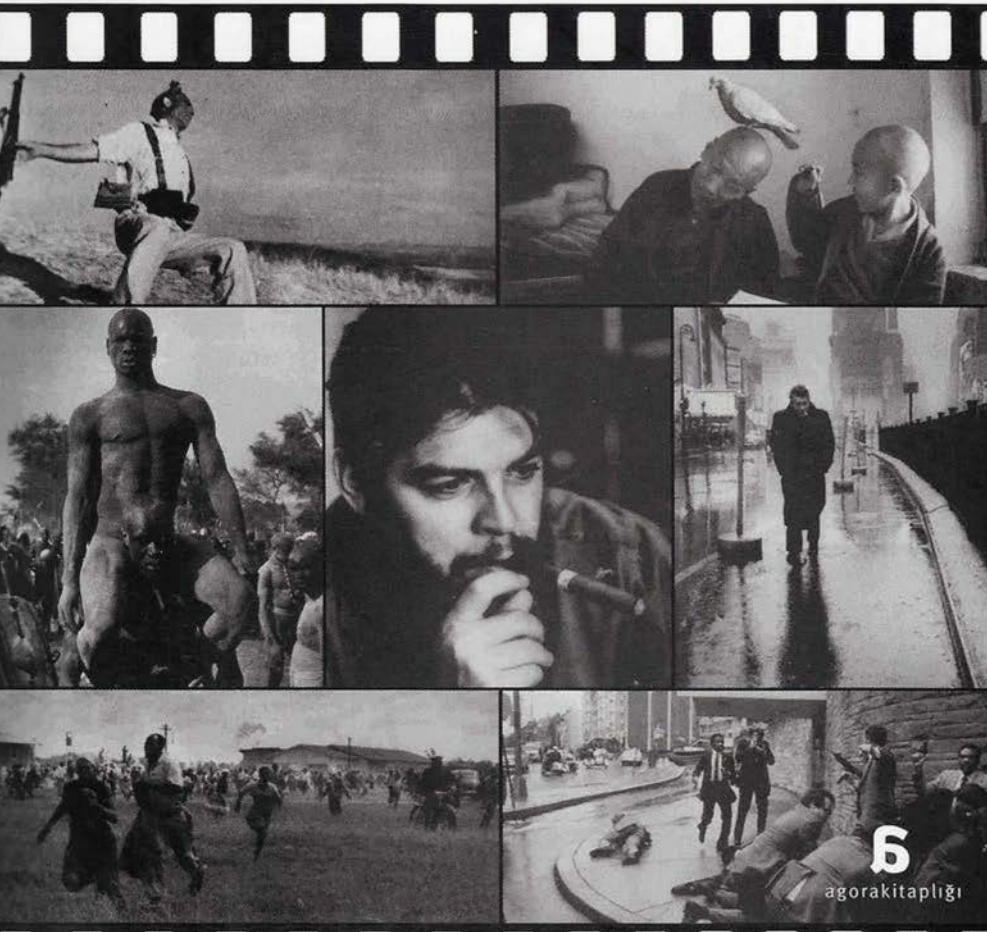
RUSSELL MILLER

MAGNUM

EFSANEVİ FOTOĞRAF AJANSININ HİKÂYESİ

Türkçesi: Tamer Tosun



agorakitaplığı

agorakitaplığı
353

RUSSELL MILLER

1938, Doğu Londra'da doğumlu. Gazetecilik mesleğine on altı yaşında başladı, hızla Fleet Street'e [Londra'da gazete endüstrisinin bulunduğu cadde] yükseldi ve serbest çalışan bir yazar oldu. *Sunday Times* dergisinde sözleşmeli çalışırken dört basın ödülü kazandı ve Britanya Dergi Editörleri Derneği tarafından Yılın Yazarı seçildi. Ondan fazla kitap yazdı.

TAMER TOSUN

1960 doğumlu. Tıp tahsili gördü. *Travma ve İyileşme* (Judith Herman), *Migren* (Alexander Mauskas-Barry Fox), *Savaş Artığı* (Ha Jin), *Anarşizm Üzerine* (Noam Chomsky) gibi kitapların çevirmeni.

Russell Miller

MAGNUM

Tarihin Ön Cephesinde Elli Yıl – Efsanevi Fotoğraf Ajansının Hikâyesi

Türkçesi: Tamer Tosun

a
agorakitaplığı

Fotoğraf 8

Magnum
Tarihin Ön Cephesinde Elli Yıl –
Efsanevi Fotoğraf Ajansının Hikâyesi
Russell Miller

Kitabın özgün adı:
Magnum
Fifty years at the front line of history -
the story of the legendary photo agency
Pimlico, Londra, 1999

İngilizce'den çeviren: Tamer Tosun
Kapak tasarım - mizanpaj: Sibel Yurt

© 1997; Russell Miller
© 2008; bu kitabın yayın hakları
Akçalı Ajans aracılığıyla Agora Kitaplığı'na aittir.

Basım tarihi: Şubat 2012

ISBN: 978-605-103-150-7

Baskı ve Cilt: Ceylan Matbaa
Tel: (0212) 613 10 79

AGORA KİTAPLIĞI
Kuloğlu Mah. Turnacıbaşı Cad.
No: 54, Çukurcuma-Beyoğlu/İSTANBUL
Tel: (0212) 243 96 26 - (0212) 251 37 04 Fax: (0212) 243 96 28
www.agorakitapligi.com
e- posta : agora@agorakitapligi.com

İÇİNDEKİLER

Teşekkürler vii

Sunuş xi

1) Toplantılar 1

2) Kurucular 23

3) Kuruluş 61

4) Ajansa Yeni Katılan Üyeler 90

5) Karar Anı 118

6) Ailedeki Ölümler 140

7) Eugene Smith Efsanesi 170

8) Sansür ve Otosansür 199

9) "Che Günlükleri" Meselesi 228

10) Vietnam 259

11) Şaşaalı Günlerin Sonu 283

12) Bir Kriz ve Bir Çekim 310

13) Yarım Yüzyıla Doğru 347

TEŞEKKÜRLER

Bu kitap, mucize eseri elli yıl boyunca birarada kalan geniş, ele avuca sığmaz ve son derece yetenekli bir ailenin resmi olmayan biyografisidir. Magnum'daki herkesi memnun edecek bir kitap yazmak imkânsız olduğundan, Magnum ailesinin çok sayıda üyesinin, en azından hikâyede bazı fotoğrafçılara kaçınılmaz olarak diğerlerinden daha fazla önem atfedilmesi nedeniyle, bu çabadan hoşnutsuz kalabileceği ihtimaline teslim oldum. Bütün ailelerde olduğu gibi, gerçek ya da hayali, kayırmacılık güçlü bir ihtilaf kaynağıdır. Oysa benim amacım, başından beri, elimden geldiğince önyargısız, dürüst ve eğlenceli olacak, kusursuz bir hikâye yazmak ve ajansın fotoğrafçılarının kırılgan hassasiyetlerini göz ardı etmekti.

Geçmişte birkaç Magnum fotoğrafçısıyla çalışmış bir gazeteci olarak, bu kitap için Magnum'un işbirliğini sağlamanın formaliteden ibaret olacağını düşünüyordum. Oysa yanılmışım. Ailenin ön kapıdan içeriye girmeme izin vermeleri ve dosyalarını didik didik edebilme özgürlüğünü bana bahşetmeleri için yaklaşık bir yıl geçmesi gerekti. İzni kopardıktan sonra bile çok sayıda koşulun dayatılması söz konusu oldu. Fransız üyeler, Fransız bir yazarı daha çok yeğleyeceklerini hiçbir zaman gizlemediler. Bazı üyeler metnin Magnum tarafından onaylanması gerektiği inancındaydılar; üstelik bu, kariyerlerini editoryal özgürlük ilkesi üzerine inşa etmiş insanlardan gelen abes bir öneriydi.

Nihayet, Bruce Davidson ve Gilles Peress gibi üzücü istisnalar dışında Magnum'un halihazırdaki bütün üyeleri kendileriyle röportaj yapılmasını kabul ettiler. Davidson, Magnum kendisine son zamanlarda 'bok gibi' davranmış olduğundan röportaj yapılmasını istemediğini ifade etti. Peress, detayları kendisine sakladığı için, Magnum'daki yılları hakkında konuşmak istemediğini ifade etti, ama bunun haricinde, Magnum'daki herhangi birinin *kendisi* hakkında konuşmasını istemediğini de söyledi; bu da doğal olarak beni herkese onu sormaya teşvik etti. Sevgili kardeşi Robert'ın (Capa) huysuz koruyucusu Cornell Capa'yla röportaj yapmak için üç ayrı girişimde bulunduysam da, her seferinde o, benim sorularımın ya hakaretamiz ya da sıkıcı olduğunu düşündü; ben de sonunda pes ettim. Magnum'un hâlâ hayatta olan tek kurucu üyesi heybetli Henri Cartier-Bresson ise, beni fotoğrafçılıktan ne kadar sıkıldığına ve bunun hakkında konuşmaktan ne kadar nefret ettiğine bir kez ikna ettikten sonra, sorularımı cevaplamaktan çok memnun oldu.

Bana zamanlarını cömertçe ayıran ve hem belgelerini hem de notlarını ödünç veren eski ve şimdiki bütün fotoğrafçılara bu vesileyle en içten şükranlarımı sunuyorum. Kitap boyunca onların katkılarına rastlanacaktır. Aynı şekilde, Londra, Paris, New York ve Tokyo'daki Magnum bürolarının ölçülmez yardımları oldu. Bu kitabın fikri, iyi bir arkadaşım olan sosyolog Graeme Salaman'dan çıktı. Ayrıca, New York'taki Modern Sanat Müzesi ve

Fotoğrafçılık Merkezi ile Buckhinghamshire İl Kütüphanesi'nin High Wycombe bölümü kütüphanecilerine, Jinx Rodger, John Morris, Peter Hamilton, Neil Burgess, Tom Keller, Chris Boot, Liz Grogan, Stephen Gill, François Hebel, Agnes Sire, Amélie Darras, Fred Ritchin, Lee Jones ve başka işlerle metni tamamlamam arasında bana yeterli boşluğu sağlayan *Night and Day* editörü Simon Kelner'a teşekkür etmek istiyorum.

Sonuncusu, ama en önemlisi, sadece bütün Fransızca röportajlara rehberlik ettiği için değil, araştırmacım olarak ve hepsi mükemmel koşullarda kaydedilmemiş olup, saatlerce süren ses bantlarını çözüp kaydederek yorulmadan çalışan eşim Renate'ye saygılarımı sunmak istiyorum. Onun sevgi dolu desteği olmasa, bu kitabı yazıp bitirmem mümkün olmazdı.

SUNUŞ

Son elli yılda Magnum fotoğrafçıları, dünya tarihinin ön cephesinde tanıklık ederek, insanoğlunun trajedileri, zaferleri ve aptallıklarını belgeleyerek, yüzyılın hâlâ en unutulmaz görüntülerinden bazılarını yakalayarak ve fotoğrafçılığın zamanımızın en tesirli ve güçlü sanat formlarından biri olmaya devam ettiğini kanıtlayarak, yirminci yüzyılın ikinci yarısının en belirleyici anlarında bulundular.

Bir Magnum fotoğrafçısının elinde makine yalnızca objektif bir göz değil, aynı zamanda aydınlatmaya ve bilgilendirmeye yarayan bir araç, kanaatleri etkilemek ve bazen de sesi çıkmayanlar adına konuşmak için uyarıcı bir güçtür. Başka hiçbir grup hayat tarzımız ve içinde yaşadığımız dünyayla bu türden kuvvetli bir

empati ve ilişki ortaya koymaz. Televizyon her oturma odasına çatışmanın, kıtlığın, çevresel felaketin ve siyasal kargaşaların görüntülerini neredeyse olduğu gibi getirmeden evvel, Magnum fotoğrafçıları, en ücra yerlerde neler olup bittiğini genellikle ilk kez insanlara göstereceklerdi ve kamuoyunun savaş sonrası bilgi açlığını doyuracak olan 'dünyanın gözleri' işlevini görüyorlardı.

Bugün Magnum fotoğrafçıları artık haberleri ilk geçen kişiler olamıyor, ama çektikleri fotoğraflar kışkırtmaya, vicdanları sızlatmaya, neşelendirmeye, giderek sinikleşen bir dünyayı afallatmaya ve gazetecilik ile sanat arasındaki ayrıma köprü olmaya devam ediyor. Magnum'un haber fotoğrafçılığının standartlarını yükselttiği ve bu işi ahlâki amaç, özsaygı ve haysiyetle donattığı haklı olarak öne sürülebilir. Magnum üyeliği hâlâ bir fotoğrafçının ulaşmayı arzu edebileceği en yüksek payelerden biridir.

Bütün bunlara rağmen, dünyanın en büyük fotoğraf ajansının ellinci yıldönümünü kutlamak üzere ayakta kalabilmiş olması mucizeden başka bir şey değildir. Ajans, 1947'nin baharında New York Modern Sanat Müzesi'ndeki keyifli bir öğle yemeğinde kuruluşundan beri genellikle mali, bazen duygusal, ara sıra kişisel ve sıklıkla potansiyel bakımdan ölümcül olmak üzere bir krizden diğerine sürüklenmişti. Elli yıl hayatta kalmış olmasınıysa, paradoksal biçimde, varlığını en fazla tehlikeye atan insanlara -kendi fotoğrafçılarına- borçluydu.

Magnum kâr amacı gütmeyen, hissedarlarının eşit paylarla sahip olduğu gerçek bir kooperatiftir. Magnum'a katılmak için öncelikle işlerinizden oluşan geniş bir portfolyoyu bütün üyelerin titiz incelemesine sunmak zorundasınız. Para kazandırma potansiyeli kaliteye göre ikincil düzeyde göz önüne alınır ama kişilik ve kendini fotoğrafçılığa adama da önemlidir. Eğer üyelerin yarısı sizi onaylarsa, merdivenin en alt basamağına bir aday, bir çırak olarak davet edilirsiniz; gerçi yine kendinizi bir Magnum fotoğrafçısı olarak adlandırırsınız fakat henüz hiçbir oy hakkınız bulunmaz. En az iki yıl geçtikten sonra çok daha geniş bir portfolyonuzu, emsalleriniz tarafından çok daha ince eleyip sık dokunmak üzere sunmanız gerekir. Son aşamayı geçmek ve ajansın bir

üyesi ve ortağı, böylelikle bir hissedarı olmaya davet edilmeden önce bir portfolyonuzu daha sunmak ve onaylatmak mecburiyetindesinizdir.

Bu kural, Magnum'un büyük gücü ve ölümcül kusurudur. Parlak fotoğrafçıların parlak işadamları olması şart değildir; aslında bütün dikkatini fotoğraf, sanat, tasarım ve kompozisyona vermiş birinin, Magnum gibi milyonlarca poundluk bir uluslararası işi yönetecek şekilde donanımlı olması ihtimalinin bulunmadığı mantıklı olarak savunulabilir. Bu kaos yöntemi daha sonra bu donanımsız üyelerin, işlerin nasıl yürütüleceği konusundaki farklı, sabit düşüncelerine rağmen, işi sözümona birlikte yönetmeleriyle daha da vahim bir hal aldı. Bu yüzden, talihsiz çalışanlar kendilerini kırk küsur zor ve talepkâr patron için çalışır halde buldular. Eski bir büro şefi, "Sakinlerinin tımarhanenin yönetimini almasına benziyordu," diye yakınır. "Tam bir başıbozuklar güruhuydu. Onlar her ne kadar olağanüstü yetenekli bir grup insan olsalar da, kurumu asla iyi yönetemediler. Magnum bir demokrasi değil, en hakiki anlamıyla anarşiydi, çünkü temel ilke çoğunluk adına en iyiyi yaratmak değil, bireylerin ne isterlerse yapma haklarıydı."

Özgürlük, Magnum kültürü açısından temel önemdedir; fotoğrafçıların zaman kısıtlaması ya da editörlerinin etkileri olmaksızın kendi belirledikleri zamanlarda kendi projeleri üzerinde çalışmaları için özgürlük; aptalca ticari anlayışın baskısından özgürlük; kötü davranma özgürlüğü; aykırı tipleri kovma özgürlüğü. Magnum'un bir üyesine farklı bir alandaki çalışmalarını gururla gösteren ünlü bir moda fotoğrafçısının hikâyesi vardır. Fotoğrafçı ballandıra ballandıra, "Ne kadar zamandır oradayım, biliyor musun; iki haftadır!" der. Bunun üzerine Magnum üyesi fotoğraflardan başını kaldırıp, "Gerçekten mi? O kadar uzun süredir mi?" diye sorar.*

Bazen, tamamen şaka yollu olmayarak, dünyanın çeşitli yerlerinde her an 500 fotoğrafçının Magnum'a girmek ve 50 fotoğrafçının da (başka bir deyişle, bütün üyelerin de) çıkmak için can attı-

*) Anthony Haden-Guest'in *Magnum Cinema*'sıyla (Phaidon, Londra) ilgili eleştiri yazısı; bkz. *Sunday Times Magazine*, 23 Mart 1995.

ğı söylenir. Bu tam olarak bütün gerçeği yansıtmıyor olabilir, fakat Magnum'un içeriden ve dışarıdan algılanışındaki farklılığı yansıttığı kesindir. Sorunlarına rağmen Magnum dünyanın en iyi fotoğraf ajansı olmaya devam ettiğinden, her genç, hırslı fotoğrafçının Magnum'a katılmayı hayal etmesi şaşırtıcı değildir. Buna, bir fotoğrafın künyesinde isminizin önüne "Magnum" eklenmesinin, sadece seçkin bir kulübe kabul edilmiş olduğunuz değil, bu kulübün mevcut üyelerinin sizin girişinizi onayladığı anlamına da geldiği gerçeği ilave edilebilir. Yine bu durum, bir fotoğrafçı olarak sizin, işlerinizi dünyadaki en iyi fotoğrafçıların incelemesine sunduğunuz ve onların bu işleri her ne kadar alt bir pozisyonda da olsa sizi meşhur sınıflarına kabul etmeleri için yeterli kalitede bulduğu anlamına gelir. Bu durum, sizin artık herhangi bir fotoğrafçı değil, bir *Magnum* fotoğrafçısı olduğunuz anlamına da gelir.

Ama bir kez bu şerefe nail olduğunuzda ne keşfedersiniz? Bizans entrikalarıyla bölünmüş, kıskançlık ve fesatla dolu, şişkin egolu ve çabucak tepesi atan başına buyruk tiplerden oluşan, kesinlikle başka hiçbir aileye benzemeyen, işlevsiz bir ailenin üyesi olduğunuzu... Bu insanlar, Magnum üyeliğinin ayırt edici özelliği olan aşk-nefret ilişkisinin ağına düşmek şöyle dursun, fotoğrafçılıktaki ortak çıkarları olmasa muhtemelen hiçbir zaman biraraya gelmeyecek, arka planları çok farklı insanların oluşturduğu bir milliyetler potpurisidir. Magnum'un her yıl yapılan genel toplantılarının, kötü davranışlar, bastırılamayan öfkeler, küfürler ve yağdırılan hakaretlerle adı çıkmıştır. Öfke nöbetlerinin, çarpılan kapıların, birinin kızgınlıkla çıkıp gitmesinin ya da gerçek veya hayali sudan bir sebepten dolayı darılmasının damga vurmadığı bir toplantının yapıldığı çok enderdir. Toplantıya katılanların çoğunun dünyanın muhtelif hallerini benzersiz şekilde deneyimlemiş, cesur, girişken ve genellikle zorluklardan yılmayan insanlar olduğunu düşündüğünüzde bu davranışlar bilhassa tuhaf gelecektir.

Yani, ajans dışarıdan bakıldığında prestijiyle, mükemmelliğe mutlak bağlılığıyla, bireysel özgürlüğü ve yüksek ideallerini benimseyişiyle örnek teşkil ederken, içeriden ihtilaflarla yaralı ve birara-

da çalışmaya çabalayan yetenekli, fikrinde ısrarlı, bağımsız insanların kaçınılmaz sürtüşmeleriyle hırpalanmış durumdadır. Örneğin, eski büro şeflerinden Tom Keller, "Üzerinde anlaştıkları tek şey, hepsinin parlak olduğudur. Bir bakıma, gerçekten öyleler," diyor.

Fotoğrafçılıktaki ortak çıkarları kendilerini birleştirse de, estetik ve gazeteciliğin çatışan talepleri asla uzlaşmadığından onları bölmeye giden yolu da açar. Kendilerini ciddi haber fotoğrafçıları olarak görenlerin, tarihi belgelemek ve insanların giderek karmaşık hale gelen dünyayı anlamalarına yardım etmeye çalışmak görevini üstlenenlerin, sanat üretme mücadelesine giren üye arkadaşlarına ayıracak pek zamanları yoktur. Buna karşılık, 'sanat fotoğrafçıları' popüler dergilere hizmet etme yönündeki pis işe karşı aşağılamalarını pek saklayamazlar.

Fakat yine de... Magnum'un fotoğrafçılık tarihi üzerindeki etkisi, üye sayısıyla oranlanmayacak derecede yüksektir. Magnum arşivi, fotoğrafik objektiflik ile serinkanlı tarafsızlığı eş tutan yavan görüşün antitezi niteliğindedir. Bu arşiv önemli tarihi belgelerden oluşan muazzam bir koleksiyonu muhafaza etmekle kalmaz, Robert Capa'nın İspanya İç Savaşı'nda bir askerin ölümü, Henri Cartier-Bresson'ın Marne kıyısında piknik fotoğrafı, Dennis Stock'un Times Meydanı'nda çektiği James Dean resmi, René Burri'nin ikonik puro çiğneyen Che Guevara resmi ve Sebastiao Salgado'nun Brezilya'daki altın madencileriyle olan unutulmaz çalışmasının da aralarında bulunduğu yüzyılın hafızalardan silinmeyen görüntülerinden bazılarını barındırır. Philip Jones Griffith'in cesur Vietnam çalışması, Amerikalıların savaşın cahil Vietnam halkına ne yaptığını -başka bütün faktörlerden daha çok- görmelerini sağlamıştır.

Tartışma bir yana bırakılırsa, Magnum üyeliği fotoğrafçılara işlerine dair açık eleştiri yapıp, aynı şekilde eleştiriye hoşgörülü davranma ile üstün görsellerin sürekli değiş tokuşuyla her birinin gözlerinin keskinleşmesi yönünde az bulunur bir fırsat sunmaktadır. Bütün bunlardan ortaya çıkan sonuç, zalimliğin ve acının çıplak yüzü kadar, hayatın güzelliği ve sükûnetini de yakalayan emsalsiz bir fotoğrafçılık standardıdır.

Bu yüzden de Magnum, haber fotoğrafçılığının doruğunda yer alır (korkusuz, kendini adamış, aşırı ölçüde müdahil, tutkulu, ahlâki bir amaç hissiyatı gösteren bir sicile sahiptir). Formundaki Magnum fotoğrafçıları, tanıklığı, gazeteciliği aşan ve fotoğraf kanonunda saygıdeğer bir yer işgal eden sanatsal bir güç gösterisine dönüştürürler. Bedel yüksektir -üç hayat yitip gitmiştir-, yine de 1954'te Hindiçin'de ölen, ajansın büyük saygı duyulan kurucularından Robert Capa'nın sözünü dinleyerek dünya genelindeki tehlikeli noktalarda hayatlarını riske atan Magnum fotoğrafçıları hâlâ bulunabilir: "Fotoğraflarınız yeterince iyi değilse, yeterince yakın değilsiniz demektir."

MAGNUM

Tarihin Ön Cephesinde Elli Yıl

1
TOPLANTILAR



Fotoğrafçılar, üye olana kadar çekilen cefadan dolayı Magnum'a girmenin dini bir tarikata katılmakla aynı şey olduğu esprisini yaparlar. Eleştiri yönelten kişilerin, ajansı, dışarıdaki putperestleri hor gören, kendini beğenmiş keşişlerin kapalı cemaati olarak alaya almaları da anlamsız değildir. Deneme sürecine alınan rahip yardımcıları tarikat üyeliğine kabul edildikleri iddiasıyla ortalarda gezinebilirler, fakat bu süreçte hiçbir hakka sahip olamadıkları gibi, daha eski üyelerin katı değerlendirmeleri ve eğitimlerine katlanırken bir yandan da değerlerini kanıtlamak zorundadırlar. İki yıl sonra bir üst basamağa çıkabilmek için çalışmalarından oluşan bir portfolyoyu sunmaları gerekir ve ancak ondan sonra, kefaretini ödemiş biri olarak son yeminlerini etme-

ye hazırlanan bir mürit ve yıllık toplantıda oy hakkına sahip tam üye olurlar. Tabii ne iyi ki burada, namusluluk ve itaatla ilgili klasik manastır kurallarından hiçbiri uygulanmaz.

Magnum fotoğrafçılarının yıllık toplantısı her yılın Ocak ayının sonuna doğru, Magnum'un New York, Paris ve Londra'daki bürolarında dönüşümlü olarak yapılır. Kısmen iş toplantısı, kısmen sosyal faaliyet, kısmen terapi seansı, kısmen ailenin yeniden biraraya gelmesi, kısmen de sıkıcı bir tartışma meclisi olarak, Magnum'da kriz hiç eksik olmadığı için toplantının bir kriz arka planında gerçekleşmesi hemen hemen kesindir ve öyle ya da böyle toplantının hiddetli bir ağız kavgasına ya da daha beterine dönüşecek olması neredeyse bir gelenektir.

Magnum'un kışkırtıcı toplantılarına dair çok sayıda renkli hikâye vardır. Bir yıl bağırış çağırış öyle kötü bir hal almış ki, Viyana'da fotoğrafçılık profesörü olan ve o zaman altmışlı yaşlarındaki Erich Lessing, düzeni sağlamak amacıyla bir masanın üstüne çıkıp ayaklarını vurmaya ve sesinin en yüksek perdesinden böğürmeye mecbur kalmış. Bir başka yıl, her ikisi de Magnum'un New York'taki emektarları olan Bruce Davidson ve Burt Glinn bir masanın iki tarafından neredeyse burun buruna gelerek ve damarları patlayacak halde bağrışmışlar. Tartışmaya tanık olanlar o sırada ellili yaşlarında olan Davidson'ın, altmışlarındaki Glinn'i, şirket işi alma istekliliğine atıfla 'fahişe' olmakla suçladığını çok açık biçimde hatırlıyorlar. Şimdi detayları az hatırlanabilen bir başka tartışmada, herkes *topluca* istifa etme tehdidi savurduktan sonra, son derece öfkeli haldeki Eric Hartmann sanki geriye kalan tek üye kendisi olacakmış gibi bir duruma düşmüş. Bir başka olay da, Philip Jones Griffiths'in New York'taki toplantıya katılmayı reddetmesi üzerine bir grubun onu kaçırmak amacıyla dairesinin etrafında dolaşmasıydı. Ne yazık ki, Jones Griffiths bir rugbi forveti misali iri yarı bir Galli'ydi ve onu apartmanının on birinci katındaki asansöre bindirme yönündeki bütün girişimler başarısızlıkla sonuçlandı. Jones Griffiths'in derdi, New York bürosunun Spring Street, SoHo'daki yeni binaya taşınması yönündeki karardan memnun kalmaması ve bu yüzden oraya asla adı-

mını atmamaya ahdetmiş olmasıydı. Toplantı yeni büroda yapıldığı için de doğal olarak katılmama kozunu oynamıştı.

Eugene Richards ilk toplantı tecrübesinden öylesine dehşete düşmüştü ki, o gün ajanstan ayrılmanın eşiğine gelecekti: "Saatler süren nutuklar ve sayıp sövmekten duyulan bir tür haz söz konusuydu. Böylesine sofistike ve yetenekli bir insan grubunun bu tür bir davranış şekli sergilemesi hayli şok ediciydi. Sinirli atmosfer hiç kesilmeden devam ediyordu. Bu hakikaten şaşırtıcı bir manzaraydı ve kötü niyet ile negatifliğin kuruma ve ilişkilerin mahiyetine sızmış olduğumu anlamam kendi payıma bayağı zaman alacaktı. Böyle acı bir durumun paranoyaya ve korkuya evrilecek derecede kalıcılaşması çok üzücüydü."

Magnum'a 1974'e katılan Harvard mezunu Alex Webb, "Ne olup bittiğine dair bir ipucu edinene kadar birkaç toplantı geçti," diye anlatıp şöyle sürdürüyordu sözlerini: "Birinin konuşmasını dinliyor, onun neredeyse büyük bir sorun olarak hâlâ varlığını koruyan lakin on beş yıl önce meydana gelmiş bir olaydan bahsettiğini fark etmeye başlıyorsunuz ve bunun sebebini kavrayamıyorsunuz: Bütün bu öfke niyeydi, neyle ilgiliydi acaba?"

1960'larda New York bürosu şefi olan Lee Jones da şunları anlatıyordu: "Sık sık Magnum'un kendi kendini yok edeceğini düşündüm. Her zaman bir sürü kavga, çıkıp giden insanlar, çarpılan kapılar vardı. Falancanın istifa etmekte olduğu ya da çoktan istifa etmiş olduğu gibi söylentiler salgın gibi yayılıyor, sonra o kişi ertesi gün yemeğin ortasında boy gösteriyordu. Bazen fotoğrafçılar kelimenin tam anlamıyla öfke nöbeti geçiriyor, yerlere yatıyor, topuklarını yere vuruyor ya da çatal kaşıkları masaya çarpıyorlardı.

"Magnum'un tarihi cinayetlerle doludur. Onlar her zaman krallarını öldürürler; kendilerini yönetmeye çalışan herkesi öldürdüler. Belki de bu yüzden hâlâ ortalıktalar. Çoğu kurumun sunduğu şey, ya para ya güç ya da şöhrettir. Magnum'da para her zaman sorun yaratmıştır; güç birinin ellerinde uzun süre kalmasına asla izin verilmeyen bir şeydir; şöhret ise neredeyse kesin olarak paylaşılmak zorundadır. Buraya çok sayıda insan geldi,

kollarını sıvadı ve işleri yoluna koymayı denedi, fakat her denemelerinde de parçalanma kaçınılmaz oldu."[1]

1996'daki yıllık toplantı Paris'te belirgin biçimde demode bir on birinci yüzyıl idari bölgesi Passage Piver'deki Magnum bürolarında yapıldı. Toplantı öncesinde tek ad olarak Abbas'ı kullanan kara sakallı İranlı bir üye, ilerideki sorunlara dair bir uyarı bildirisi dağıtacaktı: "Ellinci yıldönümümüzü -bir dereceye kadar memnuniyetle- kutlamaya hazırlanırken, karşı karşıya olduğumuz esas tehlike para, daralan piyasalar, değişen organizasyon ve zorlu bir dış dünya değil. Tehlike içimizdedir, *bu sıradanlıktır*. Vesselam."

Üyeler bu meşum sözlere kafa yormak ve düşünüp taşınmak üzere, 10.30'da başlaması öngörülen ancak birkaç Fransız fotoğrafçının Paris'teki Centre National de la Photographic'in yöneticisi Robert Delphire'e resmi nişan verilecek bir törene katılacak olmalarından dolayı derhal ertelenen ilk oturum için, ılık ve güneşli bir perşembe sabahı Passage River'deki avluda biraraya geldiler. Magnum'un başkanı Chris Steele-Perkins toplantının tam saat birde başlayacağını duyurdu.

Beyaz tişörtü, bol, pamuklu pantolonu ve çorapsız giydiği sandaletleriyle Steele-Perkins ortamda gayri resmi bir hava yaratıyordu. Diğer üyeler çok cepli yelekleri ve safari tarzının varyasyonlarını tercih etmişlerdi. Ancak hiç kimse bu buluşmanın, çoğunun boynunda Lecia'lar asılı olan ve birbirlerinin fotoğraflarını çekerek eğlenen fotoğrafçıların bir toplantısı olduğundan şüphe etmezdi. Fotoğrafçı olarak çalışmadığı zamanlarda Ontario kırsalında çiftçilik yapan Larry Towell, hasır bir şapka, çizgili bir gömlek, pantolon askıları ve kot pantolonla çıkıp gelirken, İsrail'in kuruluşundan beri Ortadoğu'daki bütün savaşları fotoğraflamış olan Micha Bar-Am savaş yeleği ve gözlükleri olmadan epey uzamış sakalıyla bir Eski Ahit peygamberini andırıyordu. Magnum'un Fransız başkan yardımcısı Jean Gaumy çarpıcı bir şekilde afacan bir periye benzemekteydi ve bir video kamerayla orada burada ortaya çıkıveriyordu.

---

1) Röportaj, *The Magnum Story*, BBC2, Ekim 1989.

Dünyanın çevresinin yarısı kadar yol gitmek anlamına gelse de, genellikle yalnızca küsmüş ya da iptal edilemez görevleri kovalamakta olan üyeler yıllık toplantıyı kaçırırlardı. Ancak yolculuk etmek bu insanlara göre hiçbir şeydir; profesyonel fotoğrafçılar olarak yolculuk onların hayatlarının zorunlu bir parçasıdır ve Paris'e ulaşmak gidecekleri başka pek çok yere ulaşmaktan daha kolaydır. Gerçekten de toplantıya başkanlık etmesinden kısa süre sonra Chris Steele-Perkins Afganistan'daydı; bir RPG hemen önüne düşüp patlamadığında, Kâbil'in hemen dışında hükümete bağlı askerlerin yanındaydı.

Söz konusu toplantı elbette saat birde hemen başlamadı, zira o sırada avluda soğuk tavuk, salatalar, bir miktar iyi peynir ve mükemmel bir kırmızı şarap ile fazla resmi biçimde açılmadan duran iki şişe Pernod'un sunulduğu açık büfe öğle yemeği başladı. Ancak saat ikide, epeyce tatlı sözden sonra üyeler geleneksel açılış etkinliği için zemin kattaki karartılmış stüdyoda toplandılar. Bu stüdyoda toplanılması üyelere geçen on iki ay boyunca ne üzerinde çalıştıklarını göstermek için bir fırsat da sunuyordu. Toplantı broşüründe, "Lütfen sunumunuzu çok kısa ve özlü hazırlayın. Çok sayıda kişi olduğundan sunum başına yaklaşık 30 slayt düşüyor," uyarısı bulunuyordu.

Chris Steele-Perkins, Londra'daki bir hayır kurumuyla birlikte üzerinde çalıştığı proje kapsamında çektiği evsizlerin kasvetli fotoğraflarıyla başlangıcı yaptı. Slaytlar geçtikçe kent mülksüzlerinin perişan yüzleri fotoğrafların yansıtıldığı beyaz duvardan gözlerini dikerek izleyenlere bakıyorlardı. Bunları Güney Afrika'dan suç ve şiddet sahneleri, Paralimpik olimpiyatlarındaki yarışmacıların ve Britanyalı futbol taraftarlarının fotoğrafları izledi. Steele-Perkins'in sunumu kibar alkışlarla karşılandı.

Sonraki bir saat ya da daha fazla sürede fotoğrafçılık konusunda ciddi olduklarını düşünenlerin tercih ettiği şekilde çoğu siyah beyaz ve dünyanın dört bir yanından çok sayıda görüntü perdeye yansıdı. (Siyah beyaz mevzusu sıradan halk için de bir muammadır: Neden birisi tartışmasız olarak renkli bir dünyayı tek renkli olarak fotoğraflamak ister? Eğer renkli film önce icat

edilmiş olsaydı, siyah beyaz fotoğrafçılığa *niyetlenmek* kimin aklına gelirdi?)

Thomas Hoepker, Borneo ve Sarawak'taki yağmur ormanlarının tahribatını; Patrick Zachmann Tayvan'daki seçimleri, Rusya'daki mafyayı ve François Mitterand'ın cenazesini; Nicos Economopoulos İsrail, Sırbistan, Arnavutluk ve Monrovia'da mücadele veren Rum Ortodoks dinini gösterdi. Abbas dünya genelinde Hristiyanlık üzerine büyük bir projenin parçası olarak İsrail ve Filipinler'den fotoğraflar sundu. John Vink, Guatemala dağlarında Sınır Tanımayan Doktorlar Örgütü'yle çalışıyordu; "Projeyi ucuz tuttum. Altı haftada sadece 300 dolar harcadım," diye de not düştü. Larry Towell. Meksika'daki Mennonit cemaati üzerine bir portfolyo gösterdi. Elliott Erwitt *Museum Watching* adlı yeni bir kitaptan parçaları tipik olarak esprili bir seçme sundu. David Hum Galler'le ilgili manzaralar, portreler ve hayat tarzına dair fotoğraflar gösterdi. Martine Franck Nepal ve Hindistan'da ölmüş Buda rahiplerinin yeniden dünyaya gelmiş halleri olduğuna inanılan çocukların fotoğraflarını çekmişti. David Harvey Küba'daki İspanya kültürü üzerine bir sunum yaptı. Ferdinando Scianna da Lourdes'e bir hac yolculuğunda inanca ve umuda tutunan hastalara ait bir dizi resim sergiledi.

Gerçek anlamda uluslararası bir örgüt olarak, yalnızca sunum yapanların Burma'da doğmuş bir İngiliz, Amerika'da yaşayan bir Alman, bir Fransız, bir Yunan, bir Belçikalı, Fransa'da yaşayan bir İranlı, bir Kanadalı, Rus göçmeni anne babadan Paris doğumlu bir Amerikalı, İngiltere doğumlu bir Galli, Amerika'da büyümüş ve bir Fransızla evli bir Belçikalı, bir Amerikalı ve bir İtalyan olmaları değil, her anlamda etkileyiciydi.

Saat dördü vurduğunda avlunun karşı tarafındaki bir salonda yapılacak ilk iş toplantısının vakti gelmişti. Ufak tefek, kır saçlı, hafif kambur Eve Arnold, toplantı başlamadan hemen önce geldi ve herkes tarafından iki yanağından öpülerek sıcak biçimde karşılandı; daha ziyade büyük bir aile toplantısı için çıkagelen ve çok sevilen bir Yahudi anne gibiydi (bir bakıma öyleydi de). Odanın ortasındaki uzun masada yerini aldı; sandalye bulamayanların ki-

mi yere oturdu kimi duvara dayandı ya da yukarıdaki bir ofise giden kat arası merdivenlere çöktüler. Fakat yukarıdaki ofisin özel bir televizyon için ses denemesi yapan bir prodüksiyon şirketi olması nedeniyle bu durum sıkıntı yaratmamış da değildi, zira toplantı süresince şaşılacak derecede güzel bir alay genç kadın merdivenlerden inip çıktı ve bu da hatırı sayılır bir dikkat dağılmasına, birbirini dürtüklemeye ve göz kaymasına yol açtı.

İlk iş, önceki yılın verilerini içeren bir raporun dağıtılmasıydı. Bu aşama başlangıçta muazzam bir konsantrasyonla geçildi; bunun sebebi herkesin birden bilançoya dikkat kesilmesi değil, raporun her fotoğrafçının kazancını listeliyor olmasıydı. Bir üye, "Bütün bir hafta sonu önümüze yığılacak kâğıtlar arasında okuması en ilginç olanı bu," diye fısıldadı.

Chris Steele-Perkins'in meslektaşlarına vermek zorunda kaldığı haberlerin hepsi tatsızdı. Söylediği, Magnum'un tarihindeki en kötü krizle karşı karşıya olduğuydu. Üstelik bu, her yıllık toplantıda ortaya konan krizlerden farklıydı: Çünkü bu kez hayati tehlike arz ediyordu. Acilen harekete geçilmediği takdirde Magnum batacaktı. Veriler keskin biçimde aşağı doğru bir seyir izlemeyi sürdürüyordu. Hem editoryal hem de ticari anlamda işler her yıl azalıyordu. Herkesin Magnum'un üstünde oturduğunu söylediği 'altın madeni' diye anılan arşiv, bilhassa dünyadaki en büyük piyasa olan Amerika'da yeterince işletilemiyordu. New York bürosunun altına girmiş olduğu borçlar artık sürdürülebilir durumda değildi, kaldı ki diğer ofisler de doğru düzgün çalışmıyordu. Eğer Magnum hayatta kalma şansını değerlendirecekse, yeni bir radikal iş stratejisi tasarlanmak zorundaydı ve ilave sermaye desteği gerekliydi...

Üyeler bütün bu bilgileri dikkat çekici bir sakinlikle karşıladılar. Magnum toplantılarının dünyanın başka bir yerindeki şirket toplantılarına benzemediği barizdi. Steele-Perkins konuşurken insanlar içeriye girip çıkıyor, kendi aralarında fısıldaşıyor, gazete okuyor, fotoğraf çekiyor ve bazen de uyumak üzere kafalarını öne eğiyorlardı. Philip Jones Griffiths konuşma süresince neredeyse tamamen *Private Eye*'a [İngiliz siyasi mizah dergisi] dalmıştı.

Steele-Perkins, "Verilere baktığımda çok sayıda yeni üyenin 9 bin dolar ya da daha az kazanarak ancak çerez parası almış olmalarını çok moral bozucu buluyorum. Doğru düzgün çalışmayan ofisler sebebiyle onlara daha fazlasını sunamıyoruz. Kendilerine söylediğimiz şu; bize paranızı verip siktirin gidin, onlar da bize teşekkür etsinler. Yeni fotoğrafçılara sunduğumuz bu mu?"

Jones Griffiths okuduğu dergiden bir an için başını kaldırıp şöyle dedi: "Fotoğraf dünyasında olan her şeyi ilk biz yaptık ve şimdi iflas etmiş, bölünmüş, dizlerimizin üstüne çökmüş bir haldeyiz; rakiplerimizse milyoner oldular. Neden? Herkes bu gece uyumadan bu tablo üzerine bir düşünsün."

"Önümüzdeki günlerde nasıl verimli olabiliriz ve somut kararlar alabiliriz?" sorusunu yönelten Gilles Peress, "Bir iş planımız olmak zorunda," diye konuştu.

Thomas Hoepker, "Her yıl planlar yapıp kurallar koyuyoruz, fakat ne konuşmuş olursak olalım, her yıl bunların hepsi biz daha kapıdan çıkar çıkmaz unutuluyor," diye yakındı.

Patrick Zachmann ajansın yapısının herkesin daha özgür kılınması için hafifletilmesi gerektiğini söyledi. Eğer genç üyelere hoşnut olup olmadıklarını sorarsanız, olumsuz cevap alırsınız.

"Bizler hiçbir zaman işadamı olmadık," diye araya giren Leonard Freed, "Eğer bu bir iş ise, bunu yönetmeleri için işadamları tutalım. Biz fotoğraf çekeriz, bizim yaptığımız budur. Neden bizden iş kararları almamızı istiyorsunuz?" diye sordu. Freed garip biçimde tartışmanın umutsuz doğasını yansıtan bir tişört giyiyordu. Tişörtünün göğüs kısmında, "Bütün bunlar ne anlama geliyor? Bütün bunların amacı ne?" diye yazmaktaydı.

Genç bir Belçikalı üye, Carl De Keyzer, altı yıldır Magnum'da bulunduğundan ve sadece beş ya da altı iş aldığından şikayet etti. Jones Griffiths bu kez başını dergiden kaldırmaya zahmet etmeksizin, "Sadece bir alanda değil, bütün alanlarda çuvallıyoruz," dedi. En başarılı Londra üyelerinden biri olan Martin Parr'ın yorumu, "İnsanlar birbirlerini suçlamaya devam ediyorlar. Ama fotoğraf satamıyorsanız, belki de fotoğraflarınız yeterince iyi değildir. Eğer bir proje yapmak istiyorsanız, bunu ken-

diniz üstlenmek zorundasınız. Başka birini suçlayamazsınız," şeklindeydi.

Burt Glinn'in anlattıklarına bakılırsa, New York ofisini yönettiği geçen yıl hayatının en zor yılıydı.

Patrick Zachmann, "İlk toplantıma gelirken fotoğrafçılık ve fotoğrafla ilgili konular hakkında konuşacağımızı düşünüyordum, oysa işadamı olmasak da bütün konuştuğumuz işle ilgili," diye yakındı.

Bu noktada Chris Steele-Perkins söz alarak, şimdiye dek konuşmamış olan üyelere görüşlerini sordu. Paris ofisine bağlı, sessiz bir Rus olan Georgui Pinkhassov, o ana dek *hiçbir şey anlamadığı* bilgisini verdi. İngilizce konuşmadığı için mahcuptu ve kötü bir İngilizce'yle de konuşmak istemiyordu.

Glinn, "Bu sizin diskalifiye edilmenize yol açacak bir şey değil," diye espri yaptı.

Gilles Peress tercüme yapmayı teklif edince, Pinkhassov Magnum'un bir üyesi olmanın kendi gözünde ne anlama geldiğini, bu üyeliğin kendisini ne denli teşvik ettiğini ve Magnum'daki meslektaşlarını diğer fotoğraf ajanslarında çalışan talihsiz insanlardan ne kadar daha kültürlü bulduğunu anlatan uzun ve duygusal bir tirada başladı. Sonunda sözlerini bir parça gizemli bir şekilde, "Magnum'da dünyaya karşı benim yanımda olacak birini arıyorum," diyerek bitirdi.

Londra büro şefi Chris Boot, üyeleri gitmek istedikleri yola birlikte karar vermek zorunda oldukları yönünde uyararak, "Ellinci yıldönümünü Magnum'u kapatarak kutlamaya karar verebilirsiniz. İlk soru bu kurum içinde birlikte çalışma ve pazar potansiyeline ulaşma yönünde ortak irade bulunup bulunmadığıdır," diye konuştu.

Chris Steele-Perkins o ana değin konuşulanları özetleyerek, sözünü, "Seçenekler masaya konacak ve siz karar vermek zorunda olacaksınız. Bu sizin şirketiniz," diye bağladı.

Bu sözlerle, her zaman ilk akşam yapılan partiye hazırlanmak üzere herkese yeterince zaman tanınarak, o gün için toplantıya son verildi. O gece Paris ofisinin çatı katındaki kalabalık partiye

katılan yabancı biri, Magnum'un dünyayı fethetmiş olduğunu sanabilirdi. Güneşin son ışıklarının çatıları kızıl bir pembelikle yıkadığı çok güzel ılık bir akşamdı. 'Magnum'la* uyumlu olarak Taittinger şampanyası patlatıldı; açık büfe çok zengindi ve canlı muhabbetlerle kahkahalara bakılırsa neşeler yerindeydi. Sonradan Paris büro şefi olan François Hebel, aradan biraz zaman geçince, Taittinger'in şampanyayı bir Magnum üyesinin şişeyi fotoğraflaması karşılığında hediye ettiği itirafında bulunacaktı.

Cuma günü, Magnum'a katılmaya can atan ve adaylıktan yarı üyeliğe, yarı üyelikten tam üyelik düzeyine çıkmak isteyen fotoğrafçıların portfolyolarının sunumları ve değerlendirmelerinin yapılacağı büyük gündü. Bütün genç fotoğrafçılar her zaman hoş karşılanırlar ve gerçekten çalışmalarını Magnum'a göstermeleri için teşvik edilirlerdi, fakat ajansa katılabilmeleri için çalışmalarının yıllık toplantıda üyelerin çoğunluğu tarafından görülmesi ve beğenilmesi gerekirdi. Aslında, taliplere bir portfolyoyu Magnum'a nasıl sunacaklarını anlatan broşür pek cesaret verici değildir: Broşürde, başarılı başvuru sahiplerinin sadece aday üye ("Magnum'a ve bireye birbirlerini tanıma fırsatı sunan fakat her iki taraf için de bir bağlayıcılığın söz konusu olmadığı bir kategori") olmaya davet edileceği ve son beş yılın her birinde iki başvuru sahibinden fazlasının başarı sağlayamadığı belirtiliyordu. Bazı yıllarda hiç başarılı olan çıkmıyordu.

Toplantının cuma sabahı 10.30'da başlaması öngörülüyordu ve Steele-Perkins'in insanların programa uymaması halinde yapmaya niyetli olduğu şeyleri sayıp döktüğü tehditkâr homurdanmaları üzerine süratle 11.30'da başladı. Sabah yarı üyelikten tam üyeliğe geçiş için başvuran Belfast doğumlu Donovan Wylie'nin ve aday üyelikten yarı üyeliğe terfi etmeyi umut eden genç Fransız Luc Delahaye'nin sunumlarıyla geçti. Her ikisi de tesadüfen o yılın başlarında Çeçenistan'daki şiddetli savaşa dair fotoğraflar gösterdiler. Wylie portfolyosunu, oy vermek üzere sandığa giden Ruslardan oluşan ilginç bir fotoğraf serisiyle desteklerken, Delahaye çalışmasına aralarında buldozerlerle bir toplu mezara boşal-

*) Magnum, kelime anlamı olarak 'büyük şişe, içki şişesi' demektir. (ç.n.)

tılan cesetlerin korkunç fotoğraflarının da bulunduğu Bosna ve Ruanda'dan birçok savaş fotoğrafı ve Paris Metrosu'nda seyahat eden yolcuların gizli kamerayla çekilmiş ilginç fotoğraflarından oluşan bir diziyi dahil etmişti.

Otuz üç yaşındaki Delahaye, Paris bürosunda popüler bir tipti ve kendisinden Robert Capa'nın değerli bir halefi olarak bahsediliyordu. 1994'te Magnum'a katılana kadar zaten Beyrut'un kurdu olmuş, Romanya'da Çavuşesku'nun düşüşünü izlemiş, Bosna, Afganistan ve Ruanda'da çalışmıştı. Aday olarak seçilmesinden sadece birkaç ay sonra, Bosna'da Sırplar tarafından tutuklandı ve üç gün gözleri bağlı olarak tutuldu; bu süre boyunca işkence gördü ve kendisine sık sık infaz edilmek üzere dışarı götürüleceği söylendi. Kendisi ancak, Magnum'un Fransız Dışişleri Bakanlığı'na eyleme geçmesi yönünde baskı yapmasından sonra serbest bırakıldı.

Wylie ve Delahaye'nin sundukları fotoğrafların karşılaştırmalı olarak değerlerine dair canlı bir tartışma yaşandı ve karşılıklı atışmalar ara ara iyice kızıştı. Eğer Delahaye'nin işine dair herhangi bir çekince varsa, o da yalnızca işin Magnum'un şişkin savaş fotoğrafları arşivine çok benziyor olmasıydı. Örneğin, konuşkan bir İtalyan olan Ferdinando Scianna, "O kadar çok savaş fotoğrafı gördüm ki, hepsini önceden görmüş olduğumu sanmaya başladım," diye iç geçirmişti.

Londra üyesi Peter Marlow bu görüşü paylaşmaya eğilimliydi: "Bir acemi fotoğrafçının daha Magnum üyesi olması için daha kaç insan ölmek zorunda?"

Magnum'un en tanınmış ve en deneyimli savaş fotoğrafçısı James Nachtwey, ikna edici bir şekilde dünya savaştan kıvranırken bu olayların fotoğraflanmak zorunda olduğunu savundu. Tiananmen Meydanı'nda bir tankın önünde dikilen ünlü öğrenci fotoğrafını çekmiş olan İngiliz fotoğrafçı Stuart Franklin de Nachtwey'e destek verenler arasındaydı: "Bence Luc tarihi anlamlı ve kuvvetli bir şekilde, sadece bizim için değil, dünya için de belgeliyor."

Tartışma daha sonra sanat ile gazetecilik arasındaki mücadele meselesine, Magnum'un kendini yeniden dünyaya getirme eğili-

mi ve gerçek yenilikçi işi ciddi biçimde göz önünde tutma yönündeki şüpheli istekliliğe kaydı. Patrick Zachmann, "Ne tür fotoğrafçılar istiyoruz? Bizim çektiklerimizle aynı türden fotoğraflar çekerek bize yeniden güven verenleri mi, yoksa gerçekten yeni iş yapanları mı?" diye atıldı.

Sonunda noktayı koymak Ferdinando Scianna'ya düştü: "Yeniler hakkında konuşurken aslında yapmakta olduğumuz şey, kendimiz hakkında konuşmak."

Nihayet Delahaye yarı üye olarak kabul edildi. Wylie'nin tam üyelik başvurusu reddedildi, ancak yarı üye olarak kalmasına ve daha sonra tekrar başvuruda bulunmasına karar verildi. Her iki fotoğrafçı da avlunun dışında oturmuş, kararı bekliyorlardı. Herkes masalara hazırlanmış olan açık büfe öğle yemeğine hücum ederken, Wylie'ye kötü haberi verme görevi, uzun zamandır ajansta bulunan saygın üyelerden, yakın dostu David Hum'a düştü.

Wylie haberi sakin karşılamış görünüyordu. Aslında tam üyeliğe geçiş nadiren gerçekleşen bir olay olduğundan bir utanç söz konusu değildi. 1980'lerde Magnum'da çalışan en tanınmış isimlerden biri olan Sebastiao Salgado, her ne kadar o zaman bundan dolayı gücendiğini itiraf etse de, ilk tam üyelik denemesinde başarısız olmuştu. Peter Marlow kendisine tam üyelik için 'hazır olmadığı' söylendiğinde, New York'ta öfkeyle, "Piç kuruları, piç kuruları," diye homurdanarak dolaştığını hatırlıyor.

Öğleden sonra adayların sunduğu portfolyolar değerlendirildi. Fotoğraflar stüdyodaki masaların üzerine serildi ve acımasızca eleştirildi. Bakılan fotoğrafların hiçbiri çok fazla heyecan yaratmadı ve her ne kadar başka ofislere sunulmuş en iyi işler olsalar da, çoğu ciddi değerlendirmeye uygun olmadığı gerekçesiyle reddedildi. Sadece bir kadın fotoğrafçının sıradan Rus ailelerin evlerinde doğrudan kameraya bakarlarken çekilmiş ilgi çekici renkli fotoğraflarından oluşan bir portfolyo ortamı biraz hareketlendirdi. Bu fotoğraflar bazı yönlerden sizi garip biçimde zorlayan, fotoğrafı çekilen kişiler hakkında hemen daha fazla bilgi sahibi olmak istemenize yol açan türdendi, fakat haber fotoğrafçılığıyla bir alakaları yoktu ve bu yüzden de anında haber fotoğ-

rafçılarının düşmanlığına yol açtılar, 'sanat fotoğrafçıları'ndaysa coşku yarattılar.

Tartışma hızla sabahın konusuna, Magnum'un gerçekten özgün iş kabul etmekteki gönülsüzlüğüne döndü ve çok geçmeden herkes yüksek sesle hep bir ağızdan konuşur ve birbirlerini duyamaz hale geldi. Philip Jones Griffiths "BİZ SANATÇI *DEĞİLİZ*" diye gürlediğinde, ayağa kalkmış çok sayıda üyenin bağırmasıyla, bazılarının öfkeyle titremesiyle tam bir curcuna söz konusuydu. Birinin fotoğrafçıların 'biraz aceleci' olduğunu söylemesiyle tartışma üzücü biçimde kişiselleşti; Eve Arnold kabul edilseydi ayrılık çıkaracağı fikrini cesaretle ortaya attı. Bunun üzerine, neden başvuran kadınların kişiliği ve karakterinin erkeklerden daha fazla incelemeye alındığını tartışmaya koyuldular.

Tartışma akademik biçimde sona erdi; son elemeye sadece üç isim girebildi ve bunlardan da sadece bir tanesi, genç bir İtalyan, çoğunluk tarafından kabul edilebilir bulundu.

Günün son toplantısında fotoğrafçıların sözleşmeleri tartışıldı. O zamanlar Magnum'un avukatı olan Howard Squadron, Passage Piver'e çıkageldi. Squadron, New York'ta Rupert Murdoch gibi müvekkilleri de olan, son derece saygın bir şirket avukatıydı. Ajansın onun ücretini ödeyebileceğini ümit etmekten ziyade duygusal sebeplerle, 1950'lerden beri Magnum'a hukuki danışmanlık yapıyordu. Çoğu fotoğrafçının açık hayranı ve yakın arkadaşı olan Squadron yıllık toplantılar için "yıllık harika kayıp hafta sonu" diyor ve fotoğrafçıların maceralarından dolaylı olarak keyif alıyor. Burt Glinn'in Havana'ya muzaffer girişinde Castro'ya eşlik ettikten sonra Küba'dan doğruca gelişini, başka fotoğrafçıların Macaristan'daki devrim fotoğrafları ve Ortadoğu'daki savaşa dair görüntülerle çıkıp gelmelerini hâlâ anlatır: "Odaya şöyle bir bakıp ne kadar olağanüstü bir grup insan olduklarını düşündüğümü hatırlıyorum." Magnum'un sayısız boşanma davasından çoğuna bakan Squadron, kendisinin ve ailesinin üyeler tarafından "yukarıdan, aşağıdan, yandan" fotoğraflandığını da söylemiştir.

Avukat, fotoğrafçılara istedikleri herhangi bir şeyi yapma yollarını bulmada yardım ettiğinden, ajanstaki rolünü bir haham ile

bir iş danışmanı arasında bir yerde görüyor. "Her toplantıda aynı şeyler tartışılıyordu," diyor. "Birincisi, patronları sık sık dünyanın her yerine seyahat eden bir ajansın nasıl yönetileceği; ikincisi, para; üçüncüsü, ofisler arası rekabet ve dördüncüsü, Magnum'un gitmesi gereken istikamet, yani felsefesi. Fotoğrafçılar işlerinin yaratıcı yönleriyle öylesine meşgul oluyorlar ki, şirket yönetiminin pratik ayrıntılarıyla ne ilgileniyorlar ne de onlara dahil oluyorlar; iş kafasına pek sahip değiller."

Squadron, Magnum'un bu kadar uzun süre ayakta kalması karşısında 'ağzının açık kaldığı'nı da dürüstçe itiraf ediyor. "Esasen kâr amacı güden bir işi kâr amacı gütmeyen bir temel üzerinde yönetmek son derece zor. Bence bu ajansı birarada tutan özel bir tutkal var: fotoğrafçıların taahhütleri ve haklarını koruyabilmenin tek yolunun birarada kalmaları olduğu yönündeki kanaatleri."

Cumartesi günü, Magnum'un nasıl hayatta kalacağı yönündeki çetrefilli soruya ayrıldı. Chris Steele-Perkins meslektaşlarını şöyle selamladı: "Beklenen gün bugün. Çok fazla sorunumuz var. Bugün bunları ortaya koyma şansına sahibiz ya da sadece bir mucize umut edebiliriz." New York ofisi geçen on iki ayda 300 bin dolar kaybetmişti ve birikmiş zararlar şu anda 1 milyon dolar civarındaydı. Fotoğrafçıların bağlılığı şüpheliydi, zira paralarını ne zaman alabilecekleri konusunda emin değillerdi. Geçen Ekim ayında New York ofisi kelimenin tam anlamıyla beş parasız kalmıştı ve fotoğrafçıların ücretleri şöyle dursun, telefon faturasını bile ödeyememişti. Paris ve Tokyo ofisleri de, New York kadar olmasa da, para kaybetmişti.

Daha sonra biri, "New York'un bir tür felakete uğramasının sebebi, oradaki fotoğrafçıların hepsinin birbirlerinden nefret ettikleri için birlikte çalışmamalarıdır," dedi.

Paris ve Londra büro şefleri François Hebel ve Chris Boot, arşivin (bir katalog dahil olmak üzere) dünya çapında pazarlamasının koordine edilmesi için Magnum içinde (Boot'un M2 diye adlandırdığı) ayrı bir şirket kurulmasını içeren bir kurtarma planını anlatmaya başladılar. Bu plan yeni yatırımların artırılmasını gerektirebilirdi ama kârı da çarpıcı biçimde yükseltebilirdi. Pla-

nın kilit önemdeki bir bölümünün, üyelerin ajansın kontrolünü kaybetmeye gönüllü olmaları ve personelin ajansı yönetmesine izin vermeleri olduğunu vurgulanıyordu.

Mantığın sesi Howard Squadron ise bu konuda şüpheliydi. "Burada önerilen şey, girişimci bir uygulama ve genel olarak yönetim kurulu tarafından değil, girişimciler tarafından yönetilen girişimci bir uygulama. Bu öneri esasen fotoğrafçının kontrolünü ortadan kaldıracaktır; bunun esaslı bir tartışma konusu olduğunu söylemek isterim. Yıllar içinde çok sayıda fotoğrafçı resimlerinin nasıl sunulacağı ve pazarlanacağından endişe duydu. Bu yolda gittiğiniz takdirde, eğer ticari başarı sağlayacaksanız o endişelerin bir tarafa bırakılması gerekecektir. Her iş girişimi şu soruyla başlar: Piyasa nedir? Piyasayı çok net olarak bilmiyorsanız, yol alamayacaksınız demektir. Dahası, borç bulmanın çok zor olacağı kanısındayım; herhangi bir bankanın, ortaya koyacağınız bir ticari başarı sicili olmaksızın (ki bu sizin sahip olmadığınız bir şey) size para vereceğini sanmıyorum. Bu da beni yatırım meselesine getiriyor. Fotoğrafçıların mevcudun bir kısmını feda etmeleri ve kontrolden vazgeçmelerinden ziyade kendilerinin para yatırmaları en iyisi olacaktır. Dürüst olmak gerekirse, bunu yanlış anlamayın, bu amatör bir faaliyet değil."

Squadron salonda tam bir sessizlik sağlayabilmiş ve tek kelime İngilizce anlamayan Fransız fotoğrafçıların bile dikkatini kendi üzerinde toplayabilmişti. Konuşmasını bitirdikten sonra onlarca farklı noktadan hep bir ağızdan görüşlerin ortaya konmasıyla bir uğultu oldu. Steele-Perkins düzeni sağladığında herkese görüşünü belirtmesi için fırsat verildi, fakat odanın bir tarafında yerde oturan Patrick Zachmann kendisine eşit hak verilmediğini düşünerek birden ayağa kalktı; kafasını sallayarak ve Fransızca bir şeyler mırıldanarak çantasını omzuna attı ve koyu renk gözleri öfke saçarak ağır adımlarla dışarı çıktı.

Herkes muhtemelen bu gücenmeye neyin sebep olduğunu ve onu geri dönmeye ikna için bir girişimde bulunup bulunmamak gerektiğini merak edercesine birbirine bakarken bir an için sessizlik oldu. Sonunda Gilles Peress, Zachmann'ın arkasından gitti;

peşinden François Hebel, onun peşinden Steele-Perkins, onun da peşinden Jean Gaumy ve ardından Bruno Barbey çıktılar. Çıkanların hepsi avluda biraraya toplandı; bu arada salonda kalanlar dergi okuyor ya da dedikodu yapıyorlardı. İçlerinden biri, "Bu şekilde kapıyı çarpıp dışarı çıkması için hiçbir sebep yoktu," diye atıldı. Burt Glinn bu şikayete, "Kapıyı çarpmadı. Bir kapı da yok zaten," diye karşılık verdi.

1985'te Magnum'a katılan Zachmann, Paris kadrosuna dahil olan ve kendilerini gazeteciden ziyade sanatçı olarak gören fotoğrafçılardan biriydi. Zachmann kendisini ifade etmek, dünyayı ve kendisini daha iyi anlamaya çalışmak için fotoğraf çektiğini söylüyor. Ancak bu yine de onun vurulmasının önüne geçememiş. Nelson Mandela cezaevinden serbest bırakıldığı zaman şahsi bir proje için Güney Afrika'da bulunuyormuş. Bir Magnum fotoğrafçısı olduğu ve biraz da para kazanabileceğini düşündüğünden olayı kayda geçirmesi gerektiğine karar vermiş ve Mandela'nın halkla buluşacağı Cape Town'daki belediye binasının yolunu tutmuş. Diğer iki fotoğrafçıyla birlikte büyük adamın gelmesini beklerlerken birden ateş açıldığını duymuşlar ve sesin geldiği yere doğru, öfkeli beyaz polisler ve görünüşe göre dükkânları yağmalayan bir kalabalığın arasına doğru koşmuşlar. Zachmann köşeyi döndüğü sırada polis ateş açmış ve saçmalar göğsüne, bacaklarına ve kollarına isabet etmiş. Kendisi yere düşüşünü, öleceğini ve gazeteci bile olmamasına rağmen vurulmasının ne kadar haksızlık olduğunu düşündüğünü bugün çok açık biçimde hatırladığını anlatıyor. *Gazeteci* olan yanındaki arkadaşlarından birinin kendisini bir sipere taşımadan ve ambulans çağırmadan önce fotoğrafını çekmesine de epey gıcık olmuş.

Zachmann'ı toplantıya dönmeye ikna etmek yaklaşık bir buçuk saat sürdü; fakat o da, salona geri dönmeyi kabul etmiş olmakla birlikte, sadece arkada dikilip ters ters bakmakla yetindi. Ferdinando Scianna, kısmen İngilizce, Fransızca ve İtalyanca karışık olarak önündeki karalamalardan okuması, kısmen de ana teması "kendimizi annelerimizden ve kibbutz'dan özgürleştirmek" ihtiyacı olması nedeniyle bir yabancı için takip etmesi hayli zor olan

ateşli konuşmasını yaparken de Zachmann salonda hazır bulundu. Scianna nihayet tekrar yerine otururken belki de konuşmanın içeriğinden ziyade *canlılığından* dolayı okkalı bir alkış aldı.

New York ofisinin mali krizden çıkarılmasına yardım için her fotoğrafçının 10 bin dolar koyması yönündeki öneri, çok sayıda üyenin buna istekli olsalar da o miktarda paralarının olmadığı şeklindeki itiraz edilemez gerekçeyle reddedildi. Gilles Peress New York'taki muhasebeden şikayet ettiğinde ve hataları 'gözü kapalı' ortaya çıkarabileceğini öne sürdüğünde, Chris Boot'la arasında tatsız bir atışma da yaşandı. Boot, "Yönelttiğiniz bütün soruları cevaplamaya kalksak, bu personelin bütün zamanını alır," karşılığını verdi. Boot, Peress'in bir keresinde kendisinden önceki on beş yılın bilgilerini istediğini söylerken, Peress asık bir suratla dik dik Boot'un yüzüne bakıyordu. Peress, Boot'tan geçen on beş yılın değil, sadece fotoğrafçıların aylık hesap özetlerini almadığı son on beş ayın verilerini istediğini ve nihayet muhasebe verileri ellerine ulaştığında önemli hatalar içerdiklerinde ısrar etti.

Sıra kurtarma paketini oylamaya geldiğinde, herkesin hemfikir olması salonda bulunanların tümü adına açıkça sürpriz oldu. Boot sevinçten uçuyordu. "Bunun gerçek bir atılım olduğunun farkında mısın?" diye fısıldadı. Howard Squadron dudaklarında belli belirsiz bir gülümsemeyle hiçbir şey söylemedi.

Pazar günü geldiğinde üyelerin azat edilme sevinci içinde oldu ve toplantının sona ermesi için sabırsızlandıkları aşikardı. Gürültü patırtı yoktu ve Cezayir'de bir bombayla yaralanan kişilerin, olay yerinde çekilen fotoğraflarının mahremiyetlerine yönelik saldırı olduğu gerekçesiyle yaptığı yasal başvurulardan, Magnum'un kendi internet sitesine sahip olması ve kendi ekran koruyucusunu tasarlayıp tasarlamaması gerektiğine kadar bir dizi konuyu içeren tartışmalar yumuşak geçmişti. Jones Griffiths küçümseyici bir tavırla konuşmuştu: "Bir ekran koruyucu parmağını şıklatıp Magnum'u ciddi bir örgüt gibi mi gösterecek? Sonraki hamlemiz ne? Bir tişört mü? Sonra da batan geminin mallarını alanlar tırnak kesiklerimizi naylon torbalarda pazarlayacaklar."

Bu sözlere verilen rastgele bir karşılık, tartışmaya ancak "genç olanların anlamak için fazla aptal olduğu bazı şeyleri savunmak üzere" müdahil olduğunu belirten, Magnum'un genelde suskun ilk fotoğrafçılarından Elliot Erwitt'in tartışmaya katılmasına yol açtı. Biri, önerinin adil olmadığından yakınınca Burt Glinn, "Hayat hiç adil değil, bu konuda kuşku yok," dedi. Erwitt, "Ne zamandan beri?" diye karşılık verdi.

Vaktiyle Erwitt hakkında 12 bin kelimelik bir makale yazmak üzere görevlendirilen bir gazeteci, Erwitt'in "ömrü hayatında hiçbir zaman12 bin kelime konuşmamış olduğu" için bunun imkânsız olduğu konusunda uyarılmıştı. Gazeteci de yıllık toplantılarının çoğunu tanımlamaya dair bir kelime ('bıktırıcı') koparabilmişti sadece. "Magnum her biri primadonna olan çok sayıda farklı insandan oluşan bir birleşim. Çok fazla ego ve çok fazla iç çatışma var. Son kırk yıldır bu şeye tanıklık ediyorum ve her şey çok fazla aynı olduğu için bıktırıcı bir hal alıyor ama sanırım bu kendi işinizi yönetmenin bir parçası. Bunun üzerinde kafa yorarsanız, galiba Time Inc. ya da Murdoch adına çalışmaktan daha iyidir."

Ian Berry, "Toplantılar eskiden çok eğlenceli geçerdi," diyor ve "O zamanlar toplantılar için sabırsızlanırdım. Bilirsiniz, fotoğrafçılık dışında tek bir ortak noktası bulunmayan bu çılgın grup biraraya gelir ve yıl boyunca neden çok fazla para kaybettiğimizi çözmeye çalışırdı. Etrafta bazı çok önemli karakterler vardı ve toplantı her zaman en olağanüstü tartışmalara doğru evrilirdi," diye devam ediyor.

Öğle yemeği arası boyunca Jones Grifiths, New York fotoğrafçılarının bir keresinde nasıl Paris üzerine ortak bir proje düzenlediklerini ve bunun Amerikalı fotoğrafçıların sevgili şehirlerinde çalışmaları fikrine tahammül edemeyen Paris bürosunu nasıl öfkelendirdiğine dair fevkalade kötücül ve muhtemelen uydurma bir hikâye anlattı. Proje Paris'te bir sergiye dahil edilmek üzere seçildiğinde, bu bardağı taşıran son damla olmuş. Jones Griffiths sergiden bir gece önce Cartier-Bresson'un Paris fotoğrafçılarının çektiği fotoğraflarla yüklü bir minibüs hazırlayıp galeriye gittiğini ve Amerikalı fotoğrafçıların çektiği resimlerin yerine Fransızların-

kini koyduğunu söyledi. (Cartier-Bresson daha sonra, "Tamamen uydurma, tam bir saçmalık," diyerek bu hikâyeyi yalanladı.)

Tesadüfen o öğleden sonra Henri Cartier-Bresson'un üzüntüyle toplantıya katılamadığını bildiren (küçük bir ameliyat için hastanedeydi) ve herkese iyi dileklerini gönderen mektubu okundu. Magnum'un halen hayatta olan tek kurucu üyesi Cartier-Bresson'un Magnum'a büyük düşkünlüğü var. Yirmi yıldan fazla zamandır aktif bir fotoğrafçı olarak çalışmasa da, kendisini ajansa bağlayan bir göbek bağı bulunduğunu söylüyor. Yönetim kurulu başkanı olduğu yıllardaki yıllık toplantı tutanaklarında, başkanın, "toplantı esnasında suluboya yapılmamasını kibarca rica ettiği"nin yazılı olduğunu neşeyle ifade ediyor.

Cartier-Bresson, "Magnum düşüncenin, ortak bir insani vasfın, dünyada ne olup bittiğine dair bir merakın, bir ilginin ve bunu görsel olarak aktarma arzusunun biraraya getirdiği bir topluluktur. Bu yüzden bu grup ayakta kalabilmiştir. Onu birarada tutan şey budur," diyor.

Elliot Erwitt ise, "Kesinlikle bir aile gibiyiz, bu yüzden birbirimizin boğazına yapışıyoruz," yorumunu yapıyor.

Ferdinando Scianna da, "Ah, evet, biz bir aileyiz; ailemden nefret ediyorum," diye noktayı koyuyor.

* * *

1985'ten beri üye olan Patrick Zachmann Paris'teki Magnum bürosunda şunları anlatıyor: "Toplantı ve grupla aramda hep kimlik sorunu yaşıyorum. Yıl boyunca sorun yoktur, işinizi yaparsınız, Magnum'da fotoğrafçı olan bazı iyi arkadaşlarla birtakım şahsi ilişkileriniz olur. Paris'te biz aynı zamanda iyi bir ekibiz, burada personelle diğer fotoğrafçılardan daha fazla haşır neşir oluyorsunuz; personel genç ve bence bazı fotoğrafçılardan çok daha açık fikirli. Ancak toplantı sırasında birdenbire ailenizi her daim kabullenmediğinizi fark ediyor ve kimlikle ilgili birtakım sorunlar yaşıyorsunuz. Bu benim açımdan hassas bir durum –ya çaba gösterip gruba ve bütün düzenlemelere onay vereceğim ve böylelikle belki de kendimden bir şeyler kaybedeceğim ya da hiçbir kuralı benimsemeyeceğim.

"1985'de ajansa girdiğimde en genç fotoğrafçılardan biriydim ve özellikle Paris'te kendimi çok yalnız hissettim. Magnum'a girmek ve katılmanın en büyük zorluğu tam yerinizi bulmaktır. En büyük zorluk budur. Oraya girdiğinizde çok sayıda büyük şahsiyetle, yaşlı insanlarla, güçlü karakterlerle birarada oluyorsunuz. Onlardan birinin kopyası olma tuzağına düşebilirsiniz; kendiniz olarak kalmak zorundasınız ve bu en zor olan şey. Bir yandan da bazı fotoğrafçılar sizi kendi kamplarına çekmeye çalışırlar.

"Fotoğrafçıların kendi aralarında çoğu zaman fotoğrafçılıkla ilgili konuştuklarını, birbirlerine çalışmalarını gösterdiklerini, çalışmalarıyla ilgili olarak karşılıklı eleştirilerde bulunduklarını falan sanıyordum. Hatta bunu bekliyordum. Oysa bunların hiçbiri olmadı. Bir ya da iki fotoğrafçı bunları yapmış olabilir ama bunlarla Magnum'un dışında da karşılaşabilirdim. Bu tablo beni hayal kırıklığına uğrattı. Aynı hissiyatı başka genç fotoğrafçılara aktarmaya çalıştım: Biz karşı karşıya gelmek, tartışma yapmak istiyorduk. Bu bir bakıma benim yaşadığım en büyük hayal kırıklığı oldu.

"Magnum'da her zaman 'sanat'a dair tartışmalar yürütülür. Magnum'da 'sanatçı' kelimesini ağzınıza alırsanız, biletiniz kesilir. Artık kendileriyle aynı gruba ait olmadığınızı düşünürler. Bu tartışma sessizce ve makul bir şekilde yürütülmelidir ve her halükarda kaçınmaları gereken bir şeydir, artık önemi yoktur. Bence Magnum dört kampa bölünmüş durumda; sanatçılar, haber fotoğrafçıları, yaşlılar ve gençler. Benim sanatı gazeteciliğin karşısına koymak gibi bir sorunum yok. Sanat kendinizi tanımladığınız bir şeydir ama yine de hem bir sanatçı hem de bir haber fotoğrafçısı olmanın mümkün olmadığı kanısındayım. Burada bir tezat var, zira bir gazeteci olarak objektif olmak, gerçekliğe doğru bir bakışa sahip olmak zorundasınız; sanatçılar farklıdır. Gazeteciliği ancak dünyanın değişmesine katkı sağlarsa ilginç buluyorum. Şu anda bir fotoğrafçı olma sebeplerim gazetecilikle alakalı değil, hafiften sanatla ilgili olabilir, ama genelde hayatta kalmakla, kendimi ifade etmek ve olanı biteni kendi adıma anlamak zorunluluğumla ilgili.

"Güney Afrika'da bulunduğum 1990 yılında Johannesburg'da yaşayıp çalışan Çin topluluğunun fotoğraflarını çekiyordum. Mandela

salıverilmek üzereydi ve orada olmanın, tarihteki önemli bir anı kayda geçirmek açısından iyi bir fırsat olduğunu düşündüm, ama bu aynı zamanda sadece görmek için orada bulunan herhangi bir insan olarak kendim için de önemli bir andı. Ayrıca -her ne kadar bu bir hata olsa da- bunun mali anlamda Çinliler projemde bana faydası dokunacağını düşündüm. Ne yazık ki, ilk ya da ikinci günde vuruldum ve Mandela'yı ne görebildim ne de onun fotoğrafını çekebildim. Serbest bırakılacağını yalnızca bir gün önce öğrenmiştim. Başkalarıyla aynı fotoğrafları çekmek istemediğim için cezaevine gitmemeye karar verdim. Orada 500 gazeteci ve televizyon muhabiri bekliyordu ve hem ihtiyacım olan objektife sahip değildim. Halkla ilk kez buluşacağı Cape Town'a belediyenin önüne gitmeye karar verdim. İnsanların akın akın geldiğini ve giderek kalabalıklaştığını gördüm. Bir gecikme oldu ve hava çok sıcaktı. Siyah insanlar giderek sinirleniyorlardı, ben de bu arada başka iki fotoğrafçıyla birlikte boş boş etrafta dolanıyordum ki birdenbire ateş açıldığını duydum. Bir gösteriye göz yaşartıcı gaz atıldığını düşündüm; biri Gamma'ya, öteki Reuters'a bağlı olan iki fotoğrafçıyla birlikte sesin geldiği yöne koştum. İkisinin önündeydim. Koşarak sadece siyahların ve ileride yağmalanmış ya da yağmalanmaya başlanmış dükkânları koruyan beyaz polislerin olduğu bir sokağa girdik. O gün polis de çok sinirli ve canı sıkkın bir haldeydi; Mandela'nın serbest bırakılmasını istemiyorlardı, siyah iktidar istemiyorlardı, bu yüzden intikam aldıklarını düşünüyorum. İri saçmalı tüfekle ateş ettiler; bu onlara yakın olduğum bir sırada gerçekleşti ve beni vurdular. Bildiğiniz gibi, bir patlamaya yakın olduğunuzda çıkan bütün saçmalara hedef olursunuz, yani bir atışta elli saçma. İlk atışın hedefi oldum ve hızla yere düştüm. Tıpkı kovboy filmlerindeki gibiydi, ah! uh! ve yere yığıldım. O anda öleceğimi sandım, çünkü yediğim mermilerin saçma olduğunu bilmiyordum. Acı vericiydi ve etkisi güçlüydü; göğsümden vurulmuştum. Çok şükür ki, makinelerim sayesinde korunmuştum ve geri kalan saçmalar bacaklarımla kollarıma isabet etti. Sonra yere düşmeden tekrar bana doğru ateş ettiler. Önce ölmekte olduğunuzu düşünüyorsunuz, sonra 'Vay be, bu çok kötü!' diye düşünüyorsunuz. Bir bakıma pişmanlık duyuyordum, çünkü bir gazeteci olarak orada

bulunmama rağmen vurulmam haksızlıktı. Görevde değildim, herhangi bir para almıyordum.

"Düştüğünüzde, fotoğrafını çektiğiniz insanlarla ilişkinizi tersine çeviriyorsunuz. Oradaki iki fotoğrafçıdan Gamma'dan olan gitti. Reuters fotoğrafçısı bana yardım etti ama önce bir fotoğrafımı çekti. Bu çok, çok tuhaftı. O anda gerçekten bir gazeteci olmadığımı zira aynı durumda ben olsam, fotoğraf çekmeyeceğimi, bu yüzden kötü bir profesyonel olduğumu, onun fotoğraf çekmekle doğru olanı yaptığını düşündüm.

"Menzilin dışına taşınmam ve tedavi görmem için o ve birkaç siyah erkek bana yardım etti. Ama böyle bir şey olduktan sonra, hayatımda ilk defa korktuğumu şimdi söylemek zorundayım. Ateş açıldığını duyar duymaz korktum. Şöyle düşündüm: Bir kere oldu, yine olabilir. Bir şey gerçekten değişmişti. Şimdi bir gazeteci olmadığımı görüyorum. O zaman da bir gazeteci değildim. Bunu sadece mekanik olarak, alışkanlıktan yapıyordum, çünkü Magnum'daydım."

2
KURUCULAR

Magnum'un kurucuları akla gelebilecek en birbirine benzemez adamlardan oluşan bir gruptu: farklı uyruklardan ve küçük yaşlardan itibaren fotoğrafa besledikleri ortak tutku olmasa, yolları asla kesişmeyecek çok farklı geçmişlerden gelen dört adam. Esin kaynağı ve itici güç, esmer bir Macar maceracı, adı çıkmış bir çapkın ve uslanmaz bir kumarbaz olan, sonradan dünyanın en büyük savaş fotoğrafçısı olarak tanınan Robert Capa'ydı. Capa'ya, Fransız entelektüel Henri Cartier-Bresson katıldı. Radikal bir solcu olan Cartier-Bresson, biraz hırçın bir edayla, asıl merakının resim olduğunda ısrar ederdi, fakat fotoğrafçılığı nesiller boyu haber fotoğrafçılarına ilham verecek ve fotoğraf tapınağına hükmedecekti. Herkesin Chim diye tanıdığı David Seymour ise şişman,

baykuşa benzeyen Polonyalı bir Yahudiydi. Utangaç, kibar bir çok dilli ve sefa düşkünü olan Seymour, bir fotoğrafçı için hiç alışık olunmadığı üzere, her daim takım elbise, kolalı yaka ve kravatla dolaşırdı. Sonuncu olarak da sessiz sedasız bir İngiliz, George Rodger vardı. Öğrenci olduğu yıllarda kendisini bir hayalci olarak tarif eden Rodger fotoğrafçılığa dünyayı görmenin aracı olarak merak sarmıştı.

Yolları orada burada kesiştikçe bu dört adamın arasında güven ve saygı, hatta neredeyse bir tür aşk gelişti. Tek ortak noktaları fotoğrafçı olmalarıydı; fotoğraf mevzu bahis olmasa, başka gezegenlerden geldikleri kolayca söylenebilirdi. Bununla beraber, aralarındaki ilişki nihayetinde en iyi eserlerinin, yani dünyanın en prestijli fotoğraf ajansı olan Magnum'un bekası açısından hayati önem kazanacaktı. Rodger'ın da yıllar sonra dile getireceği gibi: "Bugüne dek böylesine farklı tipte dört şahsiyetin nasıl birarada kalıp bu kadar uzun süre devam edebildiğini anlamış değilim. Kökenlerimiz, yaşama biçimlerimiz ve çalışma tarzlarımız bundan daha farklı olamazdı."[2]

Sonraki yıllarda övgülerden herkes eşit pay alacak olsa da, fikir Capa'ya aitti ve ajansı o yaratmıştı. Onun asıl ismi de Capa değil, André Friedmann'dı. 22 Ekim 1913'te Budapeşte'de bir terzinin oğlu olarak doğdu. Küçük kardeşi Cornell onu şu şekilde hatırlıyor: "O günlerde Bandi diye seslendiğimiz Bob'da şeytan tüyü vardı ve herkes -aile üyeleri, dostlar ve hatta yabancılar- ona hayrandı. Ortanca çocuktu. En büyüğümüz olan Laszlo 1911'de doğdu, bense 1918'de sahneye çıktım. Terzi dükkânındaki siparişleri yetiştirmeye çalışan ebeveynlerimizin başını kaşıyacak vakitleri yoktu, fakat annemiz Julia bize sevgi gösterip sahip çıkacak vakti daima bulurdu ve bizimle gurur duyardı. Üçümüze karşı adil ve tarafsız davranmaya çalışsa da Bob'a özel bir düşkünlüğü vardı. Sıcakkanlı ve sempatik bir çocuktu; karşı konmaz bir kişiliği vardı, hayatı boyunca da öyle kaldı. Dahası, çok erken yaşlarda sergilemeye başladığı maceracılık, onun fazladan dikkate ihtiyacı olduğu ve bunu arzu ettiği anlamına geli-

2) George Rodger'ın Hatırasına, *Photo*, Eylül 1995.

yordu. O dönem faşist ve anti-Semitik Amiral Horthy liderliğinde bir diktatörlük altında olan Macar hükümetiyle başı ciddi belaya girdiğinde Bob henüz on yedi yaşındaydı. Siyaseten erken olgunlaşmış (ve pek de dindar olmayan) bir Yahudi öğrenci olarak, Avrupa'nın dört bir köşesindeki isyankâr ve idealist öğrencilerin yapmaya başladığı bir adımı attı; örgütlenme çalışmalarında görevli bir Komünist Parti üyesiyle bağlantıya geçti. Bir akşam yaptıkları uzun yürüyüş sırasında adam ona, partinin genç burjuva entelektüelleriyle ilgilenmediğini anlattı. Buna karşılık Bob da partiyle ilgilenmediğine karar verdi. Fakat olan olmuş, bu akşam yürüyüşü gizli polis tarafından tespit edilmişti. Bob eve döndükten kısa bir süre sonra iki ajan evimizin kapısına dayanıp Bob'tan giyinmesini ve kendileriyle birlikte polis merkezine gelmesini istediler. Annemizin yana yakıla yalvarmalarına ve bir daha asla böyle bir şey olmayacağına dair verdiği güvencelere kulak asmayan ajanlar Bob'u alıp götürdüler. İyi ki, gizli polis şefinin karısı anne babamın iyi müşterisiydi. Bu bağlantı sayesinde babam Bob'ın bırakılmasını sağlayabildi, fakat bir şartla: Macaristan'ı derhal terk edecekti. Yani Bob on yedi yaşında siyasi mülteci oldu ve bir daha asla gerçek bir yuvaya kavuşamadı."[3]

Genç André ilk önce Berlin'e gitti ve gazetecilik okumak üzere saygın Hochschule für Politik'e yazıldı; fakat anne babası mali zorluğa düşmüştü, artık ona destek çıkamıyorlardı. Bu yüzden iş bulup, karanlık oda asistanı olarak çalışmaya başladı; Degephot fotoğraf ajansında da getir götür işlerine bakıyordu. Ajansın sahibi Simon Guttman delikanlının iyi bir fotoğraf gözü olduğunu fark etti, ona bir Leica ödünç verdi ve basit çekimlere göndermeye başladı. Kasım 1932'de André *Der Welt Spiegel* için Kopenhag'da Rus Devrimi'nin anlamı üzerine bir toplantıda konuşacak olan Troçki'nin fotoğrafını çekmekle görevlendirildi. Sonraları Capa o günün renkli ve inanılması güç hikâyesini anlatacaktı: Troçki fotoğraflarının çekilmesini istememişti ve başka fotoğrafçıların hiçbiri toplantıya girememişti, zira hepsinin kocaman kutulu kameraları vardı. André ise küçük Leica'sıyla aradan sıyrıl-

3) *Capa and Capa*, Uluslararası Fotoğraf Merkezi'ndeki fotoğraf sergisi katalogu, 1990.

mayı becermiş ("bazı işçiler toplantı salonuna uzun çelik borular taşımaya geldiğinde, ben de aralarına karıştım") ve kürsünün yakınına kadar sokulmuştu. *Der Welt Spiegel* 'Friedmann-Degephot' imzasıyla fotoğraflara tam bir sayfa ayırdı; André mutluluktan uçuyordu.

Berlin'de yaşamaktan gayet mutlu olan André, bu erken başarıyı sağlamlaştırma niyetindeydi fakat Naziler iktidara yürüyordu ve Ocak 1933'de, Hitler'in şansölyeliğe atanmasından kısa süre sonra André bir Yahudi olarak yapılacak en iyi şeyin Berlin'den ayrılmak olduğuna karar verdi. İlk önce memleketine, evine gitti, ardından Paris'in yolunu tuttu. Paris o dönemde faşizmden kaçan mülteciler, sanatçılar ve entelektüeller adına tam anlamıyla bir sığınaktı. André hemen hemen hiç Fransızcası olmamasına karşın, serbest fotoğrafçı olarak çalışıp hayatını kazanmaya kararlıydı. Fakat Paris'teki diğer mültecilerin neredeyse tamamının benzer planlar içinde ve ekmeğin aslanın ağzında olduğunu hemen anladı; bazen işler çok sevdiği makinesini rehine bırakmak zorunda bırakacak kadar kötü gidiyordu. Kıtı kıtına, çoğu zaman aç, bazen cesaretini tümden yitirmiş bir şekilde yaşıyor, vaktinin çoğunu mülteci arkadaşlarıyla birlikte Montparnasse'daki Café du Dôme'da geçiriyordu. Haftalık komünist dergi *Regards*'ta iş bulmayı başaran David Szymin adlı genç Polonyalı fotoğrafçıyla da orada tanıştı. Symin'in adı 'Şimmin' diye telaffuz ediliyor, bu yüzden herkes ona 'Chim' diyordu.

Her ikisi de Doğu Avrupalı Yahudi olmasına ve fotoğrafla ilgilenmesine rağmen, birbirinden Friedmann ve Szymin kadar farklı iki kişi bulmak mümkün değildi. Biri fiyakalı, dışa dönük, diğeri hassas, bilgece içe kapanıktı fakat yine de içtikleri su ayrı gitmez oldu, belki de onları birbirlerine bağlayan şey, birbirlerine sunabilecekleriydi. André, Chim'in bir fotoğrafçı olarak sergilediği bariz zekâ ve yeteneğe saygı duyuyor, ondan çok şey öğrenebileceğini düşünüyordu; bunun karşılığında Chim, André'den hayatın tadını çıkarmayı öğrenmekteydi. André yeni arkadaşına acımasızca takılıyordu; bilhassa sık sık üç parçalı takım elbiseler ve el örgüsü kravatlar giyen Chim'in kıyafetine son derece düşkün

olduğunu keşfedince bol bol dalgasını geçti; Capa, o kravatları kız arkadaşlarının Chim için yaptığını söyleyip duruyordu.

Chim 20 Kasım 1911'de Varşova'da doğmuştu, tanınmış bir Yahudi yayıncının tek oğluydu. Zengin ve kültürlü bir ailede yetişen Chim, yerel bir Yahudi gimnazyumuna (orta dereceli okul) yazıldı; okuldaki başlıca ilgisi müzikti. İlk önceleri bir konser piyanisti olarak kariyer yapmayı umuyordu, fakat sonradan yeteneğinin sınırlı olduğunu anlayınca vazgeçti ve babası tarafından Leipzig'te yayıncılık ve grafik sanatlar okumaya teşvik edildi. Babası Chim'in aile işini sürdürmesini çok istiyordu, fakat Chim kararsızdı ve okula Paris'teki Sorbonne'da devam etmek için izin koparmaya çalıştı; bu kez yüksek kimya ve fizik okumak niyetindeydi. Paris'e gittikten kısa süre sonra evden babasının işlerinin ülkeyi kasıp kavuran anti Semitizm dalgası nedeniyle bozulduğu ve ailesinin kendisine artık her ay para gönderemeyeceği haberini aldı. Paris'te kalmakta kararlı olan Chim, kendi başına para kazanmanın yollarını aramaya başladı ve şansını fotoğrafta denemeye karar verdi. Bir aile dostları olan David Rappaport'un Photo-Rap diye küçük bir fotoğraf ajansı vardı; adam Chim'e 35 milimetrelik bir makine ödünç vermeyi önerdi. Hiç tecrübesi olmayan Chim sokakta gözüne takılan ne varsa fotoğrafını çekerek işe başladı. İlk basılan fotoğraflardan etkilenen Rappaport, kısa süre sonra artık Chim'in çalışmalarını gazetelere ve dergilere satmaya başlamıştı. 1933'te Varşova'daki bir kız arkadaşına yazdığı mektupta, gayet gururlu bir şekilde şunları söyleyebiliyordu: "Yeni apartman dairemde, üzerinde bir dünya küresi bulunan büyük masamda oturuyorum. Ben bir muhabirim, veya daha doğru bir deyişle, bir haber fotoğrafçısıyım. Geçenlerde çok ilginç bir haber için fotoğraflar çektim; gece çalışan insanları."[4]

Chim, makinesini dönemin toplumsal ve siyasal meselelerini irdeleyecek tarzda kullanmaya meraklıydı ve vaktinin büyük bölümünü işçileri fotoğraflamak, onların ağır çalışma ve yaşama koşullarını belgelemekle geçiriyordu. Mart 1934'de, sık sık sosyal eşitsizlik ve işçi sınıfının kötü durumuyla ilgili haberler yayınla-

4) Inge Bondi, *Chim: The Photographs of David Seymour*, André Deutsch, Londra, 1996.

yan *Regards*'ta bir fotoğrafı ilk kez imzasıyla yayınlandı. Bunun ardından Chim'in imzası dergide düzenli olarak yer aldı ve *Regards*'taki işleri üzerinden solcu yazarlar ve fotoğrafçılardan oluşan bir gruba davet edildi. Grubu, komünist gazete *Ce Soir*'ın yayın yönetmeni olan Louis Aragon örgütlemişti. Chim, bu grubun toplantılarından birinde Henri Cartier-Bresson'la tanıştı. İkisinin de boynunda Leica'ları asılıydı ve doğal olarak konuşmaya daldılar. O günü Cartier-Bresson şöyle hatırlıyor: "Ona ne kullandığını sordum. O zamanların vizörlerinden biri olan Vidom olduğunu söyledi ve konuşmaya başladık. Kısa sürede iyi arkadaş olduk fakat o kadar temkinliydi ki, beni Capa'yla tanıştırması için yaklaşık dört ay geçmesi gerekti. Sanırım Capa o sıralar Hôtel de Blois'te, tavanından çamaşırlar asılan bir odada yaşıyordu."

Cartier-Bresson'un meteliğe kurşun atan iki mülteciyle yarenlik etmeye heves duyacak türden bir geçmişten geldiği pek söylenemezdi, fakat kendisini her zaman bir asi olarak görürdü. 1908'de, tekstil işinde büyük girişimleri olan zengin bir Norman ailesinde doğan Cartier-Bresson'un annesi devrimci Jean-Paul Marat'ın öldürülmesinden dolayı idam edilen Charlotte Corday'ın soyundan gelmekteydi, babasıysa sanatsal ilgileri olan bir işadamıydı. Aile işinde o kadar başarılıydı ki, bütün Fransa'da içinde Cartier-Bresson'un makaraları olmayan tek bir dikiş kutusu olmadığı söylenirdi. Cartier-Bresson Paris'e çok uzak olmayan Chanteloup'ta büyüdü, mezunları arasında Marcel Proust ve André Malraux gibi isimlerin bulunduğu bir okulda okudu, bir yıl için Cambridge'de kübist André Lhote'yle birlikte resim çalıştı ve sürrealist resimden fotoğrafa geçmeden önce Avrupa, Kuzey Amerika ve Afrika'yı adeta karış karış dolaştı. "Capa ve Chim'le tanışmadan önce fotoğrafçıları pek bilmiyordum," diye anlatacaktı sonraları. "Fotoğrafçılardan ziyade yazarlarla ve ressamlarla oturup kalkıyordum. Makinemi alıp sokaklara çıktığımda, başka fotoğraf çalışmaları beni ilgilendirmiyordu; benim için mesele bir makineyle, sürrealist bir tavırla, koklaya koklaya bakmanın ilginçliğiydi. Capa birincil ilgi alanı görsellik olan bir insan değildi; muazzam hayat sezgisi olan bir maceracıydı. Asıl mesele fo-

toğraf değil, kendisinin de söylediği gibi, şahsiyetiydi. Chim ise bir filozof, bir satranç oyuncusu, hiç dindar olmamasına karşın Yahudi olmanın yükünü taşıyan biriydi –içinde bir tür keder vardı. Entelektüel açıdan Chim'e Capa'dan daha yakındım."

Cartier-Bresson'un geniş bir okuma listesi vardı (Engels, Freud, Joyce, Rimbaud, Schopenhauer ve daha niceleri) ve yirmi iki yaşında, başına bağlanmış bir asetilen lambasının ışığıyla avlandığı Afrika'ya gitti. "Fildişi Sahili'nde o günden önce de sonra da görmediğim türden minyatür bir makine satın aldım, Fransız firması Krauss tarafından yapılmıştı. Kenarlarda delikler olmayan 35 milimetrelik film kullanıyordu. Fransa'ya dönüşümde resimlerimi tabettim -bu daha önce mümkün olmadı, zira yılın büyük bölümünü vahşi doğada her şeyden uzakta geçirmiştim- ve makineye su girdiğini fark ettim; bütün fotoğraflarım üst üste binmiş dev eğrelti otu siluetleriyle süslenmişti. Afrika'da karahumma kapmıştım ve iyileşmek için çaba sarf etmek zorundaydım. Marsilya'ya gittim. Küçük bir avans geçinmeme yetmişti ve zevkle çalıştım. Leica'yı daha yeni keşfetmiştim. Sonra Leica gözümün bir parçası haline geldi ve onu bulduğumdan beri ondan hiç ayrılmadım. Bütün gün sokaklarda dolaşıyor, kendimi son derece gergin ve her an saldırmaya hazır hissediyordum; hayatı 'kapana kıstırma'ya, yaşama eylemi içinde 'dondurma'ya kararlıydım. Hepsinin ötesinde, gözlerimin önünde kendi kendine cereyan etmekte olan bazı durumların olanca özünü, tek bir fotoğrafın çerçevesi içinde zapt etmeye can atıyordum."[5]

Paris'te Capa ve Chim'le tanıştığı sıralarda Cartier-Bresson, işlerini Meksika ve Madrid'de çoktan sergilemişti. Üçü, beş katlı asansörsüz bir binada bulunan bir stüdyoyu paylaşıyordu; baskılarını yapması için André'nin küçük erkek kardeşi Cornell'i işe almışlardı. Cornell üniversitede tıp okumak umuduyla ağabeyinin peşinden Paris'e gelmişti: "Akşamları, eğreti bir karanlık odaya dönüştürdüğüm otel odamın banyosunda Bob'un, Chim'in ve Henri'nin fotoğraflarını tabediyordum. Her sabah bir paket balık

5) Henri Cartier-Bresson, *The Decisive Moment*, Simon and Schuster, New York (Editions Verve de Paris'le), 1952.

gibi gazeteye sardığım ıslak baskıları işe götürüyordum. O sıralar ticari bir fotoğraf atölyesinin laboratuvarında çalışıyordum; ücretim ise öğle yemeği molasında elektrikli baskı kurutucusunu kullanma hakkından ibaretti. Sonunda çok fazla elektrik harcadığım için kovuldum."[6]

Chim, Henri ve André, Café du Dôme'da düzenli olarak buluşuyor fakat fotoğraftan ziyade siyaset konuşmayı tercih ediyorlardı. Liberaller, sosyalistler ve komünistlerden oluşan ateşli bir koalisyon olan Halk Cephesi'nin ortaya çıkışı, nehrin Sol Yakası'ndaki kafeteryaları, çatışan siyasal doktrinlerin (komünizm, faşizm, Nazizm ve sosyalizm) faziletlerine dair hararetli tartışmaların yapıldığı arenalara dönüştürmüştü. "Hiç ama hiç fotoğraf hakkında konuşmazdık," diye anlatıyor o günleri Cartier-Bresson. "Asla! Fotoğraftan konuşmak canavarca, küstahça olurdu." Solcu, komünist ve anti-kapitalist Halk Cephesi, Fransa'da faşizmin yaygınlaşması, Nazi tehdidinin artması ve Mussolini'nin Etiyopya'daki saldırganlığıyla hızla büyüyordu. Neredeyse her gün gösteriler, yürüyüşler ve grevler vardı. Nihayet işleri yoluna girmeye başlayan Chim ve André sokaklardaki karmaşayı, pankartlarla, sıkılmış yumruklarla yürüyen ve şiddetli çatışmaları davet eden militan kitleleri fotoğraflamak için her gün dışarıdaydılar. André Gide, André Malraux, Henri Barbusse, Boris Pasternak, Aleksey Tolstoy ve Aldous Huxley'in de katıldığı Birinci Uluslararası Kültür Koruma Kongresi'ni, Bastille Günü'nde Bois de Vincennes'teki konuşmaları dinlemek için toplanan 250 bin insanın muhteşem gösterisini fotoğrafladılar.

O zamanlar pek kimse farkında olmasa da (en azından Friedmann, Chim ve Cartier-Bresson'dan hiçbiri farkında değildi), Halk Cephesi'nin yükselişi fiilen modern haber fotoğrafçılığının doğumunu ve fotoğraf makinesinin siyasal bir araç olarak gücünün tanınmasını ifade ediyordu. Birbirine bağlı bir dizi görüntü ve başlıkla tasvir edilen haber fotoğrafı, *Berliner Illustrierte Zeitung* (ki *Life*'a örneklik ettiği düşünülür), *Münchner Illustrierte Presse* gibi varlıklarını hissettirmeye başlayan dergilerin alameti

6) *Capa and Capa.*

farikası haline geldi. Küçük taşınabilir kameraları ve stüdyo olarak da sokakları kullanan 'haber fotoğrafçıları' neler olup bittiğini ve insanların nasıl yaşadığını gösteren resimlere yönelik talebi karşılamak için ortaya çıktılar.

Dünyanın her tarafındaki evlerde cızırdayan bakalit radyolar gibi, resimli dergiler de yoğun siyasal ve toplumsal etkiye sahip yeni mecralardı. Öte yandan, sadece haber fotoğrafçılığının sorumluluğu ve amacı üzerine değil, sanatsal niteliklerinin arzu edilir veya ulaşılabilir olup olmadığı üzerine de hararetli bir tartışma yürüyordu. Etkili ressam, fotoğrafçı ve Bauhaus öğretim görevlisi Laszlo Moholy-Nagy, fotoğrafın sanata dönüşmek zorunda olmadığı ama "günümüz gerçekliğinin çarpıtılmamış belgesi" olması gerektiği görüşündeydi. Radikal İşçi Fotoğrafçılar Hareketi daha da ileri gidiyordu: "Amaç, ana fikri en özlü ve ikna edici biçimiyle ifade etmek olmalıdır. Eğer bu çarpıtılmış bir perspektif gerektiriyorsa, bu amacın araçları meşru kılmasından kaynaklanır. Fakat amaç maddi şeylerin kendi içinde değildir, keza sanat yapıtında da değildir." İşçi Fotoğrafçılar Hareketi söz konusu olduğunda, amaç haber fotoğrafçılığını kendi tercihlerine hizmet edip kendi çıkarlarını gözetecek şekilde kullanmaktı.[7]

André o dönemde Gerda Taro adlı çekici bir Alman mülteciye âşık olmuştu. Gerda önce Alliance fotoğraf ajansı için resim satma işi bulmuş, ardından ajans için Chim ve Cartier-Bresson'la birlikte fotoğrafçı olarak çalışmaya başlamıştı. Alliance, hayat dolu genç bir kadın olan Maria Eisner tarafından kurulmuştu; o da dört yıl önce Nazi Almanyası'ndan kaçmıştı. Alliance'ı kendi evinden yönetiyordu; oradan oraya sık sık taşınmış, nihayet Fauborg St Honoré sokağı, 125 numaraya yerleşmişti.

Chim'in ailesine yazdığı mektuplardan birinde sözünü ettiği 'Alman kız' muhtemelen Maria'dır. "Sosyal olarak yeni çevrelere girip çıkıyorum, Polonyalılarla pek alakam yok. Daha ziyade fotoğrafçılar arasındayım; benimle benzer dertleri olan, düşünen insanlar bunlar. Ancak kendimi yabancı hissediyorum ve

7) René Burri ve Marco Bischof, *Werner Bischof, 1916-1954: His Life and Work*, Thames and Hudson, Londra, 1990.

Polonyalı grubumuzun 'birlikteliği'ni kaybediyorum. Fransız basınında epey tanınır olan Alman bir kızla tanıştım, kafalarımız uyuşuyor. Devrimci fotoğrafçılar arasında bir tür birlik örgütlemeye çalışıyoruz..."[8]

André'yi Alliance'a götüren Gerda'ydı; Maria onun fotoğraflarına bakmış ve ona haftada üç iş karşılığında aylık 1.100 frank teklif etmişti. Bu, Gerda'nın aldığından biraz daha az bir ücretti, fakat André pazarlık edecek durumda değildi; düzenli olarak yemek yemesine yetecek para onu fazlasıyla sevindirmişti, mühim bir değişiklikti bu.

André Friedmann'ın nasıl Robert Capa olduğuna dair çok sayıda hikâye vardır; kabul edilmiş versiyonuna Capa'nın hayat hikâyesini yazan Richard Whelan bile bir miktar kuşkuyla yaklaşır, fakat bu hikâye o kadar çok anlatılmıştır ki, Capa efsanesinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Rivayete göre, Gerda ve André, editörlerin, resimlerin zar zor geçinen genç bir mülteci değil de başarılı bir Amerikalı fotoğrafçı tarafından çekildiğini düşünürlerse, daha fazla para getireceği kanaatine varmışlardı; bu yüzden böyle bir fotoğrafçı uydurmuş ve ona Robert Capa adını vermişlerdi. Gerda, André'nin fotoğraflarını Capa adıyla pazarlama işini üstlendi; editörlere rayicin üç kat daha azına denk gelen ücretler karşısında Mr. Capa'nın kendisini son derece hakarete uğramış hissedeceğini anlatıyordu. O sıralarda Maria Eisner'ın bu hileyi fark ettiğine fakat ses çıkarmadığına inanılır; bunun sebebi belki de 'Robert Capa'nın fotoğraflarını yüksek fiyatlara satmaktan memnun olmasıydı. Efsane bu kadarla bitmiyor aslında: 'Capa'nın foyası ancak *Vu* dergisinin editörü Lucien Vogel, Friedmann'ı İmparator Haile Selassie Cenevre'deki Milletler Cemiyeti'nde konuşurken bir gazeteciyi itip kakan polisleri çekerken gördüğünde ortaya çıktı; zira André sonradan aynı fotoğrafları Capa imzasıyla satışa çıkaracaktı. Resimlere 300 frank istenince Vogel'in burnundan soluyarak şunu söylediği anlatılır: "Bu Robert Capa meselesi son derece ilginç, fakat etrafta kirli deri ceketiyle dolaşıp fotoğraf çeken Friedmann adlı şu aptal çocuğa da

8) Bondi, *Chim*.

lütfen yarın sabah dokuzda ofisimi aramasını söyleyin." İşte böylece André Friedmann, Robert Capa oldu. André kısa süre sonra, 17 Temmuz 1936'da İspanya'nın yeni seçilen solcu Halk Cephesi hükümetine karşı General Franco liderliğinde bir ordu isyanı başladığında Robert Capa ismiyle şöhrete ulaşacaktı.

İspanya İç Savaşı haber fotoğrafçılığının etkili, sarsıcı ve heyecan verici bir mecra olarak yayılması açısından son derecede uygun bir zamanda başladı. Birincisi küçük, kolay taşınabilir makinelerin ve ışığa çok duyarlı filmlerin daha yaygın kullanımıyla aynı zamana denk geldi; bu sayede savaş fotoğrafçıları askerlerin yakınına kadar sokularak, ön cephelerde olan bitenlere tanık oluyor ve savaşın gerçek yüzünü gösterebiliyorlardı. İkincisi, savaş *Life* dergisinin yayın hayatına başladığı yıl patlak verdi (derginin ilk sayısı 466 bin adet sattı) ve o on yıl zarfında Avrupa'da art arda kaliteli resimli dergiler yayınlandı: Almanya'da *Berliner Illustrierte Zeitung* ve *Münchner Illustrierte Presse*, Fransa'da *Vu* ve *Regards*, Britanya'da müthiş *Picture Post* vardı. Üçüncüsü, bu, İspanya'nın sınırlarının çok ötesine yayılan bir savaştı. Mussolini'nin Roma'daki Palazzo Venezia'nın balkonunda atıp tuttuğu, Hitler'in Rhineland'ın kontrolünü ele geçirdiği bir dönemde, insanlar Avrupa'nın bir karanlığa doğru ilerlediğini hissediyorlardı ve İspanya İç Savaşı hızla faşizmin aşırılıklarına karşı seküler bir haçlı seferi olarak görülmeye başlamıştı. Franco'nun ordusunun belki de tek niyeti İspanya'nın sosyalistlerin, komünistlerin, anarşistlerin ve kilise yakanların eline düşmesini önlemekti, ancak olaya İspanya'nın dışından bakanlar için demokrasinin faşizme karşı, emekçilerin çıkar çevrelerine karşı, seküler ve modern olanın Kilise'nin kadim egemenliğine, asırlardır süren baskıya ve dinsel fanatizme karşı savaşına dönüşmüştü. Çoğunluğu Britanya, Fransa ve Almanya'dan 42 bine yakın gönüllü Cumhuriyetçi dava uğruna savaşmak için İspanya'nın yolunu tuttu ve Paris bir destek toplama merkezi, ahlâki ve siyasal öfkenin odağı haline geldi.

Haber fotoğrafçısı, liberal ve anti-faşist olarak Capa, Chim ve Cartier-Bresson'un İspanya İç Savaşı'nı takip etmeyi ve Cumhuri-

yetçi davaya omuz vermeyi istemeleri kaçınılmazdı; zaten onlarda hiç vakit kaybetmediler. Capa *Vu*'den bir iş aldı ve neredeyse aynı gün, boyun eğmez Gerda'yla birlikte, derginin kiraladığı bir uçağa atladı. Chim ancak Paris'teki dayanışma gösterilerini çekecek kadar bekledi, sonra Uluslararası Tugaylar'ın kuruluşunu takip etmek üzere Barcelona'ya doğru yola çıktı. O sıralar yönetmen Jean Renoir'ın asistanı olarak çalışan Cartier-Bresson ise askeri hastanelerle ilgili belgesel bir film yapmaktaydı.

Cepheye ulaşan ilk fotoğrafçılardan biri olan Capa, savaşı daha önce tanık olunmamış şekilde gösteren fotoğraflar göndermeye başladı; çatışmalara o kadar yakındı ki, fotoğraflarda askerlerin gözlerindeki korkuyu görebiliyor ve neredeyse topların gümbürtüsünü, top mermilerinin patlayışını ve tüfeklerin takırtılarını duyabiliyordunuz. Resimleri ayrıca olağanüstü bir tutkuyu yansıtıyordu; savaşın dehşetinden, umutsuzluğundan ve perişanlığından, ölenlerden ve yaralananlardan, mültecilerden, çocuklardan, nadir mizah ve insanlık bakışlarından asla kaçınmıyordu. Franco'nun ilerleyen birliklerinden kaçan mültecilerle birlikte tozlu yollarda yürüyüşünü şöyle hatırlıyordu: "Yoldaki mültecilerin işi kadere kalmıştı, hayatları tehlikedeydi. Bazen uçaklar alçaktan uçuyor ve makineli tüfeklerini aşağıdaki insan seline doğrultarak, insanlarla hayvanları öldürüyordu. Böyle zamanlarda o sel birkaç dakikalığına duruyor... fakat kısa süre sonra o ânın dehşeti unutuluyor ve kaderine razı olan bu insanların neredeyse tamamının takındığı kararlı sessizlikte eriyip gidiyordu."[9]

5 Eylül'de muhtemelen cephe hatları üzerindeki bir köy olan Cerro Muriano yakınlarında, Capa kariyerinin en ünlü resmi haline gelecek eseri yaratmak üzere deklanşöre bastı; Cumhuriyetçi bir milis vurulduğu anda kolları iki yana açılmış, sırtüstü düşmekteydi. Fotoğraf o ayın ilerleyen günlerinde, Capa'nın yirmi üçüncü yaş gününün iki hafta öncesinde *Vu*'de çıktı ve *Life* tarafından alınıp, "Başından vurulan bir İspanyol askerinin düşme ânı" başlığıyla yayınlandığında Capa kendisini birdenbire şöhretle tanışmış buldu. Cumhuriyetçilerin feda ettiği hayatların güçlü

9) Cornell Capa (ed.), *The Concerned Photographer*, Grossman, New York, 1972.

bir simgesi haline gelen bu dramatik resim, birçok kişi tarafından çekilmiş en büyük savaş fotoğrafı sayılır ve sonrasında İspanya İç Savaşı'na dair en fazla yayınlanan fotoğraf unvanını almıştır. Fakat nihayetinde Capa ailesi için ciddi bir ıstırap kaynağı haline de gelecekti, zira yıllar sonra fotoğrafın gerçekliğine dair birtakım kuşkular ortaya atılacaktı.

İnsanlar Capa'nın ölümünden yıllar sonra, belki samimi gazetecilik merakıyla olduğu kadar kıskançlık ve garezle de şu soruları soracaklardı: Capa niye öldürülen askerin *önündeydi*, niye hiç yara yoktu, makinesi niye o belli anda o belli adama odaklanmıştı? İma açıktı: Dünyanın en ünlü savaş fotoğrafı sahte olabilirdi. Capa yaşadığı dönemde gizemi açıklığa kavuşturamadı ve yazılarının hiçbirinde bu resimden söz etmedi. Savaş muhabiri meslektaşı ve arkadaşı John Hershey, Capa'nın bir keresinde ona resmin bir düşeşten başka bir şey olmadığını söylediğini iddia ediyordu; Cumhuriyetçiler bir makineli tüfek yuvasına taarruz ederken makinesini siperin üzerine çıkarıp deklanşöre basıvermişti ve film Paris'te banyo edilene kadar da vurulan bir adamı yakaladığından haberi yoktu. Fakat 1937'de New York'ta *World Telegram*'la yaptığı röportajda Capa, askerle kendisinin Cordoba cephesindeki bir siperde oturduklarını ve askerin Cumhuriyetçi hatlarına geri dönmek konusunda sabırsız olduğunu anlatıyordu; ne zaman kum torbalarının üzerinden baksa, makineli tüfek ateşiyle karşılaşıyordu fakat en sonunda şansını deneyip siperden dışarı tırmandığına dair bir şeyler mırıldanmıştı. Capa askeri takip etmiş, makineli tüfek ateşi açıldığında fotoğrafı içgüdüsel olarak çekmiş, ardından gerisin geri sipere, askerin cesedinin yanına düşmüştü. O akşam geç saatlerde, karanlığın da yardımıyla sürüne sürüne kendisini güvenli bölgeye atabilmişti.

'Ölüm anı' resmiyle ilgili sorun, kuşkusuz bütün meseleyi açıklayacak kontakt baskıların hiçbirinin kalmamış olması ve hemen hemen aynı günlerde çekilmiş diğer fotoğraflardaki askerlerin çatışmada değil, eğitimde görülmesidir. 1975'te Capa ailesini çileden çıkaran bir kitap yayınlandı. Yazar ve gazeteci Phillip Knightley'in *The First Casualty* adlı kitabında, Capa'yla

birlikte İspanya'da bulunmuş bir *Daily Express* muhabiriyle yapılan röportaj da vardı. Muhabir ünlü fotoğrafın, Capa rahat rahat bazı fotoğraflar çekebilsin diye yapılan tatbikatlar sırasında çekildiğini iddia ediyordu. Cornell Capa kardeşinin ünlü fotoğrafının gerçek olduğu inancından hiçbir zaman geri adım atmamış olsa da, bazı başka Magnum üyeleri bu meseleyle ilgili gizli çekinceler taşımaktaydılar.

Teorilerden biri şuydu: Baskıyı ilk gören kişiler olan *Vu* editörleri, resmin ölen bir askeri gösterdiğine hükmetmişlerdi ve bir 'ölüm ânı' fotoğrafı olarak basılınca, Capa gerçeği anlatmayacak kadar mahcup olmuştu. Capa'yı destekleyenlerse bu iddiayı reddediyor, onun bir fotoğrafçı olarak kuşku götürmez dürüstlüğüne ve inkâr edilemez cesaretine dikkat çekiyorlardı; onlara göre mesele Capa'nın fotoğrafla ilgili konuşmaya istekli olmamasından ibaretti, zira bir insanın ölümünden maddi fayda sağlıyormuş gibi görünmek istemiyordu. Fakat tartışmayı çözüme kavuşturabilecek gerçek kanıt, yakın zamana dek gizemini korudu. Askerin adının Federico Garcia olduğu saptandı ve amatör bir tarihçi nihayet bu ismin peşine düştü. Alicante yakınlarındaki Alcoy'lu yirmi dört yaşındaki bir değirmen işçisi olan Garcia'nın 1996'da hâlâ Alcoy'da yaşayan baldızı onu fotoğraftan tanıdı; kocasının savaştan yalnız döndüğünü ve Federico'nun öldürüldüğünü söylediğini hatırlıyordu; vurulduğunda kollarını iki yana açtığı görülmüştü. Madrid'deki askeri arşivler de Federico García'nın, Capa'nın ünlü fotoğrafı çektiği gün olan 5 Eylül 1936'da Cerro Muriano'da ölen tek asker olduğunu doğrulamaktadır.

Capa İspanya İç Savaşı boyunca o cepheden bu cepheye dolaşıp durdu ve Temmuz 1937'de geçici olarak Paris'e döndüğünde İspanya'dan korkunç haberler aldı. Bir savaş fotoğrafçısı olarak hatırı sayılır bir isim yapmış olan sevgilisi Gerda Taro ölmüştü. Gerda, Madrid'in batısında Cumhuriyetçilerin taarruzunu takip ediyordu ve bütün bir öğleden sonrayı bir yeraltı sığınağında Franco'nun savaş uçaklarının Cumhuriyetçi hatlara dalga dalga düzenlediği hava saldırılarını fotoğraflayarak geçirmişti. Uçaklardan biri makinesinden çıkan bir parlamayı fark etmiş ve ona doğru alçalmaya başla-

mıştı, fakat Gerda soğukkanlılıkla çekmeyi sürdürmüştü. Saldırı furyası sona erdiğinde Gerda yaralıları üsse taşıyan bir personel aracına koşup, makinelerini ön koltuğa atmış ve kendisi kapının yanındaki basamağa atlamıştı. Tam o sırada, yolun hemen aşağısında hızla gelen kontrolden çıkmış bir tank araca yandan çarpmıştı. Gerda çarpmanın etkisiyle tankın önüne yuvarlanmış, paletler altında ezilmiş ve ertesi sabah da hayatını kaybetmişti.

Capa büyük acı içindeydi. Gerda'nın cenazesinde yana yakıla ağladı ve kortej geçerken yüzünü bir arkadaşının omzuna sakladı. Perişan olmuş, adeta delirmişti; aylar boyunca Gerda'nın resimlerini yanında taşıdı, karşılaştığı herkese onları gösterip karısı olduğunu ve öldüğünde onun yanında bulunduğunu iddia ediyordu. Gerda'nın sonrasında Capa'nın birlikte olduğu çok sayıda kadının hiçbiri üzerinde aynı etkiyi yapmayacaktı. O yıl annesi Julia, Capa'nın iki kız kardeşinin Birinci Dünya Savaşı sonrasında yerleştiği New York'a taşındı. Cornell'i de yanına alan Julia, Robert'in de kendileriyle gelmesi için yalvardı, fakat geleceğinin Avrupa'da olduğuna inanan oğlundan kesin bir ret cevabı aldı. (En büyük oğul Laszlo romatizmal ateşten hayatını kaybetmişti; babalarıysa 1938'de öldü.)

Capa İspanya'nın savaş cephelerinde resim çekmeye odaklanırken (1938'de *Picture Post* onu 'Dünyanın En Büyük Savaş Fotoğrafçısı' ilan etmişti), Chim makinesini savaşın bahtsız kurbanlarına, Franco'nun safında savaşan Alman ve İtalyan pilotlarının acımasız bombardımanlarından giderek daha fazla etkilenen mültecilere, kadınlara ve çocuklara çevirmekteydi. Hava bombardımanı altındaki Barcelona halkını tasvir eden dokunaklı fotoğraflı haberi, insanların çektiği acıyı ve sergilediği cesareti belgelemesiyle Chim'in bir haber fotoğrafçısı olarak dünya çapında tanınmasını sağladı. Ateş altındaki sivillerin resimleri, birkaç yıl içinde İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinin ardından rutin hale gelecekti, fakat o günlerde şok edici birer gazetecilik yeniliğiydi ve büyük ilgi topluyordu.

Capa ve Chim savaşa bir mola verip Paris'e döndüklerinde sık sık görüşüyorlardı. Maria Eisner bir kafeteryada gürültücü bir

grup halinde otururlarken, Capa'nın Madrid Üniversitesi çevresindeki çatışma sırasında yaşadığı maceralara dair birbirinden korkunç hikâyeler sıraladığını anlatır. O gün bir noktada, Capa nefes almak için sustuğunda Chim sırıtmış, başını sallamış ve 'tipik Macar' diye homurdanarak Capa dahil herkesi güldürmüştü.

Mayıs 1939'da Chim İspanya İç Savaşı'nın neredeyse son sahnesini fotoğrafladı; Franco'nun zaferinin ardından 1.000 Cumhuriyetçi mültecinin *Sinai* vapuruyla Meksika sürgününe doğru yolculuğuydu bu. Meksika'dan ABD'ye geçen Chim, New York 42. Cadde'de, Public Library'nin tam karşısında, Leo Cohn adlı Alman göçmeni bir fotoğrafçıyla ortak bir karanlık oda açtı. Müşterileri arasında Philippe Halsman ve André Kertesz gibi ünlüler vardı. 1942'de, Pearl Harbor'dan sonra Chim önce OSS'ye (ABD Stratejik Hizmetler Dairesi) girmeyi denedi, altı dil biliyor olmasının işe yarayacağını düşünüyordu fakat kabul edilmedi. Benzer şekilde ABD Hava Kuvvetleri de Chim'in vereceği hizmetlere ilgisizdi ve nihayet Chim gözlerinin oldukça bozuk olmasına rağmen er olarak ABD Ordusu'na alınınca fotoğraf inceleme görevine verildi. Bir ordu mensubu olarak, en az baş ağrısıyla Amerikan vatandaşı olmayı başardı ve savaşı yeni bir isimle ve rütbeyle bitirdi: Yüzbaşı David Robert Seymour.

İspanya İç Savaşı'nın sonunda, derginin ağzından puro düşmeyen yayın yönetmeni Ed Thompson ağır aksanı nedeniyle onun konuşmasından neredeyse hiçbir şey anlamadığını iddia etse de, Capa *Life*'la bir anlaşma imzaladı; aslında Capa'nın kendisi İngilizce'yi Şanghay'da zar oyunuyla öğrendiği esprisini yapardı. Thompson, Capa'nın yeteneğine ve yapısına uygun bir iş bulmak için çalıştı, ancak bu zor olabilirdi; muhabir Don Burke New York'taki *Life* ofisine döndüğünde, meslektaşlarına Capa'nın yemekte kaliteli Fransız şarabı olmadığı için yemekli vagonda mesele çıkardığını anlatınca şaşırmışlardı.

Yazar Irwin Shaw, Greenwich Village'deki bir barda Capa'yla karşılaşmasını anlatır. Güzel bir kız vardır yanında. Shaw kuru bir ifadeyle, bunun bir barda ilk karşılaşmaları veya Capa'nın güzel bir kızla ilk görülüşü olmadığını not düşerek şöyle devam eder: "Çok başarılı fotoğraflar çektiği İspanya'dan daha yeni dön-

müş, çoktan ünlü olmuştu ve onu hemen tanıdım: kalın kirpikli, şairane ve şehirli, Napolili bir sokak çocuğunu andıran gözler, alt dudağına ilelebet yapıştırılmış gibi duran sigarasıyla alaycı bir ağız. Ünlü olmasına rağmen yoksulluk içindeydi; yaptığı işin riskleri ve kumar tutkusu yüzünden bu onda neredeyse kronik hale gelmiş bir durumdu. Arkadaşlarının konuşmasına 'Capaca' adını takmasına sebep olan, her dile Macarca'dan kaynaklanan o müzikal deformasyonu katmasında, aksanında yaşattığı ülkesi Macaristan'a sınır dışı edilme tehlikesi de vardı.

"Ekonomik ve devletle ilgili çeşitli sorunlardan yılmayan ve İspanya'da görüp geçirdiklerinin ruhunda açtığı yaraları kendisine saklayan Capa kibardı ve zeki bir nüktedanlığa sahipti; neşesiyle kadınlar kadar erkekleri de mest ederdi. Müthiş bir insan sarrafı olması ve her duruma uyum gösterme yönünde gözü kara yeteneğinin yanı sıra, generallerin karargâhlarına, siperlere, en iyi '21' masalarına ve en şatafatlı Hollywood partilerine, Paris'in en ucuz barlarına ve George'un Ritz'deki arka odalarına, en yaygaralı poker oyunlarına ve en gözde Paris tasarımcılarının salonlarındaki moda gösterilerine buyur edilmesini sağlayan, işte bu özellikleriydi. Yeteneklerini ve sezgilerini nasıl kullanacağını bilirdi; onun yaptığı bir şeyden dolayı kızmışsanız, şu eski Macar cazibesi der geçerdiniz. Canı istediğinde gönlünüzü öyle bir alırdı ki, karşı koyamazdınız; sözgelimi bir gece önce borç verdiğiniz ve Cannes'daki bir kumarhanede bir çırpıda kaybettiğini bildiğiniz 200 doları, bir sonraki gece tekrar vermekten kendinizi alıkoyamazdınız. Telefonunuzu bütün gün tekeline aldığı ve üstlerini değiştirmek için eve gitmeye tenezzül etmeyen ve sabahları karınızın gardırobundan aşırdığınız bir şalla münasip şekilde örtülmesi gereken kızlarla çıkıp geldiği için de onu affederdiniz. Düzgün bir misafir veya düzgün bir arkadaş değildi; hiçbir anlamda düzgün değildi: O, Capa'ydı; muhteşem ve talihsiz Capa, o kadar."[10]

Amerikalı göçmenlik bürosu yetkililerince yakalanıp derhal sınır dışı edilme tehlikesi belirdiğinde, Capa *Life* adına çalışmaya başlayalı çok olmamıştı. O dönemde kir pas içinde, lime lime ol-

10) Irwin Shaw, *Views of Paris: Notes on a Parisian*. Aperture Books, New York, 1981.

muş sayfaları bantla yapıştırılmış 'Nansen pasaportu' denen bir belgeyle iş görüyordu; adını Milletler Cemiyeti Yüksek Komiseri Fridtjof Nansen'den alan bu belge, vatansız kişiler için çıkarılmıştı. Capa ABD vizesi için bir yığın ayak oyunuyla aylık uzatmalar elde etmeyi başarsa da, göçmenlik bürosu onu vizenin daha fazla uzatılmayacağı ve ülkeyi terk etmek zorunda kalacağı konusunda uyarmıştı. Capa sorunu her zamanki gibi tantanalı bir partide çözdü. Kısa süre içinde ülkeden atılacağını beyan ettiğinde, misafirlerden Toni Sorel adlı incecik bir New Yorklu manken ve dansçı kendisiyle hemen evlenmeyi, böylece Capa'ya bir Amerikan yurttaşının kocası sıfatıyla ülkede kalma fırsatı vermeyi önerdi. Ertesi gün birlikte, 'kaçarak' evlenmek için bekleme süresi gerekmeyen en yakın eyalet olan Maryland'e gittiler, fakat Toni bu aceleciliğinden dolayı muhtemelen pişman olmuştu, zira Capa bir arabanın arka koltuğunda New York'a dönerlerken onu öpmeye çalıştığında yüzüne tokadı yedi ve kafasındaki evlilik planı hiçbir zaman tamamına ermedi.

Avrupa'da savaş patlak verdiğinde, *Life* onu ülke içinde önemsiz işlerle meşgul edip durduğu için Capa sinirlenmeye başlamıştı. Bunun üzerine, Avrupa'ya dönüp savaşı izleyebilmek için istifa edeceği tehdidinde bulunmak zorunda kaldı ve 1941 baharında kiralık uçaklar ve botlarla yüklü bir nakliye gemisine bindi. Kırk dört ticaret gemisinden oluşan bir konvoy eşliğinde Atlantik'i geçip sonunda Liverpool'a vardı. Britanya Muharebesi'ni takip etmek için çok geç kalmıştı, o günlerde savaşın bir başka büyük hikâyesi de (blitz - hava saldırısı) neredeyse bitmek üzereydi ve bu durum Capa'nın canını bir hayli sıktı. İlk önce Dorchester'a yerleştiyse de, kısa süre sonra oradan ayrılması istendi, zira otel ardı arkası kesilmeyen süslü genç kadınlardan bıkmıştı; bunlar sürekli Capa'nın odasına çıkan Mayfair fahişeleriydi. Capa bunun üzerine kendisine Hill Street yakınlarında eşyalı bir daire buldu; burası, bir başka *Life* fotoğrafçısı Bill Vandivert'in dairesinin bir kat üstündeydi.

İş sipariş eden editörlerin kendisine dayattığı kısıtlamalar ve taleplerden her zaman rahatsızlık duyan Capa, savaştan önce fotoğ-

rafçı arkadaşlarıyla kooperatif bir ajans kurmayı sık sık tartışmıştı. (Cartier-Bresson onunla İspanya İç Savaşı sırasında haber fotoğrafçıları arasında bir 'birlik' oluşturmaya dair konuştuğunu hatırlıyor.) Capa'nın fikri bizzat fotoğrafçıların sahip olacağı ve yöneteceği küçük bir ajans, onlara kendi işlerini seçme ve esasen hayatlarını editörlerin dırdırları ve kaprislerinden bağımsız sürdürebilme özgürlüğü verecek bir organizasyon kurmaktı. İşin içine Cartier-Bresson ve Chim'i de katmayı çoktandır kafasına koymuştu ve konuyu açtığı Amerikalı Vandivert de bu girişimden dolayı heyecanlanmışa benziyordu. Bunu Capa'nın o dönemde *Life*'ın New York'taki karanlık odasında çalışan Cornell'e yazdığı mektuptan anlamak mümkündü: "Bill Vandivert'le birlikte bir kişi daha arıyoruz. İngiltere'de, Rusya'da, belki Güney Amerika'da ve New York'ta birer elemanı olan küçük bir ajans kurmak istiyoruz."[11]

Almanya Haziran 1941'de Rusya'ya saldırdığında, Capa hemen Sovyet vizesi için başvurduysa da cevap bile alamadı. Rutin işlerle vakit öldürerek aylarca bekledi ve nihayet kendisine vize verilmeyeceğini anladı. *Collier's* dergisini 1942 baharındaki Fransa'ya yönelik Müttefik işgalini takip etme işini kendisine vermeye ikna etti fakat işgal gerçekleşmedi; ardından, kayıtlara göre hâlâ düşman bir ülkenin uyruğunda olduğu için ABD Ordusu'ndan muhabir olarak tam akreditasyon alamayacağını öğrendi. Velhasıl 'dünyanın en ünlü savaş fotoğrafçısı' en sonunda Kuzey Afrika cephesine ulaştığında takvimler 1 Mart 1943'ü gösteriyordu; burada Müttefiklerin Rommel'in Afrika Birlikleri'ne karşı son taarruzunu ve Sicilya'nın işgalini takip edecekti.

Eylül'de İtalya'daki Salerno'ya indi ve 82. Hava İndirme ve bir Britanya tank bölüğünün, binlerce evsiz ailenin yıkıntılar arasında çadırlarda yaşadığı yerle bir olmuş Napoli kentine girişine eşlik etti. Capa oradayken Almanların bıraktığı bubi tuzakları kamu binalarından geriye kalanların da yıkılmasına ve daha çok insanın ölmesine yol açıyordu. Vomero semtindeki bir lisede, işgalin son günlerinde Almanlara karşı savaşmak için si-

11) Richard Whelan, *Robert Capa*, Alfred A. Knopf, New York, 1985 [Türkçe'si için bkz. *Robert Capa*, çev. Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006].

lah ve mühimmat çalan gençlerin cesetlerinin konduğu yirmi tabut buldu: Tabutlar daha küçük çocuklar için yapıldığından gençlerin ayakları sığmamıştı ve uçlardan çıkmıştı. Capa o anı gayet iyi hatırlıyordu:

> Otelime çıkan dar sokak, bir okul binasının önünde sıralanmış sessiz insanlarla tıkanmıştı. İçeride yirmi basit tabut vardı, çiçekler üzerlerini kapatmaya yetmemişti ve çocukların ayaklarını gizleyemeyecek kadar küçüktü –Almanlarla savaşıp öldürülecek kadar büyük ama çocuk tabutuna sığmak için biraz fazla büyük çocuklar. Bu Napolili çocuklar tüfek ve mermi çalıp Almanlarla on dört gün boyu savaşmışlardı –biz Chiunzi geçidinde sıkışıp kalmışken onlar savaşıyordu. Bu çocukların ayakları Avrupa'nın bana gerçek 'hoş geldin' mesajıydı. O dar yolda karşılaştığım histerikçe bağıran kalabalığın tepkisi, bir yıl önce de içlerinden birçoğunun "Duce!" diye bağırdığı kalabalığın hoşgeldininden çok daha gerçekti.[12]

Capa her zamanki gibi Napoli Körfezi'ne yukarıdan bakan tepelerdeki bir villada konforlu bir yer buldu ve orada kalırken bir cip, şık bir kravat takmış başka bir *Life* fotoğrafçısını getirip bıraktı. Gelen kişi bir İngilizdi ve kendisini nazikçe George Rodger olarak tanıtmıştı.

Rodger'ın Capa'dan 'daha iyi bir savaş' geçirdiğine kuşku yoktu. Deniz nakliyatı ve Lancashire'da pamuk ticaretiyle uğraşan İskoçyalı Presbiteryan bir babanın oğlu olarak 1908'de Cheshire, Hale'de doğmuş ve Cumbria'daki St. Bees Koleji'nde okumuştu. Kolejdeyken parlak bir fotoğrafçı ve sıkı bir binici olarak öne çıkmıştı. On sekiz yaşında dünyayı gezip görmeye karar vermiş, Ticaret Filo'sunda iş bulup tarifesiz bir gemide yardımcı güverte zabiti olarak çalışmaya başlamıştı. On dokuz yaşına geldiğinde dünyanın çevresini iki kez dolaşmış biriydi. Esas hevesi yazar olmaktı ve 1928'de Baltimore *Sun*'a Assam bahçeleri hakkında bir hikâye satmayı başarmıştı, fakat hikâyeye eşlik eden çizimleri görünce o kadar afallamıştı ki ("Yılanlarla kuşatılmış bir halde, ormanda güç bela ilerlerken resimlenmiştim. Saçmalığın daniskası!"),

12) Capa, *Concerned Photographer*.

bundan sonrakileri kendi fotoğraflarıyla yapmaya karar vermiş ve katlanabilir bir Kodak makine edinmişti.

Büyük Buhran yıllarında makinistlik, yün eğiriciliği, çelik kabloculuk ve çiftlik işçiliği yaparak Amerika'yı aylak aylak dolaştı, yolculukları sırasında fotoğraflar çekti ve filmlerini banyoda yıkayıp bastı:

> Geri döndüğümde hangi lanet işi yapabileceğimi düşünüyordum ki BBC'nin fotoğrafçı aradığını belirten bir ilan gördüm. Altı-yedi fotoğrafımdan bir portfolyo hazırladım ve işe alınınca acayip şaşırdım, tabii ki heyecanlandım, çünkü iş hakkında hiçbir şey bilmiyordum. Kullanamadığım bir yığın ışıkla dolu bir stüdyo ve nasıl film konacağını bile bilmediğim harika bir makine verdiler. Bereket, yanıma asistan olarak verdikleri küçük bir kız vardı; o dönemin ünlü okullarından Bloomsbury Fotoğraf Okulu'nda okumuştu ve iş hakkında bir şeyler biliyordu. BBC kapandıktan sonra geç saatlere kadar kalıyorduk; BBC'nin misafir konuşmacılarının portrelerini çekerken her şeyi -ışıklar, pozlama, zaman, ısı, vs.- standart şekilde belleyebilmem için birbirimizin fotoğraflarını çekerek deneyler yapıyorduk. Fotoğrafa böyle başladım.[13]

Rodger BBC'nin erken dönem televizyon yayınlarını da fotoğrafladı ve hantal American Speed Graphic makinesinin perdesinin fazla gürültülü olduğunu fark edince 35 milimetrelik bir Leica kullanmaya başladı; bu makinenin hafifliği, sessizliği ve manevra kabiliyetinin onu gelecek haber fotoğrafçısı kuşakları için temel araç haline getireceğinden tamamen bihaberdi.

Savaş patlak verince BBC'nin fotoğraf birimi kapatıldı ve Rodger işsiz kaldı. Kendisi Kraliyet Hava Kuvvetleri'ne gönüllü olmayı düşündüyse de (makineli tüfek kullanmak gibi parlak hayalleri vardı) fotoğrafçı olarak 'tahditli meslekler' kategorisinde olduğunu öğrenince Black Star'a girdi. Bu, hızla genişleyen resimli dergi pazarına cevap vermek amacıyla apar topar kurulmuş bir fotoğraf ajansıydı. Rodger bir sürü fotoğrafçı ve gazeteciyle beraber hiç gelmeyen Alman istilasını kayda geçirmek üzere Dover yakınlarındaki Shakespeare Tepesi'nde, güneşin altında oturarak

13) Bruce Bernard, *George Rodger: Humanity and Inhumanity*, Phaidon, Londra, 1994.

epey vakit geçirdiğini hatırlıyor. Fakat Blitz (Almanların hava saldırıları) başladığında çekecek epey sahne bulacak ve her akşam evleri yerle bir olan Londralıların kahramanlığı ve metanetini fotoğraflayacaktı. Bombardımanda duvarları yıkılan bir evin üçüncü katındaki banyosunda oturup bir itfaiyeciye kendisini kurtarması için el sallayan adamı hiç unutmadı.

Rodger'ın fotoğrafçı olarak kariyeri, *Picture Post* Blitz fotoğraflarına sekiz sayfa ayırınca büyük bir sıçrama yaptı. Bunun ardından *Life* editörlerinin dikkatini çekti ve kadrolu fotoğrafçı olması karşılığında haftada 100 dolar (75 pound) gibi, o güne dek neredeyse hiç duyulmamış bir iş teklifi aldı. Elbette hiç duraksamadan kabul etti bu teklifi. "Milyonlarca *Life* okurunun Nazi işgali tehdidi altındaki Britanya'yı anlayabilmelerini sağlayarak savaş çabasına büyük bir katkıda bulunabileceğimi düşünüyordum. Amerikan yardımına, savaş malzemeleri, yakıt, gıda ve paraya çok ihtiyacımız vardı ve neredeyse her hafta yayınlanan fotoğraflarımda bütün bunlara ne kadar çok ihtiyacımız olduğunu, ayrıca yardımı aldığımızda neler yaptığımızı gösterebilirdim. Velhasıl, bu şekilde bir asker olarak savaşmaktan çok fazla faydalı olabileceğim kanısındaydım."[14]

1940 yılı sonuna doğru Rodger, uçak, silah ve cephane yüklü döküntü bir tarifesiz gemiyle Afrika'ya yelken açtı. Savaş fotoğrafçısı olarak ilk işi buydu; Çad ve Libya'daki İtalyanlara kök söktüren De Gaulle'ün Özgür Fransa güçlerinin arasında çalışacaktı. İşin sadece birkaç hafta süreceğini düşünüyordu, fakat iki yıl eve dönemedi. Fransız Kamerunu'ndaki Douala'da karaya çıkan Rodger, kariyerine damgasını vuracak olan, ülkeyi bir baştan bir başa kat ettiği birçok efsanevi yolculuğundan ilkine başladı. Baron ve bir altın madeninin sahibi olduğunu iddia eden fakat Rodger'ın daha ziyade müthiş küfretme yeteneğiyle hatırladığı asabi bir Fransız'ın eşliğinde 7 bin kilometre yol yaptılar: İki Chevrolet kamyonetle Çad'ı boydan boya kat edip Libya'daki Kufra Oasis'e, İtalyan işgalcilerin teslim olmasından sadece bir gün sonra vardılar. Yılmadan Yabancı Lejyon'un aktif halde olduğu Eritre'ye, ya-

14) Inge Bondi, *George Rodger*, Gordon Fraser, Londra, 1975.

ni 5 bin kilometre doğuya devam etmeye karar verdiler. Çölün içinden geçen yolun ancak develerle aşılabileceği uyarılarını kulak ardı edince, kısa sürede sorunlarla karşılaştılar. İki gün içinde kamyonetlerden birinin aksı kırıldı. Baron, Rodger'ı bırakarak Kufra'ya dönüp parça almak üzere diğer aracı aldı ve ekibin gerisi güç durumda kaldı. Kısa süre içinde suları tükendi. "Gökyüzü cilalanmış pirinç gibiydi ve su olmadan sıcak dayanılır bir şey değildi," diye hatırlıyordu sonradan Rodger. "Dördüncü günün sonunda dilim morarıp şişti ve Baron bir toz bulutunun içinde, Fransızca küfür sağanağıyla geldiğinde, ben çoktan bir elveda mesajı yazıp, gelip geçen bir deve sürücüsü bulur diye bir şişenin içine koymuştum."[15]

Daha sonra Kufra'da güneş çarpmasından hastaneye yatırıldığı ve geri dönüp arkadaşlarını kurtarmak için hastaneden kaçmak zorunda kaldığı anlaşıldı. Bir şekilde Hartum'a vardılar, orada Rodger hiç pişmanlık duymadan renkli Baron'la yollarını ayırdı ve resim çekmeye koyuldu. Eritre, Sudan ve Suriye'deki Özgür Fransa operasyonlarını izledi; hava bombardımanlarından ve makineli tüfek atışlarından canını kurtardı ve sonunda Kahire'ye vardı; orada, *Life*'ın meşhur Shepheard Oteli'nde kalıcı bir suiti muhafaza ettiğini görmek hoşuna gitti.

Rodger Kahire'de, daha sonra 4. Kraliçe Süvari Birliği'yle birlikte çalışan askeri istihbaratta subay olan, İngiliz başbakanının oğlu Randolph Churchill'le buluştu. Churchill, Tobruk'u kurtarmayı amaçlayan deniz operasyonunu izlemeye ikna etmek için Rodger'a dil döktüyse de, Rodger onun çok hevesli olduğunu hissetti ve Churchill'in basının ilgisini İngiltere ve Rusya'nın farklı cephelerden İran'ın eşzamanlı işgalini planladığı kuzeydeki potansiyel olarak çok daha ilginç haberden başka bir yöne çekmeye çalıştığını anladı. Bir *Life* muhabiriyle birlikte Bağdat'a giden bir uçağa bindiler; orada inanılmaz şekilde onları son sürat Rus ve İngiliz birliklerinin harekâta başlayacağı yere götürmeyi kabul eden bir taksi şoförü buldular. Resmi basın ekibi, Rodger'ın zaten birkaç gündür orada olduğunu ve iki ordunun

15) Bernard, *George Rodger*.

buluştuğu tarihi anda hazır bulunduğunu keşfettiği için öfkeliydi. Kuzey Afrika'ya dönünce Müttefiklerin Rommel'in Afrika birliklerine karşı büyük tank saldırısını fotoğrafladı. *Life*'dan Burma'ya gitmesini isteyen bir telgraf aldığında, Kahire'de sonraki talimatları bekliyordu.

Rodger Japonlar limana saldırdığı sırada, bir deniz uçağıyla Rangoon'a ulaştı. Bu onun, peşinden gelecek şeyi pek bilmediği, ilk savaş deneyimiydi. İlk haberi, Pearl Harbour'dan önce Çin'de Japonlara karşı savaşan, burunlarına köpek balığı dişleri çizilmiş Tomahawk'larla uçan gönüllü Amerikalı pilotların filosu Uçan Kaplanlar hakkındaydı. Uçan Kaplanlar her birinin on Japon pilotuna değer olduğuyla övünüyordu ama onlara kurşun işlemiyordu. Rodger onların bir Japon hava saldırısını püskürtmek için havalanmasını fotoğrafladı, sonra dönüşlerini kaydetmek için bekledi. Pilotların biri hariç hepsi geri döndü; dönmeyenin Rodger'ın bir gün önce fotoğrafını çektiği, filonun en popüler üyesi, genç pilot olması ironikti. Yunnah-Burma demiryolunun yapımını fotoğraflamak için Rangoon'dan kuzeye hareket etti, fakat ülke onu büyüledi ve sık sık yöre insanlarıyla manzaranın fotoğrafını çekmek olan görevini 'yüzüstü bıraktı'. Kendisinin de kabul ettiği üzere, bu, "bir savaş fotoğrafçısının yapacağı çok doğru bir şey değildi".

Rangoon'un Japonların eline geçmesinden kısa süre önce Rodger, bir Movietone kameramanıyla birlikte şehirden çıkmayı başardı ve ikisi yakınlarda Hindistan Ordusu'nun yeniden aldığı Shwegyin'e gittiler. "Çalılıklardan görülmeden ve duyulmadan sızan küçük sarı adamlar karşısında geri çekilmeden haftalar sonra, bizim Burma'daki birliklerimiz üç haftadır düşmanın elinde bulunan Shwegyin'i geri almakla büyük moral buldu. Bu yerel başarının en büyük etkisi askerlerimizin morali üzerindeydi: buhar tüten tropik çalılıklarda görünmeyen bir düşmanla kör dövüşü yapmak; çalılığın açık alanlarında subaylarının ve silah arkadaşlarının bambu kazıklara takılmış kellelerini bulmak; geceleri görünmez ellerin kamplarının etrafında aydınlatma fişeği atması; devriye nöbetçilerinin gizemli bir şekilde ortadan yok olması ve sürekli batıya çekilme; bunların hepsi morali kötü etkiliyordu ve

Japonları Shwegyin'de pataklamamız büyük bir stratejik zaferle aynı etkiyi yapmıştı. Artık askerlerimiz gitmeye can atıyordu..."[16]

Rodger sonra Burma Road'ı -Çin'in içine tek ikmal yolu- fotoğraflamaya gitti ve Çan Kay-Şek ve azametli bir görünüme sahip Bayan Çan'la görüşmeye davet edildi; daha sonra onun fotoğrafını Amerikalı general 'Suratsız Joe' Stilwell'le birlikte çekecekti. Gelgelelim, bu etkileyici itimatnamelerden hiçbiri onun Çin'e girmeye çalıştığında yerel bir hapishanede üç gün geçirmesine engel olamadı. O zaman Burma ikiye bölünmüştü ve İngilizlerle Amerikalılar ikisinden de çekilmişti. Rodger, Naga kelle avcıları bölgesinden kaçmaya çalışan başka meslektaşlarına katıldı. Nehirleri sallarla, eğreti köprülerle aşarak sonunda ciplerin artık daha ileri gidemediği bölgeye geldiler. Yürüyerek devam etmekten başka seçenekleri yoktu; bazı acayip sebeplerle ellerindeki yegane erzak olan fıstık ezmesi ve kokteyl kirazıyla ayakta kaldılar. Rehberlik yapan hamallarla Hindistan sınırına kadar sık, sülük dolu çalılıkların içinde 500 kilometre yol yürüdüler; oradan Kalküta'ya giden bir trene binebildiler.

Rodger *Life*'dan mümkün olduğu kadar çabuk New York'a dönmesini isteyen bir telgraf aldığında hâlâ Kalküta'daydı. Onu Liberya'ya kadar götürecek olan bir Sunderland deniz uçağına bindi, orada Brezilya'ya gidecek bir Amerikan teknesinde bir bilet buldu, sonra uçakla Trinidad, Miami üzerinden New York'a ulaştı. Geldiğinde neredeyse bir kahraman olduğunu gördü; *Life* birkaç fotoğraf çekmek için diğer *Life* fotoğrafçılarından "daha fazla ter döküp acı çekmiş olması"nı öven sekiz sayfalık profilinde resimlerinden 76 tanesini daha yeni basmıştı. Her zaman utangaç ve çekingen olan Rodger, *Life* editörlerinin onun önemli tavsiyeler veren bir konuşma yapmasını beklediklerini öğrenince dehşete düştü. Daha da kötüsü, dergi onun bir resmini yayınlamıştı; kendisinin 'bir tür şöhret' olduğunu anladı. "İnsanlar beni metroda, otelde, ortalıkta tanıyacaklardı. Kendi payıma çok huzursuz ediciydi; bunun çekiciliğinden hiç hoşlanmıyordum. Kimi yaşlı bayanlar yanıma gelip 'Siz George Rodger değil misiniz?' di-

16) *A.g.y.*

yeceklerdi ve ben 'Hayır, ben küçük Lord Fauntleroy'um' ya da bunun gibi bir şey diyecektim, çünkü beni sinir ediyordu. Bir şekilde bomba şoku yaşıyor, kulaklarımda korkunç bir acı duyuyordum ve bütün bu şeyleri anlayamıyordum. Sonra zorla uzun bir söyleve götürdüler ve ben buna tahammül edemedim."[17]

Sonunda *Life*'ı, uzun zamandır sevgilisi olan Cicely'le evlenmek için İngiltere'ye dönmesine izin vermeye ikna etti. 1943 Ağustos ayına kadar evde kaldı, sonra Savile Row'a yaptırdığı yeni bir sportif üniforma ve kamuflaj paraşüt ipeğinden bir kravatla savaşa geri döndü, Salerno'daki çıkarmayı izledi ve bir ciple taş köprüleri geçmek üzere dahice bir teknik keşfetti: köprünün taş korkuluklarının Alman keskin nişancısından korunma sağlaması için aracın içinde başını eğip, körlemesine sürmek. Adriyatik sahiline ilerleyen, sonra Napoli'ye geçen Montgomery'nin Sekizinci Ordusu'na katıldı ve tipik olarak, Almanların gidişine denk gelen Vezüv'ün görkemli püskürmelerinden birini fotoğraflamayı ihmal etmedi.

George Rodger cipiyle geldiğinde, Capa birkaç gündür Napoli dışındaki villada kalıyordu. Birbirlerinin çalışmalarından haberdar olsalar da, iki adam daha önce hiç görüşmemişti, fakat anında birbirlerinden hoşlandılar. Hatta Capa, Rodger'ın havalı kravatından o kadar etkilendi ki, bir süre takmak için kendisine de bir tane aldı ve bu İngilizi Capri'deki 30. doğum günü kutlamasına davet etti. Adada birlikte altı gün geçirdiler; bu süre zarfında Capa'nın sevdiği ve saygı duyduğu fotoğrafçılarla konuştuğu konuları açması kaçınılmazdı. En çok kafasını kurcalayan mesele de, savaştan sonra kooperatif bir ajans kurma imkânıydı. Rodger şunları hatırlıyor:

> Gelecekteki bir birlikten ilk konuşmaya başlamamız o zamandı, çünkü o *Life*'dı, ben *Life*'dım ve biz çok mutlu değildik. Bu kardeşliğin hedefi, her tür editoryal peşin hükümden kurtulmak, üzerinde çalışmak istediğimiz haberler hakkında çalışma özgürlüğüne kavuşmak ve bütün ayak işlerine bakacak birilerinin olmasıydı. Bana hep 'İhtiyar Keçi' derdi; sanırım ilk buluşmamızda banyo yapmadan geçen üç haftalık bir çalışma dönemi nedeniyle muhtemelen çok güzel

17) *The Magnum Story*, BBC2.

kokmuyor olmam yüzünden bu adı taktı ama lakap da üzerime yapışıp kaldı. Hep şöyle diyordu: "Bak ihtiyar keçi, bugün sorun yok, yarın sorun yok. Hesap oyunun sonunda ve hesaplanan şey, cebinde ne kadar fiş olduğudur, yani hâlâ oynuyorsan." Bu tembihi çok canlı hatırlıyorum; tam Capa'ya göre bir şey.[18]

Yollarını ayırmadan önce -Rodger sık sık gittiği Kuzey Afrika'ya döndü, Capa Montecassino çevresindeki olayı izlemek için İtalya'da kaldı- özgürlük gününde Paris'te buluşmak üzere sözleştiler. Capa tabii ki Hôtel Lancaster'da kalmalarını önerdi ve ilk gelenin, ötekinin de kısa sürede orada olacağı varsayımıyla iki oda ayırtmasında anlaştılar. Şehrin kurtulduğu gün Paris'te olma şansları zayıf göründüğünden ikisinin de bu konuşmayı çok ciddiye alması pek mümkün değildi.

1944 ilkbaharında Capa cepheden kısa süreliğine ayrıldı ve yakında gerçekleşmesi beklenen D-Day'i (Normandiya kıyılarındaki Büyük Çıkartma'yı) izlemek üzere akreditasyon sağlamak için Londra'ya döndü. Önceki yıl bir ilişkiye başladığı bir RAF pilotunun büyüleyici güzellikteki karısının kaldığı Dorchester Oteli'nde bir odaya yerleşti. Kadının adı Elaine Justin'di, fakat Capa ona açık kızıl saçlarından dolayı 'Pinky' diyordu. Bu kadının onun gözünde dayanılmaz bir çekiciliği vardı. Fotoğrafçı Bert Hardy'nin karısı Shelia Hardy, savaş sırasında *Picture Post*'da çalışıyordu ve Capa'nın Londra ofisine gelişini iyi hatırlıyordu: "Bütün kızlar 'Capa geliyor, Capa geliyor' diyordu ve hepsi makyajlarını yapıp, bu göz kamaştırıcı savaş fotoğrafçısını görmek üzere koridorda bekliyorlardı; Capa'nın çok güzel büyük gözleri ve uzun kirpikleri, arkaya taranmış saçları vardı ve dudaklarında bir sigarayla koridorda yürüyordu. Bütün kızlar ona abayı yakmıştı."

Capa ve Pinky, Dorchester'dan ayrılıp yakınlardaki geniş bir lüks daireye geçtiler; burası sayısız partilerin ve gece yarısı poker seanslarının mekânı haline geldi. ABD ordusunda binbaşı olarak Londra'da bulunan, *Life*'ın yazı işleri müdürü Ed Thompson, Capa'nın Pinky ile birlikte ev sahipliği yaptığı bir partiye gidişini ve

18) *A.g.y.*

bir *Life* elemanı olan Frank Schershel'le karşılaşmasını hatırlıyor. Parti gürültülü, canlı ve çok kalabalıktı. Capa Thompson'ı 'Ernest' adında, sakallı biriyle tanıştırdı, fakat Thompson'a konukların çoğu sakallı gibi geldiği ve Ernest adına da sık rastlandığı için bu karşılaşmanın çok üzerinde durmadı. Sabahın erken saatlerinde partiden ayrılırken Thompson ve Schershel, 'Ernest'in Schershel'in Morris Minor'unun kapısını öfkeyle açmaya çalıştığını keşfettiler. Schershel nazikçe yanlış arabaya girmeye çalışıyor olabileceğini söyleyip az ilerideki aynı model bir arabayı işaret ettiğinde, Ernest tek kelime etmeden ayaklarını sürüyerek gitti. Thompson onun kim olduğunu, ertesi gün gazetede Ernest Hemingway'in partiden eve dönerken kendini kaybedip bir lamba direğine çarpma sonucu kafatasında kırık olduğunu okuduğu zaman anladı.

Irwin Shaw şöyle yazıyor: "Londra'da D-Day'den öncesi Capa için bir eğlence zamanıydı; son derece gelişmiş beğenisinin olduğu bir meşguliyet. Pubları dolaşmadığı zamanlar, yoğun poker partileri için sevgilisinin dairesinde konuk oluyordu; bu sırada, neredeyse her gece gerçekleşen Luftwaffe bombalamalarının ortasında, eli artırmadan önce tereddüt etmek ya da masadan kalkmak çok kötü bir davranış addediliyordu; bombaların ne kadar yakına düştüğü ya da uçaksavar ateşinin sesi sorun değildi. Capa savaş sırasında para kazandıysa, kesinlikle poker sayesindedir ki barış geldiğinde zengin bir adam olmayacaktı. Ama kaybetmek de ona koymuyordu. Üçlünün karşısına bir perle çıktığında ya da bir kareyle floşa yakalandığında en fazla dediği, daha tehlikeli anlarda da kullandığı, *Pelléas et Mélisande* operasının meşhur dizesi 'Ben mutlu değilim' olmaktaydı."[19]

Capa da Rodger de D-Day'i izlediler, fakat Rodger daha sonra "doruk noktası olmadan parlama" diye andığı Arromanches'de görece sakin bir kumsalda kıyıya adım atarken, Capa 2 binden fazla zaiyatın olduğu, Normandiya'nın en kanlı sahili Omaha'daki büyük kargaşanın içinde ilk dalgayla birlikte karaya çıkmayı seçti. Capa, ilk dalgayla birlikte karaya çıkma kararını şu özlü sözlerle açıklar:

19) Shaw, *Views of Paris*.

> Bir savaş muhabirinin askerlerden daha özgür olduğunu, daha iyi para aldığını, daha çok kızlarla birlikte olduğunu ve daha çok içtiğini, ama yerinizi seçmekte özgür olduğunuz, bir korkak olmaya izin verilen ve bunun için idam edilmeyeceğiniz oyunun bu aşamasının sizin adınıza işkence olduğunu söylerim. Savaş muhabirinin elinde bahse koyacağı parası -hayatı- vardır ve şu ya da bu ata oynayabilir ya da tam son dakikada parasını cebine geri tıkıştırabilir. Ben bir kumarbazım. İlk dalgada E Birliği'yle birlikte gitmeye karar verdim.[20]

Açık deniz filosuna dönen bir çıkarma gemisine dalgalar içinde kendini atmadan önce, iki Contaxes'ı kullanarak sahildeki kanlı çarpışmanın 106 resmini çekti. Bir hafta sonra resimlerinin en iyilerinin Londra'daki bir karanlık oda asistanı tarafından yakıldığını öğrendi; asistan o kadar heyecanlanmıştı ki, ısıyı artırarak kurutma işlemini hızlandırmaya çalışmış ve negatiflerdeki görüntüler yok olmuştu. Fotoğraflar içinden yalnızca sekiz kare kurtarılabildi. (Ertesi yıl karanlık oda asistanının, sonradan meşhur bir *Life* fotoğrafçısı olan, Vietnam'da öldürülen Larry Burrows olduğu söylentisi çıktı; fakat Ed Thompson bu iddianın anlamsız olduğunu söyler.) *Life* önce Capa'ya makinesine deniz suyu kaçtığı için resimlerin bozulduğunu söyledi, o yüzden Capa gerçekten ne olduğunu keşfettiğinde iki kat sinirlendi, fakat aynı zamanda *Life* editörlerine sorumlu asistanın işine son vermezlerse, onlarla bir daha asla çalışmayacağını söyledi. Dergi sonunda kurtarılan fotoğrafları bastığında, Capa'nın savaşın hararetine gerektiği gibi odaklanmadığını iddia ederek nitelikleri hakkında açıklama yapmaya girişti, bu onu daha da öfkelendirdi. (Savaştan sonra gerçek dışı olduğu söylenemeyecek, renkli bir otobiyografi kaleme aldığında, *Life* editörlerine acı bir alay olarak 'Odağın Biraz Dışına Düşmüş' diye hitap edecekti.)

Capa daha sonra Normandiya çıkarmasında yer alan Irwin Shaw'la buluştuğunda, bu deneyimin onu tamamen hayal kırıklığına uğrattığını ve artık savaş fotoğrafı çekmenin ilgisini uyandırmadığını itiraf etti. Ama yine de aksiyonun ön saflarında olmaya devam etti; muzaffer De Gaulle'ün Paris'e girişini ve Hôtel de Vil-

20) Capa, *Concerned Photographer*.

le'deki keskin nişancıların kalabalığa aniden ateş açmasından sonraki paniği kayıtlara geçti. Hôtel Lancaster'a vardığında, kendisinden birkaç saat önce gelmiş olan George Rodger'ın ona da bir oda ayırttığını gördü.

Birkaç gün sonra, o zamanlar ABD ordusunda teğmen olan Chim Paris'e ulaştı ve doğruca Brune bulvarındaki eski dairesine gitti. "İki kat merdiven çıktım ve kapının bir Gestapo tebligatıyla mühürlendiğini gördüm," diye yazdı kız kardeşi Eileen'e. "Mührü açtım, anahtarı çevirdim ve içeri girdim. Beş yıl sonra her şeyin yerli yerinde olduğu benim eski odamdı –eski mektup kırpıntıları, eski fotoğraflar, eski kitaplar, eski dökümtüler..."[21]

Chim'in ailesinin çoğu Holokost'ta yok olmuştu -iki ebeveyninin de 1942'de Varşova gettosunda öldürüldüğünü daha sonra öğrenecekti- ve o zamanlar eski fotoğrafçı arkadaşının savaştan sağ çıkıp çıkmadığını bilmiyordu. Bir gün Montparnasse bulvarında bir komutan arabasında gidiyordu; *Life*'ın eski resim editörlerinden John Morris'i bir kaldırım kafesinde otururken gördü. Üniformasıyla tuhaf bir karakter olsa da, merhaba demek için arabayı durdurup atladı. "Setin üzerinde elimde bir birayla oturuyordum," diye hatırlıyor John Morris, "kafamı kaldırdığımda gördüğüm kişi, komutan arabasından inen Chim'den başkası değildi". Morris onu hemen o gece *Vogue*'un Paris editörü tarafından verilen partiye davet etti; Chim orada hem Capa'yı hem de Henri'yi görünce sevincini gizleyemedi.

Cartier-Bresson o zamanlar Ratna Mohini adlı Cava'lı bir dansçıyla evliydi ve savaşın çoğunu bir Nazi hapishanesinde geçirmişti. 1939'da askere alındı, 1940 Haziran ayında Vosges, St Dié'de Almanlara esir düştüğünde Fransız Ordu Film ve Fotoğraf Birliği'nde onbaşıydı. Hemen Kara Ormanlar'daki bir savaş kampına gönderildi; patates ekmek için tarlada çalıştırılıyordu ve kısa süre içinde bir esir arkadaşıyla birlikte ilk kaçma teşebbüsünde bulundu. Geceleri yürüyüp gündüzleri ormanda uyuyarak İsviçre sınırına doğru yola koyuldular, fakat ilerlemelerini engelleyecek kadar çok kar yağmaya başladı; kısa sürede yakalanıp yirmi bir gün hücre ve iki

21) Inge Bondi, *David Seymour: Chim*, Studio Vista, Londra, 1974.

ay kürek cezasına çarptırıldılar. Daha sonra, Karlsruhe'de bomba sandıkları yapan bir fabrikada çalışırken yeniden firarı denedilerse de yine yirmi dört saat içinde yakalandılar. Nihayet, 1943'deki üçüncü denemesinde kaçmayı başardı; bir yabancı işçi kılığına girdi ve Paris'e gidip hemen Direniş'e katıldı, Alman işgalini belgelemek için yıkıcı bir fotoğraf birliği örgütledi. Kaçışından çok uzun olmayan bir süre sonra Braque ona ömür boyu sürecek olan Budizm'le büyülenmesini başlatacak *Zen and the Art of Archery*'i verdi ve Gestapo'nun dikkatini çekmemek üzere tasasız bir şekilde savaşın karmaşasının dışında kalmış, dalgın bir ressam pozları takındı.

Kurtuluş'tan sonra De Gaulle'ün büyük zafer yürüyüşünü fotoğrafladı -ilk fotoğrafta George Rodger açık biçimde görülebiliyor- ve toplama kamplarından kurtulup sağ kalanların eve dönüşüyle ilgili belgesel bir film olan *Le Retour*'u yaptı. Film ona en iyi bilinen fotoğraflarından birini çekme fırsatı verdi; bir işbirlikçinin maskesini düşüren galipler. Daha sonra savaşın ardından resim yapmaya dönmek istediğini açıklayacaktı, fakat "dünyanın çalkantılarına ve yaralarına fırçadan daha hızlı bir araçla tanıklık etmek" zorunda olduğunu düşündü.

Capa da Paris ve çevresinde çalışıyordu, kısa bir süre acı Kurtuluş sonrasının acılı manzaralarını kaydetti; meşhur resmini, kalabalığın alayları arasında Chartres caddesinden bebeğiyle birlikte geçen işbirlikçi genç bir kadının resmini çekti. Resim altına Direniş'te savaşmış yakınında duran bir kadının ağzının içinde söylediği "Bu gereksiz, çok aşağılayıcı" lafını yazdı; gerçekten resimde vakarlı bir duruşa sahip yegâne figür zavallı genç anneydi.

1945 Mart ayında Capa savaşın son büyük operasyonuna katıldı –Ren'in karşısında 17. Hava İndirme Birliği'nin büyük bir paraşütle indirme harekâtı:

> Alay komutanıyla birlikte öncü uçaktaydım ve ikinci sırada atlayacaktım, onun arkasında sağda duruyordum. Uçağa binmeden önce G-2 binbaşısı beni yanına almıştı. Atlama işareti aldığımızda amirine bir şey olursa, onu kapıdan tekmeleyip atma talimatı verildi bana. Çok önemli ve rahatlatıcı bir duyguydu. Cakayla gizemli bir hikâye okumaya başladım. 10.15'de 67. sayfaya gelmiştim ve hazırla-

nın anlamındaki kırmızı ışık yandı. Bir an için 'Kusura bakmayın, atlayamam. Kitabımı bitirmem gerek' demek gibi aptalca bir fikir geldi aklıma. Kalktım, makinelerimin bacaklarıma iyi bağlanıp bağlanmadığını ve mataramın kalbimin üzerindeki göğüs cebimde olup olmadığını kontrol ettim. Yeşil ışık yandı ve albayı tekmelemek zorunda kalmadım. Yere çarptığımda omzum kırt etti. Yere yapıştık, kimse kalmak istemiyordu. İlk korku geçti, ikincisine başlamak için gönülsüzdük. Dokuz metre uzakta yüksek ağaçlar vardı ve benden sonra atlayan adamların bazıları ağaçlara takılmıştı; yerden 15 metre yüksekte asılı duruyorlardı. Ren'in karşı kıyısına sağlam şekilde yerleştik. Pek çok adamımızı kaybettik ama bu Salerno ya da Anzio ya da Normandiya'dan daha kolay olmuştu.[22]

Savaştan sonra arkadaşı Pierre Gassmann'ın anlattığı bir hikâyeye göre, Capa'ya uçaktan paraşütle atlamanın çok dramatik olup olmadığını sormuş, o da şöyle cevap vermiş: "Atlamak çok korkunç değil, aşağı inmek de çok zor değil. Ama mermi yağmuru altında yere indiğinizde, donunuzu doldurduğunuzu anlayıp çıkarmak zorunda kaldığınızda; işte *bu* dramatik."[23]

Rodger da Müttefiklerin Almanlara karşı ilerleyişini takip ediyordu; bu onun en korkunç deneyimi olacaktı –Belsen'e giriş: "Bir cipte dört İngiliz askeriyle birlikteydim ve ilk girenlerin arasındaydım; olayın dehşeti beni muazzam etkiledi. Çok kültürlü bir centilmenle konuşuyordum, bir deri bir kemik kalmıştı ve konuşmanın ortasında düşüp öldü. Onun ölüsünün bir resmini çektim. Bin kadar ölü her tarafta yatıyordu ve cesetleri fotoğrafik kompozisyonlara sığdırmayı keşfettim. Ve aman Tanrım dedim, bana ne oldu? Bu beni çok fazla etkileyen bir şeydir. İnsanların bilmesi gerektiği için fotoğraflanması gerek, bu yüzden hemen oradan ayrılamadım. Ve bir manzara ya da başka bir şeyle yapacağım şeyi yaptım, insanları güzel kompozisyonlara yerleştirdim ve resimlere soktum. Ama aynı zamanda bir daha asla başka savaş fotoğrafı çekmeyeceğime yemin ettim ve gerçekten de çekmedim. Bu son oldu."[24]

22) Capa, *Concerned Photographer*.
23) *New Yorker*, Ekim 1989.
24) *The Magnum Story*.

Haberi bütün dehşeti içinde yayınlama konusunda kaygılı olan Rodger, *Time* dergisine gönderdiği duygulu bir raporda şöyle diyordu:

> Belsen'deki dehşetin ve acının büyüklüğü kelimelerle anlatılamaz, doğrudan tanık olan benim için bile tam anlamıyla kavramak imkânsızdı – çok fazlaydı; insanlığın bütün ilkelerine aykırıydı – ve duygusuz bir biçimde sersemledim. Çam ağaçlarının altında saçılmış ölüler ikişer ikişer, üçer üçer, onar onar değil, binler halinde yatıyordu. Yaşayanlar ateş yakmak için cesetlerden giysi kırpıkları yırtıp, çorba için çam iğneleri ve kökler kaynatıyorlardı. Küçük çocuklar annelerinin kokmuş cesetlerine başlarını dayamışlardı; kendileri de ağlayamayacak kadar ölüme yakındılar. Bir adam topallayarak bana doğru geldi ve Almanca bir şeyler söyledi. Ne dediğini anlayamadım ve hiç bilemeyeceğim, zira cümlesinin ortasında ayaklarımın dibine düşüp öldü. Yaşayanlar ölülerle yan yana yatıyordu, kurumuş kol ve bacakları, büzülmüş yüz hatları onları ölülerden farksız kılıyordu. Kadınlar bir deri bir kemik kalmış bedenlerinden beslenen bitler yüzünden giysilerini ayırıp kaşınıyorlardı; dizanteriden bitkin haldeydiler, yattıkları yerden ihtiyaç gideriyorlardı ve pis koku korkunçtu. Sırtlarında ve göğüslerinde açık yaraları olan çıplak vücutlar, hâlâ bir bıçak kullanmaya gücü olanların arkadaşlarının böbrek, karaciğer ve kalplerini çıkardıklarını ve hayatta kalabilmek için yediklerini gösteriyordu...[25]

(Rodger savaştan sonra yıllarca Belsen hakkında hiç konuşmadı; ta ki genç insanların toplama kamplarının varlığından kuşku duymaya başladığını okumasına kadar.)

Kısa bir süre sonra Rodger, Montgomery'nin Almanya'nın teslim oluşunu kabul ettiği Lüneburg Heath'deki meşhur çadırdaki iki sessiz fotoğrafçıdan biriydi. Sonra Danimarka'daki kutlamaları kaydetmek üzere yola çıktı; ülkelerine dönmeye çalışan moralı bozuk Alman askerlerinin yanından geçerken cipinin ön camına İngiliz bayrağı asmıştı. Savaşın sonunda Cicely ile birlikte Paris'e dönüp kısa bir süre Hôtel Lancaster'da kaldı ve Avrupa'daki savaşın dehşetinden ve Belsen'in kâbus gibi anılarından kurtulmak için Afrika'ya dönme planları yaptı.

25) *Time*, 30 Nisan 1945.

Chim, New York'a dönüp karanlık oda işini yeniden açtı ve bir fotoğrafçı olarak iş almaya çalıştı. Avrupa'da Amerika'dakinden daha iyi tanındığından, arkadaşı Henri'nin, onun Modern Sanat Müzesi'ndeki 'ölüm sonrası' sergisiyle ilgilenmek için şehre gelmesine kadar bir iki fırsat yakaladı. Her nasılsa Cartier-Bresson'un savaş sırasında öldüğüne inanan MoMA'nın küratörü, bir kitapla birlikte onun çalışmalarından retrospektif bir sergi hazırlamaya karar vermişti. Cartier-Bresson sergisinde çıkıp gelme fikriyle dört köşeydi ve New York'tayken arkadaşı Chim'i resim editörlerine tanıştırma fırsatı buldu. Kısa süre sonra Chim rotasını *This Week* adına korkunç savaş sonrasını fotoğraflamak için harap olmuş Avrupa'ya çevirecekti.

Cartier-Bresson da bir iş almıştı; gazeteci John Malcolm Brinnin'le Amerika hakkında bir kitaptą işbirliği yapacaktı. Daha sonra *Just Like Java* adıyla yayınlanacak olan Brinnin'in yolculuklarının garip anlatısını halletmek için tam uyum içinde olmasalar da birlikte binlerce kilometre yol yaptılar. Brinnin, Cartier-Bresson'un resimlerindeki belirgin şefkat izlerine bakıp, tuhaf şekilde adamın kendisiyle arasının açık olduğu sonucuna varmıştı. Sonra bir akşam yemeğindeki olayı anlatmıştır; müşterilerden biri sara nöbeti geçirir ve Cartier-Bresson ağzı köpüklenmiş kurbanın fotoğrafını çekme kararlılığıyla araya girmenin bir yolunu bulmayı becerir. Brinnin Fransızın kaçırılan fırsatlar için başkalarını çok çabuk suçladığını ve birisi onun yoluna çıktığı zaman öfkelendiğini iddia eder –anlaşılan bir resim kaçırmama telaşı içinde Brinnin'i vurup devirmiş. Bresson, Brinnin'in "sürekli resim çekmenin amatörlüğün işareti olduğu" şeklindeki sık yinelediği iddiasına rağmen her gün yüzlerce resim çekti. Amerikalı onun yolculuk arkadaşlığından rahatsız olsa da, vakitlerinin çoğunu yollarda, Amerikan kapitalist sistemini açıkça itham ederek geçiriyorlardı. Bardağı taşıran son damla, Cartier-Bresson'un resimlerini nihayet New York'taki bir yayıncıya sunması oldu ve ondan sonra aralarında tek kelime etmenin gereksiz olduğuna karar verildi; Brinnin vaktini boşa harcamıştı. Cartier-Bresson ise bu durumu hiç umursamadı ve Amerikalının kendi başına bir kitap yapmasını önerdi.

Capa da Amerika'daydı. Savaşın sonunda Paris'e döndü, Ritz otelin lobisinde karşılaştığı Ingrid Bergman'la tutkulu bir ilişkiye başladı. O ve Irwin Shaw, Bergman'a kendisini o geceki akşam yemeğine davet eden bir not gönderdiler; Ingrid Bergman da onları oldukça şaşırtan bir şekilde daveti kabul etti. Birkaç hafta içinde Capa'yla Ingrid Bergman sevgili oldular. Bergman Amerika'ya ve kocasına döndüğünde, Capa onu 1946 başlarında Alfred Hitchcock'un *Notorious* filmine başlamak üzere bulunduğu Hollywood'da arayıp bulmaya söz verdi. Sete girmek üzere *Life* için bir iş üzerinde çalıştığını iddia etti ve savaş hatıralarını bir film senaryosu halinde yazarak -asla bitmedi- ve sinema işi üzerine bilgi edinerek Hollywood'da birkaç ay kaldı, fakat Los Angeles'ı hiç sevmedi ve fazla vakit kaybetmeden, en azından bir Amerikan vatandaşı olacağı New York'a döndü. Bergman'la aşk hikâyesi çok uzun olmayan bir süre sonra nihayete erdiyse de dostça ayrıldılar. Yıllar sonra Bergman çocuklarının ne düşüneceğinden endişelenmesine rağmen, hatıralarında ondan sevgiyle söz etti. Bir akşam kızı Isabella Rossellini yatmaya gitmek üzereyken ona el yazmalarını verip, "İşte. Oku ama benim hakkımda kötü düşünme," dedi. Isabella belli ki bütün gece oturup annesinin maceralarını okudu ve ertesi gün, "Böyle bir sevgilin olması inanılmaz!" diyerek içini ferahlattı.[26]

* * *

Henri Cartier-Bresson Paris'te Rivoli sokağında, Tuileries'e bakan dairesinde konuşuyor: "Savaştan önce hepimiz Montparnasse'da buluşurduk; tarihi tam hatırlamıyorum. Chim'i ilk kez Man Ray, Brassai ve diğerleriyle birlikte üyesi olduğu Artistes et Ecrivains Revolutionaires adlı bir dernekte gördüm. Tabii o dernek Aragon'un ve Komünist Parti'nin kontrolündeydi ama o günlerde sadece bir buluşma, vb. mekânıydı. Hiçbirimiz partiye üye olmasak da hepimiz solcuyduk. O günlerde sağcı insan pek yoktu. Ben bir maceracıydım; hepimiz öyleydik.

"Orada bir gün, insan yığının arasında Chim'e rastladım; bir Leica'sı vardı, benim de vardı ve bana 'nasıl başardığımı' sordu. O za-

26) Alain Bergala, *Magnum Cinema*, Phaidon, Londra, 1995.

manlar Leica'nın vizörü olan Vidom olduğunu, tabii ki az kullanılmış olduğunu söyledim ve sohbetimiz böyle başladı. Birbirimize anladık ve bana 'çok acayip birisini tanıyorum, çok ilginç biri, mutlaka tanışıp görüşmelisin' dedi. Dört ay kadar sonra beni Capa'yla tanıştırmak üzere onun annesi, küçük Cornell ve iki Japon'la yaşadığı Hôtel de Blois'a götürdü; sanırım tavanda asılı çamaşırlar vardı.

"Hiçbirimiz tanınmış değildik. Tanınmış olmak ne demektir? Belki polis tarafından tanınıyorlardı, kim bilir? Bir meslek olarak fotoğrafçılık mevcut değildi; daha çok küçümseniyordu. Şimdikiyle hiç alakası yok, hiç. Ama görüyorsunuz, biz asla, asla, asla fotoğraftan bahsetmedik, asla! Çirkin, haddini bilmezce bir şey olacaktı, hayır asla. Biz fotoğraf çekiyorduk ve onlar, Chim, Capa ve ben çektiklerimizi Maria Eisner'a satmaya çalışıyorduk. Eisner çok güzeldi ve biz çok çekingendik. Capa'nın çekingen olduğunu bir düşünsene!

"Chim, Capa ve ben Komünist Parti tarafından kontrol ediliyor olup çok popüler bir akşam gazetesi olan Ce Soir*'da Aragon için çalışıyorduk. Aragon bizi fotoğraf çekme konusunda tamamen özgür bırakmıştı; hiçbir siyasal yönlendirme yoktu. Sabah, herhalde 8.30'da tam hatırlamıyorum, redaksiyon komitesinin toplantısı olacaktı ve böyle bir zamanda gelişmek için, çorbada tuzumuz olması için dönmek zorundaydık. Hepsi bu. Pratik olarak neredeyse hiç fotoğraf çekemedik... kaçıyordum, resim çekiyordum, kendimden hoşnuttum, seyrediyordum, bakıyordum, kokluyordum ve hepsi bu.*

"Bazen büyük 9'a 12 klişeler kullanıyorduk ve Kardinal Pacelli'yi Montmartre'da fotoğraflamam için bana gönderdiler; bir klişe makinem vardı ve 'Yaşasın Tanrı! Yaşasın Tanrı! Yaşasın Tanrı!' diye bağıran insanların arasında sıkıştığım için başımın üzerine kaldırarak bir fotoğraf çektim, hareket edemiyordum, göremiyordum, çok yakındım; bu geleceğin Papa'sı fotoğrafımdı.

"Resimlerimi göremiyordum, sadece bağırıyordum, bağırıyordum, durmadan bağırıyordum, tıpkı günlük eskizler yapmak gibi. Fotoğraflarımızı tab etmek için karanlık odaya girdiler; bu iş olağanüstü bir beceri ister. Herhangi biri fotoğrafçı olabilir, hatta bir maymun bile bunu öğrenebilir, ama herkes film tab edemez. Bu ger-

çek bir zanaatkâr işidir, tam olarak bir oymacı gibi, gerçek bir meslek. Onlar değerlerinin ve seviyelerinin farkındadırlar, bir sanatçı iddiaları yoktur, oysa fotoğrafçılar kendilerini sanatçı sanırlar. Benim her zaman laboratuvardaki insanlara karşı çok kuvvetli duygularım oldu. Her birimize ait laboratuvarda, karanlıkta bizim için çalışan biri vardı, biz ünlü olarak dışarıda dolaşırken ve ben onların bir cemaat olduğunu düşünürüm. Savaştan önce bizim adımıza çalışan bir arkadaş olan Pierre Gassman banyosunda baskı yaptı ve bidesinde filmlerimizi yıkadı. Şimdi dev bir şirket kurdu ama o zamanlar Invalides'den çok uzak olmayan Kral IV. Henri'nin eski ahırında küçük bir laboratuvarı vardı ve avluda o günlerden kalma kaplamalar olduğunu hatırlıyorum, modeller orada fotoğraf çektirmek için yüksek topuklularıyla geliyorlardı; bir el arabasıyla meyveci bir kadın vardı, bir başkası o avludaki çitleri temizliyordu.

"Kurtuluş'tan sonra Simone de Beauvoir'ın fotoğrafını çektim. Yıllar sonra onu fotoğrafladım ve 'Ah, geçen sefer benim çok güzel bir fotoğrafımı çekmiştiniz, Zut! [Lanet olsun!] yaşlanıyor muyum yoksa benimle ne yapacak diye düşündüm' dedi. Biraz mahcup oldum. Bacaklarına baktım: Eğrelti otu desenli çorapları vardı -böyle şeyler yeniydi- ve utandı, eteğini aşağı doğru çekti ve kendimi terbiyesiz biri gibi hissettim. Benden fotoğraf çekmemi istedi, 'Oldukça acelem var, ne kadar zamanını alır' dedi. Aklıma ilk geleni söyledim: 'Bir dişçiden biraz uzun ama psikanalist kadar da değil.' Gülmedi bile ve hepsi bu oldu. Her şey bitti. Fotoğraf çekememiştim. Teşekkür edip güle güle dedim, bunu nazikçe söylediğimi sanıyorum ama... her şeyin kaderinin elimizde olduğunu gösterir. Çok kırılgandır, bir sohbet.

"Genel olarak bir portre çektiğimde karşımdakiyle yalnız olmak isterim ve konuşmam, çünkü konuşamazsınız, bakamazsınız ve konsantre olamazsınız. Fotoğraf konsantre olma, hazır olma ve orada bulunma işidir. Birisine soru sorarsanız, her şey biter. Bir portre çekmek, bir insanı, içteki insanı susturmak, tıpkı makinenizi gömleğiniz ile cildinizin arasına koymak gibidir. Çok zevkli bir şey değil, ha? O yüzden yalnızca konsantrasyona gerek duyulur.

"Ben çok kötü bir gazeteciyim, çok çok kötü. Bir örnek vereceğim. Beriosova'yla birlikteydim, Queen *için onun fotoğraflarını çe-*

kiyordum ve bir akşam birisi 'Rusya'dan biri geldi, bu gece onu görmeye gideceğiz' dedi. Nureyev'di gelen, bütün gecemi onunla geçirdim ve bir enstantane yakalamayı düşünmedim bile. Aklıma bile gelmedi. Bazen konuşmak ve dinlemek çok önemlidir, bilirsiniz. Fotoğraf benim gözümde çok önemli değildir. Aynı durum Capa ve Chim için de geçerliydi.

"Capa göze batan bir insandı; Chim ise tersine çok sessizdi. Chim bir Yahudi olmanın bütün ağırlığını omuzlarında taşıyordu. Chim ve ben aynı kitapları okuduk ve aynı şeyleri kafaya taktık, vb. Bir mahremiyet vardı, derin. Capa'da bu farklıydı, çünkü o aynı kitapları okumuyordu, ama birlikte olmaktan zevk aldığımız sürece tam bir birlikti. Capa, Chim hakkında şöyle diyecekti: 'Sevgilisiyle birlikte dokunmuş siyah kravatına bir bak, ah, ne kadar da üzgün. Yaşadığı yere bir bak! Bir stüdyoda yaşıyor, bitişik kapı orada yaşayan kızlara ait olmalı, Lancaster'da yaşamak yerine' vb. Benim için, savaştan sonra ziyarete geldiğinde, PX'ten ufak tefek şeyler almıştı. Şöyle diyordu: 'Senin evinde görüp görebileceğim bu gri, soğuk erişte, Henri! Cimri, cimri!'

"Magnum tanımlaması çok zor insanlardan müteşekkil bir gruptur. Arkadaşlarımla -nasıl çalıştığını, nasıl işlediğini bana soran yazarlar, mimarlar, ressamlar- konuştuğumda sıklıkla böyle anlatırım ve neyi kastettiğimi anlamadıklarını söylerler. Dünyanın herhangi bir yerinde böyle bir bir mimar kuruluşu bulamazsınız. Şimdiye elli kere dağılmış olurdu. Ama gördüğün gibi, onun hakkında kötü şeyler söyleyebilirsek de Magnum'u severiz ve Magnum *hiç dağılmadı. Niçin? Benim kanaatim, bir tür davetle üyeliğe seçilme mekanizması olmasıdır. Elbette bu da başka kabul biçimleri kadar aptalca ama aynı zamanda bir girişime, bir mite, bir insan topluluğuna, bir şeyler yapılan bir yere katılmak için insanların arzularını kuvvetlendiriyor. Bu çok önemli bir şey."*

3
KURULUŞ

Capa nihayet 1947 baharında, uzun zamandan beridir sözünü ettiği fotoğrafçıların birarada çalışmasını düzenlemeye dair bir girişimde bulunmaya vakit ayırdı. Bir bakıma bu, saygın bir ehli keyif tarafından kurulmuş bir kurum için tamamen uygun bir sıçrama tahtasıydı, ayrıca kurumun kendi geçmişine karşı gelişigüzel tutumu için de bir standart belirliyordu. Söz konusu öğle yemeğinin New York Batı 53. Cadde'deki Modern Sanat Müzesi'nin ikinci katındaki şık bir restoranda gerçekleştiği biliniyor, ama tarihi not düşmek kimsenin aklına gelmemiş. Mart ya da Nisan'da gerçekleştiği neredeyse kesin olmakla birlikte, günü tam olarak kimse bilmiyor.

Her ne kadar tartışmalara birden fazla büyük şişe dolusu içkinin (muhtemelen de şarap değildi bu) eşlik ettiği tahmininde bu-

lunmak gayet mümkün olsa da, benzer şekilde kimse Magnum isminin kimden çıktığını ya da neden ortaya atıldığını aklının bir köşesine not etme soğukkanlılığını göstermemişti. Ancak muhtemelen orada bulunanlar, Magnum isminin Latince karşılığındaki 'silah' çağrışımının getirdiği sertlik ve 'şampanyalı kutlama' anlamından kaynaklanan azameti nedeniyle, böylesine cesur bir yeni girişime yaraşır bir isim olduğunda hemfikir olmuşlardı.

Öğle yemeğinin sembolik ev sahibinin Robert Capa olduğu kesindi, ancak Capa genellikle parasız olduğundan masanın hesabını ödemiş olması şüpheli. Eğer önceki akşam hipodromda ya da poker masasında iyi bir gün geçirmişse seve seve hesabı öderdi, fakat eğer Şans Perisi geçici olarak onu yüzüstü bırakmışsa, meşhur cazibesiyle orada bulunanlardan birini, hesabı ödeme onurunun kendisine ait olduğuna ikna etmekte hiçbir güçlük çekmezdi.

1947 Mart ya da Nisan ayının o gününde, masada onunla birlikte *Life* fotoğrafçısı Bill Vandivert ile eşi Rita ve savaştan önce Paris'te Alliance Photos'u yönetmiş olan güzel Maira Eisner oturuyordu. Eisner 1940'ta Pireneler'deki bir mülteci kampında hapsedilmiş, ama bir yolunu bulup ABD'ye kaçmış ve savaş boyunca burada kalmıştı. Daha sonra Magnum'un kurucuları olarak tanınacak olan Capa'nın üç arkadaşının orada bulunmayışı dikkat çekiciydi: O zaman bir kitap görevi nedeniyle John Malcolm Brinnin'le Amerika'da seyahat etmekte olan Henri Cartier-Bresson; savaşın bilhassa harap olmuş sokaklarda dolaşan evsiz çocuklar üzerindeki etkilerini belgelemek üzere Avrupa'da bulunan Chim ve o dönem eşiyle Kıbrıs'a yeni yerleşmiş olan, *Illustrated* adına, Brüksel'de Alman Ordusu'ndan kurtardığı mermilerden delik deşik olmuş bir düz sekiz Packard'la Montgomery'nin Sekizinci Ordusu'nun ilerleyişini takip etmek üzere Kuzey Afrika'ya gitmeye hazırlanan George Rodger.

Belki de o gün Modern Sanat Müzesi'ndeki öğle yemeğinde hepsinin bulunmayışı Capa'nın olaya hakim olması bakımından daha hayırlıydı. Capa'nın kafasındaki, savaş öncesinden beri kafa dengi ve aynı düşünceleri paylaşan birkaç kişiyle birlikte işbirliği

içinde faaliyet gösterecek ve üyelerine kendi işlerini tayin etme özgürlüğü sunacak bir fotoğraf ajansı kurmaktı. Savaş sonrası yeniden inşa sürecinde birçok komüniteryan grup (anti-kapitalist, liberal, solcu idealizmle hareket eden ve kendi hayatlarını yönetmeyi talep eden gruplar) ütopik amaçlarını hayata geçirebilecek ortaklaşa projeler arayışındaydı. Hümanizm ve bireyi yücelten bir felsefe, totaliterliğin dehşetini daha yeni tecrübe etmiş bir dünyadaki hakim büyük düşünceydi.

Capa 1945'te yeni kurulmuş Amerikan Dergi Fotoğrafçıları Derneği'ne katıldı ve fotoğrafçıların haklarını savunan toplantıların aktif bir katılımcısı haline geldi. Capa daha o zamanlarda Magnum konseptini kafasında oluşturmuştu. Öncelikle dergi editörlerinin değil, kendisinin ilgisini çeken haberler üzerinde çalışmayı seviyordu. En önemlisi, fotoğraflarının negatiflerini ve telif hakkını elinde tutmak istiyordu. Bu, devrimci bir yaklaşımdı; o zamana dek dergi editörleri fotoğrafçılara ödedikleri ücretlerin, negatifleri ve süresiz telif haklarını kapsadığını varsaymaktaydılar. Capa en ünlü fotoğraflarından bazılarını -kendi arşivinde ona ömrünün sonuna kadar gelir sağlayabilecek olan bazı çok ünlü fotoğraflarını- çoktan feda etmiş olduğunu kabul ediyordu ve daha fazlasını feda etmek istemiyordu.

O zaman bir editörün ifadesiyle, kendi negatiflerinin haklarına sahip olana dek bir haber fotoğrafçısının görüşü hiçbir şeydi ve bu hakları güvenceye almanın en iyi yolu, fotoğrafçılık tarihindeki en mantıklı fikir olacak bir ortaklık aracılığıyla mümkündü: "Capa ve arkadaşları fotoğrafçılıkta telif hakkını icat ettiler. Hiçbir şey yapmamış olsalar bile, onlara *mesleki* özgürlüklerini kazandırdılar ve esaret halindeki fotoğrafçıları özgür sanatçılara dönüştürdüler."[27]

Capa'nın böylesine soylu bir göreve giriştiğini bilip bilmediği tartışılabilir, zira daha sonra ortaya çıkan ayrıntılar bu öğle yemeğinde pek de tarih yazıldığını göstermiyor. Yedi kurucu hissedarın o öğle yemeğinde biraraya geldiği kabul ediliyor ve buna ek

27) René Burri ve Marco Bischof, *Werner Bischof, 1916-1954: His Life and Work*, Thames and Hudson, Londra, 1990.

olarak Capa orada bulunmayan üç kişinin kendilerinin de hesaba katılmaları yönünde isteklilikleri belirttiklerini iddia etmişti. (Bunun pek de doğru olmadığı çok geçmeden belli olacaktı.) Fotoğrafçıların her biri ilk maliyetler için 400 dolar bağışlayacaktı ve yeni ajans fotoğrafçı üyeleri için ayarladığı işlerden gelen ücretlerin yüzde 40'ını alacaktı; gelirin yüzde 30'u ile yeniden baskı gelirlerinin yüzde 50'si de fotoğrafçıların kendilerine ait olacaktı. İş dünyasını kocasının işlerini yürüttüğü için gayet iyi bile Rita Vandivert yılda 8 bin dolar ücretle başkan olacak ve New York 'ofisi'nin başına gelecekti; Maria Eisner yılda 4 bin dolarla sekreter ve mali işler sorumlusu olacak ve Paris 'ofisi'nin başına getirilecekti. New York işleri Vandivert'in küçük ofisinden yönetilecekti ve Greenwich Village, Sekizinci Cadde'de bulunan, dış cephesi kumtaşından bir binadaki karanlık oda kullanılacaktı. Paris ofisiyse Eisner'in savaştan önce Alliance'ı yönetmiş olduğu Faubourg St Honoré'de 125 numaradaki dairesi olacaktı.

Fotoğrafçıların her biri, George Rodger'ın 'kişisel avlanma sahası' diye tanımladığı bir bölge almıştı: Vandivert ABD'yi, Chim Avrupa'yı, Cartier-Bresson çok tecrübeli olduğu Asya ve Uzakdoğu'yu fotoğraflayacaktı; Rodger'ın tercihi Ortadoğu ve Afrika'dan yana oldu; Capa'ya da dünyanın her yerinde serbestçe görev almak kaldı. O zamanlar *Ladies' Home Journal*'in fotoğraf editörlüğünü yapan John Morris, Capa'nın ve arkadaşlarının motivasyonunu şöyle tarif ediyor: "Savaş öncesi Paris gazeteciliğinin aç günlerinde önceden edinmiş oldukları ortak deneyime dayanan umutları, savaş sonrası dünyada daha düzenli yemek içmekti. Cinnet geçirmiş bir dünyada karşılıklı olarak tecrübe ettikleri amaçları, dünya olaylarının ormanından insanın inanılmaz günlük hayatına kadar güvenilir tanıklık eden fotoğraf karelerini tekrar hayata döndürmekti."[28]

Capa Magnum'un ilk yılında, New York'taki 5 bin dolarlık maksimum harcamalar ve Paris'te bu toplamın yarısı kadar masraflarla brüt olarak 50 bin dolar toplayacağını tahmin ediyordu.

28) John Morris, "A Two Quart Bottle of Spirits", *Robert Capa*, Grossman, New York içinde.

Life ve *Picture Post* gibi fotoğraflı dergiler, dünyanın geri kalanında ne olup bittiğine dair oluşan savaş sonrası açlığın yarattığı bir bolluğun tadını çıkarmaktaydı. Şaşılacak düzeyde yeni isimler ortaya çıkıyordu ve bu kişiler muazzam sayılarda satış yapıyorlardı. Eğer savaş sonrası yıllar editöre bir şey öğrettiyse, o da okurların giderek daha fazla kafa karıştırıcı ve karmaşık dünyada olup bitenleri anlamaya çalışmak istedikleri yönündeydi; piyasa da onlara göre şekilleniyordu tabii. Piyasa, Magnum'un kurucu üyelerinin tecrübeli olduğu türden haber fotoğrafçılığına karşı doymak bilmez bir iştah içinde gibiydi.

Muhtemelen yasal ayrıntılar yüzünden, Rita Vandivert'in Cartier-Bresson, Chim ve Rodger'ın artık Magnum adındaki yeni ajansın başkan yardımcıları olduklarını bilgilerdirmesi birkaç hafta aldı; aynı şekilde, "Time Inc. Kokmuş Kulüp" diye tanımlama yapılıp muhtemelen Time-Life'ın haberlere yönelik vahşi tepkisine atıfta bulunarak, yeni ajansın Vandivert'in tedarik ettiği bütün fotoğrafların telif haklarını elinde tutma niyetinde olduğunun ve Cartier-Bresson, Chim ve Rodger'ın ve diğer her fotoğrafçıyla her yıl sonunda oturup kârı paylaşacakları kontratlar yapılacağının anlatılması da birkaç hafta sürecekti. Vandivert mektubunda, "Bence hepimiz o büyük gün geldiğinde Paris, Londra ya da New York'ta toplanmaya çalışmalıyız. Ne dersiniz? Ve elbette sadece şampanyayla kutlama!" diye yazarak teşvik etme gayretindeydi.

Vandivert, Capa'nın parlak fikrine dair vizyonunu da ortaya seriyordu: "Capa'nın kendisi ve başkalarının başarılı olması için bulduğu yol şuydu: Onu bir yerlere göndermek için bir yayınla anlaşmak, harcamalar için para bulmak, vb. ve anlaşması yapılmış haber sayıları ya da sayfaları hazırlamak. Bir de elinden geldiği kadar çok materyal çeker, hem Paris hem de New York ofisiyle yakın temasta kalır, öyle ki biz onun ne bulabildiğini, tam olarak nerede olduğunu ve ne kadar kalmaya değer olduğunu düşündüğünü biliriz. Ancak bu yakın işbirliğiyle enerji ve malzemeyi boşa harcamamayı umabiliriz –fotoğrafçılar dergilerin neyle ilgilendiğini, ne geleceğini beklediklerini bilmek zorundadırlar; ajanstaki kızlar fotoğrafçıların neye kabiliyetleri olduğunu (geceleri dışarıda yaptıkları ha-

riç) her zaman bilmelidir. Bu şekilde sizin için de başarabilecekmişiz gibi göründüğünü düşünüyor musunuz?"

Magnum Photos Inc. şirket beyannamesi New York'ta 22 Mayıs 1947'de dolduruldu; amaçlar ve niyetler ciddi hukuk jargonuyla sıralanmıştı:

> a) Bir fotoğraf, portre, resim işi yapmak; insanların, mekânların, manzaraların, olayların temsillerini, bileşimlerini, tasvirlerini yapmak, formüle etmek, oluşturmak, yaratmak ve üretmek... her türden, tabiattan, cinsten ticari, endüstriyel, sanatsal ve arteriyel fotoğraf yapmak... fotoğrafçıların, ressamların ve sanatçıların gereç, malzeme ve donanımlarıyla ilgilenmek ve sorunlarını halletmek ve her tür sanat çalışması ve resmiyle ilgilenmek... ve dünyanın her yerinde, her branşta fotoğraf işi yürütmek.

Avukatlar bu metnin bütün acemi ajans seçeneklerini kapsadığını görmüşlerdi: (b) maddesi Magnum'un her türden ve her amaç için fotoğraf makinesini "tasarlamak, patent almak, üretmek, almak, satmak, ithalat ve ihracatını yapmak ve genel olarak ilgilenmek" isteyebileceğini varsayarken, (d) maddesi "her genişlik, ebat ve boyutta renkli ve düz hareketli filmi" imal etme, üretme ve ticaretini yapmayı kapsıyordu; diğer maddeler bir film laboratuvarı sahibi olma ve işletmeyle ve "resimlerin, çizimlerin, gravürlerin ve fotoğrafların alınması, satılması, ithalat ve ihracatının yapılması ve sergilenmesiyle" ilgiliydi.

Irwin Shaw resimsel bir anlatımla Magnum'un kuruluşunu kutlayan çılgın bir partiyi hatırlıyor: "Daha yeni oybirliğiyle greve karar vermiş bir sendika toplantısı, galip bir futbol takımının soyunma odası ve bir Roma eğlencesi karışımı bir cümbüş gibiydi."[29] John Morris'in ise böyle bir hatırası yok; o günün akşamında Vandivert'lerde kâğıtları dolduran ve hepsi şampanya içen bir kalabalık olduğunu ama orada bir düzineden az insan bulunduğunu söylüyor.

Rita'nın mektubu George Rodger'ın Kıbrıs'taki evine iki hafta sonra ulaştı ve Rodger da New York'tan tepkisini ve onayını iste-

29) Irwin Shaw, *Views of Paris: Notes on a Parisian*, Aperture Books, New York, 1981.

yen bir telgraf almadan önce mektubu okumayı güçlükle bitirdi. Capa açılış toplantısında Rodger'ın aralarına katılmaya çok hevesli olduğunu belirtmişken, Rodger'ın kendi cevabında açıkladığı gibi, gerçek onun bunu pek düşünmediği yönündeydi:

> Magnum Photos Inc. çok sesli bir fikir gibi görünüyor kesinlikle; uygun şekilde ele alınırsa, çok büyük bir organizasyon kurulabilir. Fakat onun doğumu kendime güvenimi zedeleyecek kadar ani oldu. Capa'nın Paris'te New York temsilciliğiyle bir ajans örgütleme gibi bir şeyden bahsettiği doğrudur ama korkarım orada söylenenler çok belirsiz ve gizemli bir şeydi. Hepsi kulağa gerçek olamayacak kadar dingin geliyordu; başlangıçta kişi başına 500 dolar para koymaktan bahsetti, korkarım ben böyle bir şeyi hiç düşünmüyorum... Organizasyonun parçası olarak değerlendirilmem konusunda hiçbir fikrim yok, bu yüzden mektup ve telgraflarınızı almak benim açımdan çok şaşırtıcı oldu.

(Çok zaman sonra, Magnum'un otuzuncu yılında Photo Technique için bir hatıra yazısı kaleme alan Rodger nedense o aşamayı biraz farklı hatırlıyor: "Bob Kuzey Afrika'ya gittikten sonra gelecekten bahsediyordu. Tunus ve Palermo'da bundan bahsetti. Salerno, Anzio ve Montecassino'ya gidişimizden sonra da bu konuyu açtı... Sonra editoryal onayların ve sansürün ötesinde bir fotoğrafçı kooperatifinden -bir birlik gibi- bahsetti; birliğimiz dünyayı olduğu gibi yorumlayabilecek ve yalnızca olduğu gibi olan şeylere tapacaktı."[30])

Zeki ve pragmatik İngiliz, önerilen kuruluş hakkındaki fikirlerini sunmaya devam etti ve bunun üzerine yıllarca Magnum'a musallat olup, bugün de hâlâ kötü izleri süren hayalet ortaya çıktı; çalışan fotoğrafçılar kendi ajanslarını çalıştırabilecekleri konusunda şüphe duyuyorlardı. "Anlamlı geliyor mu," diye soruyordu İngiliz, "yedide beşi dünyanın dört köşesine mecburen dağılmış yöneticilerin bir yönetim kurulunun olması? Yıllık yönetim kurulu toplantısı bile düzenlemek çok zor olacak –ya New York ya Londra ya da Paris'te yapılacak; bu, uzak ülkeler-

30) George Rodger, "Random Thoughts of a Founder Member", *Photo Technique*, Kasım 1977.

deki operasyon alanlarından uzakta, şirketin bütün üretici gücünü toplantıya çağırmak anlamına gelecek. Yönetim kurulu toplanırken üretim durmak zorunda kalacak. Çin'den Paris'e ya da Kahire'den New York'a seyahatlerle zamanın çoğu boşa gidecek ve bir yılın sonunda şirketin yönetim kurulunu toplamaya gücümüz yeterse kendimizi şanslı hissedeceğiz." Rodger'ın önerisi, şirketi idare etmesi için fotoğrafçı olmayan -belki bir avukat ve bir üst düzey yayın yöneticisi- iki yöneticinin alınmasıydı. Ne yazık ki, bu öneri reddedildi.

Bu arada Chim de ilgisizce Rita'nın mektubuna cevap vermemiş ve bunun yerine, her ne kadar 'kişisel avlanma sahası' olarak kendisine Avrupa verilmiş olsa da, ABD'ye gitmeyi planladığını belirten bir not göndermişti. Capa bu habere çok öfkelendi ve Chim'in Berlin'deki oteline bir gece telgrafı gönderdi: "MARIA AJANSIN ORGANİZASYONU İLE İLGİLİ BİR MEKTUP YAZDI STOP SEN MAGNUM FOTOĞRAF KURULUŞUNUN BAŞKAN YARDIMCISISIN STOP AYARLAMALAR ÇOKTAN YAPILDI... GELECEK HAFTA İKİ KESİN İŞİN AYRINTILARI SANA TELGRAFLA GÖNDERİLECEK STOP ŞİMDİ GERİ DÖNERSEN BÜTÜN AJANS KESİN OLARAK TEHLİKEYE DÜŞER STOP SENİN AVRUPA'DA KALMAN KESİNLİKLE GEREKLİ STOP MARIA VE EYE BİRKAÇ HAFTA İÇİNDE PARİS'TE OLACAKLAR LÜTFEN EN ERKEN ŞEKİLDE TELGRAF ÇEK STOP CAPA."

Chim Avrupa'da kalmaya karar verdi fakat proje bir türlü gerçekleştirilemediği zaman da sinirlenmekten kendini alıkoyamadı. New York'a yollanan kibar yakınmalar Rita Vandivert'in şu zehir zemberek cevabına yol açmıştı: "Benimle haberleşmenin ilk kuralı, işleri yapmayı bana hatırlatmanın gerekmediğidir... Burada New York'taki editörlerle konuştuğumda ve Chim'in Fransa'da olduğunu, Polonya ve Almanya'ya gideceğini anlattığımda heyecan duymuyorlar. Elimde sizin ne yaptığınızı onlara gösterebileceğim tek bir haber, sizin çalışmalarınızdan oluşan tek bir portfolyo yok; açıkçası onlar sizin işlerinizi bilmiyorlar. Eğer kendinizi çok mutsuz hissediyorsanız, dışarı çıkıp iyi bir fotoğraf çekin ve onu bana gönderin."

Chim'in ilk görevi, Nobel ödüllü Irene ve Frédéric Joliot-Curié tarafından geliştirilen Fransız yeraltı nükleer enerji programının fotoğraflarının çekilmesiydi. Curié'lere ulaşmak epey bir kazanç sağlayacaktı, ama Chim, Magnum'un New York ofisine yazdığı mektupta da anlattığı üzere fena halde ürkmüştü: "Grafik atom reaktörünü fotoğrafladıktan sonra ilgili yetkili benim reaktöre çok yaklaştığımı ve radyasyon yüzünden her yerimin kararacağına inandığını çok ciddi bir edayla söyledi. Önceden çektiğim bütün filmleri cebime koydum ve habere veda ettim. Tabii hiçbir şey olmadı." Chim, Madam Joliot-Curié'ye masa tenisinde 27-17 yenildiğini de ekliyordu. Fotoğrafları Avrupa'da geniş ölçüde yayınlandıysa da Amerika'da çok fazla heyecan yaratmadı; bu, muhtemelen ABD'nin nükleer alandaki bilimsel gelişmelerin ifşasını engelleme politikasını eleştiren Curié'lerin komünist olarak damgalanmasından kaynaklanıyordu.

Bu arada Capa, Büyük Buhran dönemini yakıcı bir şekilde anlatmış ve göçmen çiftçi işçiler için yaygın sempati uyandırmış olan, bilhassa *Gazap Üzümleri* ve *Fareler ve İnsanlar* gibi güçlü romanları savaş öncesinde yayınlanmış yazar arkadaşı John Steinbeck'le Rusya'ya gitmek için vize bekliyordu. Capa ve Steinbeck bir süre arkadaş olmuşlar, ancak Bedford otelinin barında tesadüfen karşılaştıkları 1947 yılının başlarına dek konuşmamışlardı. Bir içki sonrasında Steinbeck, büyük ve hâlâ gizemini koruyan ülkedeki değişikleri görmek amacıyla en son 1936'de gittiği Rusya'yı ziyaret etmeyi planladığından bahsetti. Capa burada ânında bir haber potansiyeli görmüştü.

O dönemde Amerikalılar her nasılsa komünizme dair doğuştan korkularını içeren uğursuz bir terime (Soğuk Savaş) henüz yeni aşina oluyorlardı. Finansçı ve başkanlık danışmanı Bernard Baruch 1947'deki bir kongre oturumu sırasında ilk defa bu terimi telaffuz etmişti ve Soğuk Savaş, dünya üzerindeki iki süper güç -ABD ve Sovyetler Birliği- arasındaki şiddetli rekabeti tarif etmek üzere kısa zamanda dile yerleşti. Bu, Başkan Truman'ın ortaya atmış olduğu, ABD'nin "silahlı azınlıkların ya da dış baskıların giriştiği boyun eğdirme çabaları"na direnen 'özgür insanlar'a

yardım etme kararlılığını ifade eden Truman Doktrini'nden ve Winston Churchill'in Fulton, Missouri'deki bir konuşmada unutulmaz bir şekilde Avrupa üzerine inmekte olup, doğuyu batıdan ayıran 'bir demir perde'den bahsetmesinden sonraydı.

Capa'nın gözünde, Soğuk Savaş'ın patlak vermesi Rusya'yı sıcak bir haber konusu kılmıştı ve Steinbeck'e Rusya'ya birlikte gitme ve daha sonra sıradan Rusların günlük hayatlarına odaklanacak bir kitap üzerinde birlikte çalışma teklifinde bulundu. Steinbeck bu teklifi kabul etti. Aslında Capa'nın Steinbeck'le seyahat etmek istemesinin altında yatan başka bir sebep vardı. Kendisi daha önce Rusya'ya gitmek için birkaç kez vize başvurusunda bulunmuş, ancak başvurusu her seferinde reddedilmişti; kitapları Sovyetler Birliği'nde son derece popüler olan Steinbeck'in ona bir giriş imkânı sağlayacağını hayal ediyordu. Oysa yanılmıştı. Vize için başvurduklarında Steinbeck'in onayı gecikmeksizin kabul edilirken, Capa'nınki yine reddedilecekti. Artık Capa'yla yolculuk yapma konusunda kararlı hale gelmiş olan Steinbeck, New York'taki Rus konsolosuyla temasa geçti ve Capa'yla birlikte olmadığı sürece hiçbir şekilde Rusya'ya gitmeyeceği bilgisini verdi. Konsolos bunun üzerine Capa'nın vize başvurusunun yeniden gözden geçirileceği sözünü verdi. Bu arada Capa haberin telif haklarını, seyahati finanse etmek üzere kendilerine az miktarda yardım sözü veren *New York Herald Tribune*'e çoktan satmıştı.

Capa vize başvurusunun 'yeniden gözden geçirilmesi'ni beklerken, o dönem için dünyanın önde gelen kadın dergisi *Ladies' Home Journal*'la Magnum'un ilk uluslararası işi için masaya oturdu. *Journal*'ın dinamik fotoğraf editörü John Morris, *New York Times*'ta yayınlanan ve gazetenin dünyanın dört bir yanındaki muhabirlerinin on sekiz farklı ülkedeki lokomotif makinistlerinin ve onların ailelerinin günlük hayatlarını aktardığı diziyi henüz okumuştu. Morris diziye hayran kalmıştı ama bu işin fotoğraflarla daha iyi yapılacağına inanıyordu ve bu konuda hevesli olan Capa'yla konsepti tartışmaya koyuldu. Çiftçiliğin gerçekten uluslararası bir faaliyet olduğu temeline dayanarak, demiryolu işçilerinin yerine çiftçileri kullanmaya karar verdiler ve birbirlerinden

mümkün olabildiğince farklı olan on iki ülkedeki çiftçi ailelerin günlük hayatlarını fotoğraflarla karşılaştırmayı önerdiler. Son niyet aileler arasındaki benzerlikleri ortaya çıkarmaktı ve bu yüzden de projeye günümüzde inanılmaz biçimde basmakalıp görünen ama 1940'larda modaya uygun olup, ilgi uyandıran bir başlığı, "İnsan Her Yerde İnsan" adını verdiler.

Dünya genelindeki beş fotoğrafçısıyla Magnum böyle bir işe kusursuz biçimde uygundu ama *Journal* editörleri böylesine tutkulu ve pahalı bir öneriyi kabul etmeden evvel Capa'dan bir dizi örnek fotoğraf istediler. John Morris Capa'ya uygun bir Amerikalı çiftçi aile bulması için yardım etti ve Ortabatı, Iowa'da araştırmaya başlamaya karar verdiler. Capa, La Guardia havaalanına uğultulu bir akşamdan kalmalıkla geldi ve Des Moines uçağında bir oksijen maskesi isteyip sık sık koklayarak hem Morris'i hem de uçuş görevlilerini hayretler içinde bıraktı; arada bir fısıldayarak, Morris'e akşamdan kalmalığın daha iyi ilacı olmadığını garanti ediyordu. Des Monies'te bir araba kiralayıp, onları akşam yemeğine davet eden Capa'nın dul bir kadın arkadaşının evine gittiler; görüşmenin ardından, kaldıkları otelin lobisinde bir tilt makinesi olduğunu keşfeden Capa daha mutlu olamazdı. Ertesi gün, bir pazar günü Iowa'nın düzlüklerini ve özelliksiz mısır tarlalarını, tipik bir Ortabatı çiftlik evinde yaşayan tipik bir Ortabatılı çiftçi ailesi bulmak üzere gezmeye koyuldular. Sıcak rüzgârda hafifçe dalgalanan yeşil tarlalar boyunca dört saat yol gittikten sonra, tam olarak aradıkları şeye -küçük Glidden kasabasının az dışında, hemen arkasında geleneksel kırmızı bir ahır bulunan beyaz boyalı klasik çiftlik evine- rastladılar. Arabadan inip çiftçinin şaşırmış karısına kendilerini tanıttılar; kadın derhal kocasını çağırırken, çocuklar fal taşı gibi açılmış gözleriyle sanki uzaydan gelmişler gibi onlara bakıyorlardı. Proje aileye açıklandığında birlikte çalışmayı seve seve kabul ettiler; Capa ailenin günlük hayatının her halini fotoğraflayarak orada üç gün geçirdi.

New York'a döndüğünde *Journal* editörleri Capa'nın fotoğraflarına bayıldılar ve "İnsan İnsandır" dizisi için 15 bin dolarlık bir bütçe ayırmayı kabul ettiler. Capa bütün fotoğrafları Magnum fo-

toğrafçılarının çekmesini istiyordu, ancak Morris kibarca bunun kendi fikri olduğunu ve haberi kontrolü altında tutmaya niyetli olduğunu belirtti. Bilhassa Cartier-Bresson'u projede görevlendirmeye niyetli değildi. "Bob, Henri'nin Çin ve Japonya'daki ailelerle çalışmasını istiyordu ama ben reddettim, çünkü Henri'nin işi bizim istediğimiz şekilde yapacağını düşünmüyordum. O günlerde fotoğraf editörleri fotoğrafçılara değişmez çekim senaryoları veriyorlardı ve Henri'nin kendi vizyonunu keşfetmeyi seven bir adam olduğunu biliyordum. O günlerde bir Tanrı değildi ve aslında Amerika'da avangard çevreler dışında bilinmiyordu." Nihayet o sıralarda Avrupa'da UNESCO'yla, savaş yüzünden yoksulluğa mahkûm olmuş ya da öksüz kalmış çocukların durumunu belgelemek üzere bir projede çalışmakta olan Chim'in, biri Fransa ve diğeri Almanya'da iki ailenin, Rodger'ın Afrika, Mısır ve Pakistan'daki üç ailenin fotoğraflarını çekmesine karar verildi. Capa da Rusya'da bir aile bulacaktı –Steinbeck'le seyahat etmesi için vize sonunda çıkmıştı. Bu arada, projenin kalan kısmı için Magnum dışından fotoğrafçılar görevlendirildiyse de, Morris Capa'dan *Journal* için Sovyetler Birliği'nde kadınların ve çocukların nasıl yaşadığına dair bir çalışma yapmaya vakit ayırmasını istedi.

Capa ve Steinbeck Temmuz'da Rusya'nın yolunu tuttular, ne ki yolculuk başından itibaren ters gitti. Orada ilkin *Herald-Tribune*'ün Moskova muhabiri tarafından karşılanmayı bekliyorlardı, oysa muhabir onların telgraflarını almamıştı ve bir iş için şehir dışındaydı. Bu yüzden havaalanında kimse tarafından karşılanmadılar; bardaktan boşalırcasına yağmur yağıyordu ve görünürde hiç taksi olmadığı gibi, yanlarında Rus parası da yoktu. Nihayet bir Fransız diplomatik rehberi onlara merhamet edip şehre kadar bıraktı; Metropol Otel'de rezervasyonları olmadığını ve hiç boş oda bulunmadığını gördüler. Yabancıların kalmasına izin verilen tek diğer otel olan Savoy da aynı şekilde doluydu. Sonunda kendilerini şehir dışındaki *Herald Tribune* muhabirinin dairesinde buldular.

Seyahatlerini finanse eden Rus kültürel-ilişkiler ajansı VOKS, sonunda aksaklığı giderdi ve onlara bir otel odasıyla çevirmen

ayarladı, yine de Capa'ya fotoğraf çekme izni verilmesi için yaklaşık bir hafta geçmesi gerekecekti, kaldı ki o zaman bile belgelerini tekrar tekrar kontrol etmekte ısrarlı Rus polisi tarafından sık sık durduruldu. Ukrayna'yı ve hâlâ harap haldeki Stalingrad şehrini ziyaret edebildilerse de, Capa savaş sırasında faaliyetleri tank üretimine dönüştürülmüş ve işçileri tarafından kahramanca korunmuş meşhur traktör fabrikasının fotoğraflarını çekmesine izin verilmemesiyle büyük hayal kırıklığına uğradı. Gürcistan'a on günlük ziyaretten sonra Capa'nın kentin 800. yıldönümü kutlamalarını fotoğraflamak istediği Moskova'ya döndüler. Ayrılmalarından kısa süre önce Capa, ülkeden çıkmasına izin verilmeden bütün negatiflerinin denetlenmek zorunda olduğu bilgisini aldı. Steinbeck, Capa'nın bir habercinin filmlerini almaya gelmesinin ardından yaşadığı endişeyle eğlenmişti. "Bebeklerini kaybetmiş bir anne gibi oradan oraya dolaşıp duruyordu. Planlar yapıyordu, filmlerini almadan ülkeyi terk etmeyecekti... Kâh filmlerine bir şey olması halinde bir karşı devrim planı hazırlamaya girişiyor, kâh basit bir intihar düşünüyordu."[31] Doğrusu, hiçbir filme el konmadı ama Capa işlemlerin niteliğinden dolayı epey mutsuz oldu.

Capa Ekim'de New York'a döndüğünde, "Kıta Avrupası'nda düşmana karşı savaşı sürdürmesinde ABD'ye yardımcı olan son derece değerli başarısı"ndan dolayı Özgürlük Madalyası'yla ödüllendirilen yirmi muhabirden biri olduğunu öğrendi. Bundan dolayı gururu okşandıysa da o sırada aklı daha ziyade Rus fotoğraflarının yayınlanmasıyla meşguldü. Algonquin'deki öğle yemeğinde John Morris'e yolculuğun iyi gitmediğini, orada 'itilip kakıldıkları'nı ve fotoğraflardan memnun olmadığını itiraf etti. Ertesi gün Morris, Capa'nın Bedford'taki odasında basılmış olan fotoğraflara baktı ve hemen fotoğrafların şimdiye dek az Amerikalının gördüğü sıradan Sovyet hayatının içyüzünü ortaya sermeyi başardığını anladı. *Journal*'ın editörlüğünü yapan Beatrice ve Bruce Gould çiftine göstermek üzere birkaç fotoğraf seçti. "Bruce 'bu bize kaça patlayacak?' diye sordu. Capa'nın 5 bin dolar alınca şaşıracağını biliyordum ama Gould'ların büyük bir haber için 25 bin

31) Richard Whelan, *Robert Capa*, Alfred A. Knopf, New York, 1985.

dolar ödediklerini de biliyordum, bunun için 25 bin 500 dolar dedim." Bruce, "20 bin olabiliyor mu, bir bak," dedi. "Capa'yı aradım ve yarım saate kadar benimle Toots Shor'daki barda buluşmasını istedim. Ona anlattığımda inanamadı." Steinbeck de daha sonra duyduğunda, özellikle de *Journal*'ın yazıyı yazmak için ona sadece 3 bin dolar önermesine inanamayacaktı.

Ladies' Home Journal'ın kapağında "SSCB'deki Kadınlar ve Çocuklar" konulu baş haberini sunuşu, tamamen doğru olmasa bile dokunaklıydı:

> İlk kez bir Amerikan dergisinde Sovyetler Birliği'ndeki günlük hayata dair ayrıntılı bilgi aktarılıyor burada. *Journal* editörleri, John Steinbeck ve Robert Capa'yı komünizmi fotoğraflamak için değil, burada sunulan şeyle -Rusların da insan olduğunun kelimeler ve fotoğraflarla kanıtları- geri dönebilecekleri umuduyla görevlendirdi. Editörler *Journal* okuyan 25 milyon Amerikalının Rus kadınların ve çocukların evlerine ve hayatlarına bu neredeyse doğrudan bakışa sahip olmalarının iyi olacağını inanıyor ve bütün kalpleriyle Amerikalılar hakkında tam da böyle bir fotoğraflı haberin 25 milyon Rusun önüne konmasının mümkün olabilmesini diliyorlar.

Dergi ilan departmanının, reklamcıların Rusların sempatik bir şekilde tasvir edilmesine itiraz edecekleri yönündeki korkularına karşın (Amerika çok geçmeden Wisconsin senatörü Joe McCarthy'nin entrikaları yüzünden bir 'Kızıl Korku'nun pençesinde olacaktı) haber büyük ilgi gördü. Steinbeck ve Capa'nın *Russian Journal*'ı kitap olarak yayınlandı ve *Herald Tribune* tarafından satıldı. Fakat Steinbeck Sovyet bürokrasisini eleştiren biri de olsa ve Sovyetler Birliği'nin teknolojik gelişme anlamında ne kadar geride kaldığını vurgulasa da, kitap fazla ilgi görmedi. New York'ta *Herald Tribune* tarafından düzenlenen bir forumda konuşan Capa, Rusya'dayken kendilerine ne zaman ABD'deki siyasal baskılar hakkında soru yöneltilse, daima onun ve Steinbeck'in bildikleri kadarıyla Amerika'da 'şimdiye kadar' siyasi mahkûm olmadığı şeklinde cevap verdiklerini anlattı. O zamanlar paranoyak J. Edgar Hoover yönetimindeki FBI, şüphelenmiş değilse bile açık bir şekilde durumdan hoşnutsuzdu ve Capa'nın Sovyetler Birliği

seyahati de, beklendiği gibi, kendisi hakkında isimsiz bir muhbirin FBI'a Capa'nın İspanya İç Savaşı sırasında Komünist Parti'ye katıldığını anlatmasıyla, savaş öncesinde açılmış olan dosyadaki yerini buldu.

Magnum Fotoğraf Şirketi için hazırlanan muhasebe raporu "27 Mayıs 1947'deki başlangıçtan 31 Ekim 1947'ye kadar" toplam aktiflerin 14.632.05 dolar, borçların da 11.068.01 dolar olduğunu gösteriyordu. *Ladies' Home Journal,* Magnum'un en önemli müşterisiydi; Magnum'un ilk beş ayında fotoğrafçıların aldığı 15.294 dolar ücretin yaklaşık üçte ikisi bu dergi tarafından ödenmişti. Capa'ya verilen 2.323.43, Chim'e ödenen 1.677.29 ve bütün arkadaşlarının Eli diye tanıdığı Cava'lı eşi Ratna Mohini'yle daha yeni Hindistan'a gitmiş olan Cartier-Bresson'a verilen 55.20 dolarla karşılaştırıldığında, George Rodger 3.687.78 dolarla o zamana kadar en yüksek ücreti alan Magnum fotoğrafçısı olarak görünüyordu.

Capa'nın Cartier-Bresson'u Magnum'a katılmaya ikna etmesi kolay olmamıştı. İkisi arkadaş olsalar da çok farklı fotoğrafçılardı. Cartier-Bresson parçalar halindeki ânlar içinde "gözle görülen unsurların organik koordinasyonu" dediği görsel uyumu arıyordu; Capa'nın yankı yapan öğretisiyse "hakikat en iyi resim, en iyi propagandadır" şeklindeydi. Sonuç olarak, ikisi Magnum'daki iki karşıt kampı temsil eder hale geldiler; bugüne kadar gelen sanat ile gazetecilik arasındaki çatışmayı temsil ettiler. Capa utanmadan Cartier-Bresson'un macera duygusuna hitap ederek ve çalışma bölgesi olarak ona Hindistan'ı ve Doğu'yu teklif ederek arkadaşını kendi tarafına çektiyse de, Cartier-Bresson hâlâ kendisini bir haber fotoğrafçısı olarak düşünmekle ilgilenmiyordu, bu yüzden Capa onu, sürrealist ruhunun dergi piyasası tarafından çürütülmeyeceğine ikna etmek zorunda kaldı. Capa, "Etiketlere dikkat et. Güvence veriyorlar ama biri bir kere onu - 'küçük sürrealist fotoğrafçı' etiketini- üstüne yapıştırdı mı ondan asla kurtulamazsın. Kaybolup gideceksin, yapmacıklık ve sahtelikle karşılaşacaksın. Bunun yerine 'haber fotoğrafçısı' etiketini al ve diğerini kendine, kalbinin derinliklerine sakla," diyerek Cartier-Bresson'u uyarıyordu.

Capa'nın dergilerin resimlerini kesmemesini sağlama almak için Magnum'un elinden geleni yapacağına söz vermesiyle, Cartier-Bresson Hindistan'ın bölünmesini fotoğraflamak üzere 1947 yazında Bombay'a doğru yelken açtı. Capa arkadaşına *Life*'dan bir iş almayı umuyordu, fakat dergi adına Margaret Bourke-White zaten bu ülkedeydi ve haberin iki fotoğrafçıyı hak ettiğini düşünmüyorlardı. Hem böylesi daha iyi olmuştu: Cartier-Bresson'un gemisi bir makine arızası nedeniyle Sudan'da kaldı ve kendisi Britanya Hindistanı'nın sonunu işaret eden kutlamalardan bir ay sonra, Eylül'e kadar Hindistan'a ulaşamadı. Bununla birlikte, fotoğraf çekmek için etrafında çok fazla görüntü vardı. İki devlet arasında bölünen ülke kargaşa içindeydi; çoktan yarım milyon insanın hayatına mal olduğu iddia edilen sokak ayaklanmaları ve toplu şiddet histerisinden dolayı hiç kimse rahat yüzü görmüyordu.

Eli, Jawaharlal Nehru'nun kız kardeşlerinden birinin yakın arkadaşıydı; onun vasıtasıyla Cartier-Bresson milliyetçi hareketin saygın lideri Mahatma Gandhi'yle görüşmeye davet edildi. Hindu-Müslüman birliği için yakınlardaki oruç yüzünden hâlâ zayıf olan Gandhi, Cartier-Bressoon'u yerleştiği Delhi'deki Birla House'un bahçesinde, 30 Ocak 1948'de kabul etti. Fransız, Modern Sanat Müzesi'ndeki 'posthumous' sergisiyle eşzamanlı basılmış bir kitabı yanında getirmişti. Mahatma kitaptaki resimlerle ilgilenmiş görünüyordu ve uzun zaman konuşmadan sayfaları yavaşça çevirdi. Sonra bir cenaze arabası fotoğrafında durdu ve sordu: "Bu resmin önemi nedir?" Cartier-Bresson bilmediğini itiraf etti; ne yaptığını hiçbir zaman analiz etmemiş ve böyle bir şeye hiç niyetlenmemişti. Mahatma başını salladı, "Ölüm, ölüm, ölüm," diye mırıldandı, sonra kitabı yere koydu. Gandhi görüşmenin bittiğini belirtmeden önce iki adam yarım saat sohbet ettiler. Cartier-Bresson şehirde gezinmek için kullandığı bisikleti aldı ve oteline doğru pedal bastı.

Fransızın Birla House'dan ayrılmasından yirmi beş dakika sonra, genç bir Hindu fanatik kalabalığın arasından çıkıp ona ateş ettiğinde, Gandhi iki büyük kuzeninin yardımıyla akşam duasına gitmek üzere bahçeyi geçiyordu. Cartier-Bresson haberi neredeyse

oteline vardığı ân aldı. Hemen Birla House'a koştu ve Mahatma'nın cansız yattığı odaya akan histerik kalabalığın içinden kendine dövüşerek yol açtı. Orada, ölüye hürmeten odaya girmemesi gerektiğini hissetti ve tedbirli şekilde perdenin arasından resmini çekti. Fakat meslektaşı hırslı Margaret Bourke-White anlaşılan böyle bir çekince hissetmişti ki içeri girmeyi zorladı; bu hareketi orada bulunanları öyle incitti ki, fotoğrafını çektikten sonra Bourke-White'ı dışarıda takip ettiler ve makinesindeki filmi çıkarıp yırttılar.

New York'taki *Life* editörleri olanları duydular; star fotoğrafçıları bir Magnum temsilsisince gölgede bırakılmıştı. Editörlerden biri hemen Cartier-Bresson'un resim haklarını satın almak üzere Paris'teki Magnum ofisine telefon açtı. Maria Eisner, Henri'den resimlerini ne yapmak istediğine dair belirgin olmayan bir talimat almıştı, o yüzden kaçamak cevap verip ajansın daha önce başka anlaşmalar yaptığını ima etti. New York'taki kızgın editör, birtakım küçük adamların ajansının dünyanın en güçlü dergisine resim vermeyi reddetme cesareti göstermesine inanamıyordu. "Peki," diye homurdandı, "siz farklı anlaşmalarınıza devam edin. Ama size bundan sonra herhangi bir Magnum fotoğrafçısından *bir daha* asla resim almayacağımızı peşinen söyleyeyim!" Maria, Magnum'un *Life*'dan aforaz edilmesinin dehşetiyle birden ağlamaya başladı ve yelkenleri koyverdi.

Cartier-Bresson'un Gandhi'nin ölümü fotoğrafları *Life*'ın sayfalarını şereflendiren binlerce Magnum fotoğrafının ilki oldu. Bundan kısa süre sonra "İnsan Dünyanın Her Yerinde İnsandır"ın ilk bölümü *Ladies' Home Journal*'da çıktı ve seri, yılın geri kalanında her ay devam etti. Bu seriler, Amerikan dergi okurlarının dünya hakkındaki büyüyen merakına cevap veren, zamanının bir ürünüydü ve sonraki yıllarda Magnum'un defalarca kullanacağı evrensel bir fotoğraflı makale formülü yerleştirdi. Capa ise ajansın başarılarının tadını çıkarmak için orada değildi; *Illustrated* adına İsrail devletinin doğuşunu fotoğraflamak üzere Ortadoğu'da bulunuyordu.

Capa Filistin'deki İngiliz manda yönetiminin sona ermesinden altı gün önce, yani 8 Mayıs'ta Tel Aviv'e uçtu. Savaş nedeniyle canlanmış ve sürekli faaliyet halindeki bu telaşlı kent Capa'ya İs-

panya İç Savaşı sırasındaki Madrid'i ya da hava baskınları sırasındaki Londra'yı hatırlattı, dolayısıyla kendisini hemen evindeymiş gibi hissetti. Çoğu Capa'nın arkadaşı olan dünyanın dört bir yanından muhabirler büyük otellere tıka basa doluşmuştu; her gece çılgınca poker oyunları oynanıyordu ve her ikisinde de ciddi anlamda kıtlık yaşanmasına rağmen Capa karaborsa yiyecek ve içkinin nereden temin edileceğini biliyor görünüyordu. 14 Mayıs'ta Tel Aviv Müzesi'nde İsrail devletinin kuruluşunun resmi törenini fotoğrafladıktan sonra Capa ve diğer iki muhabir (*Life*'dan Frank Scherschel ve Macaristan doğumlu Paul Goldman adlı bir fotoğrafçı), Capa'nın daha sonra "bütün savaşın en acı ve en romantik çarpışması" diye tanımlayacağı olayı fotoğraflamak üzere arabayla kuzeydeki Negev çölünün yolunu tuttular.

Güneyden gelecek bir Mısır ilerlemesini tutan Negba kibbutz'una varışlarını Goldman şöyle anlatıyor:

> Negba o zaman neredeyse tamamen Mısırlılar tarafından kuşatılmış durumdaydı. Aralıksız bombardıman nedeniyle, yerleşim yerine kadar kelimenin tam anlamıyla sürünerek gitmek zorundaydınız. Yaklaşık iki saat boyunca yere uzanmak zorunda kaldık ve bu süre boyunca atılan yaklaşık üç yüz bomba saydık. Capa birdenbire ve tam kendine yaraşır biçimde, "Savaş devam ederken hangi dangalak hâlâ yatıyor olabilir?" dedi ve ayağa fırlayıp yerleşim yerine doğru koştu. Ölümüne korkmuş haldeki Scherschel, onun arkasından, "Bob, yavaş ol! Vurulacaksın!" diye bağırıyordu. Bunun üzerine Capa, "O ... bombaların üzerinde benim adresim yok," diye bağırdı ve koşmaya devam etti. Sağ salim yerleşim yerine ulaştık ve yerleşimcilerin saklandığı sığınaklara yönlendirildik. Capa aşağıya atladı ve herkesi çekici Macar aksanlı Şalom'uyla selamladı... Onları neşelendirdi ve bütün öğleden sonra oradakilerin neşeli olmasını sağladı. Tabii Capa'nın çevresinde çok geçmeden genç kızlar ve kadınlardan oluşan bir çember oluşmuştu...[32]

Doğal olarak Capa da her gün Tel Aviv'den cepheye giden otobüs ve kamyonlarda erkeklere katılan en güzel kadın askerlerin fotoğraflarını çekmekle epey bir zaman harcadı. Capa'nın ilgisi

32) *A.g.y.*

tamamen fotoğraflara mahsus değildi; bir gece savaş aniden habersizce patlak vermişken ve aydınlatma fişekleri gökyüzünde süzülürken, bir yamaçta üniforması hayli dağınık genç bir kadınla hareketli bir şekilde sevişirken görülebilirdi.

Capa bir savaş sırasında yolunu bulmayı uzun süre önce öğrenmiş olduğundan, savaş muhabirlerine dağıtılan resmi talimatları görmezden gelmenin önemini biliyordu. Tel Aviv ve Kudüs birliklerinin başına atanan West Point mezunu bir komutan olan David Michael Marcus, Capa'yı çevreden uzaklaştırmaya çalıştıysa da, hükümet basın bürosunda çalışan David Eldans'a göre belirgin bir şekilde başarısız olmuştu:

> Marcus ne zaman Capa'ya belli bir alana gitmemesini söylese, Capa'nın oraya gideceğinden emin olabilirdiniz. Bu yüzden Marcus'un Capa'yı uzak tutmak için bir yerin tehlikeli olduğunu öne sürdüğü bir oyun başladı... ama eninde sonunda Capa daima Marcus'u buldu, Marcus da başka yöntemler kullanmaya başladı. Çok katı güvenlik önlemleri vardı; komandolar ve devriyeler fotoğrafçıları çok sıcak olan bölgelerden uçak tutma talimatı almışlardı. Oysa Marcus Capa'nın zekiliğini ve cazibesini hesaba katmamıştı. Capa - etkileyici hikâyeler ve daima arka cebinde taşıdığı brendi şişesiyle- bütün askerlerle kolayca arkadaş oldu ve böylece her yere gitti.[33]

Aslında Marcus ve Capa birbirlerine benziyorlar, birbirlerine saygı duyuyorlardı ve Capa, Kudüs'e girdiğinde Marcus'a 'çılgın bir deneyim' (Eden Oteli'nde sıcak bir banyo) sözü vermişti. Ne yazık ki Marcus hiçbir zaman bu keyfi yaşayamadı; bir gece geç vakit kamp dışında yaptığı yürüyüşten dönerken doğru parolayı söyleyemedi ve kendi nöbetçilerinden biri tarafından vuruldu. Capa böylesi bir gereksiz ölümden derinden etkilendi ve Marcus'un naaşını Tel Aviv'e geri götüren konvoya eşlik etmekte ısrarcı davrandı.

Birkaç gün sonra Capa'nın kendi talihi, hiçbir şekilde ilk defa olmamak üzere, neredeyse dönmek üzereydi. 22 Haziran sabahı bir ateşkesin görüşülmesinin ardından 500 aşırı sağcı Irguncu, Tel Aviv'in en büyük sahillerinden birine gemilerini demirlediler

33) *A.g.y.*

ve amaçlarının silahların boşaltılması olduğunu duyurdular. Bu kasıtlı bir provokatif eylemdi ve Araplara savaşı sürdürme bahanesi sağladı. Irguncular İsrail hükümetinin askerlerine kendi Yahudi dostlarına ateş açma emri vermekte isteksiz olacağını varsayıyorlardı, oysa ilk dalga karaya indikten ve makineli tüfek mevzilerini hazırladıktan sonra, çıkarmaya engel olunması emri verildi ve çok geçmeden sahilde büyük çaplı bir çatışma çıktı.

Capa fotoğraf çekmek için en iyi pozisyona ulaşmak üzere kurşunlara aldırmadan ve sahili boydan boya katederek çatışmanın olduğu yere gitti. *Herald Tribune*'den Kenneth Bilby fotoğrafçının birkaç adım ötesinde bir adamın vurulduğunu gördüyse de, Capa aniden bacaklarının arasında keskin bir acı hissedene ve bir an için cinsel organlarının havaya uçtuğunu düşünüp ödü kopana kadar çalışmaya devam etti. Paris'e döndüğünde arkadaşlarına anlatacağı gibi, etrafında sürüp giden çatışmaya rağmen kemerini açmış ve hasarı kontrol etmek üzere pantolonunu indirmişti. Büyük şans ki, kurşun sadece kalçasını sıyırıp geçmişti ama bu onu oradan çıkmaya ikna etmeye yetecek bir kıl payıydı. Pantolonunu çekti ve acısı artarken sahilden hızla uzaklaştı, otel odasında çantalarını topladı ve ilk uçağa atladı. Paris'e geri döndüğünde savaş fotoğrafçılığıyla işinin bittiğine yemin ediyordu. "Bu kez çok yaklaştılar," diyordu. "Gelecek kuşaklar adına bu küçük oyunu oynayan adamların fotoğraflarını çekmeye devam etmeyeceğim."

Trajiktir ki, Capa'nın asla tutmayacağı bir sözdü bu.

Capa bir Yahudi anavatanı için mücadeleyle meşgulken, Chim savaştan dolayı ruhsal ve fiziksel olarak yaralanmış çocukların fotoğraflarını çekmek üzere Avrupa'yı turluyordu. Chim savaşların çocuklara karşı suç işlemek anlamına geldiğine tutkuyla inanıyordu ve o dönemde çektiği fotoğraflar taşıdıkları sevgi ve merhamet bakımından son derece şaşırtıcıydı –özellikle akılda kalan bir fotoğraf, evinin resminin çekilmesini isteyen ve öfkeyle bir karatahtaya çiziktiren saçları fiyonklu küçük bir kız çocuğununkiydi. Chim'in makinesine umutsuzca gözlerini dikmişti; savaş acısının tam özü. "Chim bir makine seçti,"

diyor Cartier-Bresson, "çantasından dinleme aletini kalbin durumuna ilişkin teşhisini koyan bir doktor gibi".

Bu arada Cartier-Bresson Çin'deki iç savaşı fotoğraflamak üzere Hindistan'dan ayrılma planları yapıyordu; kibar George Rodger, karısı Cicely ile birlikte savaş sırasında tanık olduğu vahşetten sonra 'şifalı masumiyet' diye tanımlayacağı şeyi aramak amacıyla, Afrika'nın bir ucundan diğerine epik bir kara yolculuğu planlıyordu. Kendi temposunda haberler aramak ve Afrika'nın olağanüstü kabile toplumunu, kuvvetli bağları olduğunu hissettiği insanları belgelemek istiyordu. Yolculuklarına Johannesburg'dan başladılar; sağlam bir steyşın Willys'i makineler ve filmler için takviye edilmiş kasalar ve ekstra benzin ve su tanklarıyla donattılar. İlave erzaklar Rodger'ın imal ettiği, gizlice resim çekebileceği acayip bir kaptan köşkü olan römorkta taşınıyordu. Bu çalışma başlatılırken Güney Afrika'da *apartheid* uygulamasını ilan eden ırkçı Milliyetçi Parti iktidardaydı ve George ve Cicely sonunda yola çıkabildiklerinde mutlu oldular. Önce Buganda kralı Kabaka'nın düğününe katılmaya davet edildikleri Uganda'nın yolunu tuttular, sonra Tanzanya'ya hareket ettiler. Orada Rodger *Illustrated* dergisi adına yerfıstığı fiyaskosu aleyhine bir dizi resim çekti ve bir ay sonra, gıda bakanı John Strachey'nin yasal işlem tehdidi üzerine derginin bunları yayınlamama kararı aldığını öğrenince öfkelendi. Ekvator'a ulaşmadan önce yıldızların altında uyuyarak ve her tür insan ve hayvan hayatını (Serengeti düzlüklerinin aslanları, Ngorongoro yanardağı kraterindeki büyük sürüler, Uganda'daki Baris ve Sudan'daki Lotuko'ların yağmur duası) fotoğraflayarak 20 bin kilometre yol katettiler. Kenya'da Masai'ler, onların fotoğraflarını çekmeye yeltendiğinde kendisini mızraklarla öldürmekle tehdit etseler de, alçakgönüllü tavrı ve sakin çekiciliğiyle Rodger genellikle yerli kabilelere kabul edilmenin bir kolayını buluyordu. İnsanlara karşı içgüdüsel saygı ve sempatisi, onların gelenek ve inceliklerini gözlemlemek ve anlamaktan aldığı zevk, güvenliğini sağlamaya yardımcı oluyordu. Onun için gelişigüzel ve ayrıntılı fotoğraf çekmedi, makinesiyle asla kimseyi rahatsız etmedi; sadece 'bir şey olduğunda' resim çekti, daha sonra izlemekle yetindi.

Hem George hem de Cicely yolculuğun zorluklarına metanetle katlandılar. Rodger, Tanzanya'daki elmas madeni Williamson'dan bir arkadaşına yazdığı mektupta ne halde olduklarını şöyle tanımlıyordu:

> Şu anda bir kasırga fenerinin ışığında yazıyorum. Bu, kilometrelerce uzaktaki böcekleri cezbediyor. Etrafımda kaynaşanların kimi uzun, kimi kısa, kimi ince, kimi kalın, bazısı step dansı yapıyor, bazısı koca düz ayaklarıyla etrafta yürüyordu, bazısı zıplıyor, bazısı uçuyordu. Sivrisinekler korkunç. Pike yapıp masanın üzerine üç nokta inişi yapıyorlar, sonra topuklarının üzerine kalkıp bana kükrüyorlar. Williamson baobab ağacının altında o elması bulmasaydı, sonra kalın siyah toprağı kazıp yılda 50 milyon dolarlık elmas çıkarmasaydı, ben buraya hiç gelmemiş olacaktım.[34]

Rodger, Dar es Salaam'da Paris'teki Magnum ofisinden bir telgraf aldı; Nuba kabilesini aramak için, tam olarak bilinmeyen bir bölge olan, güney Sudan'daki Korfo'dan kasabasındaki dağa çıkmayı göze alması öneriliyordu. Bu aslında, Rodger'ın bazı en unutulmaz fotoğraflarıyla sonuçlanacak bir işti. "Nuba'lar o günlerde bir beyaz görmemişlerdi bile," diye hatırlıyor. "Birkaç ay onlarla yaşadım ve onları gerçekten tanıdım. Bana göre ideal bir işti."[35] Nuba erkekleri ağır metal bilezikler takıp güreşerek erkekliklerini kanıtlıyorlardı. Rodger'ın, hemşerisinin omzunda muzaffer şekilde taşınan azametli Nuba güreşçisi fotoğrafı, belki de yayın sanayisi olan dünyadaki her ülkede yayınlanmıştır.

"Nuba dağlarından ayrıldığımızda, yanımızda yalnızca bir halkın hatırası vardı; ilkel oldukları doğru ama Afrika'nın dışındaki 'Kara Kıta'da yaşayan çoğumuzdan çok daha konuksever, şövalyevari ve merhametliydiler."[36] Ne yazık ki, Rodger'ın resimleri nihai olarak Nuba'lara trajedi getirdi. Meşhur sinema yönetmeni ve Hitler'in yakın arkadaşı Leni Riefenstahl, Rodger'ın resimlerini *National Geographic* dergisinde gördü ve kabilenin nerede yaşadığını bir mektupla ona sordu; sonra da kendisini güreşçiyle tanıştırması karşılığında 1.000 dolar önerdi. Rodger bu teklifi reddet-

34) Bruce Bernard, *George Rodger: Humanity and Inhumanity*, Phaidon, Londra, 1994.
35) *Photo Technique*, Kasım 1977.
36) Bernard, *George Rodger*.

ti, fakat kadın ısrarcı davranıp sonunda kabilenin izini buldu, dünyanın her yerinde yayınlanan bir dizi renkli resim çekti. Rodger bu duruma çok öfkelendi: Onun kendisininkilere benzer resimler çektiği için değil, Nuba'ları riske attığı için. Daha sonra görüşünü şöyle açıklayacaktı:

> Sudan'ın güneyinde İslami soykırım zamanıydı: tam olarak bir din savaşı değil, Nuba'lara karşı bir etnik temizlikti. Kötü davranışlara maruz kalmışlardı. Kibirsiz barışseverdiler ve basit bir şekilde yaşamaya çalışıyorlardı. Sudan devleti bu insanların örtünmesi, kadınların sutyen takması ve erkeklerin şort giymesi gerektiğine karar verdiği sıralarda, Riefensthal muhtemelen *Stern*'den büyük bir avans alarak onlarla birkaç hafta geçirmek için bölgeye geldi. Onlara büyük miktarda para ve birkaç Landrover verdi ve sıkılmadan Nuba'lara giysilerini çıkarttırdı. Benimkiler gibi resimler çekmek amacıyla bu insanlara elbiselerini çıkarmaları ve o zamanlar aynı şekilde yasak olan yarışmalarda dövüşmeleri için para dağıttı.[37]

Çok zaman geçmedi ki Nuba bölgesine fotoğraf çekme safarileri düzenlenmeye başladı ve kendisinin o kadar değer verdiği 'ilkelliğin' kırılgan doğası tehdit altına girdi. Sudan'ın fundamentalist İslamcı hükümetinin bu manzaraya tepkisi, kültürlerini ve habitatını gerçekten tahrip edecek derecede Nuba topraklarına Arap tecavüzünü cesaretlendirmek oldu. İşte bu, Rodger'ın en korktuğu sonuçtu.

1948 Temmuz ayında Vandivert'ler sessizce Magnum'dan istifa ettiler ve ajansın kurucuları olarak fotoğraf tarihindeki yerlerini az ya da çok harcadılar (Magnum'un doğuşundan bahsedilirken adları nadiren geçer). Oysa ortada bir atışma, gerçek bir anlaşmazlık falan yoktu; daha önce de olduğu gibi, Magnum'la geçen bir yıldan sonra Bill Vandivert bağımsız olarak çalışmasının daha iyi olabileceğine karar vermişti sadece. *Life*'la kazançlı bir anlaşma yaptı ve baştan bazı çekinceler koydu; yalnızca Capa'yla arkadaşlığı ve sadakatini işin dışında tutmaya ikna edildi. Zehir dilli Rita, Magnum'un Cartier-Bresson'a para sağlayamayacağını ileri sürerek namına leke de sürdü. Onun aslında haber fotoğraf-

37) *A.g.y.*

çısı olmadığını ve personelin zamanının çoğunu meşgul ettiğini iddia etti. Bu iddia, özellikle Cartier-Bresson'un Doğu'dan gönderdiği parmak ısırtan fotoğrafların ışığında, başka kurucular nezdinde kabul görecek bir fikir değildi.

Aralık 1948'de *Life* dergisi Rangoon'daki Cartier-Bresson'a telgraf çekip, Mareşal Çan Kay-Şek komutasındaki milliyetçi güçlerin, eski bir okul öğretmeni olan Mao Ze-Dung'un büyük komünist ordusu karşısında durmadan geri çekildiği Çin'e gitmesini istedi. Cartier-Bresson karısıyla ilk olarak Life bürosuna kayıt yaptırdığı Şanghay'a gittiler, sonra yalnız başına komünistlerin eline geçmek üzere olan Pekin'e doğru yollarına devam ettiler. Cartier-Bresson orada çalışmanın çok zor olduğunu gördü; yalnız savaş yüzünden değil, beyaz derisinin değer verdiği anonimliğe mal olmasından dolayı da. Gökten düşer gibi aniden ortaya çıkıp resim çekmekten ve sonra hiçbir şey olmamış gibi masumca yürüyüp gitmekten hoşlanıyordu, fakat "bacaklarına sarılan elli çocuk" tarafından engellendiği için Çin'de bu mümkün değildi diye dert yanıyordu Magnum'a. Kendisi de şöyle diyordu zaten: "Çin benim fotoğraf çektiğim en zor ülke. Bir fotoğrafçı iyi çalışmak için bir hakemin boksörlerin etrafında olması gibi benzer bir alana sahip olmalıdır." Sorunu daha da kötüleştiren, Çinlilerin hazırlıksız her fotoğrafı görgü kurallarının ihlali olarak görmesiydi. Davetsiz bir şekilde bir Çin evinin fotoğrafını çekmek, "evin kızının kıçını ellemek kadar tacizkâr bir hareket olarak görülüyordu," diyor.[38] Deneyim onun adına hayal kırıcıydı; bir sabah İmparatorluk Sarayı'nın yanındaki T'ai Miao Bahçelerinde egzersiz yapan bir grup adam gördü. Dağıldıkları zaman birkaçı "hâlâ bilinçdışı olarak bazı hareketler yapıyordu, operadan çıkan birinin bir hava mırıldanması gibi..." Cartier-Bresson insanın eksantrik düşünceler olmadan bir birey olarak hareket edebileceği gibi bir fikre kapıldı, fakat üzüntüyle ekliyordu: "Onlara çok saygı duyduğum için sokaktaki dansın bir resmini çekmedim; bu hareketim onlarla alay ediyorum izlenimi uyandırabilirdi."[39]

38) *New Yorker*, Ekim 1989.
39) *A.g.y.*

Şehri alma çatışmaları yakınlaştığı sırada Cartier-Bresson hayatın kesintisiz akışına hayran kalıyor ve bir çayhaneyi ziyaretini olağanüstü çağrışımlı bir dille anlatıyordu:

> Sabah dokuz sularında beyler gelir ve bir fincan çay alırlar, kuşlarını ve ağustos böceklerini beraberlerinde getirmişlerdir. Kafesi tavana asarlar ya da masanın üzerinde fincanlarının yanına koyarlar. Kış güneşinin solgun ışınlarıyla güneş geçmiş yüzyılların buğusunu yollar. Yaşlı bir adam avcunda iki cevizi birbirine sürter, koyu kırmızı ve parlak bir hal alırlar, adam bu aynı iki cevizi birbirine sürten dördüncü kuşaktandır; komşusu ipli bir sırık tutar, onun ucunda bir uçurtma ya da oyuncak olarak bir kuş uçar –bir tutsak değil bir *arkadaştır*. Bir başkası gazete okur –hükümet askerlerinin güneye ilerlemesini ya da sadece yerel ilanları. Yaşlı garson masalar arasında ritüel olarak gezer, çaylara sıcak su ekler; bir ara, bir adam kalktı ve elbisesinin kolundan ucunda at kılı bulunan küçük bir tahta çıkardı, ağustos böceğini koyduğu küçük kutudaki delikten içeri soktu, bu ağustos böceğinin ötmesini sağladı; onun arkasında deri askeri ceketli bazı mülteci öğrenciler oturuyor; yaşlı bir adam kuşu soğuk almasın ya da sokakta korkmasın diye üzerini örttüğü bir kafesle içeri giriyor; her şey çok sessizdir, herkes konuşmaktan ziyade düşünür, kuşlar öter ve sahipleri küçük bir kılla gıdıkladığı zaman ağustos böcekleri de öter. Duvarlarda afişler vardır: "İstikrarsız unsurların izini takip edin" (komünistler için)... Oda yudumlanan çayların şapırtıları, kuşlar, ağustos böcekleri ve türlü gülüşlerle doludur.[40]

Şehrin kuzeyindeki düzlüklerde kritik bir çarpışma olurken, hâlâ sokaklarda gezinmek tipik bir Cartier-Bresson davranışıydı. Onu şehirde dolaştırması ve tercümanlık yapması için, anlaşılmaz şekilde Buddha 34 diye bilinen pedallı bir fayton sürücüsü buldu. Bir gün Cartier-Bresson silah altına alınan bir grup insanın etrafını kuşattığı, boynundaki tilki kürküyle yaşlı bir kadına benzeyen birinin fotoğrafını çekti. Buddha 34 ona bakmak üzere koşturdu ve şu bilgiyle döndü: "Kulağında delik yok, demek ki bir hadım." Cartier-Bresson keyiflendi: Uzun zamandır bir başlangıç istiyordu ve birkaç gün sonra, şehrin bombalanmasının duyulduğu küçük bir toprak parçasında çalışan son İmparator

40) *A.g.y.*

için iğdiş edilen 3 bin kişiden sağ kalan son kırk yaşlı hadımın fotoğraflarına ulaşabilecekti. Onlardan biri kendisine, İmparatorun gözde cariyesini çıplakken uzun bir kırmızı ipeğe sarıp İmparatorun yatağına götürmenin kendi görevi olduğunu söyledi. "Onlar için zor zamanlar olduğunu, bu yüzden kendilerine küçük bir miktar para lüftedersem poz vermekten memnun olacaklarını söylediler. Akıllı ve dindar Buddha 34 zevki sürdürmek için birkaç dolar verip onlara striptiz yaptırırken fotoğrafladım."

Bir başka olayda, meraklı küçük bir çocuk gibi tapınaktan çıkan düğün alayının peşine takıldı. Gelini taşıyan ipekle kaplı bir tahtırevan, en güzel giysilerini giymiş ailesinin, altın davullara vuran davulcu ve borazancı grubunun önünde gidiyordu. Şehir duvarlarının dışında bir açıklığa vardıklarında, savaştan çekilen morali bozuk ve bitkin, başıboş askerlerle karşılaştılar:

> Geri çekilen askerlerin düzeni bozuktu, Çin'in bitimsiz düzlüklerinden devasa bir serüvene yürür gibiydiler. Ön safları insanın ormanda rastladığı karınca akınının başlangıcı kadar takip edilemez gibi görünüyordu. Bizim kafileyle sonunda karşılaştılar, birbirlerini geçtiler, birbirlerinin yüzüne bakmadılar, kozmik evrende asla biraraya gelmeyecek ayrı dünyalar gibi. Bizim kafile damadın ebeveynlerinin evine varmıştı, taşıyıcılar öncelikli yükleriyle birlikte tahtırevanı dar kapıdan itiyordu; orduysa onları bir yerlerdeki kaderlerine götürecek yollarına doğru geçmeye devam ediyordu.[41]

Pekin'in düşmesinden kısa süre önce Cartier-Bresson Şanghay'a döndü; karısı Eli'yle birlikte kayıkların pamuk balyalarını boşalttığı canlı Suchow kanalına bakan Broadway Konakları'nda bir daire tuttular. Bir sabah *Life* ofisine giderken dört devlet bankasının birinin dışında toplanmış büyük bir kalabalık gördü. Kalabalığın bankadan altın çekmek istediklerini keşfetti. Kuomintang para birimi çöküyordu; yukarı koştu ve bir pencereden sahneyi fotoğraflamaya başladı. Yaya polisler tüfekleri temizlemekte kullanılan ince çelik harbilerle saldırırken, büyüyen kalabalığı zapt etmek için atlı polis birlikleri çağrıldı. Pencereden görüş açısı çok iyi değildi, o yüzden sokakta çekebileceği resimleri gör-

41) *A.g.y.*

meye karar verdi. Kalabalığın arasından zorla kendine yol açmaya çalıştı, az sonra tamamen sıkıştı ve çantasını toplarken bir müddet karınca gibi kaynaşan bedenlerin arasında bir başına kaldı; en yakınındakiler açgözlülükle makinesini gözlüyorlardı. Ne şans ki, kimse makinesini almaya çalışmadı. Sadece birkaç gün önce kalabalık bir tramvayda giderken Cartier-Bresson bir jiletle sapı kesilerek makinelerinden birinin çalındığını fark etti. Bir sonraki durakta atladı ve inen yolcuları aradı. Olanları gören hırsız makineyi çaktırmadan tramvayın merdivenlerine bıraktı; Cartier-Bresson son şaşkın yolcunun ceplerini kontrol ettikten sonra makinesini orada buldu.

Cartier-Bresson ve karısı Şanghay'dan Nisan 1949'da, bir milyon kişilik komünist ordu Yangtze nehrinin karşı kıyısında kamp kurduğu zaman, şehirden çıkan son İngiliz gemisiyle ayrıldılar. Gemi komünistler gelmeden önce şehirden kaçmaya çalışan mültecilerle doluydu. Cartier-Bresson bir akşam gemide, Silk Cat gece kulübünden bir kemancı ve bir akordeoncunun insanları eğlendirdiği bir 'viski partisi' düzenlendiğini hatırlıyor.

Vandivert'lerin ayrılmasından sonra, Paris ofisinde büyük başarı kazanmış olan Maria Eisner başkanlığı almaya davet edildi. O zamanlar Amerika'da yaşayan bir doktorla nişanlı olduğundan Maria Esner bu teklifi memnuniyetle kabul etti. Magnum Photos Inc., Vandivert'lerin Greenwich Village'daki yerinden, 5. ve 6. Caddelerin arasındaki Batı 4. Sokak'taki karanlık binaya taşındı; yer çok geniş değildi fakat en azından Capa'nın yemek yemeyi sevdiği Algonquin'e yakındı. Joe DiMaggio'dan Frank Sinatra'ya, Harry Truman'dan Ernest Hemingway'e herhangi birisini bulabileceğiniz meşhur Toots Shor's cin fabrikası yalnızca birkaç blok kuzeydeydi.

Bill Vandivert olmadan Magnum, Capa'nın rüyası olan dünya çapındaki projeleri almada daha az donanımlı kalacaktı, o yüzden hem nakit para akışını sağlamak, hem de büyük uluslararası işleri kotarmaya elverişli yetenekleri kazanmak için yeni üye almak ajans açısından bir zorunluluk haline geldi. Birtakım fotoğrafçılar

(aralarında Gisèle Freund, Fenno Jacobs, Herbert List ve Homer Page de vardı) resimlerinin dağıtımı için ajansı kullanıyorlardı, ama 'aileden' değillerdi; bir yüzde karşılığında Magnum onları temsil ediyordu yalnızca. Yeni üye almadaki sorun, kişisel, siyasal ve mesleki olarak (ilk ikisi sonuncudan çok daha önemli olmak üzere) uygun olmadıkları sürece kimsenin kabul edilmeyeceğinin baştan kararlaştırılmış olmasıydı. Vandivert'lerin ayrılmaları sırasında kurucu üyeler sert kriterlerini karşılayan tek bir fotoğrafçı saptadılar (Werner Bischof adında otuz iki yaşında bir İsviçre vatandaşı) ve onun aralarına katılmak isteyip istemediğinden hiç emin olamadılar.

* * *

New York Times'*da çıkan bir ilan üzerine Magnum'a 1950'de sekreter ve araştırmacı olarak katılan Inge Bondi, New York'taki Leica Galerisi'nde anlatıyor: "Magnum 5. ve 6. Cadde'lerin arasındaki karanlık sokakların birindeki karanlık küçük bir binadaydı; buna karşın Algonquin ve* Life *dergisinin ofisleri sadece birkaç blok ötedeydi. Metal kafesi olan o asansörlerin biriyle çıkardınız ve giderken bir duvara dizilmiş kaba tahtadan raflar, birkaç döküntü masa ve üç dört evrak klasörü görürdünüz. Burası bir ara bölmeyle Maria için ofis yapılacak yegâne odaydı. Üç daktilo ve telefon vardı ama gerçekten iç karartıcıydı. Maria'nın, 'Bunun böyle gideceğini düşünüyor musun?' diye sorduğunu hatırlıyorum.*

"Maria satış görevlisiydi ve kesinlikle mükemmeldi. Kendisini başlangıştaki gruba adamıştı (onunla Capa arasında ne olup bittiğini hiçbir zaman tam olarak bilmedim) ve çok profesyoneldi, mükemmel bir editördü. Life*'daki çok zor insanlarla iyi anlaştığını sanıyorum. Capa sadece resimlerinin para getirmesiyle alakalı değildi, yetenek geliştirmeyle de ilgiliydi ve bunda korkunç derecede iyiydi. Arazide olduğu zamanlar başka fotoğrafçıların resimlerini edit edecek kadar çok çalışıyordu.*

"Karşılaştığım ilk fotoğrafçının Capa olduğunu hatırlıyorum. O zamanlar Avrupa'da bulunmadığı için bana çok fazla, bir çanta dolusu film al dedi. Küçük, ufak tefek ve göz alıcı biriydi ve bana 'Yapar-

sın' dediğini hatırlıyorum. Bu çok gurur okşayıcıydı. Capa'nın Paris'ten ofisi idare etmeye başlamasından kısa süre sonra ve genellikle Christmas'da uğradığında, hep büyük bir sosyalleşme oluyordu. Günün sonunda genellikle bir şişe şampanya ya da viski, bazen biraz havyar alıyorduk. Christmas'da bir parti verme geleneği vardı; editörleri yedirip içirmek ve yeni fikirler ortaya atmak için iyi bir zamandı. Capa fikir satmakta çok iyiydi. İnsanları 21'de üst kata yemeğe götürüyordu, sonra akşamları takıldığı Algonquin'e bir şeyler içmeye davet ediyordu. Bir davette 'Bob Capa sizi kokteyle davet ediyor' dendi ve Magnum adı anılmadığı için bazı insanların bundan çok rahatsız olduğunu hatırlıyorum. Bir de Algonquin'de herkese içki ikram edildiği meşhur parti var; önlerine hesap geldiğinde bütün fotoğrafçılar bozulmuştu. Capa'nın bunun gibi olaylarla insanlara bir sürü ders verdiğini anlamadılar. Hesabın kabarıklığına bozuldular, çünkü Magnum her zaman mali sıkıntı içindeydi. Bir banka gibiydi: İnsanlar oraya paralarını koyuyorlardı ve parası olmayan başka fotoğrafçılar için paraya ihtiyacınız olduğunda, başka birisinin parasını kullanıyordunuz. Bunu büyük bir ihtiyatla yapmalı ve iflas bayrağı çekmemek için çok dikkatli olmalıydınız. Bir fotoğrafçı bir yerlerden para için telgraf çekerse, uğraşıp bulmalıydınız. Bir yazarla Güney Afrika'ya çekip giden Homer Page adında çok iyi bir fotoğrafçı vardı; ikisi de çok içiyordu ve onlara her zaman para gönderiyorduk ki birden nakit para akışımızda devasa bir delik oluştu. Capa suçu üzerine aldı, çünkü ben çok genç ve deneyimsizdim. Genellikle uğraşıyor ve az parayla her şeyi yapıyorduk. Werner Uzakdoğu'da köprülerin altında uyuduğunu söylüyordu; Ernst [Haas] meşhur New Mexico resimlerini çekmeye gittiğinde, bavuluyla otostop yapmıştı, araba kullanmayı bile bilmiyordu. Onların masrafları son derece mütevaziydı. Her daim New York ve Paris arasında gidip gelen teleks vardı. İlişkiler her zaman mutlak anlamda dostaneydi; büyük bir ailenin parçası olmak gibiydi.

"Adamlar öyle büyüktü ki, birbirlerini kıskanmıyorlardı, birbirlerinin fikirlerini çalmıyorlardı, kendilerinden çok eminlerdi. Gerçek bir kooperatifti. Uzun bir arkadaşlıktan başladı ve birçoğunun arası bozulmadı. Çok centilmen, çok cazibeli, çok vefakârdılar ve bir dereceye kadar, onlarla çalışan insanlarla paylaşmaya hazırdılar."

4
AJANSA YENİ KATILAN ÜYELER



Werner Bischof geçimini aslen moda ve reklamcılıktan sağlayan ve İkinci Dünya Savaşı'nın Avrupa'ya getirdiği yıkımı belgelemek yönünde bir arzuyla hareket ederek daha yeni haber fotoğrafçılığına el atmış bir soyut natürmort fotoğrafçısıydı. Mayıs 1946'da saygın İsviçre dergisi *Du* neredeyse bütün bir sayıyı, Bischof'un özgürlüğüne kavuşmuş bir Avrupa'nın yıkımının ortasında kendi haline terk edilmiş, çoğunluğu çocuk olan mültecilere ait yürek parçalayıcı fotoğraflarına ayırdı. O zamanlar Bischof, Black Star ajansı tarafından temsil ediliyordu, ancak bir mektubunda açıklığa kavuşturmuş olduğu üzere bu durumdan çok da hoşnut değildi:

> Sizin söyleyip durduğunuz siyasal belgeseller türünden işler yapmayacağım; bu benim doğama aykırı. Hayatın sosyal görünümleri –cefa, gelişme, evet. Benim güzel şeyler peşinde olduğumu unutmayın. Sözgelimi, farklı milletlerin savaş sonrası gençlerini nasıl eğittikleriyle, yıkımdan ne çıkacağıyla ve bu olağanüstü zorlukların içinde bile ne kadar harikulade bir insanlığın var olduğuyla ilgileniyorum. Bana akıllı bir Amerikalı muhabirin çok daha iyi yapabileceği siyasal belgeselleri yüklemenin kesinlikle hiçbir anlamı yok.[42]

Black Star'la yaşadığı sorunlara rağmen Bischof, Magnum kendisiyle temasa geçtiğinde kesin kararını vermekte aceleci davranmadı. Eline resmi bir sözleşme ulaştığında 1948 yılının Eylül ayıydı ve Lapland'daki göçebe kabilelerin fotoğraflarını çekmek için yola çıkmak üzere Helsinki'de bulunuyordu. Yakında eşi olacak Rosellina Mandel adındaki genç kadına, "Büyük bir karar vermek üzereyim. Elimde Magnum sözleşmesini tutuyorum. Bu -dünyadaki en iyi- fotoğrafçılar Capa, Cartier-Bresson, Chim ve Rodger'ın (bir kooperatif temelinde örgütlenmiş) ajansı. Benim için önemli olan hepsinin güvenilir ve sosyalist insanlar olmaları. İkisi İspanya İç Savaşı'ndaydı. Onlar özgür, kendilerini bir dergiye bağlayamayacak kadar bağımsız insanlar," diye yazıyordu.[43]

Bischof ne karar vereceği konusunda tereddüt içindeyken, benzer bir teklifin savaş esirlerini eve getiren trenleri karşılamak üzere Viyana'nın ana tren istasyonunda toplanan kadınları konu alan bir dizi etkileyici fotoğrafıyla öne çıkmış Ernst Haas adındaki bir diğer genç ve gelecek vaat eden fotoğrafçıya götürülmesi gerektiğine karar verilmişti. 1921'de Viyana'da dünyaya gelen Haas, 1947'de Avusturyalı savaş esirlerini Rusya'dan yurda getiren ilk trenin bir saat içinde istasyonda olacağı haberini aldığında bir moda işiyle ilgileniyordu. Haberi duyunca her şeyi bırakıp, fotoğraf makinelerini aldı ve aceleyle kentin sokaklarından geçip istasyonun yolunu tuttu. Oraya vardığında, dönen savaş esirlerinden birinden haber alabilme umuduyla ellerinde kayıp eşlerinin ve oğullarının aile fotoğraflarını tutarak istasyonun dışında bek-

42) René Burri ve Marco Bischof, *Werner Bischof, 1916-1954: His Life and Work*, Thames and Hudson, Londra, 1990.
43) *A.g.y.*

leyen kadınlardan oluşan büyük bir kalabalıkla karşılaştı. Haas o günü daha sonra şöyle hatırlıyor: "Hiç kimse kimin geleceğini bilmiyordu. Sanki bir sahnede perdenin arkasından çıkar gibi ilk esirler trenden dışarıya adımını atana dek istasyonda gerilim ve sessizlik hakimdi. Sonrasında olanlar ancak bir fotoğraf makinesiyle anlatılabilir. Kendimden geçmiş bir halde çalıştım... Mutluluk sahneleri yerini hızla hayal kırıklığı sahnelerine bıraktı. Her şeyi yakalamak pek mümkün değildi. Ellerinde solmuş fotoğraflar tutan kadınlar yeni gelenlere hücum ediyorlardı. 'Onu tanıyor musun? Oğlumu gördün mü?' Durmadan erkeklerinin isimlerini haykırıyorlardı. Çocuklar yüzlerini asla görmedikleri babalarının fotoğraflarıyla gelenlerin yüzlerini karşılaştırıyordu. Bu kadarı çok fazlaydı. Uyuşmuş bir şekilde eve gittim."[44]

Haas'ın o öğleden sonra çektiği fotoğraflar dünyanın her yerinde yayınlandı ve Haas'a tartışılmaz biçimde dünyanın en güçlü fotoğraf dergisi olan *Life*'la çalışma daveti gitmesine yol açtı. Haas şüphesiz New York'taki editörleri şaşkınlık içinde bırakarak teklifi kibarca reddetti ve gerekçelerini de anlamlı bir mektupta açıkladı:

> İki tür fotoğrafçı vardır; fotoğraflarını bir dergi için çeken fotoğrafçılar ve ilgilendikleri fotoğrafları çekerek bir şeyler kazanan fotoğrafçılar. Ben ikinci türe dahilim. Mümkün olduğunca çabuk ünlü olmanın başarı anlamına geldiğine inanmıyorum. Nihayetinde bir adamın yaptığı işin başarısının, hayat görüşünü ve dünya ve evrenle bağlantısını bulan ve hataları anlayabilen ve başka insanların başarılarını takdir edebilen gerçek bir insan olmak olduğuna inanıyorum... İnandığım şey uğruna kolay bir yol seçmektense risk alarak kendimi hep daha iyi hissetmeyi başardım. Bunu yapmak için yeterince gencim ve hedefime ulaşmak üzere enerji ve umutla doluyum. Günün birinde öncelikle fikirlerim ve daha sonra iyi bakış açım dolayısıyla farkına varılmayı tercih ederim... Bir dergi için çalışma disiplinine ihtiyaç duymadığımdan kendime çok önem atfettiğim sanılmasın. Demek istediğim, onların ihtiyaç duyduğu ve benim ihtiyaç duyduğum şeyi el birliğiyle fotoğraflamak. Ama sadece bir der-

44) Jim Hughes ve Alexander Haas, *Ernst Haas in Black and White*, Little Brown, Boston, 1992.

ginin değil, benim de bir planım var. Ve sırf aklınızdaki amaca doğru ilerlemek için iyi bir şansı tepmek de bir disiplin değil midir? Bana göre, inandığım bir şey uğruna çok hoş bir yola gitmektense, risk almak daima daha iyi bir hissiyattır. Bunu yapmak için yeterince gencim ve hedefime ulaştığımdan emin oluncaya kadar doğru bildiğim yolda yürümeye devam edebilecek enerjiyle doluyum. Ayaklarımın yere sağlam basmadığını düşünüyor olabilirsiniz... İstediğim şey özgür kalmak, böylece düşüncelerimi gerçekleştirebilirim... Benim kendime verdiğim işleri bana verecek çok fazla editör olduğunu düşünmüyorum.[45]

Haas'ın mektubu Magnum fotoğrafçıları için bir manifesto olabilirdi ve bu mektubu yazdığı sırada Capa'ya ve ajansa katılmayı kabul etmiş olduğundan, belki de öyle oldu. Herkes gibi Capa da Haas'ın fotoğraflarından etkilendi ve Haas'ı Paris'te Magnum'u ziyaret etmeye davet etti. Haas genç ve güzel araştırmacısı Inge Morath'la (o da çok geçmeden ünlü bir Magnum üyesi olacaktı) birlikte bir trenin üçüncü sınıf kompartımanında, sert tahta sıralar üzerinde Viyana'dan yola çıktı. Yıl 1949'du; Inge'nin başında yeni bir şapka vardı ve Haas'ın annesinin Viyana'dan ayrılmadan evvel tren istasyonuna getirdiği sandviçleri yanlarındaydı.

Inge, Paris'e varışlarını şöyle anlatıyor:

Haas ve ben Doğu Garı'na vardık. Yanımıza çok fazla çanta alamamıştık, çünkü sınırlı Fransız paramızı harcamamak için Magnum'un epey bir uzakta bulunan 125 Rue du Faubourg Saint-Honoré'deki ofisine yürümek zorundaydık. Ofis dördüncü kattaydı. Asansörün demir parmaklıklı kapısında yukarı çıkılabileceği ama aşağı inilemeyeceği yönünde sert bir uyarı vardı –bu, muhtemelen bu türden bir sınırlamanın olduğu diğer tek şehir olan Viyana'dan aşina olduğumuz bir bilgiydi. Bütün kodamanların bizi karşılamak üzere karşımıza çıkacağı beklentisiyle zili çaldık. Uzun bir süre kapı açılmadı ama zili çalmaya devam ettik, çünkü mektupta belirtilen tarihte gelmiştik. Nihayet ince uzun bir adam başında bir buz torbasıyla kapıyı açtı. Şık şeylerin mükemmel bir şekilde fotoğraflarını çekmiş Carl Perutz'du kapıyı açan ve akşamdan kalmaydı. "Bugün Quatorze Julliet, Bastille Günü ve ofise birilerinin geleceğinden ha-

45) *Modern Photography*, Temmuz 1969.

berim yoktu. Ama neyse, buyrun oturun," dedi. Sonra tekrar gözden kayboldu.

Ofis bir apartman dairesine kurulmuştu... Ama bir mutfak, banyo ve yatak odasıyla hâlâ bir daireye benziyordu. Sadece büyük salonda hafiften bir ofis havası vardı. Burada baskıya hazırlama işlerinin yapıldığı bir masa, her yere taşınabilecek şekilde uzun kablosu olan bir telefon, birkaç dosya dolabı ve param olmadığı zamanlarda sık sık üzerinde uyuduğum ve şiltenin olmaması ve kapıcının her sabah temizlik için gelmesi haricinde çok rahat olan bir kanepe vardı...

Capa, nihayet arkadaşı ve Londra'nın *Illustrated* dergisinin editörü Len Spooner'la çıkageldi. Yakışıklı ve hayat doluydu ve henüz hiçbir şey olmamış olmasına rağmen bize anında sanki her şey kendi kontrolü altındaymış duygusunu hissettirdi. Her şey yeterince çabuk oldu: Capa bir yandan Spooner'la Magnum projelerini planlamaya devam ederken, bize ucuz otel odaları buldu ve bizim için İtalya'da Unesco'yla birlikte bir iş ayarladı. Bunlar hallolduktan sonra muhteşem bir akşam yemeği yediğimiz Saint-German-de-Prés'e gittik. Havai fişek gösterileri, dans eden çiftlerle dolu dar sokaklar vardı; Ernst ve ben herkese sola doğru vals yapmayı gösterdik. Sonra, bizim 'Chim' dediğimiz David Seymour da çıkageldi. Kibardı ve bizim çok sayıda ayrıntılarla ilgili sorumuza cevap vermeye Capa'dan daha gönüllüydü. Cartier-Bresson'un, o zaman ilk eşi Eli'yle Doğu'dan Mısır'a doğru seyahat etmekte olduğunu ve onunla daha sonra tanışacağımızı öğrendik. George Rodger yakında ise Kıbrıs'tan Afrika'ya yolculuğundan dönecekti.[46]

Akşam yemeği sırasında Capa, Haas'ı ajansın bir üyesi olarak tebrik etti. Haas gergin bir şekilde, "Ama bu ne anlama geliyor?" diye sordu. Capa hemen cevap verdi: "Bu, paranın Magnum'da olduğu, Magnum'un kâr amacı gütmeyen bir kurum olduğu ve paranı bir daha asla göremeyeceğin anlamına geliyor."

Haas bu sözlere kanmamıştı: "Capa kendisini sanat, din, şiir, duygusallık karşıtı olarak görüyordu, ama elleri gerçekten karakterini ele veriyordu. Hassas ve dişillerdi ve bütün görünümünün aksine sesi de öyleydi. Birçok yönden -bunun gibi bir şey söylenebilirse- savaşın şiirini arıyordu. Savaş olgusu; bu trajik bir şiir-

46) Inge Morath, "Meeting Magnum", *Magnum Paris – Photographs, 1935-1981*, Aperture Books, New York, 1981.

dir... Magnum'da daha en başından şairane bir unsur vardı... İnsan amacın ötesine geçmek, sadece bir dergi ve onların istedikleri şey için çalışmak istiyordu. "Burada sadece piyasayı tatmin etmezsin, kendi piyasanı yaratırsın... sonradan aranacak değerler yaratırsın," diyen Capa'ydı.[47]

Capa Paris'teyken, Magnum ofisinden köşeyi dönünce karşıya çıkan ve kapı görevlisinin Longchamp'taki at yarışları için kendisine tüyolar verdiği Hôtel Lancaster'de kaldı. Her ne kadar Magnum'un ilham kaynağı ve itici gücü olmayı sürdürse de ofiste zaman geçirmekten nefret ediyordu. Telefon görüşmeleri yapmak ya da altyazı yazmak veya ajansın sürekli işe aldığı güzel kızlarla flört etmek için ofise giderdi gitmesine de, işlerin çoğunun tartışıldığı ve görevlerin verildiği yer, ağzının köşesinden sarkan bir Chesterfield sigarayla gözleri dumandan şaşı vaziyette tilt makinesiyle saatler geçirdiği giriş katındaki kafeydi.

Ladies' Home Journal'ın fotoğraf editörü John Morris, Magnum'un Paris ofisini ziyaret etmenin her zaman unutulmaz bir deneyim olduğunu anlatıyor: "Eğer biri erken gelirse arka odadan muhtemelen kız arkadaşıyla çıkan uyku sersemi bir fotoğrafçı tarafından karşılanabilirdi. Bir buzdolabından ibaret olan mutfak filmlerle kaynıyordu. Büyük salon, yerden tavana kadar baskıların ve kontakt baskı albümlerinin bulunduğu kutularıyla doluydu. Çamaşırlar, bavullar ve fotoğraf makinesi çantaları garip köşeleri doldurmuştu. Robert Capa'nın kükreyerek içeri girdiği zamanlar haricinde uzun yayına hazırlama masasında müphem bir komplo tonu hüküm sürüyordu. Sükûneti bozmayı ne de çok seviyordu!"[48]

New York ofisinden herhangi biri ya da New York ofisinden birini tanıyan herhangi biri Magnum'un Paris ofisinde daima hoş karşılanırdı. Morris'in asistanı, herkes tarafından ailesi içindeki takma adıyla Jinx olarak tanınan Lois Witherspoon, 1949 baharında Avrupa'ya gitmek üzere *Ladies' Home Journal*'dan dört aylık ücretsiz izin aldı ve Magnum'un Paris'teki ofisi ilk durağı oldu.

47) Inge Bondi, *Ernst Haas: Colour Photography*, Harry N. Abrams, New York, 1989.
48) *Independent*, 13 Mart 1991.

"Maria'nın eski dairesinin olduğu birinci kata çıkan köhne bir asansör vardı. Ofis New York'takinden tamamen farklı bir şekilde çok kalabalıktı. Bir köşede isterik tartışmalar, bir başka köşede münakaşalar almış başını gidiyordu. İnsanlar her seferinde birbirine düşüyor, bir gün dost olanlar ertesi gün keskin düşman oluyorlardı. Çeteye kabul edildim, çünkü New York'tan herkesi tanıyordum. Muhtemelen benimle biraz fazla laflıyorlardı, çünkü arkamda *LHJ* vardı. Elemanlar tipik Fransızdı ve eşzamanlı olarak İngilizce, Fransızca ve Almanca konuşmalar sürüp gidiyor, fikirler ve planlar duvarlarda yankılanıp duruyordu. Son derece heyecan verici, kelimenin tam anlamıyla inanılmazdı.

"Chim ve Capa ofisin bir içinde bir dışındaydılar. Kısa ve kalın hatlara sahip olan Chim, arkaya yatırılmış saçları, büyük gözleri ve hüzünlü yüzüyle kukumav kuşunu andırıyordu. Her yanından sarkan bütün o fotoğraf makineleriyle asansöre süzülürdü. 'Zavallı Chim' derdik ama bu Chim adına bir zavallılık durumu değildi: Bunu seviyordu. Çok iyi yaşıyordu ve her yerde dostları vardı. 'Sanırım öğle yemeği zamanı geldi,' derdi ve nereye gideceğini daima bilirdi; daima bunu ödeyebilecek kadar parası var görünürdü. Nasıl olduğunu bilmiyorum. O zamanlar herkes kimin ne yaptığını, kime bağlı olduğunu, ne kadar parası olduğunu konuşurdu.

"Zavallı Ernst Haas beş parasızdı ve onunla yemeğe gittiğimizi, biraz param olduğundan hesabı benim ödeyeceğimi söylediğimi hatırlıyorum. Bana, 'Hayır, sen benim misafirimsin,' demişti. Sadece yemeği ödemekle kalmadı, bana küçük bir hediye olarak Seine'den güzel bir kitap almıştı."

Magnum'da her zaman para sıkıntısı vardı; bu kısmen Capa'nın ofise, ister bir fotoğrafçının görevi için olsun ister yarışlarda bir gün geçirmek ya da fahiş bir öğle yemeğiyle bir kız arkadaşı eğlendirmek veya akşam pokerini finanse etmek için herhangi bir sebeple borç alabileceği özel bir banka gibi davranması huyundan kaynaklanıyordu. Masraf kasası küçük bir teneke kutu içinde tutuluyordu ve anahtarı Capa'nın ofiste çalışan güzel kuzeni Suzi'de duruyordu. Ne yazık ki Capa dahil herkes kutuyu bir

tırnak törpüsüyle açabilirdi ve at yarışına gitmeden önce bu durum Capa'ya epey yardımcı oluyordu. Eğer kazanırsa geri koyacaktı; eğer kaybederse... aman kim şikayet edecekti ki? Paranın taştığı nadir durumlarda, Capa ofisteki kızlardan birinin eline 100 dolar sıkıştırarak, dışarı çıkıp 'iyi vakit geçirmesi'ni söylemekte hiç duraksamazdı.

1950'lerin başında Magnum'a katılan Inge Morath, "Capa inanılmaz bir insandı," diyor ve şunları ekliyor: "Onunla sadece beş dakikalığına bile görüşmüş olsanız, onun unutulması mümkün olmayan, gerçek, güçlü tabiata sahip bir insan olduğunu anlardınız. Hep farklı telden çalardı ve bazen epey hoyrattı ama insanoğlunda çok az rastladığım bir cömertliğe sahipti. Gömleğini sırtından çıkarıp size verirdi, ama karşılığında çok şey talep ederdi; yine de karşılık veremezseniz o zaman mevzuyu unutur giderdi. Belki sizin bütün paranızı alabilirdi ama daima buna neden ihtiyaç duyduğunu ve daha sonra geri vereceğini açıklardı. Hiç kimse de onun ne dediğine aldırmazdı."

Maria Eisner sürekli olarak, Uzakdoğu'da bir yerlerde olan ve düzenli fotoğraflar yollayan Cartier-Bresson gibi birinin kasada hiç para yokken aniden ödeme talep etmesi korkusuyla yaşadığını söylüyor. Ona Capa'nın, kendisinin son altı aydır kazanmış olduğu bütün ücreti 'borç almış olduğu'nu anlatmayı hayal ediyordu ve bunun muhtemel sonuçlarıyla titriyordu. Oysa Capa hiç de böyle bir ihtimali düşünerek uykusuz geceler geçiriyor değildi. Paris ofisinin bütün basım işlerini yürüten Pierre Grassmann, Capa'ya çalışanlarına ödeme yapmak üzere Magnum'dan alacağı olan 400 doları istediğinde, Capa umursamazca onun parasını öğleden sonra Longchamps'teki at yarışına yatırarak en azından 400 dolar kazanabileceğini söyledi. Grassman itiraz ettiyse de Capa ne yapıp edip bahsettiği bahsi oynadı ve baskıcıya ödeme yapmaya yetecek kadar parayı kazandı. Capa'nın bu şekilde yarışlarda ya da poker masasında kazandığı parayla Magnum'u kurtarışı ne ilk ne de son olacaktı.

Maria Eisner'in en büyük kâbusu sonunda gerçek oldu. Cartier-Bresson biraz para istiyordu: "Üç yıl geçirdikten sonra Hin-

distan'dan döndüğümde, kitaplardan alacağım biraz para vardı ve Capa'ya buna ihtiyacım olduğunu söyledim. 'Neden? Karının bir kürk mantosu var ve ikincisine ihtiyacı yok. Arabaları da sevmiyorsun, o halde parayla ne yapacaksın?' dedi. Aramızda nasıl bir ilişki olduğunu görüyorsunuz. Çok ucuz fiyata bir ev alma düşüncem vardı ve Capa'ya neden paraya ihtiyaç duyduğumu bu şekilde anlattım. Bana, 'Paranı aldım, çünkü pratik olarak iflas etmiş durumdaydık,' karşılığını verdi. 'Ama beni uyarabilirdin,' dedim. 'Kurbağa gibi titreme. Hadi, Preminger bir film yapıyor, sen git ve o filmin fotoğraflarını çek,' deyip bir de üste çıktı. Nasıl sinirlenebilirdim? Aramızdaki sorun para değildi. Yaşamak zorundaydık ve o kumar oynuyor, iş getiriyordu. Bu hep böyle oldu."

Ekim 1949'da Kıbrıs'taki George Rodger'dan bir telgraf geldiğinde Magnum'un üzerine başka bir keder çöktü. Rodger yalın bir ifadeyle şöyle diyordu: "Bugün sevgili eşim Cicely ve bebek öldü." Cicely Rodger ve bebek doğum sırasındaki komplikasyonlara dayanamamıştı. Rodger elbette yıkılmıştı ve birkaç ay çalışamadı. Magnum'daki arkadaşları onu seviyorlardı ve kendisine destek olmaya çalıştılar, ancak acısının hafiflemesini beklemekten başka yapabilecekleri pek bir şey yoktu. Nihayet tekrar çalışmaya hazır olduğunda, başında bir Bask beresi ve sırtında uzun bir pelerinle, Yabancı Lejyon'dan kurtarılmışa benzer halde New York ofisine çıkageldi ve bir haber için Haiti'de işe gitmeyi kabul etti. Bu, ona araştırmacı olarak eşlik edecek genç bir kadın olan Jinx Witherspoon'a âşık olmasıyla sona eren iyileşme sürecinin başlangıcıydı: "Afrika, Hindistan ve Mısır'daki 'İnsan İnsandır' işi için onunla (George Rodger) iki yıl boyunca yazıştım, yani ona sürekli yazıp duruyordum. Ondan gelen mektuplar her açıdan büyüleyiciydi, çünkü benimle sadece işi tartışmıyor, ülkenin ve oradaki insanların neye benzediğini ve yaşadığı sorunları anlatıyordu; bu çok ilgi çekiciydi. İlk kez Magnum'dakilere katılmak için New York'u ziyaret ettiğinde başında bir Bask beresi ve üzerinde büyük bir Yabancı Lejyon peleriniyle 21 Club'a girdi. Çok çekici bir erkekti, ona hemen vuruldum."

Bu arada Capa "İnsan İnsandır" projesinin başarısının üzerinden, dünya çapında savaş sonrası jenerasyonu kıyaslamak üzere tasarlanan "X Kuşağı" adını verdiği bir başka işle gelir sağlama peşindeydi. Capa projeyi şöyle anlatıyordu: "Birdenbire yarım yüzyıldır süren bir olguyu adlandıran bir şeyle çarpıldım. Magnum'da çoğumuz insan ömrünün yaklaşık yarısına denk gelen şekilde kırklı yaşlarımıza yakındık. Yani, hayatlarımızı bu büyük yüzyılın çok farklı iki yarısında geçirmiş olma yönündeki istisnai şanstan dolayı birbirimizi kutluyorduk. Aramızda yirmili yaşlarımızdaki beklentilerimizden konuşurduk ve Magnum üyelerinin farklı ülkelerden gelmiş olmasına rağmen yirmili yaşlardaki umutlarımızın birbirine çok benzer olduğunu, ama o zamandan beri yaşananların da çok farklı seyrettiğini fark ettik. Buradan yirminci doğum günleri yüzyılın yarısında gelenleri ve bu yüzyılın ikinci yarısında yaşama ve 2000 yılını kutlama yönünde akla yakın bir umudu olanları düşünmeye sadece bir adım vardı. Bu bilinmeyen kuşağa X Kuşağı adını verdik ve daha ilk heyecanımızda bile elimizde yeteneklerimizin ve ceplerimizin başa çıkabileceğinden çok daha büyük bir şey olduğunu fark ettik. Yine de dünyanın dört bir yanına dağılmaya ve her biri on iki farklı ülkeden bir genç erkek ve bir genç kız seçmeye, onların mevcut hayat tarzlarını, geçmiş hikâyelerini ve gelecek umutlarını bulmaya çalışmayı kararlaştırdık."[49]

Capa bu fikri, kendisine sağlam bir avans veren *McCalls*'a sattı. Capa bu defa bütün projenin Magnum fotoğrafçıları tarafından yürütülmesinde kararlıydı. Bu yüzden ajansa, Capa'nın Magnum'daki kaderine ortak olmaya karar veren Haas ve Bischof'a katılmak üzere daha fazla yeni üye almak gerekiyordu. Eve Arnold adındaki genç kadın New York ofisine gelip gergin bir şekilde sadece iki haber (Harlem'de bir moda şovu ve Met'teki bir açılış gecesi) içeren portfolyoyu sunduğunda, derhal kendisine Magnum adına 'muhabir yardımcısı' (bağımsız olarak katkı sunan kişi) statüsünde çalışması teklif edildi. Eve Arnold'u, *Life*'ın genç

49) John Morris, "A Two Quart Bottle of Spirits", *Robert Capa*, Grossman, New York içinde.

fotoğrafçılar için düzenlediği yarışmada New York'a gelen Doğu Alman mültecileri konu alan ürkütücü bir fotoğraf serisiyle ödül alan Dennis Stock takip etti. Stock sonradan şunları yazacaktı: "Her türden sorgulamaya maruz kalıyorlardı: Komünistler miydi, şu, bu. Çok değişik türden bir ortamdı; McCarthy'nin gölgesi her yerde hissediliyordu. Yaşlı kadınlara komünistlerle işbirliği yapıp yapmadıkları soruluyordu! Sanırım bu yüzden fotoğrafçılar bunu vurguladılar ve *Life* editörleri beni birinci olarak seçtiler. Ondan sonra Bob Capa beni Magnum'a davet etti."

Stock'tan sonra Erich Hartmann geldi. Hartmann aynı binadaki başka bir şirkete fotoğraflar verirken, asansörden yanlış katta inmiş ve kendisini üzerinde MAGNUM PHOTOS INC. yazan bir kapının karşısında buluvermişti. Hartmann ondan önceki pazar günü *New York Times* dergisinin St. Patrick's Günü geçit töreninin "Henri Cartier-Bresson, Magnum" imzalı fotoğraflarını dört ya da beş sayfa yayınladığını hatırlayınca, ani bir dürtüyle içeri girecekti.

"Beni gülümseyerek karşılayan, daha sonra Maria Eisner diye tanınacak olan bu güzel kadındı ve benimle o sevimli Berlin aksanıyla konuştu; böylelikle hemcinsim bir Almanla ve mülteciyle konuştuğumu anladım ve birlikte sohbet etmeye başladık. Ona bir fotoğrafçı olduğumu, Magnum'la ilgilendiğimi anlattım; daha sonra da Maria'ya, 'Çok iyi bilmiyor ama bence onunla bir şeyler yapabiliriz,' diyen Capa'yla tanıştım. Fotoğrafçıların nasıl çalıştıklarını, dünyaya dair ne düşündüklerini görmem için ofiste gezinmeme izin verildi ve o fotoğrafçıların yaptıklarının sadece bulundukları yerleri resmetmekten ibaret olmadığını fark ettim. Baktıkları şey üzerine bir yorum yapıyorlardı. Şöyle diyorlardı: Buradaydım, buna baktım ve bunun hakkında düşündüğüm de budur."[50]

Associated Press için çalışan Avusturyalı bir fotoğrafçı olan Erich Lessing, Chim tarafından Paris'te Magnum'a alındı ve böylece Magnum fotoğrafçılarının toplam sayısı 10'a ulaştı. Arnold, Stock, Lessing ve Hartmann'ın hepsi elli yıl sonra hâlâ ajansla birlikte olacaklardı. Lessing 1923'te Viyana'da bir diş hekiminin ve

50) *The Magnum Story*, BBC2.

konser piyanistinin oğlu olarak dünyaya gelmişti ve fotoğrafçılığı çocukken öğrendi. Hitler Avusturya'yı işgal ettiğinde ailesinin büyük bölümü Filistin'e kaçtı ama Lessing'in annesi ülkesinde kalmayı tercih etti, sonra da Auschwitz'de öldü. Lessing deve yetiştiricisi, taksi şoförü ve Associated Press'e katılmadan önce sahil fotoğrafçısı olarak çalıştı. Magnum'un ihtiyacı konusunda ikna edilmesine gerek kalmamıştı. "1950 civarında, Strasburg'daki Avrupa Konseyi'nin ilk oturumu sırasında biraz fotoğrafçılık yaptım, orada gördüklerim ve duyduklarımla -Schuman, Adenauer ve Jean Monnet'ten- ilgili olarak heyecanla dolu bir halde döndüm. Yeni bir barışçıl dünyada bir Yeni Avrupa fikri beni heyecanlandırmıştı. *Quick*'te yayınlanmaya hazır fotoğrafı gördüğümde altyazının tamamen Avrupa karşıtı olduğunu gördüm. Birinci katta bulunan fotoğraf bölümünde öylesine yüksek sesle bağırdım ki, yazı işleri müdürü sorunun ne olduğuna bakmak için üçüncü kattan aşağıya indi. Ardından çıkan tartışmada benim görüşüm kabul edildi ve yazı ortama uygun bir şekilde objektif olarak yeniden yazıldı. Bu ve benzer tecrübeler Magnum ajansının kuruluş sebeperiydi: Bize dayatılan hiçbir şeyi kabul etmeyecek kadar iyi olduğumuzu biliyorduk."[51]

İlk zamanlar Capa, diğer dokuz fotoğrafçının görevlendirilmelerinin organize edilmesi, onlardan tatlılıkla en iyi işlerin alınması, haberler standardı tutturulamadığında eleştirilmeleri, editörler yanlış davrandığında onların hakları için mücadele edilmesi manzarası karşısında azıcık yılgın bile görünmüyordu. George Rodger şöyle diyordu: "Bob fikir adamı, girişimci ve pazarlamacıydı. Bob'un bereketli zihninden proje üstüne proje dökülüyordu ve Faubourg St Honoré'deki küçücük ofisimiz Bob'un fikirlerinin kalanlarımız tarafından gözden geçirildiği bir yerdi... Her zaman her bir üyenin şahsi zevkleri ve arzularını destekleme ve teşvik etmeye yoğunlaşıyordu; mesela benim Afrika'daki tehlikeli girişimlerim ve vahşi doğaya olan sevgim; Ernst'in hareket ve renkle yaptığı sihir; Henri'nin en olağan konuyu bir sanat çalışmasına döndürme yeteneği gibi. Bob ya da başka bir üye, eğer bir işi baş-

51) *Erich Lessing: Fifty Years of Photography*, sergi katalogu, 1955.

kasının daha iyi yapacağını düşünüyorsa o görevi asla kendisine ayırmazdı. Bu bizim hakiki kardeşliğimizdi."[52]

Genellikle samimi ve göz alıcı olarak tasvir edilmekle birlikte Capa'nın istediğini alana kadar her çareye başvurma gibi acımasız bir tarafı da vardı ve her zaman amacın, ona ulaşmak için kullanılan bütün yolları mübah kıldığını düşünürdü. O zamanlar onunla birlikte çalışan biri, "On kişiye Capa'yla ilgili olarak ne düşündüğünü sorun, on farklı cevap alırsınız. Çok muhteşem bir arkadaş fakat aynı zamanda tam bir piç olabilir," diyor.[53]

Erich Lessing, "Kötü fotoğraflar ve iyi olmamış bir haber için ne zaman sizi azarlamak istese, aşağıdaki tilt makinesinin oraya götürürdü," diye anlatıyor.

> Marshall Planı'nın fotoğraflarını çekmek üzere Türkiye'de olduğum sırada Capa'dan 'İRAN'DA ÇEKİRGE İSTİLASI. LİFE İŞİ. GİT' diyen bir telgraf aldım. Hayli uğraştıktan sonra nihayet vize alabildim ve İran'a gittim. Sonradan *Life*'dan böyle bir iş almadığımızı, Capa'nın Erich bazı fotoğraflarla dönerse, onu *Life*'a sokacağım demiş olduğunu öğrendim. O zaman Almanya'yla ilgili bir haber fikrim vardı. Tamam, yap dedi ama yardıma ihtiyacın var. Bir *Look* işin var. Nasıl bir *Look* işim olabilir dedim. Eğer sana *Look* işin olduğunu söylüyorsam, *Look* işin vardır dedi. Bir *Look* işim vardı.[54]

İhtiyatlı ve pragmatik Werner Bischof bile Capa'nın büyüsüne kapılmıştı. Londra'da Capa'yla bir görüşmesinden sonra Nisan 1950'de eşi Rosellina'ya coşkulu bir mektup yazdı: "Perşembe gecesi; Capa uzun ve tatmin edici bir konuşmanın ardından Paris'e döndü. Birisi onunla baş başayken, bazen bir baba gibidir. (Aslında aralarında sadece iki yaş var.) Spooner, o ve ben birlikte öğle yemeği yedik ve bol bol konuştuk. Sonrasında Len Spooner'la arabayla ofise gittik. Yarın, önümüzdeki haftalarda benden bütün bir diziyi isteyen *Illustrated* için olan ilk haber üzerinde çalışmaya başlıyorum. İlk haber, Londra East End'deki yirmi dört saat açık ve her türden insan, hastalık ve kazayla karşılaşabileceğin bir

52) George Rodger, "Random Thoughts of a Founder Member", *Photo Technique*, Kasım 1977.
53) *35mm Photography*, Kış 1976.
54) Mary Blume, *After the War Was Over*, Thames and Hudson, Londra, 1985.

hastaneyle ilgili olacak. Ben çoğunlukla Kazalar Bölümünde çalışacağım ve karanlık, uyuyan şehir ile hastanedeki canlı, kurtarıcı atmosfer arasındaki ilginç tezatı sunmaya çalışacağım."[55]

Eve Arnold, Capa'yı kendisi için 'fotoğraf üniversitesi' şeklinde tanımlamayı seviyordu ve Capa'nın kontakt baskılarını, kare kare çalışarak saatler geçirirdi. "İlk başta şaşırmıştık: Fotoğraflar uyumlu bir şekilde planlanmamıştı. Capa, Ernst Haas'ın yaptığı gibi -eylemden önce başlayan, eylemin tepe noktasını yakalayıp sonra giderek azalan- bir görüntünün peşine düşmekte inatçı değildi; aynı şekilde Cartier-Bresson gibi tek, muntazam, kesin fotoğraf çekmenin de. Durumun özüne ulaşıyor, fakat bunu kendine özgü yöntemiyle yapıyordu.

> *New Yorker* yazarı Janet Planner'le 1950'de tanışana dek, Capa'nın çalışmalarını anlamıyordum. O bana bir perspektif sağladı. Bir Magnum fotoğrafçısı olduğumdan beri Janet'in arkadaşı Robert Capa'yı tanıyor muydum? Evet. Janet, Capa'nın cesareti, zekâsı, dünya işlerini kavrayışı hakkında hararetle konuşuyordu. O konuştu ve ben dinledim. Benim suskunluğumu farkına varınca soruşturmaya başladı. Birden Capa'nın fotoğraflarının iyi planlanmamış olduğunu düşündüğümü söyledim. Bana acıyarak baktı ve "Canım benim, tarih de aynı şekilde iyi planlanmamıştır," dedi. Capa'nın çalışmasının tam da burada, eylemin olduğu yerde olduğunu anlamaya başladım, yeni görüş alanları açıyordu. İyi gazetecilik mesajı doğrudanlık ve etkiyle planlamaya çalışır; Capa da bir fotoğrafın özünün ve önemli olanın bu olduğunun farkındaydı, fotoğrafın şekli olmasa da olurdu.[56]

Arnold bir fotoğrafçı olarak cesurdu ve kadın olduğu, hem de ufak tefek bir kadın olduğu gerçeğinden kaynaklı hiçbir imtiyaz kabul etmiyordu. Beyaz bir fotoğrafçı olarak, Siyah Müslümanların bir yürüyüşünde üzerinde sigara söndürüldü ve bir Yahudi olarak, faşist bir gösteride kendisine bir kalıp sabuna dönüştürüleceği söylendi. Fakat o bütün bunlar karşısında soğukkanlılığını korudu. Magnum adına yaptığı ilk işlerden biri olarak, Temsilciler Meclisi Amerikalı Olmayanların Eylemleri Komitesi'nin sor-

55) Burri ve Bischof, *Werner Bischof*.
56) *Independent on Sunday*, 13 Ekim 1996.

guları sırasında anti-komünist isteriyi körüklemek üzere Amerika'nın dört bir yanını titreten Senatör Joseph McCarthy'nin fotoğraflarını çekmeyi tercih etmek, Arnold'un tipik davranış örneğiydi. Bundan Capa'ya bahsettiği zaman aldığı tepkiye epey şaşırmıştı. Capa, "Bunu yapmamanı neden istediğimi sana söyleyemeyeceğim ama lütfen bunu şimdi yapma. Paris'e gideceğim ve oradan bu işe girişip girişmemen gerektiği yönündeki düşüncemi sana bildireceğim," demişti. Arnold, Capa'nın 'kızıl' olmakla suçlanması halinde pasaportunu kaybetmekten endişe ettiğini ancak daha sonra öğrenecekti. Buna rağmen Capa Paris'e gittiğinde oradan Arnold'u arayıp çalışmasına devam etmesini söyledi.

Arnold, Dorothy Parker'ın ifade vereceği gün arabayla Washington'a gitti. "Parker gelmedi ve avukatı Parker'ın amnezisinin olduğunu, iyi bir tanık olamayacağını söyleyen bir telgraf yolladı. Ama orada sorgulanmaktan dehşete kapılmış yaşlı bir çift gördüğümü hatırlıyorum. Korku hissi elle tutulur gibiydi ve oturuma öğle yemeği için ara verildiğinde McCarthy bir basın toplantısı düzenledi. Fotoğraf çekmek üzere basın konferansına gittim; sonra gruptaki tek kadın olduğum için McCarthy geldi, elimi omzuma koydu ve 'İstediğin her şeyi alıyor musun?' diye sordu. O anki içgüdüm elini omzumdan itmek yönündeydi, fakat onun oyununu oynamak zorunda olduğumu anladım, bu yüzden bir an orada dikildim ve sonra, 'Afedersiniz Senatör, fakat gerçekten çalışmaya gitmek zorundayım,' dedim. Bazı haberciler beni izliyorlardı ve öğle yemeği için aşağıya indiğimizde gidip basın masasına oturdum; hiç kimse benimle konuşmadı.

"McCarthy sırnaşıktı. Bir gün benim için piyano çaldı ama bunu yaparken fotoğraf çektirmedi. Onda bir tür karanlıkta kalmış cazibe vardı, nazik olmak için çok çabalayan biriydi. Nedense onun beklemediğim bir şekilde kadınlarla iyi anlaştığını gördüm. Gerçi ben bir tür edepsiz, kaba, epey adi bir şeyler bekliyordum ama doğrusu o gayet tatlı dilliydi ve kendisini öne sürme konusunda akıllıydı."

1951'de Inge Morath, bir İngilizle evlendikten sonra Londra'ya taşındı ve kendisi için fotoğraflar çekmeye başladı. "Birkaç fotoğ-

rafımı ve haberimi çeşitli dergilere sattıktan sonra Paris'e döndüm ve elimdekileri Capa'ya gösterdim. 'Tamam,' dedi, 'artık bir fotoğrafçı olarak bize katılabilirsin'. Bana önerilen her işi kabul ettim. Acemi olduğumdan bana verilenler en küçük işlerdi. Bagatelle Parkı'nda gül uzmanı yaşlı bir beyefendi hakkındaki 100 dolarlık bir haberle başladım.

"Diğer fotoğrafçılar için araştırma yapmaya ve onların kontakt baskılarını hazırlamaya da devam ettim, ki bu mükemmel bir görsel antrenmandı. En çok şeyi de, olağanüstü tasarruf ve hassasiyetle fotoğraf çeken Cartier-Bresson'un kontaktlarından öğrendim. Kompozisyonu değerlendirmek için ressamların yaptığı gibi bana fotoğraflara tersten baktırıyordu. İnsanlardaki potansiyeli saptamada ve bunu kendilerinin ortaya çıkarması için onlara meydan okumakta süratli davranan Capa, İspanyol bir kadın avukatın haberinin konu alındığı bir film setine beni Cartier-Bresson'un asistanı olarak çalışmaya yolladı. Beni İspanya'ya göndermeden önce bir hanımefendi gibi giyinmem konusunda da çalışmam gerektiğini söyledi. Tavsiyesini dinledim ve ödülüm, Balenciaga'dan* aldığım ilk elbisemle karşısına çıktığımda yüzündeki bakış oldu. Ufacık bir küvetin (ancak içine oturabilecek kadar büyük) yanında bir gaz sobasının durduğu bir buçuk odalı pansiyondan taşınmama daha uzun bir zaman vardı, bu yüzden yıkanırken bir yandan da kahvaltı hazırlayabildim. Odada bir yüklük yoktu, ödünç alınmış battaniyelerle kaplı çantalarım ikinci bir döşeme işlevi görüyordu.

"Magnum ofisinde çalışan insanlar farklı yaşlardaydılar ve farklı özelliklere sahiplerdi, ama hepsi tutkulu kişilerdi. Mösyö Ringard ve Georges Ninaud ve Madam Presle, idare ve muhasebedekiler daha yaşlıydı; editörler farklı yaşlardaydı ama çoğunlukla çekici ve becerikli genç kadınlar, Capa gibi Macarlar, İngiliz ve Amerikalılar olduğunu hatırlıyorum; bir süreliğine Paris'te yaşamaya çalışan çoğu Amerikalılardan oluşan bir araştırmacı akını vardı. Öğle yemeği genellikle dairenin mutfağında hazırlanırdı; daha varlıklı günlerdeyse hemen köşede bulunan küçük bir

*) İspanyol tasarımcı Cristobal Balenciaga tarafından kurulan modaevi. (ç.n.)

bistroya giderdik. Kafenin alt katı en önemli toplantı mekânıydı. Orada bir yandan Capa tam ortada duran tilt makinesine saldırırken, seyahatler ve işler tartışılır ve paylaştırılırdı. Capa bir şey yüzünden patrondu; o da Magnum fotoğrafçılarının hepsine haber kollamasıydı. Ama eşit ölçüde hayati olan, onun deneyimi, cömertliği, bağlantıları, cesareti ve Magnum'a dair görüşüydü; bu bizim devam etmemizi sağlayan şeydi. Aramızdan az sayıda kişi evli olduğundan, birlikte çok zaman geçirirdik. Bol bol sohbet ederdik; bu nadiren fotoğrafla ilgili olurdu. Tartışmalarımız daha çok siyaset ya da felsefe veya yarış atları, güzel kızlar ve parayla ilgili olurdu. Sürekli olarak birbirlerimizin çalışmalarına bakardık ve eğer çalışma beklenen standartları yakalayamamışsa eleştiriler bir hayli sert olurdu. Dünyayı kendi gördüğümüz gibi göstermek yönünde muazzam bir iştaha ve arzuya sahiptik. Sanırım savaştan kaynaklanan epey bir ahlâki düşünce de vardı: Gerçekten de dünyayı daha iyi bir yer haline getirmek istiyorduk.

"Paris bizim üssümüzdü, sevgili bir şehir. İstediğimiz kadar ucuz yaşayabilir, gecekonduda oturabilir ya da Capa'nın arkadaşlarının veya kendi arkadaşlarımızın, işimizin kapılarını açtığı en şık partilere gidebilirdik. Zaman zaman Irwin Shaw, işadamı Art Stanton ya da sinema yönetmeni Tola Litvak gibi cömert ve hoş insanlar Paris'ten geçer ve bizden bir grubu pahalı bir restoranda akşam yemeğine davet ederlerdi. Longchamps'teki yarışlara giderdik. Capa düzenli olarak Hôtel Lancaster'deki kapıcıdan tüyolar alırdı ve geri kalanımız ufak bahisler oynardık, nadiren elde ettiğimiz kazançlarımızı da gerekirse kahverengi Magnum kasasına koyardık. Genelde de bunu yapmak gerekirdi."[57]

Jinx Witherspoon da Magnum'un New York'taki ilk yıllarına dair aynı şekilde hoş anılara sahip: "O günlerde epey bir sosyalleştik. Alonquin'i ziyaret ederdik ve durmaksızın fotoğrafçılıktan bahseder, fotoğrafları, seyahatleri ve fikirleri tartışırdık ve Macar usulü akşam yemekleri için Julia'ya (Capa'nın annesi) giderdik. Cornell de gelirdi. Uzun süre *Life* için karanlık odacılık yapmış ve birden kendisi fotoğraflar çekmeye başlamış olan küçük kardeşti.

57) Morath, "Meeting Magnum".

"İnsanlar o günlerde Cornell'e fazla dikkat etmiyorlardı, çünkü Bob büyük büyüleyiciydi ve Cornell daha sessizdi, çalışıp çabalıyordu. Algonquin'de, 21 Club'da ve Toots Schor'da iki ya da üç Martini'li bir sürü sosyal öğle yemeği oluyordu. Capa ihtişamlı bir hayat sürüyordu ama genellikle beş parasızdı. Cebinde bir gün olsun çok fazla para bulunduğunu sanmıyorum, bütün bildiğim biraz mal varlığı. Julia'nın Doğu Yakası'nda bir dairesi vardı ama Capa onunla yaşamıyordu; otel odalarında kalıyordu.

"*Ladies' Home Journal* için Capa'yla birlikte olmak iyi bir kozdu; en şaşılacak dostlara o sahipti –Hemingway, Irwin Shaw, Steinbeck, Picasso. Bize her zaman fikirler getirirdi. Bunlar arasında çok fazla aptalca fikir de vardı ve muhtemelen mali açıdan boyumuzu aşıyordu ama bazıları öyle değildi. Ofise geldiği zaman, dünyadaki diğer her kız gibi ona fena halde abayı yaktığımı düşünüyorum. 'Davetkâr bakışlar'a ve o harika Macar aksanına sahipti. Her yerde bulunmuştu, her şeyi yapmıştı ve göz alıcı, büyüleyici ve soğuktu. Bir akşam yemeği için Julia'ya giderken takside onunla oturduğumu ve 'Acaba elimi tutacak mı?' diye düşünüp durduğumu hatırlayabiliyorum."

Bu arada Werner Bischof, Asya ve Uzakdoğu 'büyük turu' diye tanımlayacağı seyahate başlamıştı. En iyi Magnum fotoğrafçıları gibi Bischof da bir idealist olarak, belki biraz safça, fotoğraflarının dünyayı değiştirebileceği, makinesini sefalet ve haksızlığa çevirerek bir şeyleri harekete geçirebileceği inancıyla çalıştığı dergilerin yüzeyselliği ve sansasyon hevesi yüzünden umutsuzluğa düşme ile öfke arasında gidip geliyordu. Bombay'dan Rosellina'ya gönderdiği bir mektupta anlattığı üzere sefaleti kesin olarak Hindistan'da görmüştü:

> Yoksulluğa, her türden şeye hazırlıklıydım, ama ahır gibi evler ve sokaklardaki pislik tarifin ötesinde ve pis koku insanda kusma isteğine yol açıyor. Eğer iyi çalışmak istiyorsam, gerçekten kendimi zorlamak zorunda kalacağım. Pazartesi günü 'açlık haberi'yle işe başladım [Bihar eyaletini kırıp geçiren ciddi bir kıtlık]. Kolay iş değil, hükümet açlıkla ilgili kanıtlardan hoşlanmıyor. Birinin bu açlık fotoğraflarına bakmaktan uzak durabileceğini ya da zaman içerisinde bi-

rinin bütün fotoğraflarımı görmezden gelebileceğini sanmıyorum. Hayır, kesinlikle öyle olmayacak; zamanı gelince bu, insanların iyi olan ile hoş olmayan arasında bölünmesine yardımcı olacak bir temel yaratacak.[58]

Bischof'un 'açlık haberi' *Life*'da yayınlanarak büyük övgü aldı ve New York'taki Modern Sanat Müzesi'nin küratörü olup, Bischof'u siyasetçilerin harekete geçmek zorunda kalacağına inandıran Edward Steichen'dan tebrik mektubu gelmesine yol açtı. Steichen haklıydı: Bischof'un fotoğrafları Amerika'nın vicdanını öylesine sızlattı ki, ABD Kongresi durumu hafifletmeye yardımcı olması için büyük oranda buğday fazlasının bölgeye gönderilmesi yönünde harekete geçti.

Bischof elbette durumdan memnundu, ancak sanatın ve vicdanın taleplerini bağdaştırma mücadelesini sürdürmeye devam etti. Kalküta'dan yazdığı mektupta, "Son birkaç gündür uzun seyahatim bağlamında yaptığım iş hakkında çokça düşünüp duruyorum," diyor ve şöyle devam ediyordu:

> Burada kendi gözlerimle gördüklerim ve beni etkileyen şeyler, kayda geçirmeyi sürdürmeye değer. Ama fotoğraflarla ilgili genellikle saf bir şekilde estetik olmadıkları, 'güzel' fotoğraflar denemeyeceklerine dair statik bir şey söz konusu ve insan mükemmel fotoğrafları oluşturmak üzere hayatın renginden ve heyecanından uzaklaşmış hale gelme riskine giriyor. Tümüyle 1951'de yaşamadığım ve insanlara bu zamanda yaşayan bir adamın gözünden bakmadığım sürece, şu an burada yaptığım yolculukla ilgili hiçbir haklılık payı göremem. Kabul edelim ki –pozitif bir tarafı olan bir insan hikâyesinin neden güzel fotoğrafları çekilmesin?... Büyük konsantrasyon ve muhakemeyle kendi görüş açımızdan sorunlarla uğraşmak ve kuşağımızın resmini şekillendirmek yönünde bir görevimiz olduğuna inanıyorum.[59]

Bischof 'büyük tur'u için uzaklardayken, George Rodger ve Jinx, Avrupa'da hayli başarılı olmasının ardından Başkan Truman tarafından gelişmemiş ülkelerin desteklemesi amacıyla kapsamı

58) Burri ve Bischof, *Werner Bischof*.
59) *A.g.y.*

genişletilen ve sponsorluğunu ABD'nin yaptığı ekonomik iyileştirme programı Marshall Planı'yla finanse edilen bir proje için Batı Afrika'da sıkı bir şekilde çalışıyorlardı. Rodger'ın işi, Marshall Planı projelerinin fotoğraflarını çekmek ve bu fotoğrafları Amerikan halkına paralarının nasıl iyi yerlere harcandığını göstermek üzere Amerikan dergilerine satmaktı. Sorun, George ve Jinx'in çok geçmeden fark ettiği üzere, paranın her yerde çarçur ediliyor olmasıydı. Jinx, "Korkunç bir işti," diye hatırlıyor ve şöyle devam ediyor: "Korkunç, korkunç bir şekilde yıldırıcıydı ve hiç de göz kamaştırıcı değildi, ama en azından bana Afrika'nın politik yüzünü tanıttı. Brüksel'den Kongo'daki Libreville'ye uçtuk ve etkileyici ABD referanslarımıza rağmen sömürge yöneticileri tarafından iyi karşılanmadık. Sanki bütün Marshall Yardımı parasının nereye gittiğini, Afrika'yı modernleştirme amaçlı bütün o fantastik planlara ne olduğunu ortaya çıkarmak üzere gönderilen ajanlarmışız gibi bize karşı şüpheyle yaklaştılar. Oysa cangıl ya da balta girmemiş ormanlar anlamına gelen tropikal Batı Afrika'ya indiğimizde gayet güzel karşılandık ve ağırlandık. Yabancı ülkelerden gelen ziyaretçiler parti vermek için bir mazeretti. En büyük sorunumuzsa öğle yemeğiydi. Bütün iş öğle vakti duruyordu ve çayırlardaki öğle yemeği, her birine kendi özel şarabının (elbette her şey Fransa'dan uçup gelmişti) eşlik ettiği beş ya da altı tabak yemekten oluşuyordu. Dört bir yanımızda ananaslar yetişiyor olabilirdi ama bize sunulan ananaslar ithal kutulardan çıkmaydı. Ve öğle yemeği ikindi vaktine doğru sarkarken, orada tabaklar, bardaklar ve şişelerle dolu kamp masalarının etrafında miskin miskin dolaşan eski püskü şortlar giymiş sakallı ve uykulu adamlardan başka fotoğrafını çekecek hiçbir şeyin olmaması yüzünden hayal kırıklığımız daha da büyüyordu. Çok geçmeden gün ağarırken uyanmayı ve öğle yemeği öncesinde bütün fotoğraflarımızı çekmeyi öğrendik. Gabon, Kamerun, Oubangui-Chari, Fransız Ginesi, Senegal ve Sudan'da buhar dolu bölgelerin birinden diğerine giderken, ben yol arkadaşımız olan böceklere, tatarcıklara, sülüklere, örümceklere ve bütün börtü böceğe yavaş yavaş alıştım. Gabon'da Kristal dağlarının içine yapılan yeni bir yol hakkında bir haber yapıyorduk. Yaklaşık

100 kilometre boyunca bataklık ve ormandan ibaretti; bunların dışında bir yol inşa etmek üzere atılmış ne bir temel ne de başka bir şey vardı. Her taraf çamur ve sık ormanlıktı. Vali ile küçük bir misafir evinde kalıyorduk. Gabon'un 100 yıl içinde 100 valisi olmuştu; bu da işin ne kadar popüler olduğunun göstergesiydi ve bu vali kesinlikle bizden hoşlanmamıştı, bize resmen ajanmışız gibi davranıyordu. Oradaki ilk akşam yemeğimizde George, 'Pekâlâ, buraya bu harika yolun fotoğrafını çekmek üzere geldik. Söyler misiniz, bu yolu yaptığınız zaman ne bulacaksınız?' dedi ve vali de, 'Oraya gidene kadar ne bulacağımız nereden bilelim,' karşılığını verdi. Hiçbir yere gitmeyen bir yoldu ve binlerce dolar buna harcanmıştı. Ekipman gelmiş ve sahilde çürümüştü, çünkü kimse ekipmanları nasıl kullanacağını bilmiyordu ve yedek parçalar da yoktu. Tam bir fiyaskoydu."[60]

Altı aylık yolculuğun en ilginç olayı, Lambaréné'deki Albert Schweitzer'ın hastanesinin yakınında çalıştıkları sırada meydana geldi ve Schweitzer onları görmeye davet etti. Onları ve hepsi fotoğraf makinesi ekipmanından oluşan on iki parça çantayı taşımak üzere ağaç kanolar gönderdi. Kanoların kürekleri, bazıları parmaksız, bazıları elsiz, biri sadece yarım yüzlü olan cüzamlılar tarafından çekiliyordu ve Schweitzer onları şen bir *"Ah bien, bienvenues le Plan Marchemal!"*le karşılamak üzere kumsalda beklemekteydi. İki hafta boyunca Schweitzer'le birlikte kaldılar ve Rodger on iki ay içinde Nobel Barış Ödülü alacak olan bu iyi doktorla güçlü bir bağ kurdu. Jinx, "Onun ve George'un gerçekten birbirlerine kanı kaynamıştı. İnsanlar daha sonra Schweitzer'i kötü, çok Alman ve savaş yanlısı gibi göstermeye çalışacaktı ama biz onu kesinlikle hoş bir insan olarak tanıdık, Afrika'ya dair teorileri çok iyiydi. Hastanesi çok ilkeldi -elektrik yoktu, parafin lambalarının ışığında çalışmak zorundaydı- ama güzel bir şekilde düzenlenmişti. Bütün yiyecekleriyle sebzesini kendi yetiştiriyordu ve doğal sebzelerden inanılmaz reçeteleri vardı. Kulübelerinden birini bize verdi ve George bütün dünyada yayınlanan çok önemli bir fotoğraf çekti," diye anlatıyor.

60) *Reportage*, İlkbahar 1995.

Capa'nın Kuveyt'teki Genel Valilik aracılığıyla gönderdiği Ocak 1952 tarihli uzun ve azarlayıcı mektubuna bakılırsa, Rodger'ın Marshall Planı resimleri çok da başarılı değildi. Capa yapılan işin tam olması gerektiği gibi olmadığını hissettiği zaman, hiç kimseyi, hatta ajansın saygın kurucu üyelerinden birini bile ayırt etmezdi ve Rodger'a esas olarak fotoğraflarının Amerikalı editörleri heyecanlandıracak kadar iyi olmadığını bildirdi. Capa özellikle sinirlenmiş olabilir, çünkü Rodger'a Batı Afrika'da olduğu sırada bir telgraf çekmiş ve Belçika Kongosu'nda *Afrika Kraliçesi* filmini yapan Humphrey Bogart'ın fotoğraflarını çekmek üzere Marshall Planı işlerini iki haftalığına bırakmasını önermişti. Bu hem Rodger hem de Magnum adına kârlı bir iş olacaktı, oysa Rodger büyük ölçüde sinemaya ilgi duymadığından dolayı öneriyi kulak ardı etti. Aslında Capa'nın telgrafı geldiği zaman Jinx'e dönmüş ve şu soruyu sormuştu: "Humphrey Bogart da kim?"

Bischof da Magnum'un halihazırda Hindistan'la ilgili 'çok fazla materyali' olduğundan yakınan Capa'nın baskısı altındaydı. Sonuç olarak, Bischof Japonya'ya gitti. Buradan da Kore'deki savaşın fotoğraflarını çekmek üzere ilk yolculuğunu yapmak için ayrılacaktı. Rosellina'ya yazdığı mektuplara bakılırsa, bu çok zevk aldığı bir iş değildi:

> Dünyanın dört bir yanından gelmiş on bir muhabirden oluşan bir grup olarak, 5 Temmuz sabahı dört motorlu bir uçakta denizin üzerinden Kore'ye doğru uçtuk. Beş saat sonra Seul'e indik. Şehrin görünümü savaş sonrası Almanya gibi korkunçtu; hiçbir ev ayakta kalmamıştı. Bu enkazların arasındaki tek ışıklı blok, yüzlerce gazetecinin bulunduğu basın merkeziydi. Bana 'savaş alanının akbabaları' gibi baktılar. Basın merkezi çöldeki bir vaha gibi karartmaya kadar parlıyor. Küçük ofislerin kapılarında sırf en önemli olduğunu ima etmek için *New York Times*, *London Times*, *Times-Life* gibi dünyadaki en büyük gazetelerin, Reuters, Agence France Presse, Associated Press, United Press gibi bütün ajansların tabelaları asılıyor. Sansür gece de çalışıyordu, yazı makineleri ve telefonlar her zaman meşgul ve kuryelerin sürekli olarak gidip gelmesi yorgunluktan ölmek üzere olanları bile ayakta tutuyor... Amerika'nın mükemmelleştirilmiş, mekanik savaş tarzı inanılmaz. Bunun gibi bir şey daha ön-

ce görmemiştim. Bir ciple dört saat yol gidip cepheye vardık ve son iki saatte tek bir Koreli görmedik. Çalışmam da bununla alakalı. Konum: "Çatışma bölgelerindeki sivil nüfusa ne oluyor?" Her birliğin sivil nüfusa yardım etmek üzere kendi grupları var, bazı Koreliler de yardımcı, tercüman, vs. olarak kullanılıyorlar. Bu bölümden sorumlu komutanla konuştum ve özellikle bu meseleyle ilgilendiğim için memnun oldu. Bütün muhabirlerin Kore'ye cepheden sansasyonel bilgiler göndermek üzere geldiğini düşünüyordu.

Bischof yerlilerin bir mülteci kampına gönderilmek üzere zorla tahliye edilmesini izlemek amacıyla, 38. paralelin hemen kuzeyindeki sık cangıldaki San Jang Ri köyüne giden askerlere eşlik edecekti. "Tercümanımız kadınlara hazırlanmaları gerektiğini söylüyordu ama kadınlar kalacaklarını ve kendi evlerinde ölmek istediklerini söylediler. Bir kulübenin önünde, parlak güneş ışığında, küçük bir canlı iskelet, tamamen sineklerle kaplanmış bir kız gördüm. Ağzı neredeyse tamamen kurumuştu; küçük kızımız erkek kardeşinin yanında çıplak olarak bir sedyede yatarken askerler bir yaprağı rulo yapıp ağzına su damlattılar. Kampa dönerken Kuzey Koreli vatanseverlerin üzerine yazılar yazdıkları kulübelerin önünden geçtik. Şöyle diyordu yazıda: 'Bunun Birleşmiş Milletler'in yaptığı bir şey olduğunu düşünüyor olabilirsiniz ama herkes biliyor ki Washington BM bayrağını çaldı ve kendi amaçlarını gizlemek için askerlerinizi o bayrakla örttü.' Küçük kızımız kampa varmamızdan kısa süre sonra öldü ve mülteci kampının yanına gömüldü. Stajyer doktor tahtadan bir haç yaptı ve üstüne bir Birleşmiş Milletler işareti iliştirdi."

Bischof 'unutulmuş köy' haberinin, Kore'de savaş fotoğrafçısı olarak nam salmış David Douglas Duncan'ın cephede çekilen heyecan verici "Bu Savaştır" fotoğraflarına güçlü bir panzehir olduğunu düşünüyordu, ama Capa New York'tan çektiği telgrafta haberin iyi satmadığını çünkü 'çok yumuşak' olduğunu söylüyordu. *Life* uzun zamandan beri kurmuş olduğu araştırmacı gazetecilikten vazgeçmişti ve sadece komünizme karşı savaşın kazanıldığını gösteren otantik olay mahalli aksiyon fotoğraflarıyla ilgileniyordu –perişan haldeki sivil nüfusun çektiği ıstıraba dair bir haberi yayınlamaya kesinlikle hevesi yoktu. Bischof öfkeden kudurmuş-

tu. Rosellina'ya, "Şu anda adamakıllı sinirlendiğimi söylemeliyim," diye yazıyordu. "Bu askeri haber yüzünden her yerime kramplar giriyor ve Magnum'a bir daha bu tür işler yapmayacağımı ilk ve son kez söyleyeceğim. Haas'ın insanın her şeyi denemesi gerektiği yönündeki iyi niyetli tavsiyesini paylaşamam. Sadece tek bir sebep var: Gerçeği anlatamazsınız."[61]

Bischof'un Magnum'a kızgınlığı Tokyo'ya döndüğünde ve New York bürosunun Japonya'da çekmiş olduğu ancak hiçbiri kendisini tatmin etmemiş olan, *Illusrated*, *Epoca* ve *Frankfurter Illustrierte*'de yayınlanmış fotoğraflarının kupürlerinden bir demeti gönderdiğini öğrendiğinde daha da arttı. Derhal Capa'ya sanki bu tamamen onun hatasıymış gibi öfke dolu bir mektup döşendi: "En az altı örnekte fotoğraflar kötü bir şekilde kesilmiş, metinler karışmış ya da fotoğraflar yanlış yerlere konmuş; o kadar ki Japon yazısı ve içeriği bir bütün olarak Japon geleneğiyle uyum içinde değil. Bundan sonra sadece orijinal metinle ve herhangi bir kırpma olmaksızın çoğaltılabileceğini söyleyebilmek için, Carrier'in fotoğraflarında olduğu gibi her fotoğrafın üzerinde bir damga olmasını istiyorum. Bu bana çok sayıda editörün hoş olmayan davranışlarıyla baş etmenin tek yolu olarak görünüyor."[62]

Magnum'a 'ilk ve kez son olarak' artık askeri haberlerle uğraşmayacağını söyleme niyetine karşın, Bischof New York'a ya da Avrupa başkentlerine gönderdiği fotoğraflarıyla çalışan editörlerle anlaşmazlıklarını çözmeksizin Kore'ye iki yolculuk daha yapacaktı. Günlüğünde de şu itirafta bulunuyordu:

> Bazen artık bir 'muhabir' -bu hep derinden nefret ettiğim bir kelime- olup olmadığımı merak ediyorum. Sanırın malzememe verdiğim konsantrasyon artık insani bir yöne dönüştü ve artık çok daha karmaşık, zira bunu planlayamıyorsunuz. Bir de fotoğrafları düzenleyip birleştirerek mümkün olan en güçlü ifadeleri elde etmeye yoğunlaşıyorum. En kötüsü, herhangi bir editörün yaptığı işten tatmin edici bir sonuç alamamam; bu, temelde olayın algılanış şeklinden ziyade olayın öneminin hesaba katılmasından kaynaklanıyor.[63]

61) Burri ve Bischof, *Werner Bischof*.
62) *A.g.y.*
63) *A.g.y.*

Ernst Haas meslektaşlarından daha farklı düşüncelere sahipti. Çevresindeki sakat politik dünyayı fotoğraflamakla ilgilenmiyordu; kendi içgüdülerini takip etmek ve dünyayı kendisinin gördüğü gibi anlatmak istiyordu. Haas o zamanlar nadir bulunan renkli fotoğraflar çekmeyi ilk deneyenlerden biriydi. 1952 yazında Capa'ya şöyle yazmıştı: "New York'ta renkli bir deney üzerinde çalışıyorum. Şimdiye kadarki sonuçlar çok hoşuma gitmedi ve çok titiz davranıyorum. Haberi anlatmak güç. Genellikle sadece önemsiz şeylerin kompozisyonu, soyutlamalar, duvarlar, ayrıntılar, çerçevedeki renk. Çok şaşıracaksın..." Aslında herkes şaşırmıştı. Haas New York'ta yaşadığı bir yılı aşkın süre boyunca şehre emsalsiz bakış açısıyla, pencereler ve su birikintilerindeki yansımaları, dalgalanan bayrakları ve yırtık pırtık posterleri yakalaması ve parlak renkli yakın plan çekimleriyle bir sansasyona yol açacak ve fotoğrafçılığı soyut ekspresyonizm alanına taşıyacaktı.

Inge Bondi ilk kez New York'a geldiğinde Haas'la tanışmasını şöyle anlatıyor: "Haas'ı ince, yumuşak adımlar atan, bir Çin manzarasındaki şelaleler gibi kabarmış karışık saçlı genç bir adam olarak hatırlıyorum. Haas gri flanel takım elbise dünyasına, Winston Churchill'in kullanışlı tulumu model alınarak üretilmiş bej rengi fitilli kadife paraşütçü giysisi tarzı bir giysiyle girdi. Aslında, hareket kabiliyeti açısından böyle giyiniyordu. Üzerindeki giysi, eğilmeyi, dizlerin üzerinde fotoğraf çekmeyi kolaylaştırıyordu ve önünde kalabalıklar varken kollarını fotoğraf çekmek için (o zamanlar hâlâ çoğunlukla bir Rolleiflex ile) başının üzerinde rahatlıkla yukarı kaldırmasını sağlayan bir esnekliğe sahipti. Haas, Churchill kıyafetinin pratikliğine göğüs ve kalça çevresine banyo edilmiş ve edilmemiş fotoğraf filmlerini koymak için kullandığı yama cepleri de eklemişti. Bej paraşütçü modeli giysisi sipariş üzerine yapılmıştı ve muhtemelen bu türden tek kıyafetiydi. Haas'a dair her şey gibi bu da dikkatle tasarlanmış ve işlevsel olarak dikilmiş kaliteli bir üründü.

"New York'a ilk kez geldiğinde ve hayal kırıklığıyla sokakları dolaştığında, objektiflerinin gökdelenleri tamamen alamamasından şikayet etmişti. Beş aydan fazla süre tek bir fotoğraf bile çek-

medi. Para suyunu çekti, Haas fotoğrafçı bir arkadaşı Dennis Stock'la eve çıktığında sadece kucaklayabilecekleri bir kedi yavrusu vardı. New Mexico'da Robert Capa'nın tasarladığı Magnum projesi [X Kuşağı] için bir iş vardı. Haas kendisi için değil de bir proje için ortaklaşa fotoğraf çekmeyi istemiyordu, ama bu proje kendisine umulmadık kapılar açtı ve sürreel manzaraların, gökyüzünde dünyaya iliştirmiş gibi duran hilallerin, Hint danslarının, bulutların arasından fırlayan güneş ışıklarının fotoğraflarıyla dönüp bunları *Life*'a sattı ve elde ettiği bu gelirle New York'ta fotoğrafçılığa başlamak üzere renkli film aldı."[64]

Haas'ın New York fotoğrafları 1953'te *Life*'ın bir sayısında şu coşkulu tanıtım yazısıyla yayınlandı: "New York'un çok sayıda hali ve harikaları uzun zamandır gözleri esir aldı ve sanatçıların hayal gücünü zorladı. Her ne kadar New York'un mihenk taşları sayısız şekilde kayda geçirilmiş olsa da, yeni kâşifler daima kentin görünümlerinde taze bir büyü buluyorlar. Aylar boyu her gün New York'u dolaşan Haas, New York'un buğulu manzaralarını, çok renkli biçimlerini ve yanardöner yansımalarını çalıştı ve gerçeği gerçek dışı gibi görünecek ve ölü formlara hayat verecek şekilde onların fotoğraflarını çekti."

Life genellikle renkli fotoğraflara sadece sekiz sayfa ayırırdı ama Haas için peş peşe iki sayıda yirmi dört sayfalık yer ayırarak renkli fotoğrafçılığı haber fotoğrafçılığı için yeni ifade tarzı olarak saptadı ve bir sanat formu olarak renkli fotoğrafçılığa yönelik yaygın direncin üstesinden gelmeye önemli bir katkı sağladı.

* * *

Robert Capa'nın Kuveyt Genel Valiliği adresine gönderdiği 16 Ocak 1952 tarihli George Rodger'a yazdığı mektup:

Sevgili George,

Son altı haftadır sana yazmak istiyordum ama sürekli olarak rahatsız ediliyor olmamın yanı sıra, her gün mektubumu erteleyen bir şey oldu... Her şeye rağmen seyahatim son derece başarılı geçti. Sanırım iki büromuzun işlevlerini netleştirip koordine etmeyi başardım

64) *Modern Photography*, Temmuz 1969.

ve ayrıca son yıllarda bize kapılarını kapatmış olan birkaç dergiyle ilişkilerimizi güçlendirmede başarılı oldum... Son dakikada GX'i [Generation X/X Kuşağı] sattım. Bütün bunlar bir sürü itişip kakışma anlamına geldi, zira New York editörleri aptal ve korkak; nihayetinde verecekleri komik bir para uğruna, en ufak bir meseleyi halletmek için aynı dergide beş kişiye görünmek gerekiyor.

Senin adına iş almaya çalıştıysam da işler ancak sen orada yeterince uzun kalırsan ve malzemen yeterince kışkırtıcıysa gelir ve her ne kadar editörler senin yaptığın haberi almıyor olsa da, sana başka bir iş verirler. Mektubunda iki kez malzemenin Life'a *gösterilmesi gerektiğini, çünkü senin alanında çalışan bir fotoğrafçıları olduğundan bahsetmişsin... Bu faydasız.* Life *bölgede kendi fotoğrafçıları varken kimsenin belirli bir konudaki haberini satın almayacaktır. Bu kesin olarak Thompson'ın [*Life*'ın baş editörü] politikası, yine de ilişkilerimizi sağlamlaştırdık, böylece adamları olmadığı zaman bize öncekinden daha kolayca iş verecekler. Ama bunun için bile elimizdeki malzeme kaliteli olmak zorunda. Genellikle Avrupa için epey yeterli olan bir haber, daha az yerleri ve konuya daha az ilgileri olan ABD dergilerinde aynı ilgiyi görmüyor. Haber değeri ya da dram ya da istisnai fotoğraf kalitesi olmayan bir haber, daha geldiğinde yarı ölüdür. Konu, çoğu ABD dergisi açısından çok geç kalmış ya da çok edebiydi. Fotoğrafçılık iyiydi ama yine konuyla alakalı olamayan birini etkileyecek kadar istisnai değildi. Kuşkusuz satılacaktır, muhtemelen Easter için ve muhtemelen çok iyi paraya gitmeyecektir. Bu aynı haber editörlerin sadece aç olmadığı, aynı zamanda bir konuyu nasıl hazırlayacaklarını ve nasıl kullanacaklarını hızla anlayabildiği Avrupa'da iyi sattı.*

New York'ta senin mülteci yazını aldım ve sadece oradaki fotoğrafları gördüm. Yapmamam gerektiğini bilmeme rağmen, istediğin gibi bunu Thompson'la konuştum, ne ki aynı konuda Jim Bell'den bir parça almıştı ve bunun üzerinden çok zaman geçmemişti, dolayısıyla seninkiyle özel olarak ilgilenmedi. Sadece içeriğine katılmadığımdan değil, fakat metin ne yapmaman gerektiğinin en iyi örneğini teşkil ediyordu. Hiçbir dergi haber vermek yerine editoryal çıkarımları basmaz. Metninin yüzde sekseni, hareketsiz, genel ve köşe yazar-

larının yazıları gibi editoryal içerikteydi. Konuyla ilgili çok derin hisler beslediğini biliyorum ve eğer bunun tutmasını istediysen, çok daha maskelenmiş olmalıydı –yani söyleşiler, renkli ıvır zıvır, vs. Üstelik en kötü kısmı, metninin acı ve dramayla dolu olduğu yerlerde, fotoğraflarının epey barışçıl ve neredeyse halinden memnun, kesinlikle diğer taraftaki kamplardan çok daha düzenli ve temiz bir kampı gösteriyor oluşu. Yani, ikisi birbirine hiç uymamış. Aslında tam tersi, yani çok ölçülü küçültmelerle rahat bir metin ve daha dramatik fotoğraflar bu işin üstesinden gelirdi...

Umarım eleştirimi yanlış bir şekilde değerlendirmezsin. Uzakta, bir başıma ve baskı altında olduğum zamanlarda ben de aynı hataya çok sık düştüm ve bence kendini tekrarlamana göz yummaktansa bunu sana anlatmam daha iyi. Ayrıca birkaç yüz kilometre uzaklaşır uzaklaşmaz, başka bir komşu ülkeye gider gitmez, fikirlerinin nasıl karşıt hale geldiğini düşününce ürperiyorum.

Yani, genel olarak siyah ve beyazda daha çok dram ve rengin olduğu yerde çokça renk, ilk kural. İkincisi şu, Süveyş ve Tahran yandığında, ikisinin arasındaki dingin orta bölge editörleri çok heyecanlandırmayacak. Eğer üzücü haberler yapmak istiyorsan, olaylara yakınlaşmalısın. Bugün bir Süveyş haberi senin ölü haberlerinden beş kat değerli. Kendi başına gittiğin yerler hariç, dünyanın şu an içinde bulunduğun bölümü manşetlerde. Pek çok zorluk olabilir ve bazen heyecan verici kısmı elde etmek imkânsız gelebilir, ama en azından haberlerin bir kısmını yakalamalısın ve bu bir kısım yeterli olacaktır...

Bunun dışında her şey yolunda. Ofisler çok daha iyi organize olmuş ve her zamankinden daha sakin durumda. Çocukların hepsi bir şeyler üretiyorlar ve ekip anlamlı olmaya başlıyor. Yıl boyunca en iyi malzememizi üretmemiz ve her birimizin birkaç tane çarpıcı haber çıkarması hepimiz açısından son derece önemli...

5
KARAR ÂNI



1950 yılı başlarında, Magnum'un New York 44. Cadde'deki dağınık ofisine ya da Maria Eisner'in Faubourg St Honoré sokağındaki Paris ofisine uğrayanlar, mekânın halis canlılığı, genç elemanların adanmışlığı ve coşkusu, işle zevkin çarpıcı karışımı, dünyanın ücra ve egzotik köşelerindeki fotoğrafçılardan gelip giden telgraflarla, eylem merkezinde olma duygusundan etkilenmekten nadiren kurtulabilirdi. Ofislerin birinde tesadüfen girip çıkan Capa'nın arkadaşlarının seçme bir karışımıyla (Hemingway, Steinbeck, Irwin Shaw, John Huston ya da Humprey Bogart gibi insanlara) karşılaşmanız mümkündü. Eğer çok şanslıysanız, Capa'nın kendisine denk gelip uzun ve gürültülü bir yemeğe ya da hipodroma ya da bir partiye götürülebilirdiniz.

Hiçbir şey önceden kestirilemezdi. Çalışmalarını göstermek için New York'taki ofise gelen genç bir fotoğrafçı, karşısında göz kamaştırıcı bir tertip düzen bulmayı umarken, telefon santralinde ağzında sakız, kot pantolon giymiş, yalın ayaklı bir kızla, bisikletlerin oluşturduğu dar bir koridorla ve yerde oturuşmuş bir duvara karşı meditasyon yapan bir adamla karşılaşırdı. Yanlış yere geldiğini düşünen genç ziyaretçi asansöre binip zemin kata iner ve sonra mecburen tekrar çıkardı.

Eve Arnold, "Bu yerin her tarafından coşku fışkırıyordu," diye hatırlıyor: "Daha öncesinde de sonra da hissetmediğim bir heyecan hissi. Birbirimize resimlerimizi gösterir, konuşur, tavsiye ister, yaptığımız şeyleri birbirimize anlatırdık. Gerçekten olağanüstüydü. Kimse ne olup bittiğini gerçekten bilmiyordu ve şimdi işe koyulsak yapmaya cesaret edemeyeceğimiz şeyler yapıyorduk. Hiçbir şey değişmez değildi, hiçbir şey resmi değildi; yapılması gerekmeyeni bilmiyordunuz, onun için yapıyordunuz. Hiçbir zaman yeterince para yoktu, hiçbir zaman yapılacak yeterince iş yoktu, başarmaya çalıştığımız şeye dair hiçbir kesinlik yoktu. İşler zorlaştığında Capa bir parti veriyordu. Algonquin'de büyük bir parti hatırlıyorum. Sanırım 5 bin dolar borcumuz vardı, Capa bir 5 bin daha harcadı. Şehirdeki bütün editörler geldi (o günlerde çok sayıda gazeteci ve dergici vardı) ve Capa masrafları karşılayacak kadar iş çıkarmayı başardı. Bazen iyice borca batıyorduk ama kimse endişelenmiyordu: Hemen işe koyuluyordun ve bir şeyler yapıyordun. Capa bütün bir gece *Holiday* dergisinin editörüyle poker oynuyordu; adam 1.500 dolar kaybediyordu ve sabah Capa ona dönüp, 'Dinle, bir seri için büyük fikirlerim var...' diyordu."

Magnum'un dertsiz ilk günlerinin nostaljik hatıraları, özgür ruhlu, bağımsız ve bazen sağı solu belli olmayan insanların desteklediği bir kurumda süregiden krizleri ve kaçınılmaz iç anlaşmazlıkları geçiştirme eğilimindedir. Capa 1951'de Maria Eisner'ın gitmesi gerektiğine karar verdi. Gebe kalarak Capa'nın gözünde hayati bir yanlış yapmıştı; artık bütün ilgisini büroya veremeyeceğini düşündü. Geçici olarak Afrika'dan dönen talihsiz George Rodger, Eisner'e haberi vermek ve ayrılma tazminatı ayarla-

makla görevlendirildi. Bu arada Capa başkanlığı üzerine aldı, fakat idari işlerin çokluğundan çabucak canı sıkıldı. 1952 ilkbaharında görevini bıraktı ve Roger'dan kalıcı bir atama için oylama yapılana kadar görevi muvakkaten üstlenmesini istedi.

"George başkan olmaktan nefret ediyordu," diyor Jinx Rodger. "Buna itildi ve onun için çok zordu. Tuhaf bir şekilde George yalnız bir adamdı, kalabalık içinde hiçbir zaman çok mutlu olmazdı. İnsanların Magnum'un ne yapıp ne yapmaması gerektiği konusunda bağrışmalarından hoşlanmazdı. Magnum'un son felaketi için çok üzüntü çekecekti ve iki-üç hafta kadar sonra ofisten mektup aldığımızda anladık ki hep bir felaket söz konusuydu. Hep bir şeyler oluyordu; biri işe alınıyor, biri işten atılıyordu, bir iş suya düşüyor ya da biz bırakıyorduk. Fransız ofisinde her zaman bir *kriz* vardı; Henri bir şeyle ilgili yaygara koparıyordu ya da 'Henri yine amaçlanan sınırı aşmıştı'. Tabii bu olaylar George'un neşesini kaçırıyordu. Henri ve George birbirlerine zıt -histerik Fransız erkeği ile sakin İngiliz erkeği- olsalar da durmadan konuşuyorlardı, fakat Magnum'un işleri konusunda aynı fikirde değillerdi; kimse değildi."

Capa görevini bıraktığında, herkesten ajansın gelecekteki yönelimiyle ilgili görüşlerini Rodger'a yazmasını istedi. Rodger'ın 26 Nisan tarihli, ilk tatsız genelgesine bakılırsa, talep büyük ölçüde reddedilmişti:

> O [Capa] hepinizin şahsen bana yazmasını istedi. Fenno Jacobs [sonraki bir Magnum yerel muhabiri] hariç fotoğrafçıların hiçbiri bunu yapmadılar. Bu arada hepinizden Capa'ya mektuplar gelip duruyordu ve bunların hiçbirine, resmi ya da kişisel olarak, cevap vermeyeceğini bilmenize ses çıkarmamamı istedi. Şu an hepsi benim elimde bulunuyor. Bununla birlikte, sizden yetki almadıkça hepinizi temsil etmeyi üstlenebileceğimi düşünmem. Bu yüzden benden duyana kadar bu potansiyel olarak ihtilaflı mektupların içeriğine dair bir şey yapmayacağım... Bu ofisi geçici olmak şartıyla kabul edebildiğimi de belirtmek isterim. Herhangi bir şekilde kalıcı olarak Magnum'un başkanlığına aday olma arzusu içinde olmadım ve bu teklifi sırf bir krizden kaçınmak ve hepinizin kişisel sesini duyurmasına yardım etmek amacıyla kabul ettim.

Bunu, her tür şikayetin havada uçuştuğu ve neredeyse hiçbir mutabakatın olmadığı tam bir mektup seli takip etti. New York ofisinden dağıtılan bir bildiri genel karışıklığa ve Magnum'un 'ortadan bölünmesi'nde ısrar eden umutsuzluğa eklendi. Genellikle olduğu gibi, sorunun merkezinde para vardı. Avansların ve masrafların fotoğrafçılardan alındığı arapsaçına dönmüş New York'ta, 22 bin dolardan daha fazla artışa izin verilmiyordu ve Magnum'un banka hesapları o kadar düşmüştü ki, borçlu olunan başka üyelere bir hafta ödeme yapılamadı.

Haziran 1952'nin ilk haftasında Capa, Rodger, Chim ve Cartier-Bresson kaosun nasıl düzene sokulacağını ve krizin nasıl çözüleceğini tartışmak üzere Paris'te toplandılar. İki ofisten sağlanan rakamların detaylı analiziyle, sorunlardan biri kısa sürede anlaşıldı. Baştan beri Magnum 'yerel muhabirler' (ajansla resmi bağı olmayan serbest fotoğrafçılar) almıştı, fakat yerel muhabir konumu tamamen kontrolden çıkmaya imkân tanımıştı; New York ofisinin listelerinde otuz yerel muhabir vardı ve elliye yakını da Paris dışında çalışıyordu. İki büroda da üyeler komisyonlara aslan payı katkıda bulunurken, yerel muhabirler büro zamanının yüzde 60 ila yüzde 70'ini işgal ediyordu. Rakamlar söylüyordu: Yerel muhabirlerden komisyon olarak kazanılan 1.250.208 franka karşılık, Paris'teki üyelerden Magnum'un komisyonları 4.417.859 frank ediyordu. New York'taki üyeler komisyon olarak 20.553 dolar katkı yapıyordu, buna karşın yerel muhabirler 8.815 dolar. Gerçekten yerel muhabirler Magnum'dan böyle iyi bir hizmet alıyorlardı ve kimi üyelerin tam üyelikten istifa edip yerel muhabir olarak ajansa yeni bir statüyle katılmaktan bahsetmesine yol açacak kadar az ödüyorlardı.

George Rodger'ın 7 Temmuz tarihli bir mektupta belirttiği gibi rakamlar 'çok anlam taşımıyordu':

> Büyüdüğümüz yıllarda yerel muhabirlerin Magnum'un gelirini artırdığını, gelecek ve muhtemel Magnumcuları çekebileceğimiz bir tür ahır yaratacağını kabul ediyorduk. Fakat bu şimdi orantısız oldu ve yerel muhabirlerimize hizmetimiz o kadar büyük oldu ki, yerel muhabirler hissedar [üye] olmayı istememekle kalmayıp, bazı hisse-

darlar yerel muhabir olmak istediklerini söylüyorlar. Küçük getiriler için personelimize muazzam bir yük yüklüyor ve hissedarlar yarattıkları kurumun kendilerine hizmet vermede tam etkili olmamasından mustarip oluyorlar. Personelimiz, pek çok durumda kazandırdıklarından komisyonları çok aşan açıkları olan birkaç asalağa hizmet ederek, etkililik pahasına bunaltılmamalıdır. Doğal olarak onları kaybetmek istemediğimiz için yerel muhabirlere birçok söz verdik. Fakat geriye kalanlar potansiyellere göre ıskartaya çıkarılmalıdır, ta ki sayıları kontrol edilebilir olsun ve kendimize sağladığımız hizmetleri azaltmaksızın onları idare edebilelim.

Rodger, Magnum üyelerinin baştaki amaçlarını hatırlatma fırsatını bulmuştu:

> Bazı çevrelerde Magnum'un başlangıçta ne için yola çıktığı yanlış anlaşılmış, belki de unutulmuş olabilir. Bu yüzden, burada ilk baştaki kuralları hatırlatmamda beis yok; bu şekilde herkes tarafından, özellikle de bize bağlı olup, bizim kurallarımızı ve onların bütün yaptıkları üzerindeki fikirlerimizi yansıtması gereken iki ofis tarafından tam olarak anlaşılır.
>
> İlk olarak, Magnum ticari kâr amaçlı bir işletme olmak amacıyla yola çıkmadı; yapılan masrafların üzerindeki her gelir fazlasının, hizmetleri sağlamak üzere kuruma verilen hissedarların yüzdesini düşürerek mahsup edilmesi ve bize ödenmesi gerekirdi.
>
> Bizim niyetimiz, ortak bir dürüstlük ve insan davranışı temelinde duran her birimizin, işinde bireysel çalışma, kanaat ve ifade özgürlüğüne sahip olması ve sıklıkla bir personel tayininin eşlik ettiği editoryal siyasetin muhtemel kısıtlayıcı taraflılığından kurtulmaktı.
>
> Bizim niyetimiz, Magnum'un öncelikle hissedarların çıkarı ve onların kaidelerini yaymak için çalışmasıydı... Burada belirtmeliyim ki, dört kurucu üye yukarıdaki asıl siyasetimizde mutabıktır – her zaman öyleydi ve anladığımız kadarıyla, hâlâ öyledir.

Durum Avrupa dergilerinden gelen işlerin sayısındaki korkutucu bir düşüşle kötüye gitti. Capa 10 Temmuz'da New York bürosuna şunu bildirdi: "Bu sırada Avrupa'da açık bir krizin olduğunu size söylemem gerek. Birkaç ay öncesine kadar daha fazla haber göndermemizi isteyip bizi sıkıştırırlarken, şimdi ilginç ya da kullanışlı olanların en iyilerini istiyorlar. Kâğıt kıtlığı yüzün-

den sayfalar küçüldü ve malzemede belli bir doygunluk var. Bu, siyasetimizi kısmen değişmemizi gerektirecek, fakat bu aralar bir şekilde yapılması lazım; asgari satış ve en iyi malzeme dışında Avrupa'ya bel bağlanmaz.

"Hemen *Match* ile temasa geçtik ve onlar Bischof için birkaç iş hazırlıyorlar. Baskıyı Spooner'a yaptırmaya da devam edeceğiz. Fakat lütfen elinizden gelen her şeyi yapın, zira Bischof New York'ta çok az ve çok dar bir çevrede duyulduğundan şikayet ediyor hâlâ. Bischof'un bir şikayet modunda olduğunu elbet ben de biliyorum fakat *Match*'in bir numaralı mal varlıklarından biri olması, hatta haftada üç yazı yazması, onu başka pek çok şeyden daha önemli kılıyor..."

Bischof, Fransız ordusunun Viet Minh gerillalarına karşı giderek umutsuz bir kampanyaya giriştiği Hindiçin'deki savaşı, dergiden 'sakıncalı' olarak tanımlanan ve "uzak karakollardaki yalnızlık ve cesaret"i resmeden 'kahramanca fotoğraflar'ı geri çevirme koşulu olan bir talimat almasına rağmen, *Paris Match* adına haber yapmayı kabul etti. Savaştan ne kadar nefret ettiğini saklamasa da, Hindiçin Bischof'un ilgisini çekiyodu:

"Hanoi insanı büyülüyor. Harika tapınağı, çiçekleriyle şehrin ortasındaki durgun göl, uzun saplı nilüfer demetleriyle çiçek satıcıları, akşamları oturup, kapkara örülmemiş saçları omuzlarından dökülen beyaz giysili narin kızları seyrettiğimiz bulvarlar unutulur gibi değil. Uzun çekçeklere biniyoruz ve bütün evler rengârenk kâğıtlarla süslenmiş –eğlence için değil, dini bir bayram için. Marangozlar, çilingirler, terziler sokağı ve sonra -bizim barakalarımızın yakınında- fahişeler semti, askeri rütbelere göre ayrılmış ve Fransız ordusu tarafından korunup kontrol ediliyordu.

"Akşamları lüks lokantaların çatılarında dans ediliyor. Şehrin ancak birkaç kilometre dışında zengin pirinç hasadı için karanlığın örtüsü altında silahlı mücadele yapılırken, şehir merkezinde herkes serbestçe ve silahsız olarak dolaşıyor. Hindiçin'de cephe yok; halk, köylüler savaşın ortasında yaşıyor; şehirleri güvenli ve gün boyu didindikleri tarlalar geceleri insansız bölge oluyor. Vi-

etminh'ler baskınlar düzenliyorlar ve yerlerini belirlemek zor. Komutanları ve daimi sığınakları gibi kuvvetlerinin yapısı da iyi biliniyor. Ama tam olarak tespit edilemiyorlar. Öyle disiplinliler ki, gözden kaybolup başka bir yerde hemen yeniden ortaya çıkma konusunda şaşırtıcı bir yetenekleri var.

"Sadece bir örnek: 'Bambu Kanalı' denen Gian Coc, Kızıl Nehrin devasa deltasındaki sayısız köyden biri. Göz alabildiğine parıldayan çeltik tarlalarını süren karakteristik sivri uçlu şapkalı köylüler ve bataklık gibi arazide dizlerinin üzerinde pirinç tohumlarını eken kızlar. Musonlar bitti, nemle doymuş hava ezici sıcak ve gökyüzünde küme küme bulutlar var. Son karakola araçla ulaşılamadığı için bir saattir yürüyorduk. Otomatik tüfekli askerler çeltik tarlalarının arasından bize eşlik ediyorlardı. Biraz uzak olmalarına rağmen onların varlığı beni barışın ve bu manzaranın güzelliğinin tadını çıkarmaktan alıkoyuyordu. Ama birkaç saat sonra, ben bu sıcak günün sonunda ırmakta soğuk bir banyo yapmaya giderken, önlem alma gerekliliğine ikna edildim. Zaten suya daha yeni girmiştim ki, bir silah sesi duyuldu. Kurşun yakındaki bir şeye isabet etti ve alçak bir toprak yığınının ardına saklanmak için koştum."

Birkaç gün sonra, Saygon ile Nha Trang arasında tangur tungur giden ve sık sık saldırıya uğrayan (iki kez yolcuların tamamı katledildi) zırhlı tren *La Rafale* ile bir bambu gözetleme kulesince korunan kerpiç barakalı küçük bir köyde durdular. Bischof'a göre bu, savaştan çok daha ilginç bir başka 'unutulmuş köy'dü; orada kalmaya karar verdi. "İnsanlar burada savaştan çok acı çekmiş ve yabancılara güvenmiyorlar. Ben köye girdiğimde saklandılar ve kapılarıyla pencerelerini kapadılar –hemen fotoğraf çekmeye başlamak imkânsız. Meraktan, öne çıkmaya cesaret edip bana ilk bakanlar çocuklar oldu. Onlara bir resim çizdim, az sonra bu bir oyun halini aldı. Yavaş yavaş kapılar açıldı –şurada burada bir gülümseme. Bir selamlaşma jesti olarak, bir genç kız bana bir yumurta verdi. Saygon treni geçip gitti. Ben kaldım. Köyün beni tanıması ve kabul etmesi için zamana, çok zamana ihtiyacım var; ancak ondan sonra makinemi çıkarabilirim...

"O yüzden burada, köyüm Barau'da, tatlı çocuklar ve güzel yapılı kadınlarıyla bir Moi barakasının önünde oturuyor ve etrafımdaki hayatı gözlemliyorum. Her tarafı kasıp kavuran savaşa karşıt olarak buranın haberini yapmak istiyorum. Burada dükkânlar yok, bir şey alamazsınız, fakat her gün komşu köylerden buraya Chamlar geliyor –kökenleri Malaya'da, ölen bir ırk. Tuz, balık, canlı kertenkele, kaplumbağa, soğan getiriyorlar; kısacası, burada zorlukla bulunan denizden çıkan şeyler. Kızlar uzun hasır sepetlerdeki mallarını başlarının üzerinde dengeliyorlar. Rayları kullanıyorlar (demiryolu hattı boyunca), demir patika boyunca birbirlerine destek oluyor ve dans ediyorlar. Yüzleri çok asil, çok parlak, ciltleri Moi'lerden daha koyu bronz.

"Bugün Barau'da özel bir gün. Dün bir kadın öldü ve barakanın önüne bir tabut kondu. Barau'nun bozulmamış köy halkı, merhametsiz savaşın ortasındaki bir vaha gibi göründü bana. İşte doğum, hayat, doğal ölüm."

Fakat Barau'daki cennet gibi konukluğun ardından yeniden trene bindiğinde Bischof'un keşfettiği gibi, savaşın katı gerçeği asla çok uzakta değildi. "Cangılın derinliklerinde saat sabahın dördüydü. Yakında Saygon'da olacağımızı düşünürken, bir patlamanın şok dalgaları bütün treni kapladığında, fotoğraf makinemi henüz bir kenara koymuştum. Durmadan önce birkaç metre daha devam ettik. Patlamadan hemen sonra makineli tüfekler -bizimkiler- neredeyse otomatik olarak ateşe başladı. Tekrar fotoğraf makinemi aldım. Artık havan mermileri de patlıyordu ve ağır toplar çalılığın yeşil perdesine ateş ediyordu. Daha ilerimizde, yüz metre kadar uzakta dumanlar yükseliyordu. Vagonlar raylar üzerinde çarpılmış duruyordu, bir adam yaralanmıştı. Bizim vagonumuzun altında raylar ayrılmıştı ve altında koca bir delik vardı. Yolcu vagonuna koştum. Orada küçük bir çocuk oturuyor, bana gülümsüyordu. Yeniyetme yüzünde korku ve dehşet okunuyordu, ama sakin, histerisiz, mütehammil bir korkuydu bu. Sepetteki küçük çocuğun babası bana, üçüncü defadır trende saldırıya uğradığını söyledi."

Söylemek gereksiz, *Paris Match*, Barau'nun 'unutulmuş köy'üne, *Life*'ın Bischof'un Kore'deki 'unutulmuş köy'üne göster-

diğinden daha fazla ilgi göstermedi. Bu, Bischof adına son bardağı taşıran son damlaydı. Günlüğüne, "Gına geldi," diye yazdı.

> Bu haber takibi çok zor bir hale geldi; fiziksel olarak değil ama zihinsel olarak. Burada iş artık keşif zevki vermiyor; burada maddi değer, para yapmak, bir şeyleri ilginç kılmak için hikâye uydurmaktan daha fazla ne var. Bu tip tüccar duygularından tiksiniyorum. Dünyanın her yerinde binlerce sayfada gördüğünüz saçmalıkları yaratmak istemiyorum. Asla kâğıda dökülmemesi gereken ve bir şey anlatmayan ucuz heyecanlar, aptal hikâyeler. Bu tür işlerin bana göre olmadığını ve benim yalnızca gazete muhabiri olmadığımı görebiliyorum. Büyük gazeteler bana lütuf ihsan ediyorlar. Etmesinler. Kendimi fahişeleştirmiştim ama artık gına geldi. Ta içimde hâlâ bir sanatçıyım –ve her zaman öyle olacağım.[65]

Bischof ülkesine doğru yola çıktı ve Zürih'e 1952 yılbaşından yalnızca iki gün önce döndü; neredeyse iki yıldır seyahat halindeydi. Bu, Magnum'a gemiyle gönderdiği filmleri tab edip detaylı biçimde incelemek için ilk uygun fırsattı. Fotoğrafların çoğu kendi yüksek standartlarını karşılamıyordu ve hemen oracıkta yok edildi; mizacından uzak olduğu için değil, sadece resimlerin onun hedeflediği şey olmamasındandı. Bir fotoğrafı tercüme etmeye girişmeden önce, bir resmi önce zihninde 'gördüğü'ne inanıyordu; başarısız olduğunu düşündüğünde, negatifi saklamak istemiyordu. Sonunda çalışmalarını düzenleme zamanı geldiğinde, Japonya'da bir kitap yaptı ve onları "Uzakdoğu'da İnsanlar" adlı sergide biraraya getirerek büyük başarı elde etti. Kısmen, saygı duyduğu Cartier-Bresson'la ilk görüşmesi ve büyük adamın sanat ile gazeteciliği bağdaştırma sorununda onun tavrını anladığını keşfetmesi sayesinde Magnum'la ilişkileri düzeldi.

Cartier-Bresson'un dünyanın en iyi haber fotoğrafçısı olarak ünü, 1952'de muhtemelen fotoğraf hakkında yazılmış en etkili ve önemli kitap olan *The Decisive Moment*'ın (Karar Ânı) yayınlanmasıyla pekişti. Cartier-Bresson bu kitabı yazmasının yalnızca 'bir iki hafta' aldığını iddia eder, fakat mükemmel anlatımı dünyanın her

65) René Burri ve Marco Bischof, *Werner Bischof, 1916-1954: His Life and Work*, Thames and Hudson, Londra, 1990.

yerindeki haber fotoğrafçısı kuşaklarına ilham verecek ve onların becerilerine yeni bir disiplin ve haysiyet kazandıracaktı:

> Bana göre, fotoğraf bir olayın uygun ifadesini veren formların dakik düzenlenmesinin yanı sıra, olayın öneminin bir saniyenin alt birimlerinde eşzamanlı teşhisidir. İnanıyorum ki, hayat olaylarının içinde kendini keşfetmek, şekillendirebildiğimiz etrafımızdaki dünyanın keşfiyle birlikte yapılır. Biri içimizde, biri dışımızda olan bu iki dünya arasında bir denge kurulmalıdır. Sürekli iki taraflı bir işleyişin sonucu olarak, bu iki dünya yalnızca birinin şeklini almaya başlar. İletişim içinde olmamız gereken de bu dünyadır.
>
> Fakat bu yalnızca resmin içeriğini ilgilendirmez. Benim gözümde, içerik form'dan ayrılamaz. Form'a gelince, görünüşün, çizgilerin, ışığın etkileşimin sıkı düzenlenmesini kast ediyorum. Düşünce ve duygularımızın somutlanması ve iletilebilir olması yalnızca bu düzenlenme içinde olur. Fotoğrafta görsel düzenleme yalnızca gelişkin bir sezgiden kaynaklanabilir... Hareketle uyum içinde çalışırız, sanki hayatın kendisini göz önüne serme şeklinin bir önsezidir, fakat hareketin içinde, hareket halindeki unsurların dengede olduğu bir ân vardır. Fotoğraf işte bu ânı yakalamalıdır ve onun hareketsiz denge durumuna sahip olmalıdır.[66]

"*Karar Ânı*'nın insanların fotoğrafa farklı bir şekilde bakmasını ve ona olağanüstü bir değer ve haysiyet vermesini sağladığını düşünüyorum," diyor Inge Morath. "Fotoğrafın bu şekilde sunulduğunu ilk görüyordum. Henri'nin bana şöyle dediğini hatırlıyorum: 'Önce kompozisyona, görsel düzene bak ve haberin kendi mecrasını bulmasına izin ver.'"

Bu sırada Morath, Capa'nın önerisiyle, Cartier-Bresson'un asistanı olarak çalışıyordu. "Capa büyük fotoğraflı makaleleri bana göndermeden önce kendi başıma kısa bir süre Henri Cartier-Bresson'un araştırmacısı, çevirmeni ve yardımcısı olarak çalışmam gerektiğine karar verdi. Birlikte genellikle Avrupa'ya gittik, nadiren fotoğraftan konuştuk, daha çok her yerde gördüğümüz yağlıboya resimlerden, onun düşünme tarzını çok etkileyen kitaplardan ve sürrealistlerden söz açtık. Politikaya da büyük ilgisi vardı; Fransız

66) Henri Cartier-Bresson, *The Decisive Moment*, Simon and Schuster, Londra (Editions Verve de Paris'le), 1952.

gazetesi *Le Monde*'u okumak gerekiyordu. Onun adına çalışmam gerekmediğinde, karşılaştığım şeyleri fotoğraflıyordum. O zamanlar hangi objektifin kullanılacağına karar vermek için makinenin üzerindeki bir vizöre takmak gerekiyordu. Henri kendisinin sık sık kullandığı, Leitz üretimi, Vidom adlı bir tanesini bana verdi. 35 mm.'den 135 mm.'ye gidiyordu; nesnenin makineden uzaklığına göre, paralaks ayarlanabiliyordu. Henri'nin bu vizörde hoşlandığı şey, eğer oradan bakıyorsa, nesnelerin gerçekte oldukları yerin tersinde görünmesi ya da döndürünce, baş aşağı görülebilmesiydi. Biraz deneme yanılmadan sonra göz bu oldukça soyut tarzdaki bütün sahneye karar veriyordu ve insan kendisini mevcut geometrik kalıplar da çizen sürekli harekete bakmayı ve doğru anda deklanşöre basmayı -ya da en azından tam bu olduğuna karar vermeyi- öğreniyordu. Doğal olarak eninde sonunda bu ancak sezgisel olabilir. 'Pusulan gözlerinde olmalı,' derdi Henri."

Cartier-Bresson ve karısı Eli'yle seyahat etmek büyük oranda hep münakaşa etmelerinden dolayı her zaman çok rahat bir şey değildi. Cartier-Bresson bir seyahatte o kadar öfkelendi ki, Peugeot'sunu otobanın kenarında durdurdu, atladı ve fotoğraf makinesini fırlattı. Sonra, Morath gönderildi ve makine bulundu. Karısı filmlerini takmak, onların nerede olduğunu, niçin orada olduğunu, aslında her şeyi bilmek, bavulları taşımak ve altyazılar için not almak zorundaydı. Doğrusu, kolay bir iş değildi; Cartier-Bresson o kadar ketumdu ki, çoğu zaman Morath'ın nereye gittikleri ya da ne yaptıkları konusunda bir fikri yoktu. Bütün bunlara rağmen onunla çalışmak için 'zeki' olduğunu düşünüyordu ve onun aykırılığı ilgisini çekiyordu. Mesela, objektif kapağı yerine lastik bir kavanoz kapakları kullanmayı ve onları Leica'sına uzun bir ayakkabı bağcığıyla bağlamayı yeğliyordu. Karısı da onun favori enstantane ve uzaklığını -saniyenin 1/125'i ve 4 metre- işaretlemek üzere kırmızı oje kullanmayı keşfetmişti.

Karar Anı, haber fotoğrafçılığının işlevi ve niteliğiyle ilgili hararetli tartışmaları provoke ederken, Magnum hâlâ çok daha dünyevi meselelerle boğuşuyordu. Rodger ajansın işle ilgili problemlerini, küçük bir yönetim kurulu -iki büronun idaresini denetle-

yecek bir başkan, bir başkan yardımcısı ve bir mali işler sorumlusu- olan bir şirket yapısıyla çözmekten yanaydı. 1952 Aralık ayındaki bir hissedarlar toplantısında uzlaşma sağlandı; Magnum'un gerçekten bir yönetim kurulunun olması, ama bunun dört kurucudan (Capa, Cartier-Bresson, Chim ve Rodger) oluşması kararı alındı. Capa üyelerin günlük işleriyle uğraşmamayı şart koşarak, bir kez daha kâğıt üzerinde başkan olmayı kabul etti ve New York'ta çalışacak bir editoryal yönetici saptanması kararlaştırıldı. Capa'ya Magnum'un faaliyetlerini ve iş peşinde koşuşan editörleri koordine etmek üzere New York, Londra ve Paris arasında gidip gelme masraflarını karşılamak için yıllık 10 bin dolar tahsis edildi. Capa sonra, Magnum idaresini sürdürmek için bir maaş bağladığı kardeşi Cornell'le konuştu. Cornell onu tebrik etti ve çabalarının gerçekleşmesinin zaman meselesi olduğunu söyledi. "Sen delisin," diye karşılık verdi Capa. "Bu piçlerin beni görevlendirmesini istediğimi mi düşünüyorsun?"

Capa'nın aklında editörlük pozisyonu için biri vardı: *Ladies' Home Journal*'ın resim editörü, arkadaşı John Morris. Morris, Magnum'un en iyi müşterilerinden biriydi; Capa'nın çaresizliğinin ölçüsü, ofisi çekip çevirecek birisini kazanmak için önemli bir müşteriyi kaybetme riskini almasıydı. Capa ağzını aramak üzere Morris'le Plaza oteldeki barda buluştu. Morris'e başka birinin vereceğinin iki katı ücret ödemeye hazır olduğunu söyledi. "Yani, ne kadar?" diye sordu Morris. Capa, "12 bin," dedi. "Ama ben şimdi 15 bin dolar alıyorum," diye karşı çıktı Morris. "Özür dilerim," dedi Capa, "elimden gelen bu kadar".

Aslında Morris para yönünden çok endişe etmiyordu. Magnum'daki hemen herkesi tanıyor ve seviyordu, zorlu görev ona cazip geliyordu ve yeni fırsatlar arıyordu. Modern Sanatlar Müzesi fotoğraf küratörü Edward Steichen'ın ve *Life*'daki Ed Thompson'ın tavsiyelerini aldı; ikisi de Capa'yla iyi geçinebilecekse, işi kabul etmesini söylediler. Birkaç hafta sonra Morris ve Capa öğle yemeğinde buluştular ve Morris ona işi kabul ettiğini söyledi. İki ofis üzerinde de otoritesini göstermek için unvanının 'uluslararası yetkili editör' olmasını kararlaştırdılar.

1953'ün Ocak ayında New York ofisi Morris'in ajansa katılmasını kutlamak üzere bir parti düzenledi. Ağzı kulaklarında gülümseyen Capa bir sandalyeye çıktı ve Morris'i parmağıyla dürtüp, "Evet çocuklar, bundan böyle problemlerinizle *o* ilgilenecek," dedi. Problemlerin çıkması uzun zaman almadı. İşin birinci haftasında Capa, Paris'ten telefon edip, ABD Elçiliği'nden aradıklarını ve pasaportunu teslim etmesini istediklerini söyledi. Anlaşılan birisi onun komünist olduğunu söylemişti. Capa bir kol ya da bacağından vazgeçmeye daha hazırdı. Pasaportu olmadan, bir fotoğrafçı olarak ne çalışabilir ne de Magnum'a karşı sorumluluklarını yerine getirebilirdi; gerçekten de arkadaşı John Huston'ın yönettiği ve başrolünü Humphrey Bogart'ın oynadığı *Beat the Devil*'in filme çekilmesini *Picture Post* adına fotoğraflamak üzere bir iki gün içinde İtalya'ya gidecekti. Chim, Capa'nın vekalet vermesini kararlaştırdı ve Morris sorunu çözmek üzere, önde gelen bir medeni haklar avukatı olan Morris Ernst'le anlaştı. Ernst iki yıl önce de, yine komünist olmakla suçlanan Margaret Bourke-White'ı başarıyla temsil etmişti.

Savaşta ABD ordusundaki yurtsever yayınlarından ve pek çok önemli generalle tanışıklığından uzun uzun bahsettiği bir yeminli ifade vermesinden sonra, ABD Elçiliği Capa'ya İtalya'ya gidip *Beat the Devil*'in setinde Chim'e katılmasına imkân sağlayan 'uydurma bir belge' temin etti. O zamanlar Capa'ya bakan kimse başının hep dertte olduğunu kestiremezdi. Capa'nın morali yüksekti ve hemen her gece Huston, Bogart ve senaryoyu yazan Truman Capote'la poker oynuyordu. Bir şikayeti varsa, o da kendisi ve Capote'un sürekli kaybetmesiydi. Huston daha sonraları, Capa'ya ödeyeceğinden fazlasını poker masasında kazandığını söyleyecekti.

Mayıs'ta Morris Ernst tam pasaportunun yenilendiği haberini vermek için Capa'yı aradı. Kötü haber, Ernst'in bu hizmeti için 5.400 dolarlık yüklü bir hesap sunmasıydı. Kimse de Capa'nın neden hedef alındığını anlamadı; Ernst sadece bir yanlış kimlik tespiti durumu olabileceğinden kuşkulandığını söyledi. "Elbette," dedi John Morris, "sebep, reddedilen bir âşık da olabilirdi. Bu

sıralar bu tip şeyler o kadar sık oluyor ki, kimin kimi suçladığı gerçekten asla bilinemiyor."

Morris Paris ofisine 'uluslararası yetkili editör' olarak ilk ziyaretini yaptığı sıralar, Capa eski formuna kavuşmuştu. Capa onu içeri alıp bir sürü insanla tanıştırdı, sonra da alelacele, İngiltere'den yeni gelmiş olan eski kız arkadaşı Pinkie ve bir grup arkadaşıyla, Seine'de bir yatın güvertesinde sürpriz yemeğe götürdü. Yemekten sonra Seine'de yelkenle gezdiler. Morris daha sonra belki abartılı bir lirizmle hatırlayacaktı: "Bizim yaptığımız bir iş değildi, bir hikâye, bir romanstı."[67] Üç saat sonra yazar Irwin Shaw ve Charlie'nin oğlu Sydney Chaplin'in katıldığı Longschamps at yarışındaydı. Bu, Capa'nın efsanevi cazibesinin kapıları nasıl açtığının etkileyici bir kanıtıydı. "Belli partilere çağrılmak benim on yılımı aldı," diye hayıflanmıştı bir keresinde, Rus sinema yönetmeni Anatole Litvak. "Oysa Capa iki hafta sonra davet almaya başlıyordu."

Aynı haftalarda John Morris New York'a atandı; Jinx Witherston ile George Rodger Amerika'da evlendiler ve Standart Oil'in inceliği sayesinde uzun bir balayı yaptılar –Rodger dünyayı dolaşıp şirketin petrol tesislerini fotoğraflamakla görevliydi. Magnum fotoğrafçılarının ticari işleri kabul ederek bağımsızlıklarına gölge düşürüp düşürmediği meselesini ilk üyeler hiç dert etmemişti anlaşılan. Rodger'ın yegâne ilgisi, bir petrol tesisinin bir diğerine ne kadar benzediğiydi; sorunu, konumunu saptamak için vanaları açanların giydikleri milli giysilere bakarak çözdü. Altı aylık seyahatten sonra Rodger Beyrut'ta bir sinir krizi geçirdi. Jinx bunun, Magnum'la ilgili kaygılardan kaynaklandığına inanıyordu. "Magnum'un mali durumuyla ilgili kaygıların ve bütün olan bitenlerin sebep olduğu periyodik kör edici migren ağrılarından mustaripti. Cicely ve bebeğinin ölümüyle ilgili suçluluk duygularının üstesinden geldiğini de düşünmüyordum. Sonraki altı ayda tamamen çalışamaz duruma geldi. Şans ki, Beyrut'ta krizini atlatmasına yardım edecek iyi bir doktor bulduk ama baş ağrıları hiçbir zaman tam olarak geçmedi."

67) *Esquire*, Nisan 1974.

Bu arada Morris bir yığın yerel muhabiri başından atarak New York'ta 'ev temizliği' yapıyordu. "Minik bir kadromuz vardı ve bütün bu grupların çok farklı ihtiyaçlarına cevap veremiyorduk. *Life*'da belli bir haber için mevcut yirmi fotoğrafçılık bir listeniz olması ve çok yetenekli gazeteciler oldukları için bir dereceye kadar değiştirilemez olmaları gibi, onlar da değiştirilemez gövdelerdi. Magnum'un insanları çok kişisel bir tarzda çalışmaya eğilimliydi. Bazıları çok iyi yetenekli gazetecilerdi, bazıları bes-belli değildi. Mesela, Henri işten nefret ederdi. Henri'nin gözünde iyi bir iş, istediği şekilde fotoğraf çekme fırsatıydı. Ernst genellikle işi baş aşağı döndürmekten ya da onu tamamıyla yok saymaktan sapkınca zevk alan bir sanatçıydı. Hatta işiyle dalga geçiyordu. *Life* tarafından bir hava saldırısı tatbikatını izlemeye gönderilmişti ve insanlarla birlikte bodruma ineceği varsayılıyordu. Oysa, dama çıkmıştı."

Morris'in gelişinin üzerinden çok geçmeden, New York bürosu Inge Bondi'nin aklındaki Magnum'un imajına çok uygun şekilde, 17 Doğu 64. Cadde'ye, Wildenstein Galerisi'nin yanı başına taşındı. Ön oda Wedgwood mavisine, arka oda sarıya boyandı. İşe alınan ilk fotoğrafçı Elliot Erwitt'di; sonradan sadakatiyle, sık mali krizlere rağmen Magnum'un ayakta kalmasını sağlayan yüksek kazançlı gözüpek üyelerden biri haline geldi. Erwitt henüz Hollywood Lisesi'nde öğrenci olduğu zamanlar, ticari bir işyerinin karanlık odasında çalışırken fotoğrafla ilgilenmişti. Mezun olduktan sonra New York'a gitti, bir fotoğrafçı olarak iş arayışına girdi ve askere yazılmasından az önce Capa'yla karşılaştı. Capa ona ordudan ayrıldığında bir iş sözü verdi. "Atamam geri alındıktan yirmi dakika sonra Magnum'a katıldım. Bu konuda hiç duraksamadım. Benim açımdan büyük bir onurdu. Pozitif bir yer gibi göründüğü için katıldım, geçimimi sağlamak zorundaydım, çiçeği burnunda bir karım ve yolda bir çocuğum vardı ve ciddiye almam gerektiğini düşündüm. Magnum ciddi bir yer, benim mesleğimdeki biri açısından en ciddi yer gibi görünüyordu."

Bir Magnum fotoğrafçısı olarak, derhal *Life*'dan gelen bir işe başladı, fakat yapılan işin yayınlananla aynı olmadığını hemen

keşfetti. "Kendi çizgilerinde gelişecek fotoğrafçılar bulmanın bir yolu olarak iş sipariş etmeyi kullanıyorlardı sanırım. Benim *Life*'la her zaman aşk nefret, genellikle de nefret ilişkim vardı. O günlerde, televizyondan önce, dergi korkunç önemliydi. Piyasaya çıktığı her Perşembe büyük bir olaydı. Olan biteni görmek için onu görmeliydiniz. Bu yüzden onlar için çalışmak korkunç önemliydi. Benim de çektiğim en iyi resimlerin bazıları *Life* içindi ama hiç yayınlanmadı."

Erwitt'in *Life* dergisinin bakış açısından hoşnutsuzluğu giderek artarken, en iyi arkadaşlarından biri olan bir adam işe alınıyordu. Pittsburgh'daki sadık bir Demokrat ailenin ferdi olan Burt Glinn Harvard'da hukuk okuyordu ve *Harvard Crimson*'a yazıyor, fotoğraf çekiyordu. *Life*'dan bir personel alıcı Harvard'da ortaya çıktığında, Glinn'e bir araştırmacı olmaktan hoşlanıp hoşlanmadığı soruldu. Aklı selim birinin niçin bir fotoğraf dergisinde yazar olarak çalışmak isteyeceğini kızgınlıkla soruşturuyordu ve bunu daha fazla düşünmedi. Uzun olmayan bir süre sonra da kadroya fotoğrafçı olarak katılmak isteyip istemediği soruldu. Önce aklı karıştıysa da, sonradan *Life*'ın fotoğraf editörü Wilson Hicks'in bir sebeple *Ivy Leage*'den [Amerika'nın en seçkin sekiz üniversitesi –ç.n.] bir fotoğrafçıya -anlaşılan fotoğraf çekme yeteneğinden daha önemli bir nitelikti- ihtiyacı olduğuna karar verdiğini öğrendi. Hicks'in şansına, Glinn'de bu niteliklerin ikisi de vardı. *Life*'dayken Glinn kaçınılmaz şeklide Capa'yla karşılaştı. "Bob Capa şehre geldiği zaman, *Life* personeli huşu ve tapınmayla onun ayağının dibinde oluyordu; Bob ne yapmak istese onlar da yapmak istiyorlardı. Capa *Holiday* dergisi için sosyete kayağıyla ilgili bir iş yapmaya gidecekti ve ben karda fotoğrafın teknik özellikleri konusunda konuşmak üzere ona gönderildim. Elliot ona gölgeyi gidermek için dışarıda flaş kullanmasını önerdi, ki ben duyduğum en korkunç fikirlerden biri olduğunu düşündüm –Bob Capa ve flaş!" *Life*'ın karşısındaki Three Gs. adlı bir barda buluştular. Glinn ciddiyetle konuşmaya başladı, sonra baktı ve Capa'nın kendisini dinlemediğini fark etti. "Bütün bunlar sizi hiç ilgilendirmiyor, değil mi"

diye sordu. "Doğrusu, hayır," dedi Capa. "Haydi içelim öyleyse." Az sonra arkadaş oldular ve kısa bir süre sonra Capa, Glinn'i Magnum'a katılmaya teşvik etti.

Paris'te Marc Riboud adlı Magnum fotoğrafçısı olacak başka biri keşfedildi; ajansa katılmak için gerekli hatırı sayılır sebatı vardı. Riboud, Lyons'daki bir fabrikada mühendis olarak çalışıyordu. "Kesinlikle iyi bir mühendis değildim, çok zamanımı başka şeylerin hayalini kurarak ve hafta sonları fotoğraf çekerek harcıyordum." Fabrikadan ayrılmayı çok istiyordu ve Cartier-Bresson'la bir kez karşılaştığı olaya bel bağlamıştı. Ağabeyi Buchenwald'den sağ çıkmıştı ve savaştan sonraki nekahet döneminde hemşiresi Cartier-Bresson'un kardeşi Nicole'dü. Marc bu zayıf bağlantıyla Cartier-Bresson'la kısaca tanışmıştı. Riboud kendisini Magnum'a katılmaya hazır hissettiğinde, Paris trenine atlayıp Cartier-Bresson'un apartmanına gitti ve kapıyı çaldı, ancak kendisine Cartier-Bresson'un yurt dışında olduğu ve altı aydan önce dönmesinin beklenmediği söylendi. Riboud altı ay sonra tekrar gitti, Cartier-Bresson'u bu sefer evde buldu ve fotoğraflarını ona gösterdi. Cartier-Bresson fotoğraflara dikkatle baktıktan sonra, fotoğraf şakat bir iş olduğu için mesleğini asla bırakmamasını tavsiye etti. "Henri'nin benim için sorumluluk almak istediğini sanmıyordum," diyor Riboud.

Birkaç ay sonra Riboud, kahramanca bir gözüpeklikle işini bırakıp fotoğrafa yoğunlaşmaya karar verdi. Haberi söylemek için Cartier-Bresson'a telefon açtı; Cartier-Bresson onu kutladı, fakat Magnum'a katılmasıyla ilgili bir şey söylemedi. Riboud, Capa kanalıyla farklı bir yol denemeyi aklına koyduysa da, onun izini bulması pek kolay değildi; Capa her zaman ya yurt dışında ya yemekte ya at yarışındaydı ya da çok meşguldü. Sonunda Capa'yı Magnum bürosunun altındaki bir barda langırt oynarken buldu. "Capa fotoğraflarıma bakmayı kabul etti, sonra 'Tamam, bizimle gel. *Allez*!' dedi. Bu şekilde Magnum'a katıldım."

Bu arada New York'ta John Morris'in Capa'yla arası açılmaktaydı. Esas farklılıkları Morris'in Magnum'u genişletmekten ya-

na olması, Capa'nınsa bunu istememesiydi. Morris, Magnum'u Paris ve New York'taki iki ofisi koordine eden ve sıcak haberler kovalayan fotoğrafçıları seçen yeni bir ajans gibi çalıştırmak istiyordu. Capa'nın bu yöne gitmeye niyeti yoktu ve Morris'e yazdığı 2 Kasım 1953 tarihli asabi kısa nottan görülebileceği gibi sabrı tükeniyordu: "Bu hem genel olarak hem de ayrıntılarıyla defalarca yazdıklarıma benzer bir not, ama nedendir bilinmez, bazı şeylerden kesin olarak ne kastedildiği, neden diğerlerine esnek olarak başvurulduğu hâlâ belirsiz gibi görünebiliyor..." Capa Magnum'un "sınırsız, büyüyen, ticari tipte bir ajans olması"nı asla istemediğini ve ajansın sadece, belki on-on ikiden fazla olmayan, para kadar işlerine de ilgi duyan, sınırlı sayıda fotoğrafçıya hizmet verebileceğini vurgulamaya devam ediyordu. "Biz ofislerimizin ve ofis bütçelerimizin herhangi bir şekilde büyümesine kesinlikle karşıyız," diye devam ediyordu. Ofislerin "elemanının bir miktar az olduğu"nu kabul ederken, idari sorunların verimliliği artırarak ve yeniden örgütlenmeyle çözülebileceği kanısındaydı. Bütçe New York ve Paris için yıllık 36 bin dolar olarak tespit edildi. Tahmini satışlar Paris'te 100 bin dolar, New York'ta 150-200 bin dolar arasındaydı.

Morris buna hemen cevap verdi. "'Biz ofislerimizin ve ofis bütçelerimizin herhangi bir şekilde büyümesine kesinlikle karşıyız' iddianızla aynı fikirde değilim. Siz ve Yönetim Kurulu gerçekten bunu kastediyorsanız, istifamı alırsınız. Ama daha önce niçin o kadar ısrarlı olduğumu size açıklamalıyım... Gerginlik olmadan çalışabilecek ve aynı zamanda fotoğrafçılara fazlasıyla hizmet verebilecek Magnum ofisleri oluşturma hedefine doğru sürekli çalıştım. On aylık çalışmamdan sonra şuna ikna oldum; yapılabilecek tek şey bütçemizin el verdiğince, daimi eleman eklemektir."

Bu tartışmanın ardından ne Morris istifa etti, ne de onun savı kazandı; bu kavga yıllarca devam etti.

Werner Bischof tesadüfi dergi işlerini kabul etmeye (Capa ve Haas'la birlikte 1953 Haziran ayında II. Kraliçe Elizabeth'in taç giyme töreninin haberini yaptı) devam etmesine rağmen, enerji-

sinin çoğunu gelecek büyük fotoğraf projesinin planlanmasına ayırmıştı: Güney Amerika'da Pan Amerikan otobanı boyunca bir yolculuk.

11 Mayıs 1953'de Robert Capa'ya Paris'ten şöyle yazıyordu: "Sevgili Bob, ne zaman bana ihtiyacın olsa lütfen telefon et, Paris'te olacağım. Hiçbir şey yapmamaktan rahatsızım ve Güney Amerika'dan ayrılmaya istekliyim. Burası beni ilgilendiren yegâne yer –medeniyetten doğaya dönmek ne kadar mümkünse."

Eylül'de *Liberté* adlı tekneyle Le Havre'dan New York'a doğru yelken açtı. Orada Magnum personeliyle görüşmek istedi ve Güney Amerika seyahati için mali yardım sağlayacak bazı işler buldu. Öyle görünüyor ki, New York bürosunun dışında çalışan fotoğrafçılardan etkilenmemişti. "Bizim sorunumuz artık iyi fotoğrafçıya sahip olmamamız," diye yazdı Capa'ya, o zaman bulunduğu Londra'dan. "New York'ta ne kadar dikkatli baksam da, hep aynı isimlere rastlıyorum."[68]

Bischof *Life* için Panama kanalının açılmasının ellinci yılı haberini yaptı, *Fortune*'ın bir işi için Vancouver'a uçtu ve Standart Oil'dan kârlı bir iş aldı; bütün Amerika'nın otobanları ve yol kenarlarını fotoğraflayan, "Trafik Fotoğrafları" diye bilinen bir seri. Bischof, Standart Oil için çalıştığı sırada Cartier-Bresson'a bir mektup yazdı; Cartier-Bresson Fransızdan öyle etkilendi ki, bunu daha sonra bir bildiri şeklinde Magnum'un bütün üyelerine gönderdi:

> Pittsburgh, 9 Ocak 1954. Bu hafta Tokyo'dan eski arkadaşlarımdan birini Beşinci Cadde'de gördüm. Ordudaki analist olarak görevinden yeni döndü ve dört yıl önce ayrıldığından beri Amerika'daki gelişmeler çok canını sıkıyordu. Ama o kadar farklı olan neydi? Çok yüzeysel olarak, buna 'montaj hattı' dedim –her yerde bu yıldırıcı, birey karşıtı duygu, bu otomatik yaşama, düşünme şekli...
>
> Yalnızca büyük tek şey var –ki istisnai: bilim, araştırma, sanatın korunması. Ama bu insanlar, birkaç istisnayla, yabancı, Alman, Fransız ya da bizim düşünme şeklimize öyle sıkı bağlılar ki, iyi ya da kaba düşünceli devletin... rehberlik ettiği aptalca, ot gibi yaşayan ya-

68) Burri ve Bischof, *Werner Bischof*.

ratıkların çölünde bir vaha gibi görünüyorlar bana. [Biz...] insan haklarını çiğneyip geçtik ve [her şeyi öyle geri döndürdük ki] 'montaj' hattındaki herkes bunun doğru sayılması gerektiğine ikna oldu. Böyle olup olmadığını bilmiyorum, çünkü ben Uzakdoğu'yu biliyorum ve onların felsefesine her zaman yakın olacağım... Günlük hayat boşluğu, Thomas Wolfe'un *There Is No Way Back* kitabında tanımladığı insan ilişkilerinin yavanlığı.

Evet, sanayinin, robotların gelişmesinden geri dönüş yok, yalnızca devam edilebilir, devam edilebilir ve yok olunur. Gerçekten zeki insanlar bu canavar tarafından ayartılacaklar ve hayatta kalma ümidi yok... Trajedi çok az insanın bunu düşünecek vaktinin olması, buna vakit ayırmasıdır. Bunu görmek insanı felce de uğratabilir; sizin umduğunuz çekimlerle dönmeyecek olursam lütfen beni affedin. Yakında büyük seyahatime başlıyorum.

Sizin, Werner.[69]

Şubat 1954'de Bischof Güney Amerika'ya doğru yola çıktı. Hamile olan karısı Rosellina ona Meksika'ya kadar eşlik etti, sonra da New York üzerinden Zürih'teki evine uçtu. Onu bir daha hiç göremeyecekti.

* * *

Marc Riboud, Paris'te Seine nehrinin sol yakasındaki dairesinde konuşuyor: "Magnum'a kabul edildikten sonra, dört kurucunun her birisiyle görüştüm. Cartier-Bresson, Chim'in tavsiyelerini çok dikkatli şekilde dinlememi ciddiyetle tavsiye etti. Chim bana Capa'nın tavsiyelerini çok yakından takip etmememi söyledi ve Capa da Henri'nin tavsiyelerine önem vermememi söyledi. Bu yüzden biraz kafam karıştı ve George Rodger'ı görmeye gittim; kendisine ötekilerin söylediklerini anlatınca bana, 'Hiçbirini dinleme, yalnız beni dinle,' dedi. O anda anladım ki, Magnum çok güçlü kişiliklerden oluşan bir aileydi. Fakat bana başka tavsiyeler de verdiler –bir Arap kalabalığından nasıl sıyrılınır, İsrail'den Mısır'a geçerken nasıl pasaport değiştirilir, New York'ta iyi bir lokanta nasıl bulunur, vb. Bunların hepsi iyi tavsiyelerdi ama hiçbiri fotoğrafla ilgili değildi.

69) A.g.y.

"Ben aralarına katıldıktan bir süre sonra Capa bana İngilizce öğrenmek için Londra'ya gitmemi söyledi. Bana Londra çevresini gezdiren Henri'nin Fransız bir arkadaşında kaldım. İngiliz bir karısı vardı. Çok az param olduğundan bazen onlarla yemek yiyordum. Hampstead'de 2A otobüs güzergâhında oturuyorlardı ve ben her gün dışarı çıkıp Londra'yı keşfediyordum. Bir gün paranın suyunu çektiğini gördüm ve bana 20 pound gönderip gönderemeyeceklerini Magnum'a sordum. Capa telefon açtı ve özel bir günde Ortadoğulu adı olan bir adamdan çağrı alacağımı, onun söylediğini yapmamı söyledi. İki üç gün sonra çok gizemli bir telefon geldi. 'Capa'nın arkadaşı mısınız? Yarından sonraki Perşembe günü bir metro istasyonunda olabilir misiniz? Yalnızca ikimiz. Seni nasıl tanırım?' Genç olduğumu ve fotoğraf makinem olduğunu söyledim. 'Tamam, geç kalma,' dedi. Bahsettiği metro istasyonuna gittim, sinirlerim gergindi ve çok geçti. Sonunda iki adam gördüm ama onlar olamaz diye düşündüm, tam dönüyordum ki bana seslendiler: 'Merhaba, sen Capa'nın arkadaşı mısın?' Evet, dedim. 'İşte. Hadi eyvallah,' deyip gittiler. Londra'da beni iki üç hafta daha idare edecek param elimleydi.

"Henri ne okuduğumla, nereye gittiğimle çok ilgileniyordu; arkadaşlarının adlarını ve adreslerini verdi. Haftada bir kendime dikkat etmemi söyleyen mektup yazıyordu, ki Londra'da sağcı insanlarla görüşebilirdim. Ona endişe etmemesini, çünkü 'Solda Kal' tabelasını her köşe başında aklıma getirdiğimi söylediğimi hatırlıyorum.

"Sonra Capa'nın Londra'ya geleceğini, onu Pastoria Oteli'nden aramamı bildiren bir not aldım. 'Öğleden sonra altıda gel, barda buluşalım' diyordu. Oraya gittim, Capa'yı gördüm ve bana bir iş bulduğunu söyleyeceği için yanına gittiğimi, bazı editörleri göreceğimi düşündüm. Bir sürü fotoğraf çekmeme rağmen iş yoktu. Sonra o zamanın büyük editörü Picture Post*'dan Len Spooner bara girdi. Capa beni onunla tanıştırdı ve benim için iyi bir adam dedi; Spooner bana bazı işler verecekti. Capa benim Cartier-Bresson'un arkadaşı olduğumu, vs. söyleyerek, bana iş bağlama konusunda hemen Spooner'a gözdağı verdi. Spooner,* Picture Post*'un en iyi ve en kötü İngiliz şe-*

hirleri konusunda bir seri yaptığını ve Leeds'i fotoğraflayabilecek kimse bulamadıklarını itiraf etti. Capa hemen atladı, benim bir başka rezil sanayi şehri Lyonlu olduğumu ve bu yüzden Leeds'in en kötü fotoğraflarını çekme işi için mükemmel seçim olduğumu söyledi.

"İki ay sonra Capa Londra'ya yine geldi ve beni otel odasına çağırdı. Gittiğimde banyodaydı. Morali çok bozuk görünüyordu, uzun uzun fotoğrafın ölümünden bahsetti. Geleceğin aracının televizyon olduğunu söyledi. Ne yapacağını sordum; bana Japonya'ya gideceğini söyledi. Bir fotoğraf makinesi alacaktı ama fotoğrafın kesinlikle öldüğünü düşünüyordu."

6
AİLEDEKİ ÖLÜMLER

Capa 1954 Şubat ayında yeni fotoğraf dergisi olan *Camera Mainichi*'nin çıkarılmasına yardım etmek için Japonya'ya gitti. Davet geldiğinde Irwin Shaw'la Klosters'da kayaktaydı. "Bir daha savaşlara bulaşmamaya ona söz vermiştim," diye hatırlıyor Shaw, "ve yeni iş haberi ona ulaştığında bana sadece *Life* için Japonya'ya gideceğini söyledi. Geri gelirken benim için bir makine getirip getiremeyeceğini sorduğumda, yüzüme tuhaf tuhaf baktı; sivil Japon nüfusunun barışçı rehabilitasyonunu fotoğraflamak için Doğu'da harcayacak vakti olmayacağı konusunda beni ikaz etti. Onu son kez Klosters'da bir tren istasyonunda gördüm; bir şişe şampanya ve başka birisinin karısıyla trene tırmanırken şehir bandosu serenat yapıyordu."[70]

70) Irwin Shaw, *Views of Paris: Notes on a Parisian*, Aperture Books, New York, 1981.

Başka dergilere iş yapıp kendi zevki için fotoğraf çekebileceği, bütün masrafları ödenen altı haftalık bir işti. *Camera Mainichi* yayınladığı bütün fotoğraflar için ona cömert bir ücret ödemekle kalmıyor, Capa'nın tamamen Japon ekipman kullanmasını da istiyordu; bunun için destek oldular ve malzemelerin seyahatin sonunda kendisinde kalabileceğini söylediler. Bu, bir hayat kazanma yolu olarak fotoğrafçılığa daha az meftun olmasına rağmen Capa adına zor reddedilecek bir fırsattı. Japonya'ya hareket etmeden önce eski bir kız arkadaşına, dönüşünde kariyerinin sonunu kutlamak için büyük bir parti vereceğini söyledi. Fotoğrafın giderek 'çocuk işi' haline geldiğinden ve yazmak da istediğinden ya da kimi iddialı iş maceralarına girmekten söz ediyordu.

Gerçek, Capa'nın Magnum'dan, mektup yazmalardan, pinti editörlerle görüşmelerden, sonu gelmez idari işlerden, herkesin sorunlarına duyarlı olma mecburiyetinden yorgun düşmesiydi. Bu hiç de eğlenceli bir şey değildi; gitmek istemediği çok sayıda randevu, çok sayıda toplantı, çok sayıda kriz ve çok sayıda sorumluluk vardı.

"Capa kendinden bıkmış usanmıştı," diyor John Morris. "Geleceğinin ne olacağını gerçekten bilmiyordu. Film işiyle ilgilenmişti. Gerçekten iyi bir yazardı, ama bana göre yazar kadrosunu üzerine almaya yetecek kadar disiplinli değildi ve sanırım o zamana değin film işleri çok iyi örgütlenmişti. Bir aktör olma girişiminde başarısız olmuştu, neye ihtiyacı olduğunu gerçekten bilmiyordu ve sanırım bir nevi fotoğrafçılık, haber fotoğrafçılığı düşünüyordu. Ama gerçekten iyi vakit geçirdiği Japonya'dayken yeni baştan heyecanlandı. Mektupları, sonuncusu bile iyimserlikle doluydu."

Inge Morath onun Paris'ten ayrılışını şöyle hatırlıyor:

> Bir grup olarak ona güle güle demek için Paris ofisinin altındaki kafeye indik. Yıllardır birbirimizi pek çok yere uğurlamıştık ama bu sefer her nedense çok daha üzgündük. Bu işi yapmak istemediğini gerçekten hissettim; üzgün görünüyordu ve bu Capa adına alışılmadık bir durumdu. Capa bir langırt makinesiyle uğraşıyordu ve yaşlanmayla -kırkından sonra ne olacağıyla- ilgili derin düşüncelere

dalmıştı. Yaşı 40 oluyordu ve her zaman, "40 olamam, nasıl 40 olunabilir? Bunun üstesinden nasıl geleceğimi bilmiyorum," derdi. İhtiyar bir adam olarak ne yapacağını mırıldanıyordu. Hepimiz karanlıkta, ıslak sokakta, hepimizin kardeşi ve babası olan adama "*Bonne chance, mon vieux*" dileyerek sarıldık. Sonra Chim'le gecenin içine dalıp gitti.[71]

Capa 11 Nisan'da Japonya'ya hareket etti ve karşılanma tarzı onu sevindirdi. Kyoto, Nara, Osaka, Kobe ve Amagasaki'ye gitti; bir arkadaşına bir 'fotoğrafçının cenneti' diye tanımladığı bir ülkede olmaktan hayli mutluydu ve yakında tembelliğine son verecek dünyevi olaylardan habersizdi.

Nisan ayının sonunda, Hindiçin'de savaşı görüntüleyen *Life* fotoğrafçısı Howard Sochurek annesinin hasta olduğunu öğrendi ve Amerika'ya dönmek için izin istedi. New York'ta derginin görevlendirme editörü Ray Mackland, John Morris'le bir yemek yedi ve o bölgede olduğu için Capa'nın Sochurek'in yerine geçmeyi isteyip istemeyeceğini sordu. Morris, Capa'nın ilgileneceğini düşünmüyordu ama soracağını söyledi. Cevap için Morris'i beklemeden, *Life* Capa'ya bir telgraf gönderdi, otuz günlük bir iş için 2 bin dolar teminat ve artı Tokyo'daki masraflarla 25 bin dolarlık hayat sigortası poliçesi sağlıyordu ona.

İdari editör Ed Thompson şöyle anlatır: "Bob'u telsizin başına çağırıp, 'Tamam, bak, bunu yapmak zorunda değilsin ve yapmak istemiyorsan yapmayacağını biliyorum, ama bir ay kadar denemek istersen, Howard'ın Hindiçin'deki yerini almaya ne dersin?' dedim. Fazla uğraşmadım ve ikna etmeye çalışmadım ama onun aklında Silvana Mango'nun oynadığı *Bitter Rice* filmine dayanan bir haber fikri vardı, oraya askeri faaliyete karşı deltadaki köylülerin resimlerini bir makaleyle birlikte sıralamaya gidecekti."[72]

Capa ilgilenebilirim dediğinde, Sochurek'e onu kısaca bilgilendirmek için yurda dönüş yolunda Japonya'da konaklaması bildirildi. 29 Nisan öğleden sonra 6.30'da Tokyo Basın Kulübü'ndeki barda buluşmayı kararlaştırdılar. Capa buluşma yerine

71) Inge Morath, "Meeting Magnum", bkz. *Magnum – Photographs 1935-1981*, Aperture Books, New York, 1981.
72) *The Magnum Story*, BBC2.

bir buçuk saat geç teşrif etti ve özür dileme ya da açıklamada bulunma zahmetine girmedi. Sochurek bu kabalıktan rahatsız olduysa da, Capa'nın cazibesine kapılması uzun sürmeyecekti. Hindiçin'deki savaş hakkında ona pek çok şey anlattı. Birincisi, *Life*'ın kurucusu ve yayıncısı Henry Luce, Fransızları ne pahasına olursa olsun desteklemenin Amerikan yurtseverlerinin görevi olduğuna inanıyordu ve dergisinin savaş hakkında herhangi bir negatif haber taşımasını istemiyordu. Birkaç ay önce Luce seyahatteyken, *Life* on altı sayfalık fotoğraflı bir yazı yayınlamıştı; David Douglas Duncan'ın metninde, "etkisiz Fransız taktikleri ve zayıflayan Fransız iradesi"nin Hindiçin'i "anti-komünist dünyaya kaybetirmekten başka işe yaramaması"nın çok muhtemel olduğu iddia ediliyordu. Fransız kurmay subaylar ülke yavaş yavaş komünistlere kaybedilirken, "banka işlemleri saatlerinden", uzun siestalardan ve tembel hafta sonlarından hoşlanan kişiler olarak resmedilmişti. Mesele, Fransız Dışişleri Bakanlığı'nın 'iftira ve karalama' diye tanımladığı, neredeyse diplomatik bir hadisenin çıkmasına kadar vardı.[73]

Luce bu duruma çok öfkelendi ve Ed Thompson'a hasarı tamir etmek üzere savaşın bazı 'pozitif' resimlerini üretmesini emretti. Sochurek'in bölgeye yollanması bu koşullardaydı. Ne yazık ki, Sochurek Henry Luce'nin Vietnam'ı komünist çetelerden korumak için savaşan kahraman Fransız askerleri fikrini geliştirme arzusu uyarınca görev yerine ulaştığında, Ho Chi Mihn'in kuvvetleri Dien Bien Phu'daki son büyük Fransız garnizonunu amansızca kuşatmıştı ve Sochurek'in savaşın en büyük yenilgisinin hazırlıklarına tanık olmaktan başka yapabileceği bir şey kalmamıştı.

Sochurek Capa'ya savaşın bir felaket olduğunu, sürekli gerilla saldırılarının ve bubi tuzaklarının, muhabirlerin hayatlarını korumak için temel önlemleri almasını neredeyse imkânsız kıldığını söyledi. Birlikte gece yarısına kadar konuştular ve ayrıldıkları zaman Sochurek, Capa'nın gitme kararını verip vermediğinden emin değildi.

---

73) Edward K. Thompson, *A Love Affair with Life and the Smithsonian*, University of Missouri Press, Columbia, 1995.

Capa'nın kararında iki faktör etkili oldu. Birincisi, paraya ihtiyacı vardı. *Life*'ın önerdiği 2 bin dolar büyük bir kısmet değildi, fakat bir garanti, dediği gibi, tam "Hanoi'de kıçının üzerine oturması için" ona ödenecek bir ücretti. Yayınlanan her resimden ekstra para kazanacaktı ve çatışmanın içinde olursa, daha da fazlasını. Morris New York'tan şu telgrafı çekmişti: TEHLİKELİ BİR HAL ALIRSA, ÜCRET MAKUL BİR ARTIŞA TABİDİR. İkinci faktör, Capa'nın yaşayan en büyük savaş fotoğrafçısı ününün, Kore'de isim yapmış ve Hindiçin fotoğraflarının en iyi olmakta sürekli Capa'yla kıyaslandığı David Douglas Duncan tarafından gölgeleneceğinden endişelenmesiydi. Capa bu durumdan hoşlanmıyordu. Bu yüzden gitmek, onun için üçüncü bir sebep olmuş olabilir. Arkadaşı Irwin Shaw da Capa'nın bu işi, McCarthy Amerikası'nda onun bir komünist sempatizanı olduğu iftirasını, bu minvaldeki 'yarı resmi ithamları' çürütmek amacıyla alması için uğraşmıştı.

Sochurek'le buluştuklarının ertesi günü Capa New York'taki John Morris'e işi kabul ettiğini bildiren bir telgraf çekti. Gelen telgrafla birden telaşlanan Morris o gece hemen telefon açtı ve Capa'ya kendini bunu yapmak *zorunda* hissetmemesini söyledi. "Bunu reddetmesini umuyordum ama kabul ettiğinde beni gerçekten korkuttu ve o yüzden o gece eve geldim, Tokyo'dan onu aradım. Sanırım onu basın kulübünde buldum, iyi bir bağlantı yoktu ve kendimi Pasifik'in öte yakasına bağırıyormuşum gibi hissettim. 'Bob, bunu yapmak zorunda değilsin, bu bizim savaşımız değil,' dedim. Bunu çok açık bir şekilde söylediğimi hatırlıyorum. Bunun karşılığında o da bana, 'Endişelenme, yalnızca birkaç hafta,' dedi. Sonra sesi gitti. Arkasından, telefonda bana öyle sert davrandığı için özür dileyen, vb. bir not yazdı. Gerçekte bana karşı sert değildi, sadece korkunç bağlantı yüzünden duyurabilmek için birbirimize bağırmamız söz konusuydu. Sezgisel olarak riske değmeyeceğini tamamen bildiği bir haberi ona yaptırmaya çalıştığım zamanlar olduğunu özünde anladığını düşünüyorum. Bu defa ona sadece, bu haberin risk almaya değmeyecek bir şey olduğunu söylemeye çalışıyordum."

Capa kırık İngilizce'siyle Morris'e yazdığı mektupta, yalnızca kendisi istediği için gittiğini vurguluyordu: "Aramana çok memnun oldum, fakat işi bir görev duygusuyla değil, gerçekten büyük bir zevkle aldığıma seni temin ederim. O anda bana bağırman çok eğlenceliydi ve muhtemelen çok karmaşık bir konuda ama benim için biçilmiş kaftanın ötesinde bir bağırma. Biliyorum ki Hindiçin tam bir hayal kırıklığıyla sonuçlanabilir, fakat bir haber her halükarda bir şekilde yapılmalıdır."

Morris'i ilgilendiren bir başka sebep, tuttuğu tarafla bağlantısı olamayacak bir savaşı hiçbir zaman fotoğraflayamayacağına Capa'yı inandırmasıydı. Capa'nın Fransız ordusunda ve Fransız komutanların saygı gösterdiği iyi arkadaşları vardı, fakat Morris onun bir Fransız sömürge savaşına herhangi bir sempati duymasının asla mümkün olmadığı kanısındaydı. "Capa daha fazla savaş fotoğrafı çekmek istemediğini daha önce söylemişti, o yüzden işi aldığı zaman gerçekten şoke oldum. Daha ziyade, biraz para yapmanın yolu olduğu için işi almış olma ihtimalinden korktum. Para büyük de değildi, değmez bir meblağdı."

Capa zorunlu vizeler için birkaç gün bekledi ve Dien Bien Phu'nun düşmesinden, binlerce Fransız askerinin esir alınmasından yalnızca bir gün sonrası olan 9 Mayıs'a kadar Hanoi'ye ulaşamadı. "Hanoi'deyim," diye yazıyordu bıkkınlıkla, Paris'teki büroya, "ve haber, makinemi elime alamadan olup bitmiş". Capa bölgede, *Life* garantisini kazanmasına yetecek kadar uzun kalmayı çok istiyordu. Dien Bien Phu'dan tahliye edilen yaralı Fransız askerlerinin Laos'a varmasını fotoğrafladı, Kızıl Nehir deltasını dolaştı ve manzaraları çekerek Hanoi'yi turladı. 24 Mayıs Pazar günü, Kuzey Vietnam'daki kara kuvvetlerinin komutanı General René Cogny'nin Fransız Lejyonu'ndaki askerlere moral ziyareti yaptığı Nam Dinh'e uçan *Time* muhabiri John Mecklin'le buluştu. Yemek boyunca iki gazeteci otuz kilometre doğuda, Nam Dinh'den Thaibinh'e giden yol üzerindeki iki küçük müstahkem mevkiyi tahriple görevlendirilen bir birlikle hareket etme daveti aldılar. O akşam eskimiş Modern Hotel'in barında Scripps-Howard muhabiri Jim Lucas'la buluşup içmeye oturdular ve birbir-

lerine hikâyelerini anlattılar. Capa neşeliydi. "Bu son iyi savaş," iddiasında bulundu. "Fransızların halkla ilişkilerinden o kadar şikayet eden sizlerin sorunu, bunun bir muhabirler savaşı olduğunu değerlendirememek. Kimse bir şey bilmiyor, kimse sana bir şey söyleyemez; bu, iyi bir muhabir için dışarı çıkma ve her gün sopa yeme özgürlüğü demektir."[74]

Ertesi sabah saat yedide üçü bir cibe bindirildiler. Savaş tecrübesi olan Capa yanına makinesini, film, bir cep konyağı ve bir termos buzlu çay aldı. 200 araçlık bir konvoydaki yaklaşık 2 bin askerlik görev timine katıldılar ve Nam Dinh civarındaki bir nehri feribotla geçmek üzere beklerlerken, Capa bu günden 'çok güzel bir haber' çıkacağına emindi. Bütün kibarlığıyla şöyle dedi: "Meslektaşlarımın onurunu kırmayacağım ve işlerimin mükemmelliğinden bir kez bile bahsetmeyeceğim."[75]

Saat 8:40'da öndeki araçlara keskin nişancı ateşi açıldı. Konvoy duraklarken, Fransız zırhlısı ateşe karşılık verdi. Capa, yolda yürüyüp çatışmadan bihaber gibi görünerek çeltik tarlasında çalışmaya devam eden Vietnamlı köylüleri görünce şaşırdı. Siperde kalma uyarısına aldırmayarak, arkalarında silahlı çatışma süren köylülerin fotoğrafını çekmek için bata çıka bir çeltik tarlasına gitti.

Birkaç dakika sonra konvoy yeniden hareket etti, yalnızca birkaç kilometre sonra, bir kamyon mayına çarptığında durdu. Patlamada dört kişi öldü, altısı yaralandı. Bu sırada kol hem havan hem keskin nişancı ateşi altında kaldı. Daha sonra Lucas çatışmayı şöyle anlattı: "Viet Minh havanları bizim kolu pusuya düşürmüştü. Viet Minh keskin nişancısı topluluktan ayrılan birini vurdu ve arkasından bizim toplar gürledi. Yol boyundaki köyler alev alev yanarken, tank mermileri ezip geçiyordu. Keskin nişancıların gizlendiği boşaltılmış bir kilise tahrip edildi. Viet Minh'ler ölüleri düştüğü yerde bırakıyorlardı. Bizse kendi ölülerimizi geri taşıyorduk. Capa her yerdeydi. Bir defasında havan ateşi altında yaralı bir Vietnam askerini cipe bindirdi ve bir kamp yerine gönderdi."

---

74) Richard Whelan, *Robert Capa*, Alfred A. Knopf, New York, 1985.
75) *A.g.y.*

Konvoy Viet Minh tarafından yola enine kazılan iki derin hendeğe rastlayınca yol boyunca büyük bir gecikme oldu. Capa buldozerlerin ve tamiratı yapmak için çalıştırılan esir Viet Minh askerlerinin fotoğrafını çekmek üzere kolun başına yürüdü. İki meslektaşı öğle yemeği için bir Fransız subayına katılırken Capa çalışmayı sürdürmeyi yeğledi ve sonra bir kamyonun gölgesinde kestirdi. Yemekten sonra ileri birliklerin nihayet Doai Than'a vardığını duydular, o zaman ciplerine atladılar ve kalenin yerle bir edilmesini görmek amacıyla ileri sürdüler. Vardıklarında dikenli teller ve kalın bitkilerle çevreleniş küçük, perişan mazgallı bir yapı buldular. İstihkamcılar şimdiden duvar diplerine patlayıcıları yerleştiriyorlardı.

Mecklin hikâyeyi şöyle sürdürür:

> Doai Than'ı birkaç yüz metre geçen kolun yolu yine bir Viet Minh pususuyla kesildi. Savaş alanına döndük ve bölge komutanı yarbay Jean Lacapelle'e konuştuk. Capa, "Son durum nedir?" diye sordu. Yarbayın cevabı alışıldıktı: "Vietler her kilidi açıyorlar" [Viet Minh her yerde]. Kol tekrar hareket ederken Capa fotoğraf çekmek için cipe atladı. Arkamızda piyade dolu bir kamyon ısrarla korna çalıyordu ama Capa itinayla işini yapıyordu: "Bu güzel bir resimdi," dedi aşağı atlarken. Ama kol hemen tekrar durdu. Burası Doai Than'dan bir kilometre uzaklıkta bir yerdi ve nihai hedef olan Thanh Ne'ye üç kilometreden az kalmıştı. Yol çeltik tarlasından 90-100 santim yüksekti ve burası sağ taraftaki küçük akıntıya su yolu vazifesi görüyordu...
>
> Güneş cayır cayırdı. Her taraf yanıyordu: Arkamızdaki Fransız topları, tanklar ve havanlar, solumuzda 500 metre uzakta ağaçlarla çevrili bir köyden küçük silahların takırtılarıyla, sağımızda ve önümüzde 500 metre uzaktaki bir başka köyde patlayan Fransız topları, ara ara başımızın üzerinden geçen kurşun vızıltıları, mayınların ve düşman havanlarının asap bozucu sesleri birbirine karışıyordu. Genç bir Vietnamlı teğmen bize yaklaştı ve zahmetli bir "Nasılsınız efendim? Ben iyiyim"le sınırlı İngilizce'sini pratik etmeye başladı. Capa'nın canı çok sıkılıyordu. "Biraz yola doğru çıkacağım. Tekrar hareket edeceğiniz zaman bana haber verin," diyerek yola atladı. Bu, öğleden sonra 2:50 sıralarında oluyordu.[76]

76) *A.g.y.*

Mecklin durumun ortalıkta dolaşan herkes açısından çok tehlikeli olduğunu düşündüyse de, Capa'nın beşinci savaşına girdiğini ve onun risk değerlendirmesinde uzman olduğunu daha önce gözlemlemişti. Capa tehlikeye atılmadan önce, ateşin kesilmesini beklermiş gibi kısa bir süre cipin arkasına oturdu. Yolun sola doğru kıvrıldığı yere doğru hızla yürüdü, sonra yolun kenarındaki bir hendeğe atladı. Uzun otların arasında ilerleyen bir Fransız müfrezesini fotoğrafladıktan sonra, konvoyun yeniden hareket etmesini beklerken, araçlarının etrafında gezinen askerlerin birkaç fotoğrafını daha almak için yola geri tırmandı. Fazla bir şey görmeyince, çeltik tarlasındaki müfrezeyi yakalamaya karar verdi. İki fotoğraf daha çekti, sonuncuyu da çekecekti ki, muhtemelen askerleri farklı bir açıdan fotoğraflamak için bir kanalın otlu yamacına tırmanırken bir anti-personel mayına bastı.

Mecklin ve Lucas Capa'nın yaralandığını duyduklarında hemen onu bulmak için koştular. Yanına vardıklarında sırt üstü yatıyordu, hâlâ nefes alıyordu, elinde bir Contax makine tutmaktaydı. Sol bacağı hemen hemen uçmuştu ve göğsünde açık bir yara vardı. Mecklin Capa'ya adıyla seslendi ve onun dudaklarının hareket ettiğini gördü, fakat hiç sesi çıkmadı. Bir Fransız subayı bayrakla işaret verip bir ambulans durdurduysa da, beş kilometre ötedeki sahra hastanesine varana kadar öldü. Kırk yaşındaydı ve Hindiçin'de ölen ilk Amerikalı muhabirdi.

O günün erken saatlerinde Werner Bischof'un Peru'da öldüğü öğrenildiği için, Magnum'un New York ve Paris ofislerinde Capa'nın ölüm haberinin sersemletici bir inanamazlıkla karşılanması pek şaşırtıcı değildi. Önce iki olayın birbirine karıştırılmış olduğu varsayıldı. Bischof İsviçreli bir jeolog ve Perulu bir şoförle And dağlarında seyahat yapıyordu. Üçü steyşın bir Chevrolet'yle Chagual ile Parcoy arasındaki tehlikeli, kaygan bir dağ yolunda gidiyorlarken, araba kayıp yoldan çıktı ve derin bir vadinin 500 metre dibine yuvarlandı. Yolcuların üçü de hemen öldü. Kaza 16 Mayıs Pazar günü oldu, fakat haberin New York'a ulaşması dokuz gün aldı. Bischof'un gönderdiği son fotoğraflar onun en iyi fotoğ-

rafları olacaktı –flüt çalarak bir dağ patikasında uzun adımlarla yürüyen küçük bir Perulu oğlan.[77]

1947'de bir ofis boy olarak Magnum'a katılan ve o zamana kadar posta odasında çalışan Allen Brown, Bischof'un ölüm haberini içeren telgrafı ilk okuyan kişiydi. "İnanmadan önce beş kez okumam gerekti. Birkaç hafta önce makinelerini, kamp malzemelerini ve Land Rover'ı alıp gemiyle Güney Amerika'ya gittiğinde onunlaydım. Karısı Rosellina hamileydi ve gitmeden hemen önce Werner'a, 'Bir aileyi büyütmenin bundan başka yolu yok,' demişti."

John Morris haberi nasıl duyduğunu hiç unutmadı: "Capa'nın ölmesinden önceki hafta Missouri Üniversitesi'nde bir atölye çalışması yapıyordum. Pazar gecesi işimizi bitirdik ve Pazartesi sabahı otel odamda New York'tan Inge Bondi'nin telefonuyla uyandım. Ben olmadığımda büroda o görevliydi. O gün New York'a dönecektim; bana, 'John, korkunç bir haberim var. İsviçre konsolosu az önce aradı. Werner Bischof ölmüş,' dedi. Arabasının Peru'da uçuruma yuvarlandığını ve onu daha yeni bulduklarını söyledi. Karısı Rosellina'nın doğurmak üzere olduğunu biliyordum. Inge'ye, 'Rosellina biliyor mu?' dedim; bilmediğini söyledi. Doktoruyla bağlantı kurana kadar, onu haber ajanslarından gelen haberlerden mümkün olduğu kadar uzak tutmaya çalışmasını söyledim. Gerçekten o gün doğum yaptı ve ben Inge'nin Rosellina'nın haberi duymamasını başarıp başaramadığını bilmiyordum. Sonra elimden geldiğince çabuk New York'a dönmeye karar verdim, o yüzden o öğleden sonra geri uçtum ve karımla La Guardia'da buluştum; bir saat sonra eve gittiğimizde telefon çalıyordu. Arayan *Life*'ın dış haberler servisinden bir araştırmacıydı. 'Sarsırım, korkunç haberi duydun,' dedi, Werner'ı kastettiğini düşünerek, 'Evet,' dedim. 'Birkaç soru sormama müsaade eder misiniz?' dedi ve Capa'yla ilgili sorular yöneltmeye başladı. 'Capa'yla ne ilgisi var?' dedim. 'Haberleri duyduğunuzu söylediniz sanırım,' deyince, Werner Bishof'la ilgili haberleri duyduğumu söyledim.

77) *35mm Photography*, Kış 1976.

'Ah,' dedi, 'Bob Capa bugün öldü. Bir kara mayınına basmış.' Bir gün için bu kadarı çok fazlaydı."

Cornell Capa zekâ engelli bir çocuğun uzun fotoğrafik hikâyesi üzerine çalışırken New York taşrasındaydı ve telefon çaldığında bir öğretmenin evinde akşam yemeğine davetliydi. Arayan, televizyon ya da radyodan duymasından önce kendisine haberi söylemeyi uman aklı başından gitmiş bir *Life* görevlendirme editörüydü. Cornell sersem sepelek yemek masasına döndü ve ev sahiplerinden saat yedi haberleri için televizyonu açmalarını istedi. "Flaş haberdi," diye hatırlıyor, "bir fotoğrafıyla tamamlanmış: 'Efsanevi savaş fotoğrafçısı Robert Capa...' Berbat hakikatin ilk gerçekliği yüzüme orada çarptı."[78]

Haber hızla yayıldı. Afrika'daki bir işte olan Ernst Haas aynı anda iki telgraf birden aldı.

> İlk aklıma gelen, ikisinin de ölmüş olmasının imkânsızlığıydı. Sizi öldüren ya da vücut veren, batıran ya da çıkaran türden bir darbeydi. Capa'yı ve benim için yaptıklarını düşündüm. Benden kendimi geliştirmemi istemişti ve geliştirmek derken, başka herkesten iyi olmayı anlıyordu. Renkli bir New York haberiyle ilk büyük 'başarı'yı elde ettiğimde, burada editörler tarafından aranan biri olacağımı, Amerika'ya gelirsem her şeyin benim adıma çok kolay ilerleyeceğini biliyordum. Ama Capa, "Niye övülmek istiyorsun? Bu sıkıcı bir şey. Hindiçin'e git," dedi. Kendi adıma zor olanı yapmamı istiyordu. Bunun öğrenmenin tek yolu olduğunu biliyordu.[79]

"Capa öldüğünde Gürcistan'dan daha yeni gelmiştim," diye hatırlıyor Eve Arnold, "oraya siyasi haklarla ilgili bir şey yapmaya gitmiştim ve günlerce bir gazete görmemiştim. Evi aradım, kocam bana gazeteleri okuyup okumadığımı sordu. 'Bunu telefonda söylemekten nefret ediyorum ama Capa öldürülmüş ve Werner Bischof bir kazada ölmüş,' dedi. Hemen fikrimi değiştirdim ve Cornell'in olduğu yeri öğrendim; sonra annesinin evine gittim. Cornell oradaydı, Ed Thompson oradaydı ve diğer arkadaşlar da.

78) Mary Blume, *After the War Was Over*, Thames and Hudson, Londra, 1985.
79) *Popular Photography*, Eylül 1957.

Şimdi çok açık hatırlamıyorum, öyle korkunç bir geceydi ki. Julia kendinden geçmişti. Dehşet, dehşet bir geceydi."

Cartier-Bresson haberi Roma'daki bir işten Paris'e döndüğünde aldı: "Trenle erken döndüm ve içeri girdiğimde telefon çaldı. Ratna ahizeyi almadan beni korumak için atladı ve onun, 'Ne? Ne? Capa mı? Hayır!' dediğini duydum. Werner'dan haberi vardı, telefona atlamasının sebebi buydu. Açıkçası, böyle bir şeyin olmasını aklımız almıyordu, yine de daha sonra düşününce, bir maceracı olarak Capa'nın böyle bir ölüme hakkı olduğunu kabul ettim. Zavallı Capa, son zamanların birinde onu kış ortasında Regent Caddesi'ni geçerken görmüştüm. Gitmek ve New York'ta Magnum'un işlerini görüşmek zorundaydı, bir paltoya ihtiyacı vardı ve bu yüzden Regent Caddesi'ndeki Aquascutum'a gidiyordu. Bulabildiği en ucuz paltoyu almıştı, çünkü hiç parası yoktu."[80]

John Steinbeck'le karısı Elaine, Hindiçin dönüşünde Capa'yla buluşmayı planladıkları Paris'teydiler. De Maringy Caddesi'nde kiraladıkları evlerinin kapısının altından atılan bir telgrafta, Capa'nın bir kara mayınıyla havaya uçtuğu yazıyordu. Steinbeck dışarı çıktı ve saatlerce sokaklarda yürüdü, sonra geri döndü ve kaybettiği arkadaşı için dokunaklı bir ölüm yazısı kaleme aldı:

> Capa'nın büyüklüğü iki yönlüdür. Elimizde onun fotoğrafları, zamanımızın gerçek ve canlı bir kaydı var –çirkin ve güzel, bir sanatçı ruhuyla kaydedilmiş. Fakat Capa'nın daha bile önemli olabilecek bir başka çalışması vardı. Gençleri etrafında topluyor, onları cesaretlendiriyor, eğitiyor, hatta yediriyor ve giydiriyordu onları, fakat daha iyisi, onlara sanatlarına saygı duymayı ve fotoğrafçılığın icrasındaki bütünlüğü öğretiyordu. Onlara bir adamın bu araçla geçinebileceğini ve yine de kendisine sadık kalabileceğini kanıtlıyordu. Ve asla onlara kendisininkiler türünden resimler çektirmeye çalışmıyordu. Bu yüzden Capa'nın etkisi onunla birlikte çalışmış insanlarda hep yaşayacaktır. Onlar Capa'nın küçük bir parçasını ömürleri boyunca taşıyacaklar ve belki de başka gençlere devredecekler.[81]

80) *Independent on Sunday*, 13 Ekim 1996.
81) John Morris, "A Two Quart Bottle of Spirits", *Robert Capa*, Grossman, New York içinde.

Capa'nın ölümünden sonraki Pazar, o ve Bischof için New York, Purchase'de Quaker Meeting House'da bir cenaze töreni düzenlendi. Fotoğrafın ve gazeteciliğin pek çok meşhur ismi saygılarını göstermek üzere cenazeye geldiler. Ernest Hemingway Madrid'de olduğu için cenazede hazır bulunamadı ama kısa bir not gönderdi: "Capa: Benim iyi arkadaşımdı, büyük ve çok cesur bir fotoğrafçıydı. Bu onu tanıyan herkes için kötü şanstır. Özellikle de Capa için kötüdür. Öyle hayat doluydu ki, onu ölü olarak düşünmek uzun zaman zor olacak."

Capa'nın cenazesi Amerika Birleşik Devletleri'ne geri döndüğünde Arlington Ulusal mezarlığında bir merasime layık olduğu düşünülüyordu, fakat dişli annesi ısrarla buna karşı çıktı. "Benim oğlum asker değil," dedi sertçe. "O savaşa karşıydı ve askerlerin arasına gömülmemeli." Bunun üzerine New York, Westchester County, Amawalk'daki Quaker mezarlığında özel bir cenaze servisi tutuldu. Törene yalnız yakın aile fertleri ve birkaç Magnum üyesi katıldı. Çelenklerden biri Capa'nın barmenden güzel bir Martini karıştırmasını öğrendiği Hanoi'deki bir bardandı.

Capa'nın ölümü Magnum'da karışıklığa ve Chim'den meslektaşlarına yazılmış bir mektupta yansıtılan şekilde herkesin hissettiği acıya yol açmıştı:

> Sevgili Magnum ailesi, lokma hâlâ boğazımda ve toz daha çökmedi. Darbe çok güçlü ve reaksiyonun gelmesi yavaş. Yine de bir yerde, belli belirsiz bir akıl ve gerçekle yüzleşilmesi gerekliliği var. Düşüncelerimi açıkça ifade edebilmek için -ki bunu başaramıyorum- kelimelere sarılıyorum. Klişeler çok kolaydır, "yaşayanların hayata devam etmesi gerekir" yollu cümlelere her köşe başında rastlanır. Şimdi donup kalmışsak da, çok yakında bu gerçekle yüzleşmemiz gerekecek gibi görünüyor. O yüzden devam etmeli, birarada durmalı ve acımızın sersemletici etkisinden kurtulmalıyız. Belki bunun üzerinden kendi kendimize yardım edecek ve Magnum'u -hepimizin yuvasını- korumak ve geliştirmek için güç bulacağız... Şimdilik ilk şok atlatıldığında, hepimizin yeteneğimizin en iyisini yapmaya devam etmemiz son derece önemlidir. Sadece aklımdan geçenleri bilmeniz için bu birkaç kelimeyi yazmak istedim...
>
> Sizin Chim.

Rodger haberi duyana kadar bir ay geçmişti:

> Nil boyunca seyahat ettiğim Afrika'dan dönüyordum, yavaş ama ilginç bir yolculuktu. Fakat bu zaman, nehir teknesinin durmasına sebep olan ve beni Dinka eyaletinin güneyinde iki hafta yaya bırakan Hartum'daki bir grev dolayısıyla alışılmıştan daha yavaştı. Uzun ve zahmetli bir beklemeydi. Sonunda eski bir nehir vapuru beni aldı ve birkaç gün boyunca sivrisinek bulutlarının yükseldiği yüzen Nil lahanaları ve payra adalarında durmadan tokatlandığını Sud'a götürdü. Oradan, Kahire'ye gidecek trenle buluşacak nehir teknesinin olduğu Shellal'a varana kadar günlerce pat pat gittik. Tren koltuklarında sıcak dayanılır gibi değildi ve çok cepli yeleğimdeki metal düğmeler cildimi yakıyordu. Mısırlı bir gazete satıcısı hattın yanı sıra sıcak kumda yürüyordu, ondan bir ay öncenin *Time*'ını aldım. Gazeteyi öylesine açtım, hava dikkatimi veremeyeceğim kadar çok sıcaktı. Sonra aniden dünya durdu. Yazının acımasız haykırışına inanamadım: Bob Capa ölmüştü. Bu şok yeterli değilmiş gibi, aynı sayfada bizim kibar, duyarlı, yetenekli Werner Bischof'un da ölmüş olduğunu okudum.[82]

Rodger'lar telaşla Paris'e döndüler, orada Cornell Capa'nın *Life*'dan ayrılıp Magnum'a katıldığını öğrenmeleri iyi bir moral destek oldu. Cornell bütün hayatını kardeşinin gölgesinde geçirmişti ve kardeşinin Magnum'daki ayakkabısını giymekten bir beklentisi yoktu -kimsenin de olamazdı- fakat ajansta trajediyle oluşan boşluğu doldurmada bir şekilde yardımı dokunacağını düşünüyordu. KATILMA KARARIM KİŞİSEL, KATİ VE KOŞULSUZDUR, diye Paris bürosuna bir telgraf çekti. TAMAMEN DOSTLARA SADAKATE VE MAGNUM FİKRİNİN ÖNEMİNE İNANMAMA BAĞLIDIR. Cartier-Bresson ve Haas müşterek bir cevap yazdılar: HARİKA, HARİKA, HARİKA.

Bob Capa olmadan Magnum'un yaşayamayacağına, onun olağanüstü ilhamı ve liderliği olmadan ajansın adeta çökeceğine inanan kimseler vardı. Capa yenilikçi ve hayali geniş biriydi, herkesin gidişat için bel bağladığı bir adamdı. Magnum'da örgütsel bir kaos da yaratmıştı; her şeyi aklında tutabildiği zaman evrak işini hiç aklı al-

82) George Rodger, "Random Thoughts of a Founder Member", *Photo Technique*, Kasım 1977.

madı. Ajansı başka her şeyden daha çok koruyan şey, fotoğrafçılar arasında, ölmesine izin veremeyecekleri, devam etmek için Bob'a borçlu oldukları bir duyguydu. Cornell'in aralarına katılması sembolik bakımdan önemliydi ve geleceğe dair bir güven oyuydu.

Cornell, Chim, Rodger, Cartier-Bresson, Ernst Hass ve John Morris'in katıldığı Paris'teki acil bir toplantıda birincil önceliğin bir yapı ve düzen anlayışı tesis edilmesi olduğu kabul edildi. Fakat başkan olarak Capa'nın yerini kim alacaktı? Oradakilerin hiçbiri işi istemeyince Chim gönülsüzce başkanlığı üzerine almayı kabul etti. Gerçekte yegâne seçenek buydu. Chim çekingen ve sessiz biri sayılabilirdi ama mükemmel bir örgütçü ve idareciydi; Capa'nın tersine dikkatli ve tedbirliydi.

Capa'nın zamanındaki sorunlardan biri, sürdürülmekte olan işleri yalnızca kendisinin bilmesi ve John Morris'in devamlı müşteri durumundaki dergilere göndermeye başladığı işleri kimin yaptığı konusunda fotoğrafçılara bilgi vermeyi amaçlamasıydı. 1954 Eylül'ündeki mektupta, Eve Arnold'un bir müzikal komediyi fotoğrafladığını ve Karayipler'de bir iş aldığını, Cornell'in İngiltere'deki bir *Holiday* işinden yeni döndüğünü, *Holiday*'in bütün sayıyı Cartier-Bresson'un yakınlarda Rusya'da çektiği fotoğraflara ayırmayla da ilgilendiğini (gerçekte *Life* sonunda 40 bin dolar vererek onları aldı) yazıyordu; Burt Glinn Seattle'da *This Week* için yiyecek işleri üzerine çalışıyordu, Ernst Haas Moby Dick filmi için promosyon fotoğrafları çekmeyi yeni bitirmişti, Erich Hartmann New England'da manzara fotoğrafları çekiyordu, Marc Riboud Batı Hindistan'daydı, George Rodger bir Hindistan seyahati için 5 bin dolar avans almıştı ve Chim, Gina Lollobrigida'nın gardrobu üzerine hikâyesini *Life*'a 500 dolara satmıştı.

Bu bildirinin eki, başlangıcından beri Magnum'a musallat olmuş soruna -tartışma, kıskançlık, iç çatışma- hitap eden Chim'in pek iç rahatlatıcı olmayan mektubuydu:

> Önce azametle davrandık -fakat kaçınılmaz olarak bir hayal kırıklığı geldi-, beden daha fazla saat çalışmayı reddettiğinde ve ruh acı içinde kıvrandığında. O yüzden şimdi kendimizi kıskançlık ve güvensizlikle ağır biçimde eleştirdiğimizin bazı işaretleri var. Bunun

olmasına izin *vermemeliyiz*. Artık yalpalayamayız, Magnum'un ilkelerinin yaşadığını dışarıya çoktan kanıtladığımız zaman... Tutku ve mizahın, sinirlilik ve öfkenin yerini almasına izin verin. Geçmişteki talihsizliklerin üzerinde durmaktan ziyade geleceğimizin sorunlarını paylaşalım. Magnum, varoluşuyla mucizevi bir şeydir. Ve mucizeler kalıcı inanç gerektirir.

Magnum'u mali sorunlardan kurtarmak üzere sorumluluk alan Morris'in idaresinde, ajans film tanıtım fotoğrafları çekmek için aktif olarak sipariş işler peşine düştü. Stüdyolar bir Magnum fotoğrafçısını haftada 500 dolar artı masraflar karşılığında haftalarca çalıştırmayı rutin olarak kabul ettiğinden, bunların özellikle kârlı kontratları vardı, oysa dergi işinde günde 100 dolar alınıyordu ve iş genellikle iki üç günde bitiyordu. Magnum'un prestiji fotoğrafların dergilerde yer almasını kolaylaştırdığından, bazen de başka türlü vasat olan bir film için tanıtım sağladığından stüdyolar açısından da iyi anlaşmaydı.

New York'tan Los Angeles'a gelen ve Hollywood resimlerinde uzmanlaşan Dennis Stock, yıldızlar tarafından gözleri korkutulmadığı için Magnum fotoğrafçılarının özel bir avantajları olduğunu söyledi. "Ben bir hafta sonunu, teknesinde onunla içerek, Humphrey Bogart'a harcadım. Beni sevdi, çünkü ona aynı şekilde cevap verebiliyordum. Bir keresinde bana 'Siktir oradan' dedi, '*Sen* siktir' diye cevap verdim." Pazar öğlenleri Stock genellikle rejisör Nicholas Ray'in Château Marmont'daki bungalovunun bahçesinde verdiği samimi partilerde hazır bulunuyordu ve bir hafta Ray onu James Dean adını kullanan çekingen bir genç aktörle tanıştırdı. Stock bu aktörü hiç duymamıştı fakat hoş sohbet ettiler ve Dean onu, o haftadan sonra Santa Monica'da gösterilecek *East of Eden*'ın ön gösterimine davet etti. Stock, Dean'ın performansından büyülendi; kendisinin büyük bir yıldız olduğunu anladı ve onunla bir haber yapmayı teklif etti. Dean tekliften memnun olunca, Dean'ın Indiana, Fairmont'daki evinde ve kariyerinin başladığı New York'ta fotoğraf çekilmesini kararlaştırdılar. Stock bu vesileyle belki de Janes Dean'in en meşhur fotoğrafını çekti; omuzlar düşük, Times Square'da yağmur altında yürürken.

İkisi sonradan iyi arkadaş oldular. "Avrupa'daki bir işten yeni dönmüşken Jimmy'yi son kez gördüm, bana hafta sonu bir yarış için Porche'sinde uyuyacağını söyledi. Onunla gitmek isteyip istemediğini sordu ve 'Elbette, isterim' dedim, fakat sonra içimden bir dürtü bana hayır dedirtti; ona baktım -o günü açıklayamamve 'Ah, kusura bakma unutmuşum. Gelemem,' dedim. Jimmy o Cuma gecesi gitti ve barmen gelip 'Jimmy öldü' dediğinde, ben her zamanki arkadaşlarla akşam yemeği yiyordum." 30 Eylül 1955'de James Dean'in arabası Los Angeles'ın dışında yoldan çıktığında Dean hemen ölmüştü.

John Morris Magnum'un genişlemesi için ajitasyona devam ediyordu (Magnum fotoğraflarını dünya çapında dergilere pazarlama işleri için bir sendikasyon kurmak istiyordu) ve Chim'in aşırı sakınımlı olarak gördüğü şeylerle kösteklenmeye başlamıştı. 1955 Ağustos ayında kabul edilmezse istifa edeceği tehdidiyle, yönetim kurulu üyelerine ajansın büyüklük ve faaliyet alanını önemli oranda artırma önerisi yaptı. Chim de ona, yaklaşan yıllık toplantıda önerilerinin tartışılacağı bir fırsat bulana kadar 'her şeyi rölantiye alması'nı isteyen bir telgraf gönderdi. George Rodger da aynı uyarıyı yapıp, Morris'e yazdığı 5 Eylül tarihli mektubunda kaygılarını dile getirdi:

> Elbette işini iyi yapmak için çok çalıştığını ve Magnum'un kendisinin, bildiğim kadarıyla hiçbirimizin bu açıdan hiç sahip olmayı istemediği, muhteşem güzel bir şey haline gelecek gibi göründüğünü biliyorum. Bana göre, zaten bu halimiz kabul edilir gibi değil. İlerleme ve gelişme güzel elbette. Ama gidişat beni endişelendiriyor. Her şeyden öte, bu sendikasyon işi Magnum'a yabancı ve maliyeti korkutucu bir ticarileşme şekli. Tam bir mali denetlemeye gerçekten vakit var mı? Hepsi çok hızlı olmuş gibi görünüyor. Bu yüzden, Chim'e yıllık toplantıda her meseleyi tartışmak için fırsat bulana kadar işleri rölantiye almanı isteyen bu telgrafa adımı eklemesine izin verdim. Chim ve Henri'nin haklı olduğunu ve bize çok pahalıya patlayacak büyüklükte bir şeyle kendimizi bağlamadan önce çok dikkatli değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Fakat bunun için çok geç kalınmış gibi görünüyor.

John, New York'ta senin Magnum'a katılmanla ilgili ilk konuşmamızdan dönüşü hatırlıyor musun? Sen tek endişenin bir iş idarecisi olmaman olduğunu -LHJ'de maliyetleri ve mali meseleleri hiç düşünmen gerekmediğini- söylemiştin. Kafanda bir şüphe vardı. Mamafih, senin en iyi fotoğrafçılardan biri olduğuna hiç kimsenin şüphesi yoktu. Şimdi beni endişelendiren şu; o kadar fazla idari işin var ki, bizim resimlerimize bakmak için nasıl zaman bulabildiğini bilmiyorum.

O yüzden John, lütfen, lütfen dikkatli ol ve bizi patlama noktasına getirme. Elbette gelirlerimizin artması iyi olacak ama bunu o kadar da risk almadan yapmanın bir yolu olmalı. Geniş mekânlar, yüksek maaşlı personel ve senin zamanının bu kadar çoğu, o kadar pahalı görünüyor ki... Burada olandan başka anlam çıkarma. Benim sana güvenim her zamanki kadar büyük. Keşke bu kadar çok çaba göstermeseydin...

İkimizden ikinize sevgilerle, George.

Morris'in Magnum'a güveni, kuşkusuz 1955 Ocak ayında New York'ta Modern Art Museum'da açılan "İnsanlık Ailesi" sergisiyle artmıştı. En popüler ve beğenilen fotoğraf sergisi, her zaman *Life* hariç öteki her yayın ve ajanstan daha fazla fotoğrafı biraraya getirirdi; sergilenen 503 resmin yüzden 14'den az olmayan kısmı eski ve şimdiki Magnum üyelerinden alınıyordu ve kadrolu fotoğrafçıları olsun olmasın yayınlanan her fotoğrafa ödeme yapılmaktaydı.

17-24 Eylül'de Paris'te toplanan yönetim kurulunda, Morris'in geniş önerileri onu istifaya kışkırtmadan hızla devre dışı bırakıldı ve fotoğrafçılarla ajansı birbirine bağlayıp, 22 madde içeren ve ajansın kazançların yüzde 36'sını kesmesini öngören yeni bir 'Üye Fotoğrafçılar Anlaşması' onaylandı. Aynı anda ajansa katılma prosedürü için katı bir yeni tüzük kaleme alınıyordu. Capa, Magnum'da çalışma hayali olan herkesi ajansa davet etmekten yanaydı ve onun ölümünden sonra bile yeni üye alma işlemi son derece gelişigüzel yürümüştü. Fakat 1955'de yönetim kurulu bugün de geçerli olan prosedürü koydu: Talep eden üyeler, işlerinin bir portfolyosunu her aşamada, aday üyelerden yarı üyelere ve tam üyelere kadar herkese onay için sunmak mecburiyetindeydiler.

Magnum'a o yıl katılan René Burri bu prosedürden kıl payı kurtuldu. 1933'de İsviçre'de doğan Burri güzel sanatlar okulunda fotoğraf bölümünü seçmişti ve daha sonra bir kahraman olup ara sıra derslere giren Werner Bischof'la aynı okula devam ediyordu. Mezun olduğunda Burri, resimlerini Bischof'a gösterdi ve Bischof'dan Burri'nin çalışmalarını Capa, Chim, Haas ve Cartier-Bresson'a gösterdiğini ve hepsinin hoşuna gittiğini belirten sevindirici bir mektup aldı. Bischof çalışmaya devam etmesini tavsiye ediyor ve yakında çıkacağı Güney Amerika seyahatinden döndüğünde onunla bağlantı kuracağına söz veriyordu. Burri radyoda Bischof'un öldüğünü duyduğunda fotoğraf kariyerinin başlamadan bittiğinden endişelendiyse de fotoğraf çekmeye ve ara sıra yayınlamaya devam etti. 1954'ün sonuna doğru Milano'daki bir Picasso sergisini fotoğrafladı, kendi kendine fotoğrafları kurguladı, resimlerin hepsine altyazılar yazdı ve küçük bir kitapçık olarak bastırdı. İyimserlik ve gençlik heyecanıyla, bu kitapçığı Picasso'nun görmek isteyeceğine karar verdi; Zürih'ten Paris'e otostopla gittikten sonra Picasso'nun bürosunun kapısını çaldı. Sanatçının sekreteri Burri'ye ne istediğini sordu, büyük adamı görmesinin mümkün olmadığını söyledi. Burri bir hafta boyunca her gün aradı, sonunda Picasso'yla görüşemeyeceğini kabul etti, fakat Faubourg St Honoré'deki Magnum bürosunu da telefonla arayarak yolculuğuna bir anlam katmaya çalıştı. "Küçük bir asansörü olan minik dairede bir masada oturan sekretere kendimi tanıttım, nihayet bir kadın geldi ve 'Evet, adınızı duydum, Werner bahsetmişti' dedi ve resimlerime bir göz attı, çok güzel basıldıklarını söyledi. Otuz dakika kadar baktı. Sonra kontakt baskılarımı görmek istediğini söyledi; yakından baktı, sarı bir kalem aldı ve bazılarını işaretledi, 'Lütfen bunları benim için bastırın' dedi. Bunu yalnızca beni başından savmak için yaptığını düşünerek çıktım ve baskıları gönderdim, iki ay kadar sonra bir zarf aldım; açtım ve içinden *Life* dergisinin bir sayısı çıktı. Bana *Life*'ın bu sayısını niçin gönderdiklerini merak ettim; 'René Burri, Magnum' jeneriğiyle benim fotoğrafım basılmıştı. İdrak etmem zaman aldı."

Burri, Magnum vasıtasıyla Bischof'un dul eşi Rosellina'yla tanıştı ve ona âşık oldu, daha sonra evlenip Werner'in çocuklarını üzerine aldı. Rosellina, Cartier-Bresson'un yakınıydı; üçü soğuk bir kış günü Seine boyunca yürürlerken Burri, Cartier-Bresson'un bir fotoğrafını çekti. Cartier-Bresson bu hareketten memnun olmadı ve Burri'ye böyle bir şeyi bir daha asla yapmamasını istediğini yazdı. Fakat arkadaşlıkları devam etti, muhtemelen Burri'nin aynı makineyi, aynı arabayı kullanarak ve onun tekniklerini kopyalayarak her şekilde Cartier-Bresson'a öykünmek için elinden geleni yapması yüzünden. "Sadece onun çevresinde olmakla ve onu gözlemlemekle Henri'den çok fazla şey öğrendim. Onun eleştirmesi için kontakt baskılar yaptım. Kompozisyon çalışmak için onları alt üst çevirdiğini hatırlıyorum."

Bu arada Chim başkan olarak idari görevlerinin ağırlığını açıkca hissediyordu. 1 Aralık 1955'de bütün üyelere hissedarların ve fotoğrafçıların sözleşmelerini ve yeni iç tüzüğü açıklayan dört sayfalık ayrıntılı bir mektup göndermek zorunda kaldı. "Bütün bu önemli görünen kâğıtları biraraya getirmek uzun zaman aldı," diye başlıyordu, "ama sonunda işte burada, usulüne uygun zarflanmış durumdalar. Formülasyonların bazıları karmaşık ve muğlak görünebilir ama bu, kanun mantığının sonucudur ve görünüşe göre kanuni sebeplere ihtiyaç var. Lütfen onlara gereksiz yere takılmayın." Chim mektubunu motive edici bir ricayla bitiriyordu: "Gelecek deneyimimiz anlayışımızın geçerliliğini kanıtlayacak ve birbirimize saygı ve iyi niyet duygularıyla onları doğrulayabileceğiz; bu organizasyonumuzun temelidir. O yüzden gelin, daha iyi bir gelecek ve daha iyi bir Magnum adına birlikte çalışalım. Dostlukla, David R. Seymour."

Eylül 1956'da Rodger, Henri Cartier-Bresson'a Chim'e bir maaş bordrosu düzenlenmesini öneren bir mektup yazdı:

> Senin Chimsy hakkındaki fikrini öğrenmek isterim. Hepimizin namına yaptığı bütün işler için hiç ücret almadığını biliyor musun? Bunu burada olduğunda konuşmak istiyordum ama sana sorana kadar beklemeyi düşündüm. Chim'in işinin -idari işinin- hepimiz adına ve bir bütün olarak Magnum'un devamlılığı için hayati önem

taşıdığı kanısındayım... Belirli bir ücret karşılığında Magnum'un idari işlerine zamanının belli bir kısmını verip veremeyeceğini Chim'e sormamızı öneriyorum. (Capa'ya önerilen 12 bin dolar fantastik değil, ama onun kazancına oranla yine de bir şeydir.) Bu her yıl New York'a gidiş gelişinin masraflarını ödemeyi de kapsamalı. Chim bizim mali ve iş çıkarlarımızı gözetebilecek yegâne insandır ve John'u çok pahalı hırslarından alıkoyabilir. Ona olağanüstü başkanlık yetkisi önererek, John üzerinde hakimiyetini sağlayabiliriz. Bu, John'a güvenmediğimden değil. Onun ahlâklılığına tamamen inanıyorum. Ama yargılarına güvenmiyorum ve gerek editoryal olarak gerekse tanıtım alanında mükemmel olsa da, sevgili projelerinin iş olarak uygulanabilirliğini ölçüp biçmede çok kabiliyetsiz ve tamamen iyi niyetle, hırslı olmasıyla ve yeterince uzağı görememesiyle bizi rahatlıkla yıkıma götürebilir. Chim her şeyi titizlikle ölçüp biçer ve mali konularda tatmin edici derecede tedbirlidir. Ne düşündüğünü bana bildir lütfen.

Chim 22 Ekim'de Rodger'a Roma'daki Inghilterra otelinden yazdığında, Kasım'daki yıllık genel toplantıdan önce Rodger'la bu konuları konuşma arzusunu dile getirdi ve başkanlığın yükünün zaman zaman ağır olduğunu kabul etti. "Benim idari fonksiyonlarım geçen yıl senin dışarıdan fark edebileceğinden daha ağırdı. Düşünebileceğinden çok da sinir bozucuydu. Ama geçmiş toplantılarda genellikle bütün zamanımızı ve dikkatimizi alan krizler olmadan güzel, sağlıklı bir durumda toplantıya gideceğimize kuşku yok. Yeni üyeler sorunu şimdi daha az ciddi, çünkü sorunun büyüdüğü dönemden sonra, dünya çapındaki operasyonumuzu mümkün kılan örgütsel bir seviyeye ulaşarak, yeni üye kabulünde çok seçici ve yavaş olabildik... Şimdi ana sorun tek tek hepimizin bütün sorunlarını etraflıca incelemek ve örgütlenme kurgumuzun hizmette nasıl işe yarayacağı ve Magnum üyelerini nasıl destekleyeceği meselesini halletmektir."

Ortadoğu 1956'nın son altı ayında dünyanın manşetlerinden nadiren düşüyordu ve Magnum da ağırlıkla oradaki olayların içindeydi. Mısır lideri Cemal Abdül Nasır, İskenderiye'de coşkulu bir kalabalığa Mısırlılar için ülkelerinin İngiliz emperyalizmi etkisinden kurtulmasını sembolize eden Süveyş kanalının milli-

leştirildiğini ilan ettiği 1956 Haziran ayında, René Burri Prag'da *New York Times* adına bir işteydi. Chim, Burri'yi Paris'ten telefonla aradı ve elinden geldiği kadar çabuk Mısır'a gitmesini söyledi; onun İsviçre pasaportu vardı ve ülkeye girebilme ihtimali çok fazlaydı. Burri kanaldan geçen son tankere binmeyi ve filmlerini bir İsviçre Havayolları pilotuyla kaçırmayı başardı. Zürih'e dönene kadar pratik zekâsıyla seviniyordu ki, filmlerin geciktiğini keşfetti. "Telefonum üzerine Chim çığlık attı, bir daha asla Magnum'un eşiğine ayağımı basmamam konusunda uyardı. 'Yüzmek, sürünmek ya da yürümek zorundaysan beni ilgilendirmez' diye bağırdı 'ama teslim tarihini asla kaçırmaman gerek'."

Dünyanın ilgisi Ortadoğu'daki olaylara odaklanmışken, Sovyetler Birliği, reformist başbakan Imre Nagy'nin demokrasiye geçme sözü verdiği ve halkın Rus ordusunun işgaline karşı savaşmak üzere sokaklara döküldüğü Macaristan'daki ayaklanmayı bastırmak için bir fırsat yakaladı. Erich Lessing Ekim'de başlayan ayaklanmadan sonra Budapeşte'ye ilk giren fotoğrafçılardan biriydi. Bir arkadaşından ödünç aldığı arabada Viyana'dan Budapeşte'ye geçti, kentin kırk kilometre kadar dışında durdurulduysa da barikattaki Ruslarla konuşarak engelleri aşmayı başardı. Son aşamaya, yani Rus tankları Budapeşte'ye girene kadar orada kaldı; 5 Kasım'da barikatlar yerle bir edildi ve dünya cızırtılı bir radyoda bilinmeyen dehşet içinde bir sesten şunları duydu: "İmdat, Macaristan... İmdat... İmdat... İmdat."

Lessing ayaklanmayı fotoğraflayan gazetecilerin rahatsız edici rutinini hatırlar. "Sokak çatışması savaşa benzemez. Çatışmanın olduğunu bildiğiniz kentte beş altı sıcak nokta vardır, onun için sabah onlardan birine gidersiniz ve etrafınızda yeterince mermi uçuştuğunda Tuna'ya, eski Bristol Hotel'e öğle yemeği için dönersiniz, herkes size ne olduğunu sorar ve garsonlar gelip şöyle der: 'Mr. Lessing, bugün menümüzde kesinlikle mükemmel bir gulaşımız var.' Otelde hayat sanki hiçbir şey olmamış gibi devam eder ve yemekten sonra çatışmaya geri dönersiniz."

O zaman Macaristan'daki bütün muhabirler gibi Lessing de habere karşı derin bir kişisel bağlılık hissediyordu ve resimleri-

nin hem Avrupa hem de Amerika'daki dergiler tarafından kullanılma şeklinden o kadar dehşete düştü ki, sonunda haber fotoğrafçılığına geri döndü. "[Budapeşte'den sonra] herhangi bir devrimin ya da başka bir savaşın fotoğrafını çekmek istemiyordum. Capa'nın da dediği, fotoğraf çekmekle dünyanın nasıl bir şey olduğunu gösterdiğimizi, en azından davranışlar ve siyasetin gidişatında küçük bir etkimiz olabilir diye düşünmüştüm. Ama her gazeteci kısa ya da uzun vadede bunun doğru olmadığını anlar –en dehşet verici savaş fotoğrafları asla savaşı sona erdiremeyecek. Devrimi göstermekle devrime yardım etmezsiniz ya da tersini de yapmazsınız; sadece onu belgelersiniz. Onu belgelemenin o kadar önemli olduğundan çok da emin değilim -bunu söylemekle aforoz edilecek olsam da- çünkü hiçbir şeyi değiştirmez ve hiçbir şeyi değiştirmeyen bir belgenin sağlam bir belge olduğundan da emin değilim."[83]

Süveyş krizi o yazın tamamında devam etti; Ekim'de İsrail paraşütçüler indirip zırhlı birliklerle sınırı geçerek Mısır'a bir saldırı düzenledi. Burt Glinn haberleri dinleyen gece elemanı olarak, New York 52. Cadde'deki Hotel 52'deki odasına dönüyordu. "Gerçekten çabuk hareket etmem gerektiğini bilecek kadar gençtim. El Al'da birini tanıyordum, ona telefon ettim ve bir sonraki uçakla Tel Aviv'e gitmek istediğimi söyledim. Sabah iki civarıydı ama büroda adam vardı, çünkü olanları duymuşlardı. Uçaktaki son koltuğu aldım ve savaşın son iki gününde Tel Aviv'e vardım. Ahmakça bir savaştı; gazetecilik açısından çoğu savaş ahmakçadır. Ertesi sabah uyandığımda yorgundum ve ne yapacağımı bilmiyordum, ama otelin lobisinde bir yazı vardı: 'Süveyş Kanalı gezisine gidecek bütün gazetecilerin piknik yemeklerini almaları gerekmektedir.'

"*New York Times* adına çalışan gazeteci arkadaşım Homer Bigart'la ilişki kurdum. Homer zarif bir adamdı, koşuşturan bir savaş muhabirine hiç benzemezdi. Her zaman ceket giyer, biraz kekelerdi ve Vitalis saç toniği almak ve dış ülke işindeyken beyzbol

83) Mary Blume, *After the War Was Over*.

skorları gibi acayip şeyleri dert edinirdi. Yine de büyük muhabirdi. Diğer gazetecilerle birlikte Kanal bölgesine girmenin bir yolu olmadığını söyledi, bu yüzden bir harita bulup ele geçirilmemiş bir yer aradık ve Gazze'ye gitmeye karar verdik. Bizi almaya gönüllü bir taksi şoförü bulmakta çok zorlandıysak da, sonunda her yanı İbranice yazılarla dolu bir taksi bulduk. Şoförün adı Şlomo'ydu ve eğer tahrip olursa ona yeni bir taksi almaya söz vermemiz gerekti. Böylece yola koyulduk ve az sonra silah seslerini işittik, Arapların elindeki bölgede Musevi yazılarıyla kaplı bir İsrail taksisinde bulunduğumuzun farkına vardık. Şlomo çok tedirgindi, geri dönmek isteyip istemediğimizi görmek için omzunun üzerinden mütemadiyen bakıp duruyordu ama biz devam ettik. Belki de çok aptaldık, ama kendi payımıza büyük bir maceraydı.

"Gazze'nın yakınlarında aniden kendimizi Araplarla çevrilmiş bulduk. Taksiyi durdurduk ve indik, çok tedirgindik; Mısır ordusunun hiçbir yerde görünürde olmadığını ve etrafımızdaki Araplarının çoğunun bize üzerinde Nasır'ın resmi olan sigara çakmakları satmak istediğini keşfettik. Pörtlek gözlü bir oğlan Homer'a son derece ucuz bir halı satmaya çalıştı ama Homer yalnızca onun başını okşadı ve onu asla uçakla götüremeyeceğinden emin olduğu için almayı düşünmediğini söyledi.

"İsrailliler kenti aldıkları anda Gazze'nin içinde yürüdük. Tam olay yerindeydik ve savaşın birkaç resmini çektim. Bob Capa'nın bana bir savaşta resim çekmenin büyük sırrının sabah kalkıp, ne yapacağına karar vermek ve onu yapmak olduğunu söylediğini hatırlıyorum. Bir yola inmeden sürekli kendi kendine konuşabilirsin ama ne düşündüğünü söyler ve gidersen, fotoğrafını çekersin demişti. Gazze'ye yaptığım bu seyahat onun haklılığını kanıtladı."

Glinn Tel Aviv'e uçarken Atina'da mola verdiğinde, havaalanı barında Kıbrıs'a gitmeye çalışan Chim'i bulduğunda şaşırmıştı. Chim Melbourne'deki oyunlara gitmeden önce Olimpiyat meşalesinin yakılışını fotoğraflamak için Yunanistan'daydı fakat her zaman İsrail'deki olaylara duygusal bir yakınlık duyduğundan, savaşı fotoğraflamak istiyordu ve arkadaşlarına bir cip bulmayı, Sina çölünü geçmeyi umduğunu söyledi. "Chim'le Lefko-

şe'den telefonla konuştum," diye hatırlıyor Erich Lessing, "ve ona gözünü seveyim gitme dedim. Aptallık, hiçbir manası yok. Sorun çözülmeyecek, gitme. Yeterince ölümüz vardı, biliyorsunuz ve her şeyin anlamsız olduğunu düşündüm. O yüzden ateş hattına gitmek her açıdan kötü organize edilmiş bir hikâyeydi. Ama Chim bunu yapmayı çok istiyordu, bedenen Capa'yla aynı şeyi yapabileceğini kendine ve başka herkese kanıtlamak istiyordu. Bir şey yapılamazdı."[84]

Chim, Port Said havaalanına varana kadar çatışma başladı. Temizlik operasyonlarını ve Port Said'deki sivil hayatı fotoğrafladı; son fotoğrafları arasında sokaklardaki korkunç bir tanktan kaçan küçük bir oğlanınki de vardı. Sonra, birlikler ateşkes beklerken, *Paris Match* fotoğrafçısı Jean Roy'la birlikte yaralıların taşınmasını fotoğraflamak için bir ciple gitti. Bir İngiliz yarbay onları yolun aşağısına doğru hızla giderlerken gördü; bir yanda Süveyş, öte yanda Tatlı Su Kanalı vardı. Onlara durmaları için el hareketi yaptı fakat cipin şoförü zafer işareti yapıp gazladı. 900 metre kadar uzakta bir Mısır ileri karakoluna geldiler. Mısırlılar daha sonra bir subayın "cipi durdurmak için hayatını riske attığı"nı iddia ettilerse de, araç durmadı ve birkaç metre sonra bir makineli tüfek ateşi başladı. Chim ve Roy o anda öldüler, cip de Tatlı Su Kanalı'na devrildi. Bu 10 Kasım 1956'da oldu; Chim'in kırk beşinci yaş gününe on gün vardı.

O Pazar gecesi bir telefon operatörü sonunda New York'taki John Morris'e ulaştı. Burt Glinn İsrail'den telefonun ucundaydı ve çok heyecanlıydı. Morris onu güçlükle duyabiliyordu, "Sakin ol, İsrail askerleri fotoğrafların gelecek hafta *Life*'ın kapağında," dedi. "Seni duymuyorum," dedi Glinn. "Peki, şimdi kendini hazırla. Sanırım Chim öldürüldü." Sonra Reuters'ın haberlerini okudu. Yirmi dakika sonra Magnum'un Paris büro şefi Trudy Feliu'dan bir başka telefon geldi. Chim'in ölümünün Fransız Savunma Bakanlığı tarafından doğrulandığını söylüyordu.

Time muhabiri Frank White, Trudy Feliu'ya olanları anlatmak için yazdı. "Atina'daki birliklere katıldık. David, Olimpiyat

84) *A.g.y.*

meşalesi törenini ve Yunanistan'ın genel görünümünü tekrar fotoğraflamak için Olympus dağına çıktı. Bu ülkenin âşığıydı. Ama o andaki sorun Atina'dan çıkmaktı. Harekete yetişmek için adeta hiç umudumuz yoktu. Hemen hepimiz İsrail'e gitmeye çalışıyorduk. O yönde ulaşım imkânsızdı. O zaman Kıbrıs'a, oradan da Fransız İngiliz işgal birliğiyle gitmeyi düşündük. Dave, Kıbrıs'a gidecek bir Yunan Hava Yolları DC-3'ü kiralama konusunda geri kalanımıza katıldı. Lefkoşe'de Ledra Palas otelinde kaldık. Burası hayal kırıklığına uğramış muhabirlerin tımarhanesiydi. Karakteristik olarak David serinkanlı ve çekingendi, vaktini haberleri incelemekle geçirirdi, başka yerlerde olanları inceler, olayları değerlendirirdi. Onlarda fotoğraf açısından hiçbir şey olmasa da, bütün ilişkili bilgilere dikkat ederdi. Pazar sabahı gün ağarmadan, Fransız paraşütçü birliğinin atlamasını ve sonra o gün nakliye pilotlarının dönüşünü fotoğrafladı. Salı günü *Newsweek*'ten Ben Bradlee, David ve ben Fransız Amiral Barjot'nun uçağında Port Said'e uçmayı tartıştık. Fransız birlikleriyle akreditasyonumuz o gece geldi ve Çarşamba sabahı erken Port Said'e gitmek üzere uçakla ayrıldık. İlk işgal güçleriyle birlikte olmasak da, pekâlâ çoğu muhabirin önünde, Port Said'deydik. Neredeyse o anda, Bradlee, Dave ve ben *Match*'den Jean Roy'u fark ettik. Roy öncelikle profesyonel bir yağmacı, ikinci olarak da fotoğrafçıydı. İki cip ve bir kamyon yağmalamıştı, 'Fransız mareşal Pétain' imzalı bir pusulayla benzin sağlamıştı. Port Said'in kalıntılarını bize göstermeyi teklif etti. Üçümüz de önerisini kabul ettik. Yaklaşık kırk saat boyunca Roy bizi Port Said sokaklarında arabayla gezdirdi. Her yerde cesetler, yiyecek isyanları, pusu ateşleri, devriye gezen müttefik tankları ve kaynaşan, aç bir düşman Mısırlı kitlesi vardı. Ben Bradlee'nin ve benim ölümden korktuğumuzu açıkça söyleyebilirim, Dave ise aradığı şeyi biliyordu herhalde. Ama oldukça rasyonel, zeki biri ve ailesi Varşova'da yok edilmiş bir adam olan David hiçbir şey söylemedi. Sadece fotoğraf çekmeye devam etti. Fransız ve İngiliz askerlerinin henüz gelmediği ama herkesin silahlı olduğu konusunda uyarıldığımız bölgelerde arabayla giderken rastladığımız nahoş yiyecek isyan-

ları gibi pek çok olay hatırlıyorum. Dave bu sahnenin iki, üç ya da bir düzine resmini çoktan çekmişti fakat üstelememize rağmen her durumda fotoğraf çekmeye devam etti. Fotoğraf çekerken sanki tamamen başka bir adam oluyordu. 'Bu büyük bir haber' deyip duruyordu. Fotoğraf çekmenin onu her nasılsa risklerden kurtarıcı bir etki yaptığını düşündüğü gibi bir izlenim edindim. Salı'dan sonra Bradlee'yle ben Roy ve David'i bıraktık. Onlar zaten Kanal'a inmekten bahsediyorlardı. Bradlee ve ben dosyalama yapmak için Kıbrıs'a gitmek zorundaydık."

O anda cenazesini almak imkânsızken, White, Chim'in Port Said'deki İngiliz mezarlığına gömüleceğini söyledi. Sorun mevcut tabut olmamasıydı fakat Paris ofisi *Match*'le temas kurdu ve Port Said'e iki tabut göndermek üzere nüfuzlarını kullanıp kullanmayacaklarını sordu. *Match* Fransız hükümetine baskı yaptı, sonuçta Fransız Deniz Kuvvetleri Kıbrıs'tan Port Said'e iki tabut göndermeyi kabul etti. Cenazeler 14 Kasım Perşembe günü öğleden sonra 5 sularında Mısırlılar tarafından geri verildi. Askeri tören düzenlendi ve Port Said'in dışındaki İngiliz mezarlığında dini tören için küçük bir muhabir grubu toplandı. İngilizler Chim'in Yahudi olduğunu bilmiyorlardı; o yüzden arkadaşı *New York Post*'dan Bill Richardson öğleden sonrasını Port Said'in Müslüman şehrinde bir haham bulmaya harcadı, sonunda kırk kişiye ya da Yahudi ailelerden kalanlara hizmet veren biri bulundu.

Richardson daha sonra arkadaşına dokunaklı bir övgü kaleme aldı:

> Chim en sessiz ve kibar insanlardan biriydi, onun muazzam sevecenliği bir makine merceği aracılığıyla kuşağımızın en insani ve dokunaklı fotoğraflarından bazılarına tercüman oldu... Burada olanlar öyle ironiktir ki. Chim'in uzmanlığı savaş değildi. Çok cesur bir adam olmadığından değil, cesurdu. Ama onunla on yıldır ve daha uzun zamandır tanışanlar haberleri dinlediklerinde, akıllarına iki resim gelir. Biri küçük bir endam, gözlüklü ve en kibar bakışlarla ve New York aksanının haşinliğini hiç öğrenmemiş sakin bir konuşma üslûbuyla Chim'in kendisinin resmi. İkinci resim, savaş sonrası Yunanistan'ın yoksulluğu yüz hatlarına ve çelimsiz bedenine yazılmış küçük bir çocuğunki. Önünde sağlam ve parlak bir çift ayakkabı

vardı –sadece bir çift ayakkabı, fakat küçük acıklı hayatında bildiği her şeyden daha önemli bir şeydi. Zira daha önce bir çift ayakkabısı olmamıştı hiç. Naziler bununla ilgilendiler. Ve görkemli gurur, utanma ve mutluluk hiçbir zaman unutulmayacak bir şeydi. Yalnızca insana çok büyük inancı ve sevecenliği olan bir adam bu fotoğrafı çekebilirdi. Chim de, orduları, Paris'in ve Hollywood'un ihtişamı ve göz kamaştırıcılığını fotoğraflamış olsa da, onu iyi tanıyanlar, nihayet ilk ayakkabısını alan zulüm kurbanı bir çocuğun onun çektiği fotoğrafını daima yanında taşıyacaktır.[85]

İroniktir ki, Chim başlangıçta yıllık toplantı olarak programlanan günde öldü. Pek çok fotoğrafçı Ortadoğu ve Macaristan'daki olayları fotoğraflamak üzere uzakta olduğundan toplantıyı ertelemişti. Kederli Cartier-Bresson Avrupalı bütün fotoğrafçılara bir not gönderdi: "Duygularımızı ifade edecek kelime bulamıyorum; sizin telgraf ve telefonlarınızın kanıtladığı gibi onları hepimiz paylaşıyoruz. Derinden sarsılsalar da, Trudy ve Paris bürosu bütün fotoğrafçılardan başladıkları işe devam etmelerini isterken, acil yapılması gerekenleri sakince sürdürdü. Magnum toplantısı zamanında yapılacak ve herkes bilgilendirilecek. Bu arada hepimiz başladığımız ruhla devam edeceğiz. Henri."

"David esasında mutsuz bir adamdı," diyordu kız kardeşi Eileen Schneiderman, "kariyerinin ihtişamına ve nerede olursa ona işini sağlayan arkadaşlarına rağmen kendi başına ve yalnızdı. Hiç evlenmedi ve yalnızca hayatının sona ermesinden kısa bir süre önce Roma'da Orsini yolunda eski bir meydandaki bir evi restore etti; kitaplarını, sanat objelerini ve seyahatlerinden kalan hatıraları orada toplamaya başladı."

* * *

George Rodger'ın "Bir bataklık, Sudan" adresinden John Morris'e yolladığı 3 Haziran 1954 tarihli mektubu:

Sevgili John,

Sanırım bir mektup daha yazmak için üç-dört gün sonra bir fırsat çıkabilir, o yüzden bunu o vesile gerçekten doğabilir umuduyla

85) Inge Bondi, *David Seymour: Chim*, Studio Vista, Londra, 1974.

yazıyorum. Grev olmasaydı kuşkusuz şimdi Beyrut'ta olmamız gerekiyordu; Sudan Demiryolları'nın diretmesi onların sorumluluğu değil, takdiri ilahiydi. Grev yüzünden Juba denen küçük bir tropikal kör bağırsakta on beş gündür mahsur kaldık. Çıkmak için her yolu denedikse de başaramadık. Bataklık bölgeden kuzeye kaçmak için Darfur'un kumlu bölgesine kamyonla uzun bir dolambaçlı yol planladık. Ama Bahr el Arab'ın yağmurlarla kabarmış suları yolu kesti ve vazgeçmek zorunda kaldık. Mongalla ile Bor arasındaki pamuk arazisinde yağmur o yolu da bir güzel kapattı. Sonra geldiğimiz Doğu Afrika anayolu, Nil'i karşıya geçen feribot karaya oturup pervanesi kırılınca kapandı. Bu son kaçma serüveniydi ve kapanmasıyla yapabileceğimiz bir şey kalmadı ve kendimizi sıcağa, neme ve ekvatoryal hapishanemizin pis kokusuna bıraktık.

Bu o kadar can sıkıcı oldu ki, bir beyaz gergedan avlamaya giderek neşelenmeye karar verdik. Beyaz gergedanlar siyahlardan daha büyük ve daha iyi, ağırlıkları 3-4 ton ve yükseklikleri 180 cm. Bunda epey başarılıydım ama 20 metreden daha fazla yaklaşamadım ve onlara sezdirmeden yaklaşmak günün sıcağında dikenli çalılarla kaplı taşlık arazide on beş kilometre yürüdükten sonra benim başlangıçtaki coşkumu azalttı. En baştaki Contax'ın çıt sesi yerimi ele verdiğinde hayvan bana saldırdı; etrafta dikenli çalılardan başka tırmanacak ağaç yoktu. Maalesef, benimle birlikte olan yerli iz sürücü önümde koşmakla fotoğrafı bozdu, genel gürültü ve karışıklıkta gergedan tüydü ve bir daha görünmedi. Mamafih, daha iyi şeyler olacaktı; bir karınca yuvasının yanında dolaşarak, büyük bir boynuzlu gergedanla yüz yüze geldim. Hiçbirimiz için çok şaşırtıcı olduğunu sanmıyorum. Gergedanın orada olduğunu biliyordum, çünkü iz sürücü ve ben onunla yolumuzun kesişmesini umarak doğrudan gergedanın yolu üzerindeki ve rüzgâr altındaki karınca yuvasına çıkmıştık. İz sürücüye doğru geldi, bizim tam karşımızdaydı ve etrafta hareket ettiğini duyduğumda ben de hareket ediyordum. Maalesef yönünü ve bizimle -yüz yüze- karşılaşmasını yanlış değerlendirdim. Bu çok korkunç bir durumdu. Bir ucunda Köln katedralinin çan kulesi gibi bir şey olan öfkeli bir dağla karşı karşıya olduğumu sandım. Başını indirip iki adım atsa, kebap olacaktım. Onun yerine burnundan soludu; yeşillik yemiş bir sığır gibi nefesi

tatlı ve küflü kokuyordu. Boynuzuyla birkaç hamle yaptı, onun bilerken kesmeye hazırlandığını düşündüm, yere yattı ve burun deliklerinden horultulu bir rüzgâr salıverdi... Yaşlı gıcığın homurdanarak yalnızca beni korkutmaya çalıştığını düşündüm, bütün gergedanların uzağı göremediği olgusuyla kumar oynadım; üç metreden de yakındı, hareket etmezsem benim bir ağaç kütüğü falan olduğumu düşünebilirdi. Onun için çok sakin kaldım ve hareket başlamadan önce renkli bir portresini çekmeyi başardım. Bu şeyler hakkında benden daha çok şey bilen yerli iz sürücüm sonunda onun niyetini anladı ve koca bir taş alıp, yüzüne fırlattı. Taş şans eseri isabet edip boynuzundan gürültülü bir tak sesi çıkardı ve muhtemelen sersemledi. Geri döndü, olağanüstü bir ses çıkararak bir tünelden geçen tren gibi çalılıklara girdi. Şimdi bu resimler tamamsa, iş yalnızca büyük av haberimi yazmama kalıyor...

Şansımız yaver giderse, Haziran'ın 15'i gibi Kahire'ye ulaşmayı umuyoruz, birkaç gün sonra da Beyrut'a. Cevabını Beyrut'a gönderebilirsin ama sonra yazma ya da bizi unut. Beyrut'ta kesin gerekli olandan uzun kalmak istemiyoruz.

Lütfen, Beyrut'a 1.000 dolar gönder –Bank de Syrie et Liban.

Sevgiyle,
George

7
EUGENE SMITH EFSANESİ

5 Nisan 1955'de Magnum Photos, W. Eugene Smith'in aralarına katıldığını büyük gururla duyuran bir basın açıklaması yaptı. Smith kuşağının usta haber fotoğrafçısı, bir dahi olarak geniş ölçüde tanınıyordu. Hayattaki misyonunun insanlık durumunu kelimeler ve fotoğrafla belgelemekten başka bir şey olmadığını açıklayan iri, fıçı göğüslü bir adamdı. Ne yazık ki, rahatsız ve idaresi zordu da: zihinsel olarak istikrarsız, sağı solu belli olmayan, alkol ve madde bağımlısı ve mali açıdan sorumsuzdu. Ajansla kısa biraradalığı sırasında kurumu iflasın eşiğine getirdiği çok doğru olmasa da, artık Magnum efsanesinin bir parçasıdır.

John Morris, *Life* dergisiyle kontratını bozduktan sonra Gene Smith'i Magnum'da işe aldığı için suçlanır: "Gene'i çok beğeni-

yordum. Savaştan önce *Life*'da birlikte çalışmıştık. 1939'da Atlantik'in ortasında bir İngiliz kruvazörü Alman yolcu gemisini durdurduğunda, kaptan ona gemiyi batırmasını ve gemideki herkese filikalara binmesini emretti. Yolcular İngilizler tarafından alındılar ve Ellis adasında enterne edilmek üzere New York'a getirildiler. Gene Smith'le birlikte onlarla görüşmek için gönderildim. Battery'den feribota bindik ve bunun ilk denizaşırı işimiz olması hakkında şakalar yaptık.

"*Life*'dan ayrıldığında Magnum'a geleceğini biliyordum ve bundan mutluydum. Magnum'a hayran fotoğrafçılardandı; çok ciddi biriydi ve haber fotoğrafçılığına kendini adamıştı ama bir akıl hastanesinde yatacak kadar ciddi sorunları olduğunu anlamamıştım. Anladığımı sandım ama anlamamışım. Ne kadar müsrif olduğunu ya da rutin haberleri gerçekten hiç istemediğini de anlayamadım."

"Gene'in pahalı bir arkadaş olduğunu ve pahalı bir üye de olacağını herkes biliyordu," diyor Ernst Haas. "Magnum'daki insanlar çok iyi insanlardı. Gene'i çok sevdiler ama görüyorsunuz, kurum içinde insanlara zorluk çıkaran bir baş belasıydı."[86]

Cornell Capa, üyeleri Smith'i kabul etmeye ikna etmek için Morris'in Magnum'un vicdanına, gururuna ve geleneğine baskı yaptığını iddia eder: "Eugene Smith Magnum'u sınadı. John Morris'i sınadı, fotoğrafçıları sınadı ve gerçek bir bütünleşme olmadan kurumu sınadı."

"Bir tür deli, acayip biriydi," diyor Burt Glinn. "Ama yapabilirseniz, uğraşmaya değer biriydi. Zor olan şey, kimsenin onunla *uğraşamayacağı* gerçeğiydi. Gene'in söylediği şuydu; onun için yapabileceğiniz en kötü şey ona iyilik etmenizdi, çünkü sonrasında size hep kızacaktı."

"Onu bağrımıza basmak istedik, çünkü kelimenin en iyi anlamında gerçek bir meslektaş ve hepimiz açısından büyük bir esin kaynağıydı," diyor Dennis Stock. "Konusuna karşı bir sorumluluk hissettiği için muhteşem haberler hep Smith gibi insanlar ta-

86) Jim Hughes, *W. Eugene Smith – Shadow and Substance*, McGraw-Hill, New York, 1989.

rafından yapıldı. Gücümüz yettiği oranda istediği her şeyi ona verdik ama o yalnızlığı seven biriydi. Sanırım yürümeyen bir evlilik gibi ayrıldık, hepsi bu."[87]

W. Eugene Smith (W'nun Wonderful'un [Harika] kısaltması olduğu şakasını yapmaktan hoşlanırdı; gerçekte William'ın kısaltmasıydı) Kansas, Wichita'da 1918'de doğdu ve kuraklığın Kansas'ı toz çanağına çevirip, ekonomiyi kırıp geçirdiği büyük buhran sırasında büyüdü. Fotoğraf çekmeye on dört yaşında annesinden ödünç aldığı bir Brownie'yle başladı ve bundan sonra başka hiçbir şey yapmak istemedi. Eskiden başarılı bir tahıl tüccarı olan babası kuraklık yüzünden iflas edince, Eugene daha sekiz yaşındayken bir hastanenin park yerinde kendini vurdu. Onun hayatını kurtarmak için umutsuzca çabalayan hastane görevlileri, Eugene'den babasına direkt bir infüzyon vermek istediler fakat yaşlı adam daha damar yolu açarlarken öldü. Daha sonra Smith bir okul yıllığı işini tamamlamak için Wichita Lisesi'ne gitti, ancak resimlerini güvenli bir şekilde çektikten sonra bayıldı. Bundan sonra iş, hayatında başka her olaydan önce geldi.

Smith babasının intiharıyla mahvolmuştu: Üniversiteyi bıraktı ve *Newsweek*'te bir iş bulduğu New York'a doğru yola koyuldu, fakat küçük bir makine kullanmadaki inatçı ısrarı yüzünden işten kovuldu. 1939'da yirmi bir yaşındayken *Life*'dan sözleşme yapma teklifi aldı. *Life* gayesi olan her genç fotoğrafçının çalışmayı hayal ettiği bir dergiydi, fakat Smith kendine özgü biri olarak umursamaz bir kişiliğe sahipti ve kısa sürede resimlerini seçmelerine meydan okuyarak, benimsedikleri tarz hakkında tartışma çıkararak ve teklif edilen işin yüzeyselliği konusundaki şikayetinlerini saklamayarak editörlerle takıştı. 1941'de sözleşmesinin bir an daha katlanılmayacak kadar baskıcı olduğuna karar verip, fotoğraf editörü tarafından bütün kariyerini tehlikeye attığı ve bir daha asla dünyanın en güçlü fotoğraf dergilerinde çalışmasına izin verilmeyeceği konusunda uyarılmasına rağmen istifa etti. O zamana kadar 40 binden fazla negatif biriktiren Smith bu duru-

87) *The Magnum Story*, BBC2.

mu umursamamakla birlikte, Pearl Harbor'dan sonra Amerika Birleşik Devletleri savaşa katıldığında yanlış yaptığını fark etti. Savaştan tutkuyla nefret etmesine rağmen harekâtı fotoğraflamayı umutsuzca istedi; *Life* denizaşırı yolculuk için ona en iyi fırsatı sunmuş olabilirdi.

Önce Edward Steinchen'ın ABD Deniz Kuvvetleri Fotoğraf Grubu'na katılmak için başvuruda bulunduysa da, üç amiralden kurulu bir komitenin, "Smith alanında dahi olarak görülmesine rağmen ABD Deniz Kuvvetleri standartlarına uymamaktadır," dediği son görüşmeden sonra reddedildi. Smith bunun için, "Güzel bir komplimandı," diye espri yaptı. 1942 yazında nihayet Ziff-Davis Publications'dan bir savaş muhabiri olarak iş aldı ve Pasifik'e gönderildi. İlk işi sırasında çektiği afallatıcı resimler *Life*'daki editörleri gururlarını bir yana bırakmaya sevk etti ve ondan geri dönmesini istediler. Bu teklifleri üç kere reddeden Smith, sonunda ikna oldu ve akredite bir *Life* muhabiri olarak Pasifik'e geri döndü; dergide durmadan çıkan en güçlü savaş resimlerinin bazılarını çekti.

Smith resimlerinin ortaya koyabildiği potansiyel etkiyi kabul etmekle kalmadı, ustalığı hakkında da verimli yazılar kaleme aldı. "Fotoğrafçılık en fazla küçük bir sestir, fakat bazen bir fotoğraf ya da bir grup fotoğraf, bilinçli duyularımızı ayartabilir... Aramızdan bazıları ya da çoğu kişi bu fotoğraflardan akla kulak vermekte, yanlış olanı düzeltecek bir yol bulmakta yararlanabilirler.

"Deklanşöre bastığım her ân, resimlerin yıllar boyunca yaşayacağı umuduyla, ikaz, hatırlama ve kabul etmeye sebep olarak, gelecekte insanların zihinlerinde yankılanabileceği umuduyla savrulan bir suçlama haykırışıydı."[88]

"Muharebede," diye hatırlıyor Ed Thompson, "görevinin bizatihi savaşa karşı bir bildiride bulunmak olduğuna inanmaya başladı." Bu zamana kadar Smith ağırlıkla reçeteli ilaçlar kullanıyor ve aldığı risklerle meslektaşlarının ödünü patlatıyordu. "Kesin surette bu savaşı insanlara heyecan vermek için fotoğraflamıyorum," diye yazdı daha sonra, "kendim de kesinlikle heyecan duymuyo-

88) Eugene Smith Archive, Center for Creative Photogaphy, Tucson, Arizona.

rum. Savaş duygularının fotoğrafını çekmeyi istedim, ki savaşın doğası onların düşünce kanallarını zorlayana kadar insanlara ulaşsın ve onları gırtlaklarından yakalasın –bir şekilde insanları düşündürmek istedim, savaşın bir daha olmamasına karar verene dek insanları düşündürmek... Bir sonraki savaşı engellemek ya da geciktirmek için benim naçizane katkılarımı eklemek üzere beden ve zihin gücümün sınırları içindeki her şeyi yapmam gerek."

Öte yandan, kendisine rağmen, savaşın korkunç çekiciliğini kabullenmek zorunda olduğunu da itiraf edecekti: "Duyusal olarak savaşta çok büyük ve çok güzel bir şey var –bu ıslak, miğferli adamların ışıldakların ürkünç ışıklarının önünde yavaş koşuşu, yıkılmış binaların siluetleri, görüntü patlamasıyla alev çıkaran tanklar, uzun bir iz bırakarak düşen uçaklar, uçaksavar ateşinin parıltısı –bunlar aklınıza gelebilecek en muhteşem görüntülerdir."[89]

Okinawa'da ciddi biçimde yaralandığında on üçüncü işgalini fotoğraflıyordu: "Kalktım... ve havan yağmuru sırasında kayaların arkasında, bomba çukurundaki sedyeyi alan adamımızın bir fotoğrafını çektim. Kompozisyonu tamamlayacak merminin düşmesini bekleyerek 'rastgele' çalışıyordum. Onun yerine mermi birkaç metre yanıma düştü..."[90] Patlamayla makinesi yüzünde parçalandı, damağı kemiği kırıldı ve şarapneller sol omzunu ve sırtının üstünü parçaladı. Uçakla Guam'daki denizci hastanesine götürüldü ve tedavi için Amerika Birleşik Devletleri'ne sevk edildi.

Savaştan sonra Smith'in bir fotoğrafçı olarak ünü hızla büyüdü. 1946'da New York'un Camera Club'ında savaş fotoğraflarından oluşan bir sergi onu, pek çok insanın gözünde dahilerin gizemli alanına taşıdı. "Fotoğrafçılığı en iyi şekilde, kahramanca eylem gibi yaptın," diye yazıyordu bir eleştiride: "[Senin] gerçek bir haşmetin, korkunç bir insanlığın ve kesin olarak ulaşılmış bir gerçekliğin var."

Smith'in artan ünü New York'taki *Life* bürosuna dönünce sorunların üstesinden gelmek için ona herhangi bir kolaylık sağlamadı; hep daha fazla para istedi ve özgürlüğünde herhangi bir kı-

89) Chris Boot, *Great Photographers of World War Two*, Magna Books, Londra, 1993.
90) Hughes, *W. Eugene Smith*.

sıtlamayı kaldırmaya daha az yatkın oldu; değişken doğalı olduğunu şiddetle reddetmesine rağmen, sadece "röportajın neredeyse ulaşılması imkânsız yüksekliği"ni denediğini söylüyordu. Orta Amerika'da bir köy doktorunun hayatını fotoğraflama işine gönderildi; birkaç hafta ortadan yok oldu ve New York'tan geri dönmesini emreden telgrafların hiçbirine aldırmadı. Orada yirmi üç gün kaldı, doktoru sabit bir gölge gibi takip etti, önce makineye film takmadan 'fotoğrafladı', öyle ki varlığı kabul edilecek ve sonunda fark edilmez olacaktı. Nihayet dönmeyi seçtiğinde ve biraz düşmanca bir karşılanma gördüğünde küplere bindi, bütün baskıları çöp sepetine fırlattı ve azametle çıkıp gitti. Resimler tabii ki *Life*'ın pek çok kapak sayfasını kurtardı ve haber fotoğrafçılığının seyrini anlatıdan açıklayıcı yorumlara doğru değiştirmesiyle, doktorun yalnızca ne yaptığını değil ne olduğunu da belgelemesiyle, klasik bir foto-röportaj olarak görülmeye başlandı.

Smith bir 'idealist' olduğunu kabul eder. "Sıklıkla kendimi fildişi kuledeki sanatçı gibi hissederim. Ama insanlarla konuşmak bir zorunluluktur, onun için bu fildişi kuleyi terk etmem gerekiyor. Ben bir gazeteciyim –bir haber fotoğrafçısı. Ama her zaman gazetecilik tavırları arasında bölündüm; olayları kaydeden biri ve bir sanatçı, olaylarla ister istemez arası bozuk biri. Benim birincil ilgim kendime karşı dürüst olmaktır."[91]

Ed Thompson, eğer Smith'in bir başka savaşa gönderilirse neredeyse kesin olarak öldürüleceğini düşünüyordu; onun için Kore'ye gönderilme talebini reddetti. Smith de gözlerinden kıvılcımlar saçarak, "Eğer bunu istersem, intihar etmekten beni alıkoyamazsın," diye kafa tuttu. "Hayır," diye karşılık verdi Thompson, "*Life*'ın gider hesabından bunu yapamazsın".[92] Gerçekten Smith sık sık intihar tehdidinde bulunuyordu, özellikle de kırıldığında. *Popular Photography* editörü bir defasında kendini öldürmesinden vazgeçirmek için ona bir miktar para vermişti; birkaç gün sonra da onu bir Amerikan Dergi Fotoğrafçıları Cemiyetinde smokin giymiş, anlaşılan epey keyifli bir halde görünce can sıkıcı bir şekilde şaşırmıştı.

91) Cornell Capa (ed.), *The Concerned Photographer*, Grossman, New York, 1972.
92) Edward K. Thompson, *A Love Affair with Life and the Smithsonian*, University of Missouri Press, Columbia, 1995.

Smith 1949'da bir İspanyol köyündeki hayat üzerine bir başka unutulmaz fotoğraflı haberi tamamladıktan sonra sinir nöbeti geçirdi. Central Park'da dolaşırken bulundu ve Bellevue hastanesine gönderildi. Ed Thompson onu özel bir kliniğe aldırdı. Smith'i tanıyan herkes, kendisini sanatı uğruna acı çeken, işkence görmüş, aziz gibi, kahraman bir şahsiyet olarak gördüğüne ikna oldu. İliklerine kadar oynadığı bir roldü bu: Tehlikeli miktarda -genellikle günde bir şişe- içiyordu ve bu alışkanlığına, savaştan hemen sonra amfetamin bağımlılığı eklenmişti. Hiç kimse; ne çocuklar, ne eşler, ne sevgililer, ne editörler varlığının tek büyük takıntısına -işine- müdahale etmeyi düşündüler. Smith kendini kişisel olarak resimlerinin gücü ve sağlamlığından sorumlu hissedip, onların seçimi ve düzenlenmesi üzerinde sürekli daha fazla kontrol etmek uğruna savaştı.

1954'de Smith Dr. Albert Schweitzer'in Lambaréné'deki lepra kolonisini fotoğraflamak üzere Afrika'ya gönderildi. Her zamanki gibi habere tamamen gömüldü, Schweitzer'i ölümlülük ve büyüklük ünüyle lanetlenmiş bir adam olarak gördü ve haberin nasıl sunulacağına ilişkin isabetli görüşlerle döndü. Orijinalinde habere ayrılmış on iki sayfanın ikisinin atıldığını anladığındaysa anında istifa etti.

Ed Thompson, Schweitzer'in haberini aslında hiç istememişti. "Bu fikre soğuktum çünkü konu bir klişe haline gelmişti. Gene doktoru resmetmeyi o kadar çok istedi ki, ona bir şans vermeyi kabul ettim. Schweitzer, Gene'in hasretini çektiğini düşündüğüm baba figürüne dönüşmedi. Otokratik ve engelleyici birisiydi. Smith'in ayrılmakla tehdit ettiği bir yazısını alır almaz Schweitzer, Gene'e daha çok alan açtı; odak daha çok lepra kolonisine ve köyün çevresine kaydı. Bu zamana kadar Gene baskı işleri için mükemmel *Life* fotoğraf laboratuvarına fazla güvenmiyordu. Haftalarca gece gündüz çalıştı ve sonunda ancak *Look*'un bir Schweitzer haberini programa aldığı dedikodusunu duyduktan sonra bastırdı."

Mizanpajların hiçbiriyle Gene'i tatmin edemedik, o yüzden durmadan fotostatlardan faydalanmaya devam edemeyeceğimize karar

verdim. Daha sonra bana, "Ortaya çıkan şeye karşı sessizliği tercih edecektim," dedi. O zaman sessizlik talep etmedi. Smith'e makaleye 12 sayfa ayıracağımızı söylemiştim. Genellikle 12 sayfa boşluğumuz olmamasına rağmen, benim uzakta olduğum bir hafta, yardımcım 10 sayfa bulmuş ve bunları Schweitzer makalesi için kullanmış. İki sayfanın kesilmesi Smith adına bir hakaretti ve derhal istifa etti.

Bu çok tipik reaksiyon bir yana, gerçek sorun Schweitzer haberinin hakkının sadece çıkış noktası için 30 ila 60 sayfa ya da Smith'in henüz fotoğraflamadığı Afrika için belki de bütün sayı olması gerektiğini düşünmeye başladığını söylemesiydi. Bana, "Senin olmaman benim talihsizliğim," diye yazdı, ama bunun bir anlamı yoktu. Onun dergiden bir şekilde ayrılmaya hazır olduğuna ikna oldum."[93]

Smith *Life*'dan ikinci istifasından sonra bütün dergiler tarafından kara listeye alındığını iddia etti ve bir depresyon dönemine girdi. Mart 1955'te John Morris kendisine telefon açıp onu yemeğe davet etti; Cornell Capa'yı Smith'i Magnum'a katılmaya davet etmek için önceden ikna etmişti. "Gene'yle sorun," dedi Morris, "alıştığı şekilde onu destekleyebilecek tek derginin *Life* olması, onun da orada köprüleri yaktığıydı. Gerçi *Life* onu geri almaya çoktan hazırdı fakat o gitmek istemiyordu. O yüzden Stefan Lorant acele edip, Pittsburgh'da bir iş için söz vermekten bahsedince yemimi attım, ki bu benim hiç yapmadığım, saçma bir hareketti. Elbette bunu hayatında o kadar önemli bir şey olarak göreceğine ya da bu hikâye aracılığıyla *Life*'a hiç ihtiyacı olmadığını kanıtlamaya çalışacağına dair bir fikrim yoktu."

Stefan Lorant, aralarında *Weekly Illustrated* ve *Picture Post* da olan çok sayıda önemli dergiyi yayına hazırlamıştı. Son zamanlarda yeteneğini popüler kitaplar üretmeye çevirmişti; ABD başkanlarının göze çarpan 'fotoğraflı biyografileri' ve Pittsburgh'daki Toplumsal Kalkınma İçin Allegheny Konferansı'yla ilgili olarak kentin iki yüzyılını ve endüstriyel yeniden doğumunu izleyen bir kitap çıkarmak gibi işlere imza atmıştı. New York'ta Westbury Oteli'ndeki kahvaltı boyunca Lorant, Morris'e Gene Smith'in bu projede fotoğrafçı olmasını istediğini ve 1.200 dolarlık ücretin 500 dolarını

93) *A.g.y.*

avans olarak vereceğini anlattı. "Komik derecede az bir paraydı," dedi Morris, "fakat imkân bulabildiği bütçesinin hepsinin bu olduğunu söyleyerek özür diledi, ki özrünün bir anlamı yoktu."

Lorant, "Kendine baş ağrısı istiyorsan onu al," diyen Ed Thompson tarafından Smith'i çalıştırmasına karşı daha önceden uyarılmıştı, fakat resimlerin yalnızca birinci bölümünü zihninde canlandırdı ve Smith'in Pittsburgh'da birkaç haftadan daha fazla, hava kötü olursa belki üç hafta zamana ihtiyacı olacağını düşünemedi.

Kimse Smith'in bu sıradan projeyi Lorant'ın ya da doğrusu istenirse herhangi birinin istediklerinin çok ötesinde, kentin devasa bir fotoğrafik çalışmasına döndüreceğini öngöremedi. Smith yolculukta iki hafta yerine beş ay harcadı, 100 fotoğraftan daha az çekmek yerine 13 bin kareden fazla çekti ve sekiz ay onları basmakla uğraştı. Kimse, sürenin uzamasının Smith'i iflas ettireceğini öngöremedi; bunun üzerine Smith deliliğin kıyısına geldi ve tehlikeli biçimde Magnum'un zayıf kasası boşaldı. Ed Thompson sonradan yüzünü ekşiterek, Pittsburgh projesinin Smith'in "*Life*'dan intikamı" olarak niteledi. Smith'in biyografisini yazan Jim Hughes ise bu çalışmayı, 'hayatının esas fotoğraf makalesi' şeklinde tanımlayacaktı.

Şehir dışında olan Pittsburgh'lu bir işadamı ve amatör fotoğrafçı, Lorant'a Mount Washington'da şehrin her yanını gören çok güzel manzaralı Grandview Caddesi'ndeki evini sundu. Lorant üst iki daireyi aldı ve Smith'e bodrumda bir karanlık odaya elverişli zemin katını verdi. Smith büyük yeşil bir steyşın vagonla gelip -ona Ophelia diyordu- ötekilerden sonra, içinde bütün gece bangır bangır çaldığı bir gramofon ve plak koleksiyonu olan bir bavulu boşaltmaya başladığında, Lorant niçin bu kadar çok malzemeye ihtiyacı olduğunu merak etti. "Kendi kendime dedim ki, 'Bu herif iki haftalığına gelmedi mi?'"

Smith orada kaldığı beş ayı araştırmaya ayırdı; kentin coğrafyası ve tarihi üzerine kitaplar okudu, sokaklarda dolaştı, anayolları ve ara caddeleri keşfetti. Birkaç fotoğraf çektiğinde çoktan Lorant'la arası bir şekilde bozulmuştu. Sorun Lorant'ın kitapta fotoğrafların oynamasını istediği rol, hangi fotoğrafları istediği ve

onları neden istediğini söyleme konusunda açık fikirlere sahip olmasıydı. Smith'in gelmesinden çok uzun olmayan bir zaman sonra Lorant, Smith'in *Life*'da aldığı fotoğraf notlarına benzemeyen resim isteklerinin bir listesini eline verdi –ikisine de aynı küçümsemeyle davrandı. Aralarındaki farklılıkları asla çözemediler, çünkü özünde Lorant yalnızca iyi bir haber fotoğrafçısının iyi fotoğraflar üretmesini istiyordu. Smith ise iyi fotoğraflar çıkarmak değil, sanat yapmak istiyordu.

Smith'in John Morris'e 20 Mart'ta gönderdiği mektupta ifade ettiği gibi, ilişkileri kısa bir süre medeni kaldı: "Bu proje yavaş gidiyor ve henüz iyi değil. Lorant ve benim yönelimde ve niyette farklı olmamızın ufak belirtilerine rağmen, şimdiye kadar ilişkimiz sıcaklığını kaybetmedi. Bitirmek en az dört haftadan fazla alacak, lanet olsun."[94]

Smith'in başka iş baktığının belirtisi olmadığından, Magnum onun adına geçici olarak sıralanmış işleri erteledi ve başka muhtemel işleri de geri çevirmeye başladı. Smith, kardeşi Paul'e 1 Mayıs'ta şöyle yazıyordu: "İş ihtimalleriyle ilgili olarak beni aramaya devam et, bu lanet işi tamamlayabilene kadar onları kabul edemem, tam anlamıyla yaptığım son iş olacaksa uygun şekilde bitirmeliyim..."

Life'a geri dönmek hâlâ aklından çıkmıyordu.

> En nihayetinde bu haber parasal bakımdan oldukça kârlı ve dahası onlar olmadan da yapabileceğimi *Life*'a kanıtlayacak. Üstelik hem paranın hem fotoğrafların kontrolünün bende kalması taleplerimi karşılamalarını sağlayacak. Benim hep güçten düşeceğimi ve sürünerek geri döneceğimi düşündüler; *Life* için de hayat için de böyle bir duruma düşmeyeceğim, çünkü bu yenilgi anlamına gelir. Beni silahsız bırakıp, bir grup olarak epey fotoğrafçıyı geri alarak ustalığımı alay konusu yapma avantajı yakalayacaklardı. Dayanabilirsem ve yapabilirsem -lanet olsun ki yapabilirim- kıçımı sürttüğümü ve içimin titrediğini bilmeleri gerekmez.[95]

Smith kısa süre sonra bir asistana ihtiyacı olduğunu düşünüp, Norman Rabinovitz adında Carnegie Kütüphanesi'ndeki Penns-

94) Eugene Smith Archive, Center for Creative Photography.
95) *A.g.y.*

ylvania salonunda çalışmış genç bir adam tuttu. Rabinovitz şöyle anlatıyor: "Onunla birlikte olduğum yaklaşık iki aylık dönemde haftada dört-beş saatimi harcıyordum. Fotoğraf çekmeye çok vakit ayırmadık ama konuşmaya çok harcadık. O zamanlar insanların onun hakkında uydurdukları hikâyelerin farkına varmış görünüyordu –sanırım onlara uyarak yaşamayacağını düşünüyordu. Zamanında insanlara kendisi hakkındaki duygularını açıkladığı yerel bir dergideki bir makaleyi yanında taşıyordu. Ben kendisiyle fotoğraf asistanı olarak değil, yalnızca Pittsburgh'u bilen ve onu buraya alıştırabilecek biri olarak çalıştım. Ama onu fotoğraf çekerken izledim. Bir akşam o film tab ederken döndüm. Filmi kuruduktan sonra ışıklı masaya koydu ve kullanmak istediği dört-beş kareyi seçti. Olağanüstü bir gözü vardı. Bir günün ya da bir haftanın çekimleri için negatiflerine bakar, söylemek istediğini söylediğini düşündüğü kareleri keserdi ve kalanları derhal çöp tenekesine atardı."[96]

Bu sırada Smith gece gündüz durmadan çalışmasına yardım etmesi için büyük miktarda Benzedrine alıyordu ve 17 Mayıs tarihli bir mektupta kardeşine anlattığı gibi alarm veren yan etkilerden mustaripti:

> Karanlıkta zayıf yeşil ışıklı odada film takarken, birden acayip durduğumu fark ettim; vücudumun üstü neredeyse yanlamasına masaya paralel bükülmüştü ve film takmada beceriksizce zorlanıyordum... Büyük bir konsantrasyonla yüklenerek kendimi kalkmaya zorladım ve devam etmeye çalıştım... Yaptığımın mekaniğini bilmem ve bunu zor ve zayıf bir konsantrasyonla (ve bir tür amnezi ya da halüsinasyon ya da öyle bir şeyle, zira ne yaptığımı -mekanik olarak- hatırlayabiliyorum ama nerede olduğumu, oranın neresi ve kimin olduğunu garip şekilde hatırlayamıyorum, niçin ve yer, bodrum ve yüz tane hayal meyal mekân, etrafımda insanlar var) yapmam, belli belirsiz benimle konuşmalar ya da yukarıda yürüme sesleri çıkarmalar ya da bir yerlerde yolumu gözlemeler bunu korkunç bir deneyim haline getirdi. Hayatımın tamamı, ailem, konularım, her nasılsa benim tarihimle birleşmiş, çoğu ölü olan bu insanlar, sıklıkla ve neredeyse değişmez şekilde benden bir şeyler ya da yükümlü-

96) Hughes, *W. Eugene Smith*.

lüklerimi ya da sevgimi talep ediyorlar. Ve film takmaya ve nerede olduğumu anlamaya çalışıp duruyorum; yavaşça bu insanların ölü olduğunu, hayatımdan [geçip] gittiklerini, bunların çocuklarım olduğunu ve burada olamayacaklarını ayırt ediyorum. Ve belirsiz olarak, yarın, çok acil bir şey yapmam gerek. Bu hep böyle oldu, insanları ya da yeri ya da durumu çözemedim. Acayip hareketler zayıf yeşil ışıkta titreşiyordu; hareket edenin oda olduğunu ve sisin içindeki rüya gerçeği... yavaş yavaş analiz ettim... Ölmüşüm duygusuna kapıldım. Belki de öldüm, zira yerde yatıyordum, yeşil karanlık oda ışığının parlak spotunun kenarına bakıyordum... Nasılsa yukarı çıktım, nasılsa başarısızlıklarım için, sanırım özellikle çocuklara, son özürlerimi yazdım; nasılsa başından beri yataktaydım.[97]

20 Mayıs'ta Mellon Enstitüsü'nün yakınında park etmiş olan Smith'in steyşın vagonuna zorla girildi. Araçtan beş makine, on mercek ve üzerine karısı Carmen'in adresi yazılmış bir kutu çekilmiş film çalındı. Smith ertesi gün kardeşi Paul'e acayip, çaresiz, delice bir mektup yazdı:

Tra-la, tra-la; tra la, la, la: şimdi dans zamanı. Adımlar, şaklabanlıklar, taşakların kadere tekme atması – makineler, mercekler, ah ne kader. Şimdi dans zamanı. Açılmış kilitler, alınmış bir çanta, bir aylık iş gitti – hey öde, ibne de, bana bir topak çamur. Bu gece, bir gecedir, evet, bir gece, ama ne gece, evet ne gece –bu hafta oldu. Ye, ye, şimdi dans zamanı. Hayır. Kahkahalar, kahkahalar trajik olanı kefenler ve kapris senin adın olur. Kader, sadece saltanat değil ama boynuzlar. Ah, evet uzun günler geceler o filmi elbette tab ettim, elbette tamamlamadım ve yorgunluktan elbette çöktüm. O film (ikinci yarısı, yaklaşık 500 fotoğraf) tamamen paketlendi ve kutulandı ve postalanmaya hazır, arabamdan dün çalındı.[98]

Yerel dergiler ve polis filmin tahrip edilmemesini, isimsiz olarak geri getirilmesini rica eden acil mesajlar yayınlamaya davet edildi. Boş bir makine çantası bir çöp tenekesinde bulundu ama içinde film yoktu. Smith'in iki Leica'sı daha sonra bir rehin dükkânında ortaya çıktı; Smith onları 40 dolara geri almanın onur kırıcılığına katlanmak zorunda kaldı. Birinde hırsızların aptalca

97) Eugene Smith Archive, Center for Creative Photography.
98) *A.g.y.*

birbirlerinin resimlerini çektikleri bir makara film vardı. Sonunda hırsızlar tutuklandılar ve Smith'in malzemelerinin geri kalanı bulundu, fakat belediye başkanının şehir çöplüğünde araştırma emrini bir grup talihsiz temizlik işçisinin tırmık ve küreklerle yerine getirmesine rağmen çekilmiş film hiç bulunamadı.

31 Mayıs'ta Smith, Inge Bondi'ye şöyle yazdı: "Neredeyse yarı yoldan başa döndüğüm bu Pittsburgh işine devam etmeliyim." Aynı mektupta hâlâ Pittsburgh'a bağlı olduğu için, *Saturday Evening Post* adına televizyon karakteri Arthur Godfrey'i fotoğraflamak üzere 1.000 dolar ücreti reddetti. *Post*'un onlara satın alınan şeyin ayrılmaz parçası olarak bakıp negatifleri tutmakta ısrar etmesinden de hoşlanmamıştı. Bondi'ye şöyle anlattı: "Negatifler not defteridir, kısa notlardır, yanlış başlangıçlardır, geçici heveslerdir, kötü taslaklar ve iyi taslaktır –ama işin tamamlanmış bir şekli hiç değildir... Tamamlanmış şekil -baskı- nitelikli ve derginin yatırımının geri dönmesine uygun olmalıdır, zira derginin amacını gerçekleştirmenin araçlarıdır... Negatifler şahsidir, yatak odam gibi, çocuklarım gibi; baskılarıma, bunu yapmak isteyen herkes tarafından göz atılabilir."[99]

Kayıp baskıları telafi etme kaygısıyla Smith, her gün yerleşim üzerine çalıştı, sonra gecenin çoğunu komşularının öfkesini çeken bangır bangır müzik eşliğinde film tab etmeye harcadı. Bazen Benzedrine desteğiyle uykusuz kırk sekiz saat geçiriyordu. Ara sıra bir arkadaşı temizliğe geliyor ve bir şeyler pişiriyordu, yoksa günlük yemeği kurutulmuş patatesle viski lapasından ibaretti. Ona bırakılan ya da borç bulabildiği az bir parayı plaklara, içkiye ve ilaçlara harcıyordu.

John Morris onu Pittsburgh'da ziyaret ettiğinde hem fiziksel sağlığından hem de parasal durumundan endişelendi. "Gene'in içinde bulunduğu durumu gördüğümde sorunumuzu anladım. Kötü bir zihinsel durumda ya da buna benzer bir şekilde görünmüyordu ve makul savlarla düzgün konuşuyordu, fakat her şeyin iyi gittiğini temin etmesine rağmen ben yine de kaygılandım. Sorun ona avans vermeyi kesmemiz ve hiç paramız olmamasıydı.

99) *A.g.y.*

Bu noktada Magnum'a 7 bin dolar kadar borçluydu; bu da o zamanki sermayemizin hemen hepsiydi."

22 Haziran'da Smith, Mount Washington'daki evini terk etmek zorunda kaldı ve Lorant'a telefon faturasını kapatması için 75 dolarlık bir çek gönderdi; çekin ilişiğinde açıklayıcı bir not vardı: "Yorgunluk, bu projenin bezginliği ve gerçekten umutsuz mali durum, bu görüşmelerin tam ve kesin hesabını tutmak gibi detaylarda beni kabahatli yaptı –bununla birlikte, sürtüşme sebebi haline gelmeden hepsini hemen ödeyecektim." Nitekim, 180 dolar avans ödeyerek Shadyside'da bir daireye geçti. Bir arkadaşı ona minik banyoda bir karanlık oda yaptı.

Lorant ağır ağır projenin biteceği zamanla ilgili kaygılanmaya başlıyordu, fakat resimlerden ve Smith'in yazıya sarılmış gibi görünmesinden az çok mutluydu. Lorant'ın şikayet ettiği sorun Smith'in her şeye âşık olması, Pittsburgh Screw ve Bolt Factory'ye bir resim çekmeye gidip bir hafta geri gelmemesiydi. Smith dışarıda çekim yapmak için ışık doğru değilse, günün çeşitli saatlerinde güneşin nerede olduğunu anlamak için bir pusula kullanıyordu, sonra en iyi olacağını düşündüğü zaman geri dönüyordu. Erkeklik gururuyla, korkusuzluğunu göstermekten hoşlanıyordu da. Bir maden eritme ocağının resmini çekerken işçilerden biri tarafından, kapak açık olduğu zaman erimiş metal ve gazlar püskürür diye uyarıldı, ama o sakınmaya gerek görmedi; tersine, görünüşe bakılırsa kavurucu sıcaktan bihaber fotoğraf çekmeye devam etti. Bir başka olayda, bir inşaat şantiyesinde yüksekteki bir kiriş üzerinde çelik işçilerinin peşinden gitmesi etraftakilerin donup kalmasına sebep oldu.

Haftalar geçerken projeyi sahiplenmeye başladığı ve kitabı Lorant'dan daha çok kendisinin görmeye başladığı gün gibi ortadaydı. Her gün, sokak tabelalarından belediye meclisi toplantısına, sendika grevlerinden montaj hattına kadar her şeyin bir sürü fotoğrafını çekiyordu. Kitap kapağında kullanılması önerisiyle kendisinin bir fotoğrafını da Lorant'a gönderdi.

7 Ağustos'ta Smith yeni lastikler ve tamirat için daha fazla para borç alarak Pittsburgh'u steyşın vagonuyla terk etti ve New York

Croton'daki aile evindeki karısıyla çocuklarına döndü. Daha sonra da 11 bin negatifle geri geldi, elbette bunların içinde daha önce ıskartaya ayırdıkları yoktu. Edit etme devasa, neredeyse ümitsiz bir görevdi. 22 Ağustos'ta *Modern Photography*'nin editörü Jaquelyn Judge'a şöyle yazdı: "Burada etrafı yüzlerce kontakt baskıyla çevrili bir pinpon masasında oturuyorum; her defa bakmak için elime bir kart alıyorum ve basılması gereken daha iyi, daha değerli bir tanesi aklıma geliyor, çaresiz bir sıkıntının derinine batıyorum." Kardeşine yazdığı bir mektupta da şunları söylüyordu: "Pittsburgh'da nasıl sallanıp sürüklendim ve şimdiye kadar bitirmeyi nasıl becerdim, bilmiyorum. Yine de cevap bu zengin aurada saklı. Bunu tamamlamaya devam edemezsem hepsini yok etmeyi tercih ederim."[100]

Lorant, Pittsburgh ile evinin olduğu Massachusetts, Lenox arasında mekik dokuyarak ve her baskıyı Smith'den korumayı beceremmesi yüzünden giderek daha çok hayal kırıklığına uğrayarak umutsuzca kitabı bitirmeye çalıştı. John Morris de endişeliydi, çünkü Lorant'la kontratını tamamlayana kadar Smith'in tek kuruş kazanamayacağını fark etmişti.

Sınamak ve bir şeyleri ilerletmek için Morris, Smith'e bir baskı aleti bulmaya karar verdi. Ohio'lu genç bir fotoğrafçı olan Jim Karales yakınlarda portfolyosunu göstermek için Magnum bürolarını aramış fakat bir iş bulamamıştı ve Morris onu arayıp W. Eugene Smith adına baskı yaparak haftada 50 dolar kazanmak isteyip istemediğini sorduğunda New York'tan ayrılma planları yapıyordu. Morris çoğu genç fotoğrafçının böyle bir fırsat için sağ kolunu vereceği iddiasındaydı; Karales bu kadar ileri gitmek istediğinden emin değildi fakat işi kabul etti ve muhtemelen iki hafta kadar bir zamana ihtiyacı olacağını söyledi. Croton'a giden trene atlayan Karales'i Smith istasyonda karşıladı ve ona iki yaşındaki kızının odasını verdi.

Karales'in iki haftalık işi haftalarca, sonra aylarca uzadı. Croton'dan ayrılmadan önce 7 bin mükemmel baskı yaptı; Smith büyütülüp son şeklini alacak 2 bin fotoğrafın 'nihai seçimi'ni düzenlemekteydi.

---

100) *A.g.y.*

1 Eylül'de Smith, Magnum'dan daha fazla para istedi. Yalnızca ayın sonunda ödenmesi gereken faturalar için 6.466.25 dolara ihtiyacı olduğunu gösteren ayrıntılı bir borç listesini John Morris'e verdi. Liste 850 dolardan fazla ödenmemiş vergi, 850 dolar kredi borcu ve ödeme, makine dükkânına 1.000 dolar borç, yaklaşık 700 dolar doktor ve eczane faturası ile 900 dolar ev çalışanına gecikmiş ödemeyi içeriyordu. 10 Eylül'de Morris Paris'teki Chim'den Smith için 4 bin dolarlık 'avans'a izin vermesini rica ediyordu. O kadar az kazanan üyelere böyle büyük ödemeler yapmaya ajansın gücünün yetmeyeceği kaygısına rağmen, Chim istemeye istemeye kabul etti, fakat ona ödünç verecek başka Magnum parası olmadığını vurguladı.

Smith can sıkıcı mali meselelerle dikkatini dağıtmak istememişti; daha çok, çığır açan Pittsburgh projesinden konuşmayı tercih ediyordu. 3 Ekim'de kardeşine şöyle yazdı: "Tarih yazacağım... ve bundan böyle gazetecilikte sözümü geçireceğim. Benim ilk tepkim şu oldu; senin gibi boktan herifi, lanet olası pisliği kim takar. Ben de azıcık öyleyim ama başka pek çok şeyin yanında ikincil... Yani para alamadım. Yarın paraya ihtiyacım var... Yarın yeni bir gündür ve hayat bir yalan olacak; yenilenler kayıptır, onların ölüleri kadar ölü olacaklar."[101]

Ondan bir ay sonra bir Guggenheim bursuna müracaat etti; projesini "araştırma, farkındalık ve katılımdan türeyen fotoğrafik yoğunlaşma"nın şehrin karakteri duygusunu 'ruha' nakletmeye yardımcı olması şeklinde tanımladı. Projeyi bitirmek için aylara ihtiyacı olduğunu özellikle vurgulamaktaydı: "Baskıları yapmak için sürekli karanlık odada çalışmak tahmin edilemeyecek kadar uzun zaman gerektirecektir."[102]

Magnum'un New York ofisinde sabırlar tükenmekteydi. Ajansın yenileri ve en borçlu üyeler, sırf para kazanmak için Pittsburgh projesi takıntısından onu kurtarmaya çalışmaktan açıkça soğumuşlardı. Ekim sonunda Smith ücretlerin çok düşük olduğunu iddia ederek, bir gün içinde iki işi reddetti. Biri 500 dolar-

101) *A.g.y.*
102) *A.g.y.*

lık basit bir reklam işiydi, diğeri *Collier's*'den büyük bir öneriydi; Christmas sayısı için barış temalı sekiz sayfalık bir yazıya fotoğraf çekilecekti ve teklif edilen ciddi bir meblağdı, 4 bin dolardı.

Croton'daki evde bazen çocuklar için sofraya yeterince yiyeceği zar zor koyacak kadar az para olmasına rağmen, anlaşılan Smith işi geri çevirmede tereddüt etmedi. Smith'in kendini adamış zenci bakıcısı Jas Twyman, her zaman viski şişelerini almak için yeterli parayı bulup buluşturabilmesine kızmasına rağmen, her gün çalışmak için şehirdeki başka işlere gidip 12 dolarlık günlük ücretini Smith'le bölüşüyordu.

John Morris Smith'i Croton'da ziyaret ettiğinde, kötü durumlarından o denli dehşete düştü ki, Smith'in altı aylık iş için yalnızca 500 dolar kazanacağını belirten Lorant'la yapılmış orijinal sözleşmesini yenilemeye çalıştı. Lorant ise anlayışsızdı. Smith'e iki haftalık iş için ödeme yapmıştı ve yalnızca iki haftalık iş beklemişti. Fakat Morris onun bu projede binlerce baskı yaptığı karşılığını verdi. Lorant da Smith'in işini 'baştan savma' yaptığını söyledi. Kendisi binlerce resim talep etmemişti –sadece başta planladığı tek bölüme yetecek kadar istemişti. Yine nahoş bir ifadeyle, bunun W. Eugene Smith'in yaptığı bir kitap değil, Stefan Lorant'ın yaptığı bir kitap olduğunu eklemeyi de unutmayacaktı.

Şükran Günü'nde Smith, Morris'e uzun, daldan dala atlayan bir mektup kaleme aldı:

> ...Soğuk, gri, sisli ve şekersiz bir acıdan başka hiçbir şeyim. Günümü yaşadım, mahkememi oldum, başkalaşıma müsaade etmeyen normal yasaların kurbanı olarak öleyim. Sirk müziği ana fikirdir, "Üçlü bir dış döngü yaparken bir saatte bin baskıda iğneye iplik geçirmeye çalışan kuş kadar kanatlı cesur öküze bak –hepsi Türk hamamında yapıldı". Sedyeciler bekliyor –sedye benim gücüm, sedye o, sedye bir insandan daha güçlü. John Henry çekicimi bana geri ver. Ben fırtınayım ve sonsuzlukla savaşıyorum ve gurur gibi tanrıça yok ve ateşli ejderhalardan beni boşluk koruyacak. St George, ikinci kat, odanın içi –ve bir cin şişesi... Kamera, kamera, ne yapıyorsun –lanet olsun gözlerine, lanet olsun göz kırpmalarına, lanet olsun hafızana – hâlâ aklının almadığı her şey için.[103]

103) *A.g.y.*

1955 yılının tamamında Smith'in yalnızca dört resmi yayınlandı –*Ladies' Home Journal* için zenci bir okul öğretmeninin portresi (bazı sebeplerle kabul etmeyi lütfettiği bir iş), *Fortune*'da kullanılan Pittsburgh projesinden bir fotoğraf (anlaşılan Lorant'ın bilgisi olmadan), *Life*'ın aldığı evinin çok uzağında olmayan bir su baskını fotoğrafı ve *This Week*'de kullanılan çocuklarının meşhur fotoğrafı "Cennet Bahçesine Yürümek." Smith'in toplam kazancı yıllık 2.582.78 dolardı. Magnum'a borcu hâlâ 7 bin dolar civarındaydı.

"Cennet Bahçesine Yürümek", Smith'in savaştan döndükten sonra çektiği ve "İnsanlık Ailesi" sergisinde kusursuz baskı seçilen ilk fotoğrafıydı; insani bakış açısına duyarlı serginin iyicilliğine örnek teşkil ediyordu. Orada sıklıkla aşırı tatlı ve duygusal bir tavra sahip olarak eleştirildi; fakat çekilmiş en popüler fotoğraflardan biri haline geldi ve doğum günü kartlarından mezar taşlarına, Ford arabalarının reklamlarına kadar her yerde kullanıldı. Çoğu, imgeyi yanlış okuyordu -ki Adem ve Havva'nın Cennet Bahçesi'nde yürüyüşünü temsil ediyordu ya da doğum ânının grafik yeniden yaratımıydı- fakat çoğu fotoğrafçı onu Smith'in zevk konusunda en kötü yanılgısı olarak değerlendirirken bile, fotoğrafı halk arasında o kadar sevdiren şey, muhtemelen gelecek iyi bir hayatın dillendirilmemiş umuduydu.

1956 Ocak ayına kadar Smith'in Lorant'la ilişkisi, birbirlerine dava açmakla tehdit edecek kadar kötüleşti. Magnum'u temsil eden bir avukat olan Henry Margolis, asıl çalışmayı müteakip karanlık odada yapılan bütün işler için Lorant'dan 18.225 dolar talep etti; Lorant da Smith kalan resimleri gecikmeden yollamazsa, "en az 50 bin dolara ulaşabilecek maddi zararları" çıkarmaya çalışacağı niyetini haber verdi. Görüşmelerden haftalar sonra bir uzlaşmaya ulaşıldı: Lorant'ın kitap ortaya çıkmadan önce, bir dizi Pittsburgh resminin tek bir dergide yayınlanmasına izin vermesi karşılığında, Magnum küstahça ekstra ödeme iddiasından vazgeçti.

Temmuz'da Morris *Life*'daki editörlere resimlerden bir seçki gösterdi ve ilk yayınlandığında avans olarak 2.500 dolarla birlikte 10 bin dolarlık bir ücret pazarlığı yaptı. Çok sinirli bir insan olan Eugene Smith'le çalışmanın zorluklarında tecrübeli

Life editörleri, mizanpaj "iki tarafı da tam olarak tatmin edemezse" avansın geri ödenmesinde ısrar ettiler. Smith, derginin kolay bir iş olmayacağını anlamasını beklemeye zaman harcamadı. Biraz meşum bir şekilde Ed Thompson'ı uyarmak için, sırf "12 ya da 22" sayfa üzerinden düşünerek kendisini kısıtlamaya hiç niyeti olmadığını ve konunun hakkının "40 ya da daha fazla" sayfa gerektirdiğini yazdı. Thompson Smith'in resimleri yerleştirme teklifini reddettiyse de, sayfa düzenlemesi için derginin yardımcı sanat yönetmeni Bernie Quint'le birlikte çalışmasını önerdi.

Bu arada Pittsburgh projesi Smith'in Croton'daki aile evinin bütün tabanını gerçek anlamda kapladı. Yemek masasına sürekli resimler yayılmış durumdaydı, banyo baskı için kullanılıyordu ve oturma odası dörde sekiz kartonlara iğnelenmiş resimlerin durmadan değişen bir seçkisiyle bir sergi alanı haline gelmişti. Jim Karales hâlâ oradaydı, birbiri peşine baskı yapıyordu, Smith'in karısı baskıları tamamlamak için çalışıyordu ve çocuklardan biri film banyo malzemelerini karıştırma sorumluluğunu almıştı.

Bu arada Smith, *Life* mizanpajları üzerinde çalışmak için New York'a mekik dokumaktaydı. Quint, derginin Pittsburgh gibi bir konuya 40 sayfadan fazla asla ayırmayacağını anladı ve bunu haftalar boyunca Smith'e anlatmasına rağmen birlikte çalıştılar. Sonunda resimler 18 sayfaya sıkıştırıldı fakat genel editörün bürosundaki geçici mizanpajları almadan önce Quint, Smith'in nihai yerleştirmeyi onayladığını garantiye aldı.

Smith ve Quint beklerken, Ed Thompson dikkatle mizanpajlara baktı. "Tamam Gene," dedi sonunda, "bu alanın hepsini sana hemen verip vermeyeceklerini bilmiyorum, ama bütün bunlar için ne düşünüyorsun?"

"Beğenmedim," diye karşılık verdi Smith. Quint'in ağzı açık kaldı. Yaptıkları şeyle Smith'i mutlu etmeyi sağlamak için geceler boyu sabaha kadar çalışmıştı. Şimdi kendini tamamen ihanete uğramış gibi hissediyordu. Kuşku yok ki Smith başka insanların duygularına karşı ziyadesiyle kayıtsızdı. Thompson ise bir tartışma başlatmaktansa bıkkın bir şekilde, Smith'in mizanpajları alıp

eve götürmesini ve iki hafta sonra ne yapılacağı önerisiyle geri gelmesini bildirdi.

İki hafta tek kelime edilmeden geçti. Sonra Thompson Smith'e telefon etti ve Croton'a bir yolculuk yapmayı teklif etti. Croton'a vardığında, Smith'i 60 sayfadan daha az olmayan bir yer kaplayan mizanpajla kendisini beklerken buldu. Thompson *Life*'ın tek bir habere 60 sayfa verecek yerinin asla olmadığını anlatmaya çalıştı. Smith ise bunu kabullenmeyi reddetti.

Ertesi gün Magnum'un New York ofisinde bir buluşma ayarladılar. Smith gelmedi. Thompson onun nerede olduğunu sormak için Croton'a edince, Smith tren parası olmadığını söyledi. Thompson olağanüstü bir sabır göstererek, kendisine biraz borç vereceğini söyledi; trene binecek ve bir an önce geri ödeyecekti. Oysa Smith New York'a vardığında mizanpajların hiçbirini yanına almamıştı.

En sonunda Thompson sayfa düzenlemesini kendi üzerine aldı, mizanpajı makul bir altı çift sayfaya indirdi fakat Smith'in talepleri hiçbir zaman karşılanamadı. Smith her resmin seçimine, büyüklüğüne, diğer resimlerle ilişkisine ve yerine itiraz ediyordu. İtirazlarını haklı göstermek ve sebeplerini açıklamak için de Thompson'ı uzun, daldan dala atlayan mektuplarla bombardımana tutuyordu. Sonunda kaçınılmaz olan gerçekleşti: Smith, derginin kendi konumunu anlama ya da sanatçılığına değer vermedeki gönülsüzlüğüne öfkeyle ilişiğini kesti, resimlerinin yayınlanmasını reddetti ve 10 bin dolarlık ücreti feda etti. John Morris, "Gene'in her ezaya değer olduğunu düşünüyorum," diye yazıyordu Ed Thompson'a bir özür dileme yolu mahiyetinde. "Onda tam kavrayamadığım bir şey fark ediyorum ama sadece duygu -ve duygu sağlam- var."[104]

Smith'in Pittsburgh resimleri *National Geographic*, *Holiday* ve *Esquire*'a sunuldu ve bu yayınların üçü tarafından da geri çevrildi. Sonunda Morris resimleri *Look*'a 20 bin dolara satmayı başardı, ancak kızgın Lorant yazılara eşlik edici bir metin yazmayı red-

104) Eugene Smith Archive, Center for Creative Photography.

dedince anlaşma suya düştü. "*Look*'un 20 bin dolar vermesini sağlamam inanılmaz bir şeydi," diyor Morris.

O yılki Christmas günü Morris, Smith'in yiyecek hiçbir şeyinin olmadığını keşfetti ve geleneksel bir Christmas yemeği için gerekli malzemelerle birlikte Croton'a gitti. "Çok muhtaç durumdaydılar," diyordu. 25 Ocak 1958'de Smith, Morris'e çaresiz bir mektup yazdı: "Magnum'un parçası olduğum günden itibaren Magnum'la kara bir talihim oldu; şimdi Magnum'a bir engelden başka bir şey olmak için başlangıçtakinden çok daha kötü konumdayım. Başarısızlığım o kadar mahvedici derecede muazzam ki, ikimiz de boynumuzu o kadar tehlikeli döndürdük ki, istifa etmekten başka yol olmadığına inanıyorum."[105]

Morris Smith'e istifadan vazgeçmesini söyledi ve Haiti'de kabul edebileceğini düşündüğü bir ilaç şirketi için deneysel bir ilaç tedavisi kliniğinin resimlerini çekme işi verdi.

Popular Photography'nin Mayıs 1958 sayısında, W. Eugene Smith adı dünyanın en iyi on fotoğrafçısından biri olarak geçiyordu. Henri Cartier-Bresson ve Ernst Haas da listedeydi, ayrıca Philippe Halsman, Ansel Adams, Richard Avedon, Alfred Eisenstaedt, Yousuf Karsh, Gjon Mili ve Irving Penn de vardı. *Popular Photography*'nin kardeş yayını *Photography Annual*'in aynı ay devasa Pittsburgh haberine 38 sayfa ayırmakla kalmayıp, Smith için çok önemli olan bir tutum alıp, onun mizanpajına sadık kalmasına rağmen, Smith bu şöhretli grup içinde boğazına kadar borca batmış ve yayınlanmış resimlerinden önemli bir portfolyo yapamayan herhalde yegâne kişiydi. Ücret yalnızca 1.900 dolardı; bu rakam *Life*'ın ödemeye hazırlandığının beşte birinden azdı, fakat Smith'in kontrolü elinde tutmakla avunmasına yetmişti.

Aslında hiç problem çıkarmadan çekip gitmek gerekiyordu fakat elbette öyle olmadı. Bu sefer sorun resimlerle ilgili değildi; metin blokları ve Smith'in yazmaya razı olduğu altyazılarlaydı. Smith işin ilerlemesine dair kendisine sıkça yöneltilen sorulara aldırış etmediği için ortaya bir sonuç çıkmıyordu; metni teslim etmek için son tarih geldiğinde de tek kelime göndermemişti. Bu

105) *A.g.y.*

durumdan giderek kaygılanan *Photography Annual* editörleri, araya girmesi için John Morris'e başvurdular ve Morris, Croton'a gidip, işi tamamlayıp tamamlayamayacağını görmesi için bir Magnum çalışanı olan Dan Dixon'a telgraf çekti. Dixon, Smith'in bir sinir krizinin eşiğinde gibi göründüğünü bildirdi. Sinirleri gergindi, Benzedrine ve viskiyle yaşıyor, yazmak bir yana, gece gündüz bangır bangır çalan müzikle evde dolaşıyor ve anlaşılan kimseyle anlamlı bir iletişim kuramıyordu. Morris bir gazeteci olarak biraz deneyimi olan, Magnum kütüphanesinde çalışan genç Sam Holmes'i tanıyordu; onu da Croton'a gönderdi.

Nihayetinde Smith'e metni ya Dixon ya da Holmes yazdırdı. Smith her kelime üzerinde bütün gücüyle mücadele etti ve iki yardımcısının taslak üstüne taslak yapmasını buyurdu, fakat en azından *Photography Annual* bir gecikme olmaksızın yayınlandı. Smith'in resimleri karışık eleştiriler aldı; onu ilaç ve içki aleminde teselli aramaya iten başarısızlık duygusunu abartarak, Pittsburgh projesini ilk çalışmalarının bazılarıyla olumsuz biçimde karşılaştıran birkaç eleştiri.

Smith'in Magnum'daki arkadaşları yıllık bilançoyu gözden geçirmeye başladığında, onun üyeliğinin hem parasal hem duygusal maliyetinin sağladığı kazanca göre orantısız olduğunun görüleceği açıktı. 1958 yılı boyunca Pittsburgh fotoğraflarından ayrı olarak ajans onun haberlerinin yalnızca ikisini yayınlatmayı başarmıştı (*Sports Illustrate*'de çıkan, bir gölde oynayan arkadaşları ve çocuklarının resimlerinden bir seri ile dört yıl önce çekilmiş, *Pageant* dergisinde 4 sayfayı kaplayan kızının köpeğinin cenazesi). Çoğu üye Smith'in oldukça büyük olan ajansı batırma kapasitesinden duydukları korkuyu dile getirmekteydiler.

Smith, Magnum'daki meslektaşlarının kendisi hakkındaki şüphelerini açıkça ifade etmesinden öfkelendi ve hepsine karşı alaycı bir cevap hazırladı: "Tamamen sansür edildim, meteliksizim, çaresizim, yorgunum –bununla birlikte sansür haklıdır, suçlu benim. Magnum fotoğrafçılarının devlet arşivlerine girmek isteyeceklerine güveniyorum. Başarılı olduklarında Magnum fotoğrafçılarını herkesin önünde değerlendirmemi isteyeceklerine gü-

veniyorum. Onların kişisel ikrarlarına bağlı olarak mazeretleri beni hiç alakadar etmiyor. Smith dahil onların suçları beni asla ilgilendirmeyecek."[106]

Belki çoktan istifaya karar verdiği için Smith bu mektubu gerçekte hiç göndermedi. Onun yerine tipik olarak laf kalabalığı dolu, uzun bir istifa mektubu yazdı. Bu mektup 1958'in Chisrtmas günü -belki aile hayatına ne kadar az ihtimam gösterdiğinin bir işareti olarak- "Sevgili arkadaşlara" hitaben yazılmıştı:

> İçte ve dışta huzursuzluk sevincin, doğranmış sevgilileri ve tekilleştirilmiş acıları içerken, yedi musluklu fıçıdan ve buradaki her bir kişi kızılcık sopasına tırmanır, bu aile ağacının meyvelerini sarsan fırtınanın ortasında. Bir süre on üç kutudan uzak durmak –yedi ve altı yığıldı. Ve ben, gövde ve besleyici kök olarak, bu benim daimi ve ölümcül fırtınalar mevsimimde yarılan her şeyi kısmen bilmenin kesin eziyetine karşı esnedim ve öfkelendim. Ve sevgi bir hayat, bir ihtiyaç ve bir açlık ve merhamettir; sevgi ötesini aramaktır ve yarısı yırtık kalbi olanlar için sevecenliktir... İstemeyerek istifa ediyorum... Magnum'a borcum olan paraya gelince, bir şekilde hepsi ödenecek... Yapacak çok işim ve bunları yapmak için çok arzum var.[107]

Smith mektubunu, 'bir sanatçı, bir gazeteci, bir baba ve bir insan' olarak kendini rehabilite etme planlarının kısa bir anlatımıyla bitiriyordu. Kırk yaşına geldiği 1959'dan beri, belki kasten, kocalıktan söz edilmiyordu; on yedi yaşında bir öğrenci olan hayranıyla New York'ta bir çatı katında yaşarken bulunabilirdi.

Magnum'un avukatı Howard Squadron, "Gene bir mükemmeliyetçiydi," diyor. "Bir görev duygusuyla sürükleniyordu, gerçekten sürükleniyordu. Bu tür kişiliğe sahip insanların çoğu bir paranoid ya da belki biraz daha fazlasıdır. Onu kurtardık, onun adına elimizden gelen her şeyi yaptık. Pittsburgh projesinde harcadıklarını hiçbir zaman geri ödeyebilecek durumda olmadığı için Magnum'a çok pahalıya mal oldu. Gene Smith'i Van Gogh'a ya da aynı derecede takıntılı birisine benzetiyorum. Onunla ayrılmanın bile bir acı olması Magnum'un özelliğiydi,

106) *A.g.y.*
107) *Sunday Times Magazine*, 6 Ağustos 1995.

çünkü herkes kendisinin ne kadar parlak bir fotoğrafçı olduğunu biliyordu ve herkes onu incitmeden bırakmaya çalıştı, fakat sonuçta zararı gören Magnum oldu. Smith'le çalışmak gerçekten imkânsızdı. Onunla birlikte bir adım atmak, anlarsınız, o anda çamura batmak demekti. Magnum geri ödeme için işlerinden yeterli parayı asla kazanamayacağını bilerek, yaşaması için ona avans vermeliydi. Elimizden geldiği kadar düzgün bir ayrılmaydı ve sanırım o da bu şekilde desteklenmeye devam edemeyeceğini anlıyordu. Tekrarlarsam, Van Gogh ya da dans dünyasındaki büyük bir gösteri sanatçısı olmasa da onu büyük sanatçılara benzetiyorum: Bu insanlar büyük sanatçı olarak bilinirler ve onları mali açıdan desteklemeyen dünyanın vicdansız olduğunu gerçekten düşünürler. Bir tavan arasında yaşamak istemedikleri için değil, fakat bundan sonra da yemek yemek, giyinmek, ailelerini beslemek zorundadırlar. Burada toplumun kültürel hayatına muazzam katkılar yapmışlardır; öyleyse niçin herkes bunun farkında değildir?"

Smith'in kötüleşen sağlığı, artan alkol ve amfetamin bağımlılığı hayatının son yılında olağanüstü ürünlerini azaltırken, tamamlanmış son bir unutulmaz fotoğraflı haberi vardı –Chisso kimya fabrikasından cıva zehirlenmesine yakalanmış Japon balıkçılar ve ailelerinin, Minamata kurbanlarının fotoğrafları. Minamata'da 1953 ve 1960 yılları arasında cıva bulaşmış deniz ürünlerini yedikten sonra kelimenin gerçek anlamıyla binlerce köylü zehirlenmişti ve birkaç yüz kişi bu yüzden hayatını kaybetmişti. Smith haberle asla fazla duygusal ilişki kurmadı ve Minamata kişisel bir Haçlı Seferi haline geldi. Smith ve ikinci karısı üç yıl Minamata'da yaşadılar, orada haftada 50 dolara geçindiler ve evde yetiştirilmiş sebzeler, pirinç ve viskiden oluşan bir diyetleri vardı. Smith'in, annesiyle banyo yapan on beş yaşındaki sakat Tomoko Uemura'nın korkunç, akıldan çıkmayan fotoğrafı onun gerçekten meşhur son fotoğrafıydı; yüzyılın *pietà*'sı olarak övüldü ve dünyanın dikkatini yeni bir fenomene -çevre felaketine- çekti. Smith tipik olarak işe bulaşmadan duramazdı. Fabrika kapısının dışında bir protesto gösterisini fotoğraflarken, altı şirket eşkıyası ona saldır-

dı ve bir duvarın önünde tekmelerle dövdü. O kadar kötü dayak yedi ki, neredeyse görme yeteneğini kaybediyordu.

Don McCullin onunla Japonya'da görüştü ve kendisini, "fotoğraflarına âşık, zekâsına ve sanatına âşık bir adam" olarak tanımladı. "Uçlarda fotoğraf çeken; gördüğü ve elbette onu kemiren şeylerin fotoğrafını çeken tutkulu bir adamdı."[108]

Life'da çıkmadan önce eksiksiz versiyonunu yayınlayacak bir dergi aramak için Minamata makalesi bitmeye yakınken New York'a döndü. Şaşırtıcı olmayan şekilde sayfa konusunda korkunç bağlayıcı talepleri herkesi korkuttu.

W. Eugene Smith 1978'de Arizona, Tuscon'da elli dokuz yaşında öldü. Zayıf, bir deri bir kemik, beyaz sakalıyla olduğundan daha yaşlı görünüyordu ve hesabında yalnızca 18 dolar vardı. Baby isimli kayıp bir kediyi aramak için sabahın yedisinde boş sokaklara çıkmıştı; yolda giderken düşüp başını vurdu ve beyin kanamasından öldü.

"Kuşkusuz kendini, adanmış ve doğruluğu yüzünden işkence çekmiş kahraman-şehit (gazeteciliğin Prometheus'u) olarak görüyordu," diyor biyografilerinden birinin yazarı olan Ben Maddow.

* * *

Leonard Freed, Greenwich kasabasında bir sanatçıya özgü karışıklıktaki stüdyosunda konuşuyor: "Brooklyn'de büyüdüm. Babam bir döşemeciydi. Aslında bir ressam olmak istedim ama baba evinin bodrumunda resim yapmaya başladığım zaman annem yaptığıma bir baktı ve 'Bununla neden zamanını harcıyorsun? Oyun bahçesindeki çocuklar bunun kadar iyisini yapabilir' dedi. Kendi annem yaptığımı takdir etmiyorsa, neden uğraşayım diye düşündüm. Annem bütün sanatçıların yokluk içinde öldüğünü düşünüyordu. Her şeyi bırakıp el değmemiş yerlere gitmeliyim diye düşündüm, o yüzden bir sırt çantası ve uyku tulumu aldım. Başlangıçta tanıdığım yaşlı bir kadınla Avrupa'ya gidecektim ama benim çok genç olduğuma karar verdi; o yüzden nasıl olursa olsun hemen yola çıktım. O zamanlar insanlar varlıklı olmadıkça fazla seyahat etmezlerdi ama ilk yılın

108) *American Photographer*, Aralık 1985.

[1950] tamamında transatlantik biletim dahil 500 dolardan fazla harcamadan seyahat ettim.

"İki yıl boyunca otostopla Avrupa'yı dolaştım, toprakta uyudum, bir sırt çantasıyla yaşadım. Kalacak başka yer bulamadığımda bazen bir yerel hapishanede bir gece konaklıyordum. Bir grup genç insana rastladım. Çoğu savaştan sonra hayal aleminden çıkmıştı. Direnişte ya da yeraltında bulunmuşlardı. Avrupa'da yapılmış fedakârlıkları görmek için göz açıcı bir deneyimdi, özellikle sakız balonundan fazla bir şeyi kurban etmemiş olan Amerika'dan gelenler için. Paris'te bir kitapçıda Henri Cartier-Bresson'un The Decisive Moment'*ına (Karar Anı) baktığımı hatırlıyorum ve benimle birlikte olan kadın çok heyecanlandı ama ben alakadar olmadım. O zamanlar fotoğrafla ilgilenmiyordum. Sadece, grubumuzdaki bir ressam fotoğraflar çekip onları yerel bir dergiye satarak biraz para kazanıyordu. Resimlerini tab ederken onu izlemeye beni ikna etti; ilgimi çekti çünkü bunu seyahate devam edebilmenin ve masrafları karşılamak için para kazanmanın bir yolu olarak gördüm. Fotoğraf hakkında bir şey bilmiyordum, onun için arkadaşımdan nasıl yapacağımı bana göstermesini istedim.*

"Sonunda durumun nasıl olduğunu görmek için New York'a döndüm. Ne yapacağım konusunda bir fikrim yoktu ama fotoğrafçılıkta kimin ne yaptığını bilen bazı insanlarla görüştüm ve bana gidip Magnum'u görmemi önerdiler. Magnum bürosuna gidip Inge Bondi'yle görüştüm –Capa ve Chim'in öldürüldüğü sıralardı; içeride dolaşabileceğimi, dosyalara bakabileceğimi ve büroyu kullanabileceğimi söyledi. O zamanlar çok küçük bir kurumdu. 25 dolara bir makine almıştım ama iki yıllık yolculuğumda bir makaranın tamamını kullanmayı aklımdan geçirmedim; makinede hâlâ aynı makara vardı. Yolculuğumun resimlerini çekmekle ilgilenmedim. Onu doğrudan deneyimlemek istiyordum.

"Magnum'un Doğu Yakası'nda Central Park'ın dışında güzel bir bürosu vardı. Orada çalışan kadınlar genellikle fotoğrafçıların sevgilileriydiler ve bir ücret almıyorlardı. Her şey çok idealdi o zaman, her şey çok basit ve doğrudandı. Bir dergi adına çalıştınız, paranızı aldınız; hepsi buydu. Az iş, çok yaratıcılıktı. Bugün çoğu genç fotoğ-

rafçı paranın peşinde ama o zamanlar para esas mesele değildi. Otuzumuzu geçmiştik ve daha iyi bir dünyanın peşindeydik. Büroya ilk geldiğimde bir ceket giyiyordum, dergileri bir sahaftan alıyordum ve şişkin cebimde Partisan Review*'un bir sayısı vardı. Inge çok hevesli ve idealistti; okuduğum şeyi görmek için onu çekip aldı. Yalnızca küçük bir solcu dergiydi ama bu onun benim hakkındaki düşüncesini etkiledi. Hiç üniversiteye gitmemiş olmama karşın benim yarı-entelektüel olduğumu düşündü.*

"Bütün bu zamanlar, genellikle New York'ta, kendi resimlerimi çekiyordum. Hayatı yaşamak istiyordum, hayatın hallerini ve deneyimlerini öğrenmek için fotoğraf makinesini bir araç olarak kullanıyordum. Modern Sanat Müzesi'ne Steichen'i görmeye gittim ve bana çok meşgul olduğunu, benimle konuşmaya ancak birkaç dakika ayırabileceğini söylediler oysa konuşma iki saat kadar sürdü. Steichen müze için benim resimlerimin üçünü alacağını söyledi. Babamların evinde küçük bir karanlık odam vardı ama istediğim kalitede bir şey çıkaramadığım için resimleri hiçbir zaman göndermedim, anladığım kadarıyla Steichen onları istediği için koleksiyondaydılar. Alexey Brodovitch ders veriyordu; bürosuna gittim ve onunla uzun uzun konuştum. Bana, 'Benden ne istiyorsun?' diye sordu. 'Dersinize girebilir miyim?' dedim. Hiç param olmadığını söyledim. Para vermek yerine monitörü kullanan bir öğrencisinin zaten olduğunu, bu yüzden giremeyeceğimi söyledi. Yürümeye başladım; arkamdan bağırdı ve kimseye söylememek şartıyla dersine katılabileceğimi söyledi.

"Gitmeye başladım ve dergi editörlerini gördüm ama benimle konuşmak için hiç vakitleri olmadı. Yalnızca ne alıp ne almadığımla ilgileniyorlardı. Bu kendi payıma büyük bir ândı, niçin bazı insanların konuşmaya vakti olup da bazılarının olmadığını çözdüm. Anladım ki, bana vakit ayıran insanların işleri ve düşünceleri sağlamdı; ötekilerin hepsinin kendilerine ve işlerine yönelik güvensizlikleri vardı.

"Gerçekten Magnum'da değildim; bu ayarlanmamıştı ama istersem orayı kullanabilirdim. Bu benim açımdan, işçi sınıfından bir yukarı atlamaktı. İlk gittiğimde işler alacaktım, genellikle başka kimsenin yapmak istemediği küçük portreler. Gidip insanlarla ko-

nuşacak, dosyalara bakacaktım; bir gün sonra bana belediye başkanıyla görüşen bir hahamın resmini çekme işini isteyip istemediğimi sordular. Hahamın ne tür resimler istediğiyle ilgili olarak benimle konuşmak için görüşmek isteyeceğini düşündüm, o yüzden Temple Emmanuel'de onunla bir randevu ayarladım. Erken gitmiştim; blok civarında yürümeyi düşündüm ve ben blok civarında yürüyene kadar geç kaldım, buna çok sinirlendi. Geldiğimde, 'Haydi gidelim,' dedi. Nereye gittiğimizi sordum. 'Bu ne demek? Fotoğraf çekmeye gideceğiz ya,' dedi. Önce bu konu hakkında konuşmak isteyeceğini düşündüğümü söyledim. 'Konuşacak ne var? Gidelim,' dedi. Artık mecbur kalınca makinemi yanıma almadığımı söylemek zorunda kaldım. O zaman gerçekten *çıldırdı. Aslında arka cebimde küçük bir Leica vardı ama onu kullanmaya utanıyordum; portre için bir Rolleiflex'im vardı. Haham öfkeyle çıkıp gitti. Ben Magnum'a geri döndüm ve olanları kendilerine anlattım. Çok önemsemediler; kimsenin yapmayı istemediği bir işti. Kariyerimin başlangıcı böyle oldu. Çok utanç vericiydi.*

"Erich Hartmann bana karşı çok iyiydi. Hasidik Yahudilerin fotoğraflarını çekiyordu, beni karanlık odasına aldı ve benim bazı fotoğraflarımı bastı. İlk kez işlerimin iyi basılmış hallerini gördüm. Sonra Cornell beni asistanı olarak aldı. Yaptığımız ilk büyük proje Life *dergisi adına Phidelphia'daydı. Bir aile, hapishane kaçakları tarafından evlerinde rehin alınmıştı ve onların hikâyesi bir film olacaktı, Cornell fotoğraflar çekiyordu. Bana bir ders verdi; yanına çok çok pahalı bir şişe viski aldı. Bütün bu meşhur aktör ve aktrisler ondan bir bardak almak için savaşacaktı. Bu insanlar o kadar çok para kazanıyorlar ki, hepsi kendisi için bir şişe satın alabilir diye düşünürdüm, oysa bedava olduğunu görünce hemen istiyorlardı. Benim babamsa maaş günü hep patronlarıyla içmek isteyip istemediğini sorarlardı, ama o hep, 'Hayır, teşekkürler, yeni para aldım. Kendi içkimi alabilirim,' derdi.*

"1970'lerde Magnum'da her şey daha organize olmaya başladı ve bana ya onlara katılmamı ya da ayrılmamı söylediler. O yüzden katılmak üzere başvuru yaptım ve 1970 ya da 1971'de üye oldum. Inge Bondi günlerinde Magnum küçük bir cadde üstü kilisesi gibiydi;

Magnum'da evlenirdiniz. Bir aile gibi ilişkiler zor olabilirdi. Pek çok ayrılma ve boşanma vardı. İnsanlar kalıyorlardı, çünkü avantajları olduğuna karar veriyorlardı ve insanlar ayrılıyorlardı, çünkü avantajları olmadığına karar veriyorlardı. İnsanın ailesinden bahsetmesi çok zordur. Çok idealist bir gruptular. Ortada çok para vardı. Dergiler modaydı ve çok para veriyorlardı; o günlerde fotoğrafçılar çok önemliydi. Bugün hepimiz bir kenara itildik ve televizyon elemanları çok önemli oldu. Oysa o zamanlar fotoğrafçılar çok para kazanan romantik şahsiyetlerdi.

"Magnum'daki insanların hepsiyle çok yakınım ama her zaman dışarıdan biri oldum. Magnum örgütlenmesinde hiçbir zaman herhangi bir mevkim olmadı ve toplantılarda hiçbir söz alıp konuşmadım. Bazı insanlar politika yapmaktan hoşlanırlar; ben hoşlanmam. Bir lider değilim, işadamı da değilim. Benim için bütün Magnum ideası, birçok sorumluluktan kendini kurtarabilmen ve yalnızca çıkıp fotoğraf çekmendir.

"İki yıl önce Papua Yeni Gine'de ormanda, bataklıklarda, derelerde, en kötü, dikenli tel gibi sarmaşıkları olan dünyadaki en girilmez ormanda tek başıma yürüyordum. Bir köye yürümem üç gün aldı. İçlerinden birinin başka kabileden biri tarafından öldürülmesi üzerine onları, bir kan davasına, bir kabile savaşına hazırlanırken gördüm. Bazıları yamyamlık ve kelle avcılığı yapılan zamanlarda doğmuştu. Dünyalarının dışında olan hiçbir şeyi bilmeyen insanlardı; yeryüzündeki yegâne insanlar olduklarını düşünüyorlardı.

"Kısmen bir iş için kısmen de kendim için oradaydım; bir toplumu tanımanın nasıl bir şey olduğu ve kendin hakkında ne düşündüğün, kim olduğun, bunun ne anlama geldiği gibi şeyleri deneyimlemek için. Bir fotoğrafçı olmak için merakla dolu, dünyaya merakla bakan bir çocuk olmalısın. Bir fotoğraf çekmek sadece zamanın bir ânını yakalamaktır, sonraysa onun anlamını çözmek için hayatının geri kalanını harcarsın."

8
SANSÜR VE OTOSANSÜR

Chim'in ölümünden sonra Magnum geçici bir süre yolunu kaybetti. 1950'lerin ikinci yarısında dünyanın her yerinde belirsizlik ve büyüyen bir gerilim vardı; "İnsanlık Ailesi"nin iç rahatlatıcı bakışının bir yanılsama olduğu kanıtlanıyordu. Capa ve Chim olmadan Magnum ailesinin de, fotoğrafçılarla personel arasında ve fotoğrafçıların kendi aralarında artan anlaşmazlıklarla parçalanmış ve yönetilemez olduğu görülecekti. Elliot Erwitt ve Erich Hartmann gibi bazı fotoğrafçıların reklam için fotoğraf çekerek ve düzenli olarak şirket muhabirliği yaparak gelirlerine destek sağlamaya başlamaları iç çatışmayı alevlendirmiş ve Magnum'un rolü ve yönelimine karşı duyulan kuşkuyu büyütmüştü. Sonra ajansın

kendisinin dürüstlüğünü sorgulayıp, New York ile Paris büroları arasında acı bir ayrılığa sebep olan bir dönem geldi.

Kryn Taconis ilk günlerden beri işlerini Magnum'un Paris bürosu aracılığıyla pazarlayan Hollandalı bir fotoğrafçıydı, fakat resmi olarak ancak 1955'de üye oldu. Savaş sırasında Hollanda'daki Direniş'in eski liderlerinden olan Taconis, Chim gibi, çocukların fotoğrafını çekmeyi seven, insancıl bir fotoğrafçıydı. Montmartre'daki sokak çocuklarını, hastanedeki hasta çocukları ve Magnum'un "Çocuk Kuşağı" ("X Kuşağı"nın devamı) projesinde küçük bir göçebe çocuğun günlük hayatını fotoğrafladı, fakat uluslararası bir fotoğrafçı olarak adını Belçika'daki bir maden kazasını fotoğrafladığında duyurdu. 8 Ağustos 1958'de Charleroi yakınlarındaki Marcinelle'deki bir madende çıkan müthiş bir yangında 276 madenci yeraltında mahsur kaldı. Hummalı bir kurtarma operasyonu on altı gün devam ettiyse de, yalnızca on üç kişi sağ olarak çıkarılabildi. Bu, kaçınılmaz biçimde dünya basınının ilgisini çeken bir trajediydi ve Taconis, vatandaşı olan fotoğrafçıların sansasyon peşindeki soytarılıklarından dehşete kapıldı. Çok az resim çekti fakat onlardan biri, madenin kapısından uzanan yalvaran eller arka planına karşı bitkin bir kurtarma çalışanının resmi, olayın dehşetini özetliyordu ve Taconis'e Art Directors Club of New York'tan bir ödül kazandırdı.

Taconis Temmuz 1957'de Kahire'de Nasır'ın fotoğrafını çekerken, Cezayir'de Fransa'dan bağımsızlık için mücadele eden partizanlarla, FLN üyeleriyle temas kurmuştu. Bu 'kirli savaş' Fransa'da duyarlı bir konuydu; Cezayir milliyetçilerince doğranarak öldürülmüş ya da kafası kesilmiş Fransız yerleşimcilerin gündelik vahşet hikâyeleri her tarafa yayılmıştı. Taconis bir Fransız fotoğraf ajansıyla bağlantısının kendisine bazı zorluklar çıkaracağını fark edince, Amsterdam'daki karısı Tess'e yazıp, onu New York Magnum'a akredite eden yeni bir basın kartı göndermesini istedi. "Sanırım yakında uğurlu bir fren [*sic*/aynen böyle] için hazır olacağım," diye ekledi. Çok yanılıyor olmayabilirdi.

Taconis'in FLN ilişkisi Ağustos'ta Cezayir'de isyancıların askeri operasyonlarını fotoğraflamak için ona bir ulaşım güvencesi

sağladı. Taconis resimlerinin yayınlanması için çalışmasını Cezayir'in bağımsızlığı sorunu Birleşmiş Milletler'de 17 Eylül'de görüşülmeden önce bitirebileceğini umuyordu. Cezayir'e vardığında FLN temsilcileriyle buluştu ve isyan kuvvetlerinin Birinci Taburu'na katılmak üzere gizlice götürüldü. Onların arasında bir hafta geçirdi, bu sırada Fransız keşif uçakları başlarının üzerinde gürlerken çeşitli aralıklarla verilen alarmlardan başka bir şey olmadı. Sekizinci gün Lacroix kasabası civarında Fransız kuvvetlerine bir gece saldırısına katıldıysa da, gecenin zifiri karanlık olması ve izli mermi kullanılmaması yüzünden bir kare bile çekmesi mümkün olmadı. Ertesi gün dağlarda bir Fransız askeri konvoyuna kurulan pusuda yer aldı, fakat FLN bütün gün beklediyse de konvoy hiç görünmedi.

Taconis tek bir çatışma fotoğrafı çekmeden Cezayir'den ayrıldı, fakat FLN'yi sıradan Cezayirlilerin yaygın desteğini alan iyi örgütlenmiş, iyi eğitimli bir savaş gücü olarak gösteren ilk fotoğrafları çekti. Resimlerin bir serisi günün sonunda isyancı askerlere buharı tüten kuskus kâseleri dağıtan kadını gösteriyordu. Bu, kesinlikle Fransız yönetiminin görülmesini istemeyeceği türden resimlerdendi.

Fransız gazeteleri ve dergilerinin Cezayir milliyetçilerine sıcak bakan makaleleri yayınlama girişimleri sansür sebebi olduğundan, Taconis'in Amsterdam'a dönüşünden sonra haberin dağıtıma isimsiz olarak sokulması kararı alındı. Tess Taconis resimlerin basılmasının sorumluluğunu üzerine alırken, John Morris Taconis'in FLN'yle birlikte kalma anlatımına dayanan bir haber toparladı. "Cezayir İsyancılarıyla Hayat: 'Özgür Cezayir'de FLN'yle İki Hafta Geçiren Gazeteci'" başlığını koyduğu haber şöyle başlıyordu. "Bu resimleri çeken adam, isminin saklı kalması gereken tecrübeli bir Avrupalı haber fotoğrafçısıdır..."

Bu arada Taconis'in atlatma haberi Magnum'un Paris bürosunda ciddi bir şaşkınlığa yol açtı. 'Cezayir sorunu' o zamanlar büyük bir gerilim sebebiydi ve Cartier-Bresson yayına devam edilirse, ajansın kapatılma, hatta aşırı sağcılarca bombalanma riskiyle karşı karşıya geleceğine ikna oldu. Bunu etik değil, siyasal bir so-

run olarak değerlendirdi ve John Morris'e Taconis'in resimlerinin hiçbir surette Paris'te getirilmemesini bildiren bir yazı yazdı. Cartier-Bresson Paris bürosunun çoğunun desteğini alırken, New York'ta ajansın güvenilirliğine gölge düşürüldüğü yolunda yoğun bir homurdanma söz konusuydu. Amerikalılar içinse, her tür sansür iğrençti fakat otosansür daha da kötüydü.

Gerçekte haber, editörler tarafından büyük coşkuyla karşılanmamıştı. Kimileri fotoğrafçının isimsizliğinden endişeleniyordu; kimileri de resimlerde aksiyon eksikliğinden şikayetçiydi. John Morris ilk problemi paranın Magnum'dan söz etmeden Taconis'in adına yatırılabileceğini savunarak, ikincisini de resimlerin muazzam insani merak potansiyelinden bahsederek çözmeye çalıştı. Fakat Paris bürosu hâlâ çok hoşnutsuzdu ve Cartier-Bresson'la bir görüşmeden sonra haberin dağıtımının geçici olarak durdurulması yoluna gidildi.

John Morris, "Fransa'daki durum, haberi şahsen Paris'e getirmememi bile tavsiye eder yöndeydi, o yüzden isimsiz olarak bir dizi çoğaltılmış baskıyı postayla göndermeye hazırladım. Paris'te bu konuyu tartıştık ve ben bir satış gezisine çıktım, fakat Paris'ten bütün satışları durdurmamı söyleyen bir mesajla döndüğümde ancak İsviçre'ye kadar gitmiştim."

Bir başka buluşma, ironik olarak tam da Cezayir sorununun Birleşmiş Milletler'de görüşüleceği gün Paris bürosunda yapıldı; Taconis'e Magnum içindeki konsensüsün haberin sona erdirilmesi yönünde olduğu, fakat nihai kararın kendisine bırakıldığı söylendi. Bu tutum, fotoğrafçının bağımsızlığına karşı yapmacık saygı gösterisinden öte anlam taşımıyordu ve Taconis de bunu bal gibi biliyordu: Gönülsüzce çoğunluk kararını kabul etti, fakat Chim'den boşalan başkanlığı yürüten Cornell Capa'ya hitaben acı bir mektup kaleme aldı; ajanstaki cesaretsizlik ve meraksızlıktan dolayı üzüntülerini bildiriyor, böylesi otosansürlerin ajansın güvenilirliğini ciddi şekilde tehlikeye attığını ifade ediyordu. Bir-iki yıl içinde Taconis Magnum'dan istifa etti; meslektaşlarının pek azı bu istifanın, onun yavaş yavaş biriken ahlâklılığı ve bağımsızlığını ilan eden bir ajansın, sorundan kaçmak

için iki ilkesini de kolaylıkla kurban etmesinden duyduğu utancın sonucu olduğundan kuşku duydu. Bu yüz karası olay bugüne kadar silinmeden kalmıştır.

Cartier-Bresson, "Taconis'in çok, çok üzgün olduğu"nu kabul eder. "Biz de öyleydik ama o günlerde biri kapıdan içeri bir *plastique* [bomba] bırakabileceği için mümkün değildi. İnsan kendini o zamanki siyasal durumda tasavvur etmeli. Cezayir'in Fransızların sürekli bombardımanına maruz kaldığı kirli bir savaş sürüyordu. Magnum büroları bir polis sorgulama merkeziyle kapı komşuydu ve bizim büronun bahçesinden, çok muhtemelen işkence gören insanların bağırmalarını duyabilirdiniz. Ben Cezayir savaşına karşıydım ve buna fotoğraflarla tanıklık etmeye niyetliydim, ama *Match*'deki birisi, Fransız ordusunun eline düşeceğim konusunda beni uyardı. Kryn yakın bir arkadaştı ve onu FLN'yle temas kurması için cesaretlendirdik; resimlerinin yayınlanmasının bütün Magnum fotoğrafçılarının arşivlerinin bulunduğu büronun çok muhtemelen plastikle kaplanabileceği anlamına geldiğini fark ettiğimizde, bu hepimiz açısından büyük şok oldu."

"Magnum'un bütün geleceğini bir haber uğruna riske atmak makul bir durum muydu?" diye sorar Marc Riboud. "Cezayir'deki savaşa tamamen karşıydık, fakat o zamanlar çok duygusal bir konu vardı. Herkes misillemeden endişeliydi. İnsanlar hükümetin bizi denetleyeceğinden ve kapatacağından kaygı duyuyordu. Fotoğrafları başka bürodan dağıtsak bile, her halükarda bizdekini almayı deneyebilirlerdi."

"Evet, çok korkunç bir sorundu," diyor Erich Lessing. "Dışarıdan baskıya ne kadar boyun eğeriz, zamanımıza ne kadar tanıklık -resmi siyaset çizgisine girmemek için çok çok dikkatli olduğumuzdan yalnızca yarım tanıklık- etmeye çalışırız? Ruhunu çok hızlı kaybedersin; birisi durmadan parmağını sana uzatıp 'hatırla' dedikten sonra yalanı devam ettirmek çok zordur."[109]

Taconis'in resimlerini geri çekmesi için ajitasyon yapmasından daha birkaç ay önce, Mayıs 1957'de *Popular Photography*'ye verdiği uzun bir röportajın Cartier-Bresson'un durumuna yardı-

109) *The Magnum Story*, BBC2.

mı olmadı. "Basınla ilişkilerimizdeki önemli şey, bize hayattaki olaylarla yakın temas içinde olma imkânlarını temin etmesidir. Bir fotoğrafçı açısından en tatmin edici sonuç, tanınma, başarı, vb. değildir. İletişimdir; söylediğin şey başka insanların gözünde bir anlam taşıyabilir, belli bir önemi olabilir. Bizim büyük bir sorumluluğumuz var ve gördüklerimize karşı son derece dürüst olmamız gerekir. Fotoğrafçılar deklanşöre basarken kendilerini sansürlememelidir ve dergiler bizim malzememizi kullandığında deklanşöre basılma ânında hakim olan genel ruhu korumalıdır... Magnum'daki herkes tam özgürdür; doktrin yok, okul yok, fakat bizi çok kuvvetle birleştiren bir şey var –onu tanımlayamam; belki belli bir özgürlük duygusu ve gerçeğe saygı... Magnum'da kimse başkasının ne yapması gerektiğine karar vermez."

George Rodger, Magnum'un Chim'in yokluğunu hissettiği sonucunu çıkardı. "Magnum'un Paris'teki talihsiz liderlik pozisyonu, Fransa'nın tümünde Cezayir 'isyancıları' konusundaki kargaşadaki kadar belirsizdi. Fransa karşıtı bir haberi dağıtmak intihar olacaktı. Cumhuriyet'in gazabını üzerimize çekecektik. Kryn bunu çok geç kabul etti ama onun hayal kırıklığından kurtulabileceğini de sanmıyorum."[110]

İronik biçimde Rodger'ın kendisinin de sansür sorunu vardı. Yorulmak bilmez Jinx onunla her yere seyahat ediyordu -önceki yıl bir Land Rover'la Sahra'yı boydan boya geçmişlerdi- ve Filistin'deki çalışmayla ilgili hayal kırıklığını kayda geçirmişti. "Yaklaşık altı ay Kudüs'ün hemen dışında mültecilerle yaşadık, çok güzel bir haber vardı, ama onu yayınlayacak kimse yoktu. George, Henry Luce'e bir mesaj gönderdi (Çin'de misyoner olan Luce'nin babası gibi bir ilişki vardı ve birbirlerini tanımamalarına rağmen benim babam da Suriye'de misyonerdi) ve Henry Luce onların haberi yayınlayamamalarına çok üzgündü, Beyrut'ta George'a özürlerini bildirdi. Bütün dünyada haberi yayınlayacak tek dergi Almanya'daydı. George, Filistinlilerin başına gelenlerin korkunç haksızlık olduğu kanısındaydı. Tarlalarından kovulan çiftçileri fotoğrafladık –ancak çitin ardından bakabiliyorlardı ve

110) "Kryn Taconis", George Rodger'ın sunuşu, National Archives of Canada, 1989.

Yahudi yerleşimcilerin işlediği tarlalarını görüyorlardı. Tüyler ürpertici bir durumdu ve ona çok kötü bağlandık. George bu Siyonistler ve Amerika'daki propaganda konusunda kızgındı."

Gerçekten Rodger, Magnum'un İsrail takıntısı olarak gördüğü şeyden uzun zaman rahatsız olacaktı:

> Bazen Magnum'un ideolojisi biraz ileri gitti. İsraillilerin 1947'de Filistin'i topraklarına kattığını ve Arapları o topraklardan kovduğunu bütün dünya biliyordu. Buna rağmen Capa, Chim ve diğer fotoğrafçılar vadedilmiş topraklarda fotoğraf çekmekte ve resimleri bütün dünyaya dağıtmakta ısrar ettiler. Böylece çok para da kazandılar. Bense, Filistinli mültecilerle çalışan bir Arap yanlısı olacak kadar diğer taraftaydım. Onların evlerinin yıkıldığını biliyordum. Bu olaylar benim bakış açımdan hiçbir zaman yayınlanmadı, çünkü Amerikan dergilerinin editörlerinin neredeyse hepsi Yahudiydi.[111]

Elliot Erwitt *Holiday* dergisi için rutin bir iş yaptığı Moskova'da mutluydu; Rusya'nın kıtalararası balistik füzelerinin ilk sansasyonel resimlerini çekmişti. Moskova'dayken 7 Kasım törenlerini fotoğraflamayı planlamıştı ve içinden bir ses ABD'den ayrılırken yanına bir tab kiti almasını hatırlatmıştı. Kendisinin de hep gülerek söylediği gibi, talih çoğunlukla ondan yanadır. Erwitt tören gününde tesadüfen bir Rus televizyon ekibine katıldı, üç güvenlik çemberini geçti ve kendini bir tören tribününde buldu. Lenin'in mezarının karşısındaydı ve ilk kez kamunun önüne çıkan dev füze taşıyıcılar gümbürtüyle önünden geçiyordu. "Önemli şeyler on dakikada bitti, o yüzden elimden geldiği kadar çabuk kalabalığın içine karıştım ve hemen köşedeki Metropol Otel'deki odama döndüm. Özel bir haberim olduğunu bilsinler diye New York'a bir teleks gönderdim, odamda filmi tab ettim ve elimden geldiğince çabuk şehre inerek Helsinki uçağına yetiştim. *Time* benim adıma Helsinki'de geçici bir laboratuvar ayarladı ve kısa zamanda resimler dünyanın her tarafına dağıtıldı."

Moskova, Erwitt için şanslı bir yerdi. Birkaç yıl sonraki bir başka olayda, de Gaulle'ün Rusya ziyaretini fotoğraflayan tek Amerikalı fotoğrafçıydı. "Alışılmış el sıkışmanın fotoğrafını çe-

111) *Photo*, 1995.

ken onlarca başka fotoğrafçıyla birlikte Fransız elçiliğindeydim ve her şey bittiğinde otelime döndüm, ayakkabılarımı çıkardım ve durup dururken, oradan ayrılmamalıydım diye düşündüm. O yüzden ayakkabılarımı tekrar giydim ve elçiliğe geri gittim. Ortalıkta sadece bir iki kişi dolaşıyordu, olay bitmişti, ben de hemen içeri yürüdüm ve birkaç kapıyı açtım. Sonra bir kapıyı daha açınca, Gaulle'le oturup laflayan bütün Sovyet yönetiminin orada olduğunu gördüm. Kimse başını çevirip bana bakmadı, ben de makinemle içeri yürüdüm ve resim çekmeye başladım. Kimse bir şey söylemedi ve bir süre sonra çıkıp gittim. Ayrılma zamanını bilmek çok önemlidir. Kimse bir şey fark etmedi. Otele geri dönüp *Paris Match*'i aradım, bana inanmakta zorlandılar. Benim resimlerimi beklerken kapaklarını değiştirdiler."

1957'de, Magnum'un onuncu yılında *Popular Photography* şöyle yazıyordu: "Magnum, büro çalışanları sayısının çalışan fotoğrafçı sayısına oranında optimuma hemen hemen ulaşıldığını oldukça kuvvetli şekilde hisseder. Kimi özel yetenekleri olan genç fotoğrafçılar hep görülecek olsa da, uzun vadede grup sayısında önemli değişiklikler olmaz." Dergi Magnum üyelerinin başvuru sahiplerinin uygunluğunu kendilerine şu soruyu sorarak test ettiğini ileri sürüyordu: "Bir Bali -ya da her neresi olursa- seyahatinde bu adam benim önüme geçerse, ben yine de hoş karşılanır mıydım yoksa beni kulağımdan tutup attıracak kadar çok sayıda insanın gözünü korkutabilir, o kadar çiğ mizaçlı olabilir miydi?"

"İnsanlık Ailesi" sergisini yaparken Steichen'le birlikte iki yıl çalışan Wayne Miller, dehşetli Bruce Davidson gibi, besbelli ki Bali testini geçmişti; ikisi de Magnum'a 1958'de katıldılar. Wayne Miller ilk önce Magnum'a Maria Eisner'le birlikte 1947'de katılmak istemişti fakat o kendi işiyle meşguldü ve "böyle bir ajans fikrini katılmaya razı olmasına yetecek kadar kavrayamamıştı". Dış dünyayla daha fazla temas kurma ihtiyacı hissettiği için 1958'de katıldığında da başka bir ajansı hiç düşünmemişti, çünkü Magnum, statüsü ve personeliyle, "mesleğin Cadillac'ıydı".

Atom bombası atıldıktan sonra Hiroşima'yı fotoğraflayan ilk Amerikalılardan biri olmasına rağmen, Miller dik başlı haber fo-

toğrafçılarının antiteziydi. "İnsanlık Ailesi" ona gündelik aile hayatının mucizesini göstermişti ve Magnum'a katılmasından önceki üç yılını çocuklarını fotoğraflamakla geçirdi; Steichen'ın "çocukluğun güzel bir keşfi" ve "fotoğrafçılığın yeni kilometre taşı" olarak tanımladığı *The World Is Young* adlı bir kitap yaptı.

Bruce Davidson *The Decisive Moment*'dan derinden etkilenen çok sayıdaki genç fotoğrafçıdan biriydi. Üniversitedeki sınıfında fotoğrafını çektiği bir kız pozu vardı. "Kızlar yatakhanesindeki salonda birlikte oturmuş, Cartier-Bresson'un resimlerine bakıyorduk. Görsel ritim ve gümüş tonlarının bize bir hayat duygusu ve yaratıcı ruh hissi verdiği onun dünyasına girdik. Kız bana girişten bir bölüm okudu: 'İnanıyorum ki, yaşama eylemi yoluyla kendini keşfetmek, etrafımızdaki dünyayı keşfetmekle eşzamanlı olur.' O zaman ilk defa kıza ve Cartier-Bresson'a âşık oldum. Onun gibi resim çekebilirsem, kızın benden hoşlanabileceğini düşündüm..."[112] Davidson hemen elden düşme bir Contax aldı, fakat sevgilisine resimlerini gösterene kadar kız çoktan bir hocaya âşık olmuştu; o da Cartier-Bresson'la baş başa kaldı.

Davidson Amerikan ordusunda askerlik yaparken, Paris'teki SHAEF karargâhında görevliydi ve Magnum bürosundaki kahramanına göstermek için bazı resimlerini aldı. Büyük adam kontakt baskılara dikkatle baktı, sonra omzuna vurdu ve çalışmaya devam etmesini söyledi. New York'a döndüğünde serbest çalışan Davidson birdenbire Cartier-Bresson'u sokakta gördüğünde Beşinci Cadde'ye inen bir otobüste oturuyordu. Hemen otobüsten atladı, büyük fotoğrafçının peşinden koştu, omzuna vurdu ve kendini yeniden tanıttı. Cartier-Bresson onu Magnum bürosuna davet etti ve bir yıl içinde Davidson ajansa katıldı.

29 Nisan 1958'de Cornell Capa bütün 'Magnumlulara' bıktırıcı ön uyarılarıyla, mali durumdaki dağınıklığa karşı onları bir kez daha uyaran bir bildiri dağıttı. Ajansın 17 bin dolar kaybı vardı ama çok kârlıymış gibi para harcanıyordu; yaklaşık 4 bin dolar Paris bürosunun tamirine gitmişti ve New York'taki yıllık toplantı da 9 bin dolara mal olmuştu. 'Geçici personel sıkıntısı', Mag-

112) *Bruce Davidson Photographs*, Agrinde/Summit Books, New York, 1978.

num yönetim kurulunu Eugene Smith'e en çok 5 bin dolar borç vermeye ikna etti, fakat üç yıl sonra kurul üyeleri Smith'in ajansa fiilen 7 bin dolar borçlu olduğunu ve tek kuruş geri ödemediğini fark ettiler.

Buna rağmen, müteakip günlerde John Morris iddialı tasarılar içeren bir ikinci bildiri dağıttı; bu bildiri, Magnum'u 'dünyanın en büyük profesyonel haber fotoğrafçısı örgütü' yapacak on üç maddelik hırslı bir genişleme planı içeriyordu.

Bu ihtimalin dile getirilmesi bile George Rodger'i dehşete düşürdü. "John'ın bildirisine ilişkin gayrı ihtiyari büyük kaygı duyuyorum," diye yazdı Cornell'e.

> Gerçekle hiç alakası olmayacak kadar iyimser. Bu bizi gitmek istediğimiz yola götürür mü, bilmiyorum. 'Dünyanın en büyük profesyonel haber fotoğrafçısı örgütü' olmak istiyor muyuz? Bu ilk baştaki Magnum fikrinin hayli uzağında görünüyor ve geçmişte, özellikle bizim bilge ihtiyar Chim tarafından, imparatorluk kurma tehlikesine karşı uyaran çok şey yazılmıştı... John'un uzun vadeli bakış açısına, amaçları ve emellerine sempatiyle bakıyorum. Fakat bunları denemenin ve uygulamaya koymanın kesinlikle zamanı değil. John'un hepimizin takdir ettiği büyük bir yeteneği olsa da, ne yapıp edip ona bir acil durum demiri takmamız gerek, böylelikle gerçekliğin çemberinden çıkmaz.

Rodger, Magnum'u öncelikle fotoğrafçıları beslemeye yaraması gereken dev bir makine gibi düşünmeye başlamıştı. Eylül'de Capa'yla Paris'te buluştu ve birlikte makineyi işler halde tutmak için her Magnum fotoğrafçısının yılda 22 bin dolar ödemesini kararlaştırdılar. Fotoğrafçıların ofis aracılığıyla çalıştırılması Rodger için kanıttı. Magnum'un köklerine, dilediğince çalışmak için kendini özgür bırakan birkaç fotoğrafçı için basit bir kuruma dönmesine taraftardı ve Morris'in planına muhalefet eden güçlü bir mektup yazma kampanyası başlattı. Dostu Henri'ye şöyle soruyordu: Biz, "ötekilerin hepsinden daha büyük ve parlak olan Magnum'un devamlılığını sağlamak için gerçekten fotoğrafçıların kazandıklarının yarısına mal olacak derecede süpersonik, peluş kaplamalı bir haber fotoğrafı ajansı" olmasını istiyor muyuz?

Cornell Capa'ya da 24 Kasım 1959'da, "Magnum'un içinde gelişen şeye dair bir ümitsizlik hissediyorum," diye yazmıştı.

> Eğlenceli olsalar da çocukluğumuzun kaygısız günleri doğal olarak devam edemedi. Gelişme ve dünyanın taleplerine ayak uydurmak için doğal bir ölümle ölmeleri ve değişen zamanlarda gömülmeleri gerekiyordu. Fakat eski Magnum ruhu kesinlikle ölmemeli ve uzun zaman önce temeli atılmış olup, gençliğimizden beri süren ana kuralımız, yaşlılıkla gözden kaybolmamalı. Ben onları gözden kaybettiğimizi hissediyorum. Şimdi bütün meselenin para olmaya başladığını düşünüyorum.
>
> Eski günlerde Magnum yaşayan bütün fotoğrafçılar için en iyisinden bir dünya yaratmaya çalışmanın en ideal yeriydi. Bu, Capa'nın hayal ettiği Magnum için böyleydi. Magnum, fotoğrafçıların malzemelerini satıp hayatlarını kolaylaştırdıkları bir hizmet kurumu olarak fotoğrafçılar eliyle yürütülüyordu. Ama şimdi uzun zamandır korktuğumuz şey gerçekleşmeye başladı –fotoğrafçıların büroyu yönetmesinden ziyade, büronun fotoğrafçıları yönetmesi hakkındaki o eski klişe. Şimdi bu noktadayız ve ben buna uzun süre göz yumamam. Bizim aşırı yüklü, heyula gibi genel giderlerimizle hayatlarımız basitleşecek yerde karmaşıklaştı. Kurumu ayakta tutmak için fotoğrafçılar ödeme yapmalı, yapmalı... Cornie bu büyük dalgayı -şöhret ve güçten sonraki bu neredeyse fanatik bir çabayı- bir şekilde gemleyemez miyiz ve bir kez daha sadece, esas olarak üyelerin hoşuna giden ve çekmeye en uygun resimlerin satış ve promosyonuyla uğraşan daha az şaşaalı bir hizmet kurumu haline dönemez miyiz? Şimdi Avrupa'da Magnum'un büyük paralar almadıkça fotoğrafla ilgilenmeyeceği doğrultusunda, benim de paylaştığım bir his ve izlenim var. Magnum'un bir başka ilkesi olan, bir sanat olarak fotoğrafın ilerlemesini sağlamak için onları çekenlerin iç huzuru olması ve bazen çalışmayı zorlaştıran, sürekli olarak bütçe açığının artması, genel giderlerin yükselmesi ve kesinti oranının yükselmesiyle uğraşmaması esastır...
>
> Niçin Magnum'u bırakmadığım sorulabilir. Niçin bırakayım? Benim kalbim Magnum'da ve çok uzun zamandır öyle. Gerçi son yıllarda ayak uyduramadım. Bu açık. Ama elimden bir şey gelmez ve benim Magnum'dan uzaklaşmamdan çok, Magnum'un benden uzaklaştığını düşünüyorum...

Gerçekte George Rodger'ın Magnum'un fotoğrafı bir sanat olarak ilerleteceğine yönelik koyu ümidi, John Morris'in genişleme planından daha ziyade, acı gerçekler tarafından gölgede bırakılıyordu. Gerçek, çoğu fotoğrafçının editoryal işlerin tek başına Magnum'u su üstünde tutamayacağını kabul etmesiydi. Yalnızca editoryal işleri almanın giderek zorlaşması değil, sanayi ve ticaretin reklam fotoğraflarına ve yıllık raporlardaki fotoğraflara bol keseden ödemeler yapmaya başladığı bir zamanda ücretlerin az çok yerinde saymasıydı. Kraliçenin Amerika Birleşik Devletleri'ni ziyaretini Magnum'un fotoğraflamasını koordine etmek için 1957'de işe alınan dergi resim editörü Lee Jones, ticari işler üretmeye yardım etmek için kurumda çalışmaya devam etti. Jones *Fortune*'ın ilk 400 şirket listesini inceledi ve fotoğrafa ihtiyacı olabilecek yöneticilerin isimlerini çıkararak, onları sıkboğaz edercesine arayıp iş koparmaya çalıştı.

Püristler için -ya da, Jones'un söylediği gibi, keşiş gibi yaşamaya hazırlananlar için- bu lanetli bir yoldu, fakat gerçekçiler için Magnum'u hayatta tutabilecek yegâne yolun ticari işler almak olduğunun kabulüydü sadece. Jones, Magnum'un hoş kaosuna hayret etmekteydi: Arşivler düzensizdi, baskılar ve negatifler sıklıkla kayıptı, dosyalar gelişigüzeldi ve muhasebe ümitsiz bir çaresizlik içindeydi. Fotoğrafçılar hep personelden birini çamaşırlarını almaya ya da akşam yemeği için alışveriş yapıp Magnum'a ödetmeye gönderiyorlardı. "Her defasında istasyon şefi ayağa kalkıyor ve 'Bu hatta işleyen tren yok' diyordu," diyor Jones, "şef trenin altında kaldı."

Jones bir yandan Magnum'u müthiş bir muhabbetle, öte yandan personelin hep taciz edildiği bir yer olarak hatırlıyor. "Magnum için çalışan insanlar gerçekten büyük gayret sarf ediyorlardı. Her zaman personel yetersizdi, doğru dürüst liderlik yoktu. Bir fotoğrafçı kütüphaneye gidecekti ve bir öfke nöbetine girdi; sonunda birisi geldi ve 'şu şu tekrar yapılacak' dedi; içeri girip, insanları işten alıkoyduğu için sesini kessin diye kelimenin gerçek anlamıyla bağırdım. Garip insanlarla çalışılıyordu... Fotoğrafçılar işlere çok burunlarını sokuyorlardı ve bir işin eski kız arkadaşla-

rına ya da oda arkadaşlarına verilmesini istiyorlardı. Magnum'da çalışan insan yelpazesi olağandışıydı; bazıları çok çok yetenekliydi ve onların hemen hepsi çok çalışıyordu, ama çalışanların çoğu tamamen yanlış yerleştirilmişlerdi. Yine de günlük olarak yapılacak o kadar çok iş vardı ki, Magnum'un kalbine -kütüphane- çok az ilgi gösteriliyordu.

"Çıkıp bir yetişkin için yapılacak iş değil diyen insanlar, bir sürü hayal kırıklığı, bir sürü öfke patlaması vardı. Fotoğrafçılar öfke nöbeti geçirdiler, yere yatıp topuklarıyla davul çaldılar ya da kaşıkla masaya vurdular. Sinir ve öfkeyle nasıl çalışacağını bilen fotoğrafçılar vardı. Ama aynı zamanda çok güzel, çılgın bir kulüptü ve kulüp para kazanmaktan, bir bakıma fotoğrafın kendisinden çok daha önemliydi. Akıntıya karşı kürek çekmek istedikleri ve bunu tek başlarına yapamadıkları için birbirlerini bulan ve birbirlerine fena halde ihtiyacı olan insanlardan oluşuyordu. Harika bir tür maskaralık vardı; sadece atmosferin biraz neşelendirilmeye ihtiyacı olduğunu hissettikleri için, son derece sıradan bir günde Elliot silindir şapka takacak, Burt Glinn bir yerlerden arakladığı kürklü bir şey giyecek ve George Rodger Yeni Gine'den aldığı bir mızrakla gösteri yapacaktı. Bu çok uzun zaman böyle gitti... Magnum'un ilk zamanlarına sorumsuzluk kadar müthiş bir eğlence de hakimdi."

1958 Temmuz ayında Ortadoğu'da bir başka kriz patlak verdi. Nasır'dan esinlenen bir grup genç Iraklı subay bir darbe yaptı ve yirmi üç yaşındaki Kral Faysal'ı, amcasını ve başbakanı katlederek Irak'taki Batı yanlısı rejimi devirdiler; dolayısıyla da bu olay, Amerikan deniz piyadelerinin Beyrut'a çıkmasına ve İngiliz paraşütçülerinin Ürdün'e gönderilmesine yol açan bir olaylar zincirini harekete geçirdi.

Burt Glinn İtalyan gazetelerinde Irak Kralı'nın öldürüldüğünü söyleyen dev manşetleri gördüğünde Kuzey İtalya'da *Holiday* dergisi adına bir iş yapıyordu. Biraz güçlükle New York'taki Magnum bürosuyla bağlantı sağladı ve ABD'nin deniz piyadelerini Beyrut'a göndermesi muhtemel göründüğünden, büronun do-

nanmayı takip etmesine rıza göstermesini sağladı. Elindeki bütün işi gücü bırakıp yolunu Napoli'ye çevirdi; orada bir ABD Donanma nakliye gemisine bindi ve ilk dalga deniz piyadesinin karaya çıkmasından sonra Beyrut'a vardı. Şansına ki, St George Oteli'ndeki barmen ABD denizaşırı nakil araçlarının karaya bir çıkartma daha yapacağını doğruladı; Glinn bunun resmini çekmek için, dalgaların içinde bata çıka yürümek ve 'güzel bir pantolonu mahvetmek' pahasına sahile koştu.

"Çok ilginçti. İsyancılar ile basın arasındaki ve hatta isyancılar ile hükümet arasındaki hayati bağlantı St George Oteli'ndeki barmendi. Bir isyancı müstahkem mevkisi ya da HQ [karargâh] görmek istiyorsanız, ona söylerdiniz, o da mümkünse sizin için bir şey ayarlayabilirdi." O öğleden sonra paraşütçülerin havaalanına varması sayesinde birkaç gün sonra dünya bunalımı atlattı. Glinn kırıtarak rampadan inen, çiçekli bir elbise giymiş, ona uyan şemsiyesi ve yüksek topuklu ayakkabıları olan kadını gördüğünde, uçaklarından karaya ayak basan askerlerin fotoğrafını çekmekle meşguldü. Kadın Glinn'i fark etti ve çığlık bir attı, "Çok güzel, Magnum burada," diye seslendi. *Washington Post* adına çalışan arkadaşı Molly van Rensselaer Thayer'di.

"Molly'nin orada ne aradığına dair herhangi bir fikrim yoktu ama çok iyi bağlantıları olduğunu ve benim için harika bir tespit işi yapmaya çalışacağını biliyordum. Dünyadaki bütün gazeteciler Bağdat'a girmeyi deniyorlardı. Bir Yahudi olarak bunun biraz problemli olacağını her söylediğimde, o hemen 'Boş ver dostum' diyerek beni yatıştırdı. Önce arkadaşı olan ABD büyükelçisine, bize Irak'a 48 saatlik vize vermesi için Suriyelileri ikna etmesi konusunda ısrarcı oldu. Arkasından, etrafta küçük bir keşfe çıktıktan ve Şam'daki otelimizin odacısıyla konuştuktan sonra, ertesi gün Bağdat'a gidecek bir otobüs olduğunu keşfetti ve onda iki koltuk ayarladı. Korkutucu şekilde güvenilmez görünen bir şeydi ve bizim önümüzdeki çölü geçmek için 24 saatlik yolumuz vardı ama Molly son derece gözüpekti. Yolcular çok karışık bir topluluktu; içlerinde Basra'daki bir gece kulübüyle anlaşmaları olduğunu söyleyen iki kadın da vardı. 'Basra'da hiç gece kulübü yok ki,' diye ho-

murdandı Molly. 'Ne olduklarını anlıyorsun!' Sınıra geldiğimizde, sınır muhafızları gelenlerle nasıl baş edeceklerini gerçekten bilmiyorlardı. Dansçı kızlara girmesine müsaade edilmedi ama Molly ve bana geçiş izni verildi. Bağdat'taki garaja vardığımızda petrol kuyuları yanıyordu, askeri darbe ortalığı kırıp geçiriyordu ve birçok Batılı sokaklarda öldürülmüştü. Enformasyon bakanlığı Molly'nin orada olacağı konusunda uyarılmıştı; bakanlığın bir görevlisi tarafından karşılandık ve gizlice Intercontinental Otel'e götürüldük. Tam kendimi oradaki yegâne Batılılar olacağımız konusunda kutlar ve lobide yürürken ve bir Yahudi olarak böyle bir atlatma haberi elde etmemin ne ironik olduğunu düşünürken, Şam'da ektiğimizi düşündüğümüz bir basın ordusuna tosladık. Nasıl yaptılarsa hava yoluyla gelmeyi becermişlerdi. *Time*'dan, eski oda arkadaşım Stanley Karnow yanıma yanaştı ve 'NBC ya da *Life* Bağdat'a iki Yahudi daha gönderirse, *minyan** olabiliriz' dedi."

Amerika'ya dönüş yolunda Glinn Paris bürosuna uğradı ve iki pejmürde Latinonun kısa süre önce büroya gelip, o zamanlar Küba'daki Batista rejimini devirmeyi planlayan bir gerilla lideri olan Fidel Castro'yla görüşmek üzere bir fotoğrafçıya refakat etmeyi önerdiğini öğrendi. Glinn hemen bu işe gönüllü oldu: "Sonuçlarını düşünmeden genellikle 'bunu yapacağım' derim ve ancak uçağa bindiğim zaman 'Tanrı aşkına, bu işe nereden bulaştım?' diye düşünürüm. Bana New York'taki bazı insanlarla buluşmam söylendi; haberi nasıl ele alacağım konusunda beni bilgilendireceklerdi. Bir turist gibi giyinmem, yanıma çok fazla fotoğraf makinesi almamam söylendi; Havana'da kalacağım ve Castro'yla buluşmak üzere alınıp dağlara çıkarılacağım bu özel otele gitmek konusunda bilgilendirildim. Havana'ya gittim ve üç-dört saat bekledim fakat kimse benimle temas kurmadı. Telefonu kaçırırım korkusuyla banyoya girmeye bile cesaret edemedim. Sonunda anladım ki, ya yanlış oteldeyim ya da onlar beni yanlış otelde arıyorlar. Bir komik operaydı ve hiç işe yaramadı."

Birisinden Batista'nın Küba'dan kaçtığını ve Castro'nun birkaç gün içinde Havana'ya girmesinin beklendiğini söyleyen bir

*) Minyan: Musevi ayinlerinin icrası için bulunması gereken on yetişkin insan. (ç.n.).

telefon geldiğinde, Glinn New York'ta yılbaşı gecesi, pek çok başka muhabirle birlikte yazar Nick Pileggi'nin evindeki bir smokin partisindeydi. Telefon gelince hemen partiden ayrıldı, telaşla üzerini değiştirmek için dairesine döndü ve makinelerini aldı. Cornell'e telefon edip ne yapacağını ona söyledi ve biraz para istedi. Cornell'de yeterince yoktu, o yüzden komşusundan borç aldı ve yolu üzerindeki La Guardia'ya uğradığında Glinn'e bir dolar tomarı vermeyi başardı. Glinn Miami'ye son uçağa yetişti, oraya sabahın ikisinde vardı ve Havana'ya giden ilk uçağa bir bilet aldı. Bindiği uçak, isyancılar pisti benzin varilleriyle kapatmadan önce inen son uçaktı.

"Başkanlık Sarayı'na yakın bir otelde kayıt yaptırdım; ne yapacağımı, nereden gideceğimi gerçekten bilmiyordum. Sokakta silah sesleri duyduğumda makinelerimi güç bela yere koymuştum. Pencereden baktım ve çok garip eski silahlarıyla koşuşturan insanlarla, *Jour de France*'dan Bob Henriques adlı bir Fransız gazeteciyi ve bir Alman dergisine çalışan Lee Lockwood'u gördüm. Canımı sıkan şuydu; onlar sokaktaysa benim de çıkmam en iyisi olacaktı. İnsanlar her yerde ateş ediyorlardı, bir genel grev vardı, gerçek yiyecek ve hizmetler yoktu. İnsanlar öldürülüyordu ama kimsenin onlara kimin ateş ettiğini bilmediği gibi bir izlenime kapıldım.

"O zamana kadar muhabirler birbirleriyle temas kurmaya başlamıştı ama sayımız hâlâ çok azdı; hepimiz notları değiş tokuş edebilir ve söylentileri karşılaştırabilirdik. Hepimizin zihnindeki soru, hâlâ dağda olan ve kimsenin nerede olduğunu bilmediği Castro'yu nasıl bulacağımızdı. Sonunda birkaçımız ortaklaşıp bir araba ayarlayarak, Fidel'i bulmak üzere güneye sürmeye başladık. Öyle bir buçuk gün gittik, sonunda ayan beyan onun gelmesi beklenen bir şehre ulaştık; çok bekledik ve gerçekten onunla görüştük. Havana'ya dönmemiz altı-yedi gün aldı. Castro'yu izlemek çok umulmadık bir şeydi. Hiçbir organizasyon yoktu ve herhangi bir takvime uymak söz konusu değildi. Castro'nun kendisi çok değişkendi; bazen onu görmek için günlerce beklemiş bir kasabayı boşluyor, bazen beklenmediği bir yerde durup on dört saat süren bir konuşma yapıyordu. Onunla biraz zaman geçirdik;

ortaya çıktı ve basit İngilizce'siyle konuşmaya çalıştı. Castro'nun Havana'ya ulaşmasından önceki birkaç gün, tam da bir devrimin olması gerektiği gibi, rüya gibiydi. İçinde bulunduğumuz konvoy her tür tekerlekli araçla, onlarca sivil otomobil ve bir iki tankla destekleniyordu. Bazen Castro bir benzin istasyonunda duruyor, bir para tomarı çıkarıp konvoydaki herkesin benzin parasını ödüyordu. Resminin çekilmesine hiç itiraz etmiyordu, her zaman son derece yumuşak başlıydı. Havana'da onu karşılamak üzere binlerce insan bekliyordu. Sokaklarda neşe ve çok heyecan vardı. Onun varışının resmini çekmek için önceden gittim; kalabalık o kadar yoğundu ki, ayakkabımı kaybettim. Fotoğraflamak için muhteşem bir hikâye, bir rüya iş."

1959 Ocak ayındaki yıllık genel toplantıda Cartier-Bresson, Magnum'un giderek daha fazla ticarileşmesiyle ilgili uyarıcı bir not yayınladı: "İşletmemizin gelişmesi konusunda çok dikkatli olmamız ve sadece para adına doğrudan doğruya arzu ettiğimiz işleri kabul etmememiz gerek, çünkü bu bizim duyarlılığımızı ve dürüstlüğümüzü öldürecektir."

Buna rağmen Cornell'in başkan olarak (daha sonra bu görevi Ernst Haas'a devredecekti) yönetim kuruluna sunduğu 4 Ocak 1959 tarihli son raporu kesinlikle iyimserdi:

"Sevgili Arkadaşlar,

"Bu yazması çok kolay ve güzel bir rapor, benim adıma trajedi ve krizlerle dolu dört buçuk yılın sonu yaklaştı; mücadele duygusal ve fiziksel olarak kişiseldi ve ayrılmaz biçimde Magnum'un varlığıyla karışmıştı.

"Bob'un yaşarken Magnum'u ne kadar önemsediğini ve ajansın onun gözünde nasıl bir anlam taşıdığını biliyorum. Chim'in onun için ne hissettiğini de ve Magnum gemisini bata çıka su üstünde tutmak için ne cesur bir mücadele verdiğini biliyorum. Onun gitmesinden sonra da gemiyi su üstünde tutmak gerek.

"Magnum'da fotoğrafçılarımız var, işadamlarımız değil. Bob idealist bir kumarbazdı ve bu sıfatla para hakkında yuvarlak hesap bir şeyler bilirdi. Chim'in metodolojik bir zihni ve ucu ucu-

na yaşamada eski tecrübesi vardı; onun hesapları, kişiliği gibi, açık ve derli topluydu. İkisinin de önce paraya karşı kumar oynayıp, sonra enkazı temizlemek gibi serinkanlı bir düşünceyi uygulayan kişisel yaklaşımları, her biri gelişmenin uygun bir aşamasında Magnum'a uygundu.

"Ben Arjantin dönüşümdeki büyük krizlerimizden birinde Chim'le yaptığımız kısa konuşmayı hiç unutmayacağım. Beş aylık yokluğum sırasında Chim beni Magnum'un sorunları hakkında düşünmeyi ihmal etmekle ve bu çetin dönemde kendisini yeterince desteklememekle suçladı. Ben savunma olarak orada çalışmanın da yeterince çetin olduğu şeklinde cevap verdim, ne zaman olsa herhangi bir şey sorabileceğini birkaç kez yazmıştım, fakat Magnum için önemli bir şeyin yazdıklarımın değil de işe katılımım olduğunu hissettim. Sonra dostça şöyle diyerek cevabımı bitirdim: 'Haydi Chimsky, sen orada olduğun sürece niçin bunu düşünmek zorunda olayım ki?' Yalnızca Chimsky'nin yapabileceği şekilde bana baktı ve dedi ki: 'Bu olmayacak... bu yeterli değil, *bilmelisin*.'

"Şimdi Chim'in hepimiz tarafından terk edilmiş pozisyonunu daha iyi anlıyorum; yalnızca zamanımız olduğunda ona destek olmak ve düşünüp kaygılanması için onu koyverdik, her birimiz sahip olduklarımızın bir parçasını onun imkânlarına ekledik.

"Evet, dediğim gibi, bu yazması güzel bir rapor. Buradayız ve çalışıyoruz; herkes onun tarzında çok para kazanıyor, bürolarımız düzgün bir çerçevede işliyor ve sözünü etmeye değmez çekişmeler ve bütçe açıklarımız oldukça nadir.

"Elbette sorunlar var; eskiler, yeniler, basitler, karmaşıklar... Magnum'un sürünün önder atı olan, dışarıdan zorlayan sorunların yanı sıra içeriden pek çok sorunu olacak her zaman. Fotoğraf alanında tartışılmaz bir liderliğimiz var; haz, bize paradan daha çok yükümlülükler getiriyor... Onlardan başımızı kurtaramayız.

"Fırtınayı atlattık. Yelkenleri kasma zamanı. Ruhların daha fazla kaynaşması ve ek bireysel güç kazanma gerçekleşti. Gemi yelken açmaya hazır; yeni zihinler ve eller için yeni bir dönemde yeniden başlama zamanı..."

Başkanlığı kabul ettiği mektubunda Haas, fotoğrafa bakışının zarif bir özetini yapıyordu: "Bir yazarın kelimelere karşı hissettiği gibi ben de fotoğrafa karşı sorumluluk hissederim... Konuyu olduğu kadar kendimi de yansıtan imgeler bulmaya çalışırım. Yeni şeyler çekmek beni ilgilendirmez –şeyleri yeni biçimde görmek beni ilgilendirir; bu şekilde bir ressamın sorunlarına sahip bir fotoğrafçıyım; makinenin sınırlarını bulma arzusuyla dolup taşıyorum, öyle ki bunların üstesinden gelebileyim.

"Benim arayışım farkındalık kombinasyonları ve onlarda bir zekâ ve şiir bileşimi bulmaktır. Dinamik zaman ve dört boyutlu farkındalıkla, üç boyutlu bir dünyadan iki boyutlu bir görüntüye geçişteki değişiklik beni büyüler. Bugün yaşayan biri bundan nasıl etkilenmez, anlamıyorum."

31 Ocak'ta Morris'in bütün fotoğrafçılara yolladığı haftalık mektubunda, Henri'nin New York'ta çalıştığı ve adını iki kere yanlış yazmayı beceren bir dedikodu sütununda şöyle takdim edildiği aktarılıyordu: "Meşhur fotoğrafçı Cartier-Brisson New York'un Cuma gece hayatında ilk fotoğraf çekme turunu yaptı. Copa'da Durante'nin, Latin Quarter'da şov kızlarının, Chez Vito'da ve El Morocco'da insanların, sonra Roundtable'da Dukes of Dixieland'ın fotoğrafını çekti. Syracuse klarnetçisi Jack Mayher onun Cartier-Brisson olduğunu öğrendiği zaman arkadaşı Düklere şöyle dedi: 'Louis bizim için neyse, bu pisi de fotoğraf için o.'"

Her zamanki gibi Morris başkalarının ne yaptığından herkesi haberdar etmek için elinden geleni yapmıştı:

> ARNOLD: Long Island, Brookhaven atom laboratuvarındaki kanser araştırmaları üzerine bir haberde çalışıyor; Virginia'da okullarda ayrımcılık yapılması krizindeki gelişmeleri takip ediyor. *Life* ve diğer ajanslar tarafından fotoğrafçıların kitlesel mobilizasyonuyla rekabet edebilecek bir yol gösterememiz gibi basit bir sebeple, şu an için Pazartesi günü Norfolk ve Arlington'daki Siyah öğrencilerin ilk 'göstermelik' entegrasyonunu fotoğraflamayı *planlamıyoruz*.
>
> BURRI: René Paris'e, şimdi Philadelphia yakınlarındaki Valley Forge Askeri Akademisi'nde öğrenci olan Bulgaristan'ın küçük Kralı Simeon'un hafta sonu tatiliyle ilgili güzel bir küçük haber göndermiş... Trenle çölden deniz kıyısına sevk edilen Cezayir petrolünü iz-

lemek için bir *Life* işi alabilir... Bundan başka, Ağa Han'ın Aswan'daki yeni anıt mezarına defin işlemini fotoğraflayacak...

DAVIDSON: Arthur Miller'ı fotoğraflıyor.

GLINN: St. Moritz'de bir iş aldı.

LESSING: Birçok büyük proje peşinde ve Dışişleri Bakanı'nın Berlin ziyaretini fotoğraflamayı kesinlikle istiyor. Prag'daki dünya buz hokeyi şampiyonasının fotoğraflarını çekebilir.

MILLER: Wayne'ın Avustralya'da fotoğrafladığı film *(On The Beach)* üzerine bir basın bülteni -ya da Avustralya sıcak dalgası (bunun Ava Gardner'e etkisi) gibi teğet bir konuyu- yazmasını ümit ediyoruz.

RIBOUD: Aniden ortaya çıkan Eisenhower'ın Acapulco'da Meksika başkanı Adolfo Lopez Mateos'la görüşmesi için hazır *bekleyebilir*.

SMITH: Belki Gene'i Haitililerin mardi gras'ı* için bir şey yapmaya ikna edebilirim; Castro'nun yakında Haiti'ye gideceği söylentileri var –öyleyse orada olacağız.

25 Temmuz'da Morris'in haber postası "Moskova'dan büyük haberler" bildiriyordu –Elliot Erwitt, Nixon ve Kruşçev'in birkaç 'gerçekten olağanüstü fotoğrafı'nı çekmişti. Bu, Rus lideri ile Amerikan başkanının Moskova'da bir sergideki model Amerikan mutfağında, farklı siyasal sistemlerinin göreli faziletleri hakkında hararetli bir tartışmaya girdikleri meşhur atışmaydı. Atışma, Kruşçev'in gözlerini mutfakta gezdirip, yakında bütün Rus evlerinde aynı parlak, emek tasarrufu sağlayan aletlerin olacağını gururla iddia etmesiyle başlamıştı.

Erwitt: "Ben Amerikan pavyonundaki Westinghouse adına buzdolabı resimleri çekmek üzere Moskova'daydım... Kruşçev ve Nixon fuarda yürüyorlardı, kimse nereye gittiklerini bilmiyordu, plan yoktu, o yüzden tecrübeye dayanan bir tahmin yaptım ve muhtemelen bu özel alana gideceklerini düşündüm; hakikaten de dediğim yere geldiler. Benim önümde zırvalıklarını döktürüyorlardı, öyle ki konuşmalarını açıkça takip edebiliyordum. [Erwitt az çok Rusça bilir.] Nixon, Rusların tersine bizim ne kadar çok kırmızı et yediğimizden bahsediyordu, onlar yalnızca lahana yiyorlardı ve bu tür şeyler; bu noktada Kruşçev Nixon'a gidip büyükannesini ..kmesini söyledi –bu küçük kısım tercüme edilme-

*) Katoliklerin büyük perhizden önceki salı günü. (ç.n.)

di. Fotoğraflarımdan biri, parmağını Kruşçev'e uzatmış, Sovyetler'e karşı koyabileceğini, vb. kanıtlayan bir kabadayıyı gösteren resim, Nixon'ın kampanyasında kullanıldı. Resim hoşuma gider, güzel bir fotoğraf olduğunu düşünüyorum fakat bu anlam verilerek kullanılmasından çok gurur duymam. Fakat ne yapacaksınız? Siz sadece fotoğraf çekiyorsunuz."[113]

1959'da Magnum'un ülke içindeki büyük işi, zamanının en meşhur üç yeteneğinin (Marilyn Monroe, Clark Gable ve Montgomery Clift) baş rolü oynadığı bir film olan *The Misfits*'in çekimlerini fotoğraflamaktı; film o zaman hâlâ Marlyn Monroe'yla evli Arthur Miller'ın bir hikâyesinden John Huston tarafından Nevada çölünde çekiliyordu. Geçimlerini rodeo biniciliği ve köpek maması satmak üzere vahşi atları yakalamakla sağlayan üç şamatacı kovboyun hikâyesiydi; bir kızla (Marlyn Monroe) karşılaşınca hayatları değişiyordu: Clark Gable onun sevgilisi, Clift gönül dostu, Eli Wallach dostu oluyordu. Hem Monroe'nun hem de Gable'ın son filmi olan *The Misfits*, yalnızca pozlarla değil, perdeye yansımayan dramalarla da tarihte en iyi fotoğraflanmış film olacaktı (Marilyn'in Arthur'la evliliğinin acılı parçalanışı, sık sık sinir krizi geçirmesi, Montgomery Clift'in sorunlu kişisel hayatı ve Clark Gable'ın sonunda hayatına mal olacak olan çekimden kısa süre sonra geçirdiği kalp krizi).

Lee Jones'un filmlere ayrıcalıklı satış pazarlığı fikri vardı. Yakında çekimlere başlanacağını duyduğunda, yapımcı Frank Taylor'la temas kurdu ve Magnum fotoğrafçılarının çifter çifter film çekimini başından sonuna fotoğraflamasını önerdi. Böyle yüksek profilli bir filmin dünyanın her tarafından fotoğrafçıları cezbedeceğini ve setin kâbusa döneceğini savundu. Eğer Magnum'un ayrıcalık hakkı olursa, dünyanın her tarafından gazeteler ve dergilerden gelen resim ve haber talebini karşılamanın yanı sıra reklam fotoğrafları çekilebilirdi, böylelikle film yapımcıları gereksiz uğraşmalardan kurtulurdu. Kendi perspektiflerini ortaya koymak için Magnum iki haftada bir farklı bir çift fotoğrafçı göndereceğinden, yaratıcı çeşitlilikte herhangi bir kayıp olmayacaktı; film

113) *The Magnum Story*.

yapımcıları filmin dünyanın en iyi haber fotoğrafçıları tarafından fotoğraflandığını bilmenin rahatlığını yaşayacaklardı.

Frank Taylor bu fikirden hoşlandı, çünkü kadın yıldızlar kırılganlıklarıyla ünlüydüler ve her hareketlerini kuşatan fotoğrafik kargaşayla baş edemedikleri kanıtlanmıştı. Taylor, Eve Arnold'un Monroe'nun gerçekten hoşlandığı ve güvendiği birkaç fotoğrafçıdan biri olduğunu da biliyordu. Magnum dağıtımı sağlama bağlamak için bazı önemli sözlerin yükümlülüğünü üstlendi; özellikle bütün kontakt baskıların kullanılmadan önce onay için Gable ya da Monroe'ya sunulmasını kabul etti.

Proje iyi başladı, herkeste bir heves vardı. Reno'da sete gelen ilk iki Magnum fotoğrafçısı Cartier-Bresson ve Inge Morath oldu. Lee Jones, Cartier-Bresson'un işi almayı kabul etmeden önce biraz 'oflayıp pufladığı'nı söyledi fakat bunu yapmaktan gizli gizli zevk aldığından da şüphelendi. Fotoğrafçılar günün geç vaktinde setin bulunduğu yere vardıklarında Monroe hariç herkesi yemekte buldular. Cartier-Bresson bir koltuğa oturdu ve makinesini yanındaki bir boş sandalyeye koydu. Sonunda Marilyn geldiğinde herkes ayağa kalktı ve fotoğrafçılarla tanıştırıldı. Marilyn makinesini sandalyede görünce hemen Cartier-Bresson'un yanına oturdu. "Lütfen," dedi muzipçe, "onu takdis eder misiniz?" Herkes gülerken Marilyn makinenin üzerine oturuyormuş gibi yaptı. Sonraları Cartier-Bresson, Marliyn Monroe'nun kıçı tarafından 'kutsanan' Leica'sını arkadaşlarına göstermekten büyük zevk aldı.

Hem Morath hem de Cartier-Bresson Marliyn'den büyülendiler. Morath onun ay ışığında bir dans sahnesi provasını fotoğrafladı ve kötü fotoğraf vermesinin gerçekten imkânsız olduğu sonucunu çıkardı. Nevada Club'daki zar masasını fotoğraflarken, çevrelerindeki takıntılı kumarbazların yüzü Cartier-Bresson ve Morath'ın ilgisini çekti. "Kumar makinesinin krom koluna zor ulaşan çok kısa boylu, yaşlı bir kadın Cartier-Bresson'un hoşuna gitti. Aynı anda iki gümüş dolar makinesinde oynuyor, ara sıra kâğıt paralarla tıka basa dolu bir cüzdana göz atıyordu; mavi üzerine büyük beyaz puanlı bir elbise giymişti ve dik kafalılık dolu bir yüzün üzerinde uygun bir hasır şapka vardı. Cartier-Bres-

son'un kendisi açık mavi bir tişört ve taba ceketin içinde sade ve kusursuzdu; yalnızca iki makine taşıyor ve hiç göze çarpmıyordu. Gözleri büyük salondaki her şeyi görüyordu. Arada bir yüzlerle ya da durumla ilgileniyordu ve avantajlı bir noktaya bir duman gibi otomatik olarak ve hızla kayıyordu. Nadiren makineyi gözüne götürüyordu ve anlam yakalanıyordu. Başka pek çok fotoğrafçının tersine Cartier-Bresson değişmiş bir durum ya da poz hiç düşünmüyordu ve hiç davetsiz biçimde olaya girmiyordu."[114]

Inge Morath, Arthur Miller'la sette tanıştı. Daha önce onunla hiç tanışmamıştı, fakat çalışmalarını biliyordu ve Paris'te Yves Montand ve Simone Signoret'yle *The Crucible*'ın prodüksiyonunda görmüştü. "*The Crucible*'ın ışığında onu çok ciddi bir adam olarak hayal ettim, oysa ilk gördüğümde Reno'daki bir yüzme havuzunda sırtüstü yüzüyor, vatkaları olan bir adamla ilgili komik bir hikâye anlatıyordu. Sonra hep birlikte bir spagetti lokantasına gittik ve bütün masayı komik hikâyelerle eğlendirdi." Morath setteki Miller'ın Marilyn'le evliliğinin sorunlu olduğunu fark etmeyen birkaç kişiden biriydi ve *Marie Clare* dergisi için deneyimleriyle ilgili röportaj yapıldığında aralarının çok iyi olduğunu düşündüğünü söyledi. Evliliğin resmi olarak sonlanmasından bir süre sonra, Inge Morath onun tiyatro yapımlarından birini fotoğraflamak istediği zaman Arthur Miller'la New York'ta tekrar görüştü. Derken 1962'de evlendiler ve Connecticut, Roxbury'de bir çiftlikteki eve yerleşmeden önce Chelsea Hotel'e gittiler.

Cartier-Bresson Reno'dan ayrılmadan önce, yerel bir gazeteciyle bir röportaj yaptı. Burada kendisinin Monroe'nun efsununun etkisi altında olduğu açıktır:

> Onu cismen ilk gördüğümde bir peri masalındaki hayalet gibi çarpıldım. Evet, çok güzeldi -herkes bunu fark edebilir- ve bizim Fransa'da *la femme éternelle* dediğimiz belli bir miti temsil ediyordu. Öte yandan, onda olağanüstü uyanık ve canlı bir şey, bir zekâ vardı. Bu onun kişiliğiydi, bir ışıktı, çok ince, çok canlı bir şeydi; hemen kaybolan, sonra yeniden ortaya çıkan bir şey. Aktrisi yalnızca bir model değil, kendini ifade eden gerçek bir kadın yapan

114) James Goode, *The Making of the Misfits*, Limelight Editions, 1963.

şeyin zekâsının yanında güzelliğinin bütün bu unsurları olduğunu anlarsınız.[115]

Inge ve Henri yanlarından ayrıldıktan sonra bir şeyler ters gitmeye başladı. Setteki atmosfer bozuldu, Marilyn giderek zor ve stresli hale geldi ve ertelemeler birikmeye başladı. Çekimlerin çoğunun yapıldığı çöl yerleşimi, Reno'daki üsten 100 kilometre kadar uzaktaydı; boğucu bir sıcak hakimdi ve Marilyn tükenmiş görünüyordu. Eve Arnold, Reno'ya dönmesi için onu alana kadar, Marilyn aşırı doz uyku ilacı içmiş ve San Francisco'da hastaneye kaldırılmıştı. Eve Marilyn'le aynı uçakta gitti, o iyileştikten sonra sete geri döndü. Sonunda Marilyn'in isteği üzerine Eve sette iki ay boyunca kaldı. "Film çekimi süresince iki defa aşırı doz almayı denedi. Miller'la evlilikleri tamamen bitmişti, sık sık sete geç kalıyordu ve koçu Paula Strasberg onun hakkında alaycı sözler ediyordu. Benimle sorunları hakkında hiç konuşmadı. Ben ortaya çıkığımda, o San Francisco'daki hastaneden dönüyordu, orada yalnızca midesini yıkamışlardı. Onu uçağın arkasında gördüm ama hastaneden dönüş yolunda konuşma başlatmak isteyeceğini düşünmediğim için göze görünmedim. Ertesi günün daha uygun olacağını düşündüm. Uçaktan indi ('Evine hoş geldin' yazılı pankartlar ve pek çok reklam malzemesi vardı), sessizce adım attım ve dönüp beni gördü, bana doğru koştu, kucakladı, 'Burada olduğuna çok sevindim' dedi. Ertesi gün günlük çekimleri görmeye gideceğini söyledi, bana nasıl göründüğünü sordu. Çok güzel göründüğünü söyledim, ki öyleydi, 'Yorgunum. Altı aydır bu filmle uğraşıyorum. Otuz dört yaşındayım. Buradan nereye giderim?' dedi. Böyle şeylerden bahsediyordu ama hiç özel bir şey söylemedi."

Sette Eve'le birlikte olan Ernst Haas vaktinin çoğunu vahşi atların fotoğrafını çekerek ve insanlardan uzak durarak geçiriyordu: "Filmdeki bütün insanlar uyumsuz kimselerdi (Marilyn, Monty, John Huston -hepsi yıkıma bir adım mesafedeydi- Gable için fazla söze gerek yok; sadece Gable olmak). Bazı yıldızların gökteki sönen yıldızlar gibi olduğunu gösteriyordu. Işık hâlâ geliyordu ama

115) *A.g.y.*

yıldız gitmişti. Onlar alegoriyi sonuna kadar oynayan, sonra hayatta onu gören aktörlerdi. Kendi cenazende olmak gibiydi."

Elliot Erwitt'in tatsız görevi bir grup pozu yakalayıp çekmekti. İşini savsaklayıp duruyordu ve o yüzden merdivenlerden, kutulardan, iskemlelerden ve paraşüt kumaşlarından bir set uyduruverdi; ne yaptığını kimseye söylemeden üç gün boyunca ona çalıştı. Her şeyin yumuşak gidiyor gibi göründüğü bir gün, herkesi açılışa davet etti ve daha çok bir *Vogue* moda fotoğrafı tarzında resim çekildi; Huston bir iskemlede, Miller uzun bir katlanır merdivende, Frank Taylor merdivenin altında, Marilyn bir iskemlede, Clift bir elektrikçi kutusunun üzerinde ve Gable ayakta. "İş çok eğlenceliydi," dedi Erwitt, "yerleşmeler tamamen düzensizdi. Marilyn çok bozuk bir ruh halindeydi, Huston ise bütün geceyi iskambil kartları, sigara ve içkiyle geçirmişti. Tam bir kaostu. Bu, fotoğrafçılara çalışmak için çok fazla özgürlük sağlayan bir durumdur. Kişiler gardını indirdiği ya da olması gereken yerde olmadıkları zaman fotoğraf hep çok ilginçtir."[116]

Magnum'un Monroe'ya her resmi onaylama imkânı sağlama sözü kaçınılmaz olarak sorunlar doğurdu. Marilyn beğenmediği resimleri yağlı kalemle işaretliyor, fakat sonra kontakt baskılar reklam bölümüne veriliyor, oradaki görevli eline gelenleri Los Angeles'daki stüdyo reklamcısına gönderiyordu ve en sonunda Marilyn'in kişisel reklamcısına aktarılıyordu. Kontakt baskılar Magnum'a geri gelene kadar, resimler bir haber yazmak için yeterince uygun bulunmuyordu. Eve Arnold, Marilyn'i daha fazla resim onaylamaya ikna etmek için Manhattan Doğu Yakası'ndaki evinde bir hafta her gün ziyaret etti; Marilyn sonunda ikna oldu. Bu arada Arthur Miller'la evliliğinin yıkıldığı duyuldu ve evi paparazi kuşatması altında kaldı.

Eve Arnold genellikle onda kederli bir hal görmüştür: "Her zaman onun adına bir şeyleri kolaylaştırmaya çalıştım, çünkü çok yürekli bir yaradılışı vardı, gerçekten öyleydi. İlk tanıştığım zaman fıkır fıkır, eğlendirici, nükteli bir kadındı ama onu tanıdığım dönemin sonuna doğru altta yatan hüznün gerilimini daha çok

116) Alain Bergala, *Magnum Cinema*, Phaidon, Londra, 1995.

hisseder oldum. Benimle Kennedy hakkında hiç konuşmadı. Kennedy'nin doğum günü partisine gitmesinden önceki gün beni çağırdı ve onun gidip gidemeyeceğimi sordu. O zaman kadar onunla çok şey yapmıştım, 'Aman Tanrım, bir başkası değil' diye düşündüm, o yüzden hayır dedim, yapamazdım. Elbette sonradan üzüldüm. Bana kızmadı, anladı. Benimle her zaman çok rahattı, çok nazik, tatlı; asla bir sorun olduğunu hissetmedim."

Magnum'un 1960 Ocak ayındaki yıllık genel toplantısında Morris sonunda genişleme argümanını geri çekti. Şuna karar verildi: "Magnum yumuşak ve kıvrak bir operasyon hedefleyecekti, sert fakat içinde çalıştığımız piyasa ve zamanlarla ahenk içinde olan bir idare kurmalıydı; *bütün* üyelerinin refahıyla ilgilenmeli; üyelerinin insani ve entelektüel gelişimine dayanan bir grup (fotoğrafçılar ve büro), açık, canlı düşüncelerle özel ihtiyaçlarında birbirlerine yardım etmeliydi; ajansın genişlemesi bir amaç olarak nitelikle birlikte ancak organik bir büyüme içinde ortaya çıkabilirdi."

Birkaç ay sonra Morris ticari işler hareketli ve ajansın prestiji yüksek iken, editoryal işlerin aniden düştüğünü rapor etti. Şubat'ta New York ofisi dergilerden 3 bin dolardan az toplamıştı ve tek bir 'IP' (*independent production*/bağımsız yapım) haber satışı yoktu; Paris'te dergi satışları toplam olarak ancak 1.629 dolar -ofis masraflarının üçte birinden az- kazanç getirmişti. Morris Agadir'deki modern tarihin en büyük depremini, Güney Afrika'daki huzursuzluğu ve Amerika'nın güney eyaletlerindeki sivil haklar gösterilerini fotoğraflayamadıkları için fotoğrafçılara kusur buluyordu. Vali ve hapishane müdürü üzerindeki siyasal baskı yüzünden ajansın "St. Quentin'deki Chessman'ın [katil Caryl C. Chessman] Ölüm Hücresi" ayrıcalığı sona ermişti; "yine de biz Chessman'ın 'son fotoğrafı'nı çekmekten hâlâ ümitliyiz."

1960'da "Magnum Fotoğrafçılarının Gözünden Dünya" sergisi Washington Smithsonian'da açıldı, sonra Avrupa ve Japonya'ya taşındı. Katalogun önsözünde saygıdeğer Edward Steichen, "belgesel foto muhabirlikte önemli ve uzun erimli bir gücü kurumsallaştırması"na işaret ederek Magnum'a övgüler yağdırdı. "Serbest fotoğ-

rafçıların bu biricik birliği, aralıksız olarak ve inatla ve bu gezegenin neresinde olursa olsun olayların seyrini takip ediyor. Magnum'un fotoğrafçıları yarın tarihin ebedi görsel doğrulaması haline gelecek olan bugünkü dünya olaylarının insani yönünün belgelenmesi ve kayda geçirilmesinde ön sıralarda katkı yapanlar arasındadırlar."[117]

Steichen bütün Magnum kurumunun her üyeye arka çıktığını ve her üyenin de bütün Magnum kurumuna arka çıktığını iyimserlikle ekliyordu. Keşke öyle olsaydı.

* * *

Eve Arnold Londra Mayfair'deki dairesinde konuşuyor: "Joan Crawford'u ilk kez fotoğrafladığımda 1955'de Autumn Leaves *(Güz Yaprakları) adlı bir filmin reklamını yapıyordu. Onunla New York'taki bir modacı yerinde buluştum. Geldiğinde iki küçük köpeği vardı; her bileğinde bir tane. Her birini ağzından öptü, sonra onları sekreterine verdi, beni ağzımdan öptü ve "haydi, biraz fotoğraf çekmeye gidelim" dedi. Körkütük sarhoştu. Onun her fotoğrafını çektiğimde ardından kayboluyor, her gün içiyordu.140 derece votka içiyordu ama iyi kaldırıyordu ve tabii votka kokmuyordu.*

"Bazı giysiler deneyeceği bir giyim mağazasına yürüdük ve orada soyundu, tamamen çıplak kaldı ve fotoğrafını çekmem için ısrar etti. Bununla nasıl başa çıkılacağını bilemeyecek kadar deneyimsizdim. Gerçi bugün olsa ne yapacağımı bilir miydim, onu da bilmiyorum ya; o günlerde kafasızca ödüm kopuyordu. Anlayabildiğim kadarıyla soyunmasının sebebi, dünyanın çeşitli yerlerinde zaman zaman gösterilen porno filmlerin bir numarası olması ve çıplakken fotoğraf çektirmeyi çok sevmesiydi. Ama yirmilerindeyken bunu yapmak bir şeydi, kırkındayken yapmak başka bir şey.

"Onun fotoğrafını çektim ama makineye renkli film takmayı unuttum, sonra tab ederken bir sorun çıktı. Banyoya filmi koyma riskini alamadım, çünkü teknisyenlerin kopya alıp satacaklarından endişelendim ve bir makara renkli filmi kendim hiç tab etmedim. Ya-

117) Edward Steicher, *The World as Seen by Magnum Photograhners*'a Giriş, sergi katalogu, Mayıs 1962.

kındaki Kodak'ın yerine gittim, kimyasal maddeleri aldım ve asistana nasıl kullanıldığını sordum. Çok korktum, dışarı çıkarlarsa onları aşırdığımı düşünecekti. O yüzden doğru olmaları çok önemliydi ve şans benden yanaydı; mükemmel oldular. Crawford bir iki gün sonra beni aradı ve akşamın dokuzunda öğle yemeği için benimle buluşmayı istediğini söyledi; ben içeri girdiğimde elini uzattı ve küçük şeffaf kutuları ona verdim. Birer birer ışığa tuttu, sonra masanın üzerine eğildi, beni öptü ve "Aşk ve ebedi güven, daima," dedi. Söylediğinin, oynadığı bir filmden bir dize olması gerektiğini düşündüm.

"Beş yıl kadar sonra Crawford'un beş parasız kaldığını bir yerde okudum. Benim yapmamı istedikleri bir şey olup olmadığını konuşmak için Life'a gidiyordum, Crawford'un haberini yapmayı önerdim. Son büyük filmi olacak The Best of Everything'i yapıyordu. Kendisini arayıp Life'ın bir haberini kabul ettiğini söylediğimde, son kontrolün kendisinde olmasını istediğini söyledi. Bunun imkânsız olduğunu söyledim, bunu duyunca çok aksileşti. Üzgün olduğumu ama bu şekilde yapabileceğimizi hiç düşünmediğimi söyledim ve bana sadece 'tamam, bunu düşün' dedi. O gece Life dergisinin başı Henry Luce'yi yatağından kaldırıp, o Arnold karısına haberin editoryal kontrolünün verilmemesini söylemiş. Luce buna çok öfkelendi ve genel editör Ed Thompson'a telefon edip, 'istediği her neyse ona verin ama bırakın biraz uyuyayım ve beni rahat bırakın' dedi. Thompson ertesi gün beni arayıp ne olduğunu sordu. 'Bu işi yapma. Yanlış giden bir şey var. Bu haberi fena halde istiyor, eminim seni tekrar arayacak,' dedim. Akşama kadar beklemeyi kararlaştırdık. California saatiyle dokuz civarında aradı ve haberi yapacağını söyledi. Sonra da sözümona gözdağı verip, 'Hayatım, yaptığını beğenmezsem bir daha Hollywood'da asla çalışamazsın,' dedi.

"Şimdiye kadar yaptıklarım içinde en mahrem olanlardan biri, olağanüstü bir haber oldu. Crawford enerjisini açıkça seyircisine göstermek istiyordu; zirvede kalışını buna borçluydu. Akşam dışarı çıkacaksa, sabahtan hazırlanmaya başlardı. Masaj ve yağlamak için Elizabeth Arden'den iki masöz geldi ve orada fotoğrafını çekmemi istedi. Bir masöz başında, diğer ayağında, masaya uzanmışken çektim. Gerçekten olağanüstüydü. Boyanmış kaşlarını ve hâlâ güzel bir

bedeni olduğunu göstermek istiyordu. Yaptığı şeyleri habere koyamadım bile. Bir gün bacakları için ağda aldırdı ve benden fotoğraflamamı istedi, ama bu çekim kullanılmak için değildi.

"Onun ilk fotoğrafını çektiğimde, soyunduğunda, Actors' Studio'da yalnızca gördüğü Marilyn Monroe hakkında kin dolu laflar etmişti. 'Korse bile giymiyor,' dedi. 'Kıçı sarkıyor. Endüstri adına bir yüz karası.' Ben o zamana kadar birkaç kez Marilyn'i fotoğraflamıştım ve o yıldan sonra yapmak istediği bir haber hakkında konuşmak için Waldrof üzerinden beni aradı. O zamanlar Twentieth Century Fox'da rolleri askıya alınmıştı. Buluşmak üzere gittiğimde kapıyı siyah şeffaf bir sabahlıkla ve elinde bir saç fırçasıyla açtı. Onunla röportaja gelecek bir kadın olduğunu söyledi ve görüşmesi süresince onunla oturmamı istedi. Kadın geldiğinde ona, 'Konuşurken saçımı taramamın mahsuru var mı?' diye sordu. Kadın, 'Hayır, elbette hayır,' diye cevap verdi ve bir şeyler karalamak üzere not defterine eğildi. Kafasını kaldırdığında Marilyn Monroe oturmuş, kasık kıllarını tarıyordu."

9
"CHE GÜNLÜKLERİ" MESELESİ

1960 Mart ayında dünya, Güney Afrika'dan gelen haberlerle şok oldu; Johannesburg'un yaklaşık 50 kilometre dışındaki Sharpville kasabasında siyah siviller beyaz polis tarafından katledilmişti. Sebepsiz bir kıyımda 69 insan öldürülmüş, 162'si yaralanmıştı. Güney Afrika'nın utancını kaydetmek için yalnızca bir fotoğrafçı oradaydı: *Drum* dergisinin kadrolu fotoğrafçısı, Ian Berry adında yirmi altı yaşında bir İngiliz. O korkunç öğleden sonra polisin silahlarından kaçan dehşet içindeki erkekler, kadınlar ve çocukların resimleri dünyanın her yerinde yayınlandı ve uluslararası kamuoyunun dikkati Güney Afrika'da ırk ayrımcılığı altında yaşayan siyah insanların kötü durumuna odaklandı.

"Mart'ın 21'inde yola çıktım. O gün Pan Afrika Kongresi tarafından düzenlenen geçiş izni yasasına karşı protesto günüydü ve birilerinin Sharpville dışında ateş ettiği haberlerini duyduğumda evdeydim. Onların ilişkilerinin aktardığı bilgileri takip etmek amacıyla *Drum* ofisine gittim, ama yardımcı editör Humprey Tyler'den başka bütün personel çıkmıştı ve herhangi bir bilgi alacağım kimse yoktu. O yüzden Humprey'le birlikte editörün arabasını ödünç alarak, Sharpville'de ne olduğunu görmek üzere yola çıktık. Oraya gittiğimizde başımızın üzerinde dönen gözcü uçakları gördük; on beş kadar basın arabası kasabanın yakınlarında bekliyordu.

"Zırhlı arabalarıyla polisler geçti -ki o zaman garip değildi bu- ve basın da peşinden gitti, fakat yolda ikinci kere durdurulduk ve kasabaya yasadışı yollardan girersek tutuklanmakla tehdit edildik. O günlerde hiçbir beyazın kasabaya izinsiz girmesine müsaade edilmiyordu. Bizim gruptaki muhabirlerin çoğu artan gerilimi fotoğraflama ve sonunda geri dönme konusunda Güney Afrika'da acemiydiler. Ancak Humprey ve ben kasabanın merkezine gidebilmemizin söz konusu olmadığını biliyorduk, o yüzden güvenli bir mesafeden polisi takip etmeyi sürdürmeye karar verdik. İki tarafında tarlalar ve diğer iki tarafında yol olan, dikenli tellerle çevrelenmiş bir polis merkezine geldik. Zırhlı araçlar içeri girdi, biz de fark edilmeden geniş arazinin arkasına dolaştık.

"Humprey arabada bekledi, ama ben ne olduğunu görmek üzere dışarı çıktım. Tahminim orada 2-3 bin insan vardı, ama geniş araziye yayılmışlardı ve çitin dibinde üç-dört kişiden fazla insan olmadığından büyük bir kalabalık gibi görünmüyordu. Konuştuğum göstericiler düşmanlık göstermiyorlardı. Polisler çitin içinde biraz uzakta duruyorlardı ve fotoğrafını çekecek bir şey yoktu. Çok küçük bir fotoğraf işi için tutuklanmak ve mahkûm olmaktan kaygılanıyordum, o yüzden geniş arazinin içinden arabaya doğru yürüdüm, eğilip, 'başka bir şey olup olmadığını anlamak için telefon etmek belki daha iyi olur' diye düşündüm.

"O sırada birdenbire kalabalığa ateş açıldı. Döndüm ve çitli yere doğru geri yürüdüm. Polisler şimdi zırhlı araçlarının üzerine

çıkmış, Sten silahları sallıyorlardı ve ben elli metre kadar uzaktayken kalabalığa ateş açtılar. Kimsenin taş atmadığını kesin olarak söyleyemem, ama ben çitli alana yürüyene kadar geçen zamanda tehdit edici bir durumun oluştuğuna inanmıyorum. Polisler tehlikede değillerdi. Yalnızca kalabalığa ve bu eylemle, siyah Güney Afrika'ya korkunç bir ders verme niyetiyle ortaya çıktıklarını varsayabilirim.

"İnsanlar her yöne, bazıları bana doğru, bazıları uzağa kaçışmaya başladılar. Öldürülen insanların çoğu uzağa, çitin etrafına doğru kaçanlardı. Bir kadın yanı başımda vuruldu. Bir oğlan sanki kendisini kurşunlardan koruyacakmış gibi, ceketini başına örtmüş, bana doğru koşuyordu. Yüzüstü yere düştüm ve fotoğraf çekmeye başladım.

"Ateş kesildi, sonra yeniden başladı. İkinci kez kesildiğinde bir adam yakınımdaki bir kadının başında durdu ve ona dokundu. Elini kaldırdı, bir an duraksadı ve baktı; kanla doluydu. Ayrılmasaydım ve arabadaki Humprey'e doğru gitmeseydim, kendimin de vurulacağını düşündüm. Yola çıktık. Oradan hızla uzaklaştık ve insanların birkaç beyazdan intikam almak istemeleriyle ilgili endişeye rağmen bir adama çıkış yolunu sorduk. Adam bize yolu söyleyince ayrıldık.

"Sonradan öyle çıkmasına rağmen, ikimiz de Güney Afrika tarihinde kesin bir ana tanıklık ettiğimizi düşünmemiştik ve kaç insanın öldürüldüğünü de bilmiyorduk. Fakat *Drum* ertesi gün sayıyı bağlıyordu; biz 'vay anasını, dergi için ne büyük haber' diye düşünerek ofise koştuk. Ben telaşla filmi yıkadım ve gelmek üzere olan editör Tom Hopkinson için bastım. Büyük resimler değildi ama olayı belgeleyen çok sayıda görüntü vardı."

Berry'nin öfkesi ve hayal kırıklığı üzerine derginin sahibi Jim Bailey ofise geldi, resimlere göz attı ve Hopkinson'a bunları kullanmamasını söyledi. Hopkinson doğal olarak karşı çıktı fakat Bailey son derece kararlıydı, çünkü Berry'nin fotoğrafları yayınlanırsa *Drum* hükümet tarafından kapatılacaktı. Hopkinson, Berry'yi bir kenara çekti ve resimlerini vakit geçirmeden Londra'daki Camera Press'e göndermesini tavsiye etti; o da öyle yaptı.

Sharpville ırk ayrımcılığına karşı mücadelede bir dönüm noktasıydı. Hüküm süren zoraki barışı bozmuştu: Grevler, geçiş kâğıdı yakmalar, gösteriler ve ayaklanmalar yaygın hale geldi ve kasabanın sakinleriyle beyaz yöneticiler arasında resmi olmayan bir savaş ilan edildi. Pan African Congress ve African National Congress'in öncülük ettiği bir özgürlük mücadelesi olarak, baskı altındaki siyah toplumun hayal gücünü çalıştırdı, beyazları panikletti; hisse senetleri düştü, sermaye ülke dışına kaçtı ve daha çok beyaz ses Britanya ya da Commonwealth'in müdahalesinden bağımsız bir cumhuriyetin kurulması çağrısında bulundu.

Polis Sharpville'de onlarca tutuklama yaptı ve birkaç hafta sonra davaları mahkemeye getirildiğinde Berry'nin resimleri savunma için kullanıldı. Polis önce tek bir on saniyelik ateşte yalnızca tekli atışlar yaptığını iddia etti. Oysa Berry'nin resimlerinden birinde zırhlı aracın üzerine oturmuş bir polis memuru otomatik silahı tekrar doldururken açıkça görülmekteydi. Polis daha sonra ayaklar altında kalacaklarından korktukları için bir panik anında ateş ettiklerini ileri sürdü; yine Berry'nin fotoğrafları kalabalığın silahlar patladığında çitten dışarı doğru koştuğunu gösteriyordu ve kontakt baskılar ikinci bir yaylım ateşi olduğunu ispatlıyordu. Sharpville'de tutuklanan bu insanlara karşı suç işleyen bütün sorumlular görevden uzaklaştırıldı.

Sharpville resimleriyle meşhur olmak Berry adına ironikti, zira daha önce çektiği fotoğraflarla alakasız olduklarını ilk başta kendisi kabul ediyordu. Lancashire'da 1934'de doğmuştu, Güney Afrika'ya ilk gittiğinde seyahat arzusuyla dolu, yerinde duramayan, henüz on yedi yaşında bir yeniyetmeydi ve vaktiyle Ansel Adams'la çalışmış bir endüstri fotoğrafçısı olan Roger Madden'in yardımcısı olarak iş almıştı. Berry fotoğrafın temellerini ışıkları kurmayla bavulları taşıma arasında Madden'dan öğrendi, sonra seyyar bir portre stüdyosuna terfi etti; eski American La Salle'de etrafı dolaştı, bir köyden diğerinde bir çarşaf ve ışıkları kurup resim çektirmek için çevredeki çiftliklerden gelen yerel halkın fotoğrafını çekti.

Johannesburg'da hedef kitlesi siyah okurlar olan bir pazar dergisi için bir müddet çalışması Berry'yi siyasallaştırdı ve Afrikaner

hükümet tarafından getirilen hep daha baskıcı yasalara karşı gözlerini medeni haklar hareketine açtı. "Bu, ortalama beyazların siyahlarla iletişiminin olmadığı bir zamandı ve siyah dergisi olarak görülen bir yerde çalıştığım için beyaz arkadaşlarım bana çok eksantrik biriymişim gibi bakıyorlardı. Öteki gazetecilerse komünist olduğumu düşünüyorlardı. Güney Afrika'da siyah olmanın gerçekliğiyle ve siyah gazetecilerle çalışmanın sorunlarıyla çok kısa sürede yüz yüze geldim. Mesela, işten sonra birlikte yemek yemek için bir lokantaya ya da bir içki içmek için bara gidemezsiniz. Bir gece kalmak gerektiren bir işe gittiysek, şirket arabası beni şehirdeki bir otele bırakır, siyah muhabirler kalacak bir yer bulmak için kasaba merkezine gitmek zorundadırlar ve şoför arabada uyur."

Serbest gazetecilikte başarısız bir denemeden sonra Berry ırk ayrımcılığını güçlü ve sözünü esirgemez biçimde eleştiren liberal *Rand Daily Mail*'e katıldı, Güney Afrika'nın siyah bir *Life* dergisi denemesi olan *Drum*'a geçmeden önce orada siyasal eğitimi tamamlandı; çalışmaları o zaman *Picture Post*'un önceki editörü efsanevi Tom Hopkinson tarafından edit edildi. Hopkinson, Berry'nin hayatında ve kariyerinde en büyük etkiyi yapan kişiydi; onu içgüdülerine güvenmeye cesaretlendirdi ve bir haber fotoğrafçısı olarak becerilerini geliştirmesine yardım etti. *Drum*'dan ayrılmadan önce Berry'ye Magnum'la temas kurmasını tavsiye eden de Hopkinson'du.

Berry için Magnum'a katılmaya davet edilmek, özellikle Cartier-Bresson'un az kalsın adını lekeyecek olmasından dolayı, "bir rüyanın gerçek olmasıydı". "Bir katılım prosedürü olmasına rağmen -adaylar ve yarı üyeler- aslında Henri tarafından onaylananı yapmak zorundaydınız. Bu, Magnum'un altındaki bistroya [Capa'nın langırt oynadığı yer] inmeyi ve şipşak resimlerinize bakmasına izin vermeyi gerektirirdi. Bir şeyleri berbat etmekten korkuyordum. Ben her zaman, hatta herkesin kahve içtiği Paris'te yaşadığımda bile çay içerim. Uzun uzun beklerken kahve ısmarlayarak Henri'yi belki etkilerim diye düşündüm, yalnız onun için çay söyledim! Her neyse, baskılarımı ona gösterdim ve baktı, biraz pofladı ve çıkıp gitti. William de Bazelaire [Paris bü-

ro şefi] biraz sonra beni çağırdı ve 'Ne yaptın? Henri'nin gerçekten keyfini kaçırmışsın. Seni hiç sevmemiş. İş olmayacak... ama seninle tekrar görüşmeye ikna etmeye çalışacağım. Ne yaptın?' dedi. Derdimi ona anlattım. Anlaşılan, yanlışım ona baskıları göstermekti; yapmamam gerekiyormuş ama kimse bana bunu söylememişti. Henri baskılara bakmayı sevmiyordu, kontakt baskıları görmekten hoşlanıyordu; böylelikle gözünüzü nasıl geliştirdiğinizi görebilirdi. Neyse, ertesi gün Henri'yle bir başka buluşmam vardı ve baskılar yerine kontakt baskıları yanıma aldım, çay ısmarladım ve girdim!

"O günlerde Paris'teki Magnum'un güzelliği bu küçük ofisimizin olmasıydı, herkes çok iç içeydi. Edit işinde birbirimize yardım ediyorduk, personel çok bağlıydı; bir aileydi, gerçekten. Arşivci 'başından beri' oradaydı ve herhangi birinin çektiği her fotoğrafı biliyordu; birisi bir şey satın almak için geldiğinde resmi hemen bulabiliyordu. Ofise gece yalnız başıma çıkıyordum ve üzerinde çalışmak, onlardan öğrenmek için başka fotoğrafçıların kontakt baskılarını çıkarıyordum. Alabileceğim en iyi eğitimdi."

Atlantik'in öte yakasında New York ofisi, yakındaki başkanlık seçimlerine ve göz kamaştırıcı Demokrat aday John F. Kennedy'ye odaklanmıştı. Eve Arnold, adayların (Nixon, Humprey, Kennedy ve Johnson) eşlerinin fotoğrafını çekmesi için *Harper's Bazaar* tarafından görevlendirilmişti. Derginin onların giymesini istediği döpiyesler ve elbiseleri taşıyan dergiden bir editörle birlikte Washington'a gitti. Eve, Nixon'lardan ayrılırken Nixon'ın ünlü köpeği Checkers'a (1952 kampanyasındaki ünlü "Checkers konuşması"nın konusu) takılıp tökezledi. Köpeğin yaşlı, hasta ve güve yemiş gibi göründüğünü hatırlıyor. Dört kadının içinde kendine özgü tarzı olan tek kadın Jackie Kennedy'ydi.

> Editörün getirdiği elbiseyi giymeyi reddedip, kendi Givenchy döpiyesinin onun için kesinlikle mükemmel olduğunda -haklı olarak- ısrar etmesi beni etkiledi. Çekeceğim resimleri tartışırken, ben Caroline'le birlikte almayı önerdim. Hoşuna gitmedi ve "Niçin herkes beni bebeğimle birlikte istiyor?" dedi. Aslına bakılırsa henüz

birkaç tesadüfi dergi fotoğrafı hariç, basın onu yakalayamamıştı, basında hakkında çok fazla şey yoktu. Her hanımefendiye bir sayfa olmak üzere, bana dört sayfa ayrıldığını ve en genç ve en güzel olan onun, özellikle de bebeğiyle olursa ilk sayfaya geçeceğini söyledim. "Oyları artırmada yardımı olacaktır," diye ekledim. Karşılık vermedi ama berberi Kenneth'i kabul etmek üzere kapıya doğru gitti. Fotoğraf için onun saçlarını yapmaya New York'tan uçakla gelmişti. Jackie'yi hazırlamak üzere yukarı çıktılar; aşağıya indiklerinde kucağında Caroline vardı. "Nerede durmamızı istersiniz?" diye sordu. Işık evin arkasından geliyordu o yüzden oraya gitmemizi önerdim. Bir koltuğa oturmuş iki adam vardı. Biri ötekiyle röportaj yapıyordu, ama çok dikkat etmedim. Işığı anlamaya çalışıyordum. Bayan Kennedy tamam olup olmadığını sordu. Başımı salladım. Baş parmağını sallayarak iki adama yukarı çıkmalarını işaret etti. Kalkıp yürümeye başladılar. İkilinin genç olanı kapıyı açtı, sonra döndü ve geri geldi, bana elini uzatarak, "Kendimi tanıştırayım; adım John Kennedy," dedi.[118]

Başkan Kennedy'nin Ocak 1961'de görevi devraldığı hafta, Cornell Capa başkanlığında dokuz Magnum fotoğrafçısı Kennedy yönetiminin 100. gününde 'acil kitap' çıkarmak üzere harekete geçti. JFK'nin halkın kulaklarında hâlâ çınlayan heyecan verici açılış konuşmasıyla, yazar ve fotoğrafçı takımı yeni başkanın vaatlerini toparlayarak 'yeni kuşağın' elden ele geçirilen meşaleyi taşımasını kayda geçirmek için yola çıkmıştı: "Bana kalırsa, şimdiki ya da gelecekteki herhangi bir olay ya da raporu ne Kongre'den ne halktan saklayacağım; bu, yönetimimizin bilinçli bir kararı için gereklidir ve tehlikeler..."

Kitap Cornell Capa'nın önerisiydi ve fikir, açılış konuşmasının en önemli unsurlarının resmedilmesiydi. Her bölüm ayrı ayrı basına gidecekti; kitabın yeni yönetimin 110. gününe kadar hazır olması planlanmıştı. Fotoğrafçılar Magnum üyelerinin perspektifine sahip Constantine Manos ve Nicolas Tikhomiroff'un yanı sıra Cornell Capa, Cartier-Bresson, Elliot Erwitt, Burt Glinn, Inge Morath, Marc Riboud ve Dennis Stock'du. Talimat, siyaseti cazibeyle harmanlayan ilk başkanı fotoğraflamanın yanı sıra, toplumsal ve

118) Eve Arnold, *Flashback! The 50s*, Alfred A. Knopf, New York, 1978.

ekonomik sorunlara el atmaktı: devlet yiyecek yardımı işsiz bir madenciye verilirken, bir Ekvatorlu anne ABD'nin hibe ettiği bir pompadan su içerken, Capitol Hill'de bir başkan yardımcısı bir kongre üyesine Kennedy'nin bir önerisini desteklemesi için ısrar ederken... Cornell Capa Beyaz Saray'ın resmini çekti; Cartier-Bresson medeni hakları ele almaya koyulduğunda Bobby Kennedy'yle Güney'e yolculuk yaptı. 97. günde silahlı Kübalı sürgünler Domuzlar Körfezi'nde bir çıkarma sahneleyene dek her şey yolunda gidiyordu. Bu olay kitabın çıkarılmasında bir kargaşaya yol açtı.

Kitap projesinde yer almamasına rağmen Bruce Davidson da, yönetiminin ilk döneminde yeni başkanın dikkatini çok meşgul eden bir konuda (siyah Amerikalıların temel medeni haklar mücadelesi) Güney'de çalışıyordu. Davidson, Freedom Riders'ı, Güney'in içlerinde otobüslerde ayrı oturma yasalarını sistematik olarak ihlal eden genç göstericileri fotoğraflama konusunda *New York Times*'la anlaşmıştı. Davidson Alabama, Montgomery'de bir beyaz ırkçı güruhun saldırısından kısa süre sonra Riders'lara katıldı. "Durakta bir Trailways otobüsüne bindik. Ben suratsız Ulusal Muhafız askerleri ve on kadar polis aracıyla çevrili Freedom Riders'ın fotoğrafını çektim. Heybetli askerler süngü takılı vaziyette koridorda duruyorlardı. Rider'lar 'Özgürlük, özgürlük' şarkısını söylemeye başladılar ve otobüs duraktan ayrıldı, sokakta dizilmiş yuhalayan beyazların önünden geçti. Otobüsün kimsenin olmadığı üç şeritli otobanda gittiği saatler süresince keskin nişancıların otobüse ateş edebileceği kaygısı vardı. Rider'lar korkularını yenmek için yüksek sesle özgürlük şarkısını söylüyorlardı. Otobüs Jackson'a ulaştığında, tutuklanıp polis aracına kondular." Davidson onların cesaretinden yürekten duygulandı ve bir Guggenheim bursu bularak, medeni haklar mücadelesini fotoğraflamaya devam etmek için ertesi yıl geri döndü.

> Tennessee, Brownsville'de bir gece kasabadaki küçük bir lokantada müzik kutusunun önünde dans eden siyah bir çifti fotoğrafladığım için yerel şerif tarafından tutuklandım. Beni bir saat sorguladıkları bir tutukevine koydular. Bir komünist ya da medeni haklar çalışanı olup olmadığımı öğrenmek istiyorlardı. Güney'de fotoğraf

çekmek için burs almış bir fotoğrafçı olduğumu söyledim onlara. Şerif 'ajitatörler'le sorunları olduğunu söyledi ve "Seni ayağımın altına almadan kasabadan defol!" diyerek beni kovdu.

Birkaç hafta sonra "Hem Siyahlar Hem Beyazlar Joe'nun Yerinde Yiyin" yazılı bir tabela olan Alabama otobanında yürürken bir keskin nişancı kurşunuyla öldürülen bir postacının geldiği yoldan yürüyen on kişilik yürüyüşçü grubuna katıldım. Yürüyüşçülerle birlikte yürüdüm, onların ve hemen arkamızdan takip eden öfkeli gençlerin fotoğrafını çektim. Yürüyüşçüler mola verdiğinde gençler yaklaştı. Bir siyah yürüyüşçü yolun kenarına oturdu, etrafını saran beyaz gençlerle konuştu. Bir genç bir kibrit çaktı ve yürüyüşçünün başının yakınına attı fakat sakince konuşuyordu. Dikkatli biçimde yavaşça Leica'mı gözüme götürdüm, birkaç poz aldım ve yere bakarak, bize saldırmamalarına dua ederek orada kaldım.[119]

1951'de New York'taki Magnum ofisinde fotoğrafı çekilmesine rağmen "İlk 100 Gün" projesinde çalıştığı zamanlarda Costa Manos resmi olarak Magnum üyesi değildi; o zamanlar on yedi yaşındaydı ve bir Greyhound otobüsüyle Güney Carolina'daki evinden beri seyahat ediyordu. "Her zaman bir fotoğrafçı olmayı ve her zaman bir Magnum üyesi olmayı istedim. Cartier-Bresson'un çalışmalarının üzerimde büyük etkisi vardı. Hâlâ bir yeniyetme olduğum zamanlar onun kullandığı türden film bulmak için büyük çaba harcadığımı hatırlıyorum. Yerel fotoğrafçı dükkânına gidip onlarda olup olmadığını sordum ve hiç duymadıklarını söylediler; herkes Kodak kullanıyordu ve benim için New York'tan biraz Ilford ısmarlamalarını söyledim. Nitelik ve olmasına çalıştığım belli bir tür bakış konusunda fanatiktim."

Manos hem kesin olarak tutkuluydu hem de kendini erken geliştirmişti: On dokuz yaşında Tanglewood festivali sırasında Boston Senfoni Orkestrası'na kendisini resmi fotoğrafçı olarak tayin ettirmişti; bu iş *Stars and Stripes*'da kadrolu fotoğrafçı olarak çalıştığı ABD Ordusu'ndayken basılan *Portrait of a Symphony* adlı bir kitaba konu olmuştu. Manos, Kennedy kita-

119) *Bruce Davidson Photographs*, Agrinde/Summit Books, New York, 1978.

bı üzerine çalıştıktan sonra babasının memleketinde köy hayatını fotoğraflamak üzere, çalışmak ve yaşamak için Yunanistan'a gitti. "Sürenin ortasında Yunanistan'dan küçük bir Volkswagen'le Paris'e gittim ve Yunanistan çalışmalarımdan bazı resimleri Magnum ofisine göstermek üzere yanıma aldım. Onları ofiste bırakıp bıkamayacağımı sordular; bıraktım ve Yunanistan'a döndüm. 1963'de Magnum'a katılma daveti aldığımı duyduğumda nerede olduğumu çok açık biçimde hatırlıyorum. Rodos'a yakın Karpathos adasında dağın başında ücra bir köydeydim. Genel kurallarımdan biri, çok ilkel olduğu için mutlaka elektriği olmayan bir köyde çalışmaktı. Bu özel köy kayda değerdir, çünkü çok ücra olmakla kalmayıp, aynı zamanda hâlâ Yunanistan'ın çoğu yerinde ölmüş olan adetleri vardı; kadınlar giysilerini kendi dokudukları kumaştan dikiyorlardı ve herkesin ayakkabılarını yerel çizmeci yapıyordu. Hemen herkesin bir müzik aleti çaldığı son köylerden de biriydi. Atina'daki bir kız arkadaşım mektuplarımı iletiyordu ve günün birinde Magnum Photos'dan bir yıllık toplantı olduğunu, üye olmaya davet edildiğimi söyleyen bir mektup geldi. Tabii çok heyecanlandım ama etrafımda sevincimi paylaşacak kimse yoktu."

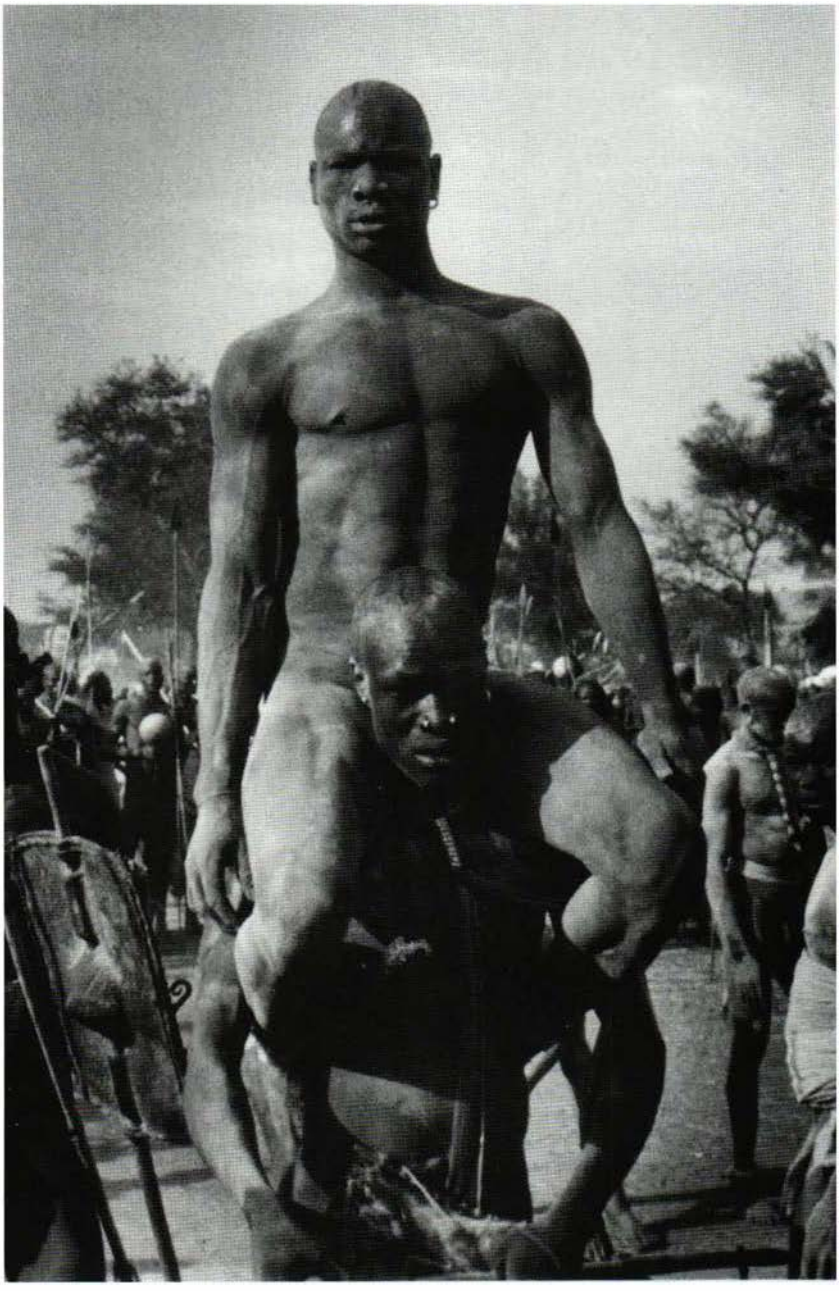
1961'de Ernst Haas, kısmen o zamanlar ajansın renkli fotoğrafları işlemek için iyi bir donanımı olduğunu düşünmediğinden, kısmen de ucu ucuna geçinme sorunu olduğu için, kısmen de, açıkladığı gibi, "el ele tutuşup çember halinde dans etmekten" yorulduğundan Magnum'dan dostça ayrıldı. Aynı yıl Edward Steichen, Haas'ın son renkli çalışmasını California, Asilomar'daki Batı'daki İkinci Haber Fotoğrafçılığı Konferansı'nda gösterdi ve topluluğun bir saygı işareti olarak ayağa kalkmasını istedi. "Bana göre fotoğrafta bir çağ yaşadık. Burada, gidip fotoğraftaki emsalsiz bir güzelliği bulan, gelenek ve teori tarafından kısıtlanmamış özgür bir ruh var," dedi.

John Morris de Cornell Capa'nın dairesindeki, onun işinin bir insanın taşıyamayacağı kadar büyük yük haline geldiği az çok kabul edildiği fırtınalı bir toplantıdan sonra 1961'de Magnum'dan

ayrılacaktı. Morris şöyle konuştu; "Karşılıklı bir soğuma söz konusuydu. Fotoğrafçılara cevap vermekte kendini özgür hisseden yegâne kadro personel olduğumu düşünüyorum. Dergilerde fotoğrafçılar editör için çalışıyorlardı, Magnum'daysa editör fotoğrafçılar için çalışıyordu. Öteki tarafta çalışmış olmakla, her zaman editörün bakış açısını görebiliyordum ve Magnum fotoğrafçılarının onların satış yaptıkları kimselerden daha eleştirel olduğum kanaatinde olduklarını düşünüyorum bazen."

O yaz Magnum uzun bir sorgulama dönemine girdi. Elliot Erwitt üyelere bir anket dağıttı. Üyelere soruluyordu: "Niçin Magnum'dasınız?" "Pratik olduğu ve hepimizin zengin olacağı için mi? HCB'yle [Henri-Cartier Bresson] aynı kâğıtta listelenmiş olmayı istediğimiz için mi? Alışkanlık mı? Sadece tembellik mi? Bir pazarlık noktası olarak adımızın değerinden mi? Dış imajımızın şöhretinden mi? Fotoğrafın geleceğiyle fedakârca ilgilendiğimiz için mi?... Biraz zamanımızın tarihçileri olmak istediğimiz için mi? Şapkayı asmak için bir yer olmasının kolaylığından mı? Zaferlerimiz, sorunlarımız ve sürtüşmelerimizle, zoraki bir dinleyicinin kulağında, personelde ve fotoğrafçılarda oynama yapılabilecek iyi bir yer olduğu için mi? Ödenecek çok fazla borcunuz olduğu için mi? İnsani ve fotoğrafik belli bir niteliğimiz olduğu ve birlikte daha iyi işler çıkarabileceğimiz için mi? Bunların hepsi için mi, yoksa sadece bazıları için mi? Yoksa hiçbiri için değil mi?"

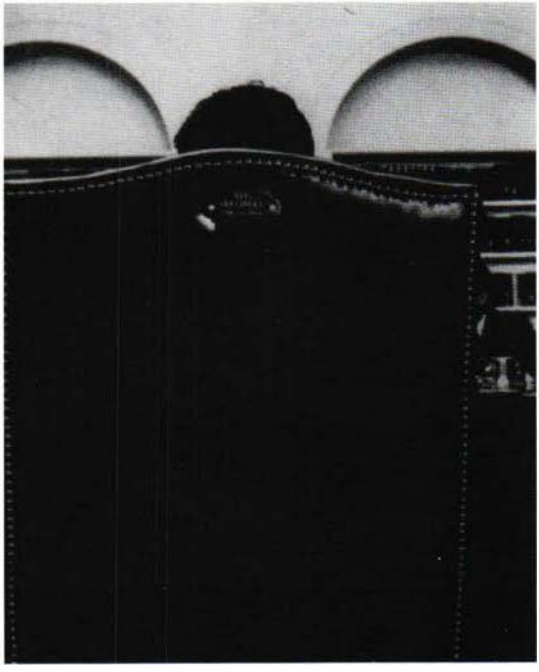
Erwitt bu soruları, Magnum'un fotoğrafçılar arasında ve fotoğrafçılarla personel arasında "aptalca, yıkıcı ve çoğu durumda çocukça" bir karşıtlık içinde "göreli fikir yoksunluğuna kaydığı"nı hissettiği için sorduğunu söyledi. Herkese şunu hatırlattı: "Bireysel hikâyelerimiz içinde gerçekleşebildiği kadar özgecilik, Magnum'un asli bileşendir. Bu yeterince olmadığında, uyumlu bir çaba kıskançlığın ve kolektif ruhun asgari standardına erişme hırsının yeşil canavarını yenmek zorundadır... Geçmiş, Magnum'un mutluluğundaki artışın, tatminkâr üretimle ve mali sorunları çözmeyle doğrudan alakalı olduğunu göstermiştir... geçmişteki sorumsuzluğumuz ve zayıflığımızın bedelini ödememiz gerekir."



GEORGE RODGER
Kabile mensubu, galip Nuba güreşçisini sırtında taşıyor
(Kordofan, Güney Sudan, 1949).



ROBERT CAPA
Vurularak ölen Cumhuriyetçi asker (Kurtuba Cephesi, Ispanya, 1936).



CORNELL CAPA
JFK (John F. Kennedy).



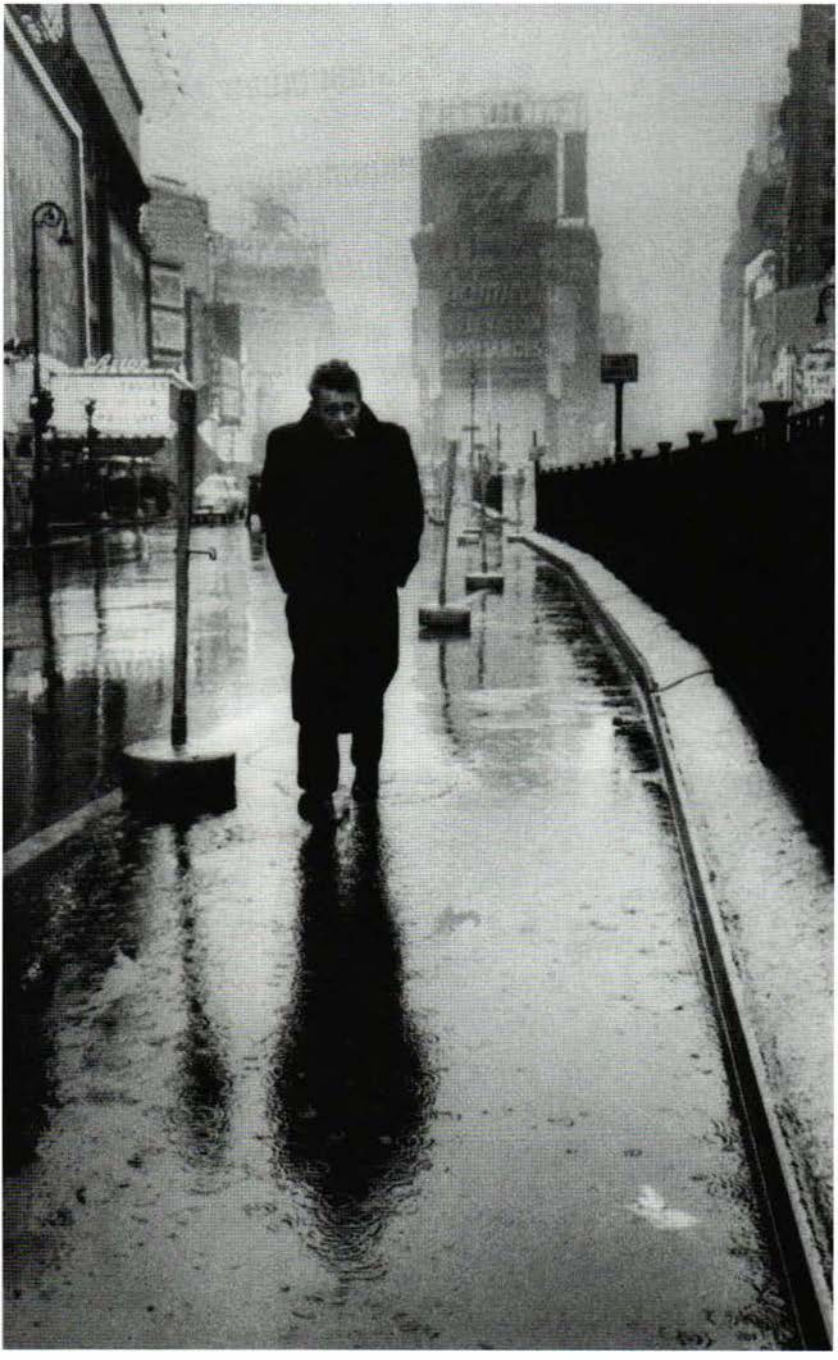
MARTINE FRANCK
Lama'lar (Nepal).



IAN BERRY
Sharpeville katliamı (Güney Afrika).



RENÉ BURRI
Ernesto Che Guevara (Havana, Küba, 1963).



DENNIS STOCK
James Dean (Times Square, New York City, 1955).



PHILIP JONES GRIFFITHS
ABD'ye ait bir helikopterin makineli tüfeinden açılan ateşle öldürülen ölü kız kardeşinin cansız bedeni başında ağlayan oğlan çocuğu (Saygon, Vietnam, 1968).



CONSTANTINE MANOS
Vietnam'da öldürülen yeğeninin cenaze törenindeki kadın (Güney Carolina, 1966).



EUGENE RICHARDS
Dilenciler (New York City)



ELLIOT ERWITT
New York City (1974).



SEBASTIAO SALGADO
Reagan'a suikast teşebbüsü.



CHRIS STEELE-PERKINS
Taliban askerleri (Afganistan).

Cartier-Bresson ankete gecikmeden cevap verdi ve cevabını bütün üyelere gönderdi:

> Sanırım Elliott'ın her birimizi onun Magnum'daki ve Magnum'a bakışındaki pozisyonunu değerlendirmeye kışkırtmak için güzel bir fikri var. Şahsım adına, sondan bir önceki ve ondan önceki soru hariç, bütün sorularını kesinkes HAYIR diye cevaplayacağım. "Ödenecek çok fazla borcunuz olduğu için mi?" Evet, belli bir fotoğraf fikrine karşı, Capa, Chim, Werner ve belli sayıdaki şimdiki Magnum üyesinin geliştirmeye çalıştığı şeye karşı borcum var.
>
> "İnsani ve fotoğrafik belli bir niteliğimiz olduğu ve birlikte daha iyi yapabileceğimiz için mi?" Evet, Magnum'un yalnız başına olma ve aynı zamanda izole olmama imkânı sunar. Ama bazı çok ihtimamlı ve duyarlı işler olmasından ayrı olarak, ben makul bir *conformisme*'in (Fransızca) ve Magnum ürünlerinin birçoğunun entelektüel ve görsel temelden yoksunluğunun tamamen farkındayım. Bu *conformisme* Magnum'da olma gururumuzu sınırlıyor.
>
> Öte yandan, baştan savma idaremizin ve parayla ilgili utanç verici gelişigüzelliğin yeniden yapılanması yönündeki çok büyük çabaları takdir ediyorum. *Salut*, Henri.

Muhtemelen Erwitt'in anketinin bir sonucu olarak Magnum, "kendi seçimleri olan fotoğraf işlerinde hayatını kaybeden üç Magnum fotoğrafçısı tarafından kurulan gelenek içinde haber fotoğrafçılığını devam ettiren üyelere" adanmış bir broşür yayınladı. Fakat bir kadın çalışanın başkana gönderdiği alaycı notun kanıtladığı gibi, ajans içinde personel ile üyeler arasındaki sürtüşme devam ediyordu: "'Kız Yurdu Müdürü' çağının gününden fazla yaşadığına inanıyorum. Bu, personelden *bir* insanın Magnum'un hepsi için şikayetler, hırpalanmalar ve kaprislerle ilgilenmek zorunda olduğunu ima eder. Tam günlü bir temel hariç, böyle bir işin bu etkililikte icra edilmesi gerçekten imkânsızdır. Dahası, erişkin oldukları varsayılan insanların 'Kız Yurdu Müdürü' gibi bir kuklayla pohpohlanması için bir sebep göremiyorum. Siz görüyor musunuz?"

Lee Jones personelin sık sık fotoğrafçılara annelik yapması gerektiğini doğrular: "Editoryal iş yapması için iyi para ödenen birisinin, faturasını ödeyemediği için havagazı kesilen bazı fotoğ-

rafçıların gazını açtırmak üzere bütün günü ConEdison'da geçirmesi görülmemiş şey değildi. Bu türden çok fazla şey vardı. Bunun çok kuvvetli bağlanma etkisi olabilirdi, ama uzun vadede fotoğrafçılarda kendi sorunlarını, bazı durumlarda mali sorunlarını Magnum'a hemen devretme alışkanlığına yol açtığı için zararlıydı. Bu tuhaflık neredeyse alamet-i farikamız oldu ve Magnum'u çalışması son derece zor bir yer haline getirdi: Muazzam memnun edici ama muazzam zor, çünkü büro idaresinin rolü bu olağandışı kabile birimi ile ticari dünya arasında arabuluculuk etmekti. Bir editöre siktirip gitmesini söylememi isteyen bir fotoğrafçıyla ve yemekten sonra o fotoğrafçıya siktirip gitmesini söylememi isteyen aynı editörle uğraşmak zorunda kalacaktım."

Fotoğrafçılar arasındaki ilişkilerde de her şey daha iyi değildi. Wayne Miller başkanlığı üstlendiği zaman, Paris ve New York ofisleri arasında bir anlaşma sağlamaya çalışmanın zorlukları olduğunu canlı olarak hatırlıyor. "Paris ofisindeki eğilim, New York ofisinde işini iyi yapmayan herhangi birini işten atmamız gerektiğini söylemek yönündeydi; New York da aynı şeyi Paris için söylüyordu. Bu eğilimler bazen çok kötü bir noktaya geliyordu; bir kişi birisini işten atmayı ve herkesi demoralize etmeyi üstlenecekti. Bir olayda bazı sorunları çözmek için Marc'la [Riboud] birlikte çok uğraştım ve belli bir hareket tarzını ona kabul ettirdim. Sonra New York'a döndüm ve aynısını Cornell'a da kabul ettirdim. Sonra bunu Marc'la telefonda konuştum. 'Hayır, böyle bir şeyi kabul etmiyoruz,' dedi. O yüzden onun mutabakatını teyit etmek üzere Cornell'a döndüm ve o da, kısa Macar tarzıyla, herhangi bir konuda anlaşmış olduğumuzu inkâr etti. Sonunda fiili olarak anlaşmış olmamız gerekmediğini anladım; konuşmak için insanları biraraya getirmek zorundaydık sadece ve onlar yine de kendi düşünceleriyle evlerine gidebilirlerdi, ama daha önce sahip olmadığımız bazı yeni orta yollara sahip olacaktık."

Miller, Inge Bondi'nin kendi maaş artışına karar verdiği zamanki bir başka mini-krizi hatırlıyor. Bunun mantıksızlığı Magnum'daki kimsenin adam gibi bir maaş almamasından değildi; zammın herhangi biri tarafından onaylanmamış olmasındandı.

Miller ona kendisine keyfi artış yapamayacağını anlattıysa da derdini kabul ettirmekte başarısız olduğunda yardım için Burt Glinn'i aradı. Üçü New York ofisindeki küçük tozlu arka odada birbirlerine bağırıp durdular. Sonunda Bondi, psikiyatristinin kendisi için bir maaş zammı yapmasının uygun olduğunu söylediğini ilan etti. "Uygun, uygun," dedi çileden çıkmış Glinn, "Yapacağımız şeyi sana söyleyeceğim, Inge. Sen psikiyatristine git, ben de benimkine gideceğim ve bunu çözmeyi onlara bırakacağız."

New York'taki Scope ajansının üyesi olan Charlie Harbutt, Cornell Capa ve Wayne Miller tarafından 1962'de Magnum'a katılması için davet edildiğinde, bir 'ödül plaketi' almış gibi sevindiğini, fakat ofisler arasındaki husumeti görünce de çok şaşırdığını söyledi. "Fransızlarla Amerikalılar arasındaki ilişkilere büyük bir güvensizlik hakimdi. New York fotoğrafçılarının çoğu Yahudi, Paris fotoğrafçılarının çoğu da üst sınıf Fransızdı. Esasında başkanın milliyeti ne olursa olsun, öteki milliyetlerin ofisi onun istediğini yapmayacaktı."

Bu arada sanat ile ticaret arasındaki kavga şiddetlendi. Tipik Macar tevazusuyla Cornell Capa, ticari fotoğrafı Magnum'a kendisinin soktuğunu iddia etti:

> Evet, suçlu arkadaş benim. 1960'da küçük kompakt araba, Falcon'un doğuşunu *Life* adına fotoğrafladım ve bunu yapmaktan büyük zevk aldım. Yaşlı Henri Ford öldüğünde, Ford Motor Company için çalışan 47 mühendisleri vardı ve ben 1960'daki projemi yapana kadar 13 bin oldu. Beyaz gömlekli bu adamlarla rastlaşıp durdum ve ona babalık eden 13 bin mühendisiyle dünyadaki en küçük arabaya sahip olma fikrine sonunda ikna oldum. Eğlenceli bir fikirdi. O yüzden en küçük Amerikan arabasının arkasında duran beyaz giymiş 13 bin mühendisin bir resmini hazırladım. *Life*'ın haberi 4-5 sayfadan ibaretti ama bu doğal çalışmayla, teknoloji şirketinin bazı fantastik resimlerini çektim ve bunu siyah beyaz, 16 sayfalık bir yıllık rapor yapma fikrini Ford'a sattım. Bu, yıllık raporlarda bizim fotoğraflarımız türünden olanların kullanılması geleneğinin başlangıcıydı. Kuşkusuz bu söndürülmesi güç ateş gibi tutuştu ve bugün insanlar bundan çok para kazanıyorlar.[120]

120) *The Magnum Story*, BBC2.

Hem George Rodger hem de Werner Bischof'un 1950'lerin başlarında ticari işleri kabul etmesini umursamayan Inge Morath, Capa'nın Ford'la çalışmasından önce, bütün bir yıl bir New York reklam ajansına fotoğraf çekti. "Birdenbire ajansın ve belki başkalarının da aklına geldi ki, belgesel fotoğraf tarzında kendi reklamlarını istiyorlardı. Bunun için Magnum'a ve elbette Henri Cartier-Bresson'a döndüler. O reddettiği zaman bana sordular. Ben işi kabul ettim, çünkü daha yeni Paris'te bir daire almıştım ve çok paraya ihtiyacım vardı. İş çok iyi ücretliydi, ilginç bir işti –Bankers Trust için New York hakkında tam bir kampanya. Sonunda küçük bir kitap bile yaptılar onu. Röportaj değildi ve çok yapmacık göründüğü için model kullanmadım, sadece arkadaşlarıma sordum. Sanat direktörüyle mekânları tartıştıktan sonra onların fotoğrafını çektim. Bu konuda en güzel şey işlerimi hep çok kısa zaman içerisinde bitirmem ve bununla iftihar etmemdi. Sahneleri hazırladım ve sonra fiili çekim beş dakikamı aldı. Sanat direktörü buna çok sinirlendi. 'Bu süre çok kısa, sana çok fazla para ödüyoruz,' dedi. Ben de karşılık olarak bütün bir hafta bu meseleye kafa yorduğumu söyledim. Kampanya çok başarılı oldu." Fakat kısa süre sonra Morath reklam fotoğraflarının kafasını çok meşgul ettiğini anladı ve dairesinin parasını öder ödemez ticari işleri durdurdu.

Cartier-Bresson New York ofisinin ticarileşmesi olarak gördüğü şeyi onaylamadığını saklamıyordu. "Bir fotoğrafçı açısından en tatmin edici şey," diyordu, "tanınma, başarı, vb. değildir. İletişimdir: Söylediğin şey başka insanların gözünde bir şey demek olabilir, mutlak önemi olan bir şey olabilir... Fotoğrafçının görevi insani bir olay hakkında herhangi bir şey kanıtlamak değildir. Biz reklamcı değiliz; biz geçişlerin tanığıyız."

New York ofisi 1962'de 72 Batı 45. Cadde'ye taşındığı zaman mekânı donatmak için para yoktu. Lee Jones ve bir dekoratör arkadaşının aklına, odaya bitişik duvara dev harflerle 'MAGNUM' kelimesini boyama fikri geldi. ABD'de eczane ve foto-albüm tadı verdiğinden 'fotoğraf' koymadılar. Bir gün Lee dışarıda bir koşuşturma işitti ve ofise ilk gelişinde, Madison Avenue'nun değerlerine bir baş eğme olarak gördüğü şeyden öfkelenen Cartier-Bres-

son'un elinde keçeli kalemle bir sandalyeye çıkıp, 'Magnum'dan sonra 'Photos' kelimesini eklediğini keşfetti.

Kuşkusuz 1962'de Magnum'da yaşanan en iyi gelişme, Londra'daki *Sunday Times*'ın bedava eki olan bir renkli dergi işiydi. Alay, düşmanlık ve bir felaket olacağı öngörülerine rağmen diğer Pazar günü dergileri de kısa sürede aynı şeyi yaptılar, böylece kârlı bir yeni editoryal piyasa açıldı. Başlangıçtan itibaren *Sunday Times Magazine* alanda öncü oldu ve en yüksek kalitede haber fotoğrafçılığı için bir araç olarak kendisini kurumsallaştırdı. Kaçınılmaz olarak, bu, Magnum fotoğrafçıları çalıştırmak demekti.

İlk kapak haberlerinden birinde Eve Arnold'un Malcolm X fotoğrafları kullanıldı. Birkaç yıl önce Eve, *Life*'ı Siyah Müslüman hareket üzerine bir fotoğraflı haber ısmarlamaya ikna etmişti. Kendisinin beyaz ve bir Yahudi olması, yaptığı işi Siyah Müslümanlara sevdirmesini zorlaştırdıysa da, o bir şekilde Malcolm X'i işbirliği yapmaya ikna etti ve iki yıldan uzun bir dönemde onu Washington'dan New York'a, Chicago'ya takip etti; 'şeytanın beyaz adam olduğu'ndan emin kalabalıkların bağırdığı Siyah Müslüman yürüyüşlerindeki yegâne beyaz yüzdü. İnsanlar Eve'in yüzüne "Beyaz Orospu!" diye bağırıyorlar ve sigara izmaritlerini elbisesinde söndürüyorlardı: "Kalabalığın içinde yürürken, sigara yanıklarıyla üzerime puantiye yapıyorlardı; keten ya da ipekten çok yünlü giymeyi öğrendim, çünkü yün yanmıyordu." Amerikan Nazi Partisi başkanı Lincoln Rockwell, Malcolm X'in Washington'daki yürüyüşlerinden birinde ortaya çıktı ve Eve onun fotoğrafını çektiğinde, "Seni bir sabun kalıbı yapacağım," diye fısıldadı.

Bütün bunlara rağmen, Eve Malcolm X'den etkilenmişti. "Onun zeki ve yaptıklarında samimi olduğunu, ama aynı zamanda kurnaz, Makyavelci ve oportünist bir tutum takındığını düşünüyordum. Olağanüstüydü, saf bir mugalatayla her şeyi kanıtlayabilirdi. Chicago Üniversitesi'nde öğrencilere hitap ederken Chicago'da onunla birlikte olduğumu hatırlıyorum; beyaz adamın siyahları nasıl köleleştirdiği üzerine konuşuyordu. Dinleyicilerden biri Arapları sordu ve meseleyi Arapların kölelikle hiçbir ilgisi olmadığını kanıtlamaya kadar vardırdı. Bütün zamanı onun-

la geçiriyordum ve arabaya bindiğimizde sonradan, 'Araplarla ilgili bu fikri nereden bulduğunu' sordum. Güldü, 'İnandılar, inanmadılar mı? Onlara istediğim her şeyi satabilirim,' dedi.

"Bir başka seferde, doğu sahilinde sahibi Siyah Müslümanlar olan bir lokantada yemek yiyorduk. Benim adıma sipariş verdi ve yemek geldi; lezzetli, püre haline getirilmiş bir şeydi. 'Bu tatlı patates püresi mi?' dedim. Bütün garsonlar donup kaldılar, Malcolm açıkça öfkelendi. 'Beyaz fasulyeden yapılır,' dedi, bir yamyammışım gibi. Sonradan anladım ki, bu söyleyebileceğim en kötü şeymiş. Tatlı patates yiyecek artığı, kölelere verilen türden yiyecek olarak anlaşılıyordu ve onlar prensip olarak asla köle yiyeceği yemiyorlardı."

Eve, sonunda Malcolm X makalesini bitirdiğinde, *Life*'daki editörler ortaya çıkan sonuçtan korktular. Resimleri sinirle elediler, "Kimse bu insanları tanımıyor –niye *Life* onların haberini yapsın ki?" deyip duruyorlardı. Genç bir editör resimlerin Afrika'da çekilmiş olabileceği fikrini ortaya attı. "Ama onlar Amerika'da çekildiler," dedi Eve, "ve tam da kimse onları tanımadığı için bunları yayınlamalısınız". Makale önce 12 sayfa yapıldı, sonra 10'a, sonra 8'e indirildi ve sürekli ertelendi. Sonunda dergiye konduğunda birisi, Malcolm X'in karısı ve kızını dua ederken gösteren son resmin, "Hepsinin en güzeli çikolatalı kurabiye" altyazılı bir Oreos çikolatalı kurabiye reklamının üzerinde olduğunu fark etti. Eve'in büyük öfkesi karşısında, *Life* reklam yerine makaleyi çıkardı. Sonradan bütün dünyaya, en dikkate değeri de *Sunday Times Magazine*'e satılmalarına rağmen, *Life* Malcolm X resimlerini hiç yayınlamadı.

1958'den beri Londra'da Magnum'un temsilcisi olan John Hillelson, ilk defa Magnum fotoğrafçılarının hizmeti için yarışan farklı dergilerle birlikte renkli ilavelerin yeni bir çağı müjdelediğini söyler. O zamana kadar Magnum İngiltere'de iyi tanınmıyordu ve fotoğrafa çok az ilgi vardı; Bischof'un resimlerini sergilemek istediğinde bulabildiği yegâne yer Londra'daki Yapı Sektörü Merkezi olmuştu. Hillelson'ın Magnum fotoğrafçılarıyla ilişkisi karışık ve biraz gergindi, çünkü onların kendisi ve kütüphanede

çalışan karısı Judith'i kötüye kullanma eğiliminde oldukları kanaatindeydi.

"Yemekler ve döşekler temin ediliyordu, evimiz Magnum'daki insanlara gece gündüz her saat açıktı. Gidip film alınacaktı, fotoğrafçılar havaalanında karşılanacaktı, fotoğrafçıların çocukları havaalanında karşılanacaktı, fotoğrafçıların çocukları okula gidene kadar oyalanacaktı. Geriye dönüp baktığımda, bu Magnum'la ilişkide olmanın zevklerinden biriydi ama insanın sömürüldüğünü hissettiği zamanlar da vardı. Magnum fotoğrafçıları, ellerinden geldiği kadar sevimli olsalar da, son derece benmerkezci insanlardı ve herhangi bir rahatsızlık hissetmeden insanları istismar edebilirlerdi."

Judith Hillelson Londra'da, Elliot Erwitt çocuklarından biri için alınan bir Pirene dağ köpeğine uygun gelecek minyatür bir yastık aranmasını ve evlerinden kömür tozlarını takip edip Aberfan'daki felaketten (cüruf tepesinden gelen çamur bir okulu yutmuştu) geri gelen fotoğrafçıların gördükleri şeyin dehşetinden dillerinin tutulmuş olduğunu hatırlıyor. Ernst Haas onların dairesini *Queen* dergisi için İngiltere hakkında yaptığı bir haberi düzenlemekte kullanıyordu. "Günlerdir buradaydı ve benden öğle, akşam yemeği ve çay alıyordu; bir ara onunla çalışan biri 'Judy, akşam yemeğine gel,' dedi ve bana dönüp, 'Judy kim?' diye sordu. Benim evimde günlerce kaldı, oturma odamı kullandı, eşyalarımda ateş yanıkları bıraktı ve adımı öğrenme zahmetine bile katlanmadı."

1963'de René Burri'nin Che Guevara'nın arkasına yaslanmış sigara içerken çektiği resimleri, Küba devriminin sembolü olmakla kalmadı, 1960'lardaki protest hareketin bir ikonu haline geldi. Burri'nin Che resmi bütün dünyada kitap ve dergilerde, posterlerde, tişörtlerde yer aldı. Kendisi bir kere yıllar sonra ve eğlence olsun diye, çerçevelenip Havana'daki bir bankanın lobisine asılmış resimlerinden birini almayı denedi ve hemen tutuklandı.

Bu arada, Ian Berry Magnum üyesi olmanın mutlaka dünyayı avcunun içinde tutmak anlamına gelmediğini keşfediyordu. 1963 Kasım ayında Irak hükümeti bir askeri darbeyle devrildiği zaman,

Sharpeville'deki başarısıyla parlayan Berry Bağdat'a gidecek ilk fotoğrafçı olarak belirlendi. Bütün hava yolları kapalıydı, o yüzden sınıra kadar arabayla ulaşmak niyetiyle Beyrut'a gitti, ancak o sınırın da kapalı olduğunu keşfetti. Kayda değer becerikliliğiyle ve belki biraz deli cesaretiyle Berry, Bağdat üzerine gelince inme izni alabileceği ümidiyle kendi uçağını kiralamaya karar verdi. Tek sorun, mevcut yegâne uçağın bir Ortadoğu Havayolları Viscount'u olmasıydı ve kira ücreti birkaç bin pounddu. Yılmadı, ödemeyi kabul etti ve yola çıktı; uçaktaki tek yolcuydu. "Bana akla yatkın bir kumar gibi görünüyordu. İçeri giren tek insan olursam gerçekten malı götürürüm diye düşündüm." Kaçınılmaz olan gerçekleşti: Bağdat'a inme izni kesinlikle reddedildi ve Berry birkaç bin pound kaybetmiş olarak, aşağılayıcı bir şekilde Beyrut'a dönmeye mecbur bırakıldı. Ertesi gün, bu defa maliyeti böldüğü birtakım muhabirlerle birlikte, bir başka charter'a bindi. Gerçekte tamamen boşa harcanmış zaman ve çabaydı. Darbe onlar varana kadar olup bitti ve Berry'nin macerası Bağdat'da bir otel odasında oturup üzgün şekilde televizyon haberlerinin fotoğrafını çekmesiyle son buldu.

1964'de Magnum iki çok farklı yeni fotoğrafçı aldı. Delhi'de yaşayan Marilyn Silverstone ve eski Fransız sefirinin oğlu olan Bruno Barbey. Wellesley mezunu olan Silverstone haber fotoğrafçılığına neredeyse hasbelkader başladı ve hızla isim yaptı. 1959'da kısa bir seyahat yapma niyetiyle Delhi'ye gitti, fakat ülkeye meftun oldu ve sonunda on dört yıl Hindistan'da kaldı. Barbey 1941'de Fas'ta doğdu, çocukluğu orada geçti ve bir fotoğrafçı olarak kariyerine İtalya'da bir kitaba yaptığı siyah beyaz fotoğraflı haberle başladı; bununla Magnum'un dikkatini çekti.

Barbey Magnum'daki ilk günlerinde Paris ofisinin samimiyetini nostaljik bir duyguyla hatırlıyor: "Yemek zamanı kütüphane müdürünün, bir lokantaya gitmek yerine ofiste yağda yumurta pişirdiğini hatırlıyorum. Böyle güzel ilişkilere sahiptik. Ne zaman bir fotoğrafçı gelse, hep birlikte yemeğe çıkıyorduk ve bütün öğle sonrasını fotoğraflara bakarak geçiriyorduk. Bu, hâlâ

yaptığımız bir şeydir ama şimdi sayımız o kadar fazla ki, teması kaybediyoruz, birbirimizi geçmişte olduğu kadar tanımıyoruz. O zaman çok güzel temasımız vardı. Birbirimize düzenleme işinde yardım ediyorduk ve her zaman işlerimizi birbirimize gösteriyorduk. Bir öğleden sonramı Çin'den yeni dönen Marc'a, bir haberin düzenlenmesinde yardım etmekle geçirdiğimi hatırlıyorum. Bu fantastik bir servettir, gözünüzü geliştirmeye yardım eder. Öğrenirsiniz, onlara bir şey verirsiniz, onlar da size bir şey verirler. Saygı duyduğunuz yetenekli insanlarla çevrili olmak çok kamçılayıcıdır."

Marc Riboud o zaman kadar Çin konusunda eski kurt olmuştu. Çu En-lay'ın arkadaşı ve giriş vizesi alması için onun namına aracılık eden bir Çinli yazarla tanıştıktan sonra, 1957'de beş ayını bu ülkede geçirdi. Kültür Devrimi'nin ilk hareketlerini belgelemek ve Çu'nun fotoğrafını çekmek üzere 1965'de geri döndü. "Çu'yla bir röportaj yapmak için defalarca başvuran K.S. Karol adlı bir gazeteciyle birlikteydim. Yaklaşık iki aydır Çin'deydik ve bize Pekin'e vardığımızda bir röportaj yapacağımız söylenmişti. Pekin'de üç hafta bekledik, sonra pes ettik ve Şanghay'a giden bir trene bindik. Şanghay'a varır varmaz bize röportaj için Pekin'e geri dönmemiz söylendi. Bütün gün otelde oturduk, akşam yemeği yedik, sonra yolculukta yorulduğumuzdan yatmaya karar verdik ama çevirmenimiz hiçbir surette yatmaya gitmememiz gerektiğini, bir arabanın gelip bizi saat on birde alacağını söyledi. Araba zamanında geldi ve Tiananmen Meydanı'ndaki Halk Sarayı'na doğru gittik. Sokaklar çok karanlıktı, ortalıkta kimse yoktu. Halk Sarayı'na girdiğimizde, Çu En-lay'ın kendisi tarafından merdivenin en başında karşılandık; birtakım koltuklar ve söylenen her kelimeyi yazacak iki sekreterin ve bir çevirmenin olduğu geniş bir odaya alındık. Çevredeki görkemli şeylere rağmen, oda oldukça basit ve sıradandı.

"Bizim Amerikalı olmamız Çu'nun ilgisini çekti ve bize bir hikâye anlattı; 1954'de Hindiçin barış görüşmelerinde, ABD dışişleri bakanı John Foster Dulles'la tanıştırılmış ve elini sıkmak için uzanmış ama Dulles onu görmezden gelmiş, uzatılmış eliyle onu

orada bırakmış. O anlatırken fark ettim ki, bu, konferanstaki diğer dünya liderlerinin önünde tam bir küçük düşme ve itibar kaybı ânıymış. Anlaşılan Dulles bir komünistin elini asla sıkmamaya yeminliymiş; o ândan sonra Çu'nun Amerika ve Amerikalılara dair görüşlerine hep bu kabalık yön verecekti.

"Bütün görüşme üç saat kadar sürdü. Güzel bir perspektif yakalamak için biraz uzak oturdum. Çu sabahın üçünde bizi arabamıza kadar geçirdi ve ayrılmadan önce yerel bir fotoğrafçı onunla el sıkışırken fotoğrafımızı çekti. Çin'de bu resmi hep yanımda taşıdım. Bana çok faydası oldu. Bir keresinde beni hapishaneye girmekten bile kurtardı."

1966'da Cornell Capa, Rosellina Bischof Burri ve Chim'in kardeşi Eileen Schneiderman'la Taraflı Fotoğrafçılık İçin Uluslararası Fon kurma konusunda anlaşmaya vardı. Fonun amacı "dünyalarıyla ve zamanlarıyla canlı olarak ilgilenen her yaş ve milliyetten fotoğrafçıları destekleyip teşvik etmekti". Bir yıl sonra ilk sergi "Taraflı Fotoğrafçılar", New York'ta açıldı; sergide Robert Capa, Werner Bischof, David Seymour, Leonard Freed, André Kertesz ve Dan Weiner'in çalışmaları yer aldı ve çok büyük bir ilgi gördü. Serginin açılmasından sonraki sadece bir ay içinde, her yerden 'taraflı' yurttaş grupları fışkırdı.

Bu sıralarda Bruce Davidson Doğu 100. Cadde üzerine anıtsal çalışmasına başladı; günlerce İspanyol Harlem'indeki aynı bloğa dönerek, dörde beş makineyle şehrin en yoksul yerlerinden birinde günlük hayatın ayrıntılarını fotoğrafladı ve yaptığı baskıları dağıtarak insanların güvenini kazandı. Bu fikir aklına, Amerika'nın dünyadaki, özellikle şehirlerdeki herhangi bir çevresel sorunu çözmeden önce ay araştırmalarını artırma ve uzayı keşfetme fikrine takıldığında gelmişti.

> Çevrenin çok önemli olduğunu düşündüm ve şehrin merkezinde yoksulların yaşadığı yerlere gitmek ve bir bloğu, içinde yaşadığım bu karmaşık metropolün bir molekülünü fotoğraflamak istedim. Odaların dokusunu, pencerelerin pervazlarını, açıklıkları, damları, insanları görmek istedim... yalnızca geçip gitmek değil, gerçekten orada *olmak* istedim.

> Bazen bloğa gitmek için kendimi zorlamam gerekti çünkü yoksulluklarının acılı bariyerinin yıkılacağından korktum. Fakat bir kez orada olunca ve birileriyle temas kurup iletişimi hissettikçe, hiç ayrılmak istemedim. Kadınlar bana pencerelerden sesleniyor, çocuklar "Merhaba, resimci adam" diyorlardı. Her gün körüklü makinem, ağır üç ayaklarım ve fotoğraf kutumla ortaya çıkıyordum. Bir televizyon tamircisi ya da laternacı gibi, sokak hayatının parçası haline geldim.[121]

"Doğu 100. Sokak", belgesel fotoğraf tarihinde büyük bir başarı olarak selamlanacak ve *New York Times*'ın üç ayrı değerlendirme yayınlamasını kışkırtacaktı: Bunlardan biri coşkuluydu ve genellikle yalnızca üst sınıflara verilen dikkati Doğu Harlem insanlarına gösterdiği için Davidson'ı alkışlıyordu; ikincisi karışık duyguluydu; üçüncüsü de de sert bir eleştiri yöneltiyor, Davidson'ı sömürü yapmakla ve bölgenin 'görsel baştan çıkarıcılığı'na yaslanıp 'arafta karanlık bir yolculuk yaratmak'la suçluyordu. Sömürü, yoksulluk, açlık ve çatışmadan geçinme suçlaması bilinen bir nakarattı, eskiden de Magnum fotoğrafçılarının sık sık canını sıkmıştı. Sorunun çözümü yoktu: Haberdeki aslına uygun belgelerin lehine her argümana karşı, sefaleti ve kargaşayı sömürmeyle ilgili bir başka argüman ileri sürülebiliyordu.

Bazen işler sanatsal proje olarak başlıyor fakat kan ve gözyaşıyla son buluyordu. Charlie Harbutt 1967 Haziran ayında kendisini birdenbire Altı Gün Savaşları'nı fotoğraflarken bulduğunda, *National Geographic*'in "İsa'nın ayak izlerini takip etme" işi için Ortadoğu'daydı. Elbette gerginliğin mayalandığını hissetmişti ve bol miktarda tank hareketi görmüştü, fakat *Newsweek* ondan İsrail'in askeri stratejisti General Moşe Dayan'ın fotoğrafını çekmesini istediğinde, İsrail ve Arap devletlerinin topyekûn savaşın eşiğine gelmiş bulunduğundan haberi yoktu. 6 Haziran sabahı saat sekizde bir randevusu vardı. Bir gün önce Harbutt, Sina'da viyolonselci Itzhak Perlman'ın askerler için performansını fotoğraflamıştı. Birlik komutanı umutsuzca onu gece kalmaya ikna etmeye çalıştıysa da, Harbutt Dayan'la randevusuna yetiş-

121) *Bruce Davidson Photographs.*

mek üzere Tel Aviv'e dönmekte kararlıydı. "Kaldı ki, çölde uyumak istemiyordum; Hilton'daki güzel odamda yatmak istiyordum." Ertesi sabah hâlâ ne olduğunun farkında değilken, Dayan'ın fotoğrafını çekmek için zamanında kapıya dayandı, ancak kendisine generalin 'meşgul' olduğu söylendi. Bu anlaşılır bir gerekçeydi: o sabah savaş başlamıştı. Ancak o zaman Harbutt, Sina'daki İsrail subayının niçin kendisini o gece orada kalmaya ikna etmek için o kadar ısrarcı davrandığını anladı. Gazze'deki çatışmaya bozuk bir yoldan otostopla giderek kaçırdığı fırsatı telafi etti ve Avrupa haber dergileri için Perşembe son tarihine yetişmek üzere film gönderen tek fotoğrafçı oldu.

Ian Berry, devam eden Arap-İsrail gerginliğini fotoğraflamak için savaşın bitiminden kısa süre sonra Tel Aviv'e geldi. Cornell Capa'nın bir sergi düzenlemek için İsrail'de olduğu ve bunun kendisini tanıtmak açısından iyi bir fırsat olacağı söylenmişti. Otelindeki kahvaltı boyunca Capa, Berry'ye zamanını boşa harcamamasını, burada bir haber olmadığını, bavulunu toplayıp eve dönmesini söyledi fakat Berry vazgeçmeyi reddetti. Kendisini İsrail ordusuna akredite ettirdi ve sonunda onları kendisini sınır boyunca bir devriyeye çıkarmaya ikna etti. "Bana APC cephesine yerleştirilmiş, çuvallarla kaplı ekipmanın büyük bir parçası hariç her şeyi fotoğraflayabileceğim söylendi. Besbelli ki bu çok ileri bir teknolojik silahtı ve ne olduğunu merak etmeye başladım, o yüzden denemeye ve resmini çekmeye karar verdim. Ertesi sabah erkenden sürünerek çıktım ve o şeyin örtüsü açılır ümidiyle devriyeye çıkmak için bekleyen bir kamyonun yan tarafına saklandım, ne ki hiçbir şey olmadı. Üçüncü sabah şanslıydım; devriyelerin yaklaştığını ve ekipmanın çuvallarla kaplı olmadığını görebildim. Tam bana yaklaştıkları sırada da ne olduğunu görebildim: bir koltuk. Koltukta oturan bir Dürzi Arap. Az sonra anladım ki, onun işi mayın bulmaktı: Zavallı adamcağız kendini tamamen yaptığı işe kaptırmıştı, çünkü dikkatini vermezse en başta havaya uçan kendisi olacaktı."

Berry daha sonra Arap yerleşimlerinin bazılarında belediye başkanıyla temas kurdu ve çocukların taş atmasına misilleme

olarak evleri havaya uçuran İsrail askerlerinin fotoğrafını çekti. Yaptıkları Cornell Capa'nın kulağına gitmiş olmalıydı. Bir sabah Capa yürüyerek içeri girdiğinde Berry tek başına yemek yiyordu; onu tamamen görmezlikten geldi ve lokantanın uzak köşesindeki bir masaya oturdu. Sonra çıkarken Capa, Berry'nin masasının yanında durarak, "Araplarla ayak oyunu oynadığını duydum," dedi.

Harbutt Ortadoğu'dan döndüğünde, Paris ile New York ofisleri arasında eski yaraların açıldığı ve Atlantik'in iki yakasındaki fotoğrafçılar arasında büyük düşmanlığın ortaya çıktığı şiddetli bir hırgüre başkanlık etmek için tam zamanında Amerikan başkan yardımcısı seçildi.

Ekim 1967'de, o zamana kadar belki de dünyanın en ünlü gerilla lideri olan Che Guevara'nın Bolivya'da vurulup öldürüldüğü bildirildi. Onun ölümünden kısa süre sonra Magnum, Che'nin günlüklerini ele geçirme fırsatı yakaladı. New York'taki birçok üyeye önemli bir tarihsel belgeyi yayınlamak (ve aynı zamanda para kazanmak) açısından olağanüstü bir fırsat gibi görünen şeye, Paris'te en kötüsünden aptalca ve ahlâksız bir oportünizm olarak bakılıyordu. Anlaşmaya yöneltilen saldırının başlıca sebebi, siyasal açıdan kabul edilemez ve mali açıdan tartışmalı olduğuydu. Günlüklerin gerçekliği kuşkuluydu ama Paris'in keskin muhalefetine rağmen New York bürosu kararında diretti; hatta tartışmanın bir noktasında Fransız fotoğrafçılar, protesto gösterisi olarak Paris ofisini kapatma tehdidini bile savurdular.

Günlükler Bolivya'dan Magnum'a bir zamanlar maceracı ve haber fotoğrafçısı olan Andrew St. George adlı biri tarafından getirildi. St George Magnum'da iyi tanınırdı ve 1962'de bir yarı üye olarak kaydedilmişti. Ondan, John Morris'in 2 Nisan 1960 gibi eski tarihli bir mektubunda dokunaklı biçimde bahsediliyordu: "Üç aydan uzun bir zaman önce Avrupalı editörlere söz verdiğimiz, Andrew St George'un Küba devriminin gelişimi ve sorunları üzerine 'eksiksiz' haberi gönderilmeden kaldı; St George'un gecikme için geçerli mazeretleri inanılmaz bir şekilde üst üste gelmesine rağmen..."

St George hem Castro'nun hem de Guevara'nın arkadaşı olduğunu iddia ediyordu, oysa René Burri, Che'nin ona şöyle dediğini hatırlamaktaydı: "René, arkadaşın Andy'ye söyle, onu bir daha yakalarsam, hoşuna gitmeyecek şeyler yapacağım."

Life muhabiri Lee Hall, St George'la ilk kez Castro devrimini fotoğrafladığı zaman karşılaşmıştı. "Andrew ve bir CBS muhabiri Florida'dan bir hafif uçağa binip Castro'nun adamlarının mayınladığı terk edilmiş çayır piste indiğinde Sierra Maestra'daydım. CBS'in adamı uçağı kullanıyordu ve öyle kötü bir pilottu ki, indiğinde pistin tamamen dışına kaydı ama bir şekilde mayınlardan kurtulmayı başardı. Andrew ve ben o noktada birbirimizi tanıdık, çünkü yapacak başka bir şey yoktu. Muhtelif zamanlar hem bir yazar hem de fotoğrafçı olarak serbest çalışmıştı. Kulağa çekici geldiğini düşündüğü için adını St George olarak değiştirmiş bir Macardı. Mensubiyeti ve ittifakları son derece karanlıktı, fakat bütün bu bağlantıları sayesinde de bir gün gerçek bir atlatma haberle gelip gelemeyeceğini asla bilemezdiniz.

"Guevara'nın ölümünden kısa süre sonra Andrew, Che Guevara'nın günlükleri olduğunu iddia ettiği bir belge koleksiyonuyla New York'taki ofisimde karşıma dikildi. Belgeleri inceleyince ve *Life*'da onları inceleyen başka insanlarla görüşünce, muhtemelen sahte olduklarına karar verdik. Benim hatırladığım, el yazması notlar koleksiyonu olduklarıydı. Andrew belgelerin çoğunu biz resmi bir teklif verene kadar bize göstermedi, ama onlara göz atan insan sayısı arttıkça malzemenin hakikiliği azalmaya başladı. Günlüklerin kaynağıyla ilgili bağlantıları hiç açık değildi. Onları Che Guevara'nın cesedinden aldığını iddia ettiğini hiç hatırlamıyor olmakla birlikte, Bolivyalı yetkililerden aldığını çıtlattı. Onları elde etmesini sağlayacak kadar kuvvetli bir ABD ajanıyla kimi bağlantıları olmuş olmalıydı. Yoksa niçin Bolivyalılar günlükleri ona versinlerdi? Kendisi, para karşılığında günlükleri ele geçirdiğini iddia etti. Büyük bir meblağ istemişlerdi ve bu para Che'yi yakalayıp öldüren Bolivyalıların cebine gidecekti. Andrew'a, 'Bunların gerçek olduğunu nasıl bileceğiz?' diye sorduk; bunun için yalnızca sözüne güvenmemiz gerektiği gibi şeyler söyledi. Bir

ilk teklif olarak ne dediğimizi hatırlamıyorum, yaklaşık 100 bin dolardan bahsetmiş olabileceğimizi düşünüyorum; fakat sonunda hakiki oldukları konusunda bize en ufak bir kanıt gösterememesi yüzünden hiçbirine dokunmamaya karar verdik. Neredeyse Clifford Irving'in Howard Hughes hilesini* keşfetmiştik ve o yüzden genellikle olduğundan daha tedbirliydik. Sanırım Cornell'dan bir telefon geldi, bana günlüklerin gerçek olup olmadığını sordu ve ben de bir fikrim olmadığı fakat *Life*'ın onlara dokunmayacağı cevabını verdim.

Life tarafından reddedilince, St George'un bir sonraki durağı muhtemelen Magnum olacaktı. Günlüklerin fotoğrafik açıdan herhangi bir ilginçliği olmasa da, Magnum'daki arkadaşlarının malzemenin pazarlanmasıyla ilgilenebileceği kumarını oynadı. St George Küba'da tanıştığı Burt Glinn'le temasa geçti. Glinn ona her kararın ancak bir grup olarak fotoğrafçılar tarafından verilebileceğini söyledi. Gerçekten New York'taki fotoğrafçılar arasındaki genel kanı, şayet günlükler gerçekse, kaçırılmayacak bir fırsat olduğu yönündeydi. *Saturday Evening Post*'un eski editörü Don Skankey'den, St George'un hikâyesini kontrol etmek için Bolivya'ya uçması ve malzemenin doğruluğunu anlamaya çalışmasının istenmesine karar verildi. Skanley kısa süre sonra, ortada dönen pek çok esrarengiz şeyin bulunduğunu ve Çin komünistleri, Fransızlar, Ruslar ve CIA'in hepsinin bu işe bulaşmış gibi göründüğünü rapor etti. Günlükleri fiilen görememişti ve fiyat durmadan yükseliyordu.

Bu arada, macera sözü Paris ofisine ulaşmıştı; içlerinde genel bir muhalefet vardı. Fransız başkan yardımcısı Marc Riboud, Magnum'un böyle bir alışverişle oyalanmasına öfkelendi ve Che Guevera resimleri yüzünden kendisini bu meseleye özel olarak bulaşmış hisseden René Burri, eğer daha ileri gidilirse istifa edebileceği tehdidinde bulundu. New York ve Paris ofisleri arasındaki teleks hattı hemen suçlamalar ve karşı suçlamalarla hareketlendi. Fransız fotoğrafçılar sert bir dille Amerikalı meslektaşlarını CIA'in ihtiyaçla-

*) Clifford Irving'in düzmece mektup ve röportajlarla, münzevi işadamı Howard Hughes'ın otobiyografisini yazması olayı. (ç.n.)

rını karşılamakla suçladılar; Amerikalılar da Fransızlara Taconis işinden sonra böyle bir yüksek ahlâki pozisyonu nasıl belirleyebildiklerini sordular. Amerikalılar, Fransızların bu işe yalnızca, günlüklerin Fransız entelektüel solunun sevgilisi ve Che Guevara'nın dostu olan Regis Debray'i kötü gösterdiğine inandıkları için karşı çıktıklarını iddia ettiler. Fransızlar Che'nin René Burri'ye onun hakkında söyledikleri ışığında St George'a güvenilemeyeceğini ve riske girmenin kabul edilemez olduğunu söylediler. New York ofisi bir süredir Paris'in kayıplarını kapattıkları düşüncesiyle, onların işlerini de kovalama hakkını kendinde buluyordu.

Ahlâki itirazların üstesinden gelmek için, yapılacak yayından sağlanacak gelirle, okullar inşa etmek üzere Bolivya'ya fonlar hibe etme seçeneği üzerine konuşuldu. Bu kapsamda George Rodger, Eve Arnold ve Ian Berry, paranın Bolivya hükümetinin eline geçme riski olduğunu öğrenene kadar, anlaşmaya destek verdiler.

Ertesi gün Rodger ve Berry, New York ofisine bir telgraf çektiler: DESTEĞİMİZİ TAMAMEN ÇEKİYORUZ VE HEMEN İPTAL EDİLMESİ HARİÇ ANLAŞMAYLA İLGİLİ HERHANGİ BİR BAĞLAMDA ADIMIZIN KULLANILMASINI REDDEDİYORUZ.

Harbutt bu telgrafa 10 Kasım'da cevap verdi: GEÇEN HAFTA NE MARC NE DE RENÉ BENİMLE DOĞRUDAN İLETİŞİM KURDUĞUNDAN ANLAŞMAYI BOZMANIN ŞİMDİ BANA SORULMASI AHLÂK DIŞIDIR ÇÜNKÜ PERSONELE VE BASINA KABUL EDİLEMEZ BASKI SÖZ KONUSU. İDARİ SORUMLULUKLARI UYGULAMAKTA ISRARLIYSANIZ NEW YORK'A GELİN. CHARLES.

Rodger da buna derhal karşılık verdi: CHARLES BUNU MÜMKÜN OLDUĞUNCA KİBAR BİÇİMDE YAPMAK İSTERİM AMA TELGRAFINI KABUL ETMEK MÜNKÜN DEĞİL. SENDEN SEKİZ GÜN ÖNCE MAGNUM FOTO'YU GUEVARA ANLAŞMASINDAN KURTARMANI RİCA ETTİM. RENÉ VE MARC ÜÇ HAFTA ÖNCE UYARDILAR. SENİN TAVSİYELERİMİZİ ALMAYI SÜREKLİ REDDETMEN TAVSİYELERİMİZİ NASIL AHLÂK DIŞI YAPAR? BU GÖRÜNÜRDE ÖNEMSİZ AMA SEN MAGNUM FOTO'YU ORTADAN İKİYE BÖLDÜN; AMERİKALILAR VE AVRUPALILAR,

SOL VE SAĞ OLARAK DEĞİL, GEÇTİĞİMİZ YİRMİ YILDA TAM MAGNUM FOTO DEMEK OLAN ŞEYLERİ DESTEKLEYENLER VE DESTEKLEMEYENLER OLARAK. DIŞARIDAN ELEŞTİRİYİ YÜKSELTEREK BÜTÜN AVRUPA OPERASYONLARINI TEHLİKEYE ATIYORSUN. FOTOĞRAFÇILAR VE PERSONELİN İSTİFA TEHDİDİ VAR. SADECE MEKTUPTA VE TELGRAFTA SÖYLEDİKLERİMİ VE KATILIĞIMI KORUDUĞUMU TEKRAR ETMEK İÇİN NEW YORK'A GELMEK SURETİYLE ZATEN SENİN YAPTIĞIN MASRAFLARI ÇOĞALTMAYI REDDEDİYORUM. TEKRAR SÖYLEYEYİM, DURDUR DURUR, DURDUR. DAHA DA ANLAYAMADIYSAN TANRI YARDIMCIMIZ OLSUN. BÜTÜN ÜYE TAKIMINA, HENRY, ERNST DAĞIT. HER ZAMANKİ GİBİ. GEORGE.

11 Kasım Cuma günü Cornell Capa, Paris ofisine bir telgraf gönderdi: GÜNLÜKLER MAGNUM YÖNETİCİLERİNİ ORTAKLAŞA OMUZLAMASI VE YÜZLEŞMESİ GEREKEN BÜYÜK SORUMLULUKLA KARŞI KARŞIYA BIRAKTI. 72 SAAT SONRA NEW YORK'TAKİ BU TOPLANTI ZORUNLUDUR. Keder içindeki George Rodger, 2 Kasım 1967'de Cartier-Bresson'a, "anlaşmanın baştan sona alçaklığı ve bayağılığı konusundaki" şikayetlerini dile getirdi. "Suçlama tabiatının kesinlikle dünya çapında eleştirisi gibi yansımalar -kuşkusuz hukuk davaları- olacaktır. Mirasını çalmak için elimizden geleni yaptığımız Che Guevara'nın karısının, arkasına yaslanıp başka bir şey yapmayacağını mı sanıyorsun? Magnum Foto'nun Regis Debray'ın engizisyoncularıyla işbirliği yaptığını öğrendiği zaman Fransız basınının tepkisini hayal edebiliyor musun? Düşünmesi bile çok korkunç..."

Ertesi gün Rodger, Capa'ya şöyle yazdı: CORNELL KAYGILARINI PAYLAŞIYORUM. MARC VE RENÉ GÜNLÜKLERE BAŞTAN KARŞI ÇIKTILAR. BEN GERÇEKLERİ ÖĞRENDİĞİMDE TAKİP ETTİM. BİZ BOB CHİM HENRİ TARAFINDAN KONAN VE YİRMİ YILDIR SÜRDÜRÜLEN MAGNUM'UN DÜRÜSTLÜĞÜNÜ KORUMADA KARARLIYIZ VE NEW YORK SEYAHATİNİN İLAVE MASRAFLARINI HAKLI GÖSTERMEYE KARŞI ÇIKIŞA EKLEYECEK BİR ŞEY YOK. LÜTFEN LEE'YE GÖNDERDİĞİM MEKTUBA VE BUGÜN HARBUTT'A ÇEKTİ-

ĞİM TELGRAFA BAK. LÜTFEN CHARLES VE BURT'A İLET. SADAKATLE. GEORGE.

Marc Riboud bir protesto delegasyonunun başında New York'a uçana kadar anlaşma çoktan bozulmuştu. Bolivya'da hesapları şişiren Skankey ancak birkaç el yazması sayfayı görmeyi başardı ve bu örnekler de günlüklerin doğruluğunu teyit etmekten uzaktı. Projedeki masraflar çoktan 20 bin doları geçmişti ve Magnum'un parasının karşılığı olarak göstereceği bir şey yoktu, fakat birçok kişinin birbirine darılmasına sebep olmuştu. Sonunda Magnum'un çekilmesi gerektiği kabul edildiyse de, Che günlükleri işi üzerindeki ihtilafların unutulması için uzun zaman geçecekti. Koparılan bütün bu yaygara ve can sıkıntılarından sonra nihayet Castro bütün dünyaya günlükleri bedava gösterdi.

Burt Glinn hayran olunası bir itirafla şöyle diyor: "Tam bir fiyaskoydu."

* * *

René Burri Paris'teki Magnum ofisinin altındaki dairedeki stüdyosunda konuşuyor: "1958'in sonunda Magnum yeni bir editör olarak Paris Match*'den Michel Chevalier adında genç bir adamla anlaştı. Chevalier çok dinamikti, her zaman bir şeyler yapmak için bizi dışarı göndermek isterdi. Bir gün Deux Magots'da oturmuş içiyorduk, aniden Michel cebinden bir Air France bileti çıkardı ve bu biletin benim olduğunu söyleyip, devrimin resmini çekmek üzere Küba'ya gitmemi istedi. Altı aydır bulunduğum Arjantin, Peru, Bolivya, Brezilya ve Amazon'dan daha yeni dönmüştüm ve kayağa gitmek istiyordum, o yüzden reddettim. Michel, "Hayatının geri kalanında bunun için pişmanlık duyacaksın," diyerek beni ikna etmeye çalıştıysa da, ben orada haber olmadığında ısrar ettim. Fakat kayaktan döndüğümde gördüğüm ilk şey şu koca manşetti: "Fidel Castro Havana Yolunda". Fırsatı kaçırdığımı anladım. Benim yerime Burt Glinn gitmişti ve Fidel'in Havana'ya girişinin bütün hikâyesini resimlemişti; benim elimde kocaman bir sıfır vardı.*

"Ama dört yıl sonra başka bir fırsat çıktı ve bu defa yakaladım. Domuzlar Körfezi olayından sonra Look *dergisi beni arayıp hemen*

Küba'ya hareket etmemi istedi. Akşam yemeği masasından kalktım, bir Rus Aleutian'nıyla Prag üzerinden Zürih'e uçtum, ama uçak gecikti ve çok geç varacağımı düşündüm. Havana yolunda taksimin camından öğrencilerle tankların resmini çekmeye koyuldum; sonunda da kullanılacak olanlar, tribünden çekilen büyük geçit törenininkiler değil, bu resimler oldu.

"Sanayi Bakanlığı'nda bağlantıları olan bir Amerikalı muhabir vasıtasıyla Che'yle tanıştım. Bakandı ve orada farklı konumlarda üç dört-saatimizi birlikte geçirdik. Röportaj yaparken, koltuğuna yaslanmış purosunu içerkenki meşhur resmini çektim. O zamanlar benim de burnu havada olduğum zannedilse bile, Che hakkındaki izlenimim çok burnu havada olduğuydu. Muhabirle Amerikan siyaseti hakkında öfkeyle tartışırken, savaş kıyafetleri içinde olduğunu hatırlıyorum ama işimi yapmam için bana zaman verdi. Kafeste aşağı yukarı dolaşan bir kaplan gibiydi, ara sıra başka bir puronun dibini ısırıyordu.

"Onu sevdim, evet, onu elbette sevdim. Bir tür tetikliği, bir anlamda saldırgan bir tetikliği ama aynı zamanda gözlemciliği vardı. Benim orada olmama aldırmıyordu ama bana biraz olsun yardım da etmedi. Gerçek bir devrimci olduğu açıkça görünmesine rağmen bir efsane haline gelmiş birisinin huzurunda olduğuma ya da o resimlerin ne kadar önemli olacağına dair herhangi bir şey hissetmedim. Benim gözümde Che yalnızca bir başka meşhur kişi, fotoğrafını çektiğim pek çoğunun arasından biriydi.

"Ben Küba'dayken Henri ortaya çıktı. Gittiğim her yerde arkadaşımın az önce orada olduğunu söyleyen insanlarla karşılaşıyordum, sonunda görüştük. Şehrin öteki tarafındaki eski Hotel Inghilterra'da kalıyordu. O günlerde trafik yoktu, arabalar yoktu, hiçbir şey yoktu ve her yere ancak yürüyerek gitmek mümkündü; onun yanında yalnızca yürüyerek, öğrenerek ve bakarak en büyük deneyimlerinden bazılarını edindim. Doğru yapıyorken bile ondan öğrenebildiğimi biliyordum. Bir keresinde birlikte çıktık ve bir binanın dışında sıraya geçmiş bir grup kadın militana rastladık. Fotoğraflarının çekilmesinden hoşlanmadılar ama Henri onlardan birine yanaştı ve resim çekmeye başladı. Tüfek dipçiğiyle kafasına vuracaklarından endişe-

lendiysem de o sonunda gülümseyerek ve yavru bir tilki gibi dans ederek yürüyüp gitti; ben de kadın militanın yüzündeki hayırlı gülümsemeyi görünce afalladım. Henri'ye tansiyonu düşürmek için ne yaptığını sordum, sadece, 'Evet, birazcık sinirliydi, o yüzden biraz kompliman yaptım ve şimdiye kadar gördüğüm en güzel kadın militan olduğunu söyledim. Bunun gibi şeyler,' dedi. Ben olsaydım, muhtemelen hemen tutuklanırdım ama Henri'nin böyle şeylerden yakayı sıyırmada garip bir yeteneği vardı."

10
VİETNAM

Amerika'nın Vietnam'daki uzun kâbusu, 1966'da çenebaz ve huysuz Welshman'ın Philip Jones Griffiths adıyla Saygon'a varmasıyla daha da kötüleşti. Muhtemelen savaşı fotoğraflayan başka herhangi bir fotoğrafçıdan daha çok Griffiths, savaşın Vietnam halkına ne yaptığını Amerikalılara gösterdi. Griffiths'in *Vietnam Inc.* adlı öfkeli bir kitapta açıkça belirtilen tezi, savaşın Amerika'nın faydalı bilgiler edinebileceği bir toplumu tahrip ettiği, Vietnam'da yapılan her şeyin insanların iradesine karşı olduğu, 2000 yıllık geleneğin yabancı bir maddeci demokrasiyle yer değiştirdiğiydi.

Vietnam Inc. savaşa dair en kuvvetli fotoğrafik tanıklıklardan biriydi; Vietnam hakkındaki pek çok miti tuzla buz etti ve o uzak

ülkede olanlar hakkındaki Amerikan algısında sarsıcı bir etki yaptı. Griffiths'in istediği de buydu: "Benim için hayatın uyumsuzlukları üzerine kimi aşındırıcı yorumlar yapmadıkça, deklanşöre basmanın bir anlamı yoktur. Fotoğrafın aslı budur. Fotoğraf çekmek için tek sebep budur."

Vietnam'da geçirdiği yıllara rağmen, Griffiths kendisini asla bir savaş fotoğrafçısı olarak görmedi: "Bazı insanların yaptığı şekilde savaşla alakadar olmanın ayıp olduğunu düşünüyorum. Ben her zaman birbirlerine ateş ederek tepelere bayrak dikip indiren askerlerin, Vietnam'da gerçekten yaşanan şeylerin en can sıkıcı yanı olduğunu düşündüm. Vietnam'da gerçekten önemli olan, bir halkın diğerini buyruğu altına alma ve buyruk altına alınmaya direnme çabalarıydı. Vietnam'ın izleyenler açısından ilginç bir savaş olduğunu düşünürüm, çünkü askerlerle siviller arasında, muhtemelen II. Dünya Savaşı dahil öteki savaşlarda olmayan, o sürekli çatışma vardı. *Vietnam Inc.* Amerika'da ilk yayınlandığında, bir ay içinde mektup kutum ülkenin her yanından gelen muazzam sayıda mektupla doldu. Başlıca iğneli laf şuydu: 'Tanrım, öykünmemiz gereken insanları öldürüyoruz.' İnsanlar bunları yazdığında başardığımı anladım. Asıl kusur kitabın 1971'de yayınlanmasıydı, hâlâ çözümlenmesi gereken bir savaş hakkındaki kitabı nasıl sonlandırırsınız? Kitap yayınlandığında Başkan Thieu klasik bir cümle sarf etti: 'Ülkemde tekrar görmek istemediğim pek çok insan var ama inanın bana Mr Griffiths'in adı listenin başındadır.' Dolayısıyla, oradan sürgün edildim ve hiçbir zaman geri dönmeme izin verilmedi."

Philip Jones Griffiths 1936'da Kuzey Galler'de küçük bir kasaba olan Rhuddlan'da doğdu. Ebeveynlerinin arzusuna razı olup, bir farmakolog olmak üzere üniversitede kimya okuyarak saygıdeğer bir kariyere atılacaktı. Gerçekteyse bir fotoğrafçı olmaktan başka niyeti yoktu ve mezun olur olmaz Londra gazete ve dergilerinden iş almaya başladı. Zor yollardan haber topladı; çuvallarda saklanıp bazı hatalı sanayicilerin resmini çekmek için elinde zumla bekleyerek günlerce Roma'da bir damda yattığını hatırlıyor. 1960'ların başlarına kadar çok seyahat etti ve bu işte kendisini

destekleyici bir kuruma ihtiyacı olduğunu giderek daha iyi anladı. 1965'de Pretoria'da Ian Berry'yle tanıştı, Magnum'a katılmaktan söz etti ve Paris ofisinin portfolyosunda sunduğu bütün resimleri kaybetmeyi becermesine rağmen ertesi yıl aday üye oldu.

"O zamanlar Paris ofisindekilerin yaptıkları büyük iş, Magnum'un kalbi olan ciddi haber fotoğrafçılığı açısından taşınan meşale, alev tutucusu olarak görülüyordu. Tabii ki para getirmiyordu; bu iş Atlantik'in ötesindeki oldukça görgüsüz kuzenlere bırakılıyordu. Eğer Avrupa'daysanız, resmi olarak Fransız ofisine bağlanırdınız. Ama benim açımdan önemli olan, daha sonra benimsenmiş olandı; ben sade bir şekilde sonraki uçağa bindim ve Vietnam'a gittim.

"Anladım ki, o noktada yaptığım her şey, yalnızca Vietnam'a hazırlık işlemiydi. Üç yıl boyunca çeşitli işlerde çalışmıştım ve kendi adıma bir şey, anlamlı bir şey yapmak istiyordum. Benim gözümde Magnum'un büyük cazibesi buydu. Hep değiştirilecek birkaç giysi olan bir bavula ve bir fotoğraf makinesi çantasına ihtiyacınız vardı ve yalnızca dünyayı dolaşıyordunuz, hiç eve dönmeniz gerekmiyordu, yalnızca bir yerden bir yere gidiyordunuz. Bir gezgin olma fikri Galler'deki küçük bir köyden gelen birine heyecan vericiydi, akrabalarımın çoğu hayatlarında evlerinden kırk-elli kilometreden daha uzağa gitmemişlerdi."

Amerikalıların Güney Vietnam güçlerine 'danışman' olmak gibi gülünç rolü sonlandırılıp, ilk Amerikan muharip askerleri -3.500 deniz piyadesi- 1965 ilkbaharında Vietnam'a gönderildi. Savaş kızışırken daha fazla asker gönderildi ve savaş karşıtı protestolar Amerikan kampüslerinin her tarafına yayıldı.

Arkadaşı ve meslektaşı Murray Sayle'ın anlattığına göre:

> Philip 1966'da geldiği zaman, mineli yeşil çeltik tarlalarına bakan önceki savaştan kalma yıkılmış Fransız gözetleme kulesini, küçük çocukları ve hasır şapkalı, kadın giysilerinin en uçucusu, ince *ao dai*'leri içinde süzülen şehirli kızları hâlâ görebilirdiniz. Ama o zamana kadar görüntü çoktan bomba çukurlarıyla dolmuştu ve kum torbaları, siperler ve dikenli tellerin bütün köşe başlarında bıraktığı yara izleri vardı. Devasa Amerikan kamyonları narin yolları bozdu ve Vespa'lı kalabalıkla sıska ve terli şoförleri perişan etti. Fransız

günlerinin ağaç gölgeli bulvarları görünüşe göre insan ırkının iki farklı türüyle doluydu: küçük kahverengi Vietnamlılar ve iri pembe Amerikalılar; ki büyük, güçlü bir ülkenin savaşmak için küçük, önemsiz bir ülkenin içine (ya da Philip'in dediği gibi, üzerine) gelmesinin günlük bir görsel yadigârı.[122]

Griffiths hemen bu ülkeye ve insanlara karşı bir yakınlık hissetti ve dışarıdaki dünyanın Vietnam hakkında yalanlar söylediğine karar vermesi uzun sürmedi: "Size anlatılan ülke hakkında bu şal gerçeği vardı ve IQ'su 25'in üzerinde olan biri dahi burada, bu gerçekte yanlış bir şeyler olduğunu, iddiaların bir anlam taşımadığını, olanların bu anlama gelmediğini fark edecekti. Size savaşla ve Amerikalıların yaptıkları ve amaçlarıyla ilgili şeyler anlatılıyordu –bütün bunlar anlatılıyordu ama zihninizin delik deşik olduğunu anlamak için çok akıllı olmanız gerekmiyordu. O zamanlar ABD felsefesi hâlâ, Vietnam sosyal altyapısının içine gedik açarak, kalpleri ve zihinleri kazanma peşinde koşmaktı. ABD'nin taahhüdü hızla gerçekleştiriliyordu ama hareket ve erişilebilirlik hâlâ kolaydı; ABD halkını ve bütün dünyayı savaşın kazanıldığına inandırmak için de geniş bölgeler özgür Viet Kong ilan ediliyordu. Ben her zaman şüpheci oldum ve hiçbir zaman bir takım oyuncusu sayılmadım. Benim gözümde Amerikan düşüncesinde temel bir hata söz konusuydu. Kazandığınızı nasıl biliyorsunuz? Gerçeği nasıl biliyorsunuz? Burada geleneksel topluma doğrudan karşıt bir toplum yaratmaya niyetlenenlerce büyük hızla yeni bir burjuvazi şekillenmiş. Vietnamlılar bakma ve anlamanın yüzeyle ilgilenmekten çok daha önemli olduğunu söylerler. Amerikalılar Vietnam dilinin inceliklerine ve Vietnam toplumunun büyüleyici yapısına karşı tamamen kördüler.

"Bu etkenlerin hepsi beni bu ülkeye çekti ve Vietnam'da kalma irademi kuvvetlendirdi, ama son kertede bu yere müptelâ olmamı sağlayan şey, yalanları katman katman sıyırdıktan sonra gerçekten olup biten şeyi ortaya çıkarma arzusuydu."

Bu arada Vietnamlılara yapılan muamele Griffiths'i dehşete düşürmekteydi. *Vietnam Inc.* kitabında açıkça ortaya koyduğu gi-

122) *Independent on Sunday*, 1 Aralık 1996.

bi, onlara Amerikan emperyal aptallığının masum kurbanları gözüyle bakmıştı. Bütün resimleri kendisi sağlamanın yanı sıra, bu kitabı hem yazdı hem tasarımını yaptı; yıkıcı etki sağlasın diye alaycılığa başvurdu. Amerikan zayiatlarıyla dolu bir koğuştaki üniformalı bir Vietnamlı çocuk fotoğrafının altyazısında şöyle yazıyordu: "Kendilerinden öncekiler, bu çocukların annesiz babasız kalmasından sorumlu olan yaralı adamlar için şarkı söyleyip dans ederek bir ABD Ordu hastanesini ziyaret eden yetimler."[123]

Birlikte gittiği Birinci Süvari müfrezesi gördükleri ilk çiftçiye ateş açtı. Fakat ıskaladılar. "Sonraki çiftçi o kadar şanslı değildi. Kısa süre sonra kafasının arkası parçalanmış, çeltik tarlasının kenarında pirinç başaklarının arasında ölü yatıyordu. Her nasılsa şuurunu kaybetmemişti, inleme sesi çıkarıyordu ve gözlerini daha sıkı kapatmaya çalışıyordu. Hiç konuşmadı ve sol elinin parmakları testislerine kenetlenmiş vaziyette öldü, o kadar sıkıydı ki çözemediler. Kansaslı bir oğlan, 'Elini taşaklarına attı, ben de vurdum,' diye bağırıyordu, ta ki birisi onu bir kenara çekip, bunu başka bir yerdeki acıyı rahatlatmak için yaptıklarını açıklayana kadar."

Griffiths Amerikalıların cesetleri kestiğini iddia etti. Bir albay köpeğine yedirmek için ölü bir Viet Konglunun kalbini çıkarmak istedi. Kafalar kesildi, sıralar halinde dizildi ve her birinin ağzına yanan bir sigara kondu. Kulaklar tespih gibi diziliyordu. General George Patton III veda partisinde bir kafatası taşıdı.

1967 Eylül ayında Griffiths, Quang Nai'de bir göreve giden bir birliğe katıldı. Kızıl Dağ adlı tahkim edilmiş bir köye yaklaşırlarken, karşılıklı el bombası atışında iki adamlarını kaybettiler. Birkaç silahlı Viet Konglu öldürüldü, köye girildi ve on beş kadar kadın ve çocuk yakalanarak biraraya toplandı. Sonra Amerikalılar çekildi ve bir top ateşi istediler. Griffiths yüzbaşıya dedi ki: "Hey, bu sivillere ne olacak? Öldürülecekler." Yüzbaşı onun arkasına doğru bakıp, "Hangi siviller?" diye geveledi.[124]

Griffiths Vietnam savaşının resimlerini çekmekten bir servet yapmayı düşünseydi, fena halde yanılırdı. İlk yılında *New York*

123) Philip Jones Griffiths, *Vietnam Inc.*, Collier-Macmillan, Londra, 1972.
124) *The Magnum Story*, BBC2.

Times'a bir kapak, *Look*'a bir haber, *Newsweek* ve *Toronto Star*'a tek bir fotoğraf verdi. Resimlerinin 'çok rahatsız edici' olduğunu tekrar tekrar söylüyordu. ABD hükümeti halka savaşı satma ümidiyle basına cephe hattına serbest ve sansürsüz ulaşma imkânı sunduğundan Vietnam'ın bir 'fotoğrafçılar savaşı' olduğu söyleniyordu, fakat Griffiths'in çektikleri o kadar az yayınlanmaktaydı ki, ABD Ordusu'nun sofistike basın enformasyon servisi tarafından fiilen yok sayılıyordu ve bu yüzden daha önemli muhabirlere rutin olarak sunulan kolaylıkları elde etmesi mümkün olmuyordu. İlk zamanlar Magnum'un resimlerinin niçin satın alınamaz göründüğünü anlayamadı. "Şimdi geri dönüp bakınca, böyle olduğuna şaşırıyorum. Benim bilinmeyen bir nicelik olmam ihtimalini denklemden çıkarırsanız, varacağınız yer o günlerdeki gerçektir; Magnum tamamen iki derebeylikti. Paris ofisinde çalışan insanların tavrı, 'Bu bir Fransız savaşı, bir Galli'nin onu fotoğraflamasını istemeyiz,' şeklindeydi, o yüzden Paris'in satın aldığı bir fotoğraf neredeyse yoktu. New York'taysa duygular, 'Savaşan erkek ve kadınlarımızın Vietnam'da yaptığı güzel işleri karalayan bir İngiliz komünisti istemeyiz,' şeklindeydi. Abartmak istemedim ve satılık hiç resim olmadığını söyledim -elbette bu iki yıl içinde birkaç ufak iş yaptım- ama çok az, gerçekten çok az kısmı yayınlandı."

(Burt Glinn, Griffiths'in New York ofisi tarafından kendisine bir 'Galli komünist' olarak bakıldığı iddiasının "akıl almayacak bir sav olduğu"nu söyler; Glinn'e göre, personelin her üyesi ateşli bir savaş karşıtıydı ve onun resimlerini satmak için büyük gayret sarf edilmişti.)

Bir haber fotoğrafçısı olarak ilk çalışmaya başladığı zamanlar Griffiths, tehlikeyle ilk yüz yüze geldiğinde nasıl tepki göstereceğini genellikle bilemiyordu. Vietnam onun bütün sorularına cevap verdi: "En hararetli savaş bölgesine gönderilmeyi talep edip, ABD yetkililerine kendimi asla cesur ve hevesli biri gibi sunmadım. Gerçekte kendimi çok az cesur sayıyordum ve acıdan nefret ediyordum. Her zaman tehlikeli olan şeyi görmenin büyük önem taşıdığını düşündüm: Yapabileceğiniz en kötü şey gözükaralıktır,

o yüzden riskleri çok dikkatli tartın. İlk birkaç ayda gittiğim operasyonlarda gerçek çatışma hiç görmedim. Bu konuda garip bir güvenlik hissi vardı. Yaralananları görüyorsunuz, insanların öldürülmesini görüyorsunuz ve sürekli olarak durumun ne kadar tehlikeli olduğunun farkına varıyorsunuz, ama tehlike hissi *yok*. Bana kalırsa, çepeçevre olağanüstü güzel insanlar ve şahane yiyeceklerle dolu tropikal bir cennetteydim ve böylesi bir yerde herhangi bir tehlike olabilmesi bana neredeyse akıl almaz görünüyordu. Kişisel duygularımla hissettiklerim böyleydi ama aptal değildim, burasının Vietnam olduğunu biliyordum, kıyasıya bir savaşın sürmekte olduğunu da. Kasım'da bir operasyona gittim ve ateş altında kıpırdayamaz hale geldik. Olanları görmek için meraktan çatlıyordum. Cevap hiçbir şey olmuyor şeklindeydi. Muhtemelen farmakoloji eğitimimin mirası olarak düşüncelerimi nasıl düzenlediğimin farkındaydım, ama akılla hesaplamaksızın asla bir adım dahi atmadım; soldan bir mermi gelirse, aşağıya atlayacağım; en kötüsü olursa ne olacak; nasıl yüz yüze gelirim, fotoğraf çekmek için en iyi yer neresi, vs. Şimdi düşünüyorum da, bu hayatta kalma kaygısı insanın farkında olunması gereken şeyleri fark etme kabiliyetini ortadan kaldırır mı? Ben gerçekte böyle olduğunu düşünmüyorum.

"Bin Dinh eyaletinde Birinci Süvari Birliği'yle birlikteydim. Böyle bir yere vardığınızda her zaman bir parça merak uyandırırsınız, kimse sizin kim olduğunuzu bilmez, her şey biraz kafa karıştırıcıdır. Hüner fotoğraf çekmektir, o yüzden biraz beklemeniz, insanları tanımanız, onlarla birlikte yemek yemeniz ve yürümeniz, onların yaptığını yapmanız gerekir. Bu benim açımdan büyük sorundu çünkü çoğu zaman ne dediklerini anlamıyordum. Tabii Amerikalılar benim konuştuğumdan farklı bir İngilizce konuşuyorlardı. Böylece Vietnam'ın en güzel yerindeki tepelere çıkıyorduk ve insanlar sorgu için derdest ediliyordu –korkunç bir sorgu yöntemi; psikolojik işkence. Sonunda, esrar bir şekilde çözüldü ve gerçekten birkaç mil ötedeki bir mağarada saklanan VC olduğu anlaşıldı. Adamları gördüm ve Vietnam'la ilgili bir film çekiyor olsaydım, bu adama hemen bir yalancı rolü verirdim, ne-

redeyse alnında bir dövmeyle yazılıydı. Bir şekilde adamlar sinirleniyordu, sarı ırkın icabına bakmaktan, dünyanın kaç bucak olduğunu göstermekten söz ediyorlardı ve ben, 'Yalan söylemediğinden emin misiniz?' diye soruyordum. Hayır, bize güven, bir profesyoneliz, onu yanımıza alacağız, böylelikle tıpkı bizim gibi o da bir pusuya düşme riskine girecek. Böylece bir düzine adamlık bir müfrezeyle çıktık (onlardan biri bana bu işi yapmak için ne kadar para aldığımı sordu; hiçbir şey söylemediğimde benim keçileri kaçırmış biri olduğumu söyledi) ve ilerledik, sonunda o mağaranın yakınında durduk ve bize ateş açtılar. Büyük karambol oldu fakat ben iyiydim ve tek bir adam yaralandı, hafif bir yara aldı. İlk mermiler geldiğinde çok gurur duydum, hemen küçük bir çukura atladım ve iyiydim. Buna çok sevindim, çünkü bunu yapmak zorunda olduğum ilk seferdi ve doğru biçimde yapmak bana bir parça güven verdi."

1967 sonbaharında Griffiths ağır bir parasal sorun içindeydi; para o kadar azdı ki, sık sık yiyecek bir şey mi yoksa bir makara film mi alması gerektiği konusunda tercihte bulunmak zorunda kalıyordu. Saygon'da bütün muhabirlerin toplandığı yer olan Hotel Royale'de kalmaya artık gücü yetmiyordu ve Vietnamlı bir ailenin yanına gitti. Para o kadar azdı ki, bir soda kutusunda on kuruş biriktirmek için birkaç blok yürüyordu. Askerler devriyede çocuklara vermek için yanlarına Hershey çikolata paketleri alıyorlardı. Taşıması zor Hershey stoklarını saklayan bir asker gördüğü zaman, Griffiths bir kum torbasını boşalttı, çikolatayla doldurdu ve yetersiz istihkakını desteklemek için Saygon'a kadar sırtında taşıdı. Kurtuluş Paris'teki büro şefi Russ Melcher'dan bir telgraf biçiminde ulaştı; Jacqueline Kennedy'nin yaklaşan ziyaretini fotoğraflamak üzere Kamboçya'ya gitmesi isteniyordu. Para tasarrufu için telgraflarında kısalık ustası olan Griffiths bu çağrıya hemen şöyle cevap verdi: PARASIZIM LÜTFEN YARDIM. Melcher'in karşılığı: PHNOM PENH'E GİTMEK İÇİN 1.200 SEBEP VAR. Griffiths, Paris ofisinin resimleri karşılığında 1.200 dolarlık bir garanti verdiğini farz etmişti, o yüzden biraz borç para bulup film satın aldı ve Phnom Penh uçağına bindi.

O zamanlar ortalıkta, Jackie Kennedy'nin bir İngiliz asilzadesi olan Lord Harlech'le evlenmeye niyetlendiği şeklinde epey dedikodu dolaşıyordu. Keza, Lord'un Kamboçya ziyaretinde Jackie Kennedy'ye eşlik edileceğine ve bu yüzden basının ilgisinin yoğun olacağına inanılmaktaydı. Griffiths Phnom Penh'e vardığında basına konan şartlar yüzünden canı çok sıkıldı: Kamboçya yetkilileri Jackie'nin ziyaretinin özel olduğunda ve ona yakın olmaya çalışan her fotoğrafçı için hayatı alabildiğine zorlaştırmakta ısrar ediyorlardı. Sonunda bir söz yerine getirildi. Muhabirler bir basın konferansına davet edildi; orada Bayan Kennedy'nin ertesi gün Angkor Wat'daki tapınaklara seyahat edeceği ilan edildi ve fotoğraf çekme fırsatı ortaya çıktı. İlgili her gazeteciyi Angkor Wat'a götürmek için sabah 7'de bir uçak kalkacaktı; orada Bayan Kennedy'nin fotoğrafını çekmek için bir buçuk saatleri olacaktı ve sonra Phnom Penh'e geri döneceklerdi. Başka bir kolaylık sunulmayacaktı.

Griffiths planı duyar duymaz eşyalarını bir koliye toplamak için oteline geri koştu ve bir taksi şoföründen kendisini Angkor Wat'a götürmesini istedi; gece boyunca 300 kilometre yol gittiler. İlk feribota bindiklerinde, belli ki kendisiyle aynı şeyi düşünmüş bir *Stern* fotoğrafçısını bir başka taksinin arka koltuğuna kıvrılmış görünce çok güldü. Griffiths küçük bir otelde yer ayırttı ve ertesi sabah basın ekibine katıldı; onun Phnom Penh'den gelen uçakta olmadığını fark eden organizatörler çok hoşnutsuzdular. Angkor'da kalmasına izin verilmeyeceği ve kalmadığından emin olunacağı söylendi; taksisine basın ekibini taşıyan iki otobüsün arasında havaalanına geri gitmesi talimatı verildi. Fakat Griffiths çok ısrarcıydı. "90 derece ayrılan küçük bir yan yol gördüm, onun için şoföre daha fazla para vereceğimi ve bu küçük toprak yola girerek hemen ilerlememizi söyledim. Hareketimiz o kadar hızlı oldu ki, bizi fark ettiklerini sanmıyorum. Bir ağacın altında durup bekledik ve beklendiği gibi bir buçuk saat kadar sonra uçağın iniş sesini duydum. Hemen şehre geri döndük."

Güneş gözlüklü ve temiz beyaz gömlekli iki Kamboçyalı sivil polis gelip ona gitmesi gerektiğini söylediklerinde, Griffiths ote-

linde kahvaltısının yarısındaydı. Griffiths yalnızca bir turist olduğunu ve sadece tapınağın çevresine bakınmak istediğini söyleyerek buna karşı çıktı, fakat o polis kim olduğunu ve dönen uçaktan nasıl paçayı sıyırdığını biliyordu. Bir süre ayrılmayı reddetti, fakat sonra taksi şoförü ortaya çıktı ve belalı yolcusunu Phnom Penh'e geri götürmezse, aracına el konacağını söyledi.

Griffiths kahvaltısını bitirdikten sonra, istemeye istemeye ayrılmayı kabul etti. Polisler kibarca beklediler, taksiye bindiğinden emin oldular ve arkasından el salladılar. İlk köşeyi dönerlerken, Griffiths üzerinde makineleriyle sokakta yürüyen ve aynen kendisine benzeyen bir fotoğrafçı gördü. "Bir dakika dur," dedi, indi ve fotoğrafçıya nereli olduğunu sordu. Fransızdı, bir basın ajansındandı ve öteki basın mensuplarını bulmaya çalışarak Bangkok'tan otobüsle Angkor'a gelmişti. Griffiths onların hepsinin Phnom Penh'e geri döndüğünü söyledi. Fransız bunu duyunca bozuldu ve Griffiths'e oraya nasıl gidebileceği konusunda bir fikri olup olmadığını sordu. "Elbette," diye mutlulukla karşılık verdi Griffiths, "bu taksiyle gidebilirsin".

Taksi ve fotoğrafçının Pnom Penh'e güvenle dönmesiyle Griffiths oteline geri yürüdü, makinesini küçük bir havayolu kutusuna koydu ve sokaklarda bir turist gibi dolaşabilmek için kendisine bir Bermuda şort ve hasır şapka aldı. Sonra kardeşinin başı polisle belada olan ve Jackie Kennedy'nin güzergâhını bilen bir çekçek sürücüsü buldu. Griffiths bu şekilde Jackie'nin bir saat önüne geçebilir ve iş başlamadan gizlenecek yerler arayabilirdi. Üç gün sonra Jackie maiyetiyle gelip, Lord Harlech'le birlikte bir limuzinden dışarı adım attığında bir tapınağın yıkıntılarında gizleniyordu. Çift yalnız başlarına kalmak istediklerini belirterek tapınağın merdivenlerinden çıkmaya başladılar. Griffiths dünyada istenen herkesin resminin çekilebileceğini biliyordu, bu yüzden otların arasından uygun bir görüş açısı bulmak için Vietnam'da öğrendiği şekilde karın üstü sürünerek pusuya yatıp beklemeye koyuldu. Jackie ve Harlech bir bankta birlikte oturuyorlardı; Jackie başını adamın omzuna koydu ve adam baştan savma bir öpücük verdi. Griffiths görüntüye çift arasında daha fazla tutku yansıma-

masından dolayı hayal kırıklığına uğradıysa da yine de bazı önemli resimler çekti.

"Kalkıp gittiler, o yüzden geri döndüm -burası tıpkı filmlerdeki gibiydi-, hasır şapkam başımda, havayolu kutum arkamda süründüm ve aniden burnumun ucunda bir çift siyah ayakkabı belirdi. Başımı kaldırdığımda bir Kamboçya gizli servis elemanının yukarıdan aşağı beni süzdüğünü gördüm. Tertemiz bir ceket giymişti ve bana, 'Vietnam'daki savaş nasıl gidiyor Mr. Griffiths?' dedi. Kendimi tam bir aptal gibi hissettim; karıncalar ve toza bulanmış toprakta sürünüyordum, o yüzden kalkıp üzerimi silkeledim. Ben, 'Amerikalıların kaybettiğini duymaktan memnun olacaksınız,' deyince, 'Güzel, ben de öyle düşünüyorum,' dedi ve gitti. O zaman anladım ki, orada olduğumu başından beri biliyorlardı. Onları enayi yerine koyacak kadar zeki olduğumu düşündüm ama istedikleri an üzerime çullanabilirlerdi. Böyle olmasının sebebinin [Başkan] Sihanouk'un reklam istemesi ama buna izin vermesinin mümkün olmaması olduğunu düşündüm."

Griffiths'in Jackie Kennedy fotoğraflarından kazandığı para Christmas için Londra'ya dönmesine imkân sağladı ve arkadaşlarının basın kaynaklarından gördüğü savaş resimlerinin, kendisinin olay yerinden gördüğünden çok farklı olduğunu keşfetmek neşesini kaçırdı. 1968 Ocak ayında *Sunday Times Magazine*'in editörü Godfrey Smith'le yemek yedi ve akşam gazetesi reklam panolarında uzun zamandır beklenen Tet taarruzunun başladığını okuduğunda lokantadan ayrıldı. Ertesi sabah bir uçağa binip Vietnam'a geri döndü.

O sırada ülkeye girip giremeyeceği belli değildi. Viet Kong intihar timlerinin sokaklarda Amerikan askerleriyle çatıştığı Saygon'a giden bütün uçuşlar iptal edilmişti. Griffiths Bangkok'a kadar gitti, orada havaalanında şans eseri Amerikalı muhabir gazi Walter Cronkite'i gördü. Griffiths onunla konuştu ve ABD ordusunun kendisini Vietnam'a götürmek için özel bir uçuş ayarladıklarını öğrendi; Cronkite de sıcakkanlılıkla onu arabasıyla götürmeyi teklif etti. Oraya varınca Khe Sanh ya da Hué'ye gitmeye karar vermek zorundaydı; kendisiyle eğlenerek, yatmak için aklın-

dan geçirebileceği en tipsiz iki kadın arasındaki seçime benzettiği bir karardı bu. Sonunda, Viet Kong'dan geri almak için şiddetli bir savaşın yürütüldüğü Hué'de karar kıldı ve bir ABD helikopterinde ateş fırtınasının içinden geçti. Hué'deki ilk gününde yanı başında duran bir deniz piyadesi keskin nişancı atışıyla öldü, mermi kurşun geçirmez yeleğinde bir delik açmıştı.

Griffiths bir ayını Hué'de geçirdi, Amerikalıların ve Güney Vietnamlıların sonunda şehri yeniden ele geçirmesine imkân sağlayan vahşi çarpışmanın fotoğrafını çekti. Yakaladığı unutulmaz görüntülerinden biri, askeri hastanede askerin iki kolunun da uçtuğunu fark etmeksizin yaralı bir askerle birlikte el sallamaya çalışan Amerikan generalinin birinindi. "Çocuğa gazi nişanı vermek istedi ve sonunda zar zor oğlanın göğsüne koydu. Buna benzer bir imge düşünebiliyor musunuz? Fotoğraf sanatının önemli bir ânıydı; görmenin ve fotoğrafın önemli olmadığı bir dünyadaysa hiçbir şey değildi. Fotoğrafçılık mesleği anti-elitisttir. Bilinen biri, zirvede olduğunuzda bile, bir şeyin olmasını bekleyerek esintili bir sokağın köşesinde ayaklarınız ıslak ve üşümüş durabileceğiniz pek az meslek vardır. O anda sokağın köşesinde dilenen, evsiz adamla aynı seviyedesinizdir. Çoğu meslekte en yükseğe çıktığınızda, çok muhtemelen özel şoförle dolaşırsınız."

Griffiths ara sıra *Life*'a akredite olmasına rağmen, Magnum'un resimlerini satma konusundaki kabiliyetinden memnunsuzluğu devam etti. 1968 baharında Ho Chi Minh yolunu kesmeye girişen bir keşif koluyla riskli bir operasyona gitti. Çok tehlikeli bir şeydi, çünkü Kuzey Vietnam Ordusu'nun radar kontrollü uçaksavar silahları vardı ve helikopterlerin çoğuna ateş açabiliyorlardı. "Gittim, çünkü satılacak çok sayıda önemli fotoğraf çıkacağını biliyordum. Bizim kol Güney Vietnam'da ilk kez, Rus kamyonlarının, silahların ve mühimmatın deposunu buldu. Ben de fotoğraflarını çektim. Yakaladım. Daha yeni depoda buldukları Rus miğferlerini takan, AK tüfeklerini sallayan Amerikan askerlerini çektim. Magnum bu fotoğraflarının yıllar sonrasına kadar bir tanesini bile satmadı. Bu inanılmaz bir şeydi." Zula edilmiş çok sayıda

haşlama Macar bifteklerinin depoda bulunması küçük bir teselliydi; Griffiths onlardan taşıyabildiği kadarını taşıdı.

Griffiths'in Vietnam'daki ikinci dönemi, en azından ona uzun zamandır planladığı kitap için fikirlerini belirginleştirme imkânı sağladı. "Çok çalkantılı bir dönemdi, bir sürü şey oluyordu. Vietnam toplumu kargaşa içindeydi, insanlar kırsal bölgeden 'onlar için güvenli' şehir yerleşimlerine taşınıyordu. Toplumları Amerikan kültürünün etkisi altında bozuluyordu, fakat en azından güvende olmaları garanti ediliyordu. Tet'den sonra artık güvende de değillerdi. Bu yüzden büyük bir hayal kırıklığı çöktü; şehir yerleşimlerindeki rahatsızlığı ve kargaşayı fotoğraflamak için çok ilginç bir zaman olduğunu anladım. Bir fotoğrafçı olarak olan biteni birinci elden, kimi manipülasyon işlemlerinin filtresinden geçmemiş şeyleri görürsünüz, o yüzden daha fazla şey görürsünüz, daha fazla şey -umarım- anlarsınız. Daha fazla anlarsınız, daha fazla görürsünüz ve bu süreçte daha akıllı olursunuz. İlke budur. Seyahatler arasında eve döndüğümde, savaş hakkındaki fikirlerimi düzenlemeye başlamıştım ve bu arada kitaba koyacak kadar belirgin fikirlerimi kâğıda dökmeye koyuldum."

Griffiths *Vietnam Inc.*'in Vietnam'a yeniden girişini engelleyeceğini bekliyordu, ancak yetkililerin çok kötü bir dille ülkeye girmemesini istemeleri de onu oldukça şaşırttı. Bir noktada bir arkadaşının Vietnamlı karısından rüşvet verecek birini bulmasını ve vize için ne kadar ödemesi gerektiğini öğrenmesini istedi; göçmenlik bürosu memuruysa, kendi hayatının Griffiths'in içeri girmesinden daha değerli olduğunu söyledi kadına. Yanlışlıkla geçmediğinden emin olmak için adı göçmenlik kayıtlarında F[otoğrafçı] ve G[azeteci] sütunlarına yazılmıştı.

Griffiths Vietnam'da çok vakit geçirmiş olmasına rağmen, ondan başka Magnum fotoğrafçıları da savaşı fotoğrafladılar. Bunlar arasında 1967'de kısa süreliğine Magnum'da bulunan fakat kısa süre sonra bir işbirliğinin parçası olamayacak kadar yalnızlığı sevdiğini fark eden Don McCullin kayda değerdir. Tet taarruzu sırasında, Paris ofisi McCullin'e *Stern*'den büyük bir garanti verdi, fakat Griffiths'in de Vietnam'a dönüş yolunda olduğunu söy-

lemeyi ihmal etti. McCullin Saygon'a bir uçak beklediği Hong Kong'da geciktirildi ve sonunda Hué'ye gittiğinde Griffiths'in zaten orada olduğunu öfkeyle keşfetti. Önceden arkadaş olan iki adamın haberi kimin yazacağı konusunda öfkeli bir tartışması oldu. McCullin yanlış biçimde, Magnum kendi yeteneğine yeterince inanmadığı için Griffiths'in Hué'ye gönderildiğine inanıyordu.

İki fotoğrafçı bundan sonra yıllarca konuşmadılar ama ortak duyarlılıkları ve birbirlerine yardım eli uzatmayan Vietnamlılara karşı sevecenlikleriyle, en tanınan ve önemli savaş fotoğrafçılarından ikisi oldular. Önemli olarak, iki adam da ne zaman fotoğraf *çekilmeyeceğini* biliyordu. "İlk defa birisinin dam edildiğini gördüğümde," diye yazıyor McCullin, "Saygon'da şafak vaktiydi. Günün hükümetinin düzenlediği bir tür kamusal gösteriydi bu. Kazığa bağlanmış adama baktım, çığlık atıyordu ve Amerika karşıtı sloganlar atıyordu. Hemen hiçbirimizin sempati duymadığı bir sokak bombacısıydı, ama bu adamı öldüreceklerse ya da onun hakkında herhangi bir hüküm vereceklerse, bunun gizlice yapılması gerektiğini düşünüyordum. Kamusal bir Gilbert ve Sullivan teatral idam gösterisi olmamalıydı. O yüzden biraz yürüdüm ve daha sonra fotoğrafçı değil de bir gazeteci olarak Pulitzer ödülü kazanan bir adamın 'Büyük malzeme! Çektin mi?' dediğini işittim. Bu beni utandırdı."[125]

Bruno Barbey savaşın sonuna doğru, aynı zamanda doktor olan Fransız gazeteci ve bir Dien Bien Phu gazisiyle birlikte Mekong Deltası'nda yaptıkları uzun bir yolculuğu hatırlıyor. Yolculukta içkili bir Güney Vietnam paraşütçü grubuna rastladılar. Gazeteciler onlarla sohbete başladı fakat Barbey disiplinin bozulduğunu anladı ve kendilerini hemen kurtarmalarını önerdi. Ayrılırlarken askerlerden biri bir tabanca çıkardı, onların kafaları üzerinden birkaç el ateş etti ve geri dönmeleri için bağırdı. İstemeyerek döndüler, bunun üzerine bir asker çantasından bir kafatası çıkardı ve Barbey'e grotesk bir hatıra olarak kafatasıyla fotoğraflarını çekmesini istedi. Barbey çekti ve ondan sonra ayrılmalarına izin verdiler.

125) *The Magnum Story*, BBC2.

Birkaç gün sonra gazeteci, Dien Bien Phu günlerinden arkadaşı da olan Vietnam ordusunun genelkurmay başkanıyla bir röportaj yaptı. Röportajın sonlarında, iki arkadaş arasında kalmak kaydıyla gazeteci kurukafa olayını anlattı ve askerlerin bu davranışıyla nasıl şoke olduğunu söyledi. Subay omuzlarını kaldırıp bir özür mırıldandı ve arkadaşını yolculadı, fakat sonra, anlaşılan, derhal fotoğrafçının bulunması ve filme el konması emrini verdi.

Bu arada Barbey, An Loc kuşatmasının fotoğrafını çekmeye gitmişti ve Saygon'dan önce düşen son şehirdeki tek yabancı fotoğrafçıydı. Saygon'a döndüğünde hemen gizli polis tarafından alınıp bir polis karakoluna götürüldü; orada, "Filmi istiyoruz, filmi istiyoruz," deyip duran üst rütbeli bir subay tarafından sorgulandı. Barbey bütün negatifleri elbisesiyle tişörtünün arasına saklamıştı ve An Loc atlatma haberini korumak için kurukafa fotoğraflarını verince kendisine gidebileceği söylendi. Doğruca havaalanına gitti, An Loc negatiflerini tişörtünün altından çıkardı, paketledi ve Paris'teki Magnum ofisine yolladı. Resimler bir sonraki hafta *Life*'da yayınlandı.

Çin konusunda tecrübeli Marc Riboud, savaş sırasında Kuzey Vietnam'a giren yegâne Magnum fotoğrafçısıydı. "Güney Vietnam'da 600 kadar gazeteci vardı, kuzeydeyse hiç yoktu, o yüzden benim tercihim kuzeye girmek ve denemek oldu. *New York Times*'tan birkaç Amerikalı buradaydı -Çin uzmanı Harrison Salisbury ve başka adamlar- ama biri hariç hiç fotoğrafçı yoktu."

Vize beklemek Riboud'un bir yılını aldı. Başarılı olamadan yeniden yeniden başvurdu, fakat sonra Paris'te yaşayan, Hanoi rejimini araştıran, satın aldığı şeyleri diplomatik kargoyla Kuzey Vietnam'a gönderen Fransız-Vietnamlı bir kızla tanıştı. Kız komünist olmasa da Hanoi'de çok iyi ilişkileri vardı -amcası hükümette bakandı- ve Riboud'ya çalışmalarının örneklerini doğrudan başbakana göndermesini tavsiye etti. Son derece diplomat olan Riboud, savaşta Kuzey Vietnam'ı destekleyen Çin'de çektiği resimlerin bir portfolyosunu gönderdi. Birkaç hafta sonra vize için son başvurusunun kabul edildiği bildirildi.

"Kuzey Vietnam'daki hayat koşulları inanılmaz derecede yoksuldu. Toz, pislik vardı, bütün tesisler harap olmuştu. Su yoktu, yıllardır tamir görmemişti, otelde size su taşıyorlardı ama yalnızca kaynar; soğuk su alamıyordunuz. Yiyecekler basit ama oldukça güzeldi. Çin ve Vietnam yemeklerinin benzer olduğuna dair yanlış bir düşüncem vardı ve o kadar cahil olduğum için azarlanıyordum. Bir araba alamadığımdan çalışmak zor oluyordu; arada sırada bir cipe otostop çekebiliyordum ama zemin çok çok kötüydü ve her zaman son derece rahatsızdı. Bir seferinde bir Kuzey Vietnam miğferi takmış, bir uçaksavarın üzerinde poz veren Jane Fonda'yı gördüm. Gördüğüm manzaranın absürd olduğunu düşündüm ve saflığı beni şaşırttı.

"Hava akınları sıktı ve Kuzey Vietnam halkının bombalarla yaşamayı ve zayiattan kaçınmayı öğrenmiş olmasına hayret ettim. Bir olayda bombalama başladığında, feribotla bir nehri geçiyordum. Feribot cipler, insanlar ve bisikletlerle doluydu ve düşman uçakları için açık hedefti, ancak yüzmeyi bildiğim için benim açımdan herhangi bir sorun teşkil etmeyeceğini düşündüm. Refakatçilerimden birine bundan bahsettiğimde, su altında patlayan bir bombanın basıncının nehirdeki herkesi öldüreceğini anlattı. Feribot yolculuğu sonsuza dek sürecek gibi görünüyordu ve karşı kıyıya vardığımızda hepimiz hemen suyla dolmuş mermi çukurlarına atladık. Anlaşılan bombacılar, feribotun oldukça yakınında mevzilenmiş uçaksavarları hedeflemişti. Gece boşaltılmış bir şehrin dışındaki küçük bir çiftlikte uyuduk. Ertesi sabah Amerikan bombacıları tarafından verilen hasarı tespit etmek için götürüldük, ama görüntüler bana çok sarsıcı geldi ve herhangi bir fotoğraf çekme fikri vermedi."

Riboud yalnızca üç haftadır bulunduğu Kuzey Vietnam'da bir sabah bir hastaneyi ziyaret ederken, çevirmeni büyük heyecan içinde koşturarak, bir ceket ve kravat alabilsin diye hemen otelin dönmesi gerektiğini söyledi, çünkü 'önemli liderlerimizden biri'yle görüşmeye gidecekti. Otel yolunda arabada, Riboud'ya Ho Chi Minh'le görüşmeye gideceği söylendi. O zamanlar Batı'da Ho Chi Minh'in hâlâ hayatta olup olmadığına dair pek çok spekülas-

yon yapılıyordu ve dünyanın dikkati Başkan Nixon'ın Vietnam'da savaşın sona ereceği sözünü vermesiyle yeniden seçimi kazanmasından sonra Hanoi'ye odaklanmıştı.

"Eski Fransız sömürge hükümet binasında başkanla görüşmeye alındım. Evi ileride bir tane daha olan duvarlar içindeydi. Yuvarlak bir masaya oturduk ve birlikte çay içtik. Fransızca konuşuyordu. Eski arkadaşmışız gibi ilk söylediği *'Comment ça va?'* oldu. Dünyanın gözü Ho Chi Minh'deyken ve dünya liderleri onun ağzına bakarken, bizim burada sanki dünyanın en doğal şeyiymiş gibi çay içmemiz akıl alır gibi değildi. Çok iyi ve güzel Fransızca konuşuyordu. Çok doğal ve plansız. Yaşadığı Paris'ten, Lyon'dan, aile hayatından söz etti. Karımın Amerikalı olduğunu biliyordu ve aileden, çocuklarımdan ve küçük meselelerden konuştuk. Onunla siyaset tartışmamam önceden söylenmişti ama Maurice Chevalier'e ve Fransız şampanyasına bir zaafı olduğunu biliyordum, çünkü Paris'teki arkadaşım onun için satın alıp diplomatik bagajla Hanoi'ye gönderiyordu. Savaştan sonra, bombalarla tahrip olan Lyon ve Hué'nin kardeş şehir olabileceğini önerdi ve ben de bunu dönüşte Lyon Belediye Başkanı'yla konuşma sözü verdim.

"Başlangıçta fotoğraf çekmemem gerektiğini çok iyi anladım. Ama biraz yakınlaştıktan sonra birkaç fotoğrafını çekip çekemeyeceğimi sordum; o da kabul etti. Verandada o küçük mermer masanın başında otururken bir iki fotoğrafını çektim." Riboud'nun Ho Chi Minh resimleri dünyanın her yerine gönderildi.

Haber fotoğrafçılığı Vietnam'da savaşın seyrinin değişmesine katkıda bulundu. Nixon daha sonra Vietnam savaşının "basınımızın düşmanlarımıza müttefiklerimizden daha dost olmasıyla tarihimizde bir ilk olduğu"nu iddia etti ve tabii basının 'takımın parçası' olmasına bel bağlayan Amerikan stratejisi savaş ilerlerken adım adım çökmeye yüz tuttu.

Bununla birlikte, Magnum özellikle savaşın ilk yıllarında, Vietnam'dan fotoğraf satmakta genellikle zorlandı ve ABD ordu fotoğrafçısı Ronald Haeberle'in My Lai'de Vietnamlı köylülerin katledilmesi resimleri olayın üzerinden bir yıl geçene kadar yayın-

lanmadı. Sonunda Cleveland *Plain Dealer*'da gün yüzüne çıktığında oluşan kızgınlığın aynısı, Güneydoğu Asya'da komünizmin yayılmasını engellemek üzere Amerika'nın ödediği bedeli gösteren gaddarca fotoğraflar söz konusu olduğunda da görüldü.

Vietnam'ın doğruluğunu kesinlikle gösterdiği şey, sabit görüntünün hareketli görüntüden sonsuz derecede daha çok hatırda kalabilir olduğudur. Vietnam'dan herhangi bir haber filmini hatırlamak zorken, bütün giysileri yanıp kül olmuş küçük kızın ya da şüpheli bir muhbiri öldüren polis şefinin resmini ya da Don McCullin'in çektiği korkunç sabit gözleriyle o askerin fotoğrafını ya da Philip Jones Griffiths'in çektiği, az önce kız kardeşinin boşaltıltığı bir kamyonu inceleyen küçük oğlanın fotoğrafını unutmak zordur. Vietnam olayı, başka herkes gibi fotoğraf habercilerinin de savaşla ilgili bir görüşü olması ve o görüşü fotoğraflarında ifade etme hakkını ortaya koyuyordu.

New York'taki Magnum ofisi -hem personel hem de fotoğrafçılar- tartışma götürmez şekilde savaşa karşıydılar ve bunun sonucu olarak Lee Jones telefonlarının dinlendiğine inanıyordu. "Magnum'da ABD'nin orada kalması gerektiğini düşünen kimsenin olduğunu sanmıyorum ve o zamanlar, özellikle Washington'da, çok tutulmuyorduk. New York ve Paris'te ofisleri olan ve Kuzey Vietnam'da Marc Riboud gibi bir fotoğrafçısı bulunan bir kurumun bazı yollarla yıkıcı olmayacağına inanmaları zordu. Amerika'nın Sesi'nde [radyo istasyonu] yüksek mevkide bir kadın arkadaşım vardı ve Washington'da onu ziyarete gittiğimde, dondurucu soğuk olmasına rağmen parkta yürümeye çıkmamızda ısrar etti. Duyulamayacak kadar uzaklaştığımızda, bana Magnum'un telefonlarının dinlendiğini ve Dışişleri Bakanlığı'nın, birçok Magnum fotoğrafçısının hareketlerini izlediğini söyledi."

Griffiths Hué'ye geldiğinde, Lee Jones telefon açtı ve ölü kız kardeşini arayan küçük oğlanın fotoğrafını gösteren bir el ilanı dağıtmak için onayı olup olmadığını sordu. Hat cızırtılıydı ve onun olumlu cevap vereceğinden hiç emin değildi, fakat onun hayır dediğini duymadı, o yüzden birkaç bin kopya çıkarttı ve da-

ğıttı. Personel onları mağazalara koydu ve büyüyen savaş karşıtı hareketin parçası olarak sokakta dağıttı.

Savaşı fotoğraflamayan fotoğrafçılar bile bu büyük olayın etkisinden zor kurtulabildiler. Costa Manos bir Japon dergisi için Amerika'nın güney eyaletlerini fotoğraflıyordu ve dışarıda askeri bir otobüsün park ettiği küçük, boyasız bir kiliseyi geçtiğinde, Güney Carolina'nın bir ucundan öbürüne araba sürüyordu. "Hemen fark ettim ki, muhtemelen Vietnam'da ölen bir oğlanın cenaze töreni vardı; durdum, kendimi tanıttım ve ölen oğlanın büyükbabasına resim çekip çekemeyeceğimi sordum. Evet dedi ve küçük bir dizi fotoğraf çektim. Hepsi on beş yirmi dakikada olup bitti." O resimlerden biri -yeğeni için yas tutan, yanaklarından yaşlar süzülen siyah bir kadın- *Look*'ta yayınlandı. Cephe gerisindeki halkın acı ve ıstırabının sembolü haline geldi ve Manos'ya bir sanat yönetmenleri ödülü kazandırdı.

Philip Jones Griffiths savaşın bitmesinden yıllar sonrasına kadar Vietnam'a dönme izni alamamasına rağmen, Güneydoğu Asya'dan uzak kalamadı ve kısa süre sonra Kamboçya'da bir başka kötü ve tehlikeli savaşı *Life* adına fotoğraflamaya girişti. Bu sefer az daha hayatını kaybediyordu. "Hükümet askerlerinin birkaç aydır kuşatıldığı bir şehrin 125 kilometre batısında bir operasyondaydım ve öyle muhasara altındaydılar ki yamyamlığa mecbur oldukları rapor ediliyordu. Bu operasyon yolu açmak ve kuşatılmış askerleri kurtarmak içindi.

"Yola çıktık ve o kadar aşikardı ki, ben bir tuzak olduğunu hemen anladım. Yolun bir kilometre kadar aşağısında tek bir ağaç vardı. Yolun iki tarafındaki çeltik tarlalarından giden APC'ler gördük; kamçılı ve Ray-Ban'li Kamboçyalı bir subay ve kız arkadaşı, çeşitli aile üyelerinin de eşlik ettiği karmakarışık bir asker grubunca takip ediliyordu. Sanki Fred Karno Sirki'ydi, gerçekten öyleydi. Gerçekten uzun bir süre kendimi tuttum, bir şeyin olacağı içime doğdu, sonra lanet olsun dedim ve geri kalmamak için yolun aşağısına doğru hızla yürümeye başladım. Tahmin ettiğim gibi, gölgede dinlenmek için o tek ağacın altında durdular. Kamboçyalılar soluk derileriyle iftihar ediyorlar ve her zaman gölge

arıyorlardı, ama ı-ıh dedim, o ağacın yanına gitmeyeceğim ve birkaç saniye sonra ilk havan topu düştü, onların uzağında patladı. Bunu benden birkaç metre uzağa düşen ikincisi takip etti, sonra üçüncüsü. Çevremdeki herkes öldü ya da yaralandı ve belki unutulmam dışında bende bir şey yoktu. Benimle birlikteki fotoğrafçı John Giannini üçüncü havanla sırtından vuruldu, onu tuttum ve bir drenaj çukuruna ittim, etrafımızda ve üzerimizde şiddetli çarpışma sürerken orada iki-üç saat kaldık. John'un yarası ölümcül değildi ama ölüm ihtimali moralini çok bozmuştu. Bir APC'nin isabetli atışını ve patlamayı, yanan ve çığlık atan insanları seyrettik.

"O zamana kadar ikili küçük grubumda moral çok azaldı ve başımızı göstermemiz bizi ateşin oradan gelir gibi göründüğü üç hattın açık görüşünde bırakacak olsa bile, çıkmaya karar verdik. Saat öğleden sonra dörttü, genellikle altıda zifiri karanlık çöküyordu. Karanlık için bekleseydik Kızıl Kmerler bizi yakalayacaklardı ya da bizim taraf bizi Kızıl Kmer sanarak vuracaktı. Aramızda bunu tartıştık ve hendeği terk etmemiz gerektiğine karar verdik; yola birlikte çıktığımız Kamboçya askerlerinin kalanı da çekilmişti. 'Haydi, çıkmamız gerek' dedim ve çeltik tarlasıyla yolun arasındaki toprak setle korunarak koşmaya başladık. Hemen üzerimize ateş açtılar tabii; her tarafımda uçuşan yol parçaları vardı, o yüzden çeltik tarlasına atladım; orada su yaklaşık bir ayak derinliğindeydi ve pirinçler hâlâ oldukça yeşildi. O aşamada fotoğraf makinelerimin hiçbirini kaybetmemiştim; makinemi sırtımdaki çantaya koydum ve başımın üzerinde kurşun parçaları uçuşurken dirseklerimin üzerinde süründüm. John benim arkamdaydı, beni bırak demesine rağmen, onu sürüklemek zorundaydım. Dandik bir John Wayne senaryosu gibiydi; hani 'Ben olmasam sen başarabilirsin' hâli. Çıkıntı yapan makine çantamı görebileceklerini fark ettim, kurşunların bu kadar yakına düşmesinin sebebi buydu, o yüzden çantamı çıkarmak zorunda kaldım ve suya düşürdüm, tabii ki makinelerim mahvoldu. Giannini kan kaybından güçsüz düşmüş olduğu için bu bizi bir süre oyaladı. Bir noktada bacağıma sarıldı, o şekilde ikimizi de sürükledim. Çeltik tar-

lasının sonunda karşı kıyının güvenliğine ulaşmak için setin üzerine tırmanmak zorunda olacağımızı anladık. Sonunda oraya çıktığımızda yolda siper olarak kullanabileceğimiz bir APC gördük. APC'ye tırmandık ve şoföre bağırdık; yaralıydık ve bir hastaneye gitmek istiyorduk, ama şoför kesin bir dille inmemizi isteyip 45'liğini çıkarınca inmekten başka seçeneğimiz kalmadı. Giannini'yle atladık ve çeltik tarlasına geri gittik; Ang Snoul köyünün ortasında arabamı park ettiğim yere doğru yöneldik. Sonra da Phnom Pehn'deki hastaneye gitmek için bütün hız rekorlarını kırmayı başardım.

"Otele geri döndüğümde asansöre bindim, üstüm başım çamura batmıştı. Avustralyalı bir doktor geldi ve beni gördüğünde, 'Aman tanrım, az daha ölecekmişsin,' dedi. Doğruydu da, nasıl anladığını sordum: 'Terine bakıp söyleyebilirim. Bu ter kokusunu korkunun yarattığını bilirim. Tamamen farklı kokar,' dedi.

"Geri dönüp bütün bu olaylara bakınca, fotoğrafın, Magnum'un, Galler'in, dünyadaki her şeyin korkunç derecede önemsiz gibi göründüğü bir ân olduğunu hatırlayabiliyorum. Önemli olan hayatta kalmamdı ve bu her şeyden önce geliyordu. Korku hissettiğimi sanmıyorum. Ağızlarına bir tılsım koyanlara ve bütün kurşunların onlardan uzak olacağına inananlara hiç saygı duymadım ama öte yandan, bir şeye inandığında ve yapacak bir işin, bir amacın, bir misyonun olduğunda, bunun gerçekten korkunun ve titremenin çoğunun üstesinden gelebileceğini öğrendim."

* * *

David Hurn Galler, Tintern'deki Wye nehrine bakan sayfiye evinde konuşuyor: "Sandhurst'da askeri öğrenci olarak orduya katılana kadar fotoğrafla bir ilgim yoktu. Özgür olmadığım bir hayat sürüyordum. Bir gün fotoğraf topluluğunun kamp dışında karanlık odalarının olduğunu keşfettim, ki bu akşamları dışarı çıkmak için bir fırsat demekti. Topluluğa bir kez katılınca neredeyse hemen bir fotoğraf makinesi almak ve resim çekmeye başlamak zorunda kaldım.

"Bir fotoğrafçı olmayı öğrenmenin iki iyi yolu vardır. Biri kendi kendinize öğrenmektir. İkincisi, gerçekten çok iyi olan birisine bir

tür çıraklık yapmaktır. Bunu lisede yapabilirdiniz ama çoğu lisede fotoğraf öğretimi olmadığı için genellikle böyle bir imkânınız olmazdı. Fotoğrafla ilgili sorun herkesin bunu yapabilir olmasıdır. Herkes bir fotoğraf makinesi edinir ve böylece herkes başkasına bu konuda tavsiye verebileceğini düşünür. O yüzden normal olarak bu konuda iyi olmanıza imkân sağlayacak tavsiyeler hiç almazsınız. O yüzden, yaptıkları şeyi bilmeyen insanlardan öğrenmenin sorunlarından biri, sonradan kurtulmanın oldukça zor olduğu bütün bu malumatı bilmek durumunda kalmanızdır.

"Kendi kendinize öğrenirseniz o kötü malumatlardan hiçbirine maruz kalmazsınız ve ilginç bulduğunuz şeylere bakma, onların resmini çekme eğiliminde olursunuz. Ben de çok kısa süre sonra fark ettim ki, hoşlandığım bir fotoğraf alanı vardı: temel olarak meraklı olmak ve hemen fotoğraf makineme davranmak.

"Bir gün Picture Post aldım ve Rusya'da Henri Cartier-Bresson tarafından çekilmiş resimler gördüm. Çekenin kim olduğunu bilmiyordum ama resimlerin olağanüstü olduğunu düşündüm. Sandhurst'da Rus denen bu insanların bizim düşmanımız olduğu, aptal ve kalın kafalı oldukları, vb. konuşuluyordu ve burada Rusları işiyle uğraşan, okula, dükkânlara giden sıradan insanlar, sokaklardaki güzel kızlar olarak gösteren bir dizi resim vardı. O bir dizi fotoğraf benim üzerimde olağanüstü bir etki yaptı. Bundan sonra bütün yapmak istediğim, dışarı çıkmak, beni ilgilendiren şeylere bakmak ve onların fotoğrafını çekmekti.

"Biraz zor olsa da Sandhurst'dan ayrılmayı başardım ve akşamları bir fotoğrafçı olarak çalışırken Harrods'ta tişört satan bir mağazaya girdim. Soho'daki kafe barlardaki bohem solcuların çoğuna takıldım –Michael Foot, Ken Russell, Stuart Holroyd, Julie Christie, bunun gibi insanlar hep oraya gidiyorlardı. Kafe bar hayatının, İngiliz hafta sonunun, bunun gibi şeylerin fotoğrafını çektim.

"1956'da Macar devrimi patlak verdiğinde oraya gitmeye karar verdim. Avusturya'ya kadar otostop yaptım ve Macaristan'da bir ambulansa atladım. Elden düşme bir fotoğraf makinesiyle birkaç lens satın aldım ve yolculuğun çoğunu el kitaplarını okuyarak geçir-

dim. Budapeşte'ye ulaştığımda, Life'dan başka muhabirler ve yanında sadece bir fotoğrafçı olan bir yazarla karşılaştım; benden kendisi için resim çekmemi istedi. Macaristan'da çalışmak harika bir deneyimdi. Bütün yapmam gereken, doğru yere kadar öteki muhabirleri takip etmek ve gördüğüm şeylere makinemi doğrultmaktı. Resimlerimi Life, Observer ve Picture Post'a verdim –ilk kez yayınlanan fotoğraflarım bunlar oldu.

"Bundan sonra bir ajans için paparazzi olarak çalışmaya başladım. O günlerde ilk okuduğumuz, bize Kraliyet Ailesi'nin nereye gittiğini söyleyen Daily Telegraph'daki Court Circular sütunlarıydı; sonra çılgın gibi koşar, resimlerimizi çeker, tab eder ve yıldırım gibi Fleet Street çevresine götürürdük. Prenses Margaret ve Peter Townsend'in birlikte olduğu tek resmi ben çektim. Onların Uckfield House'ta olduklarını duydum; o yüzden, bir duvara tırmandım ve ellerimle dizlerim üzerinde çalıların arasında saklandım, başımı aniden kaldırdığımda karşımdaydılar, en fazla yirmi metre uzakta. Ne yazık ki yanımda yalnızca bir lens vardı ve çok yakındılar, o yüzden odaklamak için, onlar menzil dışına yürüyene kadar, yeterince uzağa gitmek için geri sürünmem gerekiyordu; dolayısıyla, çok güzel resim bir olmadı. Sonra çalılıklardan gelen köpekli polisleri duydum; acele etmem gerekiyordu. Zamanında duvarın üzerine geri çıktım.

"1960'ların ortalarına kadar çok moda haberi yapıyordum. Harper's Bazaar'la sözleşmem ve iyi arkadaşım olan David Bailey'e komşu bir stüdyom vardı. Birlikte Shrimpie'yle [model Jean Shrimpton] dolaşıyorduk. Romantik ve eğlenceliydi. Ben hâlâ kendimi geliştiriyor ve çekmek istediğim resimleri çekiyordum, ama kimse onlarla gerçekten ilgilenmiyordu. John Hillelson aracılığıyla [Magnum'un Londra ajanı] George Rodger'la görüştüm, o da fotoğraflarımı Henri'ye gösterdi ve 1965'de Magnum'a katıldım.

"Benim açımdan Magnum'a katılmak şövalyelik unvanıyla taltif edilmeme benziyordu. Atmosfer harikuladeydi. Dünyada en beğendiğiniz insanların bir grup olarak, aralarına katılmanıza izin vermesi ve artık onların ailesinin bir parçası olmanızdan daha iyi ne ola-

bilir? O günlerde büyük arkadaşlık vardı; yabancı bir fotoğrafçı Londra'ya uçsa, onu karşılamak için havaalanında iki İngiliz fotoğrafçı olurdu ve hep onlardan biriyle kalırdı. Güçlü bir arkadaşlık ruhu bu günlerde kayıp, yok artık. O aptal kulüp bir kere ortaya çıkınca çok daha azaldı.

"İlk fotoğrafçıların sahip olduğunu düşündüğüm şey, olağanüstü bir ahlâklılık ve insanlık duyusuydu ki her nasılsa, kültürel bakımdan, artık biraz eski moda oldu."

11
ŞAŞAALI GÜNLERİN SONU

René Burri haber fotoğrafçılığının en iyi günlerinin sona erdiğini fark ettiği kesin bir ân hatırlıyor. Bunun 1957 ya da 1958 kadar erken bir tarih olduğu kanısında. O sıralarda kendisi bütün gün Yunanistan'da dışarıda bir haber peşindeydi ve Athens Otel'in lobisindeki kahverengi bir deri koltuğa saatlerdir ilk kez oturdu; filmlerini çıkardı ve yollamaya hazır hale getirdi. Lobideki televizyondan akşam haberleri geçiyordu. Burri bir şok ve inanmazlık karışımıyla fark etti ki, havaalanına götürmek şöyle dursun, filmi makinesinden geri sarmasından bile önce, bütün gün çektiği resimlerin tıpatıp aynıları televizyon ekranında gösteriliyordu. Resimleri daha tab edilmemişti, daha basılmamıştı, daha dağıtılmamıştı –çoktan zaman aşımına uğramıştı.

1960'lardaki yeni video teknolojisine giriş kuşkusuz haber fotoğrafçılığının inişe geçmesini hızlandırdı. Haberlere duyulan kamusal açlık hiç azalmadan kalırken, televizyon, olayları bir haber fotoğrafçısından daha hızlı bildirebilirdi: Herhangi bir derginin piyasaya çıkabilmesinden çok önce televizyon yayın ağları haberleri canlı ve renkli olarak aktarıyordu. Bu durumda büyük fotoğraf dergileri şu çifte açmazla yüz yüze kaldılar: Reklam veren kuruluş ve şirketlerin televizyona yönelmesiyle hayati önemdeki reklamların azalması ve posta ücretlerinin artışıyla birlikte aboneliklerin giderek azalması. *Collier's*, *Saturday Evening Post* ve *Picture Post* –bu yayınların hepsi gazetecilerin saçını başını yolmalarının ortasında kapandı. Öteki dergiler formatlarını değiştirdi, haberlerden uzaklaşıp, hayat tarzı, magazin ve ünlü kişilerle ilgili alanlara kaydılar. Magnum yeni pazarlar arayışındaydı; bir defasında kurtuluşunun sinema filmlerinde yattığı düşünüldü –1964'de yan kuruluş olarak Magnum Films kuruldu, fakat ancak sınırlı başarılar elde edebildi ve 1970'de kapatıldı.

1972'de büyük fotoğraf dergileri döneminin sonunu işaret edercesine, hem *Look* hem de *Life* battı. Gelirinin çoğu için o zamana kadar *Life*'a bel bağlayan Philip Jones Griffiths, bir işten sonra eve dönüşünde, *Life*'ın yayınını kestiğini bildiren bir mektup aldığını hatırlıyor. Derin bir keder duygusuyla, gelecek beş yıl için bütün planlarının bir anda buhar olup gitti anladı.

Haber fotoğrafçılığının karşı karşıya kaldığı bir krizle birlikte, en yüce gönüllü fotoğrafçılar bile hayatlarını kazandıkları yolla ilgili daha pragmatik biçimde hareket etmeye zorlandılar. Özellikle ABD'de, editoryal işler azalırken gitgide şirket müşterilerine açılıyorlardı. Yıllık raporlar resim sütunlarını dolduran gri dokümanlardan, dergiler tarafından ödenenden üç-dört kat fazla kazanan dünyanın en iyi fotoğrafçılarının çalışmalarını yayınlayan parlak renkli ürünlerine doğru şekil değiştirdi. Bir Magnum fotoğrafçısı RCA yıllık raporuna fotoğraf çekmesi için günlüğü 750 dolara kiralanırken, bir hissedar yüzünü ekşiterek RCA'nın başkanı Robert W. Sarnhoff'un bile bu kadar kazanmadığını ifade ediyordu.

Ne yazık ki, yeni gerçeklik Magnum'un New York ile Paris ofisleri arasındaki gerilimi artırdı. Avrupa dergileri Amerikalı muadilleri kadar kötü darbe almamışlardı ve Paris merkezli çalışan fotoğrafçılar başta işleri için piyasada pek bir düşüş hissetmediler. Bu yüzden Amerikalı meslektaşlarını her şeyi satmakla [?] ve Magnum mirasının ateşini canlı tutmayı beceremekle suçlayarak New York'la en yüksek ahlâki perdeden konuşabiliyorlardı. New York ofisi de Paris'i Amerikan fotoğraflarını satmak için yeterince çaba harcamamakla suçladı. 1967 Temmuz ayında dolaşıma giren bir iç yazışmada, Marc Riboud Atlantik ötesi meslektaşlarının yiyiciliğine pek örtülü olmayan bir gönderme yapıyordu: "Fotoğrafçıların tek ilgilendiği yalnızca mümkün olduğu kadar çok para kazanmaksa... hep beraber Black Star'a katılalım."

1968'de Charlie Harbutt *America in Crisis* adını verdiği bir kitap üzerine çalışmak için bir grup fotoğrafçıyla biraraya geldi. Yabancı ülkelerde iş için yurtdışında yaklaşık bir yıl geçirdikten sonra geri döndüğünde Amerika'daki değişikliklere şaşıp kalmıştı. Halinden memnun olmanın yerini keşmekeş almıştı: Her yerde öğrenci gösterileri, ırk ayrımcılığına karşı ayaklanmalar, radikal politikalar, çiçek çocukları ve Vietnam savaşına karşı artan şiddet vardı. Harbutt'un düşüncesi Magnum fotoğrafçılarının 1968'deki olayları belgelemek üzere bireysel olarak çalışacaklarıydı ve daha olaylı bir yılı zor seçebilirdi; Martin Luther King ve Bobby Kennedy suikastı, siyah hareketin yükselişi ve Demokratların Chiago'da kongresindeki karışıklıklar aynı dönemin olaylarındandı. Harbutt, ortaya çıkıp şekillendikçe kitabın gidişatından memnun oluyordu; tek tatsızlık, Marc Riboud'nun Amerikalıların kendini eleştirecek bir bakışı olmadığı için projeye inanç duymadığını ifade ederek, fotoğraflarından birinin (bir Ulusal Muhafız'ın tüfeğinin namlusuna çiçek takan bir öğrenci protestocu) kullanılmasına izin vermediğinde çıktı.

Öğrencilerin sokaklara çıktığı, barikatlar kurduğu ve polisle meydan muharebesine girdiği 1968 ilkbaharında Paris krizdeydi. Bruno Barbey oradaydı. "Başından sonuna kadar gece gündüz bunun fotoğrafını çektim. Her yere bisikletle gidiyordum -o zaman

her yer grevdeydi- ve sürekli radyo dinliyordum. Radyo yayını çok önemliydi çünkü öğrencilerin tarafını tutuyordu ve onların eylemlerini koordine etmeye yardımcı oluyordu. Televizyon da grevdeydi, o yüzden kısa filmler yaptık -iki üç dakika süren basit 30 metrelik filmler- ve insanlar başkentte ne olduğunu görebilsinler diye, bu filmleri Fransa'daki fabrikalara gönderdik.

"En büyük başkaldırı St Michel bulvarındaki öğrenci semtinde oldu. Bir sabah insanlar barikat yapmak için ters çevrilmiş yüzlerce aracın manzarasıyla uyandılar. Başlangıçta kolaylıkla çalışabilirdiniz. Ne öğrenciler ne de polis fotoğraflanmaya itiraz ediyordu. Ama polisin öğrencileri dövdüğü resimlerin yayınlanmasından sonra kötü imajlarının farkına vardılar ve sonunda onları işlerini yaparken fotoğraflamak imkânsız hale geldi; gaddarlıklarını gösterecek fotoğrafların *Paris Match*'de yer almasından korkuyorlardı. Bu karışıklıklarda son derece fazla şiddet olmasına rağmen tek bir insanın -Seine nehrine atılan ve yüzemeyen bir Maocunun- ölmesi çok ilginçtir.

"Öğrenciler yüzlerini kapamaya başladılar, çünkü polisler insanları tutuklamak için fotoğraflara bakıyorlardı; resimler kanıt olarak kullanıldığı için biz de onların gözlerine siyah bant çekiyorduk. Ama kim size güvenebilir? Bir başkaldırının ortasındaki bir adamsınız, kimseye güvenemezsiniz, o yüzden sonunda çalışmak zorlaştı.

"Başlangıçta Paris halkı öğrencilere sempati duyuyordu, ama her yerde ters çevrilmiş arabalar ve kesilmiş ağaçlarla şehir bir savaş alanı gibi görünmeye başladığı, Parislilerin arabalarına koyacak benzin ve tren olmadığı için hafta sonunda Deauville'e ya da bir yerlere gitmek üzere şehirden çıkamadığı bir zaman geldi, o noktada halk bıkkınlık duymaya başladı ve hatta bazı öğrenciler hafta sonu için ayrılmaya başladılar ve bütünlük parçalandı."

O zamanlar şehirdeki diğer bütün Magnum fotoğrafçıları olayı fotoğraflamaya yardım ettiler; telaşla Amerika'dan dönüp Brüksel'den otostop yapan Cartier-Bresson bile Mayıs sonlarına doğru sokaklarda görülebilirdi. "Fotoğrafçılar için muhteşem bir hikâyeydi," diyor Paris büro şefi Russell Melcher, "çünkü her

yerde bir şeyler oluyordu. Biz bu olayı muhtemelen başka herkesten daha iyi fotoğraflıyorduk, çünkü televizyon grevdeydi ve radyocular eski haberleri vermek için az ya da çok arabalarında tıkılıp kalmışlardı. Gerçekten biraz iyi olan yegâne hareketli araç türü, iyi bir eski Leica ve sokaklarda koşturan bir fotoğrafçıydı. Sanırım Magnum resimleri olayın yalnızca sokaklarda koşturan bir avuç çocuktan ibaret olmadığını, muhtemelen modern uygarlığımızın bir krizi olduğunu dünyanın görmesini sağladı. Sonunda Mayıs 1968 ne yaptığımız, nasıl yaptığımız hakkında pek çok korkunç düşünceye sebep olan bir ay olarak şiddetini kaybetti. Elimizde o yılın çok ilginç öğrenci gösterilerinden koca bir deste ve Prag kaldı.[126]

'Prag baharı' denen kalkışma fiilen, Aleksander Dubçek'in Çek Komünist Partisi'nin genel sekreteri olduğu ve 'insani yüzlü sosyalizm' dediği bir dizi liberal reformun ortaya konmasını takip eden Ocak 1968'de başladı. Birkaç aylık paylamadan sonra Sovyet lideri Leonid Brejnev ülkenin işgal edilmesi emrini verdi ve 20 Ağustos'ta 250 bin Sovyet askeri Çekoslovakya'ya girdi. Yeni keşfedilmiş özgürlüklerini ümitsizce savunmak için Çek halkı sokaklara çıkıp eski av tüfekleri, tuğlalar, sopalar ve bazen çıplak elleriyle tanklara karşı savaştı.

Ian Berry, Ruslarla aynı gün Prag'a giren tek yabancı gazeteciydi. "Bir süredir işgal tehdidi vardı, o yüzden ben önceden vizemi hazır etmiştim. İşgal günü öğleden önce 11:30 sularında Heatrow'a ulaştım. Havaalanı çoktan gazetecilerle dolu olduğundan Viyana uçağına binemedim. O yüzden Münih'e uçtum, bir araba kiraladım ve Çek sınırına doğru sürmeye başladım. İlk sınır karakolunda emir altında iş gören Çek sınır muhafızlarınca geri döndürüldüm. Bir başka sınır karakoluna gitmeden önce, geri döndürülmüş bazı gazetecilerle karşılaştım ve bana vaktimi boşa harcadığımı söylediler ama yine de denemeyi düşündüm; şansıma, ben vardığımda Ruslar daha yeni karakolun kontrolünü almışlardı. Rus subayın yanımdaki bir torba dolusu fotoğraf makinesini görmesine rağmen, bir mimarlık kongresine katılmakla il-

126) *The Magnum Story*, BBC2.

gili hikâye uydurdum. Subay söylediklerime aldırmadı ve girmeme izin verdi. Tam anlamıyla bir şanstı. Prag'a gece yarısı vardım ve bir otelde yer ayırttım, böylece ertesi sabah erkenden sokağa çıkabilirdim.

"Ne yazık ki, ne olup bittiğini bana söyleyecek olan Özgür Çek Radyosu'nu anlayamadım, o yüzden kendimi kentin merkezinde, ne olduğunu gerçekten bilmeden, sokaktaki Çeklerin bana söylediğine bağlı olarak kafası kesik tavuk gibi sağa sola koşarken buldum. Gerçi rastladığım herkes bana çok yardım etti ve tam bir ittifakla Ruslara karşı gibi görünüyorlardı. Sokaklarda Rus askerlerinin şaşkın bakışları arasında hakaretler savuran Çeklerce kuşatılmış çok sayıda tank duruyordu. Rus askerleriyle subaylarının yarısı Asyalıydı; nerede olduklarını -çoğu Almanya'da olduklarını sanıyordu- ya da ne olduğunu gerçekten bilmiyorlardı. İlk birkaç gün çevredeki tek yabancı fotoğrafçı gibi görünüyordum ve ceketimin altındaki birkaç Leica'yla uzaktan çekim yapıyordum. Çok hızlı hareket etmeliydiniz çünkü Ruslar fotoğraf çektiğinizi görürlerse, başınızın üzerinden ateş eder ve sokakta peşinize düşüp, fotoğraf makinenizi almaya çalışırlardı, ne ki Çekler de ellerinden geldiğinde onları engelliyorlardı.

"Benden başka gördüğüm tek gazeteci kesin bir manyaktı, boynuna astığı birkaç eski model makinesi ve omuzlarının üzerinde bir mukavva kutu vardı; hemen Rusların yanına gidiyor, onların tanklarına tırmanıyor ve onları göstere göstere fotoğraflıyordu. Kendisi kalabalıktan destek görüyordu; ne zaman Ruslar onun filmlerini almaya çalışsalar onu aralarına alıyor ve etrafını sarıyorlardı. Bu adamın ya ortalıktaki en cesur adam ya da en büyük deli olduğunu düşündüm.

"Prag'da bulunduğum ilk dört gün neredeyse hiç yemek yemedim. Otel mutfağını kapatmıştı ve sadece su içtim, ta ki sonunda bazı Çekler bana merhamet edip biraz yiyecek verene dek. Son teslim tarihine yetişmek için bir hafta sonra ayrılmam gerekiyordu. Arabanın her yerine filmlerimi sakladım, kapı döşemelerinin arkasına, tepe lambasının ve jant kapağının içine. Canımı sıkmama gerek kalmadı; sınıra vardığımda geceydi ve sadece el sallaya-

rak geçtim. Havaalanına giderken uyku basınca da bir hendeğe savruldum ve beni çekmek için bir traktör gerekti. Uçağımın kalkmasından ancak bir-iki dakika önce havaalanına vardım ve filmlerimi almak için tepe lambasını, kapı döşemelerini ve jant kapağını açtım, onları arabanın arkasına fırlattım. Hendeğe düştüğüm tarafta büyük bir göçük vardı ama Avis'ten bir şikayet sözü yoktu. Ertesi yıl bir Budget kiralık arabayla giderken Zulu'lar tarafından makineli tüfekle tarandım ve arabanın yan kısmı boydan boya kurşun deliği oldu ve Budget tamir parasını bana ödetmeye çalıştı. Sanırım gelecekte Avis'ten şaşmayacağım."

Berry'nin Prag'da karşılaştığı 'deli', bir yıl sonra işgalin güçlü fotoğrafik kayıtları yayınlandığında dünyanın önde gelen haber fotoğrafçılarından biri olarak alkışlanacak, o zamana kadar tanınmamış otuz yaşındaki Çek Josef Koudelka'ydı. Koudelka meslek olarak havacılık mühendisiydi, fakat fotoğrafçılığa büyük heves duyuyordu; fotoğraf çekmeyi küçük bir çocukken altıya altı küçük bir Bakelite makine kullanarak öğrenmişti. 1967 başlarında fotoğrafa yoğunlaşmak için işinden ayrıldı ve Rus tehdidi artarken çingenelerin fotoğrafını çekmek üzere Romanya'ya gitti. İşgalden ancak bir-iki gün önce Prag'a vardı.

"Geceleyin kız arkadaşımdan gelen bir telefonla uyandım; bana Rusların geldiğini söylüyordu. Önce inanamadım, bir şaka olduğunu düşündüm. Zaten kimse inanamadı, kimse bunun olacağına gerçekten inanamadı ve olduğu zaman tam bir sürpriz oldu. Sonunda beni üçüncü defa aradı ve pencereyi açmamı söyledi; iki dakikada bir geçen uçakların sesini duyabiliyordum. Şansıma Romanya'da kullanmadığım birkaç filmim vardı, onun için sokağa çıktım. Hâlâ karanlıktı, o yüzden muhtemelen Rusların geldiğini gören ilk insanların biriydim. Radyo istasyonuna yakın yaşıyordum ve orada bir şeyler olabileceğini düşündüm; oraya gidip fotoğraf çekmeye başladım.

"Olaya bir haber fotoğrafçısı olarak yaklaşmayı düşünmedim, 'haber' dediğiniz şeyi hiç fotoğraflamadım. O zaman olan şey beni doğrudan ilgilendiriyordu. Bu benim memleketim, benim sorunumdu; benim hayatımı ilgilendiriyordu. Ne kadar risk aldığı-

mı bilmiyordum –sadece olanlara karşılık veriyordum. Bazı insanlar bana öldürülebileceğimi söyledilerse de o zaman bunu hesaba katmadım. Elimden geldiğince çok fotoğraf çekmenin önemli olduğunu biliyordum."

Koudelka hayatını riske atsın ya da atmasın, çektiği işgal fotoğraflarını satmayı ya da yayınlamayı kesinlikle planlamıyordu. Onları yakın bir arkadaşı olan, fotoğraf ve sanat çevrelerinde çok saygı duyulan Anna Farova'ya vermeseydi resimleri hakikaten dış dünyada hiçbir zaman görülmeyebilirdi. 1969 ilkbaharında Farova, Smithsonsian'da fotoğraf küratörü olan Eugene Ostroff'u ziyaret etti. Ona Koudelka'nın resimlerini gösterdi ve Ostroff bunlardan o kadar etkilendi ki, Amerika'daki ortak bir arkadaşlarına göstermek için birkaç tanesini alıp alamayacağını sordu. Bu arkadaş Elliot Erwitt'di ve resimlerin sansasyonel olduklarını düşündü. Erwitt Magnum namına Farova'yla temas kurdu ve daha fazla fotoğraf olup olmadığını sordu. Farova, Koudelka'dan yayın izni aldı. Koudelka Magnum hakkında çok az şey biliyordu, fakat Farova sağlam bir yer olduğunu temin edince o da karşı çıkmadı. Bir zaman sonra Magnum, fotoğrafları yurt dışına kaçırmak için Prag'a bir özel görevli -bir tıp konferansına katılan bir doktor- gönderdi.

Koudelka 1969 Ağustos ayında fotoğrafladığı bir Çek tiyatro grubunun ziyaretiyle birlikte Londra'ya gelene kadar buna pek kafa yormadı. "Çok iyi hatırlıyorum, bir Pazar sabahı yola çıktık, işgalin birinci yıldönümüydü ve yanımdaki insanlardan biri bana bir *Sunday Times* nüshası verdi; orada, dergide benim fotoğrafım vardı. Tabii ki resmin benim olduğunu bilmiyorlardı ve benim olduğunu söyleyemezdim, ama bu kendimin yayınlanmış bir fotoğrafımı ilk görüşümdü."

Magnum, fotoğrafları Britanya'daki *Sunday Times*'a ve ABD'deki *Look*'a, komünistlerin Çekoslovakya'ya baskı yapması ve antikomünist resimleri Batı'ya açıkça satmaktan dolayı Koudela'nın özgürlüğünün ciddi biçimde tehlikeye girmesi ihtimaline karşı, fotoğrafçının kim olduğunu bildirmemek koşuluyla sattı (*Look* 20 bin dolar ödedi). *Sunday Times* ise resimlerin 'bilinmeyen bir Çek fotoğrafçısı'na ait olduğu bilgisini aktardı. Daha sonra fotoğ-

raflar P.P.'ye -Prag fotoğrafçısı- atfedildi. Koudelka Londra'dayken Elliot Erwitt'le buluştu ve gerekli olduğunda Magnum'un onun Çekoslovakya'dan ayrılmasına yardım etmesi için bir plan üzerinde tartıştılar. Prag'a döndüğünde Koudelka, 'bilinmeyen' fotoğrafçı olarak tanınacağından giderek daha fazla kaygılanmaya başladı. Amerika'nın Sesi radyosu Batı'da yayınlanan Çekoslovakya'nın Sovyet işgali fotoğraflarını çeken 'bilinmeyen fotoğrafçı'nın Robert Capa Altın Madalyası kazandığını duyurduğunda, Koudelka'nın arkadaşlarının çoğu bu 'bilinmeyen fotoğrafçı'nın o olup olmadığını öğrenmek istediler. Sonunda, Erwitt'le temas kurdular ve yolculuğuna imkân sağlanmasını istediler. Erwitt, Magnum başkanı olma sıfatıyla gecikmeden Prag'daki Kültür Bakanı'na yazıp, çingenelerin fotoğraflanması projesine katılmak üzere Mr. Josef Koudelka'yı davet etti.

Koudelka'ya üç aylığına ülkeden ayrılma izni verildi ve o da ana büroda onun gelişiyle heyecanlanan Erwitt'le buluşacağı Londra'ya uçtu: Koudelka'nın iltica başvurusu hemen kabul edildi. David Hurn, Koudelka'nın gelişini çok iyi hatırlıyor: "Elliot telefon etti ve 'Bak, bu genç Çek fotoğrafçıyı aldım ve onun birkaç makara filmi var, senin karanlık odanı kullanıp kullanamayacağını merak ediyor' dedi. 'Tabii, elbette kullanabilir,' dedim. Sonra Josef geldi, çat pat İngilizce konuşuyordu ve hatırladığım kadarıyla sanırım 800 makara filmi vardı. Neredeyse on bir yıldır bir yere gittiğini sanmıyorum."

Koudelka hemen yarı üye statüsüne kabul edildi ve ajansın en iyi geleneğine örnek gösterildiği için Magnum'un kalbine yerleşti. O, fotoğrafçıların fotoğrafçısıydı; kendi zevki için fotoğraf çekmekten başka bir şeyle ilgilenmiyordu, parayla ya da mal mülkle ilgili değildi, ofiste yerde uyumaktan son derece mutluydu, Magnum'un yıkıcı iç politikalarıyla uğraşmaya eğilimli değildi, yükümlülükler olmadan çalışmakta serbest olmak istiyordu yalnızca. Darmadağınık saçlarıyla, Ulusal Sağlık Servisi'nin gözlükleriyle, omuzlarına çapraz asılı bir dürülü yatakla ve boynuna astığı bir yamuk yumuk Leica'yla, bir defasında 'Çağdaş fotoğrafın Bob Dylan'ı' olarak tanımlanmıştı. Fotoğrafçıların en iyi işlerini yol-

larda yaptığına içtenlikle inanıyordu, o yüzden bütün yaz seyahat etme alışkanlığı edinmişti ve geceleri bir uyku tulumunun içinde yerde uyuyarak emeğinin meyvelerini hasat etmek için kışın David Hurn'un karanlık odasına dönerdi.

Koudelka'nın İngiltere'ye varmasından kısa bir süre sonra Londra'da Fotoğrafçılar Galerisi "Meselesi Olan Fotoğrafçılar" adlı bir sergiyle açıldı. David Hurn sergiye davet edilmişti ve yanına konuğu olarak Koudelka'yı aldı. Sonrasında, süslü bir Londra lokantasında bir kutlama yemeği vardı. Koudelka yola tek başına çıktı, kayboldu ve lokantaya geç vardı; sonra, içeriye kravatsız giremeyeceğinde kibirle ısrar eden işli üniformalı bir kapı görevlisi tarafından girişinin sertçe engellendiğini gördü. Koudelka bir kravat ödünç alıp alamayacağını sorduğunda kapı görevlisi meselenin sadece bu olmadığını, onun pejmürde savaş ceketinin ve çuval gibi pantolonunun da hoş görülemeyeceğini söyledi. Tartışmanın sözleri içerideki konuklar tarafından açık olarak duyulmuştu, aniden kapı açıldı ve öfkeli kır saçlı bir adam kapı görevlisinin yakasına yapışarak ona bağırdı: "Senden daha iyi giyimli! Kendine bak, bir soytarı gibi giyinmişsin. Onu içeri almazsan ben çıkarım." Bunun üzerine diğer konuklar da ayrıldılar ve yolun hemen aşağısındaki, Koudelka'nın darmadağınık durumunun sorun teşkil etmediği neşeli bir Yunan lokantasında toplandılar. Koudelka kendisini kurtarmak için gelenin kim olduğunu sorduğunda, adının Henri Cartier-Bresson olduğu söylendi.

Koudelka Magnum'a katılmaktan bir an bile pişmanlık duymadığını söyler: "Bunu çok iyi hatırlıyorum. Elliot Erwitt'le görüşeceğimi zannediyordum ve benimle gelecek hakkında konuşacağını bildiğim için önceki gece gelecek zaman çekimini öğreniyordum, 'yapacağım, yapacaksın, yapacaklar' gibi. Bana yarı üye olmak isteyip istemediğimi sordu. Bunun ne demek olduğunu bilmiyordum. Neyi kastettiğini ona sordum ve bana anlattı, çok mutlu oldum. Bana gelince, Magnum'la ilgili olarak sadece çok çok iyi şeyler söyleyebilirim. Katılmaktan çok mutlu oldum. Çekoslavakya'dan ayrıldım ve kendimi burada buldum, dili çok iyi konuşamıyordum, kimseyi tanımıyordum ve birdenbire kesin bir güvencem oldu; bir-

denbire bir şeye, dünyada var olan en iyi fotoğraf örgütlerinden birine ait olduğumu keşfettim. Çabucak olması benim için çok önemliydi. Güzel bir şeyin parçasıydım, çabucak pek çok arkadaşım oldu orada. Öyle ki seyahat ettiğimde bana çok yardım edildi –insanlar uyuyabileceğim bir evin anahtarını bana vermekten korkmuyorlardı, hırsızlık yapmayacaktım! Bu bir şeydi; evet, başka hiçbir şey almasam da, bir yerim [Magnum ofisi] vardı, hiç kimse beni bu yerden kapı dışarı edemezdi. Herkes beni herhangi bir yerden kapı dışarı edebilirdi ama buradan değil; burası benim yerimdi."

30 Ocak 1972'de İngiliz paraşütçüler, Kuzey İrlanda'daki Londonderry bölgesindeki Bogside'daki bir yürüyüş esnasında isyancılara ateş açtılar; olayda 13 kişi öldü ve 17 kişi yaralandı. Bu, meşhur 'Kanlı Pazar' diye anılacak olaydı ve mevcut fotoğrafçılar arasında Gilles Peress adında genç bir Magnum adayı bulunuyordu. Bir yürüyüşçünün cesedi önünde duran, başını ellerinin arasına almış acılı bir papazın resmiyle günün dehşetini yakalamıştı. Peress'in kendisi de vurulmaktan ucu ucuna kurtulmuştu. "İsyancı köylüler, 1968'de isyancı öğrenciler ve bu tür şeyler görmüştüm," diye anlatmıştı daha sonra *Sunday Times*'a:

> Ancak kendimi birdenbire sivil halka karşı bir operasyon yapan, insanlara ateş açan paraşütçülerle kuşatılmış bir durumda bulmak... evet, bunları hâlâ inanılmaz buluyorum. Gerçek savaş durumunda bir mantık vardır ama o gün tabiri caizse vaktinden önce ötmeyen ya da kontrolü kaybetmeyen, bilakis ateş açmak için planlı bir emre göre hareket eden askerlerin hali bir çılgınlıktı. 1972'de IRA şöhret kazandı; daha sonra bir hüsnü kuruntu gölgesinden ya da korku propagandasından çok fazlası olmayana dek. Bu yalnızca Provisionals'in değil, girilmeyen bölgeleri ve militan kralcı Öncü Partisi ve UDA'nın dayatılmasını ortaya çıkardı. Bu, Kuzey İrlanda'da sivil haklar hareketinin sonuydu. Gerçekten Kanlı Pazar insanları sokağa çıkmaktan korkar hale getirdi ve şehirlerini askeri bir çatışma alanı yaptı.[127]

Peress İrlanda'ya ilk sefer 'bir gazeteci olmayı öğrenmek' için gittiğini söyler. 10 Temmuz 1970'de yirmi dört yaşında bir felse-

127) *Sunday Times Magazine*, 13 Ağustos 1989.

fe diplomasıyla, ödünç fotoğraf makineleriyle, çok az İngilizce'siyle ve Kuzey İrlanda'da olanlar hakkında neredeyse hepten cahil olarak Belfast'a vardı. 1968'de Paris'teki öğrenci isyanında aktifti; retoriğin gerçekliği kararttığından şüpheye düştü ve gerçekliği belgelemenin bir aracı olarak fotoğraf çekmeye döndü. Fransa'nın güneyindeki bir maden kasabasında başarısız bir grevin neticesindeki sosyal yoksulluk resimleri Cartier-Bresson'u etkiledi ve 1970'de Magnum'a katıldı. O günlerde birisinin Kuzey İrlanda'daki Protestan yürüyüşünü fotoğraflaması gerektiği önerisini bir aday üye olarak kabul etti; ertesi gün Belfast'taydı. Takip eden on yılı aşkın sürede, Kuzey İrlanda halkına hayran kaldı ve kendi rolünü tam olarak çözmeksizin "Meseleler"e dahil edilen fotoğrafını çekmede önemli bir katkısı oldu.

> Bir gazetecinin çatışmanın gerçekliğiyle ilgili önyargılarını içeren kabukları soyarsınız. Bir kendinizden kuşku duyma ve sınırlarınızı aşma işlemi vardır. Tamamen öznel olduğumuzu kabul edebilirsek, bir tür nesnelliğe daha çok yaklaşabiliriz. Kuzey İrlanda'daki yıllarım boyunca, gerçekten barikatların iki tarafında da yaşamaya ve kendi duygularımı sorgulamaya çalıştım. Kendimi farklı algılamalara maruz bıraktım ve o algılamaların Kuzey İrlanda'da sorun olduğunu anladım. Bunlar çakışmıyorlar, ki bu, ister İngiliz Ordusu, Kralcı ya da Cumhuriyetçi olsun, partiler arasında ortak bir zemin ya da ortak bir dil olmamasının sebebidir. Bu sınırlar kesişmesi, farklı algılamalara kendimi maruz bırakmam, kendinize yapabileceğiniz gerçekten en acılı eylemlerden biridir. Kopacak kadar gerilmiş olmak gibidir.[128]

Magnum 1973 Ekim ayındaki Yom Kippur savaşını bütün gücüyle fotoğraflamak için harekete geçti. Ortadoğu'daki gerilim yüksek olmasına rağmen, Mısır ve Suriye'nin eşzamanlı olarak, Yahudi takvimindeki kutsal günde İsrail'e saldırı başlattığı haberi dünyayı gafil avlayacaktı. Cornell Capa İsrail Müzesi için bir sergi organize etmek amacıyla zaten Tel Aviv'deydi ve kısa süre sonra Golan Tepeleri'ndeki çarpışmayı fotoğraflayacaktı. 1967'de Magnum'a katılan, eski İsrail ordu fotoğrafçısı Micha Bar-Am de

128) *A.g.y.*

olay mahallindeydi. Philip Jones Griffiths Londra'daydı ve haberleri duyduğu anda havaalanına doğru yola çıktı; Leonard Freed de Londra'daydı ancak *Sunday Times*'dan bir iş almak için uzun süre bekledi. Bruno Barbey Çin'den dönüş yolunda Phnom Penh'deydi; Ortadoğu'dan gelen haberleri duyduğunda uçuş güzergâhını Paris'ten Beyrut'a çevirdi.

Griffiths vardığında kendisini fotoğrafik ve duygusal açıdan zorlu koşullarda buldu. "Çekilecek resim yoktu, belki sadece zafer işareti yapan birtakım adamlar. Çölden çıktım, ansızın bir hareketliliğe rastgeldim ve saklanacak yer yoktu. Her zaman tankların altına saklanmaktan hoşlanırım, çünkü bir tankın altında tamamen güvende olursunuz, ta ki hareket edene dek elbette, ancak bu tankların hepsi hareket ediyordu. Bir şarapnelle öldürülmekten daha kötü tek şey varsa, o da bir tank tarafından ezilmektir. Burada ne yaptığımı kendime sordum. Bütün bunların bir anlamı yok, benim hayatımın parçası değil, bu çatışma gerçekten umrumda olan bir şey değil. Tanrı'ya şükürler olsun, sonra paçayı kurtardım, çünkü Tel Aviv'e döndüm; bir editör arayıp ertesi haftanın kapağı için yanan bir Arap tankının renkli fotoğrafını istedi. Bunun için çok geç olduğunu ona söylemeliydim, savaşın bu kısmı on gün kadar önce bitmişti. 'Burada, New York'ta bizim hepten salak olduğumuzu düşünebilirsin ama yapmanı istediğim şeyi sana söyleyeceğim. Beş galon benzin almanı istiyorum ve onu arabanın bagajına koy, bir tank bul ve bizim için onu yak,' dedi. O anda kör eden bir açıklıkla görevimin ne olduğunu gördüm; telefonu kapattım, havaalanına gittim ve ilk uçakla eve döndüm." (Griffiths'in Magnum'daki bazı meslektaşları bu hikâyeyi pek inandırıcı bulmazlar.)

Bruno Barbey Beyrut'a vardığında, Suriye'ye girmeyi deneyen hayal kırıklığına uğramış gazetecilerle dolup taşan bir otel buldu, fakat Barbey'in bir telefon görüşmesi yapması gerekiyordu. Suriye ordusunda eğitimini Fransa'daki St. Cyr askeri akademisinde almış, tanıdığı bir albay vardı; Barbey Beyrut'a vardığında arkadaşına telefon açtı, o da hemen onu sınıra götürecek bir araba gönderdi. Ne yazık ki yardımı bu kadardı. Şam'da Barbey

oraya gelmeyi becermiş, otellerinden çıkmalarına izin verilmeyen birkaç gazeteci buldu. İsrail, Mısırlıları Suveyş Kanalı'nın ötesine sürdüğünde, Barbey Tel Aviv'e gitti ve İsrail tarafından savaşın sonunu fotoğrafladı.

İsrail'in uyguladığı katı sansür karşısında, filmlerini Paris'e göndermek için çok mahirce hareket etmek zorundaydı. Savaş alanındaki cesetleri toplayan ve İsrail tanklarını temizleyen Arap esirlerin birkaç fotoğrafını çekmişti. Bunların İsrail sansüründen geçmeyeceğinden emindi, o yüzden filmi göndermekte kullandığı geniş zarfların birinin pulunun arkasına negatifleri tutuşturdu. İtiraz edilmeyeceğini düşündüğü bazı filmleri sansüre teslim etti ve zarfın üzerine sansürden geçtiğine dair 'uygundur' damgasını aldı. Fakat sonra ellerine geçtiğinde zarfı hemen çöpe atmamaları için kendilerini uyarmak üzere Paris'le iletişim kurana kadar endişeli saatler geçirdi.

1973'de Marilyn Silverstone Magnum'un bir Budist rahip unvanı verilmiş yegâne üyesi oldu. Onun hayatta haber fotoğrafçılığından daha anlamlı bir şeyleri aradığını bilen birkaç arkadaşının gözünde bu oldukça şaşırtıcı bir gelişmeydi. Yaklaşık yirmi yıl profesyonel fotoğrafçı olarak çalışmıştı ve Hope Cook ile Sikkim'in Maharaja'sının düğününden Indra Gandhi'nin seçimine, İran Şahı'nın taç giyme töreninden Hindistan'daki açlığa kadar her türlü olayı fotoğraflamıştı. Resimleri Amerika ve Avrupa'nın önde gelen dergilerinde yayınlanmasına rağmen, 1960'ların sonunda işlerinde belirgin bir tükenmişlik ve tekrar etme hissi duymaya başladı. Gözlerinin açılması *New York Times* tarafından Bangladeş'teki savaşı fotoğraflamak üzere yollandığı 1973'de oldu. O zaman Delhi'de yaşadığı için bölgeye, çatışmalardan çok önce varabildi ve azgına dönmüş Pakistan Ordusu'nun Bangladeş halkına reva gördüğü yürekler acısı perişanlığın fotoğraflarını çekerek gönderebildi. Bu süreçte 2 milyondan fazla insan çatışmalardan kaçmak için evlerini terk etti. Çok büyük ölçekli bir insanlık trajedisiydi ve resimlerinin iç sayfalara havale edildiğini öğrendiğinde Marilyn çok öfkelenecekti.

Marilyn uzun zamandır Budizmle ilgileniyordu ve ünlü Lama Khyentse Rinpoche'de bir hoca bulmuştu. Marilyn onun maiyetine katıldı, Nepal'deki uzak bir manastırda kendisine eşlik etti ve beş ay sonra rahip unvanı verilmiş olarak ortaya çıktı. Verilen ilk görevi Katmandu yakınlarında, 131 keşişin yaşadığı bir manastır için para toplanmasına yardım etmekti. Marilyn elli kadar küçük çocuğa bakarak manastırda yaşayan üç rahipten biriydi. Zamanının çoğunu Rajasthan ve Himalaya krallığının kaybolmuş geleneklerini araştırmaya harcıyordu, fakat hâlâ, genellikle de Tibet üzerindeki Çin baskısını resmetmek için fotoğraf çekiyordu. 1992'de bir gazetedeki röportajında dünyevi işlerden elini eteğini çektiği izleniminin doğmasına hararetle karşı çıkmıştı: "Dünyadan köşeme çekilmiyorum, gayet kanlı canlı dünyanın içindeyim! Ama disiplin diğerkâm bir amaç olmalı. Fikir kendini şekillendirmeyi sürdürmektir, ki böylelikle iyilik yapmayı sürdürebilirsin."[129]

1974'de *Encyclopaedia of Photography,* o yıl elli bir yıllık rapordan az olmayan fotoğraf çeken üyelerinin giderek daha fazla ticari işlere bağımlı hale gelmesine rağmen, Magnum'u 'günümüz haber fotoğrafçılığının hayati güçlerinden biri' olarak tanımladı. Uzun olmayan bir süre sonra *35mm Photography* dergisi de bazı alternatif tanımlamalar yaptı; Magnum için kullanılan ifadeler arasında "siparişi olmayan her kâfire tepeden bakan, kendini beğenmiş keşişlerin kapalı cemaati" ve "kendi önem ve kabiliyetleri duygusunu fena halde abartan bir prima donna'lar derlemesi" vardı.

Gariptir ki bu sırada acayip fikirli Elliott Erwitt, gördükleri her yerde gülümsemelerinin fotoğraflanacağı bir seri köpek ve sahibinin resmiyle hem keşiş hem prima donna teorisini çürütüyordu. Belki yalnızca Erwitt böyle sevimsiz bir konuyu çekebilir ve dünyanın her yerinde yayınlanan gülünç bir makale haline sokabilirdi.

Haber fotoğrafçılığı gerilerken, fotoğrafçıların Magnum'a katılma arzularında da bir değişiklik olduğu gözleniyordu. 1950'lerde *Life, Picture Post* ya da *Paris Match* için dünyayı dolaşmak her genç haber fotoğrafçısının özlemiydi, fakat yeni kuşak fotoğrafçılar bilinmedik dünyadan daha ziyade, kendileri üzerinde çalışmaya da-

129) *The Independent,* 21 Ocak 1992.

ha niyetli görünüyorlardı ve kendilerini gazeteciden ziyade bir sanatçı gibi görme eğilimdeydiler. Kimilerinin Yeni Öznellik dediği bir yaklaşımı benimsiyorlardı (fotoğrafçıların alelade nesnelerin -genellikle şaşırtıcı yakın çekimlerle- fotoğrafını çekmek için yeni yollar aradığı 1920'lerdeki *Neue Saclichkeit*'ın -Yeni Nesnellik- tersine çevrilmiş haliydi bu akım). Zen ve kendi göbeklerinin lüzumsuz çalışmalarıyla uğraşan Yeni Öznellik taraftarları, Magnum'la, özellikle yaşlanan ve ailelerini desteklemek için giderek para kazanmakla daha ilgili hale gelen, bu yüzden bir zamanların genç solcu idealizmini terk etme eğiliminde olan Magnum'daki 'kaygı sahibi fotoğrafçılar'la pek ortak yön bulamadılar.

Magnum içindeki bölünme, hem bir iletişim formu olarak fotoğraf ile sanat olarak fotoğraf arasındaki tarihsel gerilimi, hem de estetik ile gazeteciliğin çatışan taleplerini yansıtırken, Edward Steichen'ın bakışı çok açıktı: "Fotoğrafla öncelikli olarak ilgili hale geldiğimde... düşüncem onu güzel sanatların bir dalı olarak kabul etmekti. Bugünse bu görüşe metelik vermem. Fotoğrafın misyonu insanı insana ve insanı kendisine anlatmaktır."[130]

Felsefe tartışması, ister Magnum'un gelecekte önem taşıyacak fotoğrafik görüntülerin yaratılması, bunların korunması ve dağıtımında olsun isterse bir şirket olarak geleceklerinde olsun, reklam ve yıllık raporlarda dolgun kârlar peşinde koşmak etrafında dönüyordu. Oysa Magnum'un, bu fotoğrafçıların paranın önemli miktarını ticari işlerden kazanmasına taraftar olmazsa önceki yıllara göre küçüleceği bir gerçekti. Sorun, Costa Manos'un dediği gibi, bu fotoğrafçıların aslında değersiz addettikleri ticari işleri düzenli olarak alıp almamalarında yatıyordu: "Yıllarca Walter Communications, Travellers Insurance, holdingler gibi büyük şirketler için çok başarılı yıllık rapor fotoğrafları çektim. Hayatımda en iyi parayı kazandığım zamandı ama iyi fotoğraf yapmıyordum. Görüntü bakımından bu tür fotoğraflardan çok azı kalırdı, nihayetinde sadece kaldırıp attığınız malzemeydi. Yaptığım buydu ve bu yıllar bir bakıma, fotoğrafik açıdan benim kayıp yıllarımdı, boş yıllar."

130) Cornell Capa (ed.), *The Concerned Photographer*, Grossman, New York, 1972.

Mutlu uzlaşma, özel işleri ticari işlerden faydalanarak düzenlemekti, fakat bu, aralarında Henri Cartier-Bresson'un da olduğu her tür ticari işe fahişeliğin bir çeşidi olarak bakanlara göre değildi. "Reklam işi yapan insanlara karşı iyi duygular besleyemem," diyor Cartier-Bresson, horgörüsünü zorla gizleyerek, "o da diğerleri gibi bir meslektir. Ama bir muhabir olduğunuzda haber yapmaya sadık kalırsınız."[131]

Burt Glinn'in farklı bir görüşü vardı. "Franklin Roosevelt Caddesi'nde dolaşırken benzer bir şey söylediğinde Henri'yle ilk defa gerçek bir anlaşmazlığımıza düştüğümüzü hatırlıyorum. Karşıya geçmek için ışıklarda bekliyorduk ve Henri Elliot'un ne kadar harika olduğu, renkli fotoğraf çekmeyi ve reklam yapmak istemediği gibi şeyler söyledi. Ben de Elliot'un bir ailesi ve çocukları olduğunu, onlara bakması gerektiğini, bu tür şeyleri onlar için yapmak zorunda kalacağını söyledim. Henri, benim böyle bir sorunum yok dedi. Oysa, bu hepimizin sorunuydu."[132]

Bu kesinlikle Magnum açısından bir sorun olacaktı; Burt Glinn, Elliot Erwitt, Burk Uzzle gibi çok kazanan fotoğrafçılar ellerini estetik olarak kirletmeye hazır değillerdi. Magnum'a 1967'de katılan Uzzle'ın gazetecilikte sağlam bir arka planı vardı; memleketi Kuzey Carolina, Raleigh'da bir gazetede çalışmaya başlamıştı ve yirmi üç yaşında *Life*'daki en genç sözleşmeli fotoğrafçıydı, ama gazetecilik işleri kesilmeye başladığında, ticari müşterilerin taleplerinin görsel becerilerini keskinleştirdiğini iddia ederek, yıllık raporlara yönelmede en ufak bir tereddüt geçirmedi. Aynı zamanda 'kişisel iş' dediği şeyler için, yanında daima siyah-beyaz film takılı bir Leica taşıyordu.

1970'lerin ikinci yarısında Magnum'un gerçek anlamıyla taze kan bulmuştu. New York'ta Eugene Richards, Alex Webb, Danny Lyon, Mary Ellen Mark ve Susan Meiselas aralarına katıldı. Paris'te Jean Gaumy, Raymond Depardon, Richard Kalvar, Guy Le Querrec, Sebastiao Salgado, Martine Franck ve Chris Steele-Per-

131) *The Magnum Story*, BBC2.
132) *A.g.y.*

kins kadroya alındılar. Üstelik bu isimlerin hiçbiri anlaşmazlık olmadan cemaate kabul edilmedi.

Kalvar ve Le Querrec Paris'te Magnum'a rakip ajans olan Viva üyesiydiler. Le Querrec çizgi karakter Asterix'i çok andıran tıknaz bir Breton'du, caz müzisyenlerini fotoğraflamasıyla isim yapmıştı ve Marc Riboud onun çalışmalarının farkına varıp, Magnum'un onu bir aday üye olarak kabul edebileceğini öne sürdüğünde, kendinden çok hoşnut bir halde toplumsal belgesel alanında çalışıyordu. O ana kadar Le Querrec, Magnum'a katılmayı düşünmemişti ("dağ hâlâ çok yüksekte" diye düşünüyordu), fakat Riboud onu katılmak için davet edildiğine ve onaylanmasının formaliteden başka şey olmadığına inandırarak, bu seçeneği ciddi olarak düşünmesi için kendisini cesaretlendirdi. Fakat Riboud aynı zamanda Viva'daki kimseye 'davet'ten bahsetmemesi konusunda da Le Querrec'i uyardı. Le Querrec bu tavsiyeyi dikkate almamak gibi bir yanlış yaptı ve bir başka Viva fotoğrafçısının yanı sıra arkadaşı Richard Kalvar'a söyledi. Daha sonra, bu fotoğrafçıların üçü de Magnum'a katılmak için birlikte başvurmaya karar verdiler.

Bu, Henri Cartier-Bresson'un ikinci karısı Martine Franck'ın da Viva'da çalışmasından başka, herhangi bir gerçek zorluğa sebep olmayabilirdi. Cartier-Bresson karısının mesai arkadaşlarından üçünün Magnum'a katılmaya çalıştığını duyduğunda öfkelendi ve Le Querrec'i Viva'yı yok etmeye çalışmakla suçladı. 1977'deki yıllık genel toplantıya portfolyolarını sunduklarında, Cartier-Bresson 'ihaneti'ne vurgu yaparak Le Querrec'in kabul edilmesine karşı ateşli bir nutuk çekti. Le Querrec'in öfkesine, yalnızca arkadaşı Richard Kalvar anlayış gösteriyordu. "Adam çok mutsuzdu," diyor Kalvar. "Sanırım öneriyi reddedeceğime, galiba bunu ahlâki bir bakış açısından yapacağıma inanıyordu. Ama benim gözümde Magnum için çalışmayı düşünmek bile bir rüyaydı, o yüzden yalnızca dört dakika kadar tereddüt ettim."

Toz duman yatışınca fark edildi ki, Le Querrec'e haksız bir muamele yapılmıştı ve ertesi yıl başka bir portfolyo sunmadan oybirliğiyle kabul edildi. İronik olarak Martine Franck iki yıl sonra Vi-

va'dan ayrıldı ve 1980'de bazı acılara sebep olduktan sonra Magnum'a katıldı. Le Querrec söylediği gibi kin tutmadı ama açıkça canı sıkılmıştı: "Magnum'a katılmak için iddialı fotoğrafçılar tarafından seçildiğinizi öğrendiğinizde haz, tatmin, hatta gurur duymamak çok zor, çünkü bence onlar Kutsal Kâse'yi bulma arayışında birleşmiş, başarmayı istedikleri şeyin peşinde koşan şövalyelerdi. Magnum'un bir şövalyesi olduğum söylendiği gün, bir şövalye unvanı verilmiş gibiydi. Bu, başkaları beni değerli bulmuş demekti."

Raymond Depardon Magnum'a katılma başvurusu yaptığı sırada, Fransa'da en iyi tanınan haber fotoğrafçılarından bir tanesiydi, fakat başka herkesle aynı kırtasiye aşamasından geçmek zorundaydı. 1942 doğumlu olan Depardon babasının Beaujolais'teki çiftliğinde büyüdü, on iki yaşında resim çekmeye başladı; hayali haber fotoğrafçısı olmaktı. On altısındayken Paris'teki bütün fotoğraf ajanslarına (25 tane kadar ajans vardı) yazılar yazdı; mektuplarının hepsine ailesinin fotoğraflarını iliştirdi ve iş istedi. Kısa süre sonra, artık atılgan bir paparazziydi; erkek arkadaşının ciddi bir hastalığı atlattığı bir klinikten çıkarken Brigitte Bardot'nun fotoğrafını çekmek üzere bir ağacın arkasında saatlerce bekledi. 1960'da insan bedeninin aşırı sıcağa direnci konusunda Fransız devletinin yaptığı bir deneyi fotoğraflamak üzere Sahara'ya gönderildi. Oradayken çölde kaybolan yedi genç askerin aranması çalışmalarına katıldı ve onları bulan grupla birlikte oldu: Askerlerin yalnızca üçü hayattaydı ama durumları kötüydü. Sonra bir Fransız Yabancı Lejyonu tabyasında Depardon'a fotoğraflarını teslim etmesi söylendi. "Çok şaşırdım. Hep başka fotoğrafçılarla yaptığım, 'asla asla filmlerini verme, kellen pahasına olsa bile' şeklindeki konuşmaları hatırladım. Onu şapkana, çorabına, donuna sakla –vermektense yut. Bu yüzden, önce bağırmaya başladım ve sonra yalan söyledim, hayatta kalanları hastaneye götüren helikopterdeki bir askere daha önce verdim dedim." Şanslıydı; Depardon aranmadı: Filmleri Paris'e gönderdi ve fotoğraflar bir hafta sonra *Paris Match*'de on sayfalık özel haberi doldurdu.

1966'ya gelindiğinde, Depardon Paris'teki en becerikli fotoğrafçılardan biriydi. O yıl üç fotoğrafçı arkadaşıyla birlikte, inatçı-

lık, siyasal bağlanma ve estetik cüret konusunda hızla şöhret olan Gamma ajansı kurdu. Depardon bütün büyük haberleri fotoğrafladı (Cezayir, Kongo, Beyrut, Vietnam) ve 1973'de Şili'deki çalışmasıyla Robert Capa Altın Madalyası kazandı. Magnum'a katılmadan kısa süre önce neredeyse iki yılını Çad'daki isyanı fotoğraflamaya harcadı ve rehin alınmış bir Fransız kadını aradı. Önce bir motosikletle çölü geçerek isyancılara ulaşmaya denedi. Başarısız olunca, askerleri taşıyan bir uçağa bindi, isyancılarla temas kurmak üzere gizli bir uçak pistinde iki ay bekledi, ancak filmlerine el kondu. Sonunda bir Cessna kiraladı, kadını buldu ve televizyonda kesilmeden 17 dakika yayınlanan duygusal bir röportajla döndü; programı toplu bir infiale yol açtı ve Fransız hükümetini araya girmeye zorladı.

Depardon kadar ünlü ve başarılı bir fotoğrafçının hevesli adaylar kuyruğuna girmesi Magnum'un statüsünün bir ölçüsüdür, fakat o zaman doğru hareketi yaptığından kuşkusu yoktu. "Çad'daki deneyimimden sonra hemen bir ajans fotoğrafçısı, çekip satan bir tip, her habere çok kafa yoran biri olarak ortaya çıktım. Sanırım Magnum'un bana bir sosyal bilinç geliştirmem için fırsat vereceğine ve çalışmalarıma derinlik ve anlam kazandıracağına, gizli kalmış yeteneklerimle karakterimin bazı cephelerini geliştireceğine inandım ama olmadı."

New York'ta Susan Meiselas'ın Magnum'a girişi önemli bir ihtilaf sebebiydi. Harvard'dan master dereceli bir New Yorklu ve aktif bir siyasal militan olan Meiselas, oylamaya hile karıştırıldığı yolunda karşıtlarının sert ve acı suçlamalarına sebep olan ve perde arkasında biraz aceleye gelen manevralardan sonra yalnızca bir oy farkla üyeliğe seçildi. "Susan'ın Magnum'a girmesi çok ihtilaf çıkaran bir durumdu," diye itiraf eder Burt Glinn. "Mary Ellen Mark onun da Charlie Harbutt'un da gelmesini istemedi, ama itirazlarını, en azından benim nezdimde doyurucu argümanlarla ifade edemediler. Ben onun girmeyi hak eden çalışmaları üzerinden düşündüm ve tek kriterin bu olduğunu varsaydım. Charlie, Susan'la ilgili biraz uygunsuz bir şey olduğunu düşünür gibiydi ama bunun ne olduğunu bilmiyordu." (Harbutt 'bir şeyler oldu-

ğu'nu hissettiğini ama her halükarda Meiselas'ın çalışmalarının çoğunu göz önüne almadığını itiraf edecekti.)

Meiselas, Magnum'a katıldığı zaman bir fotoğrafçı olmayı istediğinden emin bile değildi. Fotoğraf makinesinin yoksul insanlar için genişleyen seçeneklerin bir aracı olduğu şeklindeki idealist inançla, Güney Bronx'ta çocuklara fotoğrafçılık öğretmişti, fakat fotoğrafın olağanüstü potansiyelinin büyük ölçüde yalnızca ondan faydalanmak için kaynakları olanlar söz konusu olduğunda geçerlilik taşıdığını fark ettiğinde bu inancından vazgeçti. Bir müddet New England'daki bölge panayırlarında çalışan gösteri kızları ve striptizcilerle seyahat etmek ve fotoğraf çekmek için öğretmenliği bıraktı. New York'a kısa süreliğine döndüğünde *Harper's*'dan, Madison Square Garden'daki bir kadın konferansına katılanların fotoğrafını çekme işi aldı. Orada Gilles Peress'le karşılaştı ve yaptığı işler hakkında konuştular. Peress resimlerini Magnum'a göstermesini önerdi. Ertesi gün fotoğraflarını sarıp sarmaladı, bisikletine atladı, 46. sokaktaki Magnum ofisine kadar 36 blok pedal çevirdi, fotoğraflarını bıraktı ve aynı şekilde pedal basarak geri döndü. Dairesinin kapısını açtığında telefon çalıyordu. Burk Uzzle onunla hemen konuşmak istediği için geri gelmesini söylüyordu. Gilles, Meiselas'ın resimlerini Paris'teki yıllık toplantıda gösterdi ve Meiselas da birkaç hafta içinde kendisini aday üye olarak seçilmiş buldu.

"Her şey o kadar hızlı oldu ki, ne anlam vereceğimi pek bilemediğimi hatırlıyorum. Bunun bir onur olduğunun gerçekten farkında değildim; grubun dinamiğiyle büyülenmiştim. Küçük fotoğrafçılar odasında oturdum, ancak iki metreye iki metre kadardı, olanları gözlemledim, kim işinden apar topar geliyor, kim orada burnundan öfke soluyarak oturuyor, kim gelecekte ne yapacağı kaygısı içinde kendisini kemiriyor; kim ötekilerle konuşuyor, kim konuşmuyor. Her şey çok açıklayıcıydı.

"Yedi fotoğrafçıdan oluşan bir takımın parçası olarak Küba'ya gitmeye davet edildiğimde, ne yapacağımdan o kadar bihaberdim ki bavuluma ne koyacağımı bana Burk Uzzle söylemek zorunda kaldı. 1978 Ocak ayında bir *New York Times* aldım ve Nikaragu-

a'nın önde gelen bir gazetesinin yayıncısı olan Pedro Joaquin Chamorro'un öldürülmesi hakkında bir makale okudum, sonra da Nikaragua hakkında araştırma yapmaya başladım. Bir gün Richard Kalvar geldi, 'Ne yapıyorsun, nereye gidiyorsun?' dedi; ben de asla uygun zamanı olmayacak gibi görünen bir yazarla birlikte Nikaragua'ya gitmeyi düşündüğümü söyledim. 'Niçin o olmadan gitmiyorsun?' dedi.

"Uçağa binmek psikolojik açıdan oldukça zordu. Yani çantamı nasıl hazırlayacağımı biliyordum ama neyin peşinde olduğumu bilmiyordum. Uçakta Managua üzerinde dönerken, indiğimde ne yapacağımı düşündüğümü hatırlıyorum. İşim neydi? Buraya niçin gidiyordum?"

Meiselas o zamanlar otuz yaşındaydı. Önemli bir siyasal haberi hiç fotoğraflamamıştı, işi yoktu, planı yoktu; İspanyolca konuşamıyordu. Yanında getirdiklerini kullandığı zaman nasıl daha fazla film alacağını bile bilmiyordu. Sonunda New York'taki Magnum'a telgraf çekti ve on makara film daha istedi. Burt Glinn 300 mm. objektifle birlikte 100 tane film yolladı ve gönderdiği ilk resimlere bakıp, fotoğraflarının çekilmesine hiç hevesli olmayabilecek insanlara çok yakın, tehlikeli derecede yakın olduğu uyarısı yaptı. Meiselas'ın kendisi başta naif olduğunu fakat zorlu işten öylesine neşelenip duygusal ve fiziksel zarar ihtimalini unuttuğunu itiraf etti. Kendi ifadesiyle, yavaş yavaş 'yuvarlanmaya' başlıyordu.

New York'a kısa dönüş ziyaretleri hariç tutulursa, Meiselas Sandinista'ların Başkan Somoza'nın nefret edilesi rejimine karşı mücadelesini belgelemek amacıyla bir yıldan fazla Nikaragua'da kaldı ve ülkede topyekûn ayaklanma patlak verdiğinde oradaydı. Sandinista'ların zaferinden sonra El Salvador'daki benzer ve eşit derecede tehlikeli haberi de fotoğraflamak üzere hareket etti, orada yaralandı; kendisi ve iki meslektaşının içinde olduğu araba bir kara mayınına çarpmıştı. Yanındakilerden biri, sinemacı Ian Mates, aldığı yaralarla hayatını kaybetti. Meiselas Orta Amerika'daki çalışmaları için, aralarında Overseas Press Club tarafından 'üstün

cesaret ve habercilik' için verilen Robert Capa Altın Madalyası dahil olmak üzere, sayısız ödüle layık görülecekti.

* * *

Susan Meiselas New York Mott Caddesi'ndeki stüdyosunda konuşuyor: "Sanırım Nikaragua'ya 1979'daki üçüncü yolculuğumdaydı. Dağlardaki Sandinista kamplarından birini bulmak istedim ve çeşitli gizli bilgilerle ilişkilerden bana, Honduras'taki Tegucigalpa'da olursam belli bir telefon numarasını arayabileceğim ve temas kurmanın bir yolunu bulabileceğim söylendi. Honduras sınırını geçtim, Tegucigalpa'ya gittim ve belirtilen numarayı aradım. Bana belli bir otele gitmem ve oradaki benzer bir yolculuk yapmak için bekleyen biri Avusturyalı, diğeri Kolombiyalı iki gazeteciyi bulmam söylendi. Yolculuğun nasıl organize edileceğine dair bir fikrimiz yoktu. Hepimize söylenen, bu otelden arabayla alınıp başka bir yere götürüleceğimiz noktaya gitmemiz gerektiğiydi. Sınırdaki küçük bir çiftlik evine götürüldük; sonra silah ve erzak taşıyan sekiz adamdan oluşan küçük bir kolla birlikte yürüyeceğimiz söylendi.

"O noktada Avusturyalı bizden ayrıldı. Korktuğu için mi yoksa gizlice sınırı geçmekten endişelendiği için mi ayrıldığını bilmiyorum. Kendi hesabıma, gitmek için bu tek yolsa başka seçenek olmadığına karar verdim. İngilizce konuşamayan Kolombiyalının gelmesi durumu değiştirdi. Her şeyin yolunda olduğunu, bunu yapabileceğimizi hissettim.

"Bizi arabaya aldıklarında sağanak yağmur yağıyordu. Sekizi oradaydı ve hepsi silahlıydı; bundan biraz rahatsızdım. Silah taşıyan biriyle gerçekten hiç yolculuk etmemiştim. Kendim bir silah taşımak istemedim ama onların bizi bir yere salimen götürmekle görevli olduklarını biliyordum. Neyle karşı karşıya olduğumuzu da gerçekten bilmiyordum. Ne tür bir coğrafyaya katlanmak zorunda olduğumuzu gerçekten bilmiyordum.

"Gece yürüyüp, gündüzleri ağaç altında uyuduk. Çok az yiyecek vardı, hiçbiri taze değildi. Muazzam enerji veren şu küçük şekerli konsantre süt kutularından aldığımı hatırlıyorum. Onu ne yapacaktık, bilmiyorum. Postal ya da spor ayakkabım olup olmadığını hatır-

lamıyorum ama her ne idiyse süslü püslü değildi. Çok sarptı ve silahlı refakatçilerimiz çok yorucu bir hız tutturmuşlardı. Gece yürümek çok zordu; ayağınız sürekli bir şeylere takılıyordu. Küçük bir oğlan çantamı taşımayı önerdi ama reddettim; kendi bokumu taşımak bir onur sorunuydu. Gruptaki adamlar bizimle pek konuşmadılar; demek istediğim bu tür bir coğrafyada yürüdüğünüzde kimse çok konuşmaz. Yerlerinin saptanmasından çok korkuyorlardı. Havlayan köpekleri duyduğumuzu hatırlıyorum, ki korkutucuydu. Yalnızca ayaklarınıza odaklanın ve zamanı gelince ses çıkarmayın. Her adımızı nasıl geliyorsa öyle atın ve bir yerlere ulaşın. Nereye gittiğimize dair bir fikrim yoktu.

"Isıttıkları tortillaları yediler ve bizimle paylaştılar. Bir campesino'nun patikadaki bir yerden sıcak süt aldığını çok net hatırlıyorum. İlk kez sıcak sütüm oluyordu ve birisinin evinden geldiğini hayal edebiliyordum. Her zaman bir parça öteberi alınan insanlar vardı ama o insanların gidip aşağı köydeki Ulusal Muhafızlara kendilerinin etrafta dolaştığını söyleyebileceklerinden korkuyorlardı da. O yüzden gerilimli ortam çok soru sormamamız, sadece gideceğimiz cehenneme varabileceğimizi ummak anlamına geliyordu.

"Kampta karşılanmamız çok gerçekçiydi. Sonuna varmış olduğumuz olayın kutlaması yoktu. Sadece yürüyüşü sonuna vardırmış olmaktan içimiz rahatladı. Ne kadar uzağa yürüdüğümüzü görmek için asla bir haritaya bakmadım. Dağın tepesindeki hayat çok dünyevi, çok haşindi. Burası bir eğitim kampıydı; yiyecek ve aşağıdaki vadide ne olduğuyla ilgili mesaj almak için campesino'lar dağa çıkıp iniyorlardı. Kahvaltı etmek ve sonra egzersiz yapmak şeklinde bir günlük rutin vardı. Sesler duyulacağı için gerçek bir atış tatbikatı yapamıyorlardı. Göğüs göğüse çarpışma egzersizi yaptıklarını hatırlıyorum ama bunu da kullandıklarından kuşkuluyum. Sonraki aşamada savaşın neye benzeyeceğini bildiklerini de sanmıyorum. Epey kadın vardı, bu beni şaşırttı; Eylül'deki ayaklanmada çok değillerdi. Hayat, sadece gündelik hayat ve bu yere gelmek için evlerini, ailelerini ve güvenliklerini terk etme kararı alan insanlar çok merakımı çekti.

"Orada bir süre geçirdikten ve bir günlük hayat duygusu edindikten sonra, artık buradan nasıl giderim diye düşündüm. Kız kar-

deşim New York'ta evlenecekti ve düğününü kaçırmak istemiyordum ama gerçekten ayrılıp ayrılamayacağımdan emin değildim. Kendi başıma gidemezdim ve kimse de gidecek gibi görünmüyordu. Ama birden bir şey oldu.

"Bir gün kamp liderine gelen bir haber ortalığı aniden hareketlendirdi. Bizim güvenliğimizden endişelendiler ve kamptan ayrılmamız gerektiğini söylediler. Biz ayrılmaya karar verdik, çünkü hem doğru kâğıtlarımız olmadan yakalanmaktan hem de Nikaragua'ya girme vizemiz olmadığından dolayı kaygılıydık. Kolombiyalı, grubun kalanıyla gitti; ben de rehber bir köylüyle birlikte ata bindim. Mucizevi bir ağ kurmuşlardı; köylü beni yolda bir noktada bıraktı, bir buçuk saat sonra başka birisi geldi ve gözetleme yerine bir işaret gönderdi; sonra havaalanına giden bir arabadaydım. Havaalanının içinde çalışan birisi beni göçmenlik bürosundan geçirdi. Herhangi bir bavul ya da bir şey almak için hiç durmadım. Her şeyi orada bıraktım. Miami'ye gittim ve New York'a ilk uçağa bindim. Cuma sabahı ayrıldım; Cumartesi sabahı kardeşimin düğünündeydim. Ormandan gelmiş gibi görünüyordum ama o beni görmekten gerçekten memnun oldu. O kadar ani değişimden bir parça şok durumundaydım.

"O zamana kadar Sandinista davasına ve Nikaragua tarihine çok bağlanmıştım. Magnum bana geri dönmem gerekmediğini söyledi ama ben olayların nasıl sonuçlanacağını görmek istedim. O yüzden New York'taki on günümü organize olmaya harcadım ve sonra Nikaragua'ya döndüm, 1979 Temmuz ayındaki son saldırıdan hemen önce vardım. Neler olduğunu anlamak için muhalif gazete ofisine gittim; gelecek çarpışma Esteli denen bir yerin civarında olacak gibi görünüyordu. O yüzden arabayla Esteli'ye gittim; o gün hükümet sokağa çıkma yasağı ilan etmişti ama ben bunu bilmiyordum. Etrafında askeri güvenlik çemberine alınmış şehrin varoşlarına vardım ve sokağa çıkma yasağından sonraki bir saatte geldiğim gerekçesiyle beni sorguya aldılar. Bir hata yaptığımı söyledim, sokağa çıkma yasağını bilmiyordum ama bu şehrin komutanı tarafından sorgulanmak üzere beni alıkoydular.

"Bu korkutucu bir zamanın başlangıcıydı. Komutan beni niçin Esteli'de olduğum konusunda sorguluyor ve bir şeyler bildiğimi düşünü-

yordu. Masum olduğumu iddia ettiysem de bana inanmadı, o yüzden beni gözaltında tuttu ve telefon etmeme izin vermedi. Elçiliği aramam gerektiğini, büyük bir yanlış yaptığını söylüyordum ama beni hiç dikkate almıyordu. Sorgu esnasında benim olduğum dağdaki gerilla kampına daha yeni bir saldırı düzenlendiği sırrını verdi. Benim orada olduğumu bildiğini bilmiyordum; bütün bildiğim, bana çok zor anlar yaşatacağı ve görüştüğüm insanların adını vererek yakaladıkları kişiler ve bu operasyon hakkında benimle konuşacağıydı.

"Sorgu gecenin geç saatlerine kadar sürdü. Sonunda, 'Ne yapacağımızı sana söyleyeyim. Seni garnizonun hemen dışındaki bir otele yerleştireceğiz ve orada bu gece bir saldırı olursa bileceğiz ki, bir şeyler biliyorsun! Ama olmazsa, gidebileceksin,' dedi. Anlaşma buydu. Komutan şunu düşünmüş olmalı: Bir gazetecinin burada ne işi var? Bir şeyler biliyor olmalı.

"Bu şekilde küçük bir oteldeyim, kimse nerede olduğumu bilmiyor ve bildiğim kadarıyla lanet olası Sandinista'lar saldıracak. Saldırı düzenleyip düzenlemeyeceklerine dair bir fikrim yoktu ama o noktada saldırıya geçmeleri, hareketsiz kalmaları kadar muhtemeldi. Komutan saldırı yaptıkları takdirde bana ne yapacağını söylemediyse de bir rehine olduğum benim gözümde açıktı. En kötü şey, hiç kimseyle iletişim kuramamaktı.

"Çok dehşet vericiydi, muhtemelen Nikaragua'da yaşadığım en dehşet verici andı: Gece boyu beklemek ve tahminde bulunmaya çalışmak, Tanrım, şayet saldırılarsa, saldırının yapılacağı yerin tam ortasında olacaktım. Tabii o gece bir ân bile uyumadım. Sabah 5:30'da, güneş daha yeni doğmuştu, komutan kapıya geldi ve gidebileceğimi söyledi. Şaşırdığını söyledi, bir bilgim olduğundan emindi.

"Birkaç gün sonra Sandinista'lar Esteli'ye saldırdılar; tamamen ele geçirdikleri ilk şehirdi. Şehri kuşattıkları zaman onlarla birlikteydim. Onların savaş yöntemi sokaktan sokağa, evden eve arka bahçelerden ilerlemekti. Ben her zaman ön cephenin birkaç adım gerisindeydim ama daha yeni bana yolu gösteren iki adamı takip ettiğim ve Ulusal Muhafızların geri geldiğini, o köşeyi tuttuğunu fark etmedikleri bir an vardı. Çok alçak bir barikat vardı. 60 santim uzağa bir el bombası düştüğünde muhtemelen benim yarı yaşımda ve ke-

sinlikle daha hızlı olan bu iki adama yetişmeye çalışarak zikzaklar çiziyordum. Sadece o fark etme anı vardı, sonra bir an için donma. Böyle zamanlar nerede olduğunuzu unutabilirsiniz ve olanların gerçek olmadığını düşünebilirsiniz. Belki iyi talih hariç beni koruyacak bir şey olduğuna dair bir yanılsamam hiç olmadı ama sokağın karşısına fırladığımı hatırlıyorum. Mucize eseri bomba patlamadı.

"Sonra o komutanı bir daha gördüm. Meydanda ölü yatıyordu. Askerlerini savaşın ortasında bırakarak kaçmak için cipine doğru koştuğu söylendi; tam o anda öldürülmüştü. Esteli'nin düşmesi sembolikti, sonun başlangıcıydı, çünkü akşam Somoza alabildiğini alıp ülkeden ayrıldı."

12
BİR KRİZ VE BİR ÇEKİM



1980'ler Magnum'da hepten geleneksel hale gelen, ciddi bir mali krizle başladı. 30 Ocak'ta Cartier-Bresson ve Rodger bütün Magnum üyelerine yönelik bir not yayınladılar:

> Biz yalnızca Magnum'un yaşayan kurucuları olarak, Magnum'un yüz yüze olduğunu düşündüğümüz tehlikeye dikkat çekmek istiyoruz. Zamanın değiştiğini dikkate alıyoruz, fakat yine de tedbirli olmazsak, bugün geçerli olan tavır hepimizin mahvolmasıyla sonuçlanacaktır.
>
> 28 Ocak 1980 Pazartesi günü Paris'teki gayrı-resmi toplantıda, yargıların duygusallığa dayanmaması gerektiği görüşü ifade edildi. Tehlike duygusallığın çok ötesinde, mali durumumuza hiç gerçek-

çi olmayan yaklaşımdan kaynaklanmaktadır. Bütün fotoğrafçılar çalışmaya ve maliyeti karşılayacak üretime hazırlanmadıkça yüksek kıdem tazminatlarına, kiralara, ödenmemiş telefon faturalarına ve yeni deneyimsiz personele ödenecek borçları kapatacak para bulunamaz.

Ajansın hiç para kazanmayı başaramaması Magnum üyelerinin gözünde yıllardır kangren olarak süren bir muamma ve hayal kırıklığı kaynağıydı. Bazıları bunu bir şakaya döndürdü. Burt Glinn, Magnum'un eğer para kazanıyor gibi görünürlerse yönetim kurulundaki üyelerin sinirlenmeye başladığı dünyadaki tek örgüt olduğu, ama Magnum neredeyse para kaybetmek üzere *dizayn edildiğinden* onlardan herhangi birisinin bu yüzden sinirlenmesinin aslında nadir görüldüğünü söylemekten hoşlanırdı. Kurumu incelemeye yetkili her vergi müfettişi, Magnum'un hesaplarına bakınca dehşetle ellerini kaldıracak ve gördüklerine inanamayarak kafasını sallayıp, yürüyüp gidecekti.

Magnum'un gurur verici işbirliğine dayalı yapısı, bu özelliğin fotoğrafçılar tarafından sahip çıkılarak sürdürülmesi, çok az ya da hiç iş tecrübesi olmayan yarı-zamanlılardan oluştuğu için ajansın idaresinin her zaman baştan yetersiz olduğu anlamına geliyordu. Aşikar çözüm -profesyonel yönetici tutmak-, birincisi ajans üst seviye insanları cezbedecek kadar bir ödemeyi hiçbir zaman yapamadığından, ikincisi aklı başında hiçbir yönetici otuz küsur zor, müşkülpesent ve sağı solu belli olmayan patronla çalışmak istemediğinden asla gerçek bir seçenek olmadı. O yüzden şirket hep kötü organize edildi ve giderek miadını doldurdu; başka ajanslar arşivlerini bilgisayara geçmeye başlarken Magnum'un arşivi hâlâ karton kutularda bekliyordu.

Fakat sorunun esası fotoğrafçıların kendisiydi. Cartier-Bresson ve Rodger'ın bütün fotoğrafçılara çalışmak ve gelir üretmek için ortak ricası bir maaşlı personel tutulması sonucu verebilirdi. Fakat bütün fotoğrafçılar kendi işlerinde çalışıyorlardı ve hiçbir üyenin ayrılmak istemediğinden emindi. Para kazanmaya ilgi duyan çok sayıda fotoğrafçı varken, parayla daha az alakadar olan, dikkatini sanatına vermiş birkaç kişi de bulunuyordu. Adeta ke-

sinleştirilmiş bir dengesizlik söz konusuydu; Magnum yüksek kazançlı fotoğrafçıların çabalarına rağmen mali felaketin eşiğinde sallanmaya devam edecekti.

1981 ilkbaharında geçici mali yardım hiç beklenmedik bir kaynaktan (ABD başkanı Ronald Reagan'dan) geldi. 30 Mart 1981'de başkan Reagan, endüstri liderlerine konuştuğu Washington, DC'deki Hilton Oteli'nden ayrılmış, limuzinine yürüyordu ve kalabalığa el sallıyordu ki, otuz beş yaşındaki John Hinckley kendisine üç metre uzaktan altı el ateş etti. Basın sekreteri, gizli servis ajanı ve Washington polisi olan Jim Brady'le birlikte, Reagan göğsünden vuruldu. Başkan hemen bir arabaya atılıp George Washington Hastanesi'ne yetiştirilirken, Hinckley bir gizli servis elemanı tarafından duvara yapıştırıldı. Bütün olayı tek bir fotoğrafçı belgeleyebildi: Sebastiao Salgado. Salgado'nun birkaç saniye içinde çektiği resimler Magnum'a dünya genelinde ilk 130 bin dolarını kazandırdı.

Salgado'nun Başkan'ın çevresinde dolaşabilmek için bir takım elbise ödünç aldığı ve pantolonu düştüğü için otelden ayrılmaya mecbur kaldığı şeklinde yaygın bir efsane vardır. Gerçekte Salgado, Erich Hartmann'dan gri bir pantolon ve bir ceket ödünç almıştı.

Sebastiao Salgado kısa süre sonra dünyanın en iyi haber fotoğrafçılarından biri olarak alkışlanacaktı: "Eugene Smith ve Cartier-Bresson, Sebastiao Salgado'nun büyüklüğünde haber fotoğrafçısı olmadıkları için," diyordu *Rolling Stone* dergisi, "böylesi olağanüstü derin ve katartik gücü olan konuları aydınlatan bir kameraya nadiren rastlanır". Fakat 1982 ilkbaharında Salgado Magnum'da hâlâ bir aday üyeydi, yarı-üye olarak kabul edileceği portfolyoyu henüz yeni sunmuştu. 1944'te Brezilya'da sekiz çocuktan biri olarak doğdu; üniversitede doktora seviyesinde iktisat okudu. Otuz altı yaşına kadar bir fotoğraf makinesi almadı ve Paris'te bir iktisatçı olarak çalıştı. Bir kez resim çekmeye başlayınca, tamamen kancaya yakalandı. 1973'te serbest fotoğrafçı oldu; iki yıl sonra Gamma'ya, 1979'da Raymond Depardon'ın önerisiyle Magnum'a katıldı. Magnum'a katılmasından bir ay sonra karısının ikinci ve Down sendromlu çocuklarını doğurması, Salgado'ya ai-

lesinin güvenliğini sağlayabilmek için bir fotoğrafçı olarak para kazanmada güçlü bir dürtü sağladı. Fotoğrafçı o zamandan beri Brezilya'da yaşamaktadır.

Salgado, Magnum'da birbirine yardım edip tavsiyeler alıp veren fotoğrafçılarla çok uyumlu bir çalışma ortamı buldu. Koudelka ona kontakt baskılarını nasıl edit edeceğini öğretti, René Burri de dergilerde iş bulmasına yardım etti. *New York Times* tarafından Reagan'ın başkanlıkta ilk yüz günü üzerine bir kapak haberini fotoğraflamak için görevlendirildiğinde, Avustralya taşrasında bir işteydi. New York'a bu ilk gelişinde, hâlâ taşra giysilerini giyiyordu.

"Uygun giysilerim, kravatım yoktu, ayakkabı ya da ceket de ve Bayan Reagan'ın giysi protokolü konusunda çok sert olduğu söylendi, o yüzden Magnum'daki arkadaşlardan bir şeyler ödünç almam gerekti. Cumartesi Washington'a uçtum, başkanın randevularından bazılarını fotoğrafladım, Pazartesi sabahı onun Beyaz Saray'da bir resmini çektim ve akşam da Hilton Oteli'ndeki bir konferansa hitap etmesini fotoğrafladım. Beyaz Saray'ın içinde çalışma iznim vardı ama dışarıda çalışmak için belgeler yoktu, o yüzden resmi basın arabasında gidemezdim. Bana çok nazik davranan ve aksanımla ilgili şakalar yapan korumalarla dolu büyük bir minibüse bindirildim.

"Oraya gittiğimde başkanın konuşurken birkaç resmini çektim ve sonra birden dışarı çıkma isteği duydum. Muhtemelen kapak olacak bir haber üzerine çalıştığımı biliyordum; mümkün olduğu kadar çeşitli cephelerden fotoğraf çekmek istedim ama o anda neden aniden dışarı çıkmaya karar verdiğimi bilmiyorum; sadece bir içgüdüydü. Önce bir korumaya yan kapıdan geçip geçemeyeceğimi sordum ama koruma o kapının yalnızca ekip fotoğrafçılarına ait olduğunu, ön kapıdan çıkmam gerektiğini söyledi. Başkan'ın ayrılmakta olduğunu fark ettim, o yüzden koşmaya başladım ve makinemi kaldırdım; tam o sırada silah seslerini duydum ve durmaksızın deklanşöre basmaya başladım.

"Bütün ekip fotoğrafçıları resim çekmek üzere hazır vaziyette arabanın arkasına dizilmişlerdi. Başkan'ın arabasına konmasının yüzlerce resmini çektiler ama ben aksiyonun epey içindeydim ve

birlikte otobüste olduğum, şans eseri beni tanıyan korumalarla karıştırıldım. Atış istikametine giren tek insan ben olduğum o anda Başkan'ın bir kare fotoğrafını çektim. Başka herkes kaçmaya çalışıyordu. Tamamen içgüdüydü; bir haber önünüzde olursa, yalnızca işinize bakın. Arabaya itilen Başkan'ın bir resmini çektim; Jim Brady yerde yatıyordu ve korumalar Hinckey'in üzerine çullanmışlardı. Üç makinem vardı ve motorum yoktu, elle çekiyordum; aksiyonun çok hızlı olduğu ve kendimin çok yavaş kaldığımı zannettim ama öyle değildi. Bütün aksiyonu çekmiştim. Olayın olduğu dakikada 76 resim çektim ve her şey bittiğinde, bütün korumalar gittiği için kendimi kaybolmuş gibi hissettim. 'Beyaz Saray'a nasıl geri gideceğim, adresi bile bilmiyorum' diye düşündüm. Sonunda bir taksi çağırıp beni Beyaz Saray'a götürmesini istedim, oradan *New York Times*'ı arayıp olanları anlattım; tab etmek için filmimi doğruca Washington'daki *Times* ofisine götürmemi söylediler. İlk tepkim Başkan vurulduğu için haberin tamamlandığı ve ertesi gün Başkan'la birlikte Illinois'e uçmama asla izin verilmeyeceğiydi."

New York Times dergisinin fotoğraf editörü Fred Ritchin, fotoğraf üzerine Magnum'la sert bir münakaşaya girişmişti. Büyük bir son dakika haberi olduğundan, Ritchin fotoğrafın dergiye girmesi için iki buçuk hafta beklemektense, gazetenin Salgado'nun resmini yayınlamasını önermekte tereddüt etmedi. Salgado'yu görevlendirdiği için teknik bakımdan ilk yayın hakkına *New York Times* dergisi sahipti, ama Magnum'un New York ofisinden telefon eden birisi, fotoğrafı Avrupa'ya satmak için onayı olup olmadığını sorduğunda Ritchin yelkenleri suya indirdi. O sırada bilmediği şey, Magnum'un çoktan *Newsweek*'le bir anlaşma yaptığıydı.

Ritchin, Salgado'nun resimlerinin bütün seçkisini ofisine göndermelerini istemek için Magnum'a telefon ettiğinde ve hiçbir şey olmadığında, işin içinde bir bit yeniği olduğunu sezdi. Telefon edip duruyordu ama kimse onunla konuşmuyordu. Sonunda arkadaşı olan Gilles Peress'i aradı ve neler olup bittiğini ortaya çıkarmasını istedi. Peress geri arayıp, Salgado'nun resimlerinin *Newsweek*'e 75 bin dolar karşılığında satıldığını söyledi.

Ritchin bu duruma çok öfkelendi. Philip Jones Griffiths başkan olma sıfatıyla Ritchin'i bilgilendirdi; gazete zaten Salgado'nun iki fotoğrafını yayınlamış olduğu için dergi ilk yayın hakkını kaybetmişti. "Magnum'un tamamen ikiyüzlü olduğunu düşündüm," diye öfkesini dile getiriyordu Ritchin. "Philip'e *New York Times* dergisi için Salgado'nun resimlerinin birkaçını ayırtmak istediğimi ve eğer bunları alamazsam bir daha asla Magnum'la çalışmayacağımı söyledim. Sonra resmi bir şikayette bulunduysam da bu konuda bir daha tek kelime işitmedim. Bu, benim Magnum'la gerçekten tipik tecrübemdi. Onlar etraftaki en iyi fotoğrafçılardır, dünyadaki en ilginç anlayışa sahiptirler, ama birlikte çalışma konusunda da en az medeni insanlardır. Sonraki bir yıl zarfında Magnum'la hiç iş yapmadım; fotoğrafçılarla ancak bireysel olarak alışveriş yaptım ve onlara işlerini doğrudan getirip, prosedürde yanlış yapmamaları konusunda hepsini kişisel olarak sorumlu tuttum."

Salgado kısa süre sonra, özellikle tam üyelik için ilk başvurusu reddedildiğinde, Magnum'la kendi sorunları olmasına rağmen bütün bu dramadan hayal meyal haberdardı. O zamana kadar iyi tanınıyordu, çok saygındı ve ajansın en çok kazananlarından biri haline gelmişti; o yüzden tam üyeliğe kabul edilmemesine çok kırılması belki anlaşılabilir bir şeydir. "Bundan çok acı çektim," diye hatırlıyor. "Fotoğraflarımın sorun olduğunu düşünmedim; Magnum'daki bazı insanların bana bir ders vermek istediklerini düşündüm."

Salgado'nun Reagan resimlerinden aldığı para ancak iki yıl Afrika'da geçinmesine imkân verdi, fakat Magnum fotoğrafçılarının uzun süredir benimsediği, kişisel projelerin sıklıkla başarılı kitaplar ve sergilerle neticelenmesi ve ajans arşivi için paha biçilmez malzeme sağlama geleneğini (Magnum'a has bir gelenek) yeniden tesis etti.

İki adayın 1981'deki yıllık genel toplantıda üyeliğe kabul edilme prosedürleri de çok farklı geçmedi. Abbas yalnızca ilk adını kullanan ve 'bir haber fotoğrafçısı olarak doğduğu'nu söylemekten hoşlanan otuz altı yaşında bir İranlıydı. Elbette önce SIPA,

sonra Gamına için defalarca delillerini sunmuştu. Yerel dili bilmesinin işe yaradığı sırada İran'daki devrim üzerine kusursuz bir kitap yaptı: ABD Elçiliği'ne saldırıdan sonraki sekiz Amerikalı rehine krizinde, Abbas bütün fotoğrafçıların filmlerine el konmasını emreden bir mollaya kulak misafiri oldu. "Buradan çıkmanın bizim açımızdan en iyisi olduğunu meslektaşlarıma söyledim," diye hatırlıyor Abbas. Daha sonra da İslam ve Hıristiyanlık üzerine olağanüstü kitaplar hazırlamaya devam edecekti.

1981'de Abbas'la birlikte aday olan fotoğrafçı, kırk yaşında bir Belçikalı olan Harry Gruyaert'di; Gruyaert'in fotoğraftaki ilgisi neredeyse tamamen renk ve biçim etrafında dönüyordu. Gruyaert haber fotoğrafçılığına kayıtsız kalmaktan başka, kendi vizyonu ve kişiliğini çarpıtacağı kaygısıyla herhangi bir işi kabul etme konusunda çok fazla çekince duymaktaydı. "Muhtemelen popüler olmayan bir seçimim vardı," diye kabul ediyor. "Bilerek gazeteci olmamış birinin üyeliğe seçilmesi ilk defa oluyordu ve sanırım ben seçildiğimde Magnum adına bunun sonun başlangıcı olduğunu düşünenler vardı. Magnum'a dahil olmanın dezavantajı, Magnum'dan daha öteye bakmayıp, tek gerçeğin Magnum olduğunu düşünme tehlikesidir. Hayran olduğum pek çok fotoğrafçı vardır, ki Magnum'la hiçbir alakaları yoktur. Magnum'daki kimi fotoğrafçıların, kurumun bahşettiği prestijin tadını çıkardıklarını ve kahraman miti içinde yüzdüklerini düşünüyorum. Ben Magnum mitini kıçıma takmam. Beni yalnızca insanların işi ilgilendirir."

Magnum'un dünden hazır gazetecileri Gruyaert'in bir zamanlar her gün fotoğraf çekerek Hindistan'da üç ayını geçirdiğini ve yalnızca 150 makara harcadığını öğrendiklerinde, içlerindeki kötü şüpheler doğrulanmış oldu. Philip Jones Griffiths, Gruyaert'in başvurusuna karşı çıkışın başını çekti. "Harry Gruyaert'in kabul edilmesinin Magnum adına dönüm noktası olduğunu düşünüyordum. Portfolyosunda herhangi bir siyah-beyaz fotoğraf bulunmadan alınan ilk fotoğrafçıydı. Bu bizim açımızdan büyük bir adımdı. Ayrıca çalışmalarının, Magnum'u Magnum yapan ilkelerle alakası yoktu; yani, insanlık durumunu yakalama numarası yapını-

yordu. Bu itirazları öne sürdüğüm zaman, Fransız olduğu gerekçesiyle ona karşı çıkmakla suçlandım. Böylelikle ajansa girdi."

Daha ciddi bir durum, o yıl üç fotoğrafçının kurumdan istifa etmesiydi: Charlie Harbutt, Mark Godfrey ve Mary Ellen Mark. Godfrey 1973'de Magnum'a katılmış eski bir *Life* fotoğrafçısıydı; Mary Ellen Mark dünyanın önde gelen haber fotoğrafçılarından biri sayılıyordu. Fakat özellikle başka üyeleri peşinden gelmeleri için ve Archive Picture adı altında kurmaya niyetlendiği rakip ajansa katılmaya ikna etmeye çalıştığından, Magnum içinde en çok sıkıntıya sebep olan, Harbutt'un gidişiydi.

Harbutt yaklaşık yirmi yıldır Magnum üyesiydi ve iki defa başkanlık yapmıştı, fakat artık kurumun 'ruhsuz' hale geldiği ve yanlış bir yöne sevk edildiği kanısındaydı: "Kardeşlik ethosu yok olmuştu ve mekân bana aptalca gelen ego meseleleri üzerinden parçalanmıştı. Yıllık genel toplantılarda sorunlarımızı çözmeye yönelik girişimlere rastlanıyorsa da, sonra şu ya da bu ofis, yapılmış her türlü anlaşmadan hemen cayıyordu. Nihayet benim gözümü açan şey, Magnum'un sosyal gazetecilik geleneğinden uzaklaşıp ticari işlere el atmasıydı. Bu gerçek bir darbeydi. Arşiv gazetecilikten uzak ve renkli, reklam ve gezi fotoğraflarına doğru yönlendiriliyordu. Kendimi bu doğrultuda gitmek istemeyen küçük bir grubun içinde buldum ve başladığı yerle alakası olmayan, farklı bir görünüm almış Magnum'a veda etmenin vaktinin geldiğini hissettim."

İronik olarak, Mary Ellen Mark'ın gidişi, bir haber fotoğrafçısı olarak ününü tesis eden *Falkland Road*'un yayınlanmasına denk geldi. Mark on yıldan fazladır, kadın ve travestilerin yol boyunca 'kafesler'de cazibelerini teşhir ettiği Bombay, Falkland Road'da çalışan fahişelerin fotoğraflarını çekmeye çalışıyordu. Bu yer onu büyülemişti, fakat fotoğraf çekmeye çalıştığı her ân, aşağılama ve tehditle geri püskürtülüyordu; bazen üzerine çöpler atılıyordu. Sonunda, 1978'de, bu kadınların dünyasına bir şekilde girmeye azmetti. "Her gün, soğuk suya atlamak üzereymişim gibi, kendimi hazırlamam gerekiyordu. Ama bir kez orada olup, sokakta aşağı yukarı volta atınca, mekânın yüksek

enerjisine ve duygusuna kapılıyordum. Günler geçtikçe ve insanlar benim inadımı gördükçe merak etmeye başladılar. Bazı kadınlar benim deli olduğumu düşünüyorlardı, fakat birkaçı benim ilgime ve onların benimsemesine şaşırıyordu. Ve yavaşça, çok yavaşça arkadaş olmaya başladım."[133]

Aralarında Alex Webb ve Eugene Richards'ın da bulunduğu birkaç genç üye, Harbutt'un ayrılmasıyla ilgili ciddi bir değerlendirme yaptılar. "Charlie bizim yeni ajansına üye olmamızı istedi," diyor Richards, "ama ben Magnum'la kader birliği yaptığımı söylemeye karar verdim ve bu yüzden Charlie bir süre benimle konuşmayı reddetti. Bu, Magnum'un insanlara nasıl davrandığının bir işaretidir. Benim gözümde Magnum her zaman iyi işle alakalı olacak, ama iyi işler de sıklıkla orayı kemiren bütün bu yengeçler tarafından gölgelenecek. Birbirimize saygısızlık etmemiz derin bir utançtır."

Burt Glinn'in görüşü Harbutt'un ayrılması yönündeydi, çünkü "bir başkası için önem taşıyan pek çok insanı görmekten acı çekiyordu". Elliot Erwitt, Harbutt'un gitmesi için bir sebep görmüyordu: "Fotoğrafçıların ticari işler almasıyla ilgili eleştiri, genellikle bunu nasıl yapacağını bilmeyen fotoğrafçılardan gelir. Benim bakış açım bu. Magnum'la ilgili şey, atları ürkütmediğiniz ya da onursuz bir şey yapmadığınız sürece istediğinizi yapabileceğinizdir. Bence fotoğraf olağanüstü bir zanaattir ve yaptığınız iş onursuz olmadıkça, onu bir zanaat olarak da yapabilirsiniz; bir sanat olarak, siyasal bir eylem olarak, herhangi bir etkinlik olarak da yapabilirsiniz. Benim açımdan sorun yok. Şimdi ateşli liberallerimiz, devrimcilerimiz var, ki farklı düşünürler. Borçlarını ödedikleri, kurumu destekledikleri sürece buna da eyvallah. İnsan ırkı için bir şeyler yaptıklarını düşünenler dahil, hepimiz ticari işler alırız. Satılan her şey ticaridir... Bizden hiç kimsenin yapmak istemediği bir şeyi yaptığını düşünmüyorum. Sanırım anahtar budur. Bir şeyi yapmak için zorlanırsak, o zaman kurum içinde olmak zorunda olduğumuzu düşünmüyorum, çalışan statüsünde olmamız gerektiğini düşünüyorum. Meslektaşlarımın bazıları

133) Basın açıklaması, Castelli Photographs, Mayıs 1981.

sanki affedilmez bir günah işlemiş gibi ticari işlerini gizlerler. Bu hareketin çalımlı bir şey olduğu kanısındayım.

"Elbette aramızda sürtüşme olur. Her grup şirketi pek çok sürtüşmeye sebep olacaktır. Bir gün herkes parkın ortasından yürümeye karar verirse, korkunç bir çatışma çıkacağına inanırım. Paketin parçası, kaçınamayacağın bir şeydir. Üstelik, böylesi sürtüşmelerin büyük kazançlarla küçük kazançlar arasında olması da şart değildir. Parasal açıdan daha az verimli ama başka açılardan daha üretken biri olabilirsin. İnsanlar ne sanatsal ne de parasal bakımdan verimli olduğunda, sanırım gerçekten işe yaramaz hale gelmişlerdir demektir. Ama insanlar anlayışlı olursa, ya da birazcık anlayışlı olursa, büyük bir problem çıkmaz. Bizim bir şekilde dünyanın kendilerine karşı bir geçim borcu olduğunu düşünen insanlarla problemimiz vardı –bazı iyi fotoğrafçılarımız da vardı ama insanlar mükemmel değillerdi."

Erwitt'in babacan müsamahası, ne yazık ki, ertesi yıl başka ayrılmaların testine dayanamadı. 1982 Haziran ayında Burk Uzzle, bir üye olarak geçirdiği on beş yıldan sonra Magnum'dan istifa etti ve Philip Griffiths Jones'a kararını açıklayan bir yazı yazma zahmetine katlandı:

> Benim Magnum'un işbirliğine dayalı yönüne, geleneğine ve üyeliğine saygım muazzamdır. Magnum, 1967'den beri hayatımın en büyük parçasıdır. Hepinize saygım ve Magnum'a muhabbetim çerçevesinde, 25 Haziran 1982 itibarıyla yürürlükte olan istifam meselesini açıklığa kavuşturacağımı ümit ediyorum.
>
> Bir fotoğrafçı olarak hayatımın anlamı, yapabileceğim en iyi işi yapmaktır. Magnum geleneğinin anlamı, mümkün olan en iyi işe kendini adamış arkadaşlar arasında işbirliği kurmak olmuştur. Artık Magnum üyeliğinin yapmak istediğim işi yapmakla bağdaşır olduğuna inanmıyorum. Bunun sebebini size söylemek isterim: temsilin niteliği ve maliyet.
>
> Bir şeyleri belli bir şekilde yapmayı ne kadar çok istiyorsam o kadar uzun zamandır fotoğrafçıyım –işime ve ihtiyaçlarıma özgü bir temsildir bu. Uzun zamandır Magnum'dayım ve kurumun üyeliği o kadar genişledi ve genelleştirildi ki artık ajansın genel tablosunun birçok farklı insana pek uygun düşmediğini fark ettim. Pek çok

alanda yanıltıcı ve hatta göstermelik biçimde temsil vermek Magnum'a çok paraya mal oldu.

Magnum'un muazzam maliyeti eşit olarak paylaştırılmaz. Altı-yedi fotoğrafçı maliyetin yarısından fazlasını öder ve Magnum'un imkânlarını kullanmasına rağmen herhangi bir fotoğrafçının katkıda bulunması gereken asgari bir miktar söz konusu değildir. Bu yüzden oran çok yüksektir. Gerçekten o kadar yüksektir ki, Magnum fotoğrafçılarının genellikle editoryal piyasada -onun geleneksel eviş yapmaya gücü yetmez.

Magnum'un idare anlayışı da bu tür aksaklıkları gidermeye yardımcı olmaz. Fotoğrafçıların yönelimi işin esasıyken, fotoğraf idaresi amatör, dengesiz ve etkisiz kalmıştır. 28-30 kişilik lafını sakınmaz azınlığın olduğu yerde her konsensüs tereddütlüdür ve genellikle aynı yoldan kendisine döner. Bir işin profesyonel bir idare olmadan verimli şekilde yapılması ve bütün insanlara her şeyi sunması çok zordur.

Baştakilerden, özellikle başkandan istenen talepler çekilmez yönde olabilir. Bu işler zaman tüketir, arkadaşı arkadaşa düşürebilir ve duygusal bakımdan yıldırıcıdır. Bir büro içindeki Paris krallığını değiştirmek ve şeytani bir siyasal çevrede personel bulmak ve yeniden yapılandırmak, Magnum'un yıkım zamanında kendini adamış bir üyenin istifasını yaşamak, yeni bir ofis bulmak, Magnum'da inanç ve şevki yeniden yükseltmek, pazarlama seçeneklerini keşfetmek, sözleşmeleri müzakere etmek, işi kotarmak, el ele tutuşmak ve bunun gibi niceleri çalışan bir fotoğrafçıdan istenir. Dahası, ne soyumuzun doğasında ne de çalışma kalıbımızda idareci kişi olmak olduğundan şüpheliyim.

Bütün bu yıllardan ve yıllık toplantılardan sonra, anlamlı bir değişiklik olacağı ümidim hiç kalmadı... Magnum'un yüzdesine gücüm yetmiyor. İhtiyacım olan temsili bana vermiyor. Çözülmeyen problemlere o kadar para harcamak ömrümün çoğunu tüketti.

Ama Magnum üyeleri, sıklıkla gelen ve sayıları artan fotoğrafçılar ve personelle birlikte daima yaşayacaktır. Magnum'da kesinlikle bir şey var –benim gözümde kimi olağanüstü ve yetenekli insanlar arasında çok değerli arkadaşlıklar kurulup yaşanmıştır. Bu dünyada sevdiğim insanların birkaçı Magnum'dadır. Özel insanlarıyla Magnum'daki yıllarımın daima değerini bileceğim: Magnum'un hep en iyi olmasını diler ve arkadaşlıklarımızın devam edeceğini umarım.

Dostlukla, Burk Uzzle

Bunun son derece makul, hakikaten sevecen bir mektup olduğu düşünülebilir, fakat Uzzle'ınki de dahil istifalar Magnum'da ateşli öfkelere yol açmıytı. Elliot Erwitt, muhtemelen Uzzle'ın ajansa 100 bin dolar civarında borçlu olduğu için, mektuba öfkeyle karşılık verecekti:

> Senin ani istifan, Magnum'la geçmiş ve şimdiki mali tarihini göz önüne alınacak olursa, çok çirkin bir hareket, hatta suçtur. Bizden önce müşterilerimize bildirdiğin istifanın üslûp ve zamanlamasının da çok kaba olduğu kanısındayım.
>
> Philip'e yazdığın mektubunun içeriği karmakarışık, kendini çıkarını gözeten, şerefsizce ve ahlâksızcadır, özellikle eksikleri dolayısıyla. İster bilinçli ister bilmeden olsun kurum için, özellikle senin tarihinin, Magnum'un tarihinin ve Magnum üyeliğinin inceliklerinin daha az farkında olan yeni üyeler ve personel için yıkıcıdır.
>
> Boktan kendini beğenmiş istifan sırasında itibar sahibi bir üye değildin; içine ettiğin kurumun anlayışlılığı ve birliği tarafından desteklenen mali açıdan sorumsuz bir üyeydin. Sonuç olarak, senin ideallerden, prensiplerden, geçmiş ve şimdiki üyelerin ve çalışanların ahlâklarından söz etmeye hakkın yok...

Eve Arnold 23 Haziran tarihinde üyelere açık bir mektup yazarak ortalığı yatıştırmaya çalıştı:

> Sevgili arkadaşlar,
>
> Biliyorum ki bazılarınız Magnum ve onun geleceği hakkında karamsar düşüncelere sahipsiniz. Aranızdaki antikalardan biri olarak, kayıtlara iyimserler hanesinde geçmek istiyorum. Pek çok evliliğin otuz yıl sürmediği bir dünyada biz, bu birbirine benzemez çeşit çeşit uluslararası grup, otuz beş yıldır bir aradayız! Şimdiki kriz kendimizi kontrol etmemiz, durum değerlendirmesi yapmamız ve ihtiyaçlarımızın yanı sıra hedeflerimizi belirlememiz ve cesur kararlar almamız açısından bir fırsattır –hayır, bir buyruktur.
>
> Artık önceden olduğundan daha çok hayat dolu fotoğrafçılarımız var (ortada savaş görmüş fotoğrafçılarımız ve yaşlılar var) ve her birimizin seçilmiş alanımızda görünüşe göre uzlaşmaz ihtiyaçlarımız var. Potansiyellerimiz daha da büyük ve farklarımız muazzam –ama hayattayız ve hayatta kalacağız.
>
> Geçen yıl aramızda bir güven eksikliği ve arkadaşlıklarımızda bir azalma görmüştüm. Nasihat gibi tınlasa da, birbirinizi dinlemenizi

rica ediyorum –ve karşınızdakinin ihtiyaçlarını göz önüne almanızı ve en çok fatura kesen fotoğrafçı kadar en az fatura kesen fotoğrafçı için de anlayışlı olacak bir çalışma formülü bulmaya çalışmanızı...

Burt Glinn, arkadaşı Elliot'dan daha felsefi görüşlere sahipti: "Burk ayrıldı çünkü 100 bin dolar borcu vardı ve kalsaydı bu meblağı asla ödemeyeceğini düşünüyordu. Fatura ettiği bütün parayı elinde tutabilmek ve borcunu geri ödeyebilmek için ayrıldı. Geri ödedi de. İnsanlar ayrılır; bir istiridyedeki kum gibidir, küçük şeyler onları kaşındırır. İnsanları Magnum'a bağlayan bir ip varsa, bu, paradan öte bir şeydir; fotoğraf ilkeleriyle, fotoğrafçıların yapabildiği ve başarabildikleriyle ilgili bir şeydir."

Uzzle'ın 1982 yıllık toplantısındaki resmi istifası bir işle gölgelendi. Söz Paris'teki toplantıya geçti; yakın zamanda küçük bir formatta yeniden canlanan *Life* dergisi, Magnum'dan işgalci İsrail Ordusu şehre yaklaşırken Beyrut kuşatmasını fotoğraflamasını istedi. Yabancı bir ülkeye ilk seyahatini yapan ve hiç savaş fotoğraflamamış Eugene Richard, bir şekilde sürpriz olarak kendisini gönüllü olarak elini kaldırırken buldu. Kendisini hiçbir zaman bir haber fotoğrafçısı olarak düşünmeyen arkadaşı Alex Webb de aynı hareketi yaptı. Toplantıdaki herkes onlar için ekipman topladılar ve gidenlere son derece duygusal bir uğurlama yapıldı. Susan Meiselas ikisine de sarılırken gözyaşları döküyordu.

"Magnum'da hatırlayabildiğim en özel ânlardan biriydi," diyor Webb. "Yürek burkan bir manzaraydı. Onun acısını hâlâ hissederim." Webb 1952'de San Francisco'da doğdu ve daha lisedeyken fotoğrafla ilgilenmeye başladı. Lise ikideyken önce Bruce Davidson, sonra da Magnum'a katılmayı düşünmesini öneren Charlie Harbutt'un yönettiği bir atölye çalışmasına katıldı. Fakat kendisini 'bir sonraki uçağa atlayan' bir haber fotoğrafçısı olarak hiç düşünmedi; kendisini Eugene Richard'la Lübnan'a giderken bulunca o kadar şaşırmasının sebebi buydu.

"Toplantıdan doğruca Larnaka'ya uçtuk, oradan da Beyrut'a giden feribota bindik. Şehri boğucu buldum. Çalışmak çok zor, çok tehlikeli ve korkutucuydu. İşim, atmosfer resimleri çekmek

üzere etrafta dolaşmaktı. Çok yakına düşen mermilerle zor durumum ikiye katlandı. Korku ve aynı zamanda coşku hissediyordum. Bir savaşı fotoğraflamakta çok şaşırtıcı şeyler vardır –adrenalin seviyesi çok yüksektir. Ödüm kopuyordu ama belirli bir şekilde uyarılıyordum da."

1944'de Boston'da doğan Eugene Richards, Beyrut'a gitmek için arkadaşı Alex Webb'den belki de daha az donanımlıydı. Richards'ın yaptıkları sık sık Eugene Smith'inkilerle ve Robert Frank'ın 1959'da Amerika'da yayınlanan, Amerika'yı yabancılaşmış, yalnız insanlarla dolu kasvetli bir ülke olarak gösteren ve Amerikalıların kendilerine bakışını değiştiren çığır açan kitabı *The Americans*'la kıyaslanıyordu. Richards'ın vizyonu da benzer şekilde gözükaraydı. Yoksullara ve yoksunlara, evsiz ve hastalara odaklandı. 1978'de Magnum'a katılmak için davet edildiğinde, Boston'daki evdeki fotoğrafçı arkadaşı gitmemesi için onu uyardı; Magnum bir 'kurt kavanozu'ydu ve onu "canlı canlı yiyeceklerdi". "Ama düşündüm ki, önemli değil, daha önce kimse beni partiye bile çağırmadı, öyleyse niye olmasın?"

1982'de Richards'ın hayat arkadaşı Dorothea Lynch kanserden öldü. Dorothea'nın mücadelesini yazı ve resimlerle belgelemeye karar vermişlerdi (daha sonra dokunaklı bir kitap -*Exploding into Life*- haline gelen bir proje). Yıllık toplantı sırasında Dorothea çok hastaydı; bu, Richars'ın Beyrut'a gitmemesi için bir başka iyi sebepti fakat o hâlâ gönüllüydü. "O zamana ait aktüel hafızam çok iyi çünkü benim açımdan çok şey demekti. Öncelikle yapmak üzere olduğum şeyden tamamen dehşete kapıldığımı hatırlıyorum. Dorothea'yı aradım ve kısa bir süre uzakta olacağımı söyledim, ama bütün bu süreçteki en güzel şey Josef Koudelka'nın bu işime hararetle arka çıkmasıydı ve benim adıma o kadar memnundu ki bir gidiş hediyesi olarak başımdan aşağı bir şişe şampanya döktü. Bu, yanımda taşıdığım şeylerden biri, yükü hafifleten türden bir şeydi. Öteki üyelerin tepkisi de beni çok duygulandırdı. Bazıları benim doğru kişi olmadığımı düşünüyorlardı ve aklımdakini değiştirmek için beni ikna etmeye çalıştılar. İşi sadece kendimi kanıtlamak amacıyla almış olmamdan dolayı endişe-

lendiklerini hissettim ama öyle değildi. Kaygılarını çok duygusal olarak ve dostça ifade ettiler; bu da bana dokundu.

"Çılgınca bir yolculuktu. Hepsi ödünç alınmış ekipmanım vardı ve Paris havaalanında Alex'le buluşmalıydım. Trene bindim ve istasyonda tren kapıları kapanırken bazı çocuklar hemen makine çantamı kapıp kaçtılar. Talihsiz bir başlangıçtı. Büyük bir işin eşiğinde, dünyadaki en prestijli ajansın bir üyesiydim ve kamera çantamı kaybetmiştim. Neticede bir eşek şakasıydı ama o zaman bilmiyordum. Nerede olduğuma dair bir fikrim yoktu; o yüzden jandarmaya gittim ve çantamı bulmak için istasyona benimle birlikte gelip gelemeyeceğini sordum. Hayır dedi, o yüzden her istasyona bakıp tek başına döndüm; işte oradaydı, hâlâ platformda.

"Beyrut'a gittiğimde gerçekten oldukça telaşlıydım çünkü ihtiyaç duyduğum becerilerin hiçbirine sahip değildim. Herhangi bir dili asla öğrenememiştim ve başka kültürler konusunda tamamen bilgisizdim. Basın akreditasyonunu nasıl düzenleyeceğim konusunda bir fikrim yoktu, nasıl araba kiralayacağımı bile bilmiyordum, o yüzden sadece etrafta yürüdüm. Geri dönüp bakınca, yaşıyor olmam şaşırtıcı ama birkaç kez tutuklanmama rağmen, yürümek bir arabada olmanın vermeyeceği pek çok imkânı sağladı bana. Bir defasında Suriyeliler beni aldılar, çünkü birisinin o kadar aptalca bir şey yapacağına inanamamışlardı. Beni otele geri götürdüler ve bir Fransız kadın gazetecinin önünde indirdiler. Ona güvende olmam için beni geri getirdiklerini, kendimi nasıl koruyacağımı bilmediğim için bir daha çıkmama izin verilmemesi gerektiğini söylediler. Kadın çok eğlendi.

"Bir başka gün muhtemelen haplanmış, küçük bir Filistinli çocuk, beni moloz yığınının arkasına sürükledi. Beni soyacağını ya da belki de öldüreceğini düşündüm, o yüzden fotoğrafını çekip çekemeyeceğimi sordum. Kabul etti, onu molozların arkasından çıkarttım ve bir Filistin bayrağının önünde resimledim; bunun üzerine fotoğraf çektirmeme kuralını ihlal ettiği için askerler onu yakalayıp sopaladılar, ben de yürüyüp gittim.

"Bir noktada otel bana bir araba ve şoför tahsis etti, ama bombalandığımızda şoför kaçtı, o yüzden otel onu işten attı ve ben yi-

ne yürümeye koyuldum. Çoğu zaman kendimi çok yetersiz hissediyordum. Otele geri döndüm, öteki fotoğrafçılar savaş hikâyeleriyle birbirlerini eğlendiriyorlardı; her zaman aksiyonun olduğu yerde bulunmayı biliyor gibiydiler ya da ben öyle düşünüyordum. Sonunda yaptığım ortaya çıkmasına rağmen, saygın bir iş yapıp yapmadığımı bilmiyordum. Hem bir siperdeki insanların sefaletini görünce sapıtıyordum hem de her akşam otele dönüp güzel bir Fransız yemeği ve muhteşem şarapların başına oturuyordum. Gazeteciler hiçbir zaman oteli terk etmediler; tek zayiat, içip yüzme havuzuna düşen birisiydi.

"Fotoğrafçılar savaş fotoğraflama işine çok farklı yaklaşıyorlardı. Olaya bir macera ve fotoğraf fırsatlarının bir dizisi olarak bakanlar da vardı, makinelerinin önünde cereyan eden trajediyi anlayabilen ve bunu işlerine yansıtabilenler de. Bu işe gönüllü olmaktaki korkum böyle bir deneyimi fotoğraflamak için bir 'dil' bulamayacağım ve klişeye saplanıp kalacağımda. Neticede hakkıyla yaptığımı düşünmedim."

Beyrut'ta olan Chris Steele-Perkins kendisine tavsiyede bulunup yardım etmeye zaten hazırdı ve Richards, Dorothea'nın sona çok yakın olduğu mesajını alıp Beyrut'tan acilen ayrılması gerektiğinde, o zamanlar Magnum üyesi bile olmayan Jim Nachtwey onu arabayla İsrail sınırına götürmeyi önerdi.

Richards, Dorothea'yla evlenmek için zamanında, hastanede ölmesinden birkaç ay önce New York'a döndü. "Onunla evde olmam gereken zamanda uzakta bir savaşta olduğum için çok suçluluk hissediyordum. Eğer seçmişsem bu tür bir işi yapabileceğimi öğrendim ama Dorothea'yla başlamış olduğum ilişkiyi götürebilmiş olmaktan da bir tür kuvvet edindim. O kadar çok insanın ziyan olmuş ölümünü ve o kadar çok malın mahvını gördükten sonra, tek bir insanın ölümü bir şekilde daha anlaşılabilir oldu."

Bir yıl sonra Magnum'un tek siyahi fotoğrafçısı Eli Reed, intihar bombacıları barış gücü karargâhına saldırıp, 241 ABD deniz piyadesi ve 58 Fransız paraşütçünün ölümüne sebep olduğunda Beyrut'taydı. San Francisco'daki *Examiner*'ın eski bir kadrolu fotoğrafçısı olan Reed, daha yeni Magnum'a katılmıştı ve isim yap-

maya karar vermişti. O sahneye çıkana kadar, ordu sadece birkaç fotoğrafçının içeri girmesine izin vermişti. "Oraya girmek zorunda olduğumu biliyordum, o yüzden hemen isimleri okunan bir gruba karıştım. Kolay kolay şaşakalmadığım için kendimle gurur duyarım ama bu farklıydı; her taraf yerle bir olmuştu. Bir hafta önce bir binadaydım ve birdenbire ortadan yok oldu. Herkes şoktaydı. Her şeyi fotoğraflamaya başladım. Kazıp, insanları çıkarmaya çalışıyorlardı. Bize ölülerin fotoğraflarını çekmememizi söylediler-se de ben uyarıları dikkate almadım –bu, tarihti ve ben en küçük şeyi ıskalamayacaktım. Önemli olan iştir, sorumluluk duygusudur. Elbette fotoğrafını çekeceğiniz kişi ve olaylara karşı bir yakınlık duyabilirsiniz, onlar tanıdığınız kimseler olabilirler ama yardım edebileceğiniz bir şey yoktur. Yapabilsem yardım ederdim ama elimden gelen bir şey yoktu. Bir başka bomba yerini tespit ettiklerini düşündüklerini, o yüzden hepimizin bölgeyi terk etmesi gerektiğini söyledikleri bir günde oldukça geç vakte kadar orada çalıştım. Bazı adamlar gelip Eli Reed olup olmadığımı sorduklarında dışarıda dolaşıyordum. O olduğumu söyledim ve 'Tamam, filmleriniz *Newsweek*'e ait' dedi. New York ofisi işi halletmiş, benim orada olacağımı varsayarak fotoğraflarımı satmıştı."

James Nachtwey 1968'de Magnum'a katıldığında, zaten dünyadaki en iyi tanınan savaş fotoğrafçılarından biri ve Robert Capa gibi bir solukta adı sayılan kişilerdendi. Gerçekten, sonunda olağanüstü cesaret ve girişim gerektiren dış habercilik için verilen Robert Capa Altın Madalyası'nı en az dört kere kazanmıştı. 1948'de New York, Syracuse'da doğan ve 1960'larda politize olan Nachtwey, dünyanın her köşesinde fotoğrafçılar tarafından resmedildiği gibi, gerçeklik ile politikacıların söyledikleri arasındaki devasa uyuşmazlıktan etkilendiği zaman fotoğrafa yöneldi. Geceleri kamyon sürerken fotoğrafçılığı kendi kendine öğrendi ve New Mexico'daki *Albuquerque Journal*'dan bir iş aldığında gazeteciliğe adım attı.

1981'de serbest fotoğrafçı olarak, IRA açlık grevlerini ve siyasal kargaşayı fotoğraflamak üzere Belfast'a gidince mesleğini bulmuş oldu. "Kuzey İrlanda, sıradan insanların hayatını etkilerken,

aynı zeminden tarihe tanıklık etme duygusu beni çok heyecanlandırdı. On gün sonra New York'a döndüm ve Beyrut'a giden bir uçağa bindim; bundan sonra inadına seçeçeğim fotoğraf konusu olarak hep bir çatışma arayıp buldum." Nachtwey dünyanın her yerinde (Orta Amerika, Ortadoğu, Afrika, Asya ve Avrupa) savaştan savaşa koştu ve ilk Robert Capa Altın Madalyası'nı Lübnan fotoğraflarıyla kazandı. Lübnan'daki çatışmanın ortasında, Dürzi topçusunun ateşi onu tahrip olmuş iki APC'nin arkasında hareketsiz kalmaya mecbur etti ve top dalgalarının zamanlamasını yapıp topların yeniden doldurulmak için vermesi gereken ara süreyi hesaplayarak güvenli bir yere koştu.

Nacthwey işinin toplumsal değerine inanırken, macera ve tehlikenin, riskle birlikte gelen adrenalin patlamasının onu cezbettiğini de kabul etmeye hazır oluşuyla benzersizdir. "Ateş altında olmak başka şeye benzemez, eşsiz bir deneyimdir. Sınıra yakın olmanın ve hâlâ iş görmenin, bu şartlar altında bir iş yapmanın kesin bir heyecanı vardır ve sanırım ilk zamanlarda yapacağınız şeyi, nasıl reaksiyon vereceğinizi görmek için kendinizi test etmeyi gerçekten istersiniz. Kendinizi her an kanıtlamak zorunda olduğunuz için bu gerçekten hiç değişmez. Kendini tehlikeye maruz bırakma ve işini yapmaya devam etme ve işini de iyi yapma kabiliyeti ve istekliliği kişisel bir niteliktir. Mavi gözlü doğmuş olmakla aynı şey değildir; sizi bırakıp bırakmayacağını ya da o gün ona sahip olup olmayacağınızı asla bilemezsiniz. Ertesi sabah sokağa çıkmaya katlanamayacağımı düşünerek gece yattığım ama sabah olunca çoktan kendimi dışarı attığım çok zaman vardır.

"Gazetecilikte öldürülme riski işin sadece bir parçasıdır. Bir gazeteci olmayla ilgili ve bir gazeteci olarak bulaştığınız olaylar hakkında kanaatleriniz varsa, bazen hayatınızı tehlikeye atmanız gerekir. Bunu boş yere yapmayı asla istemezsiniz. Ben pek çok risk aldım, pek çok defa kıl payı kurtuldum ama hiçbir zaman oraya büsbütün boşlayarak gitmedim ve heyecan olsun diye hayatımı tehlikeye atmadım. Her zaman bir şeyi iletmeye çalışma uğruna yaptım. Çok fazla stres ve çok fazla tehlike olduğunda

makul miktarda iyi işlev görebilir gibiyim. Arkamda bir makine olduğu için hiçbir zaman kurşun işlemez olduğumu asla düşünmedim. Bunu söyleyen birini duyduğum her defasında hayrete düştüm. Bir fotoğraf makinesinin sizi herhangi bir şeyden koruyacağını düşünmüyorum. Top mermilerinin düştüğünü gördüğünüz zaman, mermiden, şarapnelden yere serilmiş insanları gördüğünüzde, bir fotoğraf makinesinin onları koruyacağını düşünmek nasıl mümkün olabilir? Gerçekte olan şey, işinize o kadar çok yoğunlaştığınız için, zihninizin tehlikeden uzaklaşmasıdır. Kendi kendine bir karar vermek zorundasın. Ne yapacaksın? Kendini koruyacak mısın ya da işini yapmak için çıkacak ve kendini korunmasız mı bırakacaksın? Sanırım kendini tehlikeye atma ile amacını gerçekleştirmeye çalışma duygusu arasındaki denge çok kişisel bir orandır ve her birey için farklıdır; herhangi biri için geçerli bir yargı veremezsin."

Philip Jones Griffiths 1986'da Natchtwey'i Magnum'a bir portfolyo vermeye davet ettiğinde tereddüdü yoktu. "Magnum fotoğrafçılarının yaptığı işi düşünerek bir fotoğraf makinesi alıp, aslen fotoğrafçı olmuştum. Onların en yüksek gelenekleri sürdürdüklerini düşündüm ve bir katkı yapmak istedim. Benim gözümde, Magnum'un en önemli özelliği bir meydan okumayı temsil etmesi ve fotoğrafçıların ilham kaynağı olmasıydı, bağlılıkları ve fotoğrafın rolüne dair vizyonlarıydı."

Natchtwey'in katıldığı sıralarda Sebastiao Salgado devasa 'iş' projesine, gelişen ülkelerde hayatın zorluklarını belgelemeye girişmişti. 1968'de Brezilya'da çekilmiş bir dizi şaşırtıcı resimle Paris'e geri döndü; bir kraterde karınca gibi dizilmiş çamurla kaplı figürler, altın için elenmek üzere maden toprağı dolu çuvallarıyla çürük merdivenlerde yukarı aşağı kaynaşıyordu. "Bu madenin adını ilk 1980'de duydum. Altının kara piyasaya gitmesini önlemek için güvenlik, federal polis tarafından sağlanıyordu ve bölgeyi ziyaret etme izni almak için birkaç kez başvurduysam da her defasında reddedildim. 1986'da madende bir yönetim değişikliği oldu, daha işbirlikçi bir düzen oturtuldu ve oraya girme zamanının geldiğini anladım, o yüzden ticari bir

uçağa bindim; sonra, aslında bir pikap olan bir taksiye atlayıp oraya gittim ve çalışma izni aldım.

"Bu devasa deliğin kenarına gidip aşağı baktığımda orada 50 bin adamın çalıştığını gördüğüm ânı hiç unutmayacağım. Size sırtımdaki tüylerin diken diken olduğunu söyleyeyim. Tek işitebildiğim, kazmalarının sesiydi. Olağanüstü bir ândı, böyle bir şey olacağını hiç beklememiştim. Üstelik bu adamların yeri kazmak için kullandıkları aletler çok ilkeldi –makineler, motorlar yoktu. Gördüğümde Tanrı aşkına, burada neler oluyor, diye düşündüm. O kadar inanılmazdı. Normal olarak çok erken, sabahın 4:30'unda, daha gün yeni ağarırken çalışıyorlardı. Fotoğraf çekerken bazı teknik kararlar almam gerekiyordu, çünkü havada çok fazla toz vardı, yağmur mevsiminden hemen önce olduğu için gökyüzü çok bulutluydu ve gerçekten hiç gün ışığı gelmiyordu; bütün ışık bulutların üzerindeydi ama o kadar gri bir ışıktı ki hiç gölge yoktu; merceğimi bir kademe açmak zorunda kaldım. Gerçekten çok çok ilginçti.

"Barakalardaki bir hamaktaki adamlarla birlikte yaşayarak dört hafta kaldım. Kadınsızlık ve alkole bağlı pek çok kavganın olduğu şiddet dolu bir çevreydi ve gerilim çok yüksekti. En yakın kasaba, Marabar, 180 kilometre uzaktaydı ama o günlerde yol yoktu. Madenin yer aldığı arazi kısmen Brezilya devletinin, kısmen de özel bir şirketin malıydı. O kadar kötü sömürüldükleri için çalışanlar şirketten nefret ediyorlar ve bölgedeki her yabancının hemen şirketin ajanı olduğunu düşünüyorlardı. Orada ilk çalışmaya başladığımda çok az insan benimle konuşuyordu çünkü benden şüpheleniyorlardı. Ama çekimin ikinci gününde maden polislerinden biri beni çağırdı, 'Hey, yabancı adam, burada ne yapıyorsun?' dedi. Yabancı olmadığımı, Brezilyalı olduğumu söyledim. Polis bana inanmadı ve pasaportumu görmekte ısrar etti. Yanımda olmadığını söylediğimde, bir arkadaşını çağırdı ve eline bir zincir alarak tehdit edercesine sallamaya başladı. O zamana dek kalabalık toplanmaya başlamıştı, nefret ettikleri polise hakaretler yağdırıyorlardı. Tutuklandım ve iki yanımda da makineli tüfek taşıyan bir polis eşliğinde tepedeki

polis istasyonuna götürüldüm. Bereket versin amir anlayışlıydı, az sonra problemi çözdü ve beni hemen serbest bıraktı. Madene geri döndüğümde madenciler tarafından alkışlanıp tapışlandım ve ondan sonra hepten kabul edildim."

1980'ler boyunca İran büyük haberdi ve kabul edileceğini düşünmediği için büyük bir endişeyle 1977'de katılım başvurusu yapan, heyecanlı bir Fransız olan Jean Gaumy de içlerinde olmak üzere Magnum fotoğrafçılarının dikkatinin çoğunu üzerine çekmişti. Gaumy dört yıllık bir dönemde İran'ı altı-yedi kere ziyaret etti. "Benim açımdan bu, haberin merkezinde bulunarak, İran'ın ne olduğunun gerçek anlamını keşfetmek ve gerçekten içyüzünü anlamak için bir fırsattı. Memlekette arkadaşları ve meslektaşları dinlemiştim; hepsinin de İran'a ilişkin bir kanaati vardı, o yüzden aldığım enformasyonlarla kafam karıştı ama oraya gittiğimde kendi başıma gerçek bir hikâye ortaya çıkaracağımı biliyordum. Abbas bana gazetelerde İran'la ilgili okuduğum her şeye inanmamamı söyledi; bu uyarısı kesinlikle yerindeydi. İran'ı çok heyecan verici buldum; hayatın yepyeni ve farklı bir tarzını keşfettim."

Magnum 1987'de büyük ölçüde Chris Steele-Perkins ve Peter Marlow'un teşvikiyle Londra'da üçüncü bir ofis açtı; Londra'da yaşayan bu iki genç fotoğrafçı evlerine hem Paris hem de New York'tan daha yakın bir temsilcilik istiyorlardı. Steele-Perkins, Tyne üzerindeki Newcastle Üniversitesi'ndeyken bir öğrenci gazetesinde fotoğrafçı olarak çalışmıştı. Psikoloji bölümünden üstün başarıyla mezun olana kadar fotoğrafa kafayı takmıştı ve hemen serbest çalışmaya başladı, kısa süre sonra Londra'ya gitti, burada Koudelka'yla tanıştı, o da kendisine Magnum'a bir portfolyo sunmasını önerdi. 1979'da bir aday olarak kabul edildi, 1981'de yarı üyelik sınavı geçti ve 1983'de tam üye oldu.

Peter Marlow da psikoloji mezunuydu; hakkında hiçbir şey bilmese bile hayatını kazanmanın çok ilginç bir yolu olarak fotoğrafa geçmişti. Düğün fotoğrafçısı olan bir arkadaşından ödünç aldığı bir portfolyonun desteğiyle, Cunard'ı kendisini bir yolcu gemisinde fotoğrafçı olarak işe alması için ikna etti. Gemiye bindiğinde fotoğraf makinesini nasıl fokuslayacağını diğer yerleşik

fotoğrafçılara sormak zorunda kaldı, fakat 'mutluluk pozları' çekerek altı ay hayatını idame ettirdi, sonra Sygma'ya katıldı ve Prenses Margaret hakkındaki dedikodulardan İran'daki devrime, Lewisham'daki ırk ayaklanmalarına kadar her çeşit haberi fotoğrafladı. Natchwey ve Don McCullin'le Lübnan'da çalıştı ve onları, özellikle de Natchwey'i 'dehşete düşürecek kadar korkusuz' buldu. "Jim, İsrail topçusunun yüzündeki güzel bir fotoğraf ışığını yakalamak istediğinde, yerdeki bir çukurun dibine girmek istedim. Meşhur bir savaş fotoğrafçısı olmak istemediğimi fark etmem uzun zaman almadı."

Marlow bir zamanlar Steele-Perkins'le arkadaş ve rakipti; Steele-Perkins Magnum'a katıldığını haber verdiğinde Marlow da hemen aynı hareketi yaptı. Paris'te bir aday olarak hazır bulunduğu ilk buluşmada Henri Cartier-Bresson'un dairesine içmeye davet edildi. Josef Koudelka ve Robert Doisneau diğer konuklar arasındaydılar ve Marlow şaşkına döndü. Yerde oturduğunu ve Cartier-Bresson'un ona dönüp ne üzerine çalıştığını sormasını açıkça hatırlayabiliyor. "Konuşamadım, tamamen şoktaydım," diyor.

1982'de bir yarı üye olarak kabul edildi fakat tam üye olmak için ilk müracaatı reddedildi. "O yıl toplantı New York'taydı ve Abbas'la benim aynı zamanda değerlendirildiğimizi hatırlıyorum. Onlar bizim kaderimizi görüşürken zaman geçirmek için 42. Cadde'de korkunç bir filme gittik. Ofisteki asansörden çıktığımızda, kötü haber olduğunu anladım. O anda negatif bir şey hissettim. Abbas geçmiş fakat ben geçememiştim. Chris [Steele-Perkins] beni fotoğrafçılar odasına aldı ve hepsinin benim çok iyi olduğumu ama üye olmamın zamanı gelmediğini düşündüklerini açıkladı. 'Peki, eğer böyle düşünüyorsanız, lanet olsun, siktir olup gidiyorum!' dedim. Chris, kendi namına, 'Güzel, tamam, git!' dedi ve bu bir yerde beni durdurdu; şüphesiz son derece üzülmeme rağmen, bunun dünyanın sonu olmadığını kabul etmeye başladım. Birisi kafasını aydınlatmak isterse etrafta bir iki fotoğrafçı her zaman olur ve benim durumumda bu kişi Costa Manos'du, bana son derece yakındı. Öyle şefkatli ve yardımseverdi ki, o sohbeti neredeyse kelimesi kelimesine hatırlıyorum. Neticede yapmam gerekenin

bu insanları hoşnut etmeye çalışmak değil, kendi işimi yapmak olduğunu kabul ettim. Bu, Magnum'un yaptığı şeydi –insanları ilerletmek, kendileri olmaya yönlendirmek."

Steele-Perkins bir Londra ofisi fikrini ilk ortaya attığında Marlow hâlâ bir yarı üyeydi. İkisi de coşkuluydu, özellikle ikisinin de Magnum'un Londra temsilcisi John Hillelson'la iyi geçinememesi yüzünden. Rakamları inceledikten sonra Hillelson tarafından üretilen 20-30 bin pounddan epey fazlasını ödeyebilecekleri sonucuna vardılar. Paris ofisi bu miktarı beş kez ödedi ve hem Marlow hem de Steele-Perkins, imkânlara bakılırsa, Londra'nın Paris'e denk olabileceğini düşündü. Sonradan istifa eden George Rodger'ın da içinde bulunduğu İngiliz kökenli fotoğrafçılar bu fikri çok tuttular. Tasarı 1986 yıllık toplantısına getirildiğinde küçük bir çoğunlukla geçti.

Magnum'un Londra şubesi tek personel (Neil Burgess), bir dosya dolabı, bir bilgisayar, iki telefon hattı, New York'tan 25 bin dolarlık sınırlı krediyle ve *Sunday Times* binasının arkasında Gray's Inn Road'un az ilerisindeki ufak bir büroda açıldı. Liverpool'da bir galeri işleten Burgess ihtimaller hakkında duyulan kuşkular için bağışlanabilirdi: Londra ofisinin ilk yılı için Steele-Perkins'in ortaya koyduğu rakamlara göz attığında, yılın dört yerine sadece üç çeyreğe sahip olduğunu keşfetti. Buna rağmen ofisin o ay az çok bir başarısı vardı ve New York'ta elde bulunan kredi sınırına hiç müracaat etmek zorunda kalmamıştı. Aslında o kadar başarılıydı ki, üç yıl sonra Magnum, Tokyo'da dördüncü bir ofis açtı; 1960'da Magnum'a katılan meşhur Japon fotoğrafçı Hiroshi Hamaya ve 1970'den beri Magnum'da olan, Çin'e serbest giriş izni verilen dünyadaki birkaç fotoğrafçıdan biri olan Hiroji Kutoba için ilk defa ana üs sağlıyordu.

Londra ofisinin açıldığı yıl, birkaç yıldır büro şefi olmayan Paris ofisinin sorumluluğunu üstlenecek biri sonunda bulundu. Richard Kalvar başkan yardımcısı olarak ofisi çalıştırdı; bu onun adına 'korkunç' diye nitelediği bir deneyim oldu. "Bir işi yürütmeyle ilgili hiçbir şey bilmiyordum. Yönetimi aldığımda, para kaybediyorduk ve onu nasıl elde tutacağımı, para kaybını nasıl

durduracağımı bilmiyordum, o yüzden bir şeyleri idare etmek, personelle uğraşmak, parayla uğraşmakla ilgili bir şeyler öğrenmek zorundaydım. Son derece zahmetliydi." Kalvar sonunda, Arles fotoğraf sanatları festivalini idare eden François Hebel'i büro şefliğini üstlenmeye ikna edecekti.

Hebel, fotoğrafçıların onun manipüle edilecek kadar genç olduğuna inandığı için işe aldığını düşünüyor. Oysa kısa sürede yanıldıklarını anlayacaklardı. "Vardığımda orada hiç faks makinesi olmadığını fark ettim, sadece telefonlar, bir teleks ve yalnızca Jimmy Fox'un [editör olarak New York'tan Paris'e gelmişti] nasıl kullanılacağını bildiği e-posta imkânı vardı. Bir faksın hayati önem taşıdığını fark ettim ve bulabildiğim en ucuzunu alması için birisini gönderdim. Kalvar birden bunun fotoğrafçılarla tartışılması gereken bir karar olduğu söyleyerek itiraz etti. Hemen şöyle dedim: 'Tamam, eğer düşündüğün buysa, ben eski işime döneceğim.'

"O zaman Magnum'da her şey felç durumundaydı çünkü önemli bir grup fotoğrafçıyla konuşmadan hiçbir şey yapılamıyordu. 1980'lerde, öteki bütün ajanslar genişler ve para kazanırken, Magnum yokuş aşağı gidiyordu ve Magnum'un içinde bulunduğu duruma gelmesinde, ajansı fotoğrafçıların idare etmesinden başka bir sebep göremiyordum. Magnum'un kendisi hakkında bu imaja sahip olması, günlük hayatı sadece felç etmeye yarıyordu. İlke Magnum'un Magnum kalmak zorunda olmasıydı, ama Magnum kalmakla Capa'nın yaptığının, Magnum'u canlı tutmak için her gün yeni numaralar icat etmenin tersini yapıyorlardı.

"Öteki personelin yardımlarıyla, Salgado, Koudelka ve Gruyaert'e büyük bir sanayi kompleksinin fotoğrafının çektirerek şirket işine karşı tavrı değiştirmeye çalıştım, ki çok başarılı bir projeydi ve çok çok fazla iş doğurdu. Magnum Paris, daha önce de şirket işi yapmıştı ama oldukça mağrur ve laubaliydi, bu tür işleri istemediklerinde ısrar ediyorlardı ama aynı zamanda gözlerini, kendi projelerine yatırmak için bu işlerin getireceği paraya dikmişlerdi. New York ile Paris ofisleri arasında yaklaşımda temel bir fark bulunduğunu düşünüyorum. Her şeyden önce onlar Anglo-

Sakson'du, bizse Akdenizli; ama yalnızca bu da değil –biz aynı zamanda Fransızdık ve daha az işten anlayan, daha çok entelektüel olarak algılanmaya eğilimliydik. Magnum fotoğrafçılarını idare etmek çok zor değildi; insan olarak başkalarından çok daha az irrasyonel olsalar da irrasyonellikleri güçlerinin bir parçasıydı. Londra ofisi şanslıydı çünkü geçmişin kötü alışkanlıklarının mirası olmadan açılmıştı."

Abartıcı Philip Jones Griffiths, Paris ofisini yozlaşarak ticari bir fotoğraf ajansından başka şey olmamakla açık açık suçlarken, New York ofisinin de problemleri vardı. Piyasa durgunlaşırken ajansın bir mülk satın almaya çalışması gerektiğini düşünen Griffiths'in isteğine karşı olarak ofis, 1987'de SoHo'daki Spring Street'e taşındı. Griffiths istediğini yaptırmada başarısız olduğunda, öteki üyelere neye benzediğini sık sık sormasına rağmen yeni ofise asla adım atmayacağını ilan etti ve atmadı da. Bu zamanda Amerikan başkan yardımcılığı, Richards'ın 'fars' olarak tanımladığı bir düzenlemeyle, Susan Meiselas, Alex Webb ve Eugene Richards arasında bölüşülüyordu. "Bütün iç siyasetlere ve çekişmelere bulaşarak buna paçayı kaptırmaktan çok utandım. Üç başkan yardımcısının da arkasında hınç üreten hizipler oluştu."

Personel de çok mutlu değildi. Kütüphaneyi idare etmek için 1981'de işe alınan Elizabeth Gallin, işini doğru dürüst yürütmenin imkânsız olduğunu keşfetmişti: Kütüphaneye hangi resimlerin alınacağı ve koyabildiklerinin değerlendirilmesi konusunda her fotoğrafçının farklı bir fikri vardı. "Kimi fotoğrafçılar size insan gibi davranırlar, kimileri de çöp muamelesi yapardı. Magnum'daki çoğu personelle ilgili size söyleyeceğim tek şey, hiçbir zaman kuruma yeterince uyamayacağınızdır. Perşembe ve Cuma geç saate kadar çalışırsınız, sonra Cumartesi ve Pazar da gelirsiniz, ama her zaman işin gerisinde kalırsınız.

"Cuma öğleden sonraları altılı bir paket bira ve biraz tuzlu kraker alıp haftayı ve ne olup bittiğini tartışmak üzere kütüphanedeki bir masanın etrafına oturuyorduk. Bir keresinde, Spring Street'e taşınmamızdan önce, birisi haşhaşlı çörek aldı, istemeyerek bir tane yedim ve Philip Jones Griffiths'le bir tartışmaya

girdim; ona mağrur piç dedim, bunun üzerine benimle iki yıl konuşmadı."

Gallin sonunda, Gilles Peress çektiği Salman Rushdie resimlerinin -fetvadan önce çekilmiş son fotoğraflar- bir ücret garantisi olmadan *Newsweek*'e satılmasından öfkeyle şikayet ettiği zaman ajanstan ayrıldı. Peress öteki bütün personelin önünde Gallin'e bağırarak kütüphaneyi 'bir postane gibi' idare ettiğini ve yeterince iyi olmadığını söyledi. Gallin o anda istifa etti. Kısa süre sonra New York'taki editoryal şef, Bob Dannin de tamamen hayal kırıklığı içinde istifa etti. "İşi sevdim, heyecanı sevdim ama insanları, özellikle de fotoğrafçıları sevmedim," dedi. "Magnum bir tür partidir; eğlence partisi anlamında değil siyasal parti, müflis bir komünizm, sırlarla bilmece gibi konuşan, çözümsüzlük, kıran kırana egoizm, karakter katliamı ve etkisizlikten çöküşün sınırında sendeleme, dedikoduculuk."

1987 yılı tabii ki Magnum'un kırkıncı yılıydı ve önemli bir kitap yayınlanmasıyla kutlanmalıydı, fakat proje sert bir tartışmanın patırtısı içinde batağa saplandı. Yıldönümünü anmak üzere bir kitap yapma fikri iki yıl önce ortaya atılmıştı, ancak hemen problemlerle karşılaştı, çünkü kimse bir şeyi kabul etmiyordu –ne tür bir kitap yapılmalı, kim edit etmeli, nasıl resimler seçilmeli, vs. Kimi fotoğrafçılar resimlerinin hoşlanmadıkları başka fotoğrafçılarınkilerin yanında sergilenmesini istemediler; kimi tam fotoğraflı haberleri içermesini istedi; herkes başka birininkilerden daha çok kendi resimlerinin kullanılmasını talep etti. New York ofisi, Paris'in projeyi çalmaya çalıştığına inanıyordu; Paris ofisi New York ofisinin ön plana çıkmaya çalıştığına inanıyordu. 1987'de başkanlığı üstlenen ve bu yüzden bütün parçaları biraraya getirme işine batmış olan Burt Glinn, "Bir başka fiyaskoydu," diyor.

Sonunda her fotoğrafçının elli fotoğraf temin etmesine ve nihai seçimin Paris'teki Centre National de la Photographie'nin yöneticisi Robert Delpire'in eline bırakılmasına karar verildi. O zaman Philip Jones Griffiths işin kötü yürütüldüğünü ilan etti ve herhangi bir fotoğrafının kullanılmasına izin vermeyerek bütün

projeden elini ayağını çekti. "En kötü korkularımın hepsi gerçekleşiyordu. Komik bir durumdaydık. Provalar yerleştirildiğinde New York'lu fotoğrafçılar çok kötü bir görünüm olduğunu fark ettiler, o yüzden birisi hemen bir uçağa atlayıp Paris'e gitti ve durumu düzeltmeye çalıştı, sonra ertesi gün döndü, 'Evet, çocuklar sizin adınıza hiçbir şey yapamadım ama kendi fotoğraflarımın sayısını dörtten ona çıkardım,' dedi. Onun için diğer fotoğrafçılar da aynı şeyi yapmaya çalışmak üzere ertesi gün Paris'in yolunu tuttular. Sonunda bu, kimin en çok sayıda fotoğrafının seçileceğini görme oyunu haline geldi. Sanırım en kötü yayınımız oldu ve onun bir parçası olmadığım için seviniyordum."

Bu arada Magnum'un evrimi konusunda bir makale yazmak üzere görevlendirilen Fred Ritchin, Robert Capa'nın meşhur 'ölüm ânı' fotoğrafı üzerine doğan soru işaretinden bahsetme cüretini göstermişti. Bu, tahmin edilebileceği üzere, Cornell Capa'yı o kadar öfkelendirdi ki, Ritchin'in bütün metninin iptal edilmesi için kulis yaptı. Diğer fotoğrafçılar Ritchin'in yeterince yağ çekmediğini ve müsveddelerinde değişiklik yapmasını istiyorlardı, fakat genç fotoğrafçılardan bazıları olan biteni duydu ve Ritchin sansür edilirse kendi materyallerini çekmekle tehdit ettiler. "Çok hayal kırıklığına uğratan bir deneyimdi," diyor Ritchin. "Fotoğrafçılar arasındaki kavgadan ve kahpelikten, asla büyümeyen ve erişkin olmayan insanlar arasındaki kardeş kavgasından dehşete düştüm. Belki fotoğrafçı tarzı hayat ve çalışma onların duygusal büyümesini engelliyordur."

Burt Glinn, Ritchin'i metninde birkaç ufak değişiklik yapmaya ve Cornell'e duygularını incittiği için özür dileyen bir mektup yazmaya ikna ederek, Cornell Capa'yı sakinleştirdi. Bu arada Delpire'in fotoğraf seçkisi büyük dert oldu ve Glinn, fotoğrafçılar arasında bir konsensüse ulaşmak üzere nafile bir çabayla Atlantik'in iki yakası arasında mekik dokudu. Kolay değildi: Mesela, Bruce Davidson kitapta Cartier Bresson'la aynı sayıda resim talep ediyordu. Glinn sonunda provaları Paris'e beğendirdi ve bunu Londra'ya götürdü, bütün bir gün üzerinde tartışıldı, sonra New York'a gitti. Son karara -böyle bir kelime uygun düşerse- ancak

New York, Paris ve Londra arasında açık telefonlarla birkaç konferanstan sonra ulaşıldı.

Sonuç *In Our Time: The World As Seen By Magnum Photographers* iki yıl sonra, 1980'de yayınlandı ve Magnum fotoğrafçılarının neredeyse hepsi bu kitaptan nefret etti.

Kitap komitesinin bir üyesi olan Martine Franck, New York ofisine bir not göndermişti: "40. yıl Magnum kitabını gören Paris'teki bütün fotoğrafçılar feci renkli baskılardan kesinlikle dehşete düştüler ve külliyen kabul edilemez buldular." Franck sonunda baskının tekrar yapılması üzerine, "Yeterince yüksek sesle bağırırsanız başarabileceğinizi gösteriyor," demek zorunda kaldı.

"Gerçekten herkes bunun bir felaket olduğunu düşünüyordu," diyor David Hurn. "On beş değişik fotoğrafçıyla kitabı tartışırsanız, aynı kanaatte iki kişi bulamazsınız. Gerçekte *In Our Time*'ın mucizesi iyi ya da kötü olması değildir; her şeyi biraraya getirmesidir."

En mutsuz olan George Rodger'dı; Magnum'un kuruluşundaki katkısının birkaç cümlede gözden çıkarıldığını ve metne bakılırsa, kendisinin "kanatlarda kaldığı"nı ve "bütün sorumlulukları reddettiği"ni keşfetti. Neil Burges bütün Magnum üyelerine öfkeli bir mektup yazdı: "George Rodger'a yapılan haksızlık karşısında buradaki herkes şok geçirdi ve dehşete düştü... bir şeyler ciddi şekilde yanlış gitmiş, George en azından bir açıklamayı ve özrü hak ediyor." Burgess, George'un katkısının büyüklüğünü göstermek için Magnum'un geleceği ve felsefesiyle ilgili önerilerin dikkatle değerlendirildiği, 1952'de hissedarlara gönderdiği bir raporunu da mektuba eklemişti.

François Hebel bu kızgınlığa şaşırmadı: "Magnum fotoğrafçıları özel olduklarını ve o yüzden özel davrandıklarını düşünürler. Doğrusu, onların her biri irrasyonel yapıdadır. Bütün mesele, onları biraraya getirip olan biteni açıklamaktı, ama bu yapılmadı, o yüzden her birinin başkasının kaç fotoğrafının olduğunu ve hangi konuda olduğunu kontrol ettikleri doğrudur. Hırslı insanlar için kendi alanında en iyi olmaya çalışmaktan daha doğal ne olabilir? O yüzden de bu kolektif bir projeydi. Onlar

güçlü insanlardır; bir grubu idare etmek için güçlü insanlar çağırırsanız, telaşlanırlar."

İroniktir ki fotoğrafçıların şüphelerine rağmen *In Our Time* yayın açısından büyük başarı kazandı. 200 bin dolardan fazla kâr elde etti ve *Magnum Cinema*, *A l'Est de Magnum* ve *Magnum Landscapes*'in de aralarında bulunduğu başka kitaplar ve sergiler dizisine önayak oldu. Martin Franck biraz gururla şöyle diyor: "Dünyada üyeleri bu kadar çok kitap yayınlamış ve bu kadar çok sergi düzenlemiş bir başka ajans daha olduğunu sanmıyorum."

Dünyada, kütüphanesinde *In Our Time*'ın en azından bir nüshasının olmadığı bir fotoğraf kurumu zor bulunur ve bu kitaba, kültürel ikonlar haline gelen görsel referansların paha biçilmez bir kaynağı olarak bakılmaktadır. Dışarıdan gelen bir şikayet varsa, kitabın Magnum'un klasik haber fotoğrafı tarzındaki fotoğrafik temalardan ziyade, özel bir anlam bütünlüğü olmayan tekil resimlerden oluşmasıydı. Bir eleştiri, New York'un International Center of Photography'nin şehir merkezi galerisinde kitaba eşlik eden sergiyi 'grotesk bir gülünçlük' olarak tanımlıyordu: "Örgütün kurucularının kendilerini savunmak için biraraya topladığı, bağlamından koparılmış bir tür görüntü çorbası." Herkese bir şey sunan bir sirkti, "bale elbiseli bir Barnum fili gibi" hantal ve madara ediciydi.[134]

Bu zamana kadar Magnum fotoğrafçıları, ajansın ahlâk ve etiğinin işe karıştığı bir başka öldürücü tartışmaya girmişlerdi ("Çin'de Hayatın Bir Günü" üzerine hazırlanan bir kitap projesine katkıda bulunmak ya da bulunmamak). 'Hayatın bir günü' fotoğraf kitapları muazzam bir başarı elde etmişti, fakat bu kitaplara, genel olarak Magnum fotoğrafçılarınca söz konusu ülkeyi desteklemek için dizayn edilmiş bir halkla ilişkiler kampanyası olmaktan öteye gitmediği gerekçesiyle şüpheyle bakılıyordu. Bu özellikle, maliyeti, Çin'de büyük bir fabrika kurmayı planlayan bir şirket olan Kodak tarafından karşılanan "Çin'de Hayatın Bir Günü" için doğruydu.

Normal şartlar altında Magnum katkı sağlama teklifini geri çevirmede zorlanmazdı, fakat Çin'e girme fırsatı çok cazipti, buna karşın bazı fotoğrafçılar ancak insan hakları ve Tibet gibi konula-

134) *Photo-Metro*, Kasım/Aralık 1989.

rı fotoğraflamaya izin verirlerse katılmaları gerektiğini kuvvetle savunuyorlardı. "Tamamen aptalca olduğunu düşünüyordum," diyor Sebastiao Salgado. "'Çin'de Hayatın Bir Günü'nden önce Sovyetler Birliği'nde Hayatın Bir Günü vardı ve Magnum'dan giden tek fotoğrafçı bendim. Kimse gitmek istemediği için ben gittim. Beni ilgilendirdiği müddetçe mesele değil. Magnum'un bu şekilde idealleştirilmesinden kurtulmamız gerektiğini düşünüyorum; o bir manastır değil, bir askeri akademi de değil, insanlara neyi yapmaları neyi yapmamaları gerektiğini söyleyen kurallar seti yok. Magnum'a yol gösteren yalnızca bir kural olduğunu ve bunun anarşi kuralı olduğunu düşünüyorum –o kadar çok şey yapabilmişsek, bu, anarşi sayesindedir."[135]

Abbas da aynı fikirdeydi: "Bir gazeteci olarak bir şey hakkında kuvvetli hisleriniz varsa, bazen ellerinizi kirletmeniz gerekir. Ben İran'da defalarca ellerimi kirlettim. Bu, ödün vermem gerekti demek değil. O kanlı duruşmalardan birine girmek isterseniz, bir Ayetullah'a gülümsemek zorunda kalırsınız. Onun alçağın biri olduğunu bilirsiniz ve onu öldürmek istersiniz, ama orada kalmak için ona gülümsersiniz."[136]

Sonunda yedi fotoğrafçı gitmeye karar verdiler, buna rağmen geniş ölçüde Çinli 'korumalar' tarafından dayatılan kısıtlamalar nedeniyle büyük bir başarı olmadı. René Burri ve Abbas, Pekin yoluyla geri döndüler ve Tiananmen Meydanı'ndaki öğrenci gösterilerini izlediler, fakat klişe şeyleri görmek için kalmanın bir kıymeti olmadığına karar verdiler. "Birinci gün o kadar inandırıcı görünmüyordu," diyor Abbas. "Evet, oranın Çin, yani Mao'nun ülkesi olduğunu düşünüyordum, o yüzden de öğrenci hareketine çok fazla inanmıyordum şahsen. Ama ikinci gün öğrencilerin yazılı sloganlarını, kaldırılmış bayraklarını, vs. gördüğümde, birdenbire devrimin başlangıcındaki İran'a, Polonya'ya benzediğini anladım (özgürlük isteyen, olayları yazan, cesaretlenen insanlardı bunlar). Aslında kalmam gerekirdi ama son yürüyüşten sonra ayrıldım çünkü gazeteciler arasında Gorbaçov'un gelmesiyle

135) *The Magnum Story*, BBC2.
136) *A.g.y.*

[Gorbaçov'un 15 Mayıs 1989'da Çinli lider Deng Xiaoping'i ziyaret etmesi nedeniyle] olayların yatışacağına dair bir genel kanı vardı. Doğrusu, orayı üç gün erken terk etmiştim. Sonra her şey yeniden başladı ve ben o zamandan beri hayıflanırım."[137]

Bir başka Magnum fotoğrafçısı Patrick Zachmann Çin'deydi; Çin diasporası üzerine kişisel bir proje üzerinde çalışıyordu ve Tiananmen Meydanı'na zemin hazırlayan hayati önemdeki bütün olayları fotoğrafladı. Onun varlığı Paris ofisinde büyük bir heyecana yol açtı, François Hebel bir ekibi gece gündüz Zahmann'ın resimlerini edit etmesi, işlemesi ve pazarlaması için harekete geçirdi. Ajansın en yaşlı 'Çin uzmanı' Henri Cartier-Bresson bile edit işine yardım için geldi. Kendisini hiçbir zaman 'ön hat' fotoğrafçısı olarak görmeyen Zahcmann, Londra ofisinden Stuart Franklin Pekin'e geldiğinde, nihayet oradan ayrıldı.

Franklin Çinli askerlerin öğrenci ayaklanmasını ezmek üzere Tiananmen Meydanı'na girdiği korkunç Haziran olaylarını fotoğraflamak için kaldı ve on yılın en meşhur görüntülerinden biri haline gelecek olan fotoğrafı çekti (tank sırasının önünde duran ve meydana girmelerini engelleyen tek başına bir öğrenci). Askerlerin girmesinin ertesi günü kordon altına alınmış meydanı yüksekten gören bir otelde kalıyordu. "Kimsenin sokağa çıkmasına izin verilmedi, o yüzden iki üç kat yukarıdaki bir balkona çıkıp oradan çalıştık. Meydanın bir parçasını ve Tiananmen Bulvarı'nı ve meydana tamamen hakim olan askerleri çok net görebiliyorduk. Çekebildiğim kadar fotoğraf çektim. Askerler tarafından dağıtılan öğrencileri daha önce görmüştüm, sonra tanklar meydandan çıkmaya başladı ve genç bir erkek yolun otel tarafından aniden onların önüne atladı, tank sürücüsüyle sohbete başladı ve sonra tankın üzerine tırmandı. Sonra kimi arkadaşları ya da meslektaşları yol tarafından geldi ve onu uzağa çektiler; sonra kalabalığın içinde kayboldu ve tanklar uzaklaştı. Bütün bunlar birkaç dakika içinde oldu. Bunun önemli bir fotoğraf olduğu hissim yoktu.

"Filmimi bir çay kutusuna koydum ve Paris'e gidecek bir televizyon ekibine katılan bir kadına verdim; selametle yerine ulaştı.

137) *A.g.y.*

Bir bakıma fotoğrafımın, öğrenci gösterisinin basında yer alma biçiminden daha az önemli olduğunu düşündüm. Çinli otoritelere karşı bir şiddet gösterisi olarak görülüyordu. Onların mücadele ettikleri şeyi göz önüne alırsak, gerçekten daha önce gördüğüm en şiddetten uzak gösterilerden biriydi. Bir şekilde bunun sıradan bir olay olmadığı, sıradan bir gösteri olmadığı, önemli bir meydan okuma eylemi olduğu duygusunu anlatmak istedim."

O zamanlar Marc Riboud da Çin'deydi ve yolculuğuna devam etmeden önce ilk öğrenci gösterilerini fotoğraflamıştı. "On dokuzuncu yüzyılda İngilizler tarafından açılan bir madeni geziyordum. Arabayla geçerken az çok yerini saptamıştım. Modern bir maden görmek istedim ama izin alamadım, o yüzden bu eski madene geri döndüm. İdarecilerle işçiler çok dostça ve güleryüzlü görünüyordu; yemeğe davet edildim ve fotoğraf çekebileceğim söylendi. Makineler çok eskiydi; ekipmanın en sofistike ve modern parçası bir çeşit iki başlı kürek mekanizmasıydı. Öğleden sonrayı fotoğraf çekmeye harcadım, ta ki polis bir ciple gelip beni ite kaka ofise götürene dek, orada sanayi casusluğundan tutuklandığım söylendi! Sonra sorguya alındım ve kâğıtlarımı göstermem istendi; bir sürü telefon trafiği vardı, bir sürü insan odaya girip çıkıyordu. Çevirmen kimliğimi almakla tehdit ettiler, ki geleceğimi mahvederdi –bir kimlik olmadan tren yolculuğu bile yapılamazdı. Pasaportumu almak istediler ama Fransız devletinin malı olduğunda ve alırlarsa diplomatik bir olaya yol açacaklarında ve bundan sorumlu olacaklarında ısrar ettim.

"Ben daha ziyade Pekin'e telefon edip, Tiananmen Meydanı skandalını duyurmaya yardım eden fotoğrafçılardan biri olduğumu keşfetmelerinden dolayı endişeliydim. Oturup saatlerce gelişmeleri bekledik. Odanın köşesinde büyük bir makineli tüfek vardı ve umarım onu bize karşı kullanmazlar diyerek çevirmene şaka yaptım, ama çok eğlenceli olduğunu düşünüyor gibi görünmüyordu. Sonra başbakan Çu En-lay'la el sıkışırken bir fotoğrafım olduğunu hatırladım. Fotoğrafı çıkarıp polise gösterdim ve çevirmenim benim başbakanın eski arkadaşı olduğumu söyledi, buna rağmen çok etkilenmiş görünmediler ve madende olma-

mam gerektiğinde ısrar ettiler. Daha sonra çantamda Şanghay'a uçak biletimi gördüler. Daha önce ne bir uçağa bindiklerini ne de uçak bileti gördüklerini sanmıyorum ve Çin'de adet bir uçak biletinin iptali için dört-beş gün önceden haber vermezseniz biletiniz yanar. Birden bunun etkili olabileceğini düşündüm, o yüzden uçak biletimi elimde salladım ve uçağı kaçırırsam mali olarak bundan sorumlu olacakları konusunda uyardım. İçlerinden biri uçak biletini bir başka ofisteki üstüne götürdü ve üç dakika sonra geri geldi, gidebileceğimizi söyledi. Çin'de para çok önemlidir; onlar da uçak biletinin parasını ödemek zorunda kalmaktan korktular. El sıkıştık ve artık arkadaş olduğumuzdan onların fonda göze çarpan makineli tüfekle birkaç resmini çekeceğimi söyledim, çektim de! Çevirmenin Lieu bir an önce buradan çıkmak istediği için çok gergindi, o yüzden ayrıldık."

1990 Mart ayında "In Our Time" sergisi Londra Hayward Galeri'de eleştirel beğenilere açıldı; belki Cartier-Bresson'un kendisinin fotoğraflanmasına meşhur gönülsüzlüğüyle kibarca dalga geçen, Paris'teki 1988 yıllık toplantıdaki mevcut herkesi elleriyle yüzünü kapamış gösteren posterler vardı. *Sunday Times*'ın sanat eleştirmeni Marina Vaizey bütün dikkatleri üzerinde toplarken, fotoğrafçıların kendilerini sürekli tedirgin eden bir soru yöneltti: "Bu aç insanlar, bu gecekondu sakinleri, bu fahişeler ve bu delilerin haber olarak değil de, bir sanat galerisinde kötü durumlarının gösterilmelerine rızaları var mıdır? Garip bir şey, hemen hepsi insanlık durumuyla ilgili bu yüzlerce fotoğraftaki korkunç şeyler nasıl olup da o kadar harikulade şekilde hatırlanmaya değer oluyor."[138]

Fotoğrafçılar sömürü iddialarına karşı savunma yaparken kendilerini en oynak zeminde buldular. Sinikler, "Sebastiao Salgado Brezilya altın madeni fotoğraflarından bir ayda, madenin yüzlerce işçisinin, kolektif olarak hayatlarında kazanacağından daha çok para kazandı," derler. Salgado bundan dolayı özür dilemeyecektir: "Açlık çeken insanları fotoğrafladığım için, yoksul insanların ya da Üçüncü Dünya'daki insanların fotoğrafını çektiğim

138) *Sunday Times*, 11 Mart 1990.

için vicdanımla sorunum yok. Onlardan ben sorumlu değilim, onları yoksul düşüren ben değilim, onları sömüren ben değilim. Fotoğrafın, zengin ülkelerin dünyayı aralarında bölüştüğünün insanların farkına varmasını sağlayıp, çözümü provoke edecek bir şekilde bu sorunlarla uğraşması gerektiğine inanıyorum."

Jim Natchtwey diğer bütün iletişim biçimleri kesildiği bir zamanda iletişimi açık tuttuğu için, fotoğraflanan savaşın haklılaştırıldığını söyler. "Ortalıkta kalan insanların yanında oldum. Baştan burası fotoğraf çekmek istediğim yerdi, ama bunu yapmak için iyi sebep iletişim kurmaktır. Savaşta asıl önemli olan ölüm ve sakat kalmaktır; insanlar bunu anlamıyorsa sanırım savaşla ilgili başka herhangi bir şey anlatmak mümkün değildir."

"Tanık olmak inanılmaz derecede önemlidir," der Alex Webb, "ama bazen merak ederim; ölülerin o kadar çok fotoğrafını gördük, bunun geniş olarak toplum nezdinde anlamı ne? Fotoğraflarının yapacağı şey hakkında fotoğrafçıların vaziyet alması konusunda çok fazla kuşkuluyum. Bütün o ölü Ruandalı resimleri mesela, belki de onları Afrika'ya karşı kesin ırkçı tavırlar almaya cesaretlendirmiştir. Ne olursa olsun, kimse buna tanık olmamalı demem, ama tanık olma işinin gerçek anlamı konusunda zaman zaman düşünmek çok önemlidir."

* * *

Steve McCurry New York'taki dairesinde konuşuyor: "1950'de Philadelphia'da doğdum ve Penn State'den mezun olduktan sonra 1975'de bir gazetede fotoğrafçı olarak çalışmaya başladım. Bir ajansa katılmayı ciddi olarak düşünmeye başladığım zaman gerçekten tek bir ajans vardı; o da Magnum'du. Fotoğraf tarihinin tamamını kapsamakla kalmıyordu, en takdir ettiğim işleri de üretmişti, o yüzden en iyiye gitmeye karar verdim.

"Kendimi gerçekten bir savaş fotoğrafçısı olarak hiç düşünmedim ama kendimi sık sık savaşları fotoğraflarken buldum. Sanırım Afganistan on altıncısıydı. İlk kez serbest gazeteci olarak Kuzey Pakistan'da takılıyordum, özel bir iş yoktu ve dağların öte tarafında bü-

tün şiddetiyle süren bu savaş hakkında benimle konuşan bazı mültecilerle görüştüm. Oraya gitmem ve dünyaya onların hikâyesini anlatmam gerektiğini söylediler. Beni dağlara götürmeyi kabul ettiler. Bir Mücahit gibi giyindim ve şayet durdurulursak sağır dilsiz rolü yapmamı söylediler. Afganların oldukça açık teni vardı, o yüzden kendimi gizlemem kolaydı. Geceleri yürüyerek dağları aşmak üç gün aldı. Sadece namaz kılmak için duruyorlardı. Bir defasında bazen sınırı illegal olarak geçtiğim için Pakistan'a dönmek konusunda sıkıntılar olsa da, oldukça kolay bir seyahat yapmıştım. İkincisinde tutuklandım. Sanırım bir Afgan gibi giyinmiş, pis ve tıraşsız bu Amerikalının ne yaptığını anlamadılar; bir ajan ya da silah kaçakçısı olabileceğimi düşündüler. İkinci kez beş gün tutuldum ve kaçmaya çalışmadığım halde ayaklarım zincirlendi. Yiyecek almak için gardiyana ödeme yapmam gerekti ve sınır dışı edileceğimden çok endişeliydim ama sonunda gitmeme izin verdiler.

"Bir kere bir Rus üssünü istila etmiş ve onu kendileri için kullanan bir grup Mücahitle birlikteydim. Üç gün sonra gece bir uçak geçti ve bir bomba attı; bomba, uyuduğumuz eski barakalardan on beş metre kadar uzağa düştü. Patlama o kadar şiddetliydi ki, camlar kırılmakla kalmadı, çerçeveler de toz ve dumanla birlikte odanın içine doldu. Hep Mücahitlerle birlikte kaldım; davalarına yakınlık duydum ve onları çok dost canlısı ve rahat buldum. Afganistan'a gitmek Orta Çağ'a geri dönmek gibiydi; bir kez orada olunca, dış dünya duygusu yok oluyordu. Bir kere o kadar hasta oldum ki, at sırtında götürülmem gerekti. Üç gün sürdü; bu ülkeden gerçekten canlı çıkamayacağımı düşündüm.

"Bir kez Kâbil'de bir oteldeydim ve gecenin ikisinde kapı vuruldu, biri 'Kontrol! Kontrol!' diye bağırdı. 'BM! BM!' diye bağırarak karşılık verdim ama dışarıdaki her kimse kapımı açmaya çalışıyordu. Kalkıp giyimdim ve ışığı yaktım. Kapıyı açmadım ama o zaman kapımın üzerine bir delik açmak için süngü kullanan birini gördüm. Yapabileceğim tek şeyin girmelerine izin vermek ve onları katiyen sinirlendirmemek olduğunu anladım, aksi takdirde beni vuracaklardı. O zaman da geceleri çok fazla silah atılıyordu, o yüzden birkaç

silah atışı daha bir şey fark yaratmayacaktı. Kapıyı açtım ve iki Afganlı girdi; eşyalarımı incelerlerken benim banyoda beklememi emrettiler. İkisinde AK47 vardı, o yüzden kayıplara boyun eğiyordum. Çantalarımın birini aldılar ve içindekileri -radyom, uyku tulumum ve makine ekipmanlarım- üst üste yığmaya başladılar, sonra da alıp götürdüler. Neyse ki fotoğraf makinelerimin çoğunu, çekilmiş filmleri, seyahat çeklerini ve pasaportumu önceki gece saklamıştım. O yüzden onu almadılar. Bırakılanları aldım ve çöp tenekelerinin durduğu bir tür kazan dairesindeki bir borunun arkasına gizledim. Sonra yardım istemek üzere otelden ayrıldım. Sonunda odama geri döndüğümde yine soyulmuştum (birisi beni ayrılırken görmüştü ve gerçekten ortalığı silip süpürmüştü).

"Bir başka olayda, bir grup Mücahitle birlikteydim ve orduyla birlikte bir şafak baskınından sonra arabayla tepelere gitmiştik. Yiyecek yoktu, su yoktu, sığınak yoktu, yalnızca çıplak kayalar. Orada üç gün geçirdik. Üçüncü gece biraz erzak almak üzere köye inmeyi denediysek de köy düzenli aralarla parlayan alevleriyle tanklar tarafından kuşatılmıştı, o yüzden sabahın birinde tankların arasından tam anlamıyla karnımızın üzerinde sürünmek zorunda kaldık. Sonra birisi tüfeklerini düşürdü, korkunç bir gürültü çıktı ve tanklar sese doğru gecenin içine vahşice ateş etmeye koyuldular. Hemen fırladık ve bütün vadi alevlerle aydınlanırken açık araziye koştuk. O zaman hepten çaresiz olduğumu anladım: Nerede olduğumu bilmiyordum, kimse İngilizce bilmediğinden iletişim kuramıyordum, bu düşman mekânda tamamen kendi başımaydım. Ertesi öğlen tanklar köyden çekildiler, ben de yaklaşık iki buçuk gün yürüme mesafesindeki Pakistan'a yöneldim. Karanlıkta sigara yakan ve her türlü acemiliği yapan, bu sözde sert Afgan savaşçıların Polis Akademisi tabiatı beni hayret içinde bıraktı.

"Niçin orada olduğumu gerçekten hiç anlamadılar. Bir gün yoğun havan ve top atışı altındaydık; her yerde sinek gibi düşen adamlar vardı. Bir evin duvarının arkasındaydım, bu duvara sıralanmış yirmi Afgan vardı ve ölmekten korkuyorlardı. Ben de korkuyordum ama kendi kendime şöyle dedim: 'Ne kadar tehlikeli olursa olsun bu-

rada işimi yapıyorum.' Ölü bir Afgan vardı ve bacakları yerde iz bırakarak sürüklüyorlardı; bu bence savaşın bütün çılgınlıklarını tastamam özetliyordu, o yüzden bir akarsuyun üzerinden atlayıp koştum ve fotoğraf çekmeye koyuldum. Muhtemelen arkadaşı olduğu için öteki Afgan çılgına döndü, bir taş aldı ve gözlerinde nefretle yedi sekiz santim uzağımda durdu; elindeki taşla benim kafamı patlatmak istiyordu. Göz göze geldik ve ifademle açıklamaya çalıştım ki ben senin yaptığı şeyi küçümsemek için burada değilim, bu bir eğlence değil, senin mücadeleni, adanmışlığını, ülkenin özgürlüğüne inancını göstermeye çalışıyorum. Adam beynimi patlatmadıysa da buna ramak kaldı."

13
YARIM YÜZYILA DOĞRU



Steve McCurry, tam üyelik için 1989 Haziran ayındaki yıllık toplantıya sunduğu portfolyo çok iyi düzeyde olmazsa kusuruna bakılmayabileceğini düşündü. Birkaç hafta önce bir uçak kazasında neredeyse ölüyordu ve retina ayrılması yüzünden görme yeteneğini hemen hemen kaybetmişti. Portfolyosu üzerine çalışmayı planladığı zaman, bir hastane yatağında yüzükoyun yatıyordu ve toplantı zamanında gözünde hâlâ bir bant vardı. Fakat onun bu durumundan kimse etkilenmedi. Resimlerinin yeterince iyi olmadığı söylendi.

"Evet, kızgındım," diye itiraf eder. "Kıçımı tehlikeye attığımı hissettim. Sadece şöyle diyebilirlerdi: 'Bak, bir dahaki yılı bekle.' Onun yerine portfolyomun yeterince kuvvetli olmadığına dair bu dramatik son vardı."

McCurry *National Geographic* için Yugoslavya'da bir işteydi ve havadan bazı resimler çekmek istiyordu. Hükümetten bir helikopter kiralama izni almak imkânsız olduğundan, açık kabinli iki koltuklu bir microlight ile çalışmaya karar verdi: "Titreşimin tahammül edilebilir olup olmayacağından ya da rüzgârın engelleyip engellemeyeceğinden emin değildim, o yüzden pilot deneme yapmak amacıyla Ljubljana yakınlarındaki bir gölün etrafında uçmayı önerdi. Göldeki bir adanın etrafını dolaştık, birkaç turist vardı ve pilot ya beni ya da turistleri etkilemek için suyu yalayıp geçmek istediğine karar verdiğinde havaalanına dönüş yolundaydık. Parmağımla yukarıyı işaret ettim, çünkü fotoğraf çekmek için yükseklik istedim ve ben dedikçe ultraligth'ın tekerlekleri suya değdi. Şöyle düşündüm: 'Lanet olsun, toparlanamayacağız, yeniden yükselemeyeceğiz ve ben bu emniyet kemerinin nasıl açıldığını bilmiyorum. İşte son, öleceğim.' Böylece tekerlekler derine, daha da derine battı, sonra gövde vurdu, hepsi saniyeler içinde oldu; pervaneler parçalandı, ters döndük ve ben ön cama çarptım. Birdenbire suyun altındaydım, göremiyordum. Bir kaskım, bir rüzgârlığım, bir emniyet kemerim ve iki omuz bağım vardı. Başaşağıydım ve pilotun çıkıp yüzeye yüzdüğünün farkındaydım. Nefes almak istedim, nefes almaya çalıştım ama unutmuşum, suyun altında olduğunuz için nefes alamazsınız; bedenim ve zihnim bir tür otomatik pilota bağlanmış gibiydi. Uçak durmadan batıyordu ve açık bir kabini olduğundan hiç hava boşluğu yoktu. Her nasılsa emniyet kemerinin altından kaydım, önce ayaklarım, sonra da kaskım takıldı. Onu kopardım -ertesi gün bulduklarında çene kayışı hâlâ takılıydı- ve yüzeye doğru yüzmeye koyuldum. Suyun yüzeyi parçacıklarla bulanmış olduğundan hangi yolla çıkacağımı nasıl buldum, bilmem. Ayrıca ayakkabılarım ve bu büyük kışlık parka ağırlık yapıyordu. Yüzeye çıktığımda uzakta yüzen pilotu gördüm ama o anda tek düşündüğüm kendimi kurtarmaktı. En yakın kara parçasına doğru yüzmeye başladım ve on dakika kadar sonra bir tekneye alındım, sonra hastaneye götürüldüm. Mosmor olmuştum; dört gün boyunca orada kalmam gerekti.

"Birkaç makineyi kaybetmiştim ve çıkmak için koparıp atmak zorunda kaldığım bir bel çantasının içinde 100'lük banknotlar halinde 4 bin dolarım ve pasaportum vardı. Beni kurtaran insanlara çantamı aramalarını söylemeye kalkışmadım, çünkü onlara orada para olduğunu söylediğim an ne bulurlarsa yürüteceklerini anladım. Gölün içinden mikroligth'ı çektiklerinde emniyet kemerim ve omuz askılarım hâlâ kilitliydi; nasıl çıktığımı kimse anlayamadı. Sanki maddi varlığımdan sıyrılıp da çıkmıştım. Ve koltuğun arkasında bel çantamı buldular; bütün para hâlâ oradaydı."

Bir yıl sonra McCurry oldukça farklı bir işte (Körfez Savaşı'nın çevresel etkilerini fotoğraflama işinde) *National Geographic* adına çalışmaya geri döndü. Irak sınırını geçen ikinci dalgada bir ABD tank alayıyla birlikteydi. Kuveyt'te Bruno Barbey'le buluştu ve gazetecilerle dolu bir otelde aynı odayı paylaştılar; su yoktu, elektrik yoktu ve garip şekilde odaların herhangi bir kapısı yoktu. "Bize kapıların hepsinin Iraklı askerler tarafından çalındığı söylendi. Şehirde küçük bir mağarada yaşamak gibiydi. Fotoğrafik olarak bir başka gezegende olmaya benziyordu. Jet motorları gibi korkunç bir ses çıkararak havanın içinde patlayan silahların alevi vardı ve yer simsiyahtı. Ara sıra at ya da deve gibi bir hayvana rastgeliyordunuz, onların dışında insana ait hiçbir şey yoktu, kayıp bir dünya gibi, dünyanın sonunda terk edilmiş bir tabiat, yalnızca arka ayakları üzerinde boş binaların arasında sürünen garip bir hayvan. Bazen çok tuhaf, petrolün içinde korunmuş cesetlere rastlıyordunuz. Her yerde ince bir petrol dumanı vardı. Petrolün içinde kabuklaşan ayakkabılarımı korunsun diye naylon torbanın içine sokmak ve arabamı her gece gazyağıyla yıkamak zorunda kaldım. Her günün sonunda bütün giysilerimi attım. Çevre üzerindeki etkiden dehşete düştüm ve bunu belgelemenin çok önemli olduğunu düşündüm. Tarihsel bir zaman, tarihin ve görsel potansiyelin birlikte gittiği mükemmel bir kombinasyondu."

McCurry ve Barbey bir hafta Kuveyt'te kaldıktan sonra Abbas ortaya çıktı; onu bir süre sonra Sebastiao Salgado takip etti. Hepsi de gün boyu bağımsız olarak çalışma eğilimindeydiler; tamamen ayrı çalışmalarına rağmen bir noktada Barbey ve McCurry,

fonda yanan petrol kuyuları olduğu halde yiyecek arayan bir grup devenin neredeyse aynı resmini çektiler.

New York Times adına bir iş yapmakta olan Salgado yanan kuyulara konsantre olmuştu: "Hayatımda bir haberin fotoğraflarını çektiğim belki de en fantastik yerdi. Karşınızda yüzlercesi yanan petrol kuyuları vardı ve bütün dünya siyaha kesmişti; yangın devam ediyordu. Steve McCurry'den bazı koruyucu giysiler ödünç aldım, çünkü her gün petrole bulanıyordum. Her zaman yanımda makinelerimi, yüzümü ve ellerimi temizlemek için iki litrelik şişe de benzin bulunduruyordum. Etrafta yatan çok fazla silah ve patlamamış mayın olduğundan adım atmak bile çok tehlikeliydi. Ben oradayken arabaları bir petrol gölünü geçerken alev aldığında iki gazeteci yanarak öldü. Evet, çok tehlikeli ve aynı zamanda tuhaftı. Devasa bir tiyatroda çalışmak gibiydi. Bazı günler rüzgâr olmadığında duman ışığı kesiyordu ve gün tamamen kararıyordu, öylesi durumlarda ışık ölçerim çalışmıyordu.

"Suudi Arabistan malı dört çeker bir arabam vardı ve yalnız çalışıyordum; bazen şöyle düşünüyordum: 'Tanrım, burada bir şeyi ters yaparsam ölürüm.' Bir gün büyük duvarlarla çevrili bir bahçeye denk geldim. Kapılar zincirliydi ama arabamla yarıp geçtim ve içeride hayvanların eksiksiz bir koleksiyonunu buldum (dumandan çılgına dönmüş koşan atlar, petrole bulanmış kuşlar ve saire). Bir kraliyet bahçesi yapılmıştı ama cennetin tam tersiydi. Orada, yanarak ölmüş bir askerin cesedini de buldum; belli ki nöbet tutuyormuş. Ertesi gün geri dönüp onu gömdüm."

McCurry, Abbas, Barbey ve Salgado Kuveyt'te Magnum kahramanlığı geleneği çerçevesinde didinip dururlarken, pek kahramanca olmasa da yine Magnum geleneği dahilindeki harika bir kapışma da New York'ta patlamak üzereydi. *National Geographic*'den Gilles Peress'e, Latin Amerika'yı İspanyol hakimiyetinden kurtaran asker devlet adamı Simon Bolivar'ın ayak izlerini fotoğraflama işi verilmişti. Böyle bir iş verilmesi Peress açısından alışılmadıktı; tabii kendisinin böyle bir işi kabul etmesi de. Magnum'un New York ofisi Peress için günlük 400 dolara anlaşmıştı. Haftalar geçtikçe *National Geographic*'deki editörler işin teslim

edilme zamanıyla ilgili giderek daha sinirli hale geldiler ve Peress de sürekli olarak daha fazla zaman rica etti. Çileden çıkmış editörler ne kadar beklemeleri gerektiğini sorduklarında Peress yaklaşık altı haftaya daha ihtiyacı olduğunu, çünkü Latin Amerika'nın her tarafını gezerken adını Bolivar'dan alan Bolivya'ya henüz gidemediğini söyledi!

"*National Geographic* çok öfkelendi ve haberi kaldırdı," diyor kısa süre içinde New York ofisini idare edecek olan Neil Burgess. "Gilles 1.600 makara film kullanmıştı ve yalnızca filmler için dergiye 40 bin dolar ödendi. Sanırım onlar haberi kurtarabilmiştir ama Gilles'i ibret olsun diye cezalandırmak istiyorlardı."

National Geographic bu duruma Peress'in resimlerini 'çok karmaşık ve rahatsız edici oldukları' gerekçesiyle geri çevirdi ve Peress'i sinirden çıldırtmasına rağmen, eğer dergi bir başka Magnum fotoğrafçısıyla, yumuşak huylu Stuart Franklin'le haberi yeniden canlandırmaya karar vermeseydi, mesele kesinlikle burada sona erecekti.

Franklin önce bu fikre karşı direndi, çünkü böyle bir işi kabul etmesinin Magnum içinde sıkıntıya yol açacağından haberdardı. Bir meslektaşının yaptığı haberi başka bir Magnum fotoğrafçısının yeniden fotoğraflaması alışılmadık bir durum olsa da, özel olarak *Natioanal Geographic* gibi talepkâr bir müşteri söz konusu olunca, kimse böyle bir düzenlemeye maruz kalmış aksi Peress'i hatırlamayabilirdi. *National Geographic* Franklin'den tekrar düşünmesini istediğinde, önce Peress'le konuşması gerekeceğini söyledi. Dergi editörleri kendisine Peress'le aralarındaki meseleyi halledecekleri konusunda teminat verdiler. Ertesi gün Franklin New York ofisinden Peress'in mutsuz olduğunu söyleyen bir çağrı aldı, oysa o aşamada Franklin daha işi kabul etmemişti. Franklin Caracas'taki Peress'e gönlünü almak için telefon açtıysa da meslektaşını yumuşatmayı başaramadı. "Olay baştan aşağı çirkindi. Peress Magnum'un ihanetine uğramış olma duygusuna kapılmıştı, benim de kendisiyle dergi arasına girdiğimi ileri sürüyordu. Bana göre bu durumu hiç olgunlukla kabullenmedi; kendisinden bir şehit yaratmak istiyor gibiydi."

Franklin telefonu kapatana kadar işi alma konusunda az çok bir karara varmıştı, fakat önce Magnum'daki diğer meslektaşlarının görüşlerini öğrenme taraflısıydı. Londra ofisindeki çoğunluk işe koyulması gerektiğini düşünüyordu; Paris ise geniş ölçüde karşıydı, New York'sa ikircikliydi.

1991 Eylül ayında Patrick Zachmann, Harry Gruyaert ve Abbas, Franklin'in tutumunu yeniden gözden geçirmesini rica eden ortak bir mektup kaleme aldılar: "Gilles'in *National Geographic* için yaptığı haberi yeniden fotoğraflama kararına şaşırdık, ama fikrini değiştirmek için hâlâ çok geç olmadığını ve gerekçelerimize karşı duyarlı olacağını umuyoruz..." Bunun 'etik ve ilkesel' bir sorun olduğunu, daha önce bir başka Magnum fotoğrafçısı tarafından yapılmış bir haberi kendisinin onayı olmadan yeniden fotoğraflamayı bir Magnum fotoğrafçısının kabul etmesinin 'inanılmaz bir tercih' olduğunu söylediler. Bu, bir bütün olarak Magnum'un birliği ve dayanışmasını etkiliyordu. Peress hâlâ fotoğraflarını kullanmak için savaşmaya hazırlanıyordu ve Franklin'in yaptıkları onun elini zayıflatıyordu. "Belki," diye son buluyordu mektup, "bu meseleyi bir daha düşünüp gözden geçirebilirsin".

Gerçekten de Franklin bu konu üzerinde düşündü ve ne kadar çok kafa yorarsa yorsun, Magnum'un sadece Peress'i üzmemek adına bir işi geri çevirmesi ona o kadar daha az makul görünüyordu. *National Geographic*'e işi yapacağını ve onları tam anlamıyla tatmin edecek şekilde yerine getireceğini söyledi. Nitekim, haber yayınlandığında sadece Franklin'in resimleri kullanıldı.

Peress bunun peşinden, savının zaten Magnum ya da Franklin'den ziyade *National Geographic* tarafından desteklediğini öne sürmesine rağmen bir fotoğraf dergisine verdiği söyleşide kendini 'ihanete uğramış' hissettiğini söyledi. "Dürüst olmak gerekirse, bu konuda çok berbat davrandı," diyor Franklin. "Peress büyük bir gerilime sebep oldu ama herhangi bir pişmanlığım yok. Ben doğru yaptığımı düşündüm; hâlâ da öyle düşünüyorum. Büro şefleriyle dostça bir ilişki kurmak istedim ama Gilles karşılık vermedi. Buna katlanmak zorunda kaldım."

1992 Haziran ayında Magnum'u bir başka bomba sarstı. Belki ajansın en beğenilen genç nesil haber fotoğrafçısı ve kesinlikle en fazla kazananlarından biri olan Sebastiao Salgado damdan düşer gibi istifa edeceğini açıkladı. Salgado, fotoğrafçı arkadaşlarına hitaben kaleme aldığı bir mektubunda, ajansın gelişen tarzıyla aynı fikirleri taşımadıklarını açıkladı. "Hepinizle ayrıcalıklı ilişkimi kaybetmekten dolayı son derece üzgünüm... Bu ayrılık hayatımı derinden etkileyecek ve samimiyetle ümit ederim ki arkadaşlığımız her zaman devam edecek. Bu zor dönemde sizi bıraktığım için çok üzgünüm ama bununla daha fazla uğraşamayacağım."

"Şayet kalırsam," diye ekledi çok dramatik bir üslûpla, "ölürüm".

Salgado'nun arkasından yaygın olarak dile getirilen alaycı görüş, çok başarılı olduğu ve hoşnutsuzluğunun temelinde paranın yattığı şeklindeydi. Magnum'a her yıl komisyon olarak 200 bin dolar kadar katkıda bulunuyordu –ve bu meblağla çok daha az başarılı bir sürü başka fotoğrafçıyla imkânları paylaşmaktansa, ihtiyaçlarına hizmet etmesi için kendine ait, özel bir destek örgütünü kolaylıkla kurabilirdi.

Salgado'nun kaybedilme ihtimali karşısında Magnum'da paniğe yakın bir korku yaşandı. "Magnum boşanması çok çok duygusal ve acıdır," diyor Abbas. George Rodger ve Cartier-Bresson'un da içinde bulunduğu bir sürü fotoğrafçı kararını değiştirmeye ikna etmek için Salgado'nun kapısına dayandılar.. Dahası, Aralık'ta Salgado'ya şikayetlerini ortaya dökme fırsatının verileceği özel bir acil toplantı yapılmasına karar verildi; o da geçici olarak istifasını geri çekti.

Salgado acil toplantıya bir dizi nefes kesici şikayetle geldi. Önce büro şefi olarak François Hebel'le artık çalışamayacağını ve onun ya sepetlenmesini ya da ikinci derecede bir işe verilmesini istediğini söyledi; ikinci olarak, ajansın mali yapısının değiştirilmesi için pek çok fikri vardı. Önerilerinden biri, üyelerin kurumun modernizasyonu için kişi başına 15 bin dolar vermeleriydi; üçüncü olarak, fotoğrafçı gruplarının biraraya gelmesi, kendi personelini alması ve mevcut kurumun bir arşiv derekesine indirilmesiyle ajansın köklü bir şekilde yeniden yapılanmasını önerdi.

Toplantının atmosferi zaten çok elektrikliydi. Franklin, Peress'in kendisi içeride olduğu için odaya girmeyi kabul etmediğini hatırlıyor (Peress bunu yalanlıyor). Abbas, Salgado'nun onlara 'şantaj' yaptığı yönünde ağır ithamlarda bulundu fakat Salgado fikrini açıkladıktan sonra tartışma son derece hararetli hale geldi. Bu noktada Salgado çekip gideceğini ilan ettiyse de, Cartier- Bresson fırladı, kapının kolunun altına bir sandalye sıkıştırdı ve "Hayır, bunu yapamazsın!" dedi.

Toplantının sonunda Salgado, fikirleriyle önemli bir uzlaşmanın olduğu ve resmi tekliflerin 1993'deki yıllık toplantıda onaylanacağı izlenimiyle ayrıldığını ileri sürer. Brezilya'da olduğu için o yıl toplantıda hazır bulunamadı fakat Paris'e geldiğinde önerilerinin çoğuna kulak asılmadığını ve *bête noire*'ı [sevilmeyen kişi] François Hebel'in işten atılmadığını keşfetti. Salgado muhtemelen büyük rakibi Abbas'ın önderliğinde bir *coup d'état* [darbe] tertip edildiği sonucuna vararak, bir kez daha istifa etti. Ian Berry 1994'de Londra'daki yıllık toplantıya katılmaya ikna ederek Salgado'nun aile ocağında kalması için son bir girişim yaptıysa da, o zaman değin üyeler sabırlarını kaybetmeye başlamışlardı. Salgado Londra'ya karısıyla birlikte geldi, ajansla ilgili yanlış olduğunu düşündüğü her şeyle ilgili hayli duygusal bir konuşma yaptı ve sonra muhtemelen bazı karşılıklar bekleyerek oturdu. Onun yerine Abbas sadece, "Tamam, bu kadar, toplantıya devam edelim," dedi. Salgado ve karısı başka bir şey söylemeden hızlı bir şekilde salondan çıktılar; öfkeli Ian Berry peşlerinden gitti ve onları doğruca havaalanına götürdü.

Hebel, özellikle Paris ofisi Salgado'nun 'iş' projesini çok başarıyla satarken ve şahsen Brezilyalının yararına şirket işleri için benzeri görülmemiş ücretler bağlamışken, Salgado'nun ona karşı çıkışının sebeplerini hiç anlamadı. "Ancak Salgado'nun cevabı vardır," diyor Hebel. "1987'de Magnum'a katılmamdan birkaç gün önce, benim gelişimle bağlantılı efsunu bozmak için Brezilyalı bir büyücüyle birlikte gece ofise geldiğini söyledi."

Salgado gibi Berry de Magnum'un gidişatından, daha çok da 'sanatçılar'ın idareyi haber fotoğrafçılarından almaya eğilimli ol-

masından kaygılanıyordu. "Kendisini fotoğrafçıdan ziyade sanatçı olarak gören fotoğrafçılar olarak fazla sayıda olduğumuz Paris konuya dahil oldu. Editoryal yönetimden ayrı olarak ofis idaresi tarzında büyük bir değişikliği gerçekleştirdi. Hâlâ belgesel fotoğrafla ilgilenen çok sayıda fotoğrafçı olduğundan bu ayrılık son derece yaratıcı bir şeydi; sözde sanat fotoğrafçıları kendisine haber fotoğrafçısı süsü bile vermeyen ve bizimle gerçekten hiç alakası olmayan insanları işe alarak ofis idare tarzını dikte etmek istiyorlardı. Bu, Magnum'un ilk ilkelerinde büyük bir aşınmaya yol açacaktı."

Elliot Erwitt de benzer biçimde kaygılıydı; Erwitt'in kaygısının kaynağı, kısmen bir-iki yıl önce aday üye olan oğlu Misha'nın, çoğunun onun bir fotoğrafçı olarak standartlarını anladığını sanmadığı 'sanatçılar' tarafından nezaketsizce ajanstan kovulmasıydı. "Bunun bir dayanaklılık pandomimi olduğunu düşünüyorum. Benim ve oğlum adına hâlâ sızısı geçmemiş acılı ve gereksiz bir darbeydi." Erwitt üyelerden, 'iştirakçiler'e bir statü değişikliği yapılması, daha çok da onursal bir pozisyon rica ettiyse de, Cartier-Bresson'dan gelen bir fakstan sonra ricasını geri çekmeye ikna oldu. Bununla birlikte, *pensée*'si [fikir] olarak tanımladığı şeyi yine de dağıtmaya karar verdi:

> Magnum'daki birçok olağanüstü insanı sever, saygı duyarım. Özellikle, kurum içi atmosferden hırpalanmış olsa da, olağanüstü, dünya çapında olan personelimizi. Bazılarına, gerçekte bordrolu üyelerimizin ve ümit vaat eden müracaat sahiplerinin çoğuna derin bir kardeşlik hissederim ama önemi kendinden menkul 'sanatçılarımız'ın -mesela, atmosfere çıkan öfkemizin muhafızları ve eski 'insan' Magnum'un dokusuyla karakterini değiştirenlerin- burnunun dikine gidercesine kendilerini hep haklı görmelerine katlanmam giderek daha zor ve tatsız bir hal aldı.
>
> Bu yeni bir zaman ve o yüzden kurumumuz iyi de olsa kötü de olsa, yeni insanlara ... ve çoğunluğa ait. Bu, yeni kurumumuzun tarzıdır. Bu, yeni kurumumuzun olmaktan kaçınamadığı tarzdır. Eğer şansımız varsa, bir erdem flaşı 'sanatçılarımız'ı aydınlatacak ve bağnazlar paramparça ruhumuzu yerin dibine sokmayacaklar ya da zannımca artık kurumun içinde öylesine duran insanlığı boşa harcama-

yacaklar. Başlıca ideallerimiz öfke nöbetlerini, kıskançlıkları, geçmiş kötü yönetimleri, değişen piyasayı ve mevcut gerilememizin yol açtığı sorunları *atlatabilmektir*, Magnum başlıca dayanağını, geçmiş yaklaşık elli yılda çok sıkıntı ve trajediye direnmiş olan esasen büyük nosyonlara, insani kaygılara yaslanmasından alır. Samimiyetle ayakta kalmamızı ümit ederim.

Üye Thomas Hoepker bu metne artık daha fazla ayrılık yaşanmaması ricasıyla karşılık verdi: "Elliot bu çılgın grupta hâlâ idealizm, 'insani kaygılar', hatta içtenlik var ve onun parçası olmak beni özellikle memnun ediyor –bunun aksi durumunda mesleğimizin bu sümüklü ve toptan sinik dünyasında... Grubumuzda çok çok fazla 'bize karşı onlar' rekabeti olduğunu düşünüyorum; biz fotoğrafçılar onlar personel, biz New York onlar Paris, biz erdemli kendini atamışlar onlar yozlaşmış *National Geographic* köleleri. Bu nefret listesine bir de 'biz habercilere karşı sanatçılar'ı eklemeyelim. Önemli olanın hepimizin güzel ve dürüst fotoğraflar çekmemiz olduğu kanısındayım. Bunu yapmak için pek çok farklı tarz ve farklı üslûp var ama başka herkesin pis bir tavizkâr olduğu tarz kesinlikle doğru olan değil..."

1992'nin sonuna doğru Black Star'daki editoryal direktör Tom Keller, New York ofisinin idaresini üstlenmek amacıyla kolları sıvadı. Keller bunun kendisi açısından garip bir deneyim olduğunu hatırlıyor. Bu süre içerisinde birkaç kez Neil Burgess'in gidişiyle ilgili görüşmenin yanı sıra çok sayıda fotoğrafçıyla da görüştü. Bazen onları aramak istiyordu; bazen onlar kendisini arıyorlardı. Susan Meiselas gece yarısında ondan tavan arası odasına geçmesini istiyordu. Nick Nichols, Keller'ın Alex Webb'le görüştüğünü farz ediyordu, ancak Keller'la gizli olarak konuştuğunu Webb'in bilmesini istemiyordu, o yüzden Keller'la 68.Cadde ve Lexington'ın köşesinde buluşma ayarlamıştı. Sonra birlikte bir taksiyle Magnum ofisine gittilerse de, Nichols kimse onların birlikte olduğunu bilmesin diye başkaları gelmeden çıkmakta ısrar etti. Ofiste Gilles Peress toplantı odasına doğru yürüdü, içeride Tom Keller'ı gördü, sonra çıktılar ve olup biteni öğrenmek için sokaktaki bir jetonlu telefondan telefon ettiler.

İşin Keller'a verileceğine dair kendi aralarında katiyen bir konsensüs yoktu; aslında Keller'ın izlenimi, işi alacak başka kimse bulamayacakları için ona verileceği yönündeydi. Görevi üstlendiğinde, akla gelebilecek her şekilde -yaşa, geçmişe, ilgilere, siyasal bağlılıklara ve fotoğrafik yaklaşıma göre- Magnum'un kamplara ayrıldığını keşfetti. En göze batan ayrım, para kazananlar ile kazanmayanlar, foto muhabirliğin Capa geleneğinde çalışanlar ile kendilerini sanatçı sayanlar arasındaydı. Hepsinin kabul ettiği tek şey, der Keller, çok parlak fotoğrafçılar olduklarıydı; bir bakıma gerçekten de öyleydiler. Onları birleştiren şey, başka fotoğrafçılardan daha iyi oldukları ve işlerini başka fotoğrafçılardan daha fazla önemsedikleri inancıydı. Zaten dikkatle incelendiğinde, Magnum arşivinin dünyada herhangi bir yerde toplanmış en ilginç fotoğraf serisi olduğu kanıtlanabilir; fotoğrafçılar yalnızca değerli olduğunu düşündükleri işlerini koyuyorlardı; bu da arşive olağanüstü bir görkem kazandırmaktaydı.

Keller doğru düzgün bir yönlendirme düzeni olmadığından personeli aşırı moralsiz bulduğunu söyler. Magnum töresinin bir parçası, fotoğrafçıların ofise gelip personele yapmak istedikleri şeyi ve nasıl yapmak istediklerini söylemesi, onlardan sonra başka fotoğrafçıların gelip yine aynı şekilde, aynı şeyleri tamamen farklı bir şekilde yapacaklarını söylemesi şeklindeydi. Spring Street'de 12. kattaki ofis, kesintisiz kuzey manzarası ve çok güzel ışığıyla SoHo'nun çok güzel bir yerindeydi, fakat ortalıkta dolanan insanlarla ve camlara yapıştırılmış slaytlarla bir dostluk cemiyetini andırıyordu. Ortada etkili bir pazarlama çabası yoktu, malzemeyi derleyip düzenlemek ya da harcamaları izlemek konusunda ciddi bir eğilim ya da istek yoktu. Kimse hiçbir şey için sorumluluk almıyordu.

Keller'ın ilk düşüncesi, Cornell Capa'nın Kennedy projesine benzer şekilde Clinton'ın görevdeki ilk 100 gününü fotoğraflayan bir iş organize etmeye çalışmaktı. Londra'dan Chris Steele-Perkins ve Paris'ten Martine Franck'ın da içlerinde olduğu on üç fotoğrafçıyı bu işe dahil etti. "Onları büyük bir projedeki bir haber fotoğrafçısı grubu olarak organize etmeye çalıştım. Herhalde bu

ilk yanlıştı. Böyle bir düzenlemeye hemen karşı çıktılar." Fotoğrafçılar daha avantajlı ve daha iyi işe geçmeye, istemedikleri ve sürekli şikayet ettikleri işten sıyrılmaya çalışıyorlardı. Gerekçelerin çoğu kişiseldi ve çoğu diyaloglarda küfürbazdı; bu tutum Keller'ın bir daha bir grup projesi yapma iştahını kaçırdı.

Keller, problemin Magnum üyelerinin sahip olma sorumluluğunu taşımaması, bütün kontrolü ele alamayacaklarını anlamaması olduğu sonucuna vardı. Bunu American Airline hissedarlarının bir uçağa binmesi ve uçulacak yeri pilota öğretmesi örneğiyle karşılaştırdı. New York'ta fotoğrafçıların birbirleriyle iyi ilişkileri olmamasıyla problem alevlendi; her biri ofisten en iyi hizmeti almak için, en iyi muameleyi görmek için sıranın başında olmak istiyordu. Keller fotoğrafçıları ikna etmeye çalıştığını ama onlarla ilişkilerinde bir türlü mantığın geçerli olamadığını iddia eder.

Keller'ın işi yalnızca verimli kılmak için fotoğrafçıları mutlu etmek olsaydı, bunu bir şekilde başarabileceğini söyler. Fakat ona kurumu koruması, üyelere karşı objektif ve profesyonel biçimde davranması gerektiği ve ajansın mali durumunu güçlendirmesi söylenmişti (ki idarenin elini kolunu bağlayıp, tam kontrol fotoğrafçılara devredildiği için başarılması imkânsız bir görevdi bu). Keller kısa sürede fotoğrafçıların hoşlandığı her projeyi finanse etmek için bir para havuzu bulunduğunun bir efsaneden ibaret olduğunu anladı, o yüzden gelir getirmeyecek işler yapmaları için insanları teşvik etme konusunda gönülsüz oldu. "Fotoğrafçıların kendi konularını yapmak için elde yeterince para yoktu. İlginç fotoğraflar çıkarabilirlerdi ama dünyanın bu resimleri isteyip istememesi ve maliyetin ne kadar sürede geri döneceği asıl meseleydi. Çektiğiniz fotoğrafın sizin kişisel bakımdan büyük merakınız olması çok güzel bir şey olsa da, bunu hâlâ bir iş olarak ileri sürmelerinin temeli yoktu. Olan şey şuydu, ajansa ticari başarı şansı olmayan insanları işe alıyorlardı ve sonra işlerini satamadıkları için personeli suçluyorlardı."

Görevlendirildikten çok uzun olmayan bir süre sonra Keller'ın Gilles Peress'le ciddi bir takışması oldu. Bu gerginlik New York ofisindeki personelin önünde bir bağrışmayla başladı; Keller'ın

Peress'den projesini anlatmada daha fazla katkı istediğinde ve ellerini kaldırıp artık Peress'i temsil edemeyeceğini söylemesiyle son buldu. Peress 'fiilen işine son verilmiş olduğu'na inanmayı tercih etti ve artık New York ofisi tarafından temsil edilmediğini herkese bildirdi. Keller de hemen çok ileri gittiğini fark edip, Peress'e özür dileyen bir mektup kaleme aldı, *New York Times*'ta bir dizi Küba resminin yayınlanışını kutlamak için telefon etti ve nihayet sorunları halletmek üzere Peress'le bir buluşma ayarlayıp Paris'e uçtu. Peress ise bütün bu zeytin dallarını geri çevirip, 'işine son verilmiş olduğu'nu iddia etmeyi sürdürdü. Saçma bir durumdu: Peress, Keller tarafından işine son verilemeyeceğini gayet iyi biliyordu; ne kadar gönülden istemiş olursa olsun, tıpkı Keller'ın herhangi bir fotoğrafçıyı da işten çıkarma yetkisinin bulunmadığını bildiği gibi.

Keller'ın Peress'i temsil etmekten 'memnun olup, gurur duyacağı'nda ısrar eden ve Peress'in de kendisine 'haksızlık edildiği'nde ısrar eden mektupları birbirini takip etti. New York'taki başkan yardımcısı Thomas Hoepker ikisinin arasını bulmaya girişti; Peress'e New York ofisi tarafından temsil edilmesinde sona erme durumu olmadığı ve ofisteki atmosferin haricinde, onun çıkarlarına bir zarar gelmediği garantisi veren bir faks gönderdi. Hoepker, 'daha önce bol bol özür dilemiş olması'na rağmen Keller'dan Peress'e bir özür daha göndermesini istediğini ekledi.

Sonunda Keller "bu stresli durumu aşmak" amacıyla ve "Gilles'la bu zor dönemi sona erdireceği" umuduyla yönetim kurulu üyelerine yazışmaların kopyalarını verdi; Peress *Die Zeit*'a verdiği bir röportajda, New York ofisiyle ilgili duygularını oldukça açık biçimde ifade edip, Magnum'u "rengi solmuş efsanelerin bir paspartusu" şeklinde tanımladı. Peress ayrıca şöyle söylüyordu: "Magnum zeki insanların yeriydi. Paris ofisi hâlâ, yarı yarıya öyle. New York ofisiyse artık değil."

Bu arada New York ofisinde arkasından yeterince konuşulmuş olan Eugene Richards da ajanstan ayrılmaya karar verdi. Prestij açısından Richards'ın yokluğu Salgado'nunki kadar zarar vericiydi. Hiçbir zaman Salgado'nun gelirine yanaşamasa da (yılda an-

cak 20 bin dolar kazanıyordu), o zamanlar ABD'de çalışan en iyi belgesel fotoğrafçılarından biri, Magnum'un en güzel geleneğindeki 'meselesi olan fotoğrafçı' örneği sayılıyordu. Kitabı *Cocaine True, Cocaine Blue* Amerika'nın iç şehirlerindeki ağır madde bağımlılığının olağanüstü fotoğrafik teşhiri ve New York ve Philadelphia'daki baş belası bazı komşularını da kattığı dört yıllık bir çalışmanın sonucuydu.

Richards, istifasının sebeplerini François Hebel'e 26 Kasım 1993 tarihli bir mektupta şöyle açıkladı:

> Ah, bir zamanlar Magnum için o kadar ümitliydim ki. Richard Kalvar yüzüme karşı benim hiçbir zaman Magnum'a ait olmadığımı söylerken (benim kendine acıyan, yüreksiz, sakat ve hasta taklidi yaparak sorumluluktan kaçan biri olduğumu da belirtmişti) kesinlikle yanılıyordu. Ben Magnum'da bir hayat planlamıştım. Bunu herkes bilir. Belki yapmam gereken ya da başkalarının yapmamı istediği kadar onun işletmesine ve siyasetine bulaşmadığım söylenebilirse de artık bu yerle ilgilenmiyorum. Başkalarının oyunlarıyla güç gösterilerinin parçası olmak istemiyorum. Yine de pek çok fotoğrafçı beni ilgilendiriyor ve onlara saygı duyuyorum. Oradaki idare için beni affetmelisiniz. Ben yalnızca Salgado'nun ayrılacağını ve Magnum'da bir şeylerin artık kesinlikle değişmesi gerektiğini ilan ettiği yolundaki haberlerinize karşılık veriyorum. Ama kabul edelim –benim ayrılmam Magnum'un canı cehenneme demek anlamına gelmez. Para benim ürettiğim bir şey değildir. Öyle olmasını isterdim de; o zaman belki sizden ümidi kesmeyebilirdim. Ama gerçek şudur ki, piyasa orada benim fotoğraf türüm için iflas bayrağını çekmişti ve bu ofiste benim için çok az alternatif vardı. Bu şikayetleri tekrar tekrar duymuş olduğunuzu biliyorum ama New York'ta küçük bir yüzde alırsınız ya da hiçbir şey almazsınız. Ben yakında hiçbir şey almayacağım; Kalvar'ın dediğine göre, bu beni kendime acıyan biri yapar. Öyle olsun, kendine acımak insanın ailesine destek olamamasından iyidir. Magnum'u seviyorum ama hayatta kalmam da gerekiyor.

Richards bu olayın ardından herhangi bir pişmanlık duymadı. "Magnum'dan çıktığımda büyük bir rahatlama hissettim. Beklediğim ve istediğim bir şey değildi. Başka herhangi bir şeyden daha çok öfke hissettim ama asla ayrılmayı ummadım. Söylemek zo-

rundayım ki, Magnum'dan ayrıldığımdan beri her şey çok daha zor oldu. İş bir derece azaldı ve çok yalnız kaldım, ama hiçbir yanılsama, oyun, siyaset olmadan her şeyin doğrudan ortaya konmasında büyük fayda var..."

1994 Nisan ayında Nelson Mandela'nın ilk demokratik lider olmasıyla sonuçlanan seçimlerden bir hafta önce, üç fotoğrafçı Johannesburg'un hemen dışındaki bir kasabada ANC taraftarları ile Inkatha Özgürlük Partisi arasındaki silahlı kavga sırasında fotoğraf çektiği zaman Jim Nachtwey manşetlerdeydi. "Inkathalıların saklandığı ve ANC'ye ateş ettiği bir işçi hosteline yaklaşmayı becermiş küçük bir grup olarak fotoğraf çekiyorduk. Bir makineli tüfekten yaylım ateşi açıldığında ve meslektaşlarımın üçü düştüğünde, altımız birarada çalışıyorduk. Üçümüz vurulmuş, üçümüz vurulmamıştık. Tamamen şanstı."

Nachtwey'in yanında duran Greg Marinovich adında bir Güney Afrikalı fotoğrafçı ciddi şekilde yaralanarak yere düştü. Nachtwey onu ateş hattının dışına doğru çekmeye başladıysa da, bunu başarana kadar diğer meslektaşı Ken Oosterbroek'ın da vurulduğunu fark etti. Nachtwey Marinovich'i yere uzattı, ona geri geleceğini söyledi ve dört bir yanında uçuşan mermilerin altında Oosterbroek'a doğru sürünmeye başladı. Vardığında Oosterbroek'ın öldüğünü anladı, geri Marinovich'e doğru süründü ve onu güvenli bir yere çekti, sonra gelip yaralıları alarak bir hastaneye götürmesi için zırhlı bir polis kariyeri çağırdı. Birkaç saat sonra ülkesindeki Amerikalılar CNN'de bütün olayı izleyebileceklerdi.

Nachtwey böyle olayları düşünerek vaktini boşa harcamaktan hoşlanmadığını söyler. İçgüdüsü fotoğraf çekmek değil, yaralı meslektaşlarına yardım etmekti: Önceliği buydu. Daha önce pek çok kez hayatını kıl payı kurtardığı olmuştu (El Salvador'da bir kara mayını başında çentik açmıştı ve Lübnan'da bir şarapnel yüzüne saplanmıştı) ve riskin işin bir parçası olduğunu kabullenmişti. Nachtwey o yıl Güney Afrika'daki fotoğrafı dolayısıyla dördüncü Robert Capa Altın Madalyası'nı aldı. Ruanda'daki çalışmasıyla altıncı kez Yılın ABD Dergi Fotoğrafçıları Ödülü'ne de layık

görüldü ve Tutsilerin bir katliamına katılmayı reddettiği için kesilen bir Hutu adamın portresiyle de ikinci Dünya Basın Fotoğraf Ödülü'nü aldı. Nachtwey bir yıl içinde (haber fotoğrafçılığında en gıpta edilen) üç ödülü birden kazanan ilk fotoğrafçıydı.

1994 Haziran ayındaki yıllık toplantıdan kısa süre önce Philip Jones Griffiths, fotoğrafçı arkadaşlarına yarı üye bir fotoğrafçının tam üyeliğe kabul edilmemesi için benzeri görülmemiş bir ricada bulundu:

> Martin Parr'ı aşağı yukarı yirmi yıldır tanırım ve bu süre içinde kariyerini merakla izledim. O, Magnum'un yerleştirdiği değerlere uzak durması anlamında alışılmamış bir fotoğrafçıdır. Ona göre hiçbirimiz 'toplumun nabzını tutan' hümanist fotoğrafla ilgili değildik. Bize karşı peşin hükümlüydü ve bir 'sanatçı' olarak kariyeri mantar gibi büyürken basında bizimle alay edecek kadar cesurdu... Yarı üyelik için kabul edildiğinde onu Magnum'a kabul etmemizin basitçe bir başka fotoğrafçıyı almaktan daha fazla anlam taşıdığını ifade etmiştim. Magnum'daki meteorik yükselişi Thatcher yönetiminin ahlâki iklimiyle yakından alakası olan bir can düşmanını kucaklamak olacaktı. Muhafazakârların şiddetinin kurbanlarına tekme atma eğilimi onu 'faşist' olarak tanımlama sebebimdi... Bugün sizin karşınıza tam üye olma isteğiyle çıkıyor. Bu konuda yapılacak oylama bizim kim olduğumuzun ve kendimizi nasıl gördüğümüzün ifadesi olacak. Onun üyeliği çeşitliliğin ilanı olmayacak; bilakis, bugün dünyada var olan Magnum statüsüne tevdi edilmiş değerlerin inkârı anlamına gelecek. Lütfen, söylediğim şeyi bir tür kişisel çatışma olarak almayın. Şunu açıklayayım ki, inandığım ve Magnum'un hâlâ inandığına güvendiğim her şeyin yeminli düşmanı olarak ona büyük saygım var.

Martin Parr kuşkusuz o zamana kadar Magnum'a kabul edilmiş en tartışmalı fotoğrafçıydı. 1952'de Surrey'de doğdu, ilkgençliğinden itibaren bir fotoğrafçı olarak kariyer yapmak istedi ve okuldan ayrıldığında öğreniminin arasına serbest fotoğrafçılığı da katmıştı. Hâlâ hoş bir öğretmen edasına sahip fakat alaycı, bağışlamaz yapıda biridir ve fotoğrafçı olarak utanmaz bir dikizci göze sahiptir. Acımasız bir kitapla, *The Last Resort*'la öne çıktı; İn-

giltere'nin kuzeyinde sezon sonunda, işçi sınıfından kimselerin gittiği bir sayfiye yerindeki çirkin ailelerin renkli resimlerini çekti. Parr'ın vizyonu bazı kaynaklarda göz kamaştırıcı yeni yetenek olarak selamlanırken, genellikle grotesk ve kaba olarak eleştiriliyordu. Kendisi, çalışmasında insanlarla alay edildiği suçlamasına, insanların gülünç olduklarını söyleyerek cevap verecekti.

Parr Magnum'a katılmadan önce tereddütlüydü, çünkü tipik bir Magnum fotoğrafçısı olmaktan uzak olduğunu biliyordu, fakat işleri için bir ajansa ihtiyacı vardı ve en iyisine katılmayı denememek için bir sebep görmedi. "Yakın yıllarda örgüte katılmak için daha ihtilaflı birinin olduğunu düşünmüyorum. Her aşamada şüphesiz benim katılmamamla ilgili devasa fikir çatışmaları ve önemli tartışmalar yapıldı ama ben bunların hepsinden ertesi gün haberdar olacaktım. Gerçi böyle bir durumun doğmasına özellikle şaşırmış değildim. Benim açımdan şaşırtıcı olan, Magnum'a girmemdi. Bazı destekçilerim vardı ama bir üye olmamamı sağlama almak için aktif olarak çalışan pek çok insan da vardı: Bilirsiniz işte, niçin kabul edilmemem gerektiği üzerine mektup göndermeler, büyük, ayrıntılı savlar yazmalar. Konunun özü Magnum'un hâlâ kendini sürdürür gördüğü hümanist geleneğe uymamamdı. Bu kadar basitti.

"Bir anlamda Magnum geleneğine uymadığımı kabul ediyorum, ama bir başka anlamda uyduğuma inanıyorum, çünkü temel olarak orada ne olup bittiğiyle ve olduğu şekliyle dünyayı fotoğraflamakla ve çok kişisel resimler çekmekle ilgileniyordum. Kaçınılmaz olarak, dünyanın gittiği yön yüzünden her şeyin içine sızmış bir sinizm söz konusudur. Dünyayı methetmek kadar eleştirmenin de fotoğrafçının işi olduğuna inanıyorum. Magnum geleneği şudur: Savaşlara gitmek iyi, bunu söylemek pis iştir, ama başka konularda esas olarak dünyayı öne çıkarmaktır."

Parr'ın önce aday olarak, sonra da yarı üye olarak kabul edilişinde büyük kıyamet koparılmasına rağmen, 1994'deki ikinci girişiminde Londra'daki yıllık toplantıda tam üyelik başvurusu yaptığında bunu hiç kimse önemsemedi. Parr'ın portfolyosu üzerindeki hararetli tartışmalar sırasında ajansın ortasından bölün-

düğü açığa çıktı. Philip Jones Griffiths, Parr'ın Magnum'un kabul ettiği her şeye karşı olduğu temelinde muhalefetin başını çekti. Genç fotoğrafçılar, özellikle Paris'tekiler, Magnum'un yeni tür fotoğraflara ve farklı bakış açılarına açık olması gerektiğini savunarak genelde Parr'ı desteklediler. İlk oylama yapıldığında Parr gerekli üçte iki çoğunluğu ucu ucuna yakaladıysa da, ona karşı olanlar hemen bütün üyelerin toplantıda hazır bulunmamasına dayanarak bir itirazda bulunup, ikinci bir oylama yapılmasında ısrar ettiler. Mevcut olmayan üyelere sonucu vermek için özel ulaklar Londra'ya gönderildi ve ikinci oylamada Parr çoğunluğu bir oy farkla kaybetti. Ancak her şey bitmemişti; hâlâ kullanılacak bir oy vardı. O da, otelinde besin zehirlenmesinden yatmakta olan Burt Glinn'in oyuydu. Glinn sağlığı kötü olmasına rağmen, Parr'ın portfolyosuna bakmak için sürüne sürüne Magnum ofisine gitmeyi kabul etti. Glinn kesinlikle Magnum'un eski kuşağından olmasına rağmen daha açık fikirliydi ve oyunu Parr'ın kabul edilmesi yönünde kullandı.

"Bütün bunlar olurken ben Bristol'deki evde bekliyordum," diyor Parr. "En önce Peter Marlow alındığımı söylemek için telefon açtı, sonra tekrar aradı ve reddedildiğimi söyledi, sonra sonuncu aramada bir oyla alındığımı söyledi. Ertesi gün toplantıya katılmak üzere Londra ofisine gittim. Normal olarak birisi ajansa üye olarak alındığında alkışlar, bağrışmalarla büyük bir övgü gösterisi olur. Benim durumumda böyle bir şey kesinlikle olmadı. Hemen herkes gelip elimi sıktı ama çoğu zorlamaydı."

"Parr'ın girişi hiç alışık olunmayan bir şeydi," dedi, onun en ateşli destekçilerinden Harry Gruyaert. "Belli insanlar kendisine karşı o kadar öfkeli, o kadar saldırgandılar ki, bu sonuçla baş edemediler. Bense bunu hiç anlayamadım. Martin Parr'a sahip olmanın bizim gibi insanlar açısından çok iyi bir kazanım olduğu kanısındayım, ki o çok farklı biridir ve genellikle çok çirkin şeylerle uğraşır, ama modern çağa aittir."

Parr'ın üyelik hikâyesi kesinlikle sona ermedi. 1995'deki son fotoğraflarının sergisi (dünya turizmine tipik olarak nahoş bakış) Centre National de la Photographie'de açıldı. Ziyaretçiler arasın-

daki Henri Cartier-Bresson, böyle fotoğrafların bir Magnum üyesi tarafından çekilebilmesinden dehşete düştü. Açık bir telaşla sergi içinde koşuşturdu. Sonunda Parr'a rastladığında nefret dolu bakışlarla ona dik dik baktı, bir an sonra, "Sana söyleyeceğim tek bir şey var. Sen benimle tamamen farklı bir gezegendensin," dedi. Parr bu sözlere şaşırdı. Yakında duran ve kulak misafiri olan bir muhabir, Cartier-Bresson'a, "Bu onun çalışmalarını beğenmediğiniz anlamına mı geliyor?" dedi. Fransız öfkeden titreyerek, "Ben asla ve asla kendimi tekrarlamam!" dedi ve öfkeyle çıkıp gitti.

Ertesi gün Cartier-Bresson, arkadaşı René Burri'ye telefon ederek, "René, gel ve bu ucuzluğun Magnum'da nasıl olduğunu bana anlat," dedi. Burri şöyle cevapladı: "Bak, niçin anlamak istemiyorsun? Dünya değişiyor. Her zaman aynı tür fotoğraflar çekemeyiz." Cartier-Bresson daha arabulucu bir tonla Parr'a bir faks gönderdi: "Sevgili Martin Parr, tahrik edici bir fotoğrafçı olmak, kusura bakma yalnızca sokakta olunca olur, senin çalışmana ne kadar aşırı tepki verdiğimi fark ettim, ki benim için hakikaten bilinmez bir şeydi... Senin farklı bir gezegenden olduğunu hâlâ düşünüyorum. Niçin olmasın? Senin HCB." Fransız, olayın bir açıklamasını 'ilgili diğer insanlar'a da yazdı: "Parr'ın şunu anlamadığını düşünüyorum; bu kesinlikle fotoğrafla ilgili bir şey değil, onun ima ettiği, espri olmadan kendisini ciddiye alan bir adamın felsefesiyle ilgiliydi; garez ve aşağılama egemen olduğu yerde, benim ona karşı saygısızlığım bugün toplumun semptomatiği olan nihilist tavırdan doğdu. Ona karşı kişisel bir tavrım yok, temsil ettiği bu boşlukla ilgili büyük bir tuhaflıktan başka. Ona nefret de duymuyorum, çünkü nefret ve sevgi alakalıdır ama yalnızca bir mide yanması..."

Bir hafta sonra Parr şöyle cevap verdi: "Sevgili Henri, faksın için teşekkürler... Senin hayatı öne çıkarmanla benim onu eleştirme imalarım arasındaki büyük bir mesafe bulunduğunu biliyorum. Sezgilerim bana bunun fotoğrafın içinde uğraşmam gereken bir mesele olduğunu söylüyor. Seninle ilgili kafamı kurcalayan şu: 'Kuryeye niçin ateş edilir?' Saygılarımla..."

Cartier-Bresson, bozuk el yazısı bir notla birlikte Parr'ın cevabının bir kopyasını François Hebel'e gönderdi: "Bana öyle geliyor

ki, benim bakış açımın hiçbir cephesini anlamamış; bu da benim gözümde hiç şaşırtıcı değil. Magnum tarafından seçilmemiş olsaydı... sessiz kalmayı düşünürdüm."

Parr daha sonra şöyle dedi: "Cartier-Bresson'un güçlü, idealist, romantik bir dünya görüşüne sahip olduğunu düşünüyorum ve olayın buraya gitmesinden dolayı umutsuzluğa kapılıyorum. Beni kötüleyenler muhtemelen hayatın kabalığını, çürümeyi, bozulmayı kasten resmettiğimi düşünüyorlar. Oysa bu doğru değil. Dünyada olup biten bir sürü şeyi çok açık bir şekilde görebiliyorum ve fotoğraflar çekmek, bunları bu fikir ve problemlere hitap eden işler bütünü içinde toplamak istiyorum. Elbette taraf tutuyorum, elbette dikizciyim, elbette istismar ediyorum, ama bunun bütün fotoğrafçılık için geçerli olduğuna ve benim yalnızca çoğu fotoğrafçının bu şeyleri hep inkâr etmesi derecesinde alışılmadık bir yerde durduğuma inanıyorum, yoksa hepimizin dikizci ve istismarcı olduğunu bilmekten mutluyum. Nasıl olmayabilirsiniz? Ama Magnum fotoğrafçısının psişesinde yerleşik olan, dünyanın daha iyi bir yer olmasına yardım etmek için, orada olman gerektiğiydi. Bunun doğru olduğuna inanmıyorum. Toplantılardaydım ve fotoğrafçıların fotoğraflayabilecekleri bir savaş olmamasından yakındıklarına kulak misafiri oldum."

Parr'ın gönülsüzce bir üye olarak kabul edildiği aynı toplantıda, genç bir Fransız fotoğrafçı, Luc Delahaye, aday olarak coşkuyla kucaklandı. Delahaye, Magnum rol modeline çok uymuş olamazdı. Otuz bir yaşında, becerikli ve korkusuz biriydi. İşini başka fotoğraf ajanslarında öğrenmişti ve bir defasında İtalya'da Kızıl Tugaylar'ın bir mensubunun resmini çekmek için bir kafede iki hafta boyunca her gün oturmuştu. Bu işten kazandığı para ilk Leica'sını almaya yetmişti. Sonra Beyrut'taki savaşı fotoğrafladı ve Çavuşesku devrilmeden önce Romanya'ya inen son uçaktaydı (havaalanından Bükreş'in merkezine yürümüştü). Ruanda'daki savaş ve Yugoslavya'nın çetrefil bir savaş sonucu parçalanmasının fotoğraflarıyla Robert Capa Altın Madalyası ve çok sayıda başka ödül kazandı.

Hiçbir zaman kendi makine ekipmanları ve yedek çorap, iç çamaşırı ve ayakkabıdan başka bir şey taşımadan, birkaç kere Hır-

vatistan ile Bosna arasında gidip geldi: "Her zaman yiyecek bir şey ve yatacak bir yer bulabilirsiniz." Bir otel odasında sahte bir giriş vizesi hazırlayarak öteki gazetecilerden önce Vukovar'daki savaşa yetişti. Önceki seyahatlerinden kalma kâğıtları kullanıp daksille ayrıntıların üzerini kapadı, yeni detaylar yazdı, sonra kendine faksladı: "Fakslanmış belgeler hep daha sahici görünür." Diğer bütün fotoğrafçılar Belgrad'da bölgeye giriş izni için beklerlerken o savaş hattındaydı.

Magnum'a katılmasından uzun olmayan bir süre sonra Delahaye, Bosna'da korkunç bir tecrübe yaşadı. Kendisini yaralanma ve tehlikeden koruyan sihirli bir efsun olduğunu düşünmeye başlamıştı; kısa süre sonra bunun bir yanılsama olduğunu keşfetti. "Krajina'da sabahın erken vaktinde tutuklandığımızda bir başka fotoğrafçıyla [Amerikan ajansı Saba'dan Ron Haviv] birlikteydim. Bizi polis karakoluna aldılar ve orada bekleyerek çok zaman harcadık. Günün sonunda bizi sınırdışı etmek için Hırvatistan'a götüreceklerini anladık. Benim açımdan sorun yoktu, çünkü Krajina'daki Sırplarla çalışmak mümkün değildi ve orada daha fazla vakit harcamak istemiyordum. Bizi otele geri götürdüler, çantalarımızı dikkatle aradılar. Çantaları topladık ve aldıkları ikinci bir emre göre bizi 20 kilometre kadar uzaktaki polis karakoluna götürmeye hazır arabaya koydular. Orada o sabah bizi tutuklayan birliğin komutanının gelmesini bekledik. Adam şık giyimli, iyi donanımlıydı ve yeni bir dört çeker aracı vardı. Bizi arabayla bir saat uzaklıktaki çok dar bir ön cephesi olan küçük bir çiftliğe aldılar, sonra da fasıl başladı.

"Bizim ajan olduğumuza inandıklarını gerçekten düşünmüyorum, yalnızca bizimle oynamak istiyorlardı. İlk olarak gözlerimizi bağladılar ve bahçenin dışındaki küçük bir odaya kilitlediler. Orada ne olacağını merakla bekledik, aniden kapıyı açtılar ve üzerimize kovalarla soğuk su attılar. Aylardan Aralık'tı, çok çok soğuktu. Karanlıktı ve bize doğru gelen her adımdan korkuyorduk. Sonra bizi ayırdılar, beni başka bir odaya aldılar. İşkence yoktu, çok şeytaniydi. O adam bana ellerim arkamda ve ayaklarım ayrık, kafamı duvara dayamamı söyledi. Daha beş dakika

geçmeden çok canım yandı. Her an botlarıyla beni tekmeleyeceğini düşündüm. Sonra beni başka bir odaya aldılar; hâlâ gözlerim bağlı olduğu için bir şey göremiyorsam da başka insanların, belki on kişinin daha orada olduğunu hissedebiliyordum. Küçük, sıcak ve çok sessiz bir odaydı. Beni psikolojik olarak hazırlamak, üzerimde baskı kurmak için on dakika sessiz kaldılar. İnsanların nefes alışını zar zor, bazen sadece bir an işitebiliyordum; derken, Fransızca konuşan adam sorguya başladı. Aslında onun soracağı, benim de söyleyeceğim bir şey yoktu. 'Burada ne yapıyorsunuz?' 'Ben bir fotoğrafçıyım.' Her defasında onun işine yaramayacak bir cevap verdim ve bir iki yumrukla kafama bir darbe aldım. Sonra kafama niçin atkı koyduklarını anladım; beni öldürmeyeceklerdi, çünkü iyi durumda serbest bırakmak için yüzümü korumak istiyorlardı.

"İşkence psikolojisi hakkında bir sürü şey öğrendim. Kurban, cevapları ya da suskunluğuyla yumruğun inmesinden sorumludur. Örneğin, işkenceci benim kimin adına çalıştığımı sordu ve ben 'Magnum' diye cevap verdim. İşkenceci Fransız Gizli Servisi'ne çalışmamı, benim cevabıma tercih edecekti ve onun istediği cevabı vermediğim için bana bir yumruk yapıştırdılar. Yirmi dakika sonra kendimden geçince sorguyu kestiler. Ayıldığımda arkadaşımı daha önce öldürdüklerini ve bir saat içinde beni de öldüreceklerini söylediler. Tekrar bahçedeki odaya atıldım ve bir saat sonra geri geldiler. Bütün bu zamanda gözlerim bantlı, ellerim arkamdan bağlıydı. Beni dışarı çıkardılar; sonunda beni öldürebileceklerini ciddi olarak düşünmeye başladım. Büyük bir bidon su aldılar ve üzerime döktüler; su o kadar soğuktu ki yalnızca inledim ama öldürülmekten iyidir. Bize tekrar vurmasalar da bu böyle üç gün devam etti. Burada olduğumuzu kimsenin bilmediğini düşünüyorduk, oysa elçilikler ve ajanslarda bir şeyler oluyordu, onlara çok fazla problem çıkaracağı için üç gün sonra bizi serbest bıraktılar.

"Bu işte çok fazla şiddet vardır: Bazen sana benzeyen herkesten uzak olduğun için vurulabilirsin. Ama özel olarak hedef haline geldiğinde çok daha tedirgin edicidir. Böyle bir tecrübeyi ya-

şadığım için mutlu olmadım, çünkü canlılığınızı ve saflığınızı kaybediyorsunuz, oysa ikisi de fotoğraf çekmek için faydalıdır."

Paris'teki Magnum ofisi Delahaye'ın serbest bırakılmasında bilfiil yardımcı olmuştu. Bosna'daki diğer gazeteciler onun ve Haviv'ın tutuklandığını duymuşlardı ve vakit geçirmeden haberi dünyaya yaydılar. Magnum hemen Fransız Dışişleri Bakanlığı'yla temasa geçti, onlar da Bosna'daki Fransız elçisine serbest bırakılmalarını hızlandırma talimatı verdiler. Delahaye olay sırasında bütün ekipmanını kaybederken, Paris'e geri döndüğünde Cartier-Bresson onu akşam yemeğine davet etti ve ona kendi Leica'larından birini verdi.

Delahaye Londra'da, Robert Capa'nın izinden gittiği söylenen bir başka genç fotoğrafçıyla güzel bir rekabet içindeydi. Paul Lowe Cambridge'de modern tarih ve siyaset öğrenimi görürken, Jim Nachtwey'in El Salvador'daki resimlerinden birini odasının duvarına iğnelemişti ve mezun olur olmaz fotoğrafçı olmaya karar verdi. Dişleri Nachtwey ve Peress'la buluştuğu Belfast'da çıktı, Berlin Duvarı'nın yıkılışını ve Somali'deki açlığı fotoğraflamaya gitti, orada Chris Steele-Perkins'le karşılaştı ve ilk kez 1992'de Saraybosna'ya gitti, orada âşık oldu. 1994'ün sonuna doğru sevgilisi onu görmek için Christmas'ta Londra'ya geldi ve Lowe'un *Stern*'in işi için Çeçenistan'a gitmesinden önce zoru zoruna yetişti.

"Yola çıktığım sabah Rus ve Çeçen liderlerin buluştuğu ve savaş olmayacağına dair bir rapor yayınlandığını hatırlıyorum. Son derece morali bozuk biçimde bir uçağa bindim. Özellikle beni görmek için yanıma gelen sevgilimi daha yeni bırakmıştım ve ortada belirli bir haber olmadan dünyanın pis, kirli, tatsız, soğuk bölgesinde bir hafta dolanma ihtimaliyle yüzleşiyordum. Klasik bir kâbus. Yanlış ata oynamıştım ama yine de gitmek zorundaydım, çünkü *Stern*'den bir güvence almıştım. O gece Moskova'ya indim; sayıları birkaçı geçmeyen oradaki gazetecilerle buluştum. Çoğu bir şey olmayacağını düşünüyordu ki söyledikleri boş çıkmayacaktı. O yüzden, tekrar, daha da morali bozuk halde Çeçenistan'a doğru yola çıktım. Dağıstan sınırında uçaktaki tek Batı-

lıydım ve vardığımda hemen havaalanı dışındaki taksi kuyruğuna yürüdüm, 'Grozni'ye ne kadar?' diye sordum.

"Bütün yolu götüreceğini söyleyen bir taksi şoförü buldum ama sonra adam korktu ve beni yarı yolda bıraktı. Karanlık çökünce kalkan, tavuklar ve kadınlarla dolu bir otobüse bindim. Sadece turist vizem vardı ve geri döndürülmekten tedirgindim ama kontrol noktalarının hiçbirinde durdurulmadan geçtik. Grozni'nin ortasında otobüsten indim ve hemen *korrespondenti* [muhabir] diye bağıran birkaç asker koluma yapışıp beni basın merkezine götürdüler; orada neler olup bittiğiyle ilgili bir şeyler anlamaya başladım. Bir uyku tulumu ödünç aldım ve yakın bir *pension*'un zemininde biraz yer buldum.

"Ertesi gün olaylar gerçekten hararetlenmeye başladı. Ruslar jetlerle uçmaya başladılar ve büyük bir gerilim vardı, ben de Çeçenler üzerine bir haber yapmaya karar verdim, çünkü kimse gerçekten onların kim olduğunu ve ne yaptıklarını bilmiyordu. Öyle yapmakta bizim inandırıldığımız gibi gangster ya da mafya olmadıklarını keşfettim; elbette sert, zorlu savaşçılar ama aynı zamanda misafirperver, sıcak ve nazik insanlar. Hayatlarının, güçlü bir askeri makineye karşı savaşmak durumunda kalmış ve her zaman eylem geliştiren küçük insanların maneviyatının portresini yapmaya koyuldum. Çeçenistan'da sınırı geçen ilk Rusları fotoğrafladım ve filmlerimi gemiye vermek üzere Moskova'ya uçtum. Aslında bu bir riskti ama bir İsveç televizyon ekibiyle birlikte geri dönebilirdim.

"Çeçenlerin mücadelesine çok bağlandım ve başkanlık sarayının çevresindeki savaşçıların çoğunu tanıdım. Her gün çıkıp ellerini sıktım ve savaşın nasıl gittiğini sordum. Benim açımdan en mutlu anlardan biri, Ocak'ın 2'sinde Ruslar sarayı aldıklarını iddia ettikten sonra ana meydana girdiğimiz ve Çeçenlerin hâlâ kontrolün çoğunu elilernde tuttuğunu gördüğümüz andı. İnanılmaz bir sahneydi; meydan Rus tanklarının enkazları ve yanmış Rus askerlerinin cesetleriyle karmakarışıktı ve muzaffer Çeçenler bayrak sallayıp sokaklarda dans ediyorlardı. Savaşçılar arasındaki arkadaşlarımın çoğu hâlâ hayattaydı ve onlarla kucaklaşıp sevinç

çığlıkları attığımızı hatırlıyorum. Onlarla öyle gurur duyuyordum ki gazeteci arkadaşlarıma 'Benim oğlanlar yapmış! Rusların kıçına tekmeyi basmış! diyip duruyordum.

"Ama özel bir noktada benim için artık bir haber olmaktan çıktı ve kişiselleşti. *Newsweek*'ten bir fotoğrafçı olan Steve Lehman ve ilk büyük haberini yapan genç Amerikalı fotoğrafçı Cynthia Elbaum'la birlikte, Rusların bombalamasından sonrasını fotoğraflayarak birkaç gün birlikte çalıştık ve yakın arkadaş olduk. Micro Rayun denen şehrin kuzey doğusundaki bir bölgede, önceki gece boyunca süren bombardımanın sonuçlarını görmeye gittik. En az altı bomba atılmıştı toplu konut bölgesine, birkaç ev mahvolmuştu. Cynthia dışarıda durup ne olduğunu görmek için biraraya gelmiş otuz kadar kadın ve çocukla konuşurken, Steve'le ben evlerin birinin enkazının içine girdik, yıkıntılardan bir cesedi çıkarmaya çalışan bir adamı fotoğrafladık.

"Başımızın üzerinden çok alçak, çok hızlı ve çok yakın geçen jetlerin seslerini duyduğumuzda daha yeni ayrılıyorduk. Başımızı ellerimizin arasına alıp enkazın içine çömeldik. Muazzam bir gürültü vardı ve dünya kiremit tozlarından turuncuya kesti. Yüzümün önündeki ellerimi bile göremiyordum. Girişteki cesetleri üzerine basıp sendeleyerek binanın dışına çıktım, sanki Dante'nin *Cehennem*'inden çıkmış tam bir katliam sahnesiydi. En az on sekiz ceset vardı; arabalar yanıyor, enkazdaki mühimmat patlıyordu, her taraftan mermiler uçuşuyordu.

"Orada üç çelişik duyguya kapıldım. İlk olarak, Yeltsin'in uçaklarının yalnızca stratejik ve askeri hedefleri bombaladığı iddialarını yalanlayacak bu görüntüleri fotoğraflamanın önemli olduğunu biliyordum. İkinci olarak, bir başka saldırı için geri dönecek olan uçaklardan korkuyordum. Ama bunlardan daha önemli olarak, Cynthia'nın tam bombaların düştüğü yerde bulunduğunu biliyordum. Onu ümitsizce arayarak seslendik. İnsanlar geldiler ve bize dayanılmaz şekilde tanınmayacak hale gelmiş bir cesetten söz edip, arkadaşımız olup olmadığını sordular. Sonunda çevirmenimiz Macksharip ve arkadaşı bize seslendi.

Cynthia bir kafenin duvarının dibindeydi. Vücudu kıvrılmış yatıyordu, her tarafı yaralarla kaplıydı. Hemen öldü."

Lowe bundan uzun olmayan bir süre sonra yüzlerce Hutu mülteci Kibeho kampında hükümet askerlerince katledildiği sırada, Ruanda'da daha da kötü bir tecrübe yaşadı. "Çok kaotikti, çok sayıda sakatlanmış ve yaralı insan vardı ve daha da fazla insan askerlerin ateş etmeye başlamasını takip eden kaçışma sırasında öldürülmüştü. Yardım etmem gerektiğini düşündüm ama ben yalnızca bir gazeteciydim ve görevimin olayı kaydedecek fotoğraflar çekmek olduğunu biliyordum. Hem bir insan ne yapabilir? Sonuçta akşama doğru bütün eylem bitti; yalnızca bu korkunç cesetlerin bütün araziyi kapladığı sahne vardı. Çok sayıda küçük bebek annelerinin sırtındaydı ve anneleri ölmüştü ama bebekler hâlâ sağdı. Yardım çalışanlarıyla birlikte bu küçük çocukları toplayıp kampa taşımak için üzere gittim. Korkunç bir tecrübeydi. Kamptaki doktorların biri bana şöyle dedi: 'Bak, bu insanları getirmeye son vermelisin, çünkü onları koyacak yerimiz yok, onları hemen bırakmalısın. Daha fazla alırsak, dizanteri olacaklar ve ölecekler. Aldıklarımızla ancak ilgilenebiliriz ve belki onların hayatını kurtarabiliriz. Daha fazla getirirsen, herkesi kaybedebiliriz.' O anda kollarımın arasında tam manasıyla iki bebek vardı. Onları kampın girişinde yere bırakmam gerekiyordu. Yapabileceğim bir şey yoktu, yanıma da alamazdım. En nihayetinde yalnızca bir gazeteci olduğunuz için oradasınız. Çok yürek paralayıcıydı. Geri döndüğümde tam bir ruhsal sarsıntı içindeydim."

1995'de Chris Steele-Perkins, Magnum başkanı seçildi. Neredeyse ilk acı görevi 24 Temmuz sabahında George Rodger'ın Kent, Smarden'daki evinde öldüğünü üyelere bildirmekti. Yalnızca birkaç ay önce, Peter Marlow Londra'daki Barbican'da onun çalışmalarından muazzam derecede başarılı bir retrospektif sergi organize etmişti.

Steele-Perkins Rodger'ın ölümünü Magnum'un eski ruhundan bir şeyleri yeniden yakalamalarına yardım etmesi ümidini dile getirme fırsatı bildi:

> Fotoğrafçı ya da personel olarak Magnum'da çalışan hepimizin ona minnet borcu vardır... Rodger'ın kişilik özellikleri, karşılıklı faydayı gözetmesi ve hepimizin -fotoğrafçıların ve aynı şekilde personelin- geçimi için kolektif bir girişim olarak tasarladığı bu organizasyonun baştaki harcına katılmıştır. Fotoğrafçılar olarak bazen bizatihi Magnum'un parçası olmak için yönelimimizi, sebeplerimizi kaybetmiş gibi oluruz. Bazen herhangi birinin çıkarı için ekstra çaba harcamada gönülsüzlük, ilgisizlik, şahsi menfaat, aramızdaki atmosferi bulanıklaştırır ve zehirler. Ama Magnum'da hepimizin sıkı, güçlü ve sağlıklı olmasını arzuladığımız kolektif bir kalp olduğunu hepimiz biliriz. Üzerine titrediğimiz hayatımıza elle tutulmayan bir şey pompalayan bir kalp. Magnum'u zahmete değer kılmaya devam eden bir şey. George'un ölümü dolayısıyla zihnimizi Magnum'da yapacağımız şeylere odaklayacağımızı umarım: Elimizden gelen en iyi işleri üretmek için birlikte çalışmak, ki o kendine has nitelikleri, dürüstlüğü ve sorumluluğu aracılığıyla, bütün ihtişam ve gizemi içinde zamanımızın bir tanığı olarak önümüzde dursun...

Birkaç ay sonra Steele-Perkins çocuklu bir aile babası olmanın erdemini merak ederek ve işi uğruna hayatını riske ederek Afganistan'a gitti. "Jim Nachtwey, ben, bir Fransız fotoğrafçı ve Reuters kameramanı olmak üzere dört kişi, Taliban tarafından alınmış Kâbil'in dışında hükümet güçleriyle birlikteydik. İlerleme oldukça monoton gidiyordu, o yüzden Nachtwey ve ben olanları kontrol etmek, harekâtın birkaç fotoğrafını çekmek amacıyla bir tepeye tırmandık. Aniden Taliban'ın saflarından bir yaylım ateş açıldı. Bir grup konumunu korumak ya da bir şey yapmak için hiç çaba harcamadan kafası kesik tavuk gibi koşuşturmaya başladı. Hafif silah seslerini duyabiliyorduk; Taliban'ın uzakta olmadığı çok açıktı. Jim'le ben köye doğru hızla yürümeye başladık; o sırada gelen bir füzenin ıslığını duyduk, düştü ve kulaklarımızı kapadık. Bir RPG *[rocked-propelled grenade]* birkaç karış uzağa düştü. Önümüzde sektiğini gördüm. İkinci bir tanesini ya da öyle bir şeyi gözlemledik ve patlamayacağı belli olunca, koştuk.

"Söylemeliyim ki, bombanın düştüğü ândan bu açık ve ateş altındaki tepeden kaçmaya çalıştığımız âna kadar şunu düşündüm: Bu kesinlikle bir daha yaşamayı isteyeceğim bir şey değildi. İki

çocuğum vardı. Kendi sağlığım bir yana -ve bu büyük önemde bir konudur- öldürülmesem bile belki tek bacakla yürüyecektim ve onlarla futbol oynayamayacaktım. Şimdi benim gözümde çok anlamı yok. Benzer şeyler daha önce olduğunda, bekârdım ve dayanabilip dayanamayacağımı görüyordum. Sonra sadece şanslı olmayı düşünürsünüz ve akıldan çıkarırsınız. Ama bu şeyler birikir ve olmasını istediğiniz başka şeyler olduğunu düşünmeye başlarsınız. Daha önce de vuruldum, daha önce de bombalandım, daha önce de havan atışı altında kaldım, ama bunlardan hiçbir zaman güzel bir fotoğraf çıkaramadım. Doğru dürüst bir savaş cephesi fotoğrafı görmüş değilim. Bütün güçlü şeyler biraz daha geride, duyguların olduğu yerdedir.

Afganistan'dan döndükten ancak haftalar geçmişti ki, Steele-Perkins bir Magnum yönetim kurulu toplantısına başkanlık etmek üzere New York'taydı; o sırada mermilerden ziyade sarf edilen ağır sözleri atlatmaya çalışıyordu. Tabii ki bir patırtı vardı. Aslında birkaç patırtı vardı. İlki şuydu; bir katalogdan fotoğraf satarak ajansı mali zorluktan kurtaracak çok övülen plan, Tokyo ofisi ilk kataloğunun baskısını aceleyle gönderdiğinde acil ve tahmin edilebilir problemlere tosladı. Sorun kataloğun fotoğrafçıların duyarlılığını barındırmaktan ziyade, Japon pazarında azami sayıda fotoğraf satma anlayışıyla hazırlanmış olmasıydı. O yüzden, doğal olarak hiçbiri beğenilmedi ve hiçbirinin seçilmek için doğru fotoğraflar olduğu düşünülmedi. İlerideki katalogların sorunsuz üretimi için hayra alamet değildi. "Fotoğrafçıların," dedi Steele-Perkins sertçe, "seçkiye katılımcı olarak cevap vermek için ikna edilmeleri gerekecekti".

Sonra, belalı bir sorun olan Magnum fotoğraflarının reklamda kullanılması meselesi bir kez daha ortaya çıktı. Birkaç ay önce İngiltere'de saygıdeğer bir fotoğraf editörü olan Colin Jacobson'ın, editoryal resimlere reklamda bağlam dışında kullanılma izni vermekle ajansın tehlikeli bir emsal oluşturduğunu savunan bir makalesi *Art Review*'da çıkmıştı. Örnek olarak, jean ve araba satışı reklamında görünen, uzun bir belgeselin parçası olarak Martin Parr'ın çektiği iki fotoğrafı gösterdi. Bath'de Muhafazakâr Par-

ti'nin bir yaz şöleninin bir fotoğrafı, Pepé jeanleri için şu satır eklenerek kullanılmıştı: "Dünya asla karşılaşmayı ummayacağınız insanlarla dolu" ve canı sıkkın bir çiftin bir deniz kenarı tatil yerinde yıllar önce çekilmiş fotoğrafı, Fiat finansın bir reklamında "İki yıl boyunca faiz yok" başlığıyla kullanılmıştı.

Jacobson, Parr'ı 'kayıtsızca kendini beğenmişlik'le suçladı ve Magnum'un etik konumunu sorguladı (gerçekten konular hep kullanılan fotoğraflar için verdikleri izinlerden alınmıştı). David Hurn bu durumdan duyduğu kaygısını gizlemedi: "George Rodger'ın hatırası beni kıvrandırıyor. Martin her şeye anarşik bir saygısızlık tarzını temsil eder ve zamanıyla mükemmel uyum içindedir. [Ama] bu Magnum'un gitmek istediği yol mudur?"[139]

Makale Magnum'u can evinden vurdu ve Abbas beklemeden bütün üyelere açık bir mektup kaleme aldı: "Kamusal bir mekândaki insanları göründükleri haliyle fotoğraflamak kibirlilikse, benim fotoğrafçılarımın çoğu da kibirlidir. Ben Saraybosna'da yaralı bir çocuğun fotoğrafını çektiğim zaman, o yalnızca benim resmettiğim bir çocuk mudur, yoksa bu çocuk vasıtasıyla, binlerce çocuğun anlamasını sağlamak için savaşın dehşetini mi gösteriyorum? Şimdiye kadar fotoğrafını çektiğim milyonlarca insanın hayatı hakkında ne biliyorum?"

Yönetim kurulu toplantısında tansiyonu yükselten bir başka konu, ofis içindeki bilgisayara geçme sürtüşmesiydi. Paris ofisi özel olarak ihtiyaçlarını karşılayacak bir sistem tasarlamaya başlamakta ısrar ediyordu, fakat bunun çok büyük masrafı vardı ve özellikle tasarlayanların başlarda çıkacak bütün problemleri çözmek için kendilerini ulaşılabilir kılmadaki gönülsüzlüğü baş ağrısı yaratıyordu. Londra ve New York kökenli üyeler Fransız meslektaşlarının işi ellerine yüzlerine bulaştırdığı için alaycı bir şekilde suçluyordu ve Paris ofisi neticede bir yanlış olduğunu kabul etmek zorunda kaldı. Tamamen ajansla uyumlu yeni bir sisteme ihtiyaç vardı.

Magnum artık dijital görüntü veritabanıyla sunulan meydan okumaya karşılık vermeliydi; bu, fotoğrafçıların arşivlerini ve top-

139) *Art Review*, Temmuz/Ağustos 1996.

tan koleksiyonları içine alabilirdi ve piyasayı ele geçirme tehdidi içeriyordu. Magnum gelirlerinin yeni işlerden ve haber fotoğrafçılığından, satış işlemlerinin yüzde 60'ının arşiv satışlarından geldiği bir noktaya kaydığını görmüştü. Dünyadaki en iyilerden biri olan Magnum arşivi, sanattan gazeteciliğe, manzaradan portreye, krizlerden kültüre fotoğrafın bütün yelpazesini kaplar. Mevcut üyelerin çoğu (Martine Franck, Ferdinando Scianna, Inge Morath ve Eve Arnold) ajans kurucularının yerleştirdiği portre geleneğini sürdürürler. Çoğu fotoğrafçıların şahsi arkadaşları olan olağanüstü sayıda sanatçı ve entelektüel yıllar içinde Magnum tarafından fotoğraflanmıştır. Üyelerin gerçekleştirdiği uzun kişisel projeler de arşivi besleyen paha biçilmez malzeme sağlamaktadır.

Fakat Bill Gates'ın yaratısı olan Corbis gibi bir dev dijital canavarla yarışabilmek için Magnum, dijitalleşmeye yatırım yapmalıydı. "Bir kolektif olarak çalışmaya devam edeceksek, inandığımız resimleri çekmeye devam edeceksek, arşivimizdeki fantastik kaynağı kullanmalıyız," diyor Chris Steele-Perkins. "Arşivi dünya çapında pazarlamak için bu konuya yatırım yapmalıyız ve paramız olmadığında borç almalı ya da hisse senetlerini ya da vadeli işleri ya da tahvilleri, her ne ise satmalıyız. Bu, Magnum'a yabancı bir anlayıştır. Bunu daha önce hiç yapmadık ama inisiyatif almadıkça hayatta kalamayacağız."

Bir bakıma Magnum ellinci yılına girerken, üyeler belki her şey çok farklıyken her şeyin aynı şekilde yürüdüğünü düşünebilirlerdi. Howard Squadron'un dediği gibi: "Magnum'a yıllar boyunca bela olmuş ve hâlâ da bela olan bütün meseleler onların ilk hukuk danışmanı olduğumda da vardı –fotoğrafçıların kontrolü meselesi, fotoğrafçılarla personel arasındaki ilişkiler, ajansın resimleri nasıl pazarlayacağı, dünyanın sanatsal ve ticari görünüşü arasındaki kavga, şahsi kavgalar, insanların istifası."

Öyle olduğu için fotoğrafçılar hâlâ birbirlerine ve personele kötü davranırlar. Öyle olduğu için Magnum'un hedeflenmiş ellinci yıl kitabı, kırkıncı yıl kitabını da geciktiren aynı problemler yüzünden çamura saplanır ve muhtemelen kitapçı raflarında gecikmeli olarak yer alır. Öyle olduğu için arşivin bilgisayara geçmesi

sadece kaçınılmaz teknik zorluklara değil, ofisler arasında sert tartışmalar, taraf tutma suçlamalarına da sebep olur (sistem Paris'te geliştirildiğinden Fransız fotoğrafçıların önceliği aldıkları söyleniyordu). Öyle olduğu için bir katalogla Magnum'u mali zorluklarından kurtarma planı daha ilk andan itibaren büyük ihtilaf konusu olur.

Bütün bunlara rağmen Magnum hâlâ tartışmasız dünyadaki en iyi fotoğraf ajansıdır, üyeleri hâlâ fotoğrafik kanonu genişletmektedir ve bütünlüğü hâlâ mucizevi şekilde korunmuştur. Fotoğrafçılar dünyanın Bosna'ya yönelik ilgisinin yetersiz olduğunu hissettikleri zaman, Paris ofisini, şehri Gilles Peress'in çektiği devasa Bosna resimleriyle donatmak için bir reklam panosu kampanyasına girişmeye ikna etmişlerdir. Son yarım yüzyılda dünyada meydana gelen her şeye rağmen Magnum, bugün kurucuları tarafından konmuş temel ilkelere sadık kalmakta, hâlâ bir kooperatif olarak çalışmaktadır.

Magnum'un ellinci yılındaki başkan olarak Steele-Perkins'in tutkulu hedefi, ajansı optimum seviyede çalıştırmak ve gelecek yüzyılı kucaklayacak şekilde donatmaktır. İki-üç yıl önce dedikoducu ve 'aptal, zaman müsrifi personel' yüzünden ciddi olarak istifayı düşünmüştü, fakat şimdi çok daha iyimser. "Magnum'un parçası olmak isterim, Magnum'un başarılı olmasını isterim ve öyle olması için elimden geleni yapacağım. Şanlı geçmişine rağmen başarısızlığa yazgılı bir kurumun parçası olmak istemem. Şimdi öyle olduğunu düşünmüyorum. Bir geleceğimiz olduğunu hissediyorum."

Onun güvenebileceği şey, sürekli birbirinin boğazına sarıldıkları gerçeğine rağmen paradoksal olarak Magnum'un üyelerinde yarattığı olağanüstü bağlılık ve duygudur. İstifa etmeyi düşünen üyeler bile neredeyse değişmez olarak az buçuk bir pişmanlıkla saflardan ayrılırlar.

* * *

1981'den beri üye olan Burt Glinn: "Magnum'un yaşayıp yaşayamayacağından endişeliyim ama ayrılmayı düşünmüyorum. Kariye-

rimin çok büyük kısmı Magnum'da şekillendi ve ondan ne kazandığımı biliyorum. Magnum'un olduğu ve temsil ettiği şeyin geleneklerine karşı bir sorumluluk hissediyorum. Fotoğrafta onun gibi başka bir şey olduğunu düşünmüyorum. Magnum'a bir şekilde yardım edebilirsem, edeceğim, tabii bu arada o beni öldürmezse."

1981'den beri üye olan Abbas: "Bir kez Magnum üyesi olunca, bu durum ömür boyu sürer. Ne yaparsanız yapın, hatta tek bir fotoğraf çekmeseniz bile ömür boyu oradasınız. Bu parasal bir dengesizlik yaratır, çünkü mali olarak katkıda bulunmayan ama başka bir şey de kazandırmayan bazı üyelerimiz vardır –onlar çok üretkendirler, fotoğraflarını görürüz, enerjilerini görürüz, dünyaya bakışlarını görürüz: Bu, grup açısından çok önemlidir."

1951'den beri üye olan Erich Hartmann: "Magnum'a dair en büyük hayal kırıklığım, bir fotoğrafçının bireyselliği kendini, bir gruba ait olmanın özdisiplini duygusunun yeterince olmamasıyla gösterdiği zaman oldu. 'Kendileri için iyi olan Magnum için de iyidir' duygusu pek çok fotoğrafçının hissettiği bir şeydir. Tam tersine de inanırım. Magnum için iyi olanın artık kişi için iyi olmadığını fark etme noktasına varıldığında, o kişinin ajanstan ayrılması gerekir. Birinin kişilik iddiasıyla birlikte bir tür kendini geri plana alma olmalıdır. Bunun bu tür bir kuruma girmenin bedeli olduğunu düşünürüm. Bundan başka, birbirleriyle hep kavga eden tek tek fotoğrafçıların çok yüksek fiyatlı bir ajansısınız sadece. Tabiatı gereği, yalnızca bu işi yapacak olan değil, onda başarılı olacak benmerkezcileri de içine alır. Bu benmerkezciler kümesinin bencilliklerini bastırıp birbirlerini düşünmesini istersiniz. İşte bu çok zordur."

1951'den beri üye olan Eve Arnold: "Çoğu evliliğin elli yıl sürmediği bir dünyada yaşıyoruz. Burada bu bir avuç deliyle birlikte hâlâ hayattayız ve nefes alıyoruz. Kurum hayatta kaldı ve dayandı. Kolay değil ve bunun çok sık mümkün olduğunu düşünmüyorum ama çok güzel şeyler de yapıldı. Hiçbir zaman pişmanlığım olmadı. Magnum'la beraber olduğum bütün yıllar, Magnum'la olmak istemediğim hiç aklıma gelmedi, çıkmak istediğim hiç aklıma gelmedi. Kendimi bir ailenin parçası gibi hissettim. Onların hepsini severim ama hepsinden hoşlanmam. O, organik bir şeydir. Bazen mükemmeldir ba-

zen mükemmelden daha azı, ama devam eden ve yaşayan bir şeydir ve sanırım bu yüzden çok önemlidir; kesinlikle benim gözümde çok önemlidir. Benim verdiğimden çok daha fazlasını o bana verdi."

1991'den beri üye olan Carl De Keyzer: "Bana göre, bir Magnum fotoğrafçısı bir kahraman değildir. Yaşlı genç, çoğu Magnum fotoğrafçısında hayran olduğum şey, farklı bir şeyle dönme kabiliyetleridir, teknik ve kişisel deneyimle fotoğraflarının içine kendi kişilikleri ve bakış açılarını koyma kabiliyetleridir. Henri Cartier-Bresson'a ya da Koudelka'ya büyük konular buldukları için hayran değilim, ama çok kişisel bir tarz ve bakış geliştirdikleri için hayranım. Başka fotoğrafçıların yapamadığı ya da yapamayacağı şekilde gerçekliğin nasıl çerçeveleneceğini onlar bildiler ve hâlâ da biliyorlar. Sanırım bu, bizi aynı tür cesareti ve aynı miktar kahramanca hikâyesi olan ama çerçevelerinde dünyayı yakalama kabiliyeti olmayan başka fotoğrafçılardan ayıran tek şeydir. Ajansta olduğum altı yıl süresince bir fotoğraf uğruna hayatını riske atmaya cesaret ettiği için kuruma kabul edilen bir fotoğrafçı hiç görmedim; bize gelenler, fikirler, kavramlar, ışık, hareket, vb. gibi farklı unsurları sadece bir çerçeve içinde değil, sürekli bir çerçeveler dizisi içinde kombine edebildiği için kabul edildiler. Bazen dikkat, uzun yolculuklardaki kahramanca maceralara, hainliklere ve kıskançlıklara çevrilir; tek tek her fotoğrafçının fotoğrafıyla söylemek zorunda olduğu şeye ve onun Magnum gibi işbirliğine dayanan bir grup nezdinde ne anlam ifade ettiğine pek dikkat edilmez."

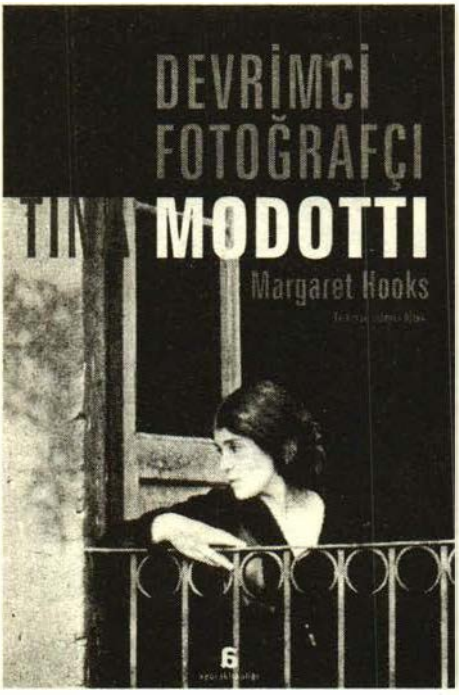
1954'den beri üye olan Cornell Capa: "Magnum'un geleceği hakkında düşündüklerimi söyleyecek kadar deli olduğumu mu sanıyorsunuz? Magnum üyeleri geleceklerini elli yıl boyunca el yordamıyla aradılar, muhtemelen bir elli yıl daha yine el yordamıyla aramaya devam edecekler."

a



Robert Capa, asıl adıyla Andre Friedmann, 20. yüzyılın en ünlü fotoğrafçıları ve fotoğrafçı-gazetecilerinden biri. Aklı ve gönlü Cumhuriyet'in kazanmasından yana olarak katıldığı İspanya İç Savaşı'nda çektiği "Vurulup Düşen Asker" fotoğrafıyla bütün dünyada ün kazanan, Almanya'dan Kuzey Afrika'ya, ABD'den Çin'e dünyanın neresinde çatışmalar, kitle eylemleri ve savaşlar varsa serüvenci ruhuyla ve barışçı tutumuyla kendini oraya atan, "Teknik olarak kötü ama güçlü bir görüntüyü, tekniği iyi ama zayıf bir görüntüye her zaman tercih ederim," düsturuyla mesleğini yürüten ve hem meslektaşlarının haklarını koruması hem de hevesli gençlerin bu meslekte ilerlemelerine yardımcı olmak amacıyla dört arkadaşıyla Magnum'u kuran fotoğrafçı.

Richard Whelan'ın kaleme aldığı bu kitap, onunla tanışıp âşık olunca 'bizi ancak kazma-kürek ayırabilir' dediği ve İspanya İç Savaşı'nda ölünce ikisini gerçekten de kazma küreğin ayırdığı Gerda'yla büyük aşkı, Hemingway'den Steinbeck'e, Gary Cooper'dan Picasso'ya ve Ingrid Bergman'a kadar kolayca kurduğu arkadaşlıkları ve ömrü boyunca kendini göçmen sayıp elinc geçen her kuruşu çevresindekilerle harcamaya ayırtan gönlübol tutumuyla Robert Capa'nın en kapsamlı ve doğru biyografisi olarak kabul edilmektedir.



Çektiği ve çektirdiği fotoğrafları, ünlü fotoğrafçı Edward Weston'la fırtınalı ilişkisi, Meksika'da Diego Rivera ve Frida Kahlo dahil olmak üzere dönemin sanatçı ve komünistleriyle iç içe süren ve daha sonra komünist partideki faaliyetleriyle ağırlıkla siyasal bir serüven olarak devam eden hayatıyla Tina Modotti, 20. yüzyılın en parlak kadınlarından birisi olarak tarihteki yerini almıştır. Margaret Hooks'un yoğun bir araştırma ürünü olan bu biyografisi de, bütün ömrü boyunca sanat tutkusu ile siyaset ateşi arasında mekik dokuyan bu sıra dışı fotoğrafçının hayatının etkileyici bir portresidir.

RUSSELL MILLER

MAGNUM

Bu kitap, büyük ölçüde ajansın fotoğrafçılarının kendi sözlerine dayanarak hazırlanmış bir Magnum biyografisidir.

Magnum Photos, son geçen yüzyılın yarısını aşkın bir zamanda dünyada meydana gelen hemen hemen bütün savaşlar ve büyük olaylarda çektikleri fotoğraflarla en ön saflardan tanıklık yapan ve resimlerini yayınlatırken temel ilkelerinden vazgeçmeyen bir grup olağanüstü erkek ve kadın fotoğrafçının eşsiz perspektifleriyle hareket etmiştir. Bu doğrultuda, 1947 yılında New York'ta bir restoranda kuruluş kararının alındığı ândan günümüze kadar sergilediği çalışmalarında, ilk kurucuları olan Robert Capa, David Seymour (Chim), Henri-Cartier Bresson ve George Rodger'ın ortaya koydukları ahlâk ve felsefeden şaşmamaya büyük bir özen göstermiştir.

Savaşlar, açlıklar, doğal felaketler, toplumsal krizler, siyasal çalkantılar, ekonomik buhranlar –dünyanın her köşesinde bu çapta ne yaşanıyorsa Magnum fotoğrafçıları, her türlü zorluğa göğüs gererek bu olayların içindeydiler. Ayrıca, dönemin anlayışına uygun biçimde 'insanlık durumu'nun gözlemcileri' olarak dünyanın en zengin kişilerinden en yoksul kesimlerine, en az bilinen insanlardan en ünlülerine, Marilyn Monroe'dan Ernesto Che Guevara'ya, JFK'dan Nelson Mandela'ya ve Picasso'dan Kruşçev'e kadar herkesi fotoğraflamışlardır.

Bir gazetecinin dediği gibi, "bu etkileyici kitap bize, fotoğrafçılığın hâlâ çağımızın baskın görsel sanatı olduğunu hatırlatmaktadır".

agora kitaplığı • 353
ISBN 978-605-103-150-7
fotoğraf • 8
www.agorakitapligi.com