ayıran mesafeyi ve uçurumu dikiz aynasında görür gibi görmemize yardımcı oluyordu. Bazen cevap vermeme hiç gerek olmuyordu. "Orada, öbür tarafta durumlar nasıldı?" sorusundan hemen sonra benim cevap vermeme fırsat vermeden kendi görüşlerini açıklamaya başlıyorlardı. Bazılarıysa, "Bak sen, demek siz orada, öbür taraftaydınız haa" dedikten sonra aile meclisinde çok hassas bir konu ortaya atılmışçasına derin bir sessizliğe gömülüyorlardı.

1955

sonsöz:

Ben ne ekonomi uzmanıyım ne de önemli binaların fotograflarını çeken bir fotografçı.

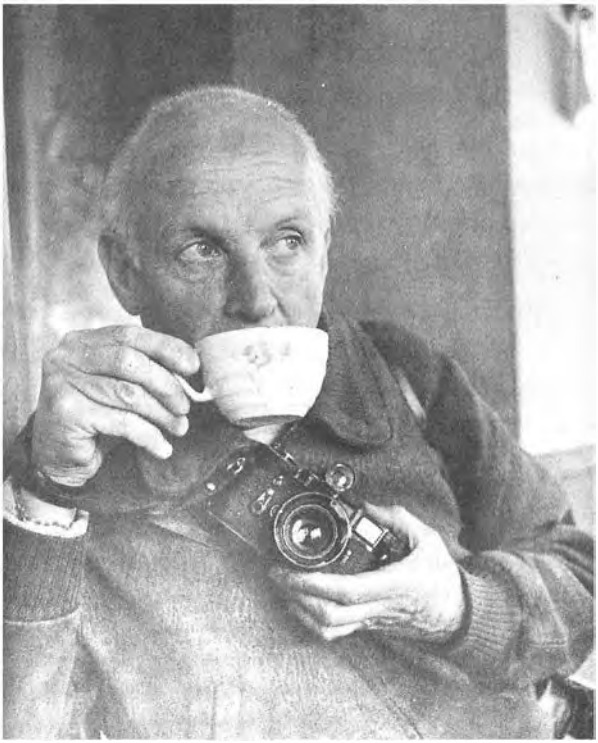
Sadece belli bazı durumlarda gazeteciyim. Öncelikli olarak yaşamda uyanık kalmaya çalışırım.

İlk yolculuğumdan on dokuz yıl sonra Sovyetler Birliği'ni tekrar görmek istedim. Çünkü hiçbir şey bir ülkedeki değişimleri kavrayarak, o ülkeyi kendisiyle kıyaslayıp, ülkenin devamlılığını saptamak kadar öğretici değildir.

Fotograf makinesi olayların nedenlerini açıklamak için uygun bir araç değildir. O olayları görüntülemek için yapılmıştır ve en şanslı anında bile soruları ve cevapları kendine özgü şekilde sorar ve verir. Bu nedenle ben ondan objektif rastlantıların izinde, avareliğimi tekrar canlandırabilmek için yararlandım.

1973 [Çeviren: Orhun Kılıçbeyli]

"Ya yaratıcı bir ruh vardır ya da kavramlarla düşünülür. Birini diğerine tercih etmek benim işim değil. Beni ilgilendiren şey, 'genişleyen an'ı yakalayabilmek için, kendimi hayatın ortasına atmaktır. Sadece düşünmek beni ilgilendirmez."



Teknik ilerlemeyi bir kenara bırakırsak, ki bu benim için ikinci planda yer alır, fotograf başından beri hiç değişmedi.

Fotograf basit bir eylemmiş gibi görünse de, aslında çok katmanlı ve türlü yorumlara açık bir süreçtir. Ortak paydası makine olan bu alette üretilen şey, tüketim dünyasının ekonomik çelişkilerinin, giderek derinleşen sosyal gerilimlerin ve büyük ekolojik sonuçların yasalarına tâbidir.

Fotograf çekmek, tüm yeteneklerimizle, sanki uçup giden bir gerçekliğin karşılaştığı anda, nefesimizi tutmaktır. O fotografı yakalamak insanda bedensel ve zihinsel bir sevinç uyandırır.

Fotograf çekmek, aynı anda beynin, gözün ve kalbin bir olayı hedeflemesidir.

Bana göre, fotografı diğer görsel ifade biçimlerinden farklı anlamamak gerekir. Bir nevi bir haykırış, bir özgürleşme biçimidir. Her zaman özgün olma çabasını kanıtlamak değildir mesele, çünkü fotograf bir yaşam biçimidir.

Kurgulanan, planlanan fotograf bana uymaz. Bu konuda bir yargıda bulunmam gerekirse, psikolojik ve sosyolojik açıdan birşeyler söyleyebilirim. Kurgulanan görüntüler çeken fotografçılar olduğu gibi, devamlı bir arayış hâlinde olan, görüntüler yakalayan fotografçılar da vardır.

Fotograf makinesi bir not defteri, doğrudan bir araç, aynı anda görsel kavramlarla sorular sorup, yanıtlayan bir "an ustası"dır. Dünyayı yorumlayabilmek için vizörün sınırladığı görüntüyle bütünleşmek gerekir. Bu tutum, manevî bir disiplin, ince bir ruh ve geometri duygusu gerektirir. Objelerimizin seçiminde ne kadar tutumlu olursak, en yalın ifade biçimlerine ulaşabiliriz. Fotografı kendimize ve çektiğimiz nesneye en büyük saygıyı hissederek çekmeliyiz.

Anarşi ahlâkî bir tavırdır.

Budizm, ne bir din, ne de bir felsefedir. Huzura ulaşmak için, kendi ruhuna hükmetmenin bir yoludur; duyarlılığımızla bu huzuru diğer insanlara armağan ederiz.

[Çeviren: Ahmet Özdil Savaşçı]

robert capa

Benim için Capa, öldürücü darbeleri vurmaktan feragat edip ölümle yüzyüze gelmekten çekinmeyen ışıltılı giysiler içinde hep ortada olmayı seven bir torerodur.

Capa, büyük bir oyuncu rolünde, büyük bir hız içinde kendisi ve başkaları için her zaman büyük bir cesaret ve yüreklilikle mücadele etti.

Kader, onu, ününün doruğundayken acı bir şekilde ölümle buluşturmak istedi.

[Yazılış tarihi kesin bilinmiyor, fakat ilk kez 1995'te yayımlanmıştır.]

fotograf çekmenin sırrı

Öncesinde ve sonrasında fotograf üzerine düşünülmeli, ama çekim sırasında kesinlikle değil. Fotograf çekmenin sırrı ona yeterince zaman ayırmaktır. Hızlı çalışılmalıdır. Çekilen nesne unutulmalıdır. Ama aşırı hızdan kaçınmak gerekir. Eğer ilk çekim başarılamamışsa, çekimden vazgeçmekten başka çare yoktur.

Realiteye saygı göstererek ve ona uygun teknikle çalışılmalıdır. Fotografçının jaluziyi açarak ışık kaynağını güçlendirme hakkı yoktur. Çekilen bir fotograf hiçbir şekilde karanlıkodada düzeltilemez. An fotografının iyi ya da kötü olması fotograf makinesinin içinde belirlenir.

1970 ["Life fotografcıları nasıl çalışıyor?" dosyası için yaptığı açıklama.]

w. eugene smith

Bana öyle geliyor ki, Gene'in fotografları büyük bir derdi yansıtırlar. Gömlekle tenin arasına hapsedilmişlerdir. Kalbe demir atan bu kamera eksiksiz bütünlüğüyle beni alır götürür.

1978 [Çeviren: Özgen Gülmen]

Gene'in fotoğraflarında çarpan birşey vardır, agresif olan birşey. Fotograflar gömlek ile ten arasında bir yerlerde çekilmiştir. Oraya demir atmıştır, tam kalbine. Kamerası tutkulu bir dürüstlükle hareket eder.

[Çeviren: Serra Akcan]

profesyonel sorumluluğuyla hep amatör kalmalıyız

Genç kaldığım sık söylenir, doğru, genç kaldım, çünkü insanları ve hayatı hep sevdim.

İnsanî bir dünya en büyük dileğim oldu. Biz yarış atı değiliz. Genç insanlar bu zorlama karşısında neden devrim yapmıyorlar, anlamıyorum.

(...)

Benim için tekniğin tek başına hiçbir anlamı yok. Fotografçıya sadece kendi ihtiyaçlarına karşılık gelen araçlar gerekir. Ama teknik sürprizlere ihtiyacı yoktur fotografçının - bu da ne demek oluyor!

Benim için profesyonel demek işini zamanında doğru bir şekilde teslim eden demektir. Tabiî projenin sorumluluğunu duymasını eklemek gerekir. Bizler amatör kalmalıyız. Nefret ve aşk eşzamanlı olmalı. Duyguları dile getirebilmek, hepsi bu!

(...)

Beni en çok etkileyen tek fotograf

Munkacsi'nin karesiydi. İnanılmaz idi. Şaşırtıcı bir kompozisyonda canlı, canlı, canlı bir fotograf. Tam o sırada "iyi, tamam" deyip sokağa çıkarak fotograftaki canlılığı yakalamanın peşine takıldım.

(...)

Fotograf benim için çekim yapmaktır. Birşeyler görmüşsen deklanşöre basmalısın, bilinçli ya da bilinçsizce, ama geometrinin formlarına uyum göstererek. Benim için Leica bir resim defteriydi, hızlı ve elden büyük değil. Fotografta beni en çok çeken şey, sürprizler oldu. Biz fotografçılar filozof değiliz. Benim için gerçekle karşı karşıya olmak ve onunla ilişkide bulunmak en önemlisi.

(...)

İnsanı doğru bir şekilde yansıtan objektif benim için 50 mm'dir. Kompozisyon gerektirdiğinde 35 mm kullanırım. Ama asıl olarak objektif değil, kaslarımız harekete geçirilmelidir. Balıkgözü gibi objektifleri hiçbir zaman için önermem, çünkü ona bakmak bozulmuş olana bakmaktır. Bozmayı sevmem.

Manzara çekerken, ön tarafındaki gereksiz objeleri aşmak için zorunlu durumlarda 90 mm de kullanırım. Hayatım boyunca 135 mm ile çekim yapmadım.

1994 [Leica M'in 40. yılı nedeniyle düzenlenen sergi ve kitap için Nicole Rubbe tarafından gerçekleştirilen söyleşiden.]

makineyi unutmak

İyi bir sekreterin yazı yazdığı klavyenin tuşlarını unutması gibi ben de çekim sırasında fotograf makinemi unuturum.

16 Aralık 1966 [Radyo yayını, France Culture]

philip jones griffiths

Goya'dan beri hiç kimse savaşın yüzünü Philip Jones Griffiths kadar etkili bir şekilde görüntülemeyi anlayamamıştır.

1995

Kalemle oyulan, hemen hemen hiç değişmeyen bu yüz, bu maske o kadar alışılmışın dışında ki, dinleyip dinlemediğinden emin olunamıyor. Ama nasıl cevaplar! Her zaman doğru, derin, kişisel ve farklı farklı konularda.

Giacometti tanıdığım en akıllı insanlardan, kendisine karşı tamamen dürüst ve işini son derece titiz yapan, ısrarlı bir şekilde zoru deneyenlerden biri. Paris'te saat üçe doğru kalkar, köşedeki kahveye gider, çalışır, Montparnasse'da dolanır ve sabaha doğru yatmaya gider. Anette onun hanımı.

Giacometti'nin tırnakları hep siyahtır, ama bu bakımsız görünmez, en küçük bir poz havası yoktur onda. Heykeltıraşlarla heykel üzerine konuştuğu enderdir. Sadece gençlik arkadaşı, bankacı ve heykeltıraş Pierre Josse ve kardeşi Diego ile konuşurdu heykel hakkında. Alberto ile üç tutkuyu paylaştığımda ne kadar sevinmiştim: Cézanne, van Eyck ve Uccello. Fotograf ve ona karşı geliştirilmesi gereken tutum ile renkli

fotograf hakkında birçok şey anlattı.

Cézanne ve diğer iki ressam hakkında konuştuğumuzda, hayran bir şekilde, "bunlar devasa" derdi. Giacometti'nin yüzü onun yapmadığı bir heykele benzerdi, kırışıklıklar dışında tabiî. Hayli garip bir yürüyüşü vardı. Bir topuğunu çok ileriye koyardı, belki de bir kaza geçirmişti, bilmiyorum. Ama düşüncelerinin yönü daha da şaşırtıcıydı, cevabı konuşulanın çok ilerisinde olurdu. Bir çizgi çeker, toplama yapar, yeni bir hesap çıkartırdı. Özel ve çok dürüst bir zihnin canlılığı, hareketliliğiyle...

Stampa'da, Graubürden'de, aşağı yukarı İtalya sınırına yakın bir yerde, hoşuna giden bir resmin bittiğini hissettiğinde, canlı bir akılla oğlunu frenlemeyi bilen 90 yaşındaki annesinin evi bulunuyordu. Babasının atölyesi eski bir ahırdı. Yazın orada çalışır, kışın sıcak yemek odasına geçerdi. Alberto ile kardeşi Diego her gün annelerini ararlardı. Mütevazı ve çekingen Diego'nun heykeltıraşlıktaki yeteneğine karşı büyük hayranlık duyardı Alberto. Diego güzel mobilya yapar ve Alberto'nun heykellerini kalıba

dökerdi. Alberto bana hep, "Heykeltıraş olan ben değil, Diego'dur" derdi.

Bugün Alberto'nun kuzenine ait köy oteli, babanın doğduğu evdir. Köyün dükkânını başka bir kuzeni işletiyor. Bir gün resmini yapmak için satın aldığı elmaları ödemek istediğinde kuzeni kendisine şöyle demiş: "Fiyatı, daha sonra sana resim için ödenecek olan paraya bağlı." Alberto bana birçok şeyi bir arada yaptığı için hiç memnun olmadığını söylerdi: Elmalar, manzaralar, portreler... Aslında sadece iki şeye konsantre olması gerekiyormuş. Zevkin ölçüldüğü bu tutumluluk duygusu ne kadar harika.

Sergi açılışları her zaman bir olay olurdu. Onun için bir korku kaynağıydı bunlar. "Belli bir zamanda elimde olan her şeyi çıkarmam, göstermem ve ondan sonra bakın burada duruyorum demem lâzım" derdi. Burada da yine dürüstlük var. Tüm bunlar bir araya getirildiğinde bu, çalışmasının güzellikle nasıl bir olduğunu gösterir.

Alberto'da zihin ince duyguların hizmetinde bir araçtır. Belli alanlarda bu garip biçimlere de

bürünürdü, örneğin her tür duygu ifadesine karşı evhamlıydı. Evet bu, Queen's readers'i aslında ilgilendirmez, sütlü kahvesini yatakta içen Alberto'nun resmi gibi. Yeter, fazla uzadı, o benim arkadaşım.

geometri

"Kamera açıları" sözünü çok duyarız -belirli bir etki ve stil yaratmak için karnının üstüne yatıp fotoğraf çeken kişiler... kabul edilebilir olanlar kompozisyonun geometrisinde yer alan açılardır.

1997 [American Photo, Eylül/Ekim sayısı, s. 76]
[Çeviren: Serra Akcan]

arkadaşım chim

Chim, tıpkı Capa gibi, Montparnasse'da bir Parisli'ydi. Bir satranç oyuncusunun zekâsına sahipti, bir matematik öğretmeninin tutkunluğuyla bilim ışığını ve kültürünü birçok alana yaydı.

1933'ten beri arkadaştık. Eleştiriyel hükümleri etrafındakiler için kısa bir sürede kaçınılmaz bir hâl almıştı. Fotograf onun için zekâsının satranç tahtasında emin bir şekilde hareket ettirdiği bir piyade figürüydü. Rezervdeki piyadelerinden biri, iyi şaraplar ve lezzetli yiyecekler sipariş ederek duyarlı bir otorite ile öne sürdüğü lezzet becerisiydi. Şık bir zaafı vardı: İpek siyah kravatlar. Berrak bakışı ona, hüzünlü ve bazen hayal kırıklığına uğramış, şefkat gösterildiğinde parıltıyla rahatlayan gülümsemeye dönüşen bir görüntü veriyordu. Çevresine insanî sıcaklık veriyor ve onu talep ediyordu. Her yerde dostları vardı. Doğuştan vaftiz babasıymış gibiydi. Chim'in vefat haberini vermek için arkadaşı Dave Schoenbrun'u ziyaret ettiğimde, sonraki görüşmemiz sırasında şöyle demişti: "Siz ve ben

birbirimizi hemen hemen hiç tanımıyorduk. Yüreğinde birçok bölmeler olan bir beydi, bunlar arasında bağlantı kurmakta eksik kaldı." İşinin zorunluluklarını kabul eder, kişiliğine çok uzak gibi görünen durumlarda cesaretini gösterirdi. Chim, doktorun stetoskopunu çıkardığı gibi fotograf makinesini çantasından çıkarır ve yüreğinin durumunu teşhis ederdi: Yaralanmaya hazırdı.

1996

acelem var

Edward Weston, Paul Strand ya da Adams gibi büyük, yetenekli sanatçılar daha çok doğal, jeolojik elementlere, manzaralara, anıtlara yakınlık duydular. Buna karşılık ben ise neredeyse sadece insanla ilgileniyorum. Benim çok acelem var. Manzaraların ise zamanı hayli boldur.

1951 [Photo France, Nr. 7]

Kataloğunu sergileyen bir ticarî mümessil gibi, özenle bastığım 40 fotografı önüne koydum. Bir asistana ihtiyacı olup olmadığını sordum. O sıralarda sürrealizm zamanlarımdan iyi tanıdığım Luis Buñuel'den ret cevabı almıştım.

Jean, 1935 yılında "Halk Cephesi" için coşkulu bir hava yaratmak isteyen, inişli çıkışlı, ama basit bir potbori karakterindeki *Hayat Bizimdir* filminin çekimleri için başka insanlarla birlikte beni de angaje etmişti. Daha sonra *Taşrada Bir Yer* filmindeki ikinci asistan olarak görevlendirildim. Jaques Becker birinci asistandı; Luchino Visconti de gözlemci olarak katılıyordu. Reji asistanlığı ABD'de başlı başına bir meslek olarak kabul görürken, bizde rejisör olma yolunda bir okul gibi değerlendiriliyordu. Ama kısa zamanda Jean ile ikimiz, benden rejisör olamayacağını kavradık. Çünkü usta bir rejisör zamanını bir romancı gibi kullanır, fotografçının işi ise belgesel filme daha yakındır.

İkinci asistan her işe koşturup duran bir

hizmetçi gibidir: Sylvia Bataille'nin oynadığı bir baştan çıkarma sahnesi için gerekli oyuncak bülbül kutusu bulmam, *Oyunun Kuralları* için Sologne'de bir saray aramam ya da Dalio'ya bir av tüfeğiyle nasıl ateş edildiğini göstermem gerekiyordu.

Diyaloglar üzerine çalışmak, oynayarak doğru kelimeleri keşfetmek, özellikle sabahları çekimler başlamadan önce en sevdiğim işti. Jean, hayat dolu, ince ruhu içinde coşan, canlı ve doğal bir insandı. "Becker, Cartier, siz hep 'the'li, 'the'lı konuşuyorsunuz" diyerek İngilizce'nin etkisinde olduğumuza işaret ediyordu. O ise sıradan insanların konuştuğu dili benimserdi. Beraber çalıştığı insanlara karşı sempatisi belli oluyordu; küçük rol, büyük rol ayrımı yapmazdı.

Kendi metoduna zıt, kılı kırk yaran "Actor's Studio" stilinden nefret ederdi. Daha çok varyeteden gelen, bir-iki sahnede seyircinin gönlünü kazanmayı bilen oyuncuları tercih ederdi.

Jean mücadeleci bir insan değildi. Sineklerin saldırısına uğrayan bir hayvan gibi birden parlayabilir, sert tepki gösterebilirdi. Asistanlar da

ne zaman bir top oyunu organize edileceğini, şarapların ne zaman alınacağını, Pierre Lestringuez gibi bir arkadaşın ne zaman davet edileceğini bilirlerdi.

Jean asistanlarının kamera önünde neler hissedildiğini kavramaları için onları küçük rollerde oynatırdı. Bu sayede, Pierre Lestringuez, aralarında Georg Bataille ve benim bulunduğum, keşişlerini gezdiren başrahip sahnesini oynadı. Salıncakta sallanan Sylvia Bataille'nin iç çamaşırlarının hışırtılarını duyduğumda gözlerim faltaşı gibi açılmıştı.

Taşrada Bir Yer filminin çekimlerini zorlaştıran yağmur oldu; Renoir'ın Marlotte'deki evine sığındık. Duvarlarda birçok boş çerçeve asılıydı. Babasının resimleri, oğlunun filmlerini finanse etmeye yaramıştı.*

Oyunun Kuralları filmi savaş öncesinde beliren kara bulutlardan bahsediyordu. Bu çifte zeminli sarayın içinde yaşanan dramlar da Jean'ın

---

* Burada HCB Jean Renoir'ın babası ünlü ressam ve grafiker Pierre Auguste Renoir'dan (1841-1919) söz ediyor. [editörün notu]

özel hayatının bir yansıması gibiydi. Herşey ne kadar ciddî ve gizli tutulsa da, birtakım şeyler kolay hissedilir: Becker ile benim "Küçük Aslan" lakabını taktığımız montajcı Marguerite, Renoir'ın uzun yıllardan beri sevgilisiydi. Bu film için angaje ettiği Dido ile ise Renoir ileriki yıllarda evlenecekti. Savaş öncesi yıllarda komedi-trajedi karışımı filmler seyirci tarafından tutulmuyordu. Filmin başarısız olması Jean'ı çok sarstı. Daha sonra, Karl Koch'un asistanlığını yaptığı *La Tosca*'yı çevirmek için İtalya'ya gitti.

Çok daha sonra Jean ve Dido'yla Hollywood'da tekrar karşılaştım; özellikle Jean Gabin, Saint-Exupéry, besteci Hanns Eisler ve babasına modellik yapmış olan Gabrielle'yle görüşüyorlardı. Jean, Fransa'da Jeanne Moreau ile yeni bir film çevirmek istiyor, ama cesaretsiz yapımcılar onun çekimleri bitiremeyeceğinden korkuyorlardı. Truffaut, Rivatte ve Rosselini, Jean'a birşey olması durumunda filmi tamamlayacaklarını taahhüt ettiler.

1975 yılında, günlerden bir gün, fotografı bırakma kararımı selâmlayan, son derece içten bir

mektup aldım ondan. Sonradan yazışmalarımı düzenlerken, zarfını yırtıp mektubu sakladım. Ertesi gün ölüm haberi geldi, dolu dolu gülüşü, alaycı konuşmaları, melodik sesi kulaklarımdan hiç gitmez.

[Çeviren: Ahmet Özdil Savaşcı]

güçlü fotograf

Bana bir fotoğrafı neyin iyi yaptığını soruyorsun. Bana göre öğelerden her birini en üst düzeyde kuvvete ve ifadeye taşıyan konu ve form arasındaki ahenktir.

Harvey V. Fondiller, "Bir fotoğrafı ne iyi yapar?", Popüler Fotoğrafçığın En İyileri, s. 272
[Çeviren: Serra Akcan]

roméo martinez

Roméo Martinez, ihtiyatlı bir şekilde ifade edilirse, günah çıkarma hevesinde olan birçok fotografçının günah babasıdır. Onun büyük günahı, fotografa yaptığı büyük katkı için hiç bir zaman tek bir kuruş bile istememiş olmasıdır. Hepimiz hakkında kendimizden fazla bilir.

1983

robert doisneau

Dostluğumuz eski zamanların gecesinde kaybolur. Duyarlı gülümsemesini ve anlamlı şakacılığını ebediyen kaybettik. Hiç bir zaman kendisini tekrarlamaz, her zaman sürprizi olurdu. Geniş yürekliliği, yaşayan tüm varlıklara ve sade yaşama karşı olan sevgisi eserlerine yansımıştır.

1994

andré kertész

André Kertész'in deklanşörünün sesini her duyduğumda onun kalp atışlarını hissederim; göz kırpmalarında Pythagoras'ın kıvılcımlarını görürüm. Ve bütün bunları takdire değer uzun soluklu bir merakla yaparım.

1984

ernst haas

Ernst Haas ince duyguların kendisiydi. Cazibeli ve şakacıydı. Dünyayı, oluştuğundan beri renk ve tabakaları ve farklı farklı kültürlerini canlı bir şekilde ifade ederdi. İnsancıl bir diyalogdan oluşan uzun bir kuyruğu peşinde bırakan yıldız gibi çabuk kayboldu. Ve böyle bir doruktu aynı zamanda. Bunları okuyabilseydi kahkahalarla gülerek benimle alay ederdi.

15.9.1986

ara güler

Harika fotograflar, canlı, duygu yüklü ve iyi kurgulanmış. İnsana yeniden fotograf çekme şevki veriyor.

1993 [HCB'un Ara Güler'in *Eski İstanbul Anıları* kitabını inceledikten sonra gönderdiği özel karttan.]

james a. fox

Türkiye konulu çizgilerini büyük bir keyifle inceledim. Elinin ne kadar hafif ve yetkin olduğu hemen belli oluyor. Durum ve mekânı tüm canlılığıyla aktarmayı başarıyorsun. Haklısın, insanlar resim yaparken ilgiyle izliyor. Fotograf çekerken ise sanki kendilerinden birşey çalınıyormuş gibi hissediyorlar. Sende bu yetenek varken, kesinlikle resim yapmayı sürdürmelisin.

1982 [HCB'un James A. Fox'un Türkiye çizgilerinin bulunduğu dosyayı inceledikten sonra yazdığı özel karttan.

fotograf şiirsel bir deneyimdir

Fotoğraflarımdan ben sorumluyum. Fotoğrafçılık belgesel değildir, sezgidir, şiirsel bir deneyimdir. İç sesinizi bastırıp kendinizi olaya kaptırırsınız ve sonra havayı koklarsınız... Bu, tesadüfe duyarlı olmaktır.

1997 [American Photo, Eylül/Ekim sayısı, s. 96]
[Çeviren: Serra Akcan]

portre

Portre benim için fotografın en zor alanıdır. Kameranızı fotografladığınız kişinin gömleği ve teni arasında bir yere yerleştirmeye çalışmalısınız.

[Photography Year 1980, LIFE Library of Photography, s.27]
[Çeviren: Serra Akcan]

Soru işaretleri? Bu, Sarah Moon'un sürekli olarak kaçmak istediğim, fakat hep arkamdan bana yetiştiği, sıradışı belgesel filmine verdiği isim. Bu filme bakarken, meselenin özü nedir diye kendi kendime sormuşumdur hep. Bu sorunun cevabı yoktur.

Fotograf, başka dallarda olduğu gibi, yaşanan anda, hem soruyu, hem de cevabı kendi içinde barındırır.

Fotografta beni hayran bırakan, yolumu aydınlatan şey ise, mimik ve jestlerle ruhun karşılaşmasıdır. O anın ne bir kuralı vardır, ne de benzerlikler oluşturur.

Sarah Moon, gayet açık, kafasında belli bir plan olmadan, çekingen bir tavırla, küçük amatör video kamerasıyla geldi. Bana karşı ne istediğini bilen bir edası vardı; oysa ben gezici bir tiyatro komedyeni havalarında numara yapıyordum. Daldan dala atlamama rağmen beni konuşturdu, dengeyi ustaca oturtarak çalışma yaptığım üç alan olan fotograf, resim ve belgesel filmle bağlantılar

kurdu. Dallar ayrı olsa da bakış aynıdır.

Sarah Moon, ünümü borçlu olduğum fotograf dünyamı öne çıkarmaya çalışmadı. Bu şöhret, tahammül edilmesi zor bir şeydir. Hayatım boyunca sanatta bir yol gösterici rolü oynamak istememişimdir, daha iyi bir gözlemci olabilmek için sıradan, fark edilmeyen biri olmayı tercih etmişimdir.

Fotografın içine düşürüldüğü izolasyon, sürgün edilen "uzmanlar dünyası" beni şoke eder. Fotografçılar, sanatçılar, görsel sanatçılar... Ya yaratıcı bir ruh vardır ya da kavramlarla düşünülür. Birini diğerine tercih etmek beni ilgilendirmez. Beni ilgilendiren şey, "genişleyen an"ı yakalayabilmek için, kendimi hayatın ortasına atmaktır. Sadece düşünmek beni ilgilendirmez.

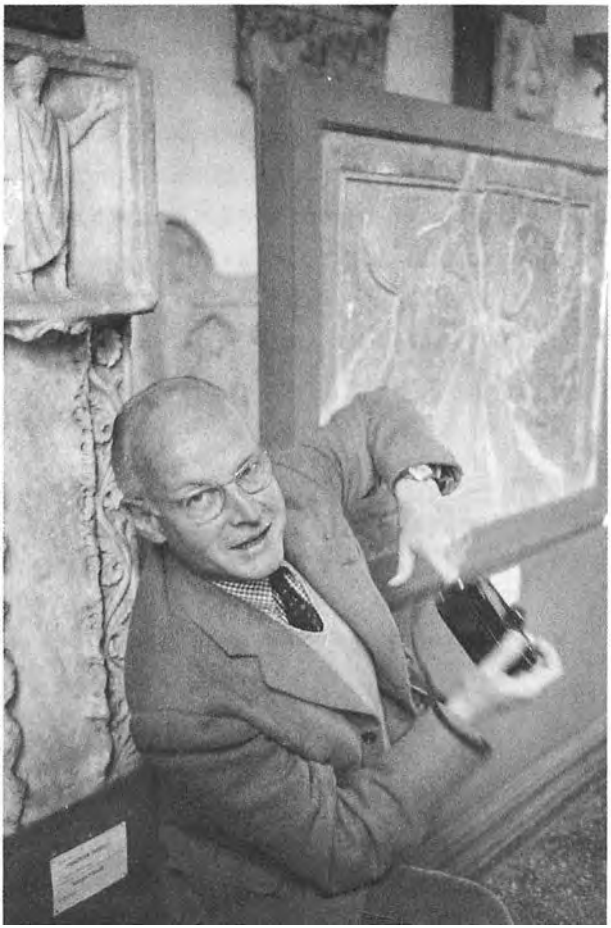
Fotograf, el emeğine dayanan bir meslektir, yola çıkılır, seyahatlere gidilir. Vücudun ve ruhun kaynaşmasını gerektirir.

Çektiği bir çok sıkıntıya rağmen, sürrealist ayaklarındaki burjuva çocuğunun esarette geçirdiği üç yıl ona çok şey kazandırmıştır.

Demiryolu inşaatlarında, çimento ve döküm fabrikalarında çalışmak, dev bakır kazanlarda bulaşık yıkamak, ot toplamak... Tüm bunları yaparken kafamdaki tek fikir "kaçmak"tı.

Sarah Moon, bunları anladı. Filmimi birçok kere seyrettim. Duyarlı bir çalışma, bana konunun ben olduğunu kavrattı. Ne şans!

[Çeviren: Ahmet Özdil Savaşçı]



"Fotograf makinesi bir not defteri, doğrudan bir araç, aynı anda görsel kavramlarla sorular sorup, yanıtlayan bir 'an ustası'dır. Dünyayı yorumlayabilmek için vizörün sınırladığı görüntüyle bütünleşmek gerekir. Bu tutum, manevi bir disiplin, ince ruh ve geometri duygusu gerektirir. Objelerimizin seçiminde ne kadar tutumlu olursak, en yalın ifade biçimlerine ulaşabiliriz. Fotografı kendimize ve çektiğimiz nesneye en büyük saygıyı hissederek çekmeliyiz."

"fotografla dünyaya dokunuruz"*

HCB: Baştan söyleyeyim: Fotograf hakkında konuşmak istemiyorum. Doktorum bunu bana yasakladı.

Çok mu heyecanlandırıyor sizi bu konu?

İki kalp ameliyatı geçirdim. Otuz yıldan beri fotoröportaj yapmıyorum. Fotograf kendi başına artık beni ilgilendirmiyor. Ne benim, ne de başkalarının fotografları beni ilgilendiriyor.

Ama fotograf çekmeye devam ediyorsunuz.

Milyonlarca insan gibi benim de fotograf makinem var.

Onu hangi anlarda çıkarıp kullanırsınız?

Gözlerim olduğu gibi kaldı. Bazen doğa fotografları çekiyorum. Portre de çekiyorum. Ama

---

* 1998 yılında Henri Cartier-Bresson'un 90. yaşgünü için yapılan ve *Süddeutsche Zeitung-Magazin*'in 31. nüshasında yayımlanan bu konuşma, René Burri tarafından gerçekleştirilmiş, Brigitte Ullmer tarafından yayıma hazırlanmıştır.

sokaklar artık beni ilgilendirmiyor. Sokaklar değişti. İnsanlar da çok değişti. Sokakta fotograf çekmek için burnunun kırılmasını göze almak gerekiyor.

90 yaşındaki biri bunlar olsun istemez...

İnsanın ne zaman geri çekileceği sorusunu sorduğu anlar oluyor. Tanınmış ve etkili biri olduğum için minnettarım, ama bunu taşımak da zor.

Hangi açıdan?

Ben bir anarşistim. İktidar, öyle ya da böyle, korkunç birşey.

Siz kendiniz fotograflanmayı sevmiyorsunuz. Bunun söylediklerinizle ilgisi var mı?

Kısmen. Fotografım çekildiğinde sıkılıyorum da... İnsanın tanınmış olması, balığın derin sulardan çıkarılıp kürsüye konuşmacı olarak konmasına benziyor. Ömrüm boyunca tanınmamaya çalıştım. O zaman gözlem yapabilmek daha kolay oluyor. Başkalarına yaptığımın bana yapılmasını istemedim.

Başkalarına ne yaptınız?

Örneğin portreler. Portre benim için fotografın en zor alanıdır. Tıpkı düellodaki gibidir; kurban nereye nişan aldığınızı sorar kendi kendine. Hazır fotograftan çok benim ilgimi çeken nişan alıp ateş etmekti zaten. Tak!

Eski zamanların büyük vahşi avcısı konuşuyor.

Evet, yakaladığı hayvanın diz çökmüş bir şekilde ormanda ölmesi yerine güzel düşmesini isteyen bir avcıdaki gibidir. Ben her zaman içgüdüsel olarak doğru anı yakalamaya çalıştım.

Ustaca başardınız bunu. Kırk yıl boyunca dünyanın dört bir yanında doğru zamanlarda doğru yerlerde oldunuz.

Benim için bir yazarın günlük defterini doldurması gibiydi. Oradasın, gördüklerini not ediyorsun. Bu bir iş değil, bir meşguliyet. İş denen şeyden nefret ederim. *Tembellik Hakkı* adında on franklık bir kitap var. Harika bir kitap! İş insanların gelişmesini engelliyor. Çalışan alnının teriyle ekmeğini kazanıyor. İnsanların çoğuna acı veriyor

bu. İş sevimsiz bir şey. Buna karşılık, bir şeyle meşgul olmak ise harika. Küçük bir parmakla deklanşöre basmak, saniyeyi bölebilmek bir sevinç. Bir şey ispatlamak zorunda değilsin, bir şey söylemek istemiyorsun, öylesine olmuş oluyor.

Siz mi bir şey söylemek istemediniz? Ne yapmak istediniz peki?

Orada olmak, dünyanın içinde bulunmak, iletişimde olmak. Ülkelerin nabzını ölçtüm. Biz fotografçılar çanta hırsızları gibiyiz. Başkaları farketmeden onlardan bir şeyler alıyoruz. Ama aldıklarımızı geri de veriyoruz. Sergi açıyoruz, kitaplar yayımlıyoruz. Dünya ile iletişimde bulunmak fiziksel bir olay. Hazır bulunmanın yaşattıklarının yeri başka.

Şimdi "virtuellik" içerisinde dağılan bir dünyada yaşıyoruz. "Virtuel" o kadar aptal bir şey ki. Yeniden güç toplayabilmek için dünyaya dokunmamız lâzım. Ve fotografla dünyaya dokunuyoruz. Ama ben aslında savaştan sonra resim yapmak istiyordum. Savaşın ortasında bile

küçük bir suluboya resim yaptım. İç bir destek veriyordu bana.

Savaşın ortasında mı? Lütfen bize hikâyenin hepsini anlatın. Siz üç yıl Almanların elinde esir kaldınız.

Ben demiryolu döşedim, taş ocağında, çimento fabrikasında çalıştım, saman biçtim, temizlik yaptım, mutfakta çalıştım. Ve bu sırada sürekli kaçmayı düşündüm. Biz tutuklular Almanlar için ucuz malzemeydik. Tek olumlu yanı, el becerilerimi geliştirmem oldu.

Sonunda kaçmayı başardınız.

Evet, ama birinci defasında değil. İki defa beni yakaladılar. İlkinde Kara Orman'daki esir kampından kaçtım. O zamanlar Mayıs ayıydı ve çok soğuktu. Gündüzleri karda yatıp geceleri yürüyordum. Ancak yakalandım. İkinci defasında beni Karlsruhe kentinde yakaladılar. Üçüncü defasında kaçmayı başardım. Bir şarap satıcısı beni Rhone nehrinden geçirdi.

Kimliksiz nasıl başardınız bunu?

Lion'da yeraltı direnişinden birisiyle buluştum. O bana sahte kimlikler verdi. Ben Rhone kıyılarına oturdum ve bir suluboya yaptım. Yani bir Alman devriyesi geçseydi, resim yaparken yakalardı. Başını bir suluboya resmin arkasına saklayan bir devekuşuna benziyordum. Sonra bir çiftliğe geldim, oraya, kaçan Yahudiler, kimi mülteciler ve askerlikten kaçmış olanlar yerleştirilmişti. Orada üç ay çalıştım. Bir gün direnişçi iki kişi geldi, çiftliği denetlemek istedi. İki gün sonra Paris'e evime döndüm. Kurtuluştan sonra çiftlikteki arkadaşlarıma geri dönmek istediğimde yok olmuşlardı. Denetlemek için gelen iki kişiden biri hainmiş. Arkadaşlarım Alman kamplarında kaybolmuştu. Tamam, yeter, o zamanlar iki gün daha kalmış olsaydım, bugün burada oturuyor olmazdım.

Ama hemen 1945'te yeniden Almanya'ya döndünüz. Bir esir kampının kurtuluşu sırasında çektiğiniz bir fotograf var. Kızgın bir kadın, kendisini Gestapo'ya ihbar eden bir kadını orada

tanıyor. Bu nasıl olmuştu?

Biz Amerikan Savaş Bilgileri Toplama Bürosu için Fransız savaş esirlerinin dönüşü ile ilgili bir film yapıyorduk. Bu, esirlerin esirler hakkında yaptığı bir filmdi. Kameraman çekim yaptığı sırada bu olay gözlerimin önünde oldu. Fotograf makinem elimdeydi ve deklanşöre bastım. Kurulmuş bir sahne değil. Gariptir, bu sahne filmde görülmemektedir.

Savaştan sonra Robert Capa, David Seymour ve George Rodger ile birlikte ünlü fotograf ajansı Magnum'u kurdunuz. Magnum hayatınızda hâlen önemli bir rol oynuyor mu?

Göbek bağı hâlen var, ancak oy hakkım yok. Magnum'da fotografçı olan eşim Martine iki gün sonra New York'ta bir toplantıya gidecek. Bunlar beni ilgilendirmiyor artık. Magnum'un hâlen ayakta duruyor olması şaşılacak bir şey, çok kez iflasın eşiğine geldik. Magnum'u kurduğumuzda Capa'ya nasıl para yetiştireceğiz diye düşünüyorduk. Pahalı otellerde kalıyor, herkesi davet ediyor, oda hizmetçilerine ipek bluzlar

hediye ediyordu. Ama çok zaman geçmeden bizim geçimimizi garanti eden kişinin aslında o olduğunu farkettik. Maceracı ve cazibeliydi, ancak bize iş buluyordu, çünkü büyük dergilerdeki yönetim kadrolarını tanıyordu. Yine de Magnum'un temeli David Seymour'du. Capa ile benden daha becerikliydi.

Bugün hâlâ en önemli fotojurnalistler Magnum'da. Bu ajansın başarı sırrı nedir?

Bütün fotografçılarımız belli bir zihniyete sahip. Bu bizi bir arada tutar. Bu konuda başka bir şey söylemek mümkün değil. Ama böyle bir dünyada Magnum'un devam etmesi gerçekten şaşırtıcıdır.

Neden?

Dünya değişiyor. Yıkılma eşiğinde. Hem de çok büyük bir hızla. Bunu görmek heyecanlı ama pek sevimli değil. Herhangi bir sorunu alın, örneğin para sorununu. Çin'de kur düştüğünde, bu bizi de ilgilendiriyor. Ozon tabakasının delinmesini, Aids'i, delidana hastalığını düşünün. 60'lı yıllarda biyolog olan bir arkadaş ile karşılaşmamı

hatırlıyorum. Daha 1962'de bana insanın 21. yüzyılın ilk çeyreğinde kaybolacağını söylemişti. Sıçanlar ve böcekler daha uzun yaşayıp insanların yerini alacak.

Kötümsersiniz.

Hayır, kesinlikle. Sadece işaretleri iyi okumak gerekir. Belki hayatta kalır insan, belki de Simurg gibi küllerinden yeniden doğar. Ama bu kendisine pahalıya mal olacak. Mayalar da söylemişti bunu. İnsan bunun hangi hızla gerçekleşmekte olduğunu şimdi gözleriyle görüyor. Sadece Virilio'yu ve onun ciber-dünyası ile ilgili ütopyasını okumak gerekir. Bugün artık felsefe yok, sadece teknik bilimler var. Ancak bilim anlamsız.

Bununla ne demek istiyorsunuz?

İnsanlar eşyalarına o kadar düşkün ki, sadece kullandıkları aletler hakkında konuşuyorlar, ancak bunlarla ne yaptıklarından bahsetmiyorlar. Söylemek istediklerini söyleyebilmek için sadece tekniği öğrenmek gerekiyor. Bunun bir kamera ile yapılması ve aynı

şekilde kâğıt kalemle yapılması mümkün.

30 seneden beri kâğıt kalemi yeğliyorsunuz.

Her zaman çizmişimdir. Eskiden fotograf makinesi ile çizerdim, şimdi kurşun kalemle. Beni ikna eden yayıncım Teriade idi. Bana şöyle dedi: "Henri, bırak, söylemek istediğini söyledin. Resme dön." Resim her zaman benim tutkumdu. Fotografa saygı duyarım, ama onun düzeyi resimden farklı. Manet, Degas, Cézanne - onlar benim ilham kaynağımdır, fotograf değil! Geçenlerde beni arayan bir gazeteci, "Fotograf mı size resmi öğretti?" diye sordu. "Tam tersi bayım" diye cevap verdim. "Resim bana fotografı öğretti!" Görsel ifadelerin sadece bir tanesidir fotograf.



"Fotograf hiçbir şeydir, beni ilgilendiren hayat..."



1908 Henri Cartier-Bresson, Chanteloup, Departement Seine-et-Marne'de 22 Ağustos'ta doğdu.
1923 Resimle ilgilenmeye başladı. Sürrealizme yakınlık duydu.
1927-28 André Lhote'nin yanında resim eğitimi.
1931 Fildişi Sahilleri'ne yaptığı seyahate ağır hastalanması üzerine son verdi. Orada bir yıl süreyle yaşamış ve ilk önemli fotograflarını burada çekmişti. Fransa'ya döndükten sonra fotografla yoğun olarak ilgilenmeye başladı. André Pieyre de Mandiargues ve Leonor Fini ile Avrupa seyahatine çıktı.
1933 İlk fotograf sergisi: New York, Julien Levy Gallery. Aynı fotograflar Madrid'de de izlenime sunuldu. Çalışmaları Charles Peignot tarafından *Arts et Métiers Graphiques'*te yayımlandı.
1934 Bir grupla gerçekleştirilen ve bir yıl süren Meksika etnografik araştırmalar gezisi. Çeşitli dillerde yayımlanan *Meksika* kitabında yer alan fotografların büyük bir kısmını bu yılda çekti.
1935 Manuel Alvarez Bravo ile Palacio de Bellas



Artes'de Meksika'da ortak sergi. ABD seyahati: İlk New York fotografları bu döneme ait; aynı dönemde Paul Strand'ın asistanı olarak sinemaya giriş yaptı.

Walker Evans ve Manuel Alvarez Bravo ile New York-Julien Levy Galerisi'nde ortak sergi.

1936 *Hayat Bizimdir* ve *Taşrada Bir Yer* filmlerinde Jean Renoir'in ikinci asistanı.

1937-38 Cumhuriyetçiler'in hastaneleri (*Hayatın Zaferi*) ile komünist örgüt olan "Kızıl Yardım" adına İspanyol İç Savaşı ve sonrası hakkında (*İspanya Yaşayacak*) belgesel filmler.

1939 *Oyunun Kuralları* filminde Jacques Becker ve André Zvoboda ile birlikte Jean Renoir'ın asistanı.

1940 Naziler tarafından esir alındı. İki kez kaçmayı denese de yakalandı.

1943 Mayıs'taki üçüncü denemesinde kaçmayı başardı. Tutsaklara ve kaçaklara yardım eden Fransız yeraltı direniş örgütüne katıldı.

1944-45 Matisse, Picasso, Braque, Bonnard, Claudel, Rouault gibi sanatçıların portrelerini çekti. Bir grup fotografçıyla birlikte Paris'in Nazi iş-





galinden kurtuluşunu belgeledi. Aynı yıl resmî bir Amerikan kuruluşu için savaş tutsakları üzerine belgesel film olan *Dönüş*'ü çekti.

1947 New York'ta bulunan "Museum of Modern Art", savaşta kaybolduğunu sanarak hakkında bir sergi düzenledi. Sergiye paralel *Henri Cartier-Bresson'un Fotografları* kitabı. HCB, bir yılı aşkın bir süre boyunca bu ülkede kaldı, ülkeyi boydan boya gezdi. Robert Capa, David Seymour (Chim), William Vandivert ve Georg Rodger ile birlikte fotograf kollektifi "Magnum Photos"u kurdu.

1948-50 Üç yıl süren Uzak Asya seyahati: Gandi'nin ölümüne dek Hindistan'ı, devrim süresince Çin'i ve Endonezya'nın bağımsızlık hareketini görüntüledi. *Güzel Jaipur* kitabı yayımlandı. Seçmelerinden oluşan Bombay sergisi.

1952 Avrupa'ya döndü. Kapağını Matisse'in yaptığı *Karar Anı*'nın ilk baskısı. Kitap büyük ilgi gördü, genç fotojurnalistlerinin el kitabı oldu. Büyük Britanya'da ilk sergi (Londra), aynı sergi Florenz ve Tokyo'da tekrarlandı.

1953 Chicago sergisi.





1954 *Bali* kitabının ilk baskısı; kitap bütün Batı dillerinde yayımlandı. Sovyetler Birliği'nde çekim izni verilen ilk "yabancı" fotografçı.

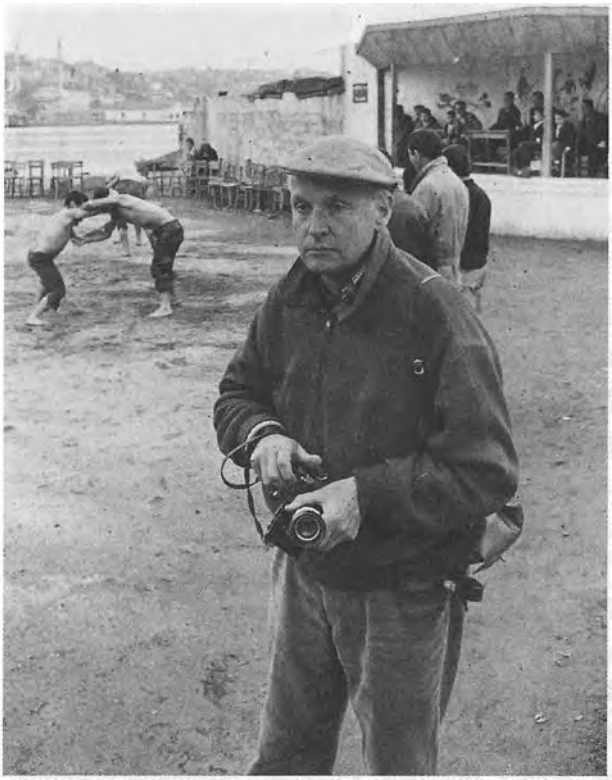
1955 O güne kadar yaptığı çalışmaların bir özeti olan, 358 fotograftan oluşan sergiyi "Pavillon de Marsan des Louvre"de açtı. Bu retrospektif, Fransa'da açtığı ilk sergi özelliğine sahipti. Sergi, Zürih, Leverkusen, Münih, Bremen, Hamburg, Pologna, Londra, Tokyo ve Osaka'da tekrarlandı. Kapağını Joan Miro'nun yaptığı *Avrupalılar* kitabının ilk baskısı; kitap ABD'de ve birçok Batı Avrupa ülkesinde yayımlandı. Amsterdam ve Budapeşte'de seçmelerinden oluşan sergiler.

1958-59 Çin Halk Devrimi'nin 10. yılı vesilesiyle bu ülkeye seyahat. Çekoslovakya'da adını taşıyan seçmelerinden oluşan kitap.

1963 30 yıllık aradan sonra, dört ay süren ilk Meksika gezisi. *Life* adına Küba röportajı. Hollanda, Fransa, İngiltere, ABD, İsviçre, Japonya, İtalya ve Çin'de seçmelerinden oluşan çeşitli kitaplar.

1964 *Vogue* dergisinin arşivindeki HCB fotoğraflarından oluşan Washington sergisi.

1965 Birkaç ay süren Japonya seyahati.



1966 Tokyo'da "After the Decisive" sergisi. Sergi İtalya ve Almanya'da izlenime sunuldu.

1967 İtalya ve Almanya'da klasikleşmeye başlayan eserlerinden oluşan kitaplar.

1968 "Türkiye" konulu ilk sergisini Paris'te açtı. 151 seçme fotograftan oluşan sergisini New York, Londra, Sheffield, York, Leeds, Eastbourne, Oxford, Sao Paulo'da izlenime sundu. "Makine ve İnsan" konulu çalışmalarını Paris, Milano, Sicilya, Charleroi'de sergiledi.

1969 Aynı adı taşıyacak bir kitap için yapılan ve bir yıl süren Fransa projesi. Bir ABD televizyonu olan CBS için çektiği *Impressions of California* filmi. "İnsan ve Makine" konulu fotograflarından oluşan çalışmasının çeşitli dillerde (İngilizce, Amerikanca, İtalyanca, İspanyolca ve Türkçe) kitap formunda basılması.

1970 Paris'te, "Fransa Fotografları"ndan oluşan sergi. Aynı konulu kitabın çeşitli dillerde basımı. Bir Amerikan televizyonu için çektiği *Southhern Exposures* filmi.

1971 Arjantin'de ilk kitabının basımı.

1972 Sovyetler Birliği'ne ikinci gezi. *Asya'nın*





Yüzü kitabının basımı.

1973 *Karar Anı*'nın yeniden ve fotograflarla genişletilmiş baskısı. *SSCB* kitabı. Bu kitapların Almanca, İngilizce, Fransızca, İspanyolca ve İtalyanca versiyonları.

1974 SSCB fotograflarının yer aldığı New York sergisi.

1975 New York'ta, "Carlton Gallery"de çizgilerinden oluşan ilk sergi. Aynı serginin Zürih'te tekrarı. Aktif fotograf çalışmalarından çekildi; zamanını daha çok portre ve manzara çekimleri ile çizgi için kullanmaya başladı. Seçmelerinden oluşan Kudüs sergisi.

1976 Seçmelerinden oluşan bir albümün çeşitli dillerde yayımı. Doğa fotograflarından oluşan Paris sergisi. Sergi Fransa'nın pek çok şehrinde tekrarlandı.

1977 Fransa fotograflarından oluşan serginin gezdiği diğer şehirler: Brüksel, Londra, Amsterdam.

1978 Osaka Üniversitesi'nde sergi. Büyük Britanya'da, Edinburgh, 390 fotograftan oluşan retrospektif. Serginin gezdiği şehirlerden bazıları:



Ara Güler ve HCB
İstanbul, 1962

Londra, New York, Chicago, Pittsburgh, Richmond, Mexico City, Seattle, Atlanta, Washington, Dallas, Zürih, Philadelphia, Viyana, Indiapolis, Amsterdam, Cleveland, Brüksel, Boston, Hamburg, Stockholm, Münih, Montreal, Buenos Aires, Kahire, Caracas, Helsinki, Berlin, Leipzig, Pekin, Prag, Padua, Bükreş, Sofya, Budapeşte, Zagreb, Belgrad.

1979 Tokyo'da 392 fotograftan oluşan ilk büyük kitap.

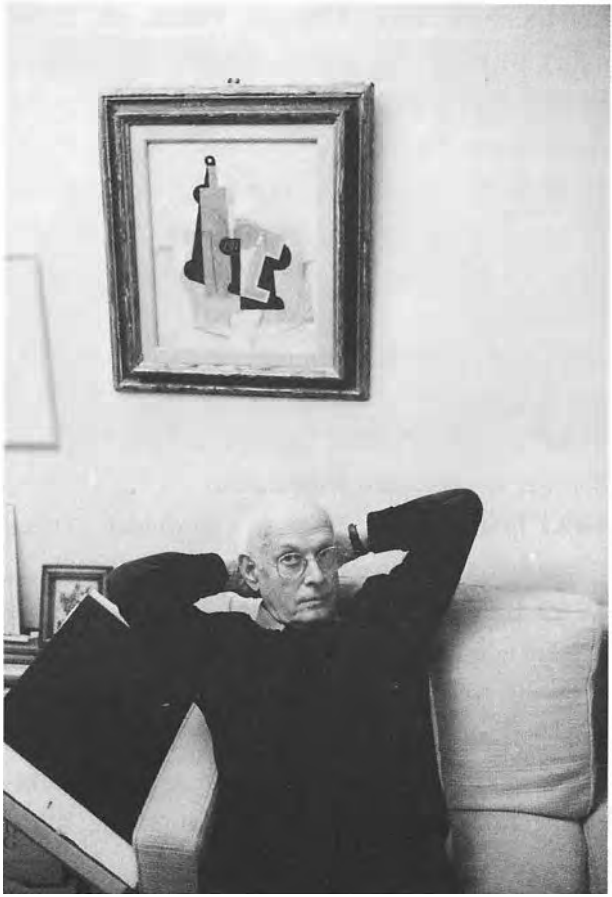
1980 Hindistan gezisi. Japonya ve Paris sergileri. Sergiler seçmelerden oluşturuldu.

1981 Fransa Kültür Bakanlığı tarafından verilen "Grand Prix National de la Photographie".

1982 Bir fotografçı tarafından bir şehir üzerine yapılan çarpıcı bir çalışma olan *Paris* kitabının çeşitli dillerde basımı. Portrelerden oluşan İsveç sergisi.

1983 Stockholm'da sergi ve katalog. İtalya'da kitap. Roma (seçmeler), Lozan, Saragossa, Zürih (fotograf seçmeleri ve çizgiler), Florenz ve Paris (portreler) sergileri.

1984 Toulouse, Mexico City, Oxford ve Teksas'ta



sergi ve kataloglar. Sergi, Paris, Prag, Madrid, Hamburg, Iserlohn, Reykjavik ve Poznan'da tekrarlandı.

1985 Seul, Paris ve Atina'da sergi ve kataloglar. *Portreler* kitabının çeşitli dillerde basılması. Sergi Lozan, New York, Yeni Delhi, Brüksel ve Zürih'te tekrarlandı.

1986 Palermo'da "Novecento" ödülü. Ödül, Jorge Luis Borges'in dul eşi tarafından kendisine sunuldu. Berlin, Paris, Mannheim ve İtalya sergi ve katalogları.

1987 New York'taki "Museum of Modern Art"ta gençlik yıllarını içeren "İlk Çalışmaları" adlı sergi. Sergi Essen'de de izlenime sunuldu.

1988 "Centre National de la Photographie" onur ödülü. Bilbao'da, Paris ve Tokyo'da "HCB Hindistan'da" sergi ve kitabı.

1989 Tokyo'da büyük bir sergi ve iki büyük ciltten oluşan kitap. Paris Ulusal Fotograf Merkezi'nde Çin sergisi.

1990 Roma'da seçmelerinden oluşan kitap.

1991 *Amerika* kitabının Fransızca, İngilizce, Almanca, İtalyanca, Portekizce baskısı. Seçmelerin-



HCB, Martine Franck ve James A. Fox
Paris, 17 Eylül 2001

den oluşan sergi Osaka, Brüksel, New York, Almeria, Paris ve Milano'da izlenime sunuldu.

1992 Seçmelerinden oluşan *Henri Cartier-Bresson-Fotograflar* kitabının gözden geçirilmiş 7. versiyonu. Kitabın Fransızca, İngilizce, Almanca ve İtalyanca baskısı.

1993 Bayonne'de Meksika fotograflarından oluşan sergi.

1994 *Paris* kitabının çeşitli dillerde basımı. "Hommage to Henri Cartier-Bresson" sergisi, New York. Serginin tekrarlandığı şehirler: Santa Monica, Yokohama, Barselona, Moskova, Valladolid ve Roma.

1995 La Cateau-Cambresis'te Matisse fotograflarından oluşan sergi.

1996 *Karar Anı*'nın Almanca, Yunanca, İngilizce ve Fransızca basımı. Minneapolis ve Montreal'de çizgi ve fotograflarından oluşan sergi.

1997 Kyoto'da büyük sergi ve katalog. *Avrupalılar* kitabının Fransızca, İngilizce, Amerikanca, Almanca, İtalyanca ve Portekizce basımı. Avrupalılar sergisinin izlenime sunulduğu şehirler: Paris, Londra, Brüksel, Turin, Düsseldorf, Humlebaek,



İstanbul, Helsinki, Belem, Luxemburg.

1998 *Fotograflar ve Çizgiler* konulu kitabının çeşitli dillerde basımı. Londra'da portrelerinden oluşan sergi. Serginin tekrarlandığı şehirler: Edinburgh, Victoria, Canberra, Cairns, Washington.

1999 *Manzaralar* kitabının Tokyo'da basımı. Pierre Assouline tarafından yazılan biyografik kitabının yayımı; kitap daha sonra çeşitli dünya dillerinde yayımlandı. Tel Aviv'de seçmelerinden, Tokyo'da manzaralardan oluşan sergi.

2000 Eşi Martine Franck ve kızı Mélanie ile birlikte kendi adını taşıyan vakfın kuruluşu. Paris, Berlin, Triest ve Moskova'da sergiler.

2001 *Şehir ve Manzara* kitabının bütün Batı Avrupa dillerinde basımı. Milano, Forcalquier ve Bologna'da sergi.

2002 Merkezi Paris'te olan vakfın açılışı. Fransız Hükümeti tarafından kamu yararına bir mekân olarak tanınan vakıfta HCB'un eserlerinin yanı sıra başka sanatçıların çalışmaları da sergilenmeye başladı. Endonezya konulu fotograflarının bu ülkede sergisi ve kataloğu. Rusya fotograflarının Bilbao sergisi. Göteborg, Paris ve New York'ta





başka sergiler.

2003 Paris'te Fransız Ulusal Galerisi'nde HCB-Retrospektifi. Sergiye paralel, HCB'un hayatına genel bir bakış getiren, içinde 602 fotografın yer aldığı ve şimdiye kadar yapılan en kapsamlı monografi. HCB Vakfı tarafından organize edilen, her yıl düzenlenecek uluslararası "Henri Cartier-Bresson Ödülü"nün ilki.

2004 Sergi Berlin'de Martin-Gropius-Bau'da tekrarlandı.

Henri Cartier-Bresson 4 Ağustos günü yaşamını yitirdi.

Bu kısa biyografi, HCB'un hayatına kısa bir bakışı amaçlamaktadır. Burada ayrıntılar verilmediği gibi, 1933'ten ölümünden sonra bile yayımlanmaya devam eden sayısız röportajlarına, kitap ve dergi kapaklarına hiç değinilmemiştir. HCB, fotograf tarihinde en fazla kitabı yayınlanan, en fazla sergi açan, röportajları en fazla yayınlanan, fotografları en fazla dergi ve kitap kapağı olan ve hakkında en fazla yazı yazılan fotografçı olma özelliğine sahiptir. (editörün notu)



"İnsanlar sadece kullandıkları aletler hakkında konuşuyorlar, ancak onlarla ne yaptıklarından bahsetmiyorlar. Söylemek istediklerini söyleyebilmek için tekniği öğrenmek gerekiyor. Bunun bir kamera ile veya kağıt ve kalemle yapılması mümkün."

Adams, Ansel: 1902 -1984. Amerikalı fotoğrafçı. Doğa fotoğraflarıyla iz bıraktı. Fotoğraflarındaki derinlik ve ton yoğunluğuyla erişilmeye çalışılan doruk oldu.

Atget, Eugéne: 1857 Bordeaux - 1927 Paris. Fotoğrafın öncü isimlerinden. Aslında bir ressam olan Atget, 1890'da fotoğrafta karar kılıyor. Fotoğraf hayatı boyunca Paris'i görüntüleyen ve bu yanıyla tanınan Atget, sadece İsviçre'ye dış seyahat gerçekleştiriyor.

Capa, Robert (André Friedmann): 1913 Budapeşte - 1954 Thai-Binh (Vietnam). Macar kökenli fotoğrafçı. Çektiği çarpıcı savaş fotoğraflarıyla tanındı. Magnum fotoğraf kollektifinin kurucularından biri. Yaşamı fotoğraf çektiği bir sırada sona erdi.

Chim (David Seymour): 1911 Varşova -1956 (Süveyş Kanalı-Mısır). Polonya kökenli Amerikalı fotoğrafçı. Magnum ajansının kurucuları arasında yer aldı, Capa'dan sonra başkanlık görevini üst-

lendi. Süveyş Kanalı sorunu yaşandığı 56'da kaza kurşunuyla öldü. Geniş bir alana yaydığı fotograf çalışmalarını titizlikle gerçekleştirmesiyle tanınır. Sinema dünyasını yansıtan fotografları önemlidir.

De Retz, Jean-Francois: 1613-1679, Fransız kardinal. Din adamlığından daha çok felsefî çalışmalarıyla tanındı.

Doisneau, Robert: 1912 Paris - 1994 Paris. Fransız fotografçı. Adı an fotografıyla bütünleşmiştir. Hayatı boyunca Paris'i fotografladı. Görüntülerini ağırlıklı olarak sokaklarda elde etti.

Fox, A. James: 1935 Belçika. Editör, fotografçı, çizer ve fotograf tarihçisi. Magnum'da 20 yıl şef editör olarak görev yaptı.

Giacometti, Alberto: 1901-1966. İsviçreli heykeltıraş ve ressam. Resim ve heykel hayatına gerçeküstücülükle başlamış olsa da asıl olarak 2. Dünya Savaşı'ndan sonra yaptığı, boşluğa uzanan, mümkün olduğunca ince figürleriyle dünyaca ta-

nındı.

Griffiths, Philip Jones: 1936 - Rhuddlan, Wales - İngiltere. Magnum üyesi fotojurnalist. Özellikle Vietnam'da çektiği savaş fotograflarıyla iz bıraktı. 68 kuşağının savaş karşıtı yürüyüşlerinde çok sayıda fotografı taşınmıştır.

Güler, Ara: 1928, İstanbul. Türkiye'nin fotojurnalizm alanında ülkesinde ve yurt dışında tanınan ismi. Çok sayıda kitabı var.

Haas, Ernst: 1921 Viyana - 1986 Viyana. Dünyaca tanınan Avusturyalı fotografçı. Renkli fotografın öncüsü sayılabilir. Titrek renkli görüntülerle kendine has bir stil geliştirdi.

Kertész, André: 1894 Budapeşte - 1985 New York. Fotograf tarihinin köşe taşlarından biri. Fotografın çeşitli alanlarında verdiği başarılı ürünlerle tanındı.

Martinez, Roméo: 1911-1990. Meksika kökenli

fotograf editörü. Fotograf tarihine en önemli fotograf editörlerden biri olarak geçti. Yeteneği olan fotografçıları bulup onlara sunduğu destekle de ünlüdür. Ara Güler, Marc Riboud, Philip Jones Griffiths bu isimlerden sadece birkaçıdır. Fotografta büyük iz bırakan *Camera* dergisinin 1975'e kadar yayın yönetmenliğini yaptı. Paris'teki ünlü fotograf koleksiyonunun kurucusu.

Moon, Sarah: Fransız belgesel filmci ve fotografçı. 1994'te HCB hakkında kapsamlı bir film çekti.

Munkacsi, Martin: 1896 Koloszvar (Macaristan) - 1963 New York. Fotografa kendi özel çabalarıyla başladı, bir Budapeşte gazetesinde ressam ve spor muhabiri olarak çalıştı. 1933'de ABD'ye göç eden fotografçı, bu ülkede en çok aranan ve fotografları için en çok bedel ödenen isimlerin başında yer aldı.

Renoir, Jean: 1894-1979. Dünyaca ünlü Fransız yönetmen ve senaryo yazarı. Realizmin sinemadaki poetik temsilcisi. 25 kadar film çekti. Ayrıca

anılarını ve sinema hakkındaki fikirlerini iki kitapta bir araya getirdi.

Smith, W. Eugene: 1918-1978. Fotojurnalizmde HCB kadar öne çıkan Amerikalı fotojurnalist. Fotojurnalizmin ilk poetik röportajlarını gerçekleştiren az sayıda fotografçıdan biri. İspanyol Köyü, Charlie Chaplin ve Dr. Albert Schweitzer gibi unutulmaz röportajlarının yanı sıra savaş fotografları da ünlüdür. Çarpıcı fotograflarını destekleyen geniş birikimiyle tanınır.

Strand, Paul: 1890 New York - 1976 Orgeval-Fransa. Fotografçı ve sinemacı. Fotograf tarihinin bir başka önemli yayını olan *Camera Work*'un iki kurucusundan biri. Ansel Adams'ın fotografa başlamasına öncülük eden, Henri Cartier-Bresson'u sinemayla tanıştıran fotografın önemli bir ismi.

Weston, Edward: 1886 Illinois-1958 Wildcat Hill. "Amerikan fotografı" diye tanınan stilin öncüsü. Geliştirdiği tarz öylesine etkileyici olmuştu ki, bu tarza uymayan, meselâ Batı Avrupa'dan

gelen "netsiz ve hareketli" görüntülerin Amerikan yayıncılığında yer bulabilmesi uzun süre sonra gerçekleşebildi. Fotograf dünyasında fotografları hâlâ ilgiyle izlenen, baskıları aranan bir fotograf klasiği.

Sonsöz

Elinizdeki bu çalışma, daha önce basılmış bir kitabın tercümesi değildir. Henri Cartier-Bresson'un yazılarından oluşan bu kitabı, yaklaşık on beş yıl önce açtığım "HCB Dosyası"nda biriktirdiğim yazılardan derledim. Dolayısıyla bu kitap iki özelliği içinde barındırıyor: Bu yazılar hem ilk kez biraraya getirilmiş, hem de herhangi bir Latin dilinden, üstelik yazarının ana dilinden önce bir kitap formunda ilk kez Türkçe basılmış oluyor.

Fotograf dünyasında özel dosya açarak inceleme gereği duyduğum çok insan olmadı açıkçası. Kimlerdi bunlar, bir çırpıda sıralayabilirim: August Sander, André Kertész, Henri Cartier-Bresson, W. Eugene Smith, Ansel Adams... Bu küçük listeye ekleyeceğim ve gerçekten özel ilgi hak ettiklerine inandığım birkaç fotografçı daha var, ancak bu dosyaları zamanın test etmesi gerektiğini düşünüyorum. Bunlar dışında, ya-

şamları boyunca ürettikleri nedeniyle değil de, gerçekleştirdikleri bir-iki çalışma nedeniyle önemli bulduğum isimler de var, ama durum buna rağmen değişmiyor: Toplam bir fotograf tarihine asıl olarak yukarıda bir çırpıda sıraladığım isimlerin yön verdiğini, birer mecra olduklarını düşünüyorum. Diğer fotografçıların ise, ne kadar iyi iş üretmiş de olsalar, bu isimlerin arasına, onların birer uzantısı olarak serpiştirilebileceğini sanıyorum.

Henri Cartier-Bresson ile August Sander üzerinde daha fazla durma ihtiyacı duydum. Bu ikili içinde Henri Cartier-Bresson çok daha ilgimi çekti, zamanımı aldı. Açıkçası bunda benim kişisel tercihim değil, esas olarak onun çalışmaları ve birikimi belirleyici oldu.

Kitaba kaynaklık eden "HCB Dosyası"nı on beş yıl boyunca her gün çalışarak oluşturmadım kuşkusuz. Özellikle 90 başlarında, HCB'u bir toplam olarak incelediğim yıllarda, önemli bulduğum yazılarını rastladıkça kenara koyup dosyada biriktirmeye başladım. Daha sonraki yıllarda, herhangi bir düzene sahip olmadan bu

biriktirme işlemine devam ettim. Yazıları kitap için seçerken tekrar niteliğinde olanları eleyip kendi içinde bütün, orijinal olanları tercih ettim.

Henri Cartier-Bresson'un fotograflarına ilk olarak onlu yaşlarımın ilk yarısında rastlamıştım. Fotograf çekmeye başlayıp, usta işleri daha dikkatlice incelemeye başladığımda karşıma daha sık çıkar olmuştu. Açıkçası ilk başlarda, tek tek fotografları dışında büyük bir etkileyicilik görememiştim. Belki görebildiklerimin toplamında bu hava yoktu, belki ben fark edememiştim; sonuçta bir fotograf merkezinin* olmadığı, herşeyin kelimenin sadık anlamında rastlantı sonucu ve kişisel çabaların büyük rol oynadığı

* Sözünü ettiğim dönem 80'lerin ilk yarısıdır. Aradan yirmi küsur yıl geçmiş olmasına rağmen tablonun radikal yönde iyileştiği söylenemez. Hâlâ bir ciddî fotograf merkezinden yoksun Türkiye. Bırakın koleksiyonlara sahip büyük bir merkezi, ciddî bir fotograf kütüphanesi bile yok henüz. Genç fotografçıların yetişirken kimlerden nasıl beslendiği, etkilendiği ciddî bir soru ve sorundur. Başka bir sorun da akademik anlamda yapılan ve sayıları her geçen yıl çoğalan fotograf araştırmalarının niteliğidir: Çalışmayı yapan akademisyen, üzerinde çalıştığı konunun uzmanı olmak gibi zorunlu şartı yerine getirebilmekte midir?

bir ülkede, Türkiye'de yaşamaktaydım. Ama bence sorun burada değil, bir başka yerdeydi. Daha sonraki yıllarda daha berrak bir biçimde fark edebileceğim bir gerçeği Henri Cartier-Bresson örneğinde de yaşamıştım:

Klasikler bağırmazlar.

Klasikler insanı ısırmazlar.

Ustalar insana yavaş yavaş nüfuz ederler.

Tek tek fotograflarını beğenip de daha sonra kitaplarını inceleme fırsatı bulduğum fotoğrafçıların, aslında "büyük usta" sıfatını hak etmediklerini görebilecektim. Henri Cartier-Bresson'da ise ustalık tüm çalışmalarına yayılmıştı. Sadece bir kitabına değil, kitaplarının tamamına yayılan bir ustalık vardı onda. *Avrupalılar*, *Amerika*, *Meksika*, *Portreler*, *Hindistan* gibi monografilerinin arasında bir yaklaşım benzerliği vardı. Bu yanıyla fotograf dünyasında kolay rastlanmayacak örnekti. Bence tek örnekti.

Bu kitap fotografa damgasını vurmuş bir fotoğrafçının fotograf hakkındaki fikirlerini biraraya getiriyor. Böylelikle teorik bir konu burada da karşımıza çıkmış oluyor: Spor, müzik, resim,

fotograf gibi yazıyla ilgisi yokmuş gibi görünen disiplinlerde bile, fikrin vücut bulacağı tek form yazıdır. Yazı, bu anlamda fikrin formüle edilebileceği tek ve zorunlu durağıdır. Fikri yoksa kendi alanında da anlatacağı birşey yok demek olacağına göre, disiplini ne olursa olsun, fikri olan yazıyla yaşamak zorundadır. Tersten okunursa, yaptıklarını yazılı bir formda anlatamayan, açamayan, açmakta zorlanan ve söylemeye çalıştıklarıyla yaptıkları arasında büyük farklar bulunan kişilerin kendi alanlarında yaptıklarına daha kuşkulu bakmakta sayısız fayda bulunmaktadır.

Henri Cartier-Bresson, fotografları kadar yazdıklarıyla da fotografa damgasını vurdu. Bu kitaptaki en önemli makale olan "Karar Anı"*, ya-

---

* *Karar Anı*'nın açılmaya değer bir hikâyesi var: Kitabın başlığını koyacak ve basacak olan Amerikalı yayıncı Dick Simon, Henri Cartier-Bresson'un fotograf hakkındaki fikirlerini yazmasını istese de ondan olumlu cevap alamıyor; Simon'un çalışma arkadaşı, Yunan kökenli bir başka yayıncı olan Tériade HCB'u yazma konusunda ikna edebiliyor. Masaya oturduğunda yazılacaklarının tümünün aklında olduğunu söyleyen Cartier-Bresson, bu makaleyi beş-altı günde yazıyor. Yayıncı Simon, kapağını Matisse'in yaptığı kitabın adını "The Decisive Mo-

zıldığı yıllarda, 50'lerde yetişmekte olan fotojurnalistlerin el kitabı oldu. Döneminde fotojurnalizmin manifestosu niteliğindeydi. Bugün "usta" olarak anılan ve şu sıralar 60, 70, 80'lerinde olan pek çok fotografçı *Karar Anı*'nda dikkat çekilen sorunlarla meşgul oldu ve onlarla şekillendi. *Karar Anı*'nda formüle edilen pek çok fikri bugün bile pek çok ustanın ağzından duymak mümkün. Bu yanıyla HCB'un *Karar Anı*, fotojurnalizmin gelişmeye başladığı yıllarda kritik rol oynamış teorik temel metin özelliğine sahiptir. Bu metin fotojurnalizme hem yön vermiş, hem de ona ağırlık kazandırarak saygın hâle gelmesinde etkili olmuştur. Daha sonraki yıllarda fotojurnalizm dünyada saygınlık görmüşse, sokaktan koparılmış an fotograflarını fırsatını buldukları her yerde yerden yere vurmayı

---

ment" koyuyor. Türkçe'de "Karar Anı" olarak tercüme edilen bu başlık, asıl olarak makalenin girişindeki Kardinal de Retz'den yapılan alıntıdan hareketle bulunmuştur, ancak hem kardinalin, hem de HCB'un asıl söylemeye çalıştığı "karar anı" değil, "doğru ve tam karar"dır. Yazıldıktan kısa bir süre sonra çok etkili olan ve hızla pek çok dünya diline çevrilen bu makalenin Türkçe'de yaygın bilinen başlığını kullanmayı tercih ettik.

görev belleyen akademisyenler fotojurnalizmi önemsemek zorunda kalmışsa, bunda HCB'un röportajlarının, hayattaki duruşunun ve yazdığı bu makalenin çok etkili olduğunu öne sürmekte ikircikli değilim.

Bu makalede geçen konuların tamamının sadece yazarı tarafından bulunduğu ve geliştirildiği öne sürülemez kuşkusuz; burada tartışılan, dert edinilen bazı konular, hümanist bir dünya görüşü olan, hangi dünyada yaşadığının farkında, dolayısıyla hayata siyasî bakan ve kendini fotoğraflarıyla ifade etmeye çalışan her insanın biraz düşündüğünde karşılaşabileceği ve öyle ya da böyle çözüm üretebileceği konulardır. Ama bu konuları toplu olarak birarada ele alan ve bir dünya görüşüyle değerlendiren ilk metin *Karar Anı* olmuştur. Bir ilktir; bir ilk olması nedeniyle yazıldığı dönem fotojurnalizmin gelişme yıllarına rastladığı için kuşağına derin tesir etmiş ve tarihsel bir önem kazanmıştır.

Henri Cartier-Bresson kuşkusuz ki döneminin bir ürünüdür. Sağlam bir temele sahip doğru bir kişilikle dönem buluşmuştur. Fotojurnaliz-

min başladığı yıllara denk gelen olgunluk devresini iyi kullanmış, yola çıktığı arkadaşlarının hayattan ayrılmaları üzerine çevresindeki genç fotojurnalistlere fikirleri, ürünleri ve karakteriyle, niyetinden bağımsız örnek olmuş ve nihayet döneme damgasını vurmuştur.

HCB'un fotograftaki yerini görebilmek için hızlı bir hatırlatma gezisine çıkmak mümkündür:

Fotograf tarihinde hiç kimsenin yapmadığı kadar fotoröportaj gerçekleştirmiştir. Bu işlerin ortaya çıkmasını sağlayan etkenlerden biri kuşkusuz ki görsel gazeteciliğin henüz yolunun başında olmasıdır. Bugün benzer işleri tekrarlamanın ne kadar etkili olacağı tartışılabilir. Gerekli olacağını sanmıyorum. Fotoröportajın işlevi o döneme göre farklılıklara sahiptir. Meselâ, fotoröportaj yoluyla dünyayı anlamak ve anlatmak bugün için fotojurnalizmin işlevi olmaktan çıkmıştır. Bugünkü fotoröportajların sağlam teorik bir altyapıya sahip olmaları, çok daha ince örülmeleri ve çok daha uzun soluklu olmaları gerekmektedir.

Yine fotograf tarihinde ancak Nadar ve August Sander ile karşılaştırabilecek kadar portre çeken isimdir. Bu fotograflarını ise insanı doğru bir biçimde en iyi yansıttığına inandığı 50 mm objektifle çekmiştir. Yüzlerce insanın portresini çekmesine rağmen, onlara poz verdirmeyi hiç bir zaman aklına getirmediğini söyleyen fotografçının portre anlayışını gösterecek bir başka detay da şuradadır: Döneminin ünlü pek çok insanını fotograflama fırsatını bulsa da sadece ünlü olmaları ona yetmemiş, kendisini onlara yöneltecek farklı insanî özellikler aramıştır. Portre çekimlerine de politik yaklaştığını bu prensibinden hareketle bir kez daha tespit etmek mümkün. Dali ve bu kategoriye sokulacak isimlere karşı mesafeli durmasını bir politik tavır olarak yorumlamak bu açıdan yanlış olmayacaktır. Bugün benzer bir çalışmayı gerçekleştirmeye kalkacak bir fotografçı için en belirgin sorun, fotograflanmayı hak edecek yaratıcı ve doğruda durmasını hayatı boyunca becerebilen şahsiyet bulmaktır. Bulabilecektir, ancak HCB'un portrelerini en yoğun çektiği dönemle karşılaştırıl-

dığında ortaya ciddî biçimde nicel dengesizlik çıkacaktır. Aydın ya da genel olarak yaratıcının nicel değil, nitel bir arayış olduğu binlerce kez doğrudur, ancak yaratıcının ortaya çıkması da dönemsel bir sorundur; dönemin bu yaratıcı insanların ortaya çıkısını desteklemesi gerekir ki, insanlık bugün bundan mahrumdur.

Bir fotografçının dünya uygarlık tarihinde büyük rol oynamış bir şehir üzerine derli toplu bir çalışma yapması ve yaptığı çalışmayı uyum içinde bir kitapta toplayabilmesi kolay bir konu değildir. Bir fotografçı tarafından bir önemli şehir üzerine gerçekleştirilmiş en önemli monografi de HCB'a aittir: *Paris*. Bir şehri fotograflamak isteyecek bir fotografçı için *Paris* kitabı önemli bir ölçü ve örnektir. Tekrarına gerek yoktur, bunun anlamı da olmayacaktır, ancak daha iyi projeler için kolay rastlanmayacak iyi bir örnektir: Şehir ne demek? Şehrin olmazsa olmazı nelerdir? Şehrin vitrini sayılabilecek kamusal alanlar hangileridir? Bir şehrin kültürel anlamda zenginlik ölçüleri nelerdir? Önemli bir şehri fotograflamaya kalkacak bir fotografçının,

eğer bu yükü taşıyacak kudret ve büyük bir isteği varsa, bu sorularla uzun süre meşgul olmak zorundadır. Bu açıdan *Paris* kitabı, bir şehri fotograflamanın teorik altyapısını oluşturmaya çalışan biri için geliştirdiklerini bir kitap üzerinden karşılaştırabileceği iyi bir örnektir. Monografi olarak tek örnektir.

Öyle ya da böyle gerçekle ilgili bir görsel disiplin olarak fotografta, özellikle fotojurnalizm alanında stil geliştirebilme çok sıkıntılı bir konudur. HCB fotografta stil geliştirme konusunda üzerinde durulması gereken bir isimdir. Bu yapıldığında HCB'un fotografta stil geliştirebilen, bunu yazılı da formüle eden, yazdığını uygulayan ve yazdıklarıyla yaptıkları arasında uçurum olmayan ender bir isim olduğu da tespit edilebilecektir.

Şimdilerde duvara toslamış ve bir türlü gelenekselleşememiş olması gibi temel sorunları burada ihmal ettiğimizde, fotograf âleminin en çok dikkate değer ajansı olan Magnum'un kurucu olarak öne çıkan isimleri başkaları da olsa, bu fotograf kollektifinin asıl ruhu Henri Cartier-

Bresson'dur. Robert Capa ve Chim gibi ajansın iki önemli kurucusunun ajansın ilk yıllarında hayattan ayrılmaları üzerine ajansa ruh vermek, genç kuşakları yetiştirmek, onları hem örnek işlerle, hem de felsefî anlamda beslemek, ajansı geleneksel bir işletme olmaktan çıkarıp onu okul hâline getirmek, bu ve bunun gibi temel sayılabilecek sorunlar HCB'a kalmıştır. HCB bu sorumluluğun altından kalkabileceğini ileriki yıllarda gösterebilmiştir.

Yetişmekte olan insan tabiî ki ustalardan, usta işlerden etkilenecek. Etkilenmemek için okumadığını ya da incelemediğini söyleyebilecek kadar cahil cüreti gösterenleri bir kenara koyarsak, etkilenmek yolun başındakiler için olumlu ve zorunlu bir durak. Tersini öne sürebileceklere acımaktan başka yol kalmıyor. Rönesansta usta işleri kopya etmek, edebilmek çıraklık döneminin zorunlu yollarından biriydi. Mozart eserlerini Bach gibi bestelemedi. Schönberg'in eserleri Beethoven'a benzemedi. Kimlerden ve nasıl etkilendiğini gerektiği her yerde açıklayan Cartier-Bresson'un portreleri ne Na-

dar'a, ne de August Sander'e benzedi. Fotojurnalizm tarzında bugün ürünler vermek isteyen genç bir insan kuşkusuz ki Henri Cartier-Bresson gibi fotograf çekmemelidir. Ama sağlam bir temel oluşturmaya çabalarken Henri Cartier-Bresson durağında uzun uzun durması hiç, ama hiçbir şekilde boşa zaman kaybı olmayacak, tersine hem kitapları, hem de fikirleriyle meşgul olmak onun daha büyük işlere girişmesinde kritik roller oynayabilecektir. HCB ile meşgul olmak bugün bile yolun başındaki bir fotografçı için bir okuldur. Yolun ortasında ya da sonlarına doğru ilerleyenler için ise önemli bir ölçü...

HCB'un yazılarından oluşan bu kitabın Türkiye'de eksikliği çok açık biçimde hissedilen fotografın temel metinleri açığını bir parça giderebilmesini diliyorum. İlk kez Türkçe olarak bir kitapta biraraya getirilen bu yazıları tartışmanın, tartışmayı sevmeyen ya da tartışmayı "fotograf sanat mı, değil mi", "an fotografı mı, deneysel mi" sınırlarında hapseden, bunu da yüzeysel ve karalama boyutunda yapan Türkiye fotograf ortamının gelişimine olumlu bir katkısı olacağına

kesin inanıyorum.

Bu kitap "HCB Dosyası" içinden derlenmiş olsa da kitabın mutfağı çok daha zengin: Mutfağın gizli şefi Yasemin Gedik'e ve *Karar Anı*'nı Fransızca'dan çeviren Yelda Ulusoy ile diğer metinlerin çevirilerinde katkıları olan Lâle Direkoğlu, Ahmet Özdil Savaşçı, Orhun Kılıçbeyli, Corine Kronn, Özgen Gülmen ve Serra Akcan'a sonsuz teşekkürler. Aynı teşekkürü fotoğraflarının kullanım iznini verdiği için Ara Güler, Fransız Kültür Merkezi'nden Ahmet Soysal ile Henri Cartier-Bresson Vakfı'nın ilgili yöneticileri için de tekrarlıyorum.

İlker Maga

Kaynaklar

Karar Anı, "L'instant décisif", *Images á la sauvette* içinde, Editions Verve, Paris, 1952. *The Decisive Moment*, New York, Simon-Schuster, 1952. *Die Wahrheit der Photographie*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1981. (Fransızca'dan Türkçe'ye çeviren: Yelda Ulusoy. Fransızca-Türkçe-Almanca-İngilizce çevirileri birbirleriyle karşılaştıran: İlker Maga-Corine Kronn-Lâle Direkoğlu.)

Doğanın Resmini Arayış, Delpire, Nouvel Observateur, Paris, 1976

Avrupalılar, Editions Verve, Paris, 1955

Moskova, Delpire, Collection Neuf, Paris, 1955

Bir Çin'den Diğerine, D'une Chine a l'autre, Delpire, Paris, 1954

Robert Capa: Photographs, Aperture Foundation, New York, 1996

Philip Jones Griffiths, Aperture Foundation, New York, 1996

W. Eugene Smith, Aperture Foundation, New York, 1986

Alberto Giacometti, Roméo Martinez, Ernst Haas, "Chim", Robert Doisneau, Doğanın Resmini Arayış, Avrupalılar, Moskova, Bir Çin'den Diğerine, Editions Fata Morgana, Saint Clément, 1996. Edition Christian Pixis, Münih, 1997. (Almanca'dan çeviren: Orhun Kılıçbeyli, Ahmet Özdil Savaşçı, İlker Maga, Lâle Direkoğlu. Türkçe tercümeleri Fransızca ve Almanca versiyonları üzerinden karşılaştıran: Corine Kronn, Lâle Direkoğlu, İlker Maga)

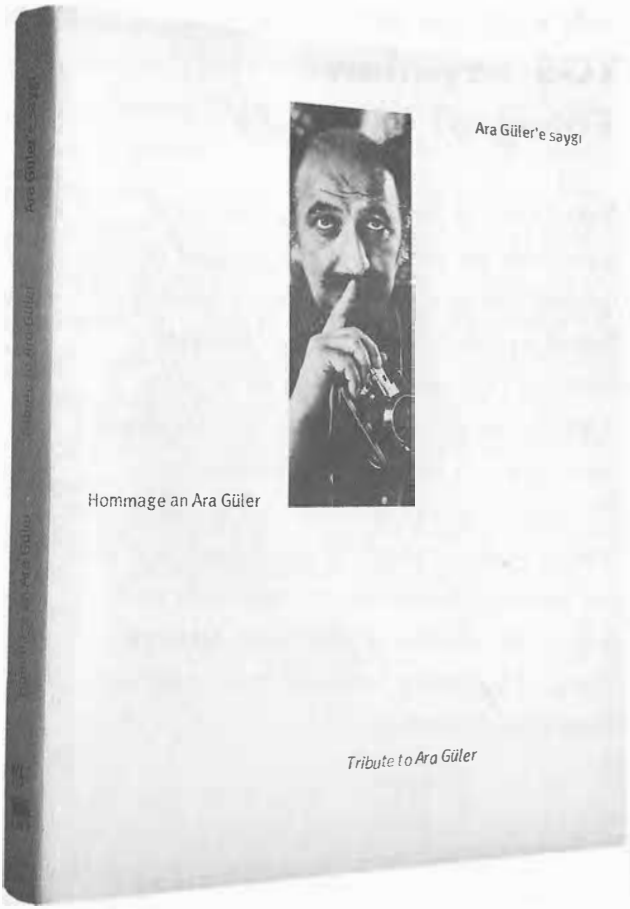
Diğer yazılarla ilgili kaynaklar ilgili sayfalarda belirtilmiştir.

Çevirmeni belirtilmeyen yazılar Lâle Direkoğlu ile İlker Maga tarafından türkçeleştirilmiştir.

YGS Yayınları Fotograf Kitaplığı

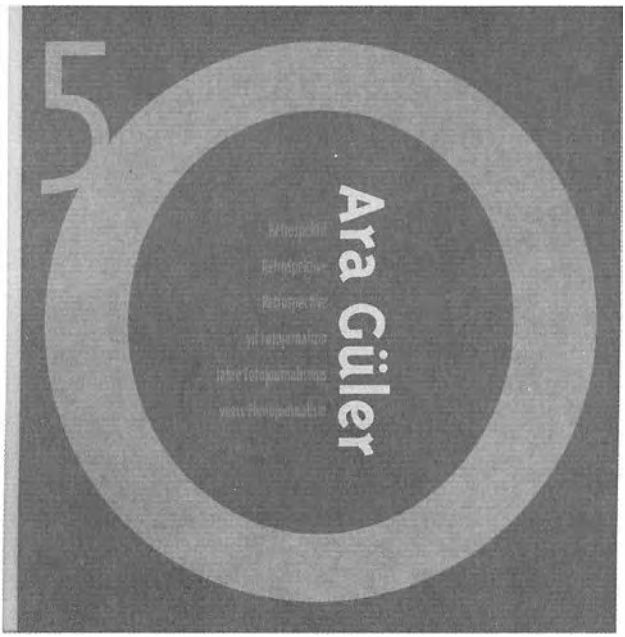
Yazı-Görüntü-Ses Yayınları, ülkemizde sistematik bir şekilde en çok fotograf yayını çıkaran yayınevi olma özelliğine sahiptir. Temel hedefi, Türkiye'ye bir "fotograf kitaplığı" kazandırmak olan bu yayınlar, Türkiye'nin dışında, Avrupa ağırlıklı olmak üzere pek çok ülkeye dağıtılmaktadır. Fotografların orijinallerinde sahip olduğu tüm tonları baskı sırasında kazanabilmek için özel bir hassasiyet gösteren ve yakaladığı baskı kalitesiyle tanınan yayınevimiz, ülkemiz fotograf kültürüne katkı koymayı aralıksız olarak sürdürecektir.

01



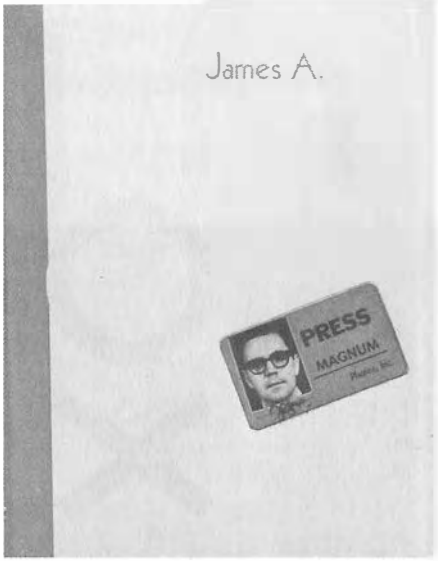
01 **Ara Güler'e Saygı**, (Türkce-Almanca-İngilizce), Yayına Hazırlayan: İlker Maga, Aralık 1998, 182 sayfa, 23 x 30 cm, ISBN 975-7012-06-8

02



02 **Ara Güler / Retrospektif / 50 Yıl Fotojurnalizm**, (Türkçe-Almanca-İngilizce), Yayına Hazırlayan: İlker Maga, Aralık 1998, 112 sayfa, 22 x 22 cm, ISBN 975-7012-90-4

03





04

03 **James A. Fox**, (Türkçe-Almanca-İngilizce), Yayına Hazırlayan: İlker Maga, Aralık 2000, 160 sayfa, 24 x 32 cm, ISBN 975-7012-15-7

04 **Kooperative für Fotografie**, (Türkçe-Almanca-İngilizce), Yayına Hazırlayan: İlker Maga, Aralık 1999, 80 sayfa, 21 x 24,5 cm, ISBN 975-7012-12-2

05



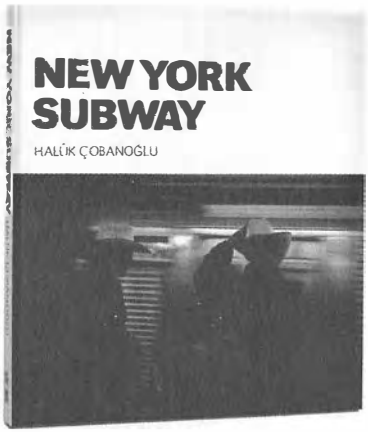


06

05 **Röportaj 1**, (Türkçe-Almanca-İngilizce „röportaj" kitap dizisi), Ara Güler, Ian Berry, Michael Jungblut, Julia Baier, Erdal Buldun, İlker Maga (yayına hazırlayan), Aralık 2001, 80 sayfa, 24 x 30 cm, ISBN 975-7012-24-6

06 **Röportaj 2**, Hikâyeler, (Türkçe-Almanca-İngilizce „röportaj" kitap dizisi), Marc Riboud, Sebastião Salgado, Manuel Çıtak, Constantine Manos, İlker Maga (yayına hazırlayan), Kay Michalak, Ocak 2003, 80 sayfa, 24 x 30 cm, ISBN 975-7012-39-4

07



08



---

07 **New York Subway**, Halük Çobanoğlu, Mart 2003, 84 sayfa, 20 x 22 cm, ISBN 975-7012-11-4

08 **Kuşbazlar**, Kartpostal Albümü, Halük Çobanoğlu, Mart 1999, 16 siyah-beyaz kartpostal, 11 x 16 cm, ISBN 975-7012-11-4

09



10



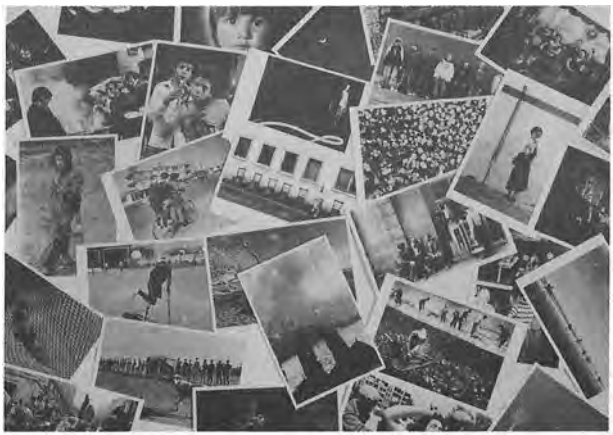
09 **Portfolio 3**, Julia Baier, Erdal Buldun, Fethi Sabunsoy, İlker Maga, 4 orijinal fotograf, 24x30 cm.

10 **Portfolio 2**, Julia Baier, Suse Kopp, İlker Maga, 5 orijinal fotograf, 24x30 cm.

11

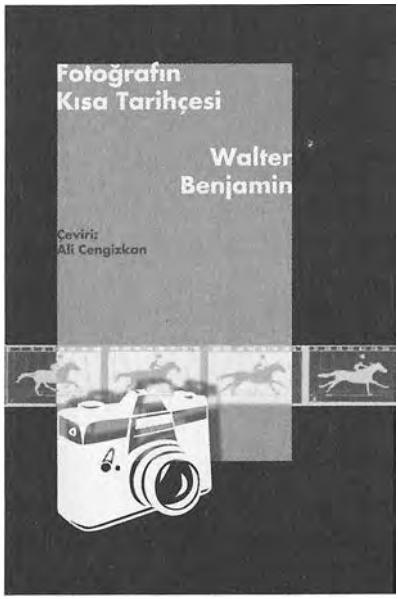


12



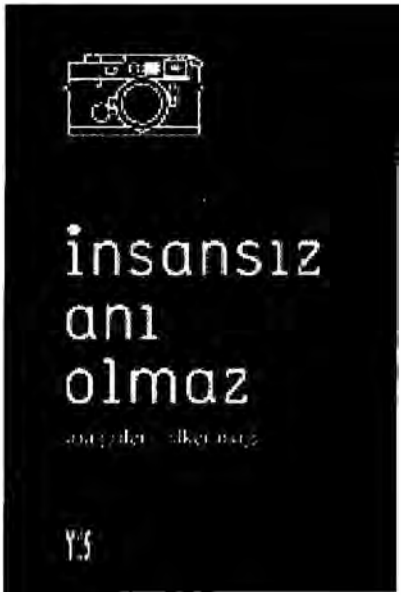
11 **Portfolio 1**, Fethi Sabunsoy, 10 orijinal fotograf, 18x24 cm.
12 **Kartpostallar**, Yüzü aşkın motiften oluşan 10x15 cm. siyah-beyaz fotograf kartpostalı

13



13 **Fotoğrafın Kısa Tarihçesi**, Walter Benjamin, Çev. Ali Cengizkan, 2. Baskı, Ekim 2002, 80 sayfa, ISBN 975-7012-34-3

14



14 **İnsansız Anı Olmaz**, Ara Güler-İlker Maga, 1. Baskı, Ekim 2005, 64 sayfa, ISBN 975-7012-93-9

Henri Cartier-Bresson
karar anı

Hazırlayan: İlker Maga

"Fotograf çekmek, aynı anda beynin, gözün ve kalbin bir olayı hedeflemesidir."
"Karar Anı", fotografın manifestosudur. Günümüzün pek çok fotograf ustasının vaktiyle el kitabı olmuştur.
Bu kitapta fotograf dünyasında fotografları kadar fikirleriyle de damgasını vuran Henri Cartier-Bresson'un "Karar Anı" başlığıyla bilinen ünlü makalesi ile diğer önemli yazıları biraraya getiriliyor. İlker Maga tarafından hazırlanan "Karar Anı", bu içeriğiyle dünyada ilk kez Türkçe basılmış oluyor.
Kitap, kendisi şiddetle karşı çıksa da, Henri Cartier-Bresson'un yazarlık yetenekleriyle en azından fotograf teorisyeni olduğunu gözler önüne seriyor.

YKY YAYINLARI
ISBN 975-7012-94-7
9 799757 012947

KİTAP
SKB 612056 UOP