Gültekin Çizgen

Renk Dünyamız

101 Kompozisyon 101 Yorum



SAY

Renk Dünyamız
101 Kompozisyon
101 yorum



1940 yılı İstanbul doğumlu Gültekin Çizgen, yaşamının 45 yıllık profesyonel sanat sürecinde fotoğraf, illüstrasyon ve sanatsal cam üretti. Fotoğrafları ülkesinde ve yurt dışında 13 ülkede, Almanya, Fransa, İsviçre, İtalya, Çin Halk Cumhuriyeti, Kanada, Meksika, Brezilya, Kore, Hindistian, Hongkong, Moğolistan ve Rusya'da sergilendi. Yapım ve yönetimini üstlendiği multivizyon programları ABD'den Kazakistan'a kadar 24 ülkede gösterildi. *Yeni Fotoğraf Dergisi'* nin kurucusu Çizgen, Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Enstitüsü kurucu onur üyesi ve Profesyonel Tanıtım Fotoğrafçıları Derneği kurucu başkanıdır.

Çizgen, fotoğraf alanında 12 adet albüm, deneme, teknik gezi ve anı alanlarında 12 adet kitap, resim ve cam alanında 7 adet katalog ve albüm olmak üzere, 31 adet yayının yazarıdır.

İllüstrasyonları yurtdışında Almanya, Japonya, Amerika Birleşik Devletleri'nde sergilendi. Çizgen'in resimleri, yurt içinde Balıkesir D. Erbil Çağdaş Sanatlar Müzesi ile çeşitli koleksiyonlarda bulunuyor.

"The Biritish Society of Master Glass Painters" – İngiliz Cam Ustaları Birliğinin üyesi ve İran – Tahran Cam Müzesi Koleksiyonunda Cam Objeleri bulunan Çizgen, sanatsal cam tasarımlarıyla da ilgileniyor, sergiliyor, camla sanatsal giydirme çalışmalarını sürdürüyor.

Sürekli gezilerle 70 ülkeden kültür alışverişleri içinde yaşıyor. Kışları İstanbul'da, yazları ise Bodrum'da çalışıyor. Fotoğraf, illüstrasyon ve sanatsal cam üretimini "Sanatsal Giydirme Hizmetleri"nde kullanıyor. Yaşanan ve çalışılan mekânları sanatsal atmosfere kavuşturarak zenginleştiriyor.

Renk Dünyamız

101 Kompozisyon 101 Yorum





Gültekin Çizgen

SAY
İstanbul

Say Yayınları
Fotoğraf Kitaplığı - 7

Renk Dünyamız – 101 Kompozisyon 101 Yorum / Gültekin Çizgen

ISBN 975-468-626-2

Yayın yönetmeni: *Murat Batmankaya*

Baskı: Mart Matbaası
Merkez Mah. Ceylan Sk. No: 24
Nurtepe-Kağıthane-İstanbul
Tel.: 0212 321 23 00

1. baskı: Say Yayınları, İstanbul 2006

10 09 08 07 06 5 4 3 2 1

Bu kitap FUJIFILM TÜRKİYE'nin katkılarıyla hazırlanmıştır.

© **Say Yayınları**
Ankara Cad. 54/12 • TR-34410 Sirkeci-İstanbul
Telefon: 0 212 - 512 21 58 • Faks: 0 212 - 512 50 80
e-posta: sayyayinlari@ttnet.net.tr

Genel Dağıtım: Say Dağıtım Ltd. Şti.
Ankara Cad. 54/4 • TR-34410 Sirkeci-İstanbul
Telefon: 0 212 - 528 17 54 • Faks: 0 212 - 512 50 80
e-posta: dagitim@saykitap.com
Online Satış: www.saykitap.com

İçindekiler

Teşekkürler 7

Renk Dünyamız – 101 Kompozisyon 101 Yorum 9

Renk 9
Fotoğrafın Gelişimi - Değişimi 9
Fotoğrafta Renk 10
Renkli Fotoğraf 10
Ülkemizde İlk Dönemlerde Renkli Teknik 10
Renge Eğilenler, Renkle Çalışanlar, Renk Dünyamız 11
Renkçiler 11
Fotoğrafta Kuram 12
Renk Dünyamız 101 Kompozisyon 101 Yorum Üzerine 12
Hüküm Cümlesi 12

Fotoğraf Sanatçıları

A. Fatih Sönmez 14
Abdullah Gençaslan 16
Abdullah Hekimhan 18
Adnan Ataç 20
Adnan Polat 22
Ahmet Ağaoğlu 24
Ahmet Elhan 26
Ahmet Kuzik 28
Akgün Akova 30
Ali Borovalı 32
Ali Konyalı 34
Ali Öz 36
Ali Rıza Akalın 38
Alpay Evin 40
Alper Akyüz 42
Ayhan Erolgil 44
Aylin Özgül 46
Bülent Ahıskal 48
Bülent Akbaş 50
Cemal Gülas 52
Cengiz Karlıova 54
Ceyhun Cilasun 56
Coşkun Aral 58
Emre İkizler 60
Emre Ogan 62
Engin Ertan 64
Erbil Balta 66
Erdal Kınacı 68
Erdal Özdayı 70
Erdal Yazıcı 72
Erem Çalıkoğlu 74
Ergin Minisker 76
Erkin Saygı 78
Ersin Alok 80
Fatih Küçükçolak 82
Faruk Akbaş 84
Fethi İzan 86
Galip Dülger 88
Gülnur Sözmen 90

Güngör Özsoy 92
Hadiye Cangökçe.....94
Haluk Çobanoğlu.....96
İbrahim Demirel.....98
İbrahim Zaman.....100
İsa Çelik.....102
İsmet Gürer 104
İzzet Keribar.....106
Kadir Barçın 108
Kutup Dalgakıran 110
Mehmet Avcıdırlar 112
Merih Akoğul 114
Metin Karadağ 116
Metiner Gören 118
Moris Alkalay 120
Muhsin Divan.....122
Murat Süyür.....124
Murat Şen 126
Mustafa Dorsay 128
Mustafa Reşat Sümerkan.....130
Müfit Çırpanlı.....132
Mümtaz Ertürer 134
Nadir Ede 136
Nafia Özdemir Hanyaloğlu 138
Nasuh Mahruki 140
Necip Sarıcıoğlu.....142
Nejla Osseiran 144
Nevzat Çakır.....146
Nevzat Yıldıran.....148
Nihat Küçük 150
Nuri Bilge Ceylan 152
Okan Yılmaz.....154
Oktay Çolak 156
Orhan Cem Çetin 158
Orhan Yayla 160
Osman Erk 162
Osman Ürper 164
Ömer Yağlıdere 166
S. Hakan Görgün 168
Sabit Kalfagil 170
Salih Güler 172
Saygun Dura 174
Sedal Antay 176
Sedat Antay 178
Selim Güneş.....180
Serhat Gökçaylar 182
Sıtkı Fırat 184
Süha Kendiroğlu 186
Şakir Eczacıbaşı.....188
Şükrü Mehmet Ömür 190
Tanju Akleman.....192
Tansu Gürpınar 194
Timurtaş Onan 196
Tuğrul Çakar 198
Tuncay Bal.....200
Tunç Atayön.....202
Vedat Açıkalın 204
Veysel Gençten 206
Yusuf Darıyerli.....208
Yusuf Tuvi 210
Zafer Baki.....212
Zeynep Özcan 214

Teşekkürler...

Fotoğraflarıyla kitabı zenginleştiren kişilere, şükranlarımı sunuyorum. Tüm yeteneklerini kitaba katan fotoğrafçılar bana inandılar, onlar olmasa fotoğraflar olmazdı.

Bu çalışmamda da, her zaman olduğu gibi bana önemli katkılar sağlayan çeşitli kadrolar oldu. Onlara borçlandım. Yine, kıdemli yardımcım Türkan Pehlivanoğlu'nun titiz emekleri, bu çalışmada önem kazandı. Gençlerle buluşmama ciddi katkıları olan Salih Güler'e şükran borçlandım.

Bilgisayar ortamında Kemal Kut, Nurhayat Kut ve Murat Şen titizlikleriyle çalışmamı desteklediler ve ciddi katkılarda bulundular. Yine okuyan, inceleyen ve eleştiren pek çok titiz okuyucuya borçlandım. Bunların başında Salı Fotoğraf Grubu'ndan dostum Nevzat Yıldıran çok titiz bir katkı sağladı. Tümüne şükran borçluyum.

Sanat alanında hâlâ günde 8-10 saat çalışabildiğim için çok mutluyum. Hâlâ yapmak istediğim çok şey var ve yoluma devam edeceğim.

Renk Dünyamız
101 Kompozisyon 101 Yorum

RENK

Sözlükler rengi, "ışık tayfındaki insan gözünün görebildiği elektronik dalga boyu" olarak tarif eder. Herşeyin tarihi olduğu gibi rengin de bir tarihi vardır. Kadim Mısır ve Yunan'da renge simgesel bir olgu olarak bakarlardı. Mısır duvar resminde kullanılan boyalar, yerleşik kurallara göre hazırlanır, uygulanırdı. Rönesans'ın büyük ustası Leonardo Da Vinci sarının toprağa, yeşilin suya, mavinin havaya, kırmızının ateşe, siyahın karanlığa ait olduğunu yazmıştı. Bu bakış, eski çağlarda Yunan'da Platon ve Aristotales'in de renk üzerine temel fikriydi.

Renk sistematiğinin kurulması, 1666'da Ishaac Newton'un ilk renk çemberini çizmesiyle başlar. Renk kuramları giderek gelişir ve 1731'de J.C. la Blon, kırmızı, sarı ve mavinin temel renkler olduğunu söyler ki, bu günümüz renk kuramının kaynağıdır.

Pek çok aşamadan sonra renk, görsel sanatların temel harcı oldu. Yaşamı kuşatan renk dünyası, görsel sanatların temelinde, yer alır. Renk, görsel sanatların baş köşesinde oturan resim sanatının başından bu yana yoldaşıdır. Resim dünyasının büyük bölümü renk üzerine kuruludur. Tüm sanatsal akımlarda empresyonizmden fovizme, ekspresyonizmden kübizme, fütürizmden konstrüktivizme, stijlden dadaizm ve sürrealizme kadar görsel sanat sisteminin tüm akımlarında renk vardır. Bazılarında ise çok baskındır.

FOTOĞRAFIN GELİŞİMİ - DEĞİŞİMİ

Fotoğraf teknik bir icat olarak, uygarlık tarihinde camın, tekerleğin, yazının, matbaanın, elektriğin icadı kadar önemli bir buluştur. Fotoğraf yalnız sınırsız tespit yeteneğiyle fotoğraf mesleklerinin uygarlığımıza katkısıyla değil, sanatsal söylem olarak da tüm görsellik evrenini altüst etti. Fotoğrafın görsellikle olan alışverişi üzerine dünya fotoğraf literatüründe sayısız eser oluştu. 1839'da başlayan fotoğraf macerası ortaya çıktığından bu yana, pek çok gelişme evresi gösterdi.

Fotoğraf sanatının, bugün farklı yönlerden etkilendiği ve değiştiğini biliyoruz. İlk önemli tehdit, televizyondu. Televizyonun getirdiği güncellik ve akıcılık dergilerin, "basılı fotoğraf"ın, büyük darbe almasına yol açtı. Dünyada basılı fotoğrafın en büyük mabetlerinden biri sayılan, ABD'de yayınlanan üç milyon tirajıyla ünlü *Life* dergisi bu rekabete dayanamayıp, 29 Aralık 1972'de kapılarını kapattı. Koskoca *Life*, fotoğrafın ve yazılı basının gücünün televizyonun akan görüntüsünün karşısında mağlubiyet simgesi haline geldi.

Sanat tarihçilerinin üzerinde durduğu bir diğer nokta, avangard ressamların fotoğraf görüntülerini kullanmasıydı. Çağdaş Amerikan resminden Andy Warhol ve Robert Rauschenberg'in fotoğrafik yapıdaki işlerini hatırlayalım. Böylece fotoğraf yalnız kendi alanında değil, resim alanında da bir ürünleşme sürecine giriyordu.

Diğer çok önemli gelişme ise renkli alandaki ilerlemeydi. Renkli teknik 19. yüzyıl sonunda ortaya çıktı fakat amatör bir alan olarak görüldü. 1960'lardan sonra renkli kimya ile

uğraşan firmalar bu malzemeyi yayarak çok önemli hale getirdiler. Elbette bu renkli malzemeyi kullanan sanatçılar da konunun bayraktarları oldular.

FOTOĞRAFTA RENK

Yeni bir teknik olarak ortaya çıkan fotoğraf, attığı ilk adımlarda, çevremizdeki renkli dünyamızı siyah beyaza çevirerek ortaya koyuyordu. 1839 yılına rastlayan fotoğrafın teknik miladı, siyah beyazdır.

Fotoğraf, renkli dünyamızın siyah beyaz olarak nasıl göründüğünü bize gösterdi. Siyah beyaz fotoğraf, büyük ustalar eliyle gelişip, ürünlerini portfolyolar halinde günümüze ulaştırdı. Siyah beyazın şanlı yolculuğu bugünde devam ediyor ve edecek. O ayrı bir dünya. Fakat bir de "renk" var. Evet, dünyamız renklidir, renk doludur ve renkler yaşamımızda önemli psikolojik roller oynar. Artık şunu biliyoruz, fotoğraf sanatı renkle beraber iki ana damar üzerinde yükseliyor. Biri siyah beyaz, diğeri renk.

RENKLİ FOTOĞRAF

Fotoğraf, teknik olarak fiziğin ve kimyanın birleşimidir. Fotoğrafın tekniğine eğilenler, onu renge kavuşturmak için büyük çabalar harcadılar. Fotoğrafın teknik tarihi, bu çabaların tarihidir. Sonunda fotoğrafta renk oluştu. Renkli film, reversal - saydam ve negatif olarak ortaya kondu, basılır hale geldi. Tekniğin kazandırdığı bu yeni yapı, fotoğraf ile uğraşan kadroları, sanatçıları elbette çok yakından ilgilendirdi ve etkiledi.

2. Dünya savaşı ertesinde gelişen, yayılan, coşan fotoğraf, konuya eğilen sanatçılar eliyle fotoğraf sanatında bir renk dünyası çıkardı. Ortaya konan, sadece yalnız teknik olarak renkli fotoğraflar değildi, yeni bir "fotoğrafça söylem"di. Renkle yaratılan, yepyeni bir dünyaydı. Renkli tekniğin gelişip, yayılmasıyla çok sayıda renkli fotoğraf yanlısı sanatçı da ortaya çıktı. Kanımca rengin şiiriyle uğraşanların başında, Amerikalıların ilk kuşak ünlü renkçisi Ernst Haas geliyor. O sadece ve sadece renkli çekti. Fotoğrafının portfolyosunu geniş ölçekte renk üzerine kurdu. Geçmiş yıllarda kaybettiğimiz bu büyük renkçiden kalan "The Creation", "In Amerika" ve "In Deutschland" gibi baş yapıtları fotoğrafçılara mirastır.

Renge baktığımız zaman, pek çok ismi hatırlıyoruz. Renkçe düşünen sanatçıların ilklerinden biri de Eliot Porter'dir. Bunun yanında Alman sanatçısı Erwin Fieger, Fransız'lardan Roland Michaud, İtalyan'lardan Fulyo Reuter, Japon'lardan Kazuyoshi Nomachi benim aklıma ilk gelenlerdir. Onların yapıtlarını çok yakından keyifle izledim ve bunlardan çok şey öğrendim.

Elbette çok sayıda sanatçı renkle uğraştı. Ancak, renkli fotoğrafın büyüsü, onun bir anlatım dili haline getirilmesi, az sayıda kişinin emeğidir. Çünkü, fotoğrafta renk zor bir alan. Beceri, fotoğrafı renkli çekmek değil, fotoğrafı "renkle düşünmek" tir.

ÜLKEMİZDE İLK DÖNEMLERDE RENKLİ TEKNİK

Fotoğrafa başladığım 1958 miladıyla ben ülkemizde renkli tekniğin ilk adımlarına ve gelişmesine şahit olabildim. Renkli fotoğraf estetik kuramlar yanında, temelde tekniğe bağlıdır. Renkli fotoğrafta teknik iki temele yaslanır. Revarsal film, renkli negatif ve renkli baskı malzemesi (kâğıtlar, kimyasallar, karanlık oda ekipmanları). 50'li yıllarda

renkli teknik, Kodak'ın, Agfa'nın, Gevard'ın, Orvo'nun, Ferrania'nın, daha sonraları Fuji'nin filmlerine, tüm dünyada başını bu markaların çektiği renkli fotoğraf malzemelerine bağlıydı. Bu firmaların bir bölümü, rekabet ortamında özellikle, Ar-ge ve pazarlama alanlarındaki kıran kırana yapılan marka savaşlarıyla renkli alandan çekildiler.
50'li yıllar, ülkemizde teknik malzemenin çok zor bulunduğu, sağlıksız ortamlarda malzeme dağıtımının yapıldığı, yine elverişsiz ortamlarda stokların saklandığı sonuçta teknik yeterliliğin sağlanamadığı bir dönemdi. 60 - 70'li kuşak fotoğrafçılarının, bu dönemden aktarabilecekleri sayısız sıkıntılı anıları vardır. Renkli reversal film yıkamak sorundu, baskı yine sorundu. Ancak, teknik yapı yıllar içinde gelişti ve bugün ülkemizde renkli fotoğrafın altyapısı dünya standartında yürüyor.

RENGE EĞİLENLER, RENKLE ÇALIŞANLAR, RENK DÜNYAMIZ

Dört mevsimin aynı anda yaşandığı ülkemiz Türkiye, etnografik ve antropolojik özellikleriyle, çok renkli bir yaşam dünyası sergiler. Ve bu da fotoğrafımızı zenginleştiren büyük bir platodur. Doğa ve yaşam fotoğraf sanatçılarımız için büyük bir renk paletidir. Yaşanan zaman içinde, dünyadaki oluşumlar bizi de etkiledi. Renk teknikleri yayıldıkça, ülkemizdeki kadrolar da renge bulaştı. Zaman içinde yoğun çalışmalarla fotoğrafımızın "renk dünyası" oluştu.

RENKÇİLER

Sanat ve fotoğraf çevresi, özellikle son yıllarda üst üste açılan renkli fotoğraf sergileriyle dolup taştı. Fotoğrafçılar, özellikle 1980'ler sonrası gayretli çalışmalarını renkli fotoğrafa yönlendirdiler. Ortaya pek çok renkli albüm çıktı.
Bu birikimlerden bazılarını hatırlamaya çalışalım. Ara Güler'in "Yitirilmiş Renkler", İbrahim Zaman'ın "Türkiye'de Zaman", Şakir Eczacıbaşı'nın "Türkiye Renkleri", Celmal Gülas'ın "Bulutların Ülkesi", Arif Aşçı'nın "İpek Yolu", İzzet Keribar'ın "Terra Magica", Recep Dönmez'in "Sessizliğin Rengi", Sıtkı Fırat'ın "Güneşin Doğduğu Yer - Türkiye", İsmail Cem'in "Mevsimler", Bünyad Dinç'in "Taşın ve İnancın Şiiri Mardin"i sıralayabiliriz. Son dönemde Antartist Yayıncılığın başlattığı "Türk Fotoğrafçıları Kütüphanesi"nde yayınlanan İzzet Keribar, Gülnur Sözmen, İbrahim Zaman, Sabit Kalfagil, Yusuf Tuvi, Tuğrul Çakar, Recep Dönmez ve benim de renkli albümlerimi buraya eklemeliyiz. Fotoğrafçılarımızın renkli albümleri elbette bundan ibaret değil. Sadece örnekledim. Görülüyor ki, Türk fotoğrafında ciddi bir renkli portfolyo var.
Bu fotoğrafçıların içinde Nusret Nurdan Eren, Şakir Eczacıbaşı, Cemal Gülas, İzzet Keribar gibi sanatçıların tüm fotoğraf çalışmaları renk üzerine gelişti.
Gerek milat olarak, gerek daha geniş bir fotoğraf çevresinin temel ilgisi nedeniyle, siyah beyaz esas. Ben 45 yılı aşan fotoğraf birikimim içinde, fotoğrafa siyah beyazla başladım. Sonra rengi sevdim, önüme renkli dünyalar açıldı. Rengin dilini keşfetmek için çok çalıştım. Renk, fotoğrafta pek çok sanatçının yoldaşıdır. Sonunda, fotoğraf portfolyomun çoğunluğu renkli fotoğraflardan oluştu. Bunlar, bugüne kadar yayınlanmış 13 adet fotoğraf albümümde de bir çoğunluk sağlar. "Türkiye Fotoğrafları", "Dört Mevsim Türkiye", "Fotoğrafta Atmosfer", "Türkiye'ye Bakış" "Dünyaya Bakış" albümlerim, fotoğrafımızın renkli portfolyosunda yer aldı.

FOTOĞRAFTA KURAM

Her zaman dikkat çektiğim, altını çizdiğim konulardan biri fotoğrafta "kuram"ın önceliği ve önemidir. İnancım "arabayı at çeker, araba atı çekmez"dir. Kuram, fotoğraf sanatının atıdır ki, tüm çabaların doğru yürümesi ve yükselmesi için vazgeçilmez bir "öğe"dir. Türk fotoğraf çevresi, fotoğraf sanatına kuramsal olarak yaklaşmakta zorlanır. Sanatsal fotoğrafla uğraşan fotoğrafçılarımız, sanat çevresinin yakından tanıdığı Hasan Bülent Kahraman'ın talihli deyimiyle "Kuramsal çalışmalardan dinlenip, dinlenip kaçarlar." Halbuki sanat yapıtı temelde bir iletişimdir. Temel iletişim olunca da, tartışma kaçınılmazdır. Yapıtlara ve sanattaki gelişmelere sağlık getiren budur. Tüm bu çabalar bizi bilgi denizine ulaştırır. Asla reddedemeyeceğimiz temel ise "bilgi kuvvettir" kavramıdır.
Türk fotoğrafı, "portfolyolar fotoğrafı" haline bir türlü gelemedi. Elbette, fotoğraf çevresinin yerleşik isimleri portfolyolarına yaslanarak yükseldiler. Örnek olarak düşünürsek, hemen Ara Güler ustanın, Ozan Sağdıç'ın, İzzet Keribar'ın, Arif Aşçı'nın portfolyoları, yani seçkin fotoğraf birikimleri akla gelebilir. Bu listeye pek çok isim de eklenebilir. Aslolan üretmektir. Fotoğrafta ürettiğimiz kadar varız. Bu açılımlar çerçevesinde düşünüyorum da, küçük bir azınlık dışında özellikle yeni kuşak fotoğrafçılar neden bazı şeyleri bilmiyor ve öğrenmek de istemiyorlar?

RENK DÜNYAMIZ 101 KOMPOZİSYON – 101 YORUM ÜZERİNE

Say Yayınları'ndan çıkan, "Türk Fotoğrafında 101 Kompozisyon 101 Yorum" çalışmamı, siyah beyaz fotoğrafımız üzerine kurmuştum. Renge eğilmem gerektiğini söyleyen dostlarımla, çalışmayı destekleyen yayıncılar, yine beni bilgisayarın başına geçirdi. Bilgisayarın başına otururken, bu "kitabın felsefesi ne olmalıdır" diye düşündüm. Antoloji sayılabilecek bu çalışmanın bir değerler tapınağı sayılmaması gerekiyordu. Bu fotoğraflar sadece bir dönemin belleği olmalıydı. Bu çalışmada sevdiğim işler üzerine olumlu bir sözüm varsa, yazayım ayrımcılığı ile de davranmadım. Burada en iyileri bir araya getirmeyi değil, belirli bir düşünüşü, görüşü, yaklaşımı sergilemek istedim. Son yıllarda bütün aykırılıklara karşı fotoğrafımızın hızla çeşitlendiğini izliyoruz. Bu çalışmada, ülkemizdeki fotoğrafçıların renkli işleriyle, nasıl bir sanat alanı yarattıklarını sergilemek istedim. Çalışmama bu yapının yansımasını istedim. İşte yeni bir çalışma, yeni bir kitap.
Bir sürü çırpınma ve emek sonucunda şimdi elinizde tuttuğunuz " Renk Dünyamız – 101 Kompozisyon 101 Yorum" ortaya çıktı.

HÜKÜM CÜMLESİ

Ülkemizde fotoğraf incelemesi, kuramı, araştırılması eleştirisinin kurumlaştığı bir düzen yok. Üniversiteler bu çabanın çok uzağında.

Fotoğraflar üzerinde durmalıyız. Ülkemizde tek tek fotoğraflar üzerinde düşünmek, pek rastlanmayan bir şeydir. Herşey tek bir fotoğraf üzerinde düşünmekle başlıyor. Eksik tarafımız da budur. Fotoğrafımızı çok boyutlu, katmanlı bir görsel yapı olarak anlamazsak onu geliştiremeyiz. Bu çalışmamın fotoğrafımızın kuramsal temeline bir katkısı olacağına inanıyorum.

Kompozisyon yapılarına ve yorumlara eğildiğim bu ikinci kitapta fotoğrafımızın geçmiş ve geleceğiyle yüzleştim. Cumhuriyet geleneği içinde, bu çalışmaların kuşaktan kuşağa geçmesinin bir göstergesi olmasını istedim. Yerleşik isimler yanında, benim de yeni keşfettiğim gençlerin fotoğrafımıza neler kattığının çözümlemesi, yaptığım bu çalışmayı keyiflendirdi.

Önceki çalışmamın tersine, bu sefer tüm fotoğrafları enine, yatay seçtim. Böylece dikine kompozisyonla, yatay kompozisyon yapısı arasındaki farkların da anlaşılmasını sağlamayı amaçladım. İki gözümüz yan yanadır ve yatay görürüz. Yatay kompozisyon, tüm görsel sanatlar içinde yaygın olan temel bir çerçevedir.

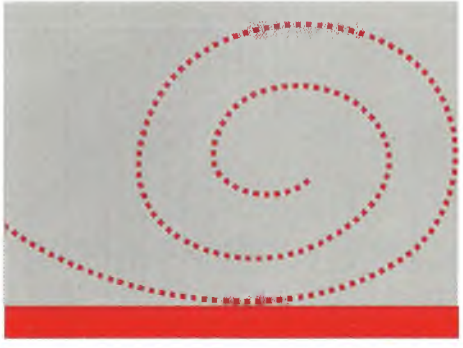
Yatay fotoğrafların daha iyi okunması, tam sayfayı doldurmaları için literatürde rastlanan farklı bir grafik düzenleme yaptım. Fotoğraflı sayfalar, yukarıya doğru açılıyor. Üst sayfada, her renkli fotoğraf kompozisyonu üzerine, grafiksel anlatım şeması ile çok kısa biyografi ve yorum metni, altta ise fotoğraf yer alıyor.

Yine fotoğraflar arasındaki ortak paydalara rağmen, farklı açılardan, farklı yorumlar getirme çabam devam etti. Fotoğrafları okurken, temel sayılan analizci şemaya sadık kaldım. Yorumlarken, her kompozisyon "içerik" olarak ne söylüyor? "Biçim" ile bize ne anlatıyor? Nasıl bir "tekniğe" yaslanıyor? Son cümlede de "sahiliği", yani o yapıtın arkasındaki kişinin nerede durduğu, temel aldığım unsurlar oldu.

Detayların tümüyle berrak anlaşılması için de, kitabın sonunda kısa fotoğraf ve sanat terimleri sözlüğü ve kaynakça yer alıyor.

A. Fatih Sönmez





1969 yılında Rize'de doğdu. 1989 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi Ziraat Fakültesi'nden mezun oldu. Fotoğraf çalışmaları değişik dergi, broşür, takvim ve il yıllıklarında yayınlandı. Ulusal ve uluslararası yarışmalarda ödül aldı, sergilemeler açtı. Çalışmalarını insan, doğa ve yaşam sacayağı üzerinde sürdürmektedir.

Henri Matisse'in portre üzerine ilginç bir cümlesi var: "Portre, sanatın tuhaf biçimlerinden biridir. Sanatçıda özel nitelikler ve model neredeyse tam bir benzerlik gerektirir."

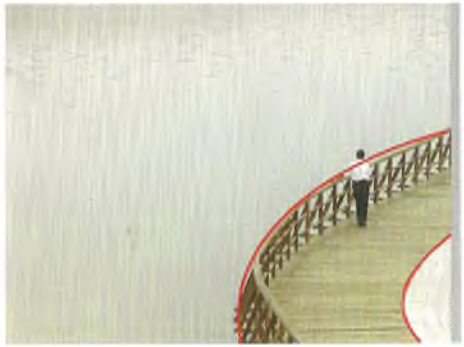
Rönesans ile fotoğraf çağı arasında portre, bize konu olan kişinin toplum içindeki statüsünü gösterdi. Portrenin sosyal olarak yalnız anılar yumağı içinde değil, tarih içindeki duruşu önemliydi. Prof. Jale Erzen ,"Fotoğraf Notları" kitabında portreyi "Bir insanın dünyayı nasıl algıladığı ve değerlendirdiğinin kendisi ve başkaları için ne ifade ettiğinin bir dışavurumudur" diye anlamlandırıyor.

Bir portre. Kırmızı fona yayılmış tavuş kuşu edalı, vurgulu, abartılı bir saç biçimi. Moda fotoğrafı yansıması tavrıyla bir biçim denemesi. Fonun kızıl tonları saç üzerindeki tonlarla buluşuyor. Profil çehreden başlayan bir "S" hareketi fotoğrafta dinamik bir yapı oluşturuyor. Portre kompozisyonun içinde dinamik bir leke.

Fotoğraf, pazarı olmayan küçük sanat çevrelerinde ilgi gören bir yapı olmaktan, ancak koleksiyonculuğun gelişmesiyle kurtulabilir. Böyle bir pazarın oluşmasının, fotoğrafı bir yan uğraş olmaktan çıkaracağı bir sürecin başlangıcı olarak düşünüp, tam zamanlı kadroların artmasını sağlar.



Abdullah Gençaslan





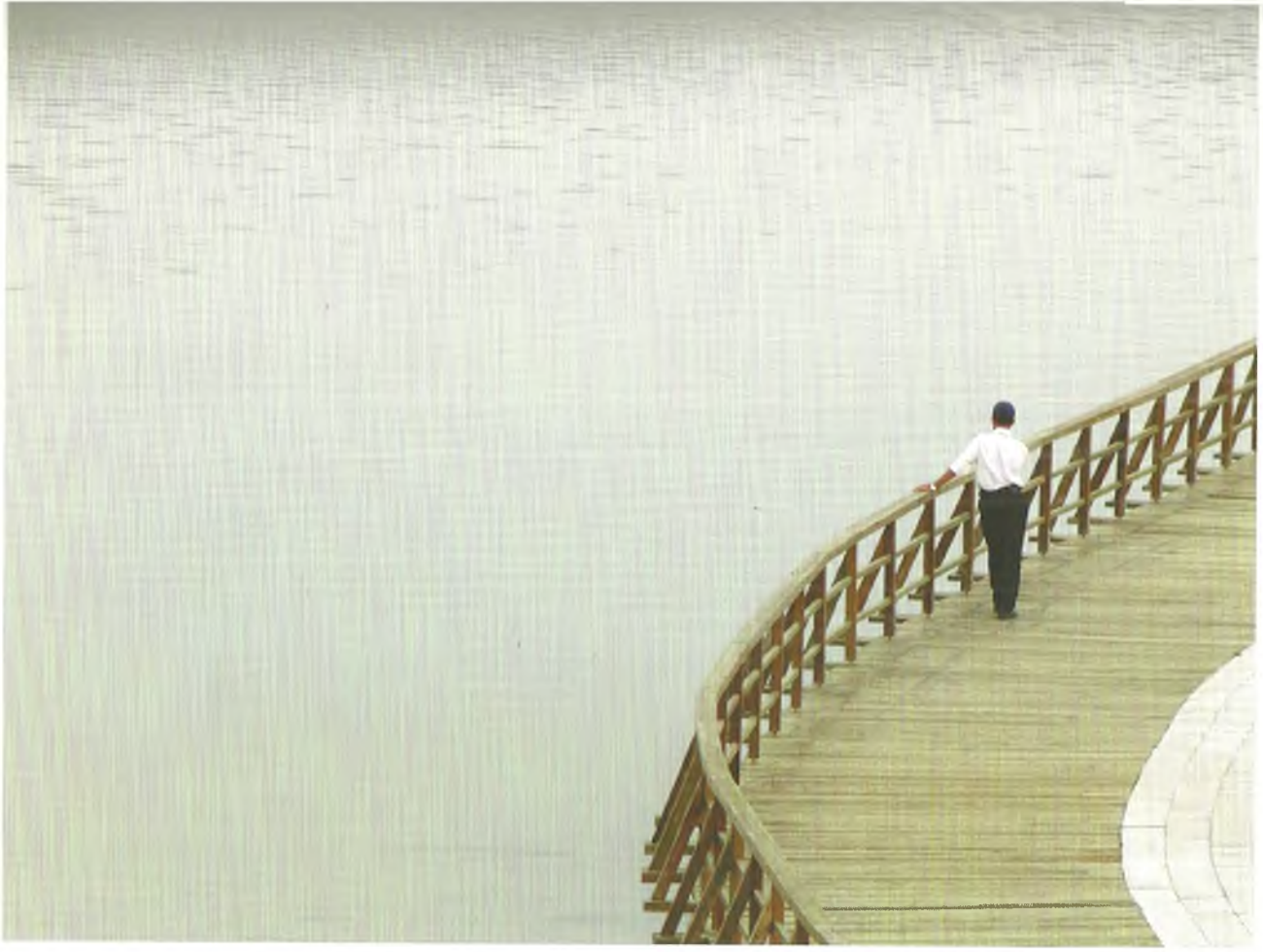
1973 yılında doğdu. 1995 H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimari ve Çevre Tasarımı Bölümü'nü bitirdi. Amatör düzeyde fotoğraf sanatı ile ilgileniyor. Mimari ve mekân fotoğrafları çekiyor.

Görselliğin resim alanında yapılan bir çalışma, eser, arkasında yoğun bir emek olmadan kolayca ortaya çıkmaz. Hangi resim tekniğini kullanırsak kullanalım, ilk çalışmanın ötesine geçen işler daima bir birikimi sergiler.

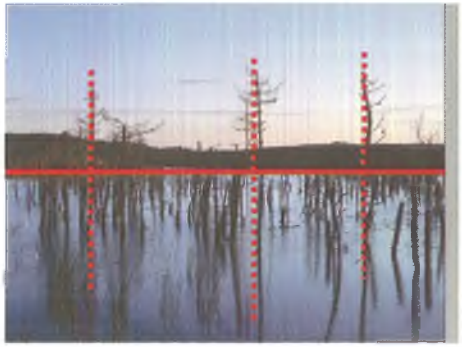
Fotoğraf için durum farklıdır. Fotoğraf, tekniğinin getirdiği incelik, hassasiyet, her ilginç konuya ulaşabilme kolaylığı, yanıltıcı olabilir. Kimliksiz herhangi bir fotoğrafa baktığımızda, onu çekenin kim olduğunu, formasyonunu çok fazla bilmiyorsak, işin değerlendirilmesi noktasında yanlışlara düşebiliriz. Fotoğraf, adeta tek başına kimliksizdir. Ona kimlik kazandıran fotoğrafçının duruşudur, birikimidir. Fotoğrafa bakarken onun yalıtılmışlığını unutmayalım.

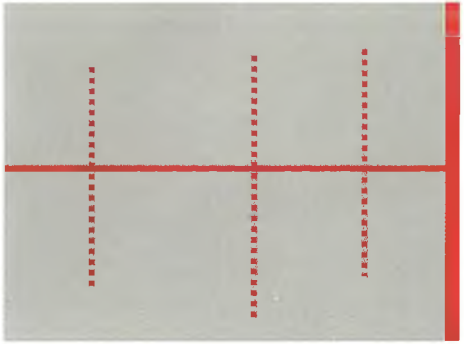
Abdullah Gençaslan'ın fotoğrafı, renk dünyasında "ince renkler" doymamış tonlarla çözüm arayışının bir örneği. Burada inceltilmiş hafif tonların, fotoğrafa duygusal bir etki eklediğini düşünüyorum. Açık alanlarda güneşin varlığından gelen sert ışıklar renk duygumuzu, fotoğraf duygumuzu şekillendirebilir. Tonlarda yapılan değişim bizi farklı bir kavrayışa itebilir.

Konu, sahil yolunda yürüyen bir yaya. Boşluğun değerlendirilmesi kompozisyona denge sağlaması hedefiyle sağ altın noktaya yerleştirilmiş çerçeveye sanki girip çıkmış bir leke tavrında fotoğraf. Çerçevenin içindeki boşluk, lekesel dengeler, kompozisyonun planlanmış bir çekim olduğunu gösteriyor.



Abdullah Hekimhan





1961 yılında İstanbul'da doğdu. Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler ve M.S.Ü. Güzel Sanat Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nden mezun oldu. 1990 yılında kurduğu Bukalemun Profesyonel Fotoğraf Stüdyosu'nda reklam fotoğrafçılığı yapmaktadır. M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nde Tanıtım Fotoğrafı, Tasarım ve Uygulama derslerini vermektedir.

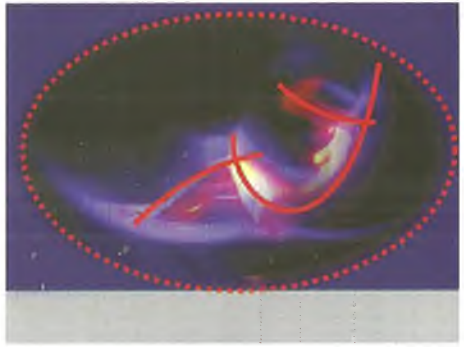
Fotoğrafçının renk paleti, temelde iki konuyu işler. Bunların "yaşam" ve "doğa" olduğunu biliriz. Doğanın ana konu olduğu resimsel betimleme türüne "manzara" deniyor. Görsel sanatların anası olan resim alanında sayısız peyzaj – manzara yapılmıştır.

Doğu resmi, Çin ve Japon resmi büyük ölçüde doğaya yaslanır. Konularının büyük bir kısmı doğadan alınmadır. Bizim eski minyatür geleneğimizde de manzaranın yaygın konumunu biliriz. Batı sanatında, geleneksel Helenistik dönemden sonra, özellikle Rönesans'tan ve Empresyonizm – İzlenimcilik'ten sonra, manzara resmi sanatçıların geniş ölçekte ilgisini çekti. Fotoğrafın üretken yapısı, manzara alanına büyük katkılar getirdi. Her fotoğrafçı, kendi kariyeri içinde zaman zaman doğaya eğilmiştir. Fotoğrafımızın portfolyosunda zengin bir manzara bölümü vardır.

Abdullah Hekimhan'dan bir manzara. Karşı ışıkta çekilmiş soğuk renklerin koyuluklarla, siyahlarla dans ettiği bir doğa parçası. Kıyı şeridinin önündeki suda, çeşitli bitkilerin karaltıları gravür tadıyla fotoğrafı zenginleştiriyor. Kıyı şeridi, temelde yatay çerçeveyi ikiye ayırmış. Üst parçada suya yansıyan bazı ağaçların gövdeleri, heykel siluetiyle göğü şekillendirmiş. Suya yansıyanlarla ana konu arasında, görsel bir bağ oluşmuş. Fotoğrafta yaşam öğesi, figürasyon yok. Kontrastlık, grafik bir anlatım, fotoğrafçıyı çeken temel öğe olmuş. Yansıma fotoğraf için başlı başına bir konudur. Hekimhan da bunu fotoğraflaştırmış.



Adnan Ataç





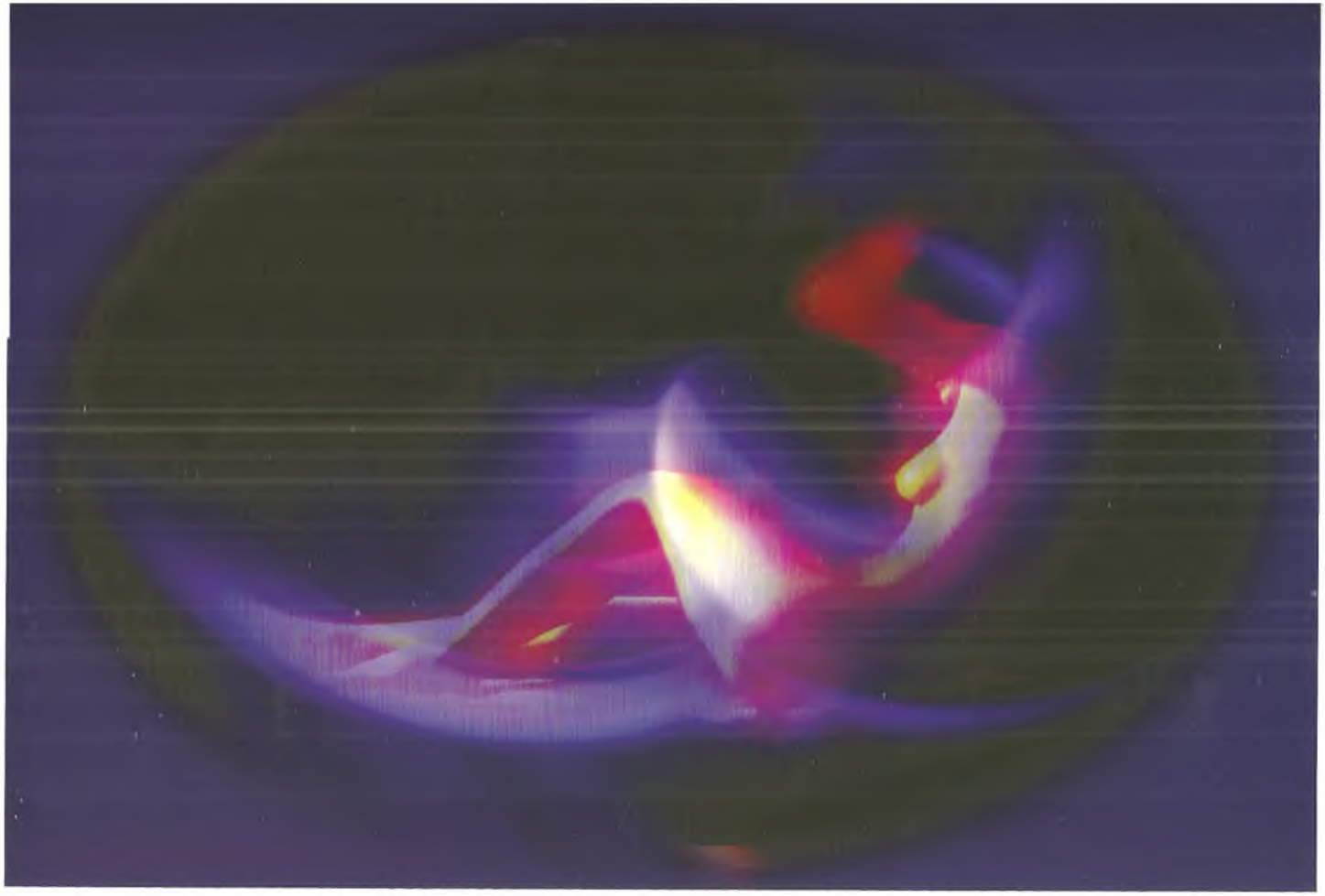
1954 yılında İskenderun'da doğdu. 1975'de İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'ni bitirdi. 1983 yılında Gülhane Askeri Tıp Akademisi'nde Farmakoloji ihtisası, 1989 yılında Tıp Tarihi ve Deontoloji doktorası yaptı. 1970'den sonra fotoğraf dalında yoğunlaştı. Yurt içinde ve dışında 100'den fazla karma sergi ve dia gösterisine katıldı, 50'den fazla ödül aldı. Fotoğraf Sanatı Kurumu ve Gülhane Fotoğraf Kulübü'nün kurucu üyesidir. 1994 yılından bu yana fotoğraf çalışmalarında sayısal teknolojiyi kullanmaktadır.

Ressam Hüsamettin Koçan'ın fotoğraf için söylediklerine kulak verelim. "Fotoğrafla ressam arasındaki ilişki, ilk aşamada ressamı sürgüne göndermiştir. Teknolojinin büyülü kutusu içindeki mercekler, kâğıt ve eczalar, gerçeklikle ilişkisi, ressamı görünen gerçeğin örttüğü iç gerçeğe ya da görünen gerçeğin arkasına sakladığı gerçekliğe doğru yolculuğa çıkardı."

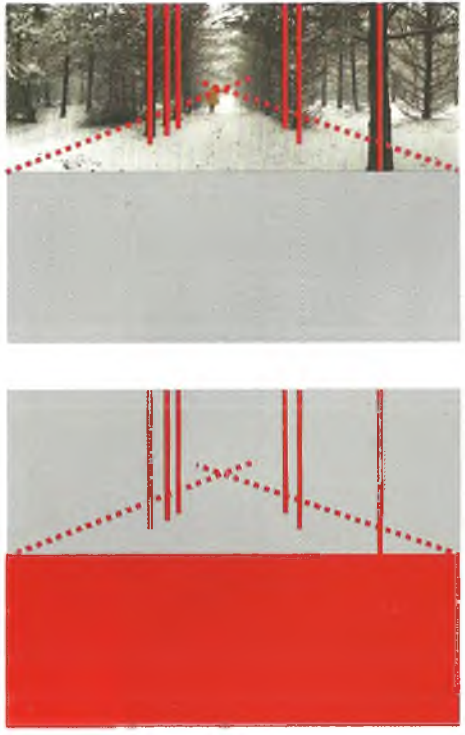
Nedir Adnan Ataç'ın fotoğrafta sergilediği fotoğraf yapısı? Fotoğrafa bakınca mor rengin anlamı üzerinde düşünüyorsunuz. Mor renk resim alanında aristokratik bir vurgu olarak kullanılır. Bu menekşe moru magenta içinde böyledir. Burada mor zeminli ana yatay çerçevenin içine, netsiz yapıda ikinci siyah kontürlü bir iç çerçeve daha yerleştirilmiş. Onun içinde de mor renklerle bezeli, kırmızı renk ve ışıklar almış bir "nü - çıplak" yerleştirilmiş.

Kendisi temelde emisyonun manüple edildiği ve bunu bilgisayar ortamında gerçekleştiren bir anlayışın adamı. Burada onu yapmamış. Renkte ışığı kullanmış. Fotoğrafın genel atmosferin oluşturan mor, başarılı bir şekilde kullanılmış. Onu aşan bir başka renk dengesi yok. Özel olarak seçilmiş renkle, rengi kullanma tavrı içinde Adnan Ataç. Temelde gücünü yalınlıktan alan bir fotoğraf yapısı sergileniyor.

Fotoğrafın dikkatimi çeken bir başka özelliği çıplağın tam vücut olarak sergilenmemesi. Işığın solarizasyon rolü aldığı parlamalar, mor rengin incelerek yaptığı yansımalar, çıplak yapıyı adeta örtmüş. Böylece çıplağın öne çıkmadığı zarif bir sunuş oluşmuş.



Adnan Polat



1960 yılında doğdu. Uzun yıllar stüdyo fotoğrafçılığı, karanlık oda operatörlüğü yaptı. 1982 yılında kendi fotoğraf stüdyosu ve marketini kurdu. Doğa, turizm, nü konulu çalışmalarıyla karma sergilere, sunuşlara katıldı, kişisel sergiler açtı. Nü çalışmalarının yer aldığı "Arinna" adlı bir fotoğraf albümü yayınlandı. Ankara Sanat Kurumu tarafından 2003-2004 sanat sezonunda "Yılın Sanatçısı" seçildi. Çalışmalarını Ankara'da sürdürmekte; "Panoramik Öyküler" isimli projesi için çekimler yapmaktadır.

Fotoğrafta izlenimci bakış, öncelikle renk ve yüzeyin yapısını bilmekle başlar. Kompozisyonun ve rengin yasaları, kuralları vardır ve zengin bir geçmişe yaslanır. Fotoğraf fotoğraftır. Ancak, onun görsel sanatlar içinde resim sanatıyla hısımlığı, akrabalığı bilinir. Belki bu yüzden ben, fotoğraf okurken ara ara resim sanatının da kuytularına sokuluyorum. Bu fotoğraf, bana klasik Flaman – Hollanda resminin mavi, yeşil, sarı akordundaki özellikleriyle zengin örneklerini hatırlattı.

Adnan Polat'ın yatay, panoromik çerçevelemeyle oluşturduğu bir monokrom kompozisyon. Tek renk paletinde dingin bir atmosfer var. Yatay tabanda, kirlenmiş gri tonlardaki karın üzerinde yükselen, uzayıp giden derinlikli bir çam ormanı. Derinlik çalışmaya üçüncü bir boyut katmış. Figüratif çalışmalarda perspektif kuralları derinlik etkisi yaratabilir. Burada sağlandığı gibi. Kompozisyonun ortasındaki perspektife, yürüyen sarı giysili bir figür yerleşmiş.

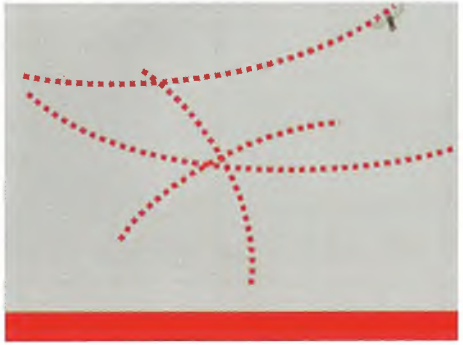
Orta alana yerleşmiş sarı renk, kompozisyonun ilgi merkezinde perspektifi noktalıyor. Kompozisyonun sağ tarafında çerçeveyi enine aşan, bölen kalın ağaç gövdesinden açılan, hizalanan perspektif, merkezdeki sarı tonla buluşuyor. Kompozisyondaki yoğunluklara rağmen, son derece sakin bir atmosfer, sarının tek tuş olarak kullanılmasıyla sağlanmış. Eğer fotoğrafın üzerine fazla geçirgen olmayan, figürleri silen, kalın bir yağlı kâğıt koyup baksaydık, oluşan renk lekeleri içinde merkezde tek sarıyı görürdük. Rengin güçlü doygunluğu düşük ışığa rağmen bir derinlik kazanmış. Bu parlak renklerin kaderidir.

Sarı, bağıran, haykıran bir renk olmadığı zaman, hele bu örnekteki gibi küçük bir leke olarak karşıtlıklar içinde, dengeler kuran, yaratan ortamda, çok başarılı kullanılabiliyor. Minimal, çok az renkle oluşmuş keyifli bir çalışma. Sanatçı, bize az renkle, az elemanla neler yapılabileceğini örnekliyor.



Ahmet Ağaoğlu





1962 yılında Londra'da doğdu. Çocukluk merakı olan fotoğrafçılığı yapmaya karar verdi. Londra'da gıda fotoğrafçılarına asistanlık yaptıktan sonra kendi stüdyosunu kurdu. Nescafe, Kerevitaş, Dardenel, Banvit, Pınar gibi müşterilerinin yanısıra Arçelik, Tefal, Komili, Efes Pilsen, Yayla, Etimek, Beko gibi şirketlerin yemek kitaplarının fotoğraflarını çekti.

İyi fotoğrafın herhangi bir püf noktası ve reçetesi olmadığını biliyoruz. Hiç kuşkusuz fotoğrafın getirdiği görselliğin kuralları vardır. Ama yaratıcı fotoğrafta fotoğraf, bilgiye, birikime yaslanan bir önsezi ve refleks olarak ortaya çıkar. Buraya aldığım Ahmet Ağaoğlu'nun fotoğrafına bakarken böyle düşündüm. Susan Sontag'ı hatırladım. O, "Fotoğraf, doğuştan gerçeküstüdür." demişti.

Yatay çerçeveye yerleştirilmiş balık kılçığı çerçevesinde bir kompozisyon denemesi. Beyazın ayırt edici fonunda orjinal renklerinde ayıklanmış balıkları görüyoruz. Ahmet Ağaoğlu bu fotoğrafında, objelerin masaüstü çekimlerinde kolaycı yavanlığa düşmeden mutfak kültürüyle ilgili pek çok imada bulunan yeni bir bakış açısı geliştirmiş. Balığı idealize etmeden kılçığıyla, çöpüyle zenginleştirerek ortaya koymuş.

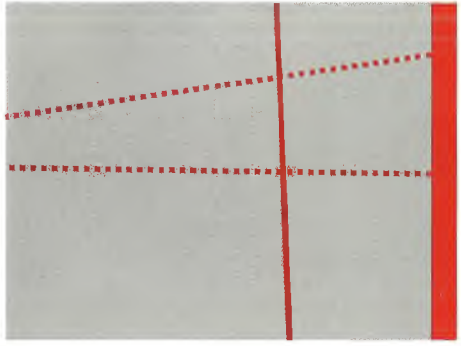
Fotoğrafçada, fotoğrafta güzeli arayanlar ve aramayanlar olarak ikiye ayrılır. Fotoğrafçı, kendi güzellik anlayışına farklı bir biçimde yaklaşır. Ahmet Ağaoğlu, tanıtım fotoğrafı alanında gıda çekimlerinde kariyer yapmış bir arkadaşımız. Marcel Duchamp "Sanat yapmak değil, görmektir" demiştir. Kılçıklarıyla bir balık kompozisyonuna yaklaşmanın yaratıcı arayışını örnekleyen bu çalışma, tanıtım fotoğrafı portfolyomuzu zenginleştiriyor. Gerçek yok edilmiş, yeni bir gerçek ortaya konmuş. Ancak Roland Barthes'in söylediği gibi, "Fotoğrafın özü temsil ettiği nesneyi onaylamasıdır." Becerilen bu.



Ahmet Elhan

1959 yılında İzmir'de doğdu. Grafik ve sinema eğitimi aldı. 1983'den beri serbest olarak çalışıyor.





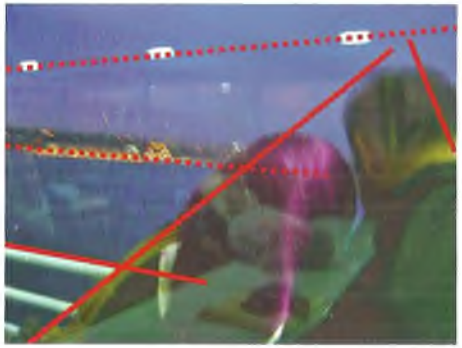
Ahmet Elhan uzun fotoğraf kariyerim içinde, bir dönem birlikte çalışma mutluluğuna eriştiğim genç fotoğraf kuşaklarından biri. Günümüzde de fotoğrafın çağdaş yüzüyle uğraşan, onu temsil eden değerli kadrolardan.

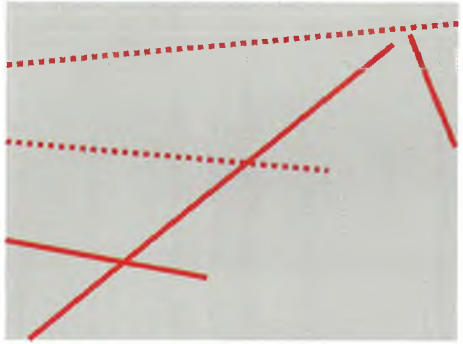
Bir İstanbul kesiti. Monokrom tavırla rengin şiirini arıyor, Ahmet Elhan. Bozdoğan Kemerine bakan yolda süratle geçmiş bir aracın kalıntısı sayılacak ışık izleri veya başka bir manipülasyonla durağan bir yapıya, bir ışık cümbüşü kazandırılmış. Sıradan bir açıya çağdaş bir bakış. Ufuk hattı Bozdoğan Kemeri'nin delikli siluetiyle oluşmuş. Ön plandaki direk de inadına o lekeyi bölüyor. Pembeleşen bulutlar, ışığın asfalttaki yansıması ve tüm atmosferi kuran morla kızıl arası skaladaki melankolik renkler. Paul Valery'nin sözünü hatırlıyorum. "Sanatçının bütün işi, hiçbir şeyden birşey yaratmaktır" Ahmet Elhan da öyle yapmış. Herhalde sanatçıya göre çağdaş sanatın kimliği fotoğrafa böyle yansıyor.

Fotoğrafı ilk gördüğüm zaman kadim şairlerimizden Ahmet Haşim'in "O kızıl havalar....." ile süren şiirini anımsadım. Elbette Ahmet Elhan'ın böyle bir romantizmin çok uzağında durarak bu fotoğrafı çözümlemeye uğraştığı da açık. Romantik bir yapıyla bu tür bir çağdaş yaklaşımın pek hısmı olmuyor. Bu sadece ışığın ve bir kent kesitinin fotoğrafça aranması. Ahmet'in yaptığı "kavramsal renk" vurgusu. Görünen renkleri bir anlam ifade etmek için değil, bir kurama yaslamak, vurgulamak.



Ahmet Kuzik





1952 yılında İstanbul'da doğdu. Maliye Yüksek Okulu'nu bitirdi. 1978 yılında fotoğrafa başladı. 1985'den sonra kendi atölyesinde çalışmaya başladı. Pek çok karma sergiye katıldı, dia gösterileri yaptı. Mediterranean Turkey (1986) adlı kitabı görüntüledi. Fotoğrafları çeşitli yayınlarda değerlendirildi.

İnsanın beş duyusunun ayrı ayrı önemi var. Ancak görmenin önemi ortada. Çünkü insan % 84 görerek öğrenir. Anlamanın temeli görmektir. Ve tabii görüp göstermektir. Bakalım Ahmet Kuzik bize neyi gösteriyor?

Mavi fon olarak seçilmiş çerçevenin içinde, sağ alt köşeye bir üçgenin içine istiflenmiş iki figür görüyoruz. Çerçevenin sağ kenarına yapışık olan erkek figürü ve ona yaslanmış kırmızı başörtülü bir bayan var. Herhalde şehirhatları vapurlarının birinin kenarında oturuyorlar. Geminin parmaklıkları ile cama yansıyan florasan ışıkları, soldan başlayan bir perspektif oluşturarak köşedeki figürleri kuşatmış. Ufuk hattında ise hareketli ışıklar görülüyor. Kompozisyonda varolan ışık ve renk yapısı ile netsizlik, melankolik bir anlatım oluşturmuş.

Ahmet Kuzik, tam anlamıyla ne ışığı beklemiş, ne flaş patlatmış, eski deyimle "enstantene" bir çalışma gerçekleştirmiş. Refleks olarak gördüğü, hissettiği olayı bize gösteriyor. Çok hafif bir yaşam öğesinin hissedildiği, biçimin ağırlık taşıdığı mavi soğuk tonların, mavi karanlığın dansıyla bir kompozisyon. Aslında yansıma. Kompozisyona tam bir atmosfer fotoğrafı diyebiliriz.



Akgün Akova





1962 yılında doğdu. Hacettepe Üniversitesi Kimya Mühendisliği ve İstanbul Üniversitesi İşletme İktisadı Enstitüsü'nü bitirdi. Deneme ve şiir kitaplarıyla birçok edebiyat ödülü kazandı. Şiirle fotoğrafı aynı karede bir araya getirme peşinde. Voyager seyahat dergisinde editörlük yapıyor ve özel projeler üretiyor.

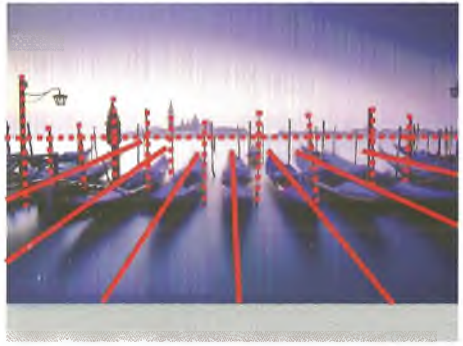
Delikli bir kompozisyon. Denizin o muhteşem yeşilini çerçevelemiş bir mağara ağzından doğaya bakış. Yine rengin fotoğraflaştığı bir kompozisyon.

Renkli fotoğraf, bazen doğanın renk cümbüşünü, bazen de burada olduğu gibi tek bir tonla ihtişamını ortaya serer. Fotoğraf, çevremizi algılamamıza ve ona gerekli tepkileri sağlayan bir araç da olabilir. Renklerin psikolojisi üzerinde durmuştuk. Böyle bir fotoğrafı izleyen ne hisseder? Doğanın çarpıcılığı konusunda bir titreme geçirmez mi? Fotoğraflı yaşam, görselliğin yeniden şekillenmesinde bize büyük fırsatlar sundu. Bugün görselliğin çekim merkezi fotoğraftır.

Akgün Akova, kompozisyon yapısını ana şekil olarak yuvarlak geometri üzerine kurmuş. Fotoğrafın merkezindeki deliği çerçeveleyen koyuluk, asıl ilgi merkezinde açık tonu yani denizin mavisini işaretliyor. Buradaki sandal ve figür üzerine görüntü yoğunlaşması sağlanıyor. Yuvarlak temelli kompozisyonların özelliği budur. Böylece çok basit bir konu, yalın, ama güçlü bir anlatıma ulaşabilir.



Ali Borovalı





1958 yılında İstanbul'da doğdu. Boğaziçi Üniversitesi İşletme Fakültesi'ni, Florida Atlantic University'de mastır derecesini bitirdi. Lise yıllarında ilgi duyduğu fotoğrafı, ABD'de okuduğu yıllarda öğrenimini de görerek geliştirdi. 1997'den beri yurtiçi ve yurtdışında çeşitli karma sergilere katıldı, ödüller aldı. Borovalı, coğrafya ve gezi konuları ağırlıkta olan fotoğraflar çekmektedir. Salı Fotoğraf Grubu üyesidir.

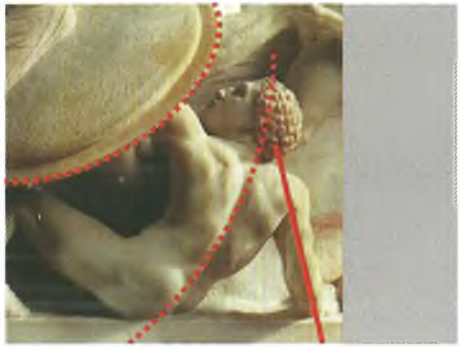
Salı Fotoğraf Grubu'nun kıdemlilerinden biri olan Ali Borovalı, yaratıcı ve özgün bir bakışla gönül gözüyle dünyaya bakan genç kadrolarımızdan biridir. Ve tabii yine "tam zamanlı", tüm enerjisini fotoğrafa ayırmış, gören ve yaptıklarıyla görmeye zorlayan bir görüntü ustası.

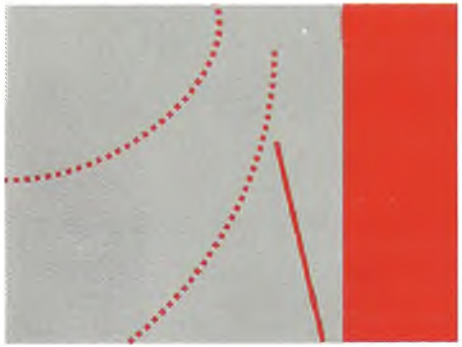
Konu; Venedik kenti ve gondollar. Fotoğrafçılarımızın dünyaya açılımından, bakışından bir kesit. Fotoğrafçılar, objektiflerini çevirdikleri konuları, yalnız ülkelerinden mi seçmelidir? Bu tartışma fotoğraf yazınımızın konularından biridir. Bir zamanlar Şakir Eczacıbaşı'nın yalnız ülkesinde fotoğraf çektiğinden bahsedilirdi. Venedik, bu Akdeniz'in dünya kenti hiç kuşkusuz ki önemli bir fotoğraf platosudur. Ve dünya fotoğrafçıları objektiflerini bu mekânda çok gezdirdiler. Ernst Haas'ın, Fulyo Roiter'in, Erwin Fieger'in renk yüklü Venedik fotoğraflarını unutmayalım. Ali Borovalı da bu kervana katılmış.

Kompozisyonda ne görüyoruz? Yatay çerçeve içine, ön planda konu merkezi olan Venedik kent siluetine perspektifle yönelmiş koyu tonlu gondollar. Bunlar, sığ sulara çakılı, bağlama kazıklarına bağlanmış halde temel leke oluşturmuşlar. Gerideki siluetin üzerinde kompozisyonun serin renkleri yapısında, mavi tonları yırtan pembeliğin boşluğu var. Ana rengin içinde kaynayan pembe, eflatun dalgaları, küçük griler. Fotoğrafın tonları ve durgunluğu, melankolik bir duygu getiriyor. Fotoğrafın kompozisyon öğelerinin nasıl bir bütün olarak kullanıldığının göstergesi. Omurgası sağlam bir fotoğraf.



Ali Konyalı





1960 yılında İstanbul'da doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü'nde öğrenim gördü. Aynı yıllarda profesyonel fotoğrafa başladı. Endüstri ve kültürel alanda birçok fotoğraf çalışması gerçekleştirdi.

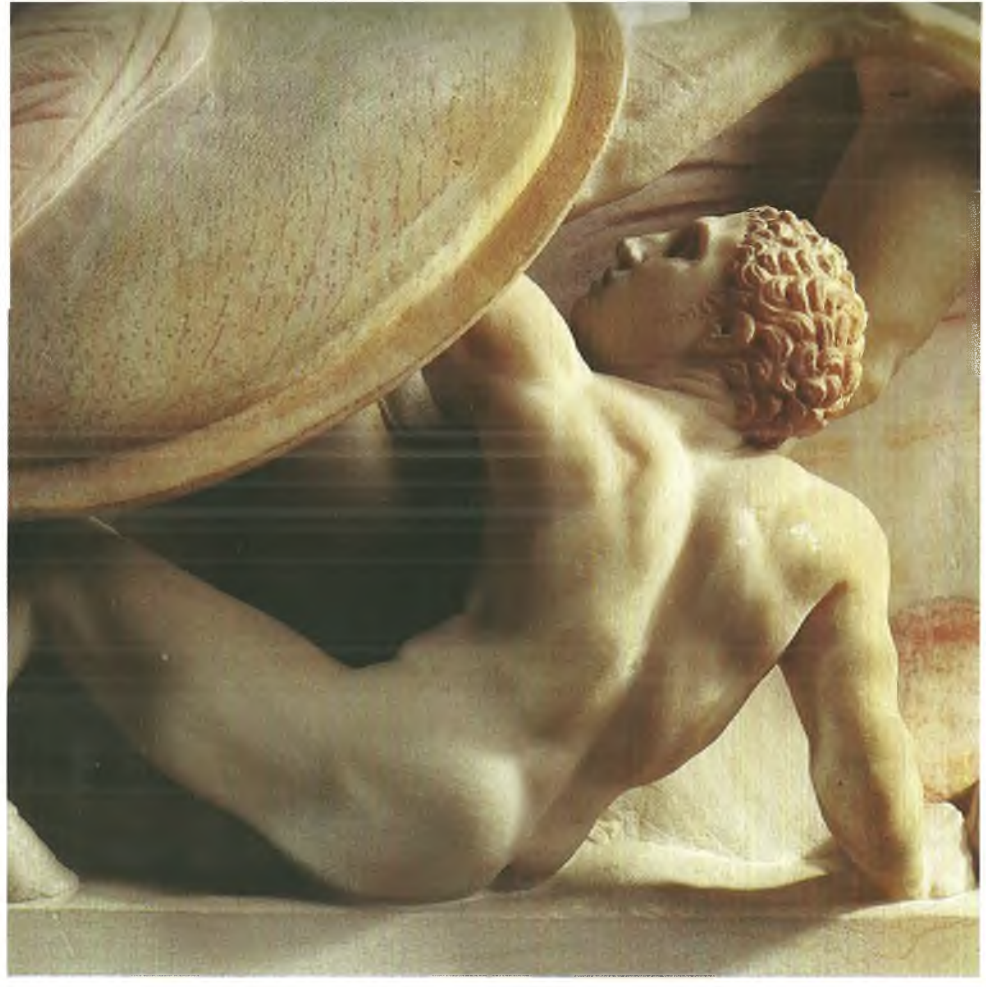
Ali Konyalı 1950 kuşağında çok önemli bir figür olan rahmetli Haluk Konyalı'nın oğlu. Haluk bey, döneminde çok önemli fotoğraf hizmetleri vermiş bir büyük değerdi. Oğlu Ali ondan el almış, Konyalı bayrağını sanat alanında sürdürüyor. Kendisi "progresif fotoğraf" diye adlandırılan eşya, mekân çekimlerinde ustalaşarak eskiyor. Ülkemizde yayınlanan bu tür kitapların baş aktörü haline geldi.

Arkeoloji, çağlar ve olayların bilgisi anlamına gelen Latince köklü bir kelimeyle başlıklanmış bilimin adıdır. Ülkemiz Türkiye, bu alanda çok zengin hazinelerin sahibidir. Son yıllarda giderek dünya standartlarına yükselen baskı kalitesiyle, değişik konulara eğilen, birbirinden güzel düzenlenmiş nice tanıtım albümünde Ali'nin fotoğraflarını izliyoruz. İşte Ali Konyalı, ilgi alanından bir portfolyoyu benim bu çalışmam için göndermiş. Birbirinden ilginç çalışmaların içinden birini buraya aldım.

Fotoğrafın bu türünde hedef, objeyi net ve açık olarak göstermek, anlatmaktır. Basit tarifiyle böyledir, ama bu da çok zor bir iştir. Konu olarak ele aldığı nesnenin özelliklerini bozmadan onu temsil edecek doğru açıyı, detayı yakalamak, bunu çok özel ve hassas ışıklandırmayla, tekniklerle fotoğrafça verebilmek hiç kolayca başarılan bir iş değildir. Görüyoruz ki, konu antik çağdan bir heykel dizisinin detayı.

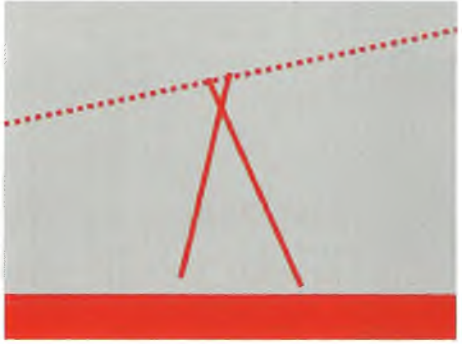
Bu tür fotoğrafların bir anlamda "Hazır yapıt- Ready Made" olduğu düşünülebilinir. Duchamp, 1914'de birçok nesneyi sadece imzalayarak bunları birer sanat yapıtı haline getirdiğini söyledi. Bunlardan en ünlüsü de artık neredeyse tüm modern sanat müzelerinde bulunan "Pisuvar"dır. Ne ilgisi var demeyin, malzeme ve tavır farklı, ama o heykel üzerine bir sanatçı eli değmeseydi bir mermer olarak yaşamını sürdürecekti.

Döneminde gezgin sanatçılarla, tarihe armağan edilmiş, olağanüstü güzellikteki grup heykelden alınmış savaş sahnesinden bir detay, bir kesit. O kadar dikkatli ışıklandırılmış ki, taş mermer aldığı röflelerle adeta canlanmış. Mermerin krem rengi tüm valörleriyle kompozisyonu zenginleştiriyor. Olağanüstü dikkatlerle kullanılan teknik buna rağmen öne çıkmıyor. Ali'den usta işi bir çalışma.



Ali Öz





1979 yılında fotoğrafa başladı. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksek Okulu, Radyo Televizyon Bölümü mezunudur. "Politik belgesel" diye adlandırdığı türde fotoğraf çekmeyi bir misyon edindi. Türkiye coğrafyası dışında Asya, Avrupa, Afrika ve Amerika ülkelerinde çektiği fotoğrafların konusu "çalışan insan, üreten insan, çaresiz insan". Yurtiçi ve yurtdışında pek çok sergi açtı ve dia gösterisi yaptı, sayısız ödül ve mansiyon aldı. Nokta, Güneş, Milliyet, Cumhuriyet, Aktüel, Tempo ve NTV MAG ve Birgün'de çalıştı. Halen serbest foto muhabirliği yapmaktadır.

Ali Öz, bir foto muhabiri. Fotoğrafın en önemli meslek gruplarından biri olan basın fotoğrafçılığından gelme bir değer. Fotoğraf geçmişimin içinde pek çok basın fotoğrafçısını tanıdım, işleriyle tanıştım. Bizdeki foto muhabirliğinin geçmişiyle de ilgilendim. Siz Ara Güler'in "Ben bir foto muhabiriyim" şeklindeki alçak gönüllü davranışına bakmayın. Elbette Ara Güler bir dönem, Yeni İstanbul Gazetesi ile Hayat Mecmuası sırasında foto muhabirliği tanımına uygun çalışmalar yaptı, ama dış ilişkileri de dahil sanırım ülkemizdeki yerleşik foto muhabiri kavramı içinde eskimedi. O sanatsal fotoğrafın ülkemizdeki önde gelen portresi haline geldi.

Ali Öz'ü anlatırken Ara Güler'e takılmamın nedeni, foto muhabirlerinin ülkemizde genelde ele aldıkları konunun görüntüsünün nasıl kullanılacağına dair fazla bilgisi olmayan, estetik sorunlarla ilgili gözükmeyen, daha çok paparazzilikle iftihar eden genel bir yapıda olduğunu bildiğimizdendir. Ülkemizdeki renkli basının sayfalarını çevirenler, böyle bir sonuca kolayca varırlar. İşte Ali Öz, bu tariflerin oldukça dışında, foto muhabirliğinin tüm etik kurallarına sıkı sıkıya bağlı ve bunun yanında deklanşöre basarken farklı endişelerle hareket eden bir kişidir. Bu kitap için seçtiğim fotoğrafı, onun yine toplumsal olayların yapısı içinden sıyırıp çıkardığı, ilham verici bir çalışma.

Burada ne görüyoruz? Tüm atmosferiyle geri plandaki izleyicilerin gerilimi, dumanlı ortamla, sosyal bir olayın yapısını sergileyen fotoğrafın çerçevesinin orta yerinde, herhalde çatışmadan çıkmış, geri giden bir figür görülüyor. Figürün kompozisyon içindeki net ve berrak duruşu, tüm geri planın sanki bir tiyatro sahnesinin dramatik yapısını andıran gerilimiyle tezat. Sarı, gri fonun önünde koyu kahverengi giysileriyle uyumlu bir renk düzeni. Fotoğraf bize görmenin zengin potansiyelini hatırlatıyor.

Foto muhabirliğinin doğru yaklaşımı, gerçeğin istilasıdır. Foto muhabiri izlediği olaydaki temel vurguyu, işiyle, fotoğrafıyla ortaya koyan kişidir. Hareketli, hatta bazen de çok tehlikeli ortamlarda bunu becermek, başarmak çok güç olabilir. Onlar bir kitaba girsin, albümde değerlensin, galeri duvarlarına asılsın diye değil, ömrü sadece birgün sürecek, büyük boy sayfaları olan bir gazetede yazı işlerinin, sayfa sekreterinin insafı içinde, genelde şuursuzca kesilip biçilecek, çerçevelenip yer alacak ve sonra unutulup gidecek bir fotoğraf için uğraşırlar. İşte, Ali Öz'ün işlerinden izlediğim kadar farkı burada. O çektiği fotoğrafa karşı sorumluluk hisseden, bunu bir anlamda kendisi için çeken bir kişi.



Ali Rıza Akalın





1946 yılında Ankara'da doğdu. 1977 yılında fotoğrafa başladı. 1978 yılından bu yana AFSAD üyesi. Fotoğrafları yurt içinde ve yurt dışında yayınlandı, ödüller aldı. Fotoğraf kursu ve atölye eğitmenliği yapıyor.

Ali Rıza Akalın, sanatlı yolda yürüyen her kişi gibi yaşamı anlamak, anlamlandırmak ve anlatmak arayışının yolcusu. Magnum'un efsanevi fotoğrafçısı David Hurn'ın dediği gibi "Sadece kişisel bir tarza doğru yolculuğa başlamakla kalmıyor, görsel olarak dünyaya yanıt vermenin saf coşkusunu da keşfediyor" Fotoğrafçı, fotoğraf üreten kişidir. Fotoğrafçı, öncelikle konusunu seçen adamdır. Fotoğrafçının yaratıcı kimliği seçtiği, odaklandığı konuyla, objeyle ortaya çıkar. Çünkü fotoğraf, hazır bir dünyanın işaretlenmesi, yeniden betimlenerek ortaya konmasıdır. Dünya, sadece fotoğrafçılığın bir görüntü yaratma alanıdır.

Ünlü ressamlarımızdan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun fotoğraf üzerine ilginç bir sözü vardı. "Halep oradaysa, arşın fotoğrafın elinde, söz renklerin ve biçimin dilinde"doğru söze ne denir?

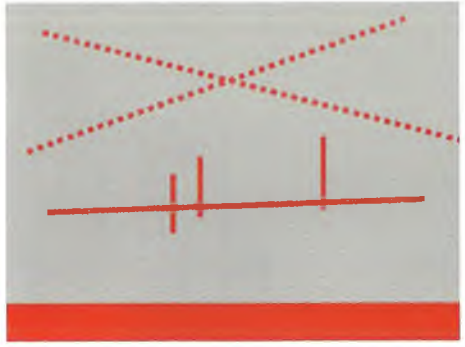
Hepimiz biliriz ki çok kere görüntü, o alanın, objenin ne olduğu ve neye benzediğine dair hatırladığımızdır. Anlamak, hissetmek için insan bir görüntü arar. Görüntü, dünyayla anlam arasındaki vazgeçilmez köprüdür. İşte fotoğrafın temel işlevlerinden biri de budur. Fotoğrafçı, gördüklerini fotoğrafçaya, fotoğrafın görsel diline tercüme edendir. Ali Rıza Akalın'ın renkli yatay bir çalışmasına eğilelim. Ne görüyoruz? Geniş bir yelpazede, geniş bir renk paletinden dağılan renklerle örülmüş çalışma. Renk atlamaları arasına yerleşmiş bir figür.

Tek boyutlu bir fotoğraf. Altın noktada belirgin bir figür var. Çevresi genelde koyuluklar içinden gelen sıcak tonlu renklerle kuşatılmış. Kompozisyon, belirsizlikler içinde tek bir noktada aralanan bulutlardan görünebilen ufuk örneğinde olduğu gibi, bakışlarımızı anlamlandıracağımız figüre çeviriyor.



Alpay Evin





1943 yılında İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'nde okurken fotoğraf çekmeye başladı. Paris'te Ecole Pratique des Hautes Etudes ve Paris Vincennes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehircilik Bölümü'nü bitirdi. Karma sergilere katıldı. Paris'te Sipa-Press'te çalıştı. Gezi ve mimari konularında portfolyolar oluşturdu.

Fotoğrafı toplumdan ve toplumun işleyişinden yalıtılmış bir ürün olarak değerlendirmek yanlıştır. Fotoğraf yaşadığımız dünyanın, "drama düşmüş insanların" bir izdüşümü sayılabilir. Fotoğrafın doğasının yönlendirdiği bir estetiğe, doğrudan fotoğrafa inanan Alpay Evin, Doğu Anadolu'dan bir kesitle bize bunu vermeye çalışıyor.

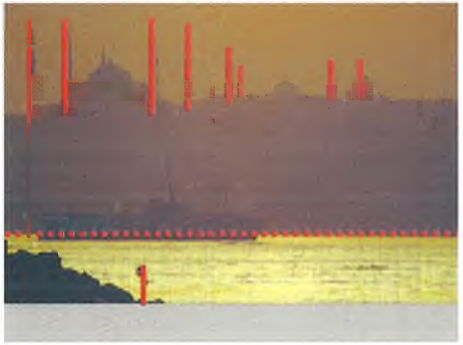
Ufuk çizgisi orta ölçekte kullanılarak, fotoğrafça sahne hazırlanmış. Doğu Anadolu'nun yüce dağı Süphan'ın eteklerinde traktör ve onun çektiği romörkün üstüne tünemiş üç kişi, üç köylü. Yatay çerçevede dağ fonunda yaşam öğeleri. Ancak ana konu fonda olan Süphan Dağı.

Figürler, yoğun ışık almayan bir atmosfer içinde koyu, adeta gölgede duruyorlar. Dağın çevresinde görünen yoğun bulutlar, herhalde güneşi maskeleyerek bol ışık yanında koyu alanlarda meydana getirmiş olmalı. Kompoziyonda yaşam öğesi olan köylüler, ışık bolluğunda bu koyuluğun içinde kalmış.

Fotoğraf dünyasının en önemli ajanslarından biri olan Sipa'nın bir kıdemlisi olarak Alpay Evin, tanıdığım kadarıyla fotoğraf alanında bilgili, doğrudan fotoğrafın sabır işi olduğunu da bilen ve elbette doğru poz ölçen bir kişidir. Burada yapılmak istenen, koyu siyah tonların açık fon üzerinde yarattığı renk perspektifidir. O sert, vahşi doğa parçasında tüm ovaya hakim Süphan Dağı'nın kudretini sergileyen bir fotoğraf yapısı oluşturmak için düşünülmüş düzenleme. Rengin kalitesiyle oynayarak alttan alta bir hüzün duygusunu fotoğrafça vermek. Olağan ve sıradan şeyler gibi duran, ama anlamlı, etkileyici bir çalışma.



Alper Akyüz





1970 yılında Kırıkkale'de doğdu. İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik Mühendisliği ve Mimar Sinan Üniversitesi'nde Fotoğraf eğitimi aldı. Gültekin Çizgen ile multivizyon programlarında birlikte çalıştı. 1990'ların başından beri profesyonel olarak fotoğraf çalışmalarına devam etmektedir. Özellikle büyük format makine kullanarak stüdyo ve sahada fotoğraf üretmektedir.

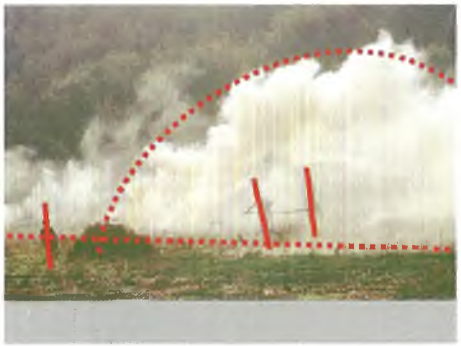
Fotoğrafta, uzun odaklı objektiflerle varolan figürasyonu yüzeye yapıştıran, onu tam bir lekeler düzeni haline sokan fotoğrafça bir bakış var. Ben uzak odaklı objektifleri, yaşama uzaktan bakma gibi algılanan bir ürküntü göstergesi değil, tamamen eski kültürümüzdeki perspektifsizliği, iki boyutluluğu yakalama anlayışı olarak algılıyorum.

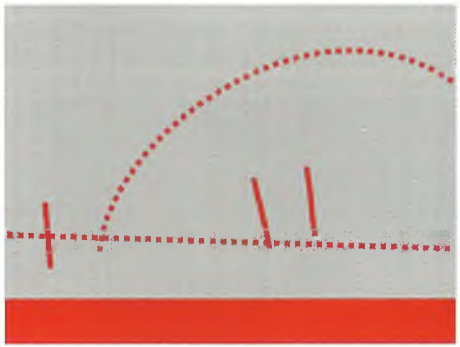
Alper Akyüz bir İstanbul silueti çekmiş. İstanbul'u dünya kentleri arasında en etkili görkeme kavuşturan ünlü camiler siluetinin ön planından bir gemi geçerken, sol kenara konumlandırılmış kara parçasının ucunda ise bir figürün siluetini görüyoruz. Fotoğrafçı çok kere kompozisyonlarında dünyamızın büyük yalnızlığını betimler.

Fotoğrafta, ufuk çizgisi kara ve denizin arasına yerleşmiş ve kaybolmuş güneşin yaldızlandırdığı deniz ve tüm fotoğrafın doyumsuz armonisi var. Güneş olmadan onun sarı sıcaklığı kuşatıyor bizleri. Katmanlı bir anlatım. Konuya fon teşkil eden camilerin minareleri dikey hareketlerle kompozisyonu zenginleştiriyor. Sıcak renklerle döşeli, tamamen monokrom ve çok rahat okunabilen bir kompozisyon örneği.



Ayhan Erolgil





1947 yılında İstanbul'da doğdu. 1960'lı yıllarda fotoğrafa başladı. 2002 yılına kadar stok fotoğraf ve dia-bank işletmeciliği yaptı. AFIAP ünvanını aldı. Yurt içi ve dışında çok sayıda yarışma ve sergiye katıldı, ödüller aldı. Birçok yayında fotoğrafları kullanıldı.

Fotoğrafçılığın bir "görüntü yaratma" alanı olduğunu bilmek lazım. Yaşam, bir konular yumağıdır. Herkes, fotoğrafçı için çok verimli bir sahnenin yanından geçip gidebilir. Fotoğrafçının farkı, o alanı fark etmek, o alandan fotoğrafça bir görüntü demeti çıkarmaktır. Ünlü Magnum fotoğrafçısı David Hurn'un söylediği bir cümle var " Fotoğrafçılar fotoğraf üretir. Bütün diğer beceriler gibi fotoğrafçılık da sürekli bir adanmışlık içeren pratikle öğrenilir." Ayhan Erolgil'i uzun yıllardan beri tanırım. Tam zamanlı olmasa bile fotoğrafa gönül vermiş, içten çabalarla bu alanın hizmetkarı olmuş saygı duyulacak bir kimliktir. Şimdi fotoğrafına bakalım.

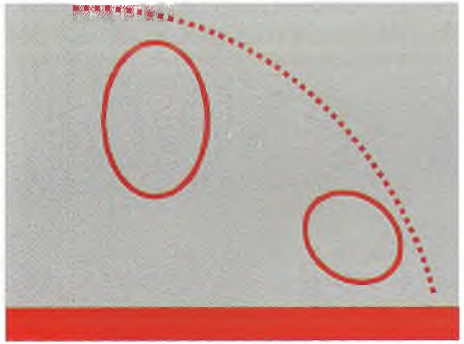
Ayhan Erolgil'in kompozisyonunda görünen temel öğe, bir duman bulutu. Kırsal alanda çerçöp yakılıyor. Fakat duman fotoğrafçı için çok verimli bir efekt olabilir. İşte örneği. Dumanın kapatıcı alanı içinde siluet halinde figürler, ilginç bir koreografi sergiliyor. Kompozisyonun sağ altın noktasında yanan çerçöple bir figür, rüzgarın sağ tarafa yaydığı duman grubunun içinde iki figür daha, hepsi tarlanın koyu sarı tabanı üzerinde yükseliyor.

Bir başkasının fotoğrafına bakarken, şunu da düşünürüm. Acaba fotoğrafı çeken kişi, o işin sahibi olarak, işi hakkında ne düşünüyordur. Bunu seçkin işlerinin arasına koyar mıydı? Bunların cevaplarını kişinin gıyabında vermek kolay değil. Ama hiç kuşkusuz Ayhan bu fotoğrafı gönderdiğine göre o da bir kitap yayınlasaydı, koyardı diye düşünüyorum. Ben de koydum. Evet, manüple edilmemiş sıkıcı hilelerle dolu olmayan saf, doğrudan bir fotoğraf. Eline sağlık Ayhan Erolgil.



Aylin Özgül





1966 yılında Ankara'da doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde sahne ve görüntü sanatları eğitimi aldı. Fotoğrafa 2000 yılında İFSAK'ta başladı. "Özümüzden Gözümüze Yansıyanlar" adlı bir dia gösterisinde yer aldı. Sergilere katıldı. Belgesel Fotoğraf alanında çalışmalarına devam etmektedir.

Yeni kuşak fotoğraf çevresinin bir figürü olmak için gayretler içinde olan Aylin Özgül, bu uzun, ince yolda çok çalışarak ilerliyor. Gayretlerinde fotoğrafı kalbiyle çekmeye uğraşan, her türlü bilgiyle kendini pekiştiren, güçlendiren bir duruşu var.

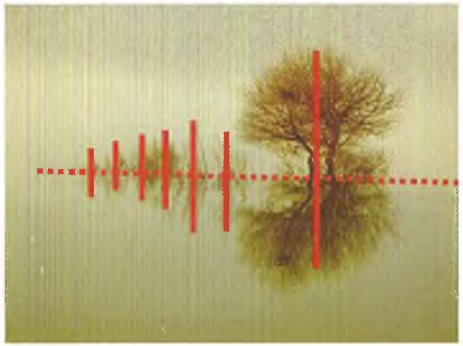
Çerçevede latin bir kadın, sanırım Perulu, geleneksel kıyafetiyle sırtında yavrusu ile Aylin Özgül'ün objektifine takılmış. Neler olup bittiğini sorgulayan bakışlarla objektife bakıyor. Sırttan kaykılmış tam altın noktaya yerleşmiş uyuklayan masum yavrunun portresi, fotoğrafa trajik bir vurgu yapıyor.

Başlık ve giysinin kırmızı yapısı, en vurucu sıcak renk sayılan kırmızının vurgusuyla, fotoğrafa bir iç coşku getiriyor. Kompozisyonun sıkıntılı yönü, arka planın alan derinliğinde, ana figürün çevresinden fazla ayıklanmaması, temizlenmemesi. Desen yapısındaki kompozisyonda, ana kırmızı figür yapısının yanında da, onlarla bağlaşan sıcak geri tonlar var. Bunlar beyaz bir başlıkla kuşatılmış yavrunun yüzünü çevreliyor. İlgi merkezi olan bebek ile kadının bakışı arasındaki üçgen yapı kompozisyonun temel kurgusu olmuş.



Bülent Ahıskal

1964 yılında doğdu. YTÜ Elektrik mühendisi. 2001 yılından bu yana fotoğrafla amatör olarak ilgileniyor.





Fotoğraf görselliğin keşfinde yeni bir ufuktur. Fotoğraf doğa gezginlerine yeni ufuklar açtı ve bizim doğayı kavramamız hatta yeniden keşfetmemiz konusunda yeni bir dönem başlattı. Fotoğrafın yaygınlaşmasıyla birlikte çok az kişinin gördüğü fantastik doğa görüntüleri, kitlelere sunuldu. Kutuplardan, balta girmemiş ormanlara, dağ zirvelerine kadar objektifin sokulmadığı bir alan kalmadı.

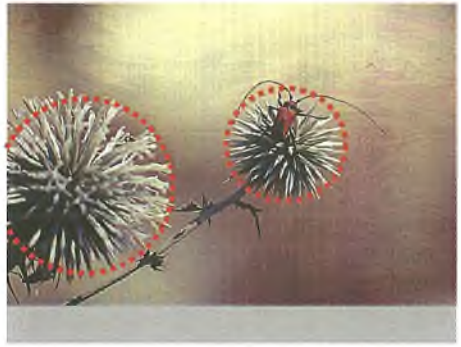
Fotoğrafça doğa portfolyoları başka sanatçıları da etkiledi. Bunun izlerini dünya edebiyatının önemli şair ve ediplerinde görebiliriz. Esasen onlar da bu etkiyi saklamadılar. Fotoğraflar bazen bir şairin söylediği en anlamlı mısralara denk gelebilir. İşte şiirsel yalın anlatımlı bir atmosfer. Kültür tarihine, fotoğrafın katkıları saymakla bitmez.

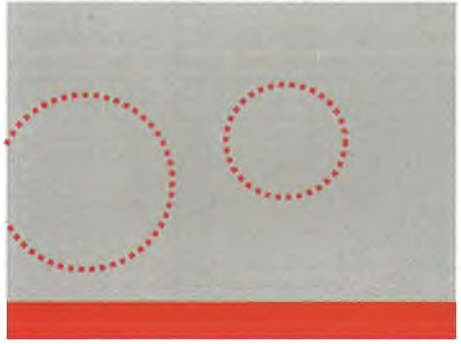
"Fotoğrafça" doğanın ketumluğunu kıran, ona yeni açılımlar getiren bir alan oldu. Bu şiirsel fotoğrafta, sembolist manzara resimleri tarzında, hafif renklendirilmiş. Bülent Ahıskal, ince bir duyarlılıkla konuya eğilmiş. İki boyutta, şık ışık efektleriyle şaşırtıcı uzamsal belirsizlikler yaratan bir çalışma ortaya koyuyor.

Çerçevenin sağ tarafında yoğunlaşmış ağaç siluetleri, belirsiz ufuk çizgisinin sol köşedeki firarına perspektif vererek küçülmüş. Tam bir atmosfer fotoğrafı. Sarı tonların hakimiyetinde desen halinde ağaç figürleri, estamp–uzakdoğu resmi lezzetinde bir kompozisyon oluşturuyor. Bülent Ahıskal, doğa çekimlerine meraklı ve konularını bu parantezle yapılandırmaya uğraşıyor.



Bülent Akbaş





1946 yılında İskenderun'da doğdu. Fotoğrafa lise yıllarında başladı. Mersin'de İçel Fotoğraf Amatörleri Derneği ve İçel Sanat Kulübü kurucu üyeliği yaptı. Yurt içinde ve dışında birçok sergi açtı ve saydam gösterileri yaptı.

Tekniğin, objektiflerin makro özelliği fotoğrafa yeni ufuklar açar. Bir yapıta eğinildiği zaman içerik, biçim dünyasının yaslandığı teknik de fotoğraf için bir inceleme konusudur. Makro çekimler, çıplak gözle hemen farkedilemeyen, görülemeyen konuları seçmemize onları fotoğrafçaya kazandırmamıza köprü olurlar. Yakınlaştırıcı filtreler, uzatma tüpleri veya doğrudan doğruya makro objektif gibi elemanlarla bu yakın bakış açısını kazanırız. Bu yaklaştığımız imgeler gündelik olağan bağlamlarından kopar, bir anlamıyla dekoratif bir soğukluğu yaşarlar. Ama ancak böyle objeyi netlemenin seçiciliği mümkün olur. Böylece sadece fotoğrafa özgü bir görüntüler dünyasına açılırız.

Bülent Akbaş, yatay çerçeveye sol alt köşeden giren bir diken grubunu konu almış. Konu başlığı, dikenlerin ön plandaki net keskinliği. Makro teknik alan derinliğini azaltır. Makro tekniğin alan derinliğini temizleyerek, fonda fotoğrafın hakim tonlarını dalgalandıran açıklıklar, koyuluklar kazandırmış. Konuya melankolik sıcak renkler hakim.

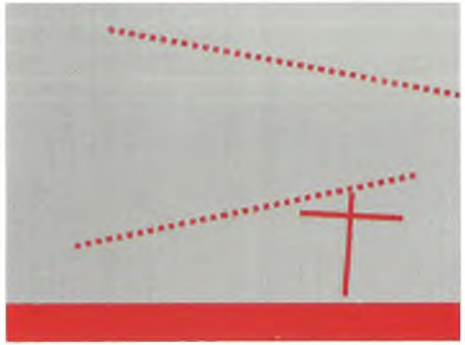
İki figürlü diken grubundan soldaki, büyük olarak köşeyi tutmuş. Sağdan girip, ortayı aşan altın noktaya yaklaşan konumuyla küçük diken ve böcek fotoğrafın ilgi merkezine yerleşmiş. Simetri, kompozisyon kurmada kurtarıcı olabilir. Ancak her zaman tekdüzelikten uzaklaşamaz. Bazen dinamik dengesizliği de fotoğraflarımızda kullanmalıyız. Temelde fotoğrafa dinamizm kazandıran da bu.

Makro, doğayı tanımamıza onu yeni bir estetikle değerlendirmemize fırsat tanır. Özellikle, durağan konuların ele alınmasında kolaylık sağlar. Grafik yaklaşım, yapılanma, görsel sanatlar içinde daha çok fotoğrafın uğraş alanına girer.



Cemal Gülas





1987 yılında fotoğrafa başladı. Çeşitli sergiler açtı. ATLAS dergisini çıkarmaya başladı. Solo sergiler açtı, "Bulutlar Ülkesi" adlı bir albümü vardır. Anadolu üstündeki birçok bakir alan, "insanı" ilk defa Cemal ve ekibi ile tanıdı.

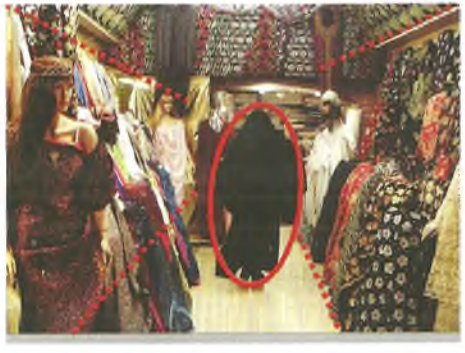
Cemal Gülas fotoğrafı, küçük bir aydın azınlığın veya yarı aydın grubunun amatör uğraşısı haline getirenlerden kendini uzak tuttu. Ünlü edebiyatçımız, düşünürümüz Kemal Tahir, ülkemizdeki sanat olgusuna eleştirisel yaklaşımıyla bazı teşhisler koymuştu. Cümlelerini hatırlarsak, şöyle dediğini görürüz. "Sanatımız 150 yıldan beri tarihsel özelliklerimize aykırı olarak yürütmeye çalıştığımız batılılaşmaya koşularak, yerlilikten, Anadolu Türk halklarının tarihsel gerçeklerinden kaçıp bütün değer ölçülerini yabancı sanatların değer ölçülerine uydurabilmek için debelenmektedir" Kemal Tahir "acı" fakat "doğru söyleyenler" grubundandı. Ülkemizin kendi gerçeklerine ulaşan, bunların özelliklerini belirleyen, yerli bilim eserleri verememesinin sıkıntılarını her fırsatta da ortaya dökerdi. Kendi gerçeklerimizin ortaya konmasında, ülkemizin fotoğrafik topoğrafyasının çıkarılmasında, fotoğrafçılarımıza çok büyük ödevler düşmüştür. Fotoğrafçıların son 50 yıldaki yapıp etmeleri yalnız bugünün değil, yarınki kültürümüzün de toplum belleğimizin de inşaa edilmesinde büyük rolü olmuştur, olacaktır. İşte bu çabanın kahramanlardan biri de Cemal Gülas'tır. Cemal, önce bir "Doğu Karadeniz uşağı" olarak fotoğrafa gönül verdikten sonra kendini dağlara vurdu. "Bulutlar Ülkesi - Türkiye" albümünü izleyenler, onun ortaya çıkardığı portfolyonun nasıl Anadolu coğrafyasının, doğa düzeninin zenginliğini derinlikli olarak ortaya koyduğunu hemen farkederler.

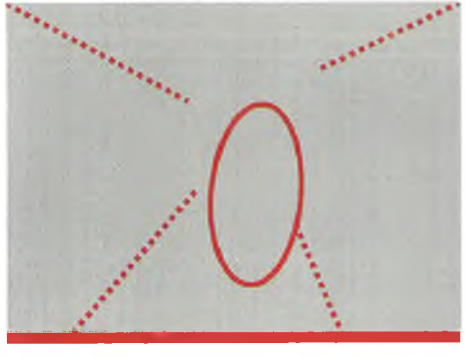
Bulut deniziyle kaplı yatay çerçevenin içinde altın noktada, bir kaya parçasının üzerine adeta tünemiş, manzaranın coşkusu ve biraz da denge endişesiyle kollarını açmış bir siluet görüyoruz. Her kompozisyonda öz ve biçim danseder, burada biçim öne çıkmış. Belirginlik sadece bu figürde var. Bulut denizi yer yer aralamış, oralardan arka planda koyu vadilerin belirtileri görülüyor. Fotoğraf iki unsur, bulutlar ve insan siluetinden oluşuyor. Son derece yalın, basit bir kompozisyon. Ama basit deyince benim aklıma hemen Rönesans ustası Leonardo'nun hiç unutulmaması gereken cümlesi gelir. "Basit güzeldir fakat çok zordur."

Fotoğraf bu kadar basitse, herkes tarafından bolca üretilmesi gerekir diye düşünüyorum. Ama bildiğim kadar öyle büyük bolluk yok. Bilindiği gibi fotoğraf, doğru zamanda doğru yerden noktalandığı zaman fotoğraflaşır. Ve tekerlekli bir yapısı yoktur fotoğrafın, kızaklıdır ittikçe gider. Siz demir ökçe, demir asa, dağ bayır gezmedikçe doğanın fotoğrafları size gelmez. İşte Cemal Gülas'da bunu yapıyor. Ülkemizi belgeliyor. Her dağ taş börtü böceğiyle ulu ormanlarıyla zıplayan ala balıklarıyla, kurtlarıyla Cemal Gülas'ın objektifinden soruluyor. Bu "basit(!)" fotoğrafıyla kitabımız zenginleştiriyor.



Cengiz Karlıova



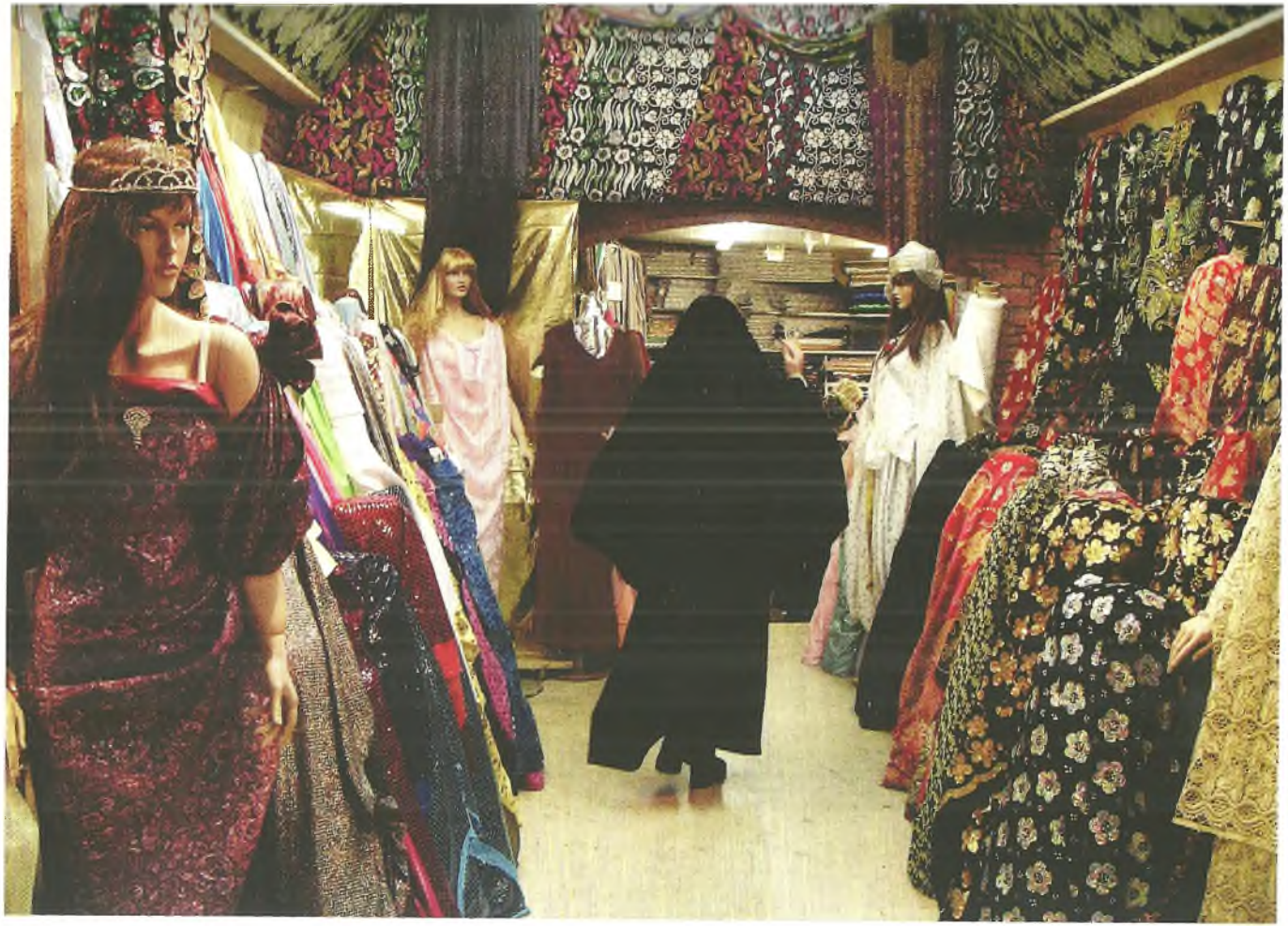


1954 yılında İstanbul'da doğdu. 1972 yılından bu yana kendi adını taşıyan fotoğraf stüdyosunda çalışmalarını sürdürmekte. 1984'de gerçekleştirilen Diatek Diapozitif Merkezi'nin kurucu üyeliğini yaptı. Kişisel sergilerin yanında çok sayıda karma sergilere katıldı. Salı Fotoğraf Grubu üyesidir.

Cengiz Karlıova, Salı Fotoğraf Grubu içinde, sağlam "fotoğrafçasıyla" yüksek değerler sergileyen dostumuz. Bu fotoğrafı 2005'de Kapalıçarşı'da çekmiş. Kapalıçarşı, İstanbul'un mitolojisi, tarihiyle kaynaşmış bir yapıdır. Orhan Veli'nin mısralarıyla taçlandırdığı "kapalı kutu". Bir dönem resim sanatının oryantalistlerinin yaptığı gibi bir keşif gezisi.

Bezaz – kumaşçı bölümünden bir bakış. Fotoğrafın merkezine doğru persektif yapan bir dükkân içi. Merkeze doğru ilerleyen siyah çarşaflı bir kadın, dükkânın tüm renkliliği içinde bir kontrast oluşturuyor. Mankenlerin renkli ve frapan giysileri, sağa sola dizilmiş çok renkli kumaşlarla zıtlık. Rengin tek başına fotoğraf olmasının bir örneği. Siyah çarşaf, yan anlamıyla bu renkli dünyanın tersi bir dünya görüşünü sergileyerek anlatım kazanıyor. Bir noktadan diğer bir noktaya yayılarak herşeyi daha albenili gösteren ışığın sihiri de kompozisyonun değerli öğesi.

"Doğrudan fotoğrafik" yöntemle düzenlenmiş bu yaşam kesiti, anlamlarla yüklü. Herhangi bir yapaylığa, sahteciliğe kaçmadan, önyargısız bir değerlendirme. Kolay kavranır, yorumlanır açık bir dil. Hakiki bir fotoğraf. Biçim, renkli desen halinde son derece incelikli bir teknik yapı, Karlıova'ya yakışan bir titizlikte. Sadece fotoğraf olan fotoğrafları severim. Bu çalışma karşısında olgun bir fotoğrafa bakmanın mutluluğunu duydum.



Ceyhun Cilasun





1955 yılında İstanbul'da doğdu. Marmara Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi'ni bitirdi. Hamburg Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi'nde Ortodonti ihtisası, doktora ve ana bilim dalında öğretim üyeliği yaptı. 16 yaşından beri amatör fotoğrafçılık yapıyor.

Dr. Ceyhun'un büyük yankılar uyandıran, sükse yapan fotoğraf sergisinden el koyduğum fotoğrafını, bu yeni çalışmama yerleştirdim. Bu fotoğraf, benim renkçi anlayışımın bir yansımasıydı adeta. Çok değer verdiğim ve kendisinden çok şey öğrendiğim, dünyanın önemli renkçilerinden biri kabul edilen ve 1960'lı yılların Almanya'sında o unutulmaz "Maggie der Farben Photografe - Renkli Fotoğrafın Büyüsü" isimli önemli sergiyi açan, renkçi Erwin Fieger'in, renkli fotoğraf üzerine anlattıklarını anımsattı.

Rengin büyük ustası Erwin Fieger, dünya fotoğrafının büyük figürü Cartier Bresson'un siyah beyaz fotoğraftan sonra renkli fotoğrafı denediği zaman, yapıp ettiklerinin nasıl bir skandala dönüştüğünden bahsetmişti. Cartier Bresson'un, dünya siyah beyaz literatüründeki yeri asla tartışılmaz. Esasen Erwin tüm bunları bilen bir kişi olarak, Fransızların bu dünya ustasına da bir şey söylemiyordu, ama renk dünyasının, ustaları bile nasıl şaşırtabileceğinin bir örneğini vermek istemişti. Daha sonraları, Martinez'in ünlü Camera dergisinde Cartier'in bu renklilerini gördüğüm zaman da ona hak vermemezlik edemedim. Çünkü hakikaten, siyah beyazın dünyası başka ve rengin dünyası ise bambaşkaydı.

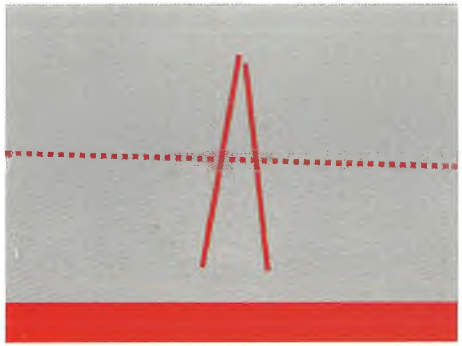
Fotoğrafta izlediğimiz, Galatasaray'da, Yapı Kredi Bankası'nın kültür programları içinde yer alan, meydanda açılmış Beyoğlu sergisinin grafik ortamı. Kompozisyonda sergi panoları, dik tekrarları anonim bir fon oluşturuyor. Çerçevenin sol yakasında ön planda olduğu için doğal olarak daha büyük, perspektifin sağ yakasında geride kalan panolar da daha küçük görünüyor. Kompozisyonun yapısı, ortadaki direğe bağlanan tentelerin aralıklarından gelen ışığın oluşturduğu beyaz lekelerle dörde bölünmüş. İşte orada, altın noktada izleyici bir figür duruyor.

Koyu bir figür olarak bize sırtı dönük izleyici, anlam olarak da kompozisyonun tam ortasına yerleşmiş Şarlo'nun şaşkın, şüpheli bir bakışıyla eşleşmiş. Biri canlı, biri cansız iki temel figür ayrı taraflara bakıyorlar. Çifte anlam oluşturuyorlar. Mavi tentenin oluşturduğu serin tonlu atmosfer, her yere hakim ve gölgeden dolayı yapısal olarak da hafif macentaya kaçmış. Mavi tonlu âlemin içinde, yine koyu, sade bir duruş.


Beyoğlu
1870
2000
1870 Beyoğlu 2000
1870 Beyoğlu 2000
Afrika Pesajı
Rus-Amerikan Sineması
15
17

Coşkun Aral





1956 yılında Siirt'te doğdu. Basın fotoğrafçılığı mesleğine 1974 yılında Günaydın ve Gün gazetelerinde başladı. Türkiye ve dünyanın çeşitli ülkelerinde ödüller aldı. Savaş fotoğrafları çeşitli ülkelerde sergilendi. Albümleri yayınladı. Yapım ve yönetimini üstlendiği Haberci programı Türkiye'nin yanı sıra uluslararası TV kanallarında da yayınlandı. Time, Newsweek, Paris-Match, Stern, Epoca gibi dergiler adına savaş fotoğrafçısı olarak mesleğine devam ediyor.

Ülkemizde izlediğim, merak ettiğim fotoğraf kadrolarından biri de Coşkun Aral'dır. Coşkun, basından gelen çok önemli öyküsüyle, fotoğraf çevremizin en ilginç değerlerinden biridir. Bir savaş fotoğrafçısı olarak gözükaralığıyla, aklıyla, bilgisiyle, yapıp etmeleriyle öne çıkmış ve bunları albüm ve sergileriyle ortaya koyan ve kariyerini "ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz" diyen yüzakımızdır.

Sayın Jale Erzen "Fotoğraf Notları" kitabında çok önemli bir tespit yapıyor. "Yerli gazeteler daha çok dünya haberlerinden, dış basından fotoğraflar aktarmışlar ve ancak 1970'lere gelindiğinde dikkatli basın fotoğrafları gazetelerde belirmeye başlamıştır. Sipa Dünya Basın Ajansı'nın bir Türk tarafından kurulmuş olması ve Ara Güler gibi önemli bir röportaj fotoğrafçısının Türk olmasına karşın, genel anlamda basın fotoğrafının Türkiye'de yavaş gelişmesi, popüler kültürün gelişmeleri arkadan izlemesi ile ilgilidir. Nitekim Türkiye'de bugün basın fotoğrafçılığının hâlâ dünya standartlarına ulaşmadığı gerçektir." Doğru söze ne denir? Ancak Coşkun Aral bu alanın güçlü bir istisnasıdır.

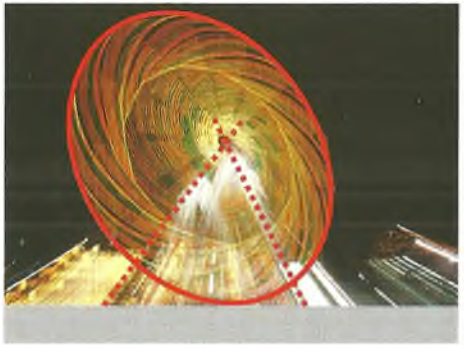
Dünyanın sıcak bölgelerinde, canını cebine koyup, oralara koşup dünya medyasına görsel malzeme sağlayan, her çektiği fotoğrafı için yüreğine deklanşör basan Coşkun Aral'dan acılı bir kompozisyon.

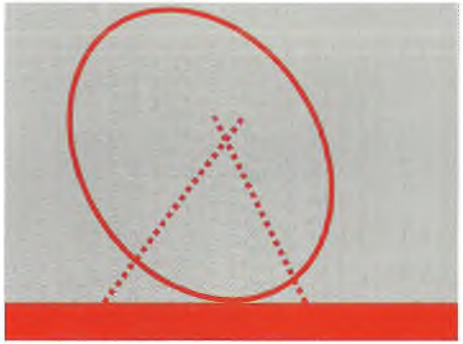
Yatay çerçevede tabandan bir yığının tepesinde siluet halinde küçük bir çocuk ellerini başına kavuşturmuş. Sanki bir gölge oyunu. Geride toz duman bir kent. Kimbilir orada neler oldu? Çocuğun hiçbir detay taşımayan silueti, o sade fakat belli ki dertli bir coğrafyanın aksi üzerinde çaresizlik sergiliyor. Coşkun'un açık olarak "kan ve gözyaşı" ile bezeli pek çok fotoğrafını tanıyorum, biliyorum. Kopan başlar, kanlar içinde vücutlar, perişanlık.

Bu çalışmayı onlarcası arasından bunu koymamın nedeni, bazen fotoğrafların hiçbir şey söylemeden, herşeyi söyleyen acı dolu yansımasını bu karede hissetmiş olmamdır. Coşkun çok çalıştı, çok çile çekti. Ancak bir gün mutlaka dünyamızı daha güzel yapacak bilinç için, insanlara çok önemli fotoğraflar ulaştırdı. Ve o tüm çabaların içinde tek başınaydı. Ülkemizden böyle birinin yetişmesinden kıvanç duymalıyız.



Emre İkizler





1969 yılında İstanbul'da doğdu. 1985 yılından beri fotoğrafla uğraşıyor. Gültekin Çizgen'le multivizyon yapımlarında birlikte çalıştı. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Yüksek Lisans Programını bitirdi. Biri Faruk Akbaş ile ortaklaşa hazırladığı "Fotoğraf Teknik Okumaları", diğeri "Temel Fotoğraf" olmak üzere iki fotoğraf eğitim kitabı yayımlanmıştır. Ağırlıklı olarak doğa, insan ve mimariyi görüntüleyen İkizler, teknik alanda "Dijital Fotoğraf'a ilgi duyuyor ve çalışmalarını bu yönde sürdürüyor

Bir dönem benim atölye tezgahımdan geçmiş yeni kuşak fotoğrafçılarımızın en başarılılarından biridir Emre İkizler. Kendini "tam zamanlı" fotoğraf uğraşısına vermiş, yalnız fotoğraf üretmekle değil, fotoğraf üzerine de teknik yaklaşımlı kitaplar üreten bir gelişim sergiliyor. İftiharımızdır.

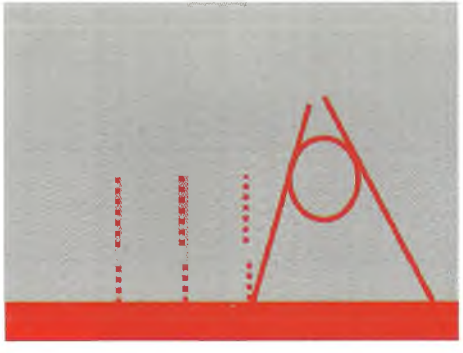
Işığın tek başına fotoğraf olması, fotoğrafçanın temellerinden biridir. Görsellik alanında fotoğraftan önce bu tür yapılar bilinmezdi. Fotoğrafçılar, 1839'dan sonra oluşan bu görsel dünyada, bugüne kadar kimsenin fark etmediği, görmediği, sadece onun görüp gösterdiği bir dünyanın kapısını araladılar. Hatta görselliği, fotoğraftan önce ve sonra diye ikiye ayırabiliriz. Fotoğrafın görselliğe yeni bir boyut kattığı, görülmedik güzellikleri keşfettiği yadsınamaz.

Emre İkizler'in fotoğrafına bakalım. Fotoğraf sahnesi son derece yalın. Lunaparkın dönme dolabı, siyah fon üzerinde hareketlenmiş bir ışık yumağı olarak dönüyor. Çerçevenin tabanından dairenin merkezine yükselen ışık hareketleri kompozisyonu koyu zeminde bir ışık cümbüşü haline getirmiş. Fotoğrafın bir ışık okulu olduğunu söyleyenler haklı.



Emre Ogan





1954'de İstanbul'da doğdu. Genç yaşında fotoğrafla ilgilendi. 1975 yılında Gültekin Çizgen Atölyesi'nde asistanlık yaptı. 1977 yılından bu yana Profesyonel Tanıtım Fotoğrafı alanında uzmanlaşmış atölyesinde yurt içi ve yurt dışındaki kuruluşlara hizmet veriyor.

Görsel sanatların anası olan resim sanatının kahramanları ressamlar, renkli eserlerini nasıl yapıyor? Ressam, istediği rengi sağlamak için boyayı koyduğu palet üzerinde karıştırıp ve karar verdiği rengi tuvaline, yüzeyine geçirip figürünü, kompozisyonunu geliştiriyor. Fotoğraf sanatçısının böyle bir olanağı yoktur. Fotoğraf fizik, kimya yapısıyla hazır objelerin, nesnelerin çerçevelenmesi "an"ın dondurulmasıyla oluşur. Renk hazırda varsa, aynen görüntü gibi seçilir. Elbette rengi, teknik olarak filtrelerle, efekt filtreleriyle ve karanlık oda elemanlarıyla elde etmenin, düzenlemenin birçok yolu var. Ancak, fotoğrafın büyük ustalarının yapıtlarını incelersek, onların kurduğu renk dünyasının, doğa ve yaşamda bulunan hazır renklerin bir senfonisi olduğunu görürüz.

Emre Ogan'ın, Özbekistan'ın başkenti Semerkant'ta çekilmiş bir renkli fotoğrafına bakıyoruz. Arka planda, Asya'nın bu efsanevi kentinden bir kesit, tarihi doku fon olarak kullanılmış. Kompozisyonun ön planında altın noktada Özbek bir yetkili üniforması içinde gülerek objektife bakıyor.

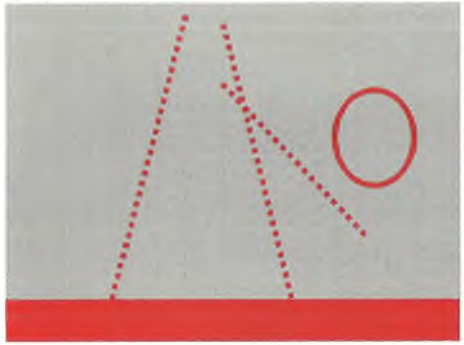
Cartier Bresson, "Fotoğrafı Yakalamak" adlı denemesinde ilginç bir noktaya değinir. "Fotoğrafı çekilen kişi kendini her hangi bir nedenle tedirgin hissediyorsa, kişilik hemen uzaklaşır, fotoğraf makinesinin ulaşamayacağı bir yere kaçar. Bunu önleyecek belirli bir sistem yoktur." demiş.

Bu kompozisyondaki figür herhangi bir tedirginlik sergilemiyor. Son derece sade, olağan bir kompozisyon. Ön plandaki koyu leke hafifletilmiş, netsizleştirilmiş, arka planın üstüne yapıştırılmış. Adeta bir anı fotoğrafı mantığındaki bu çalışmasıyla Emre Ogan, bazen alışılmışlığın da keyfi olabileceğini bize anlatıyor.



Engin Ertan





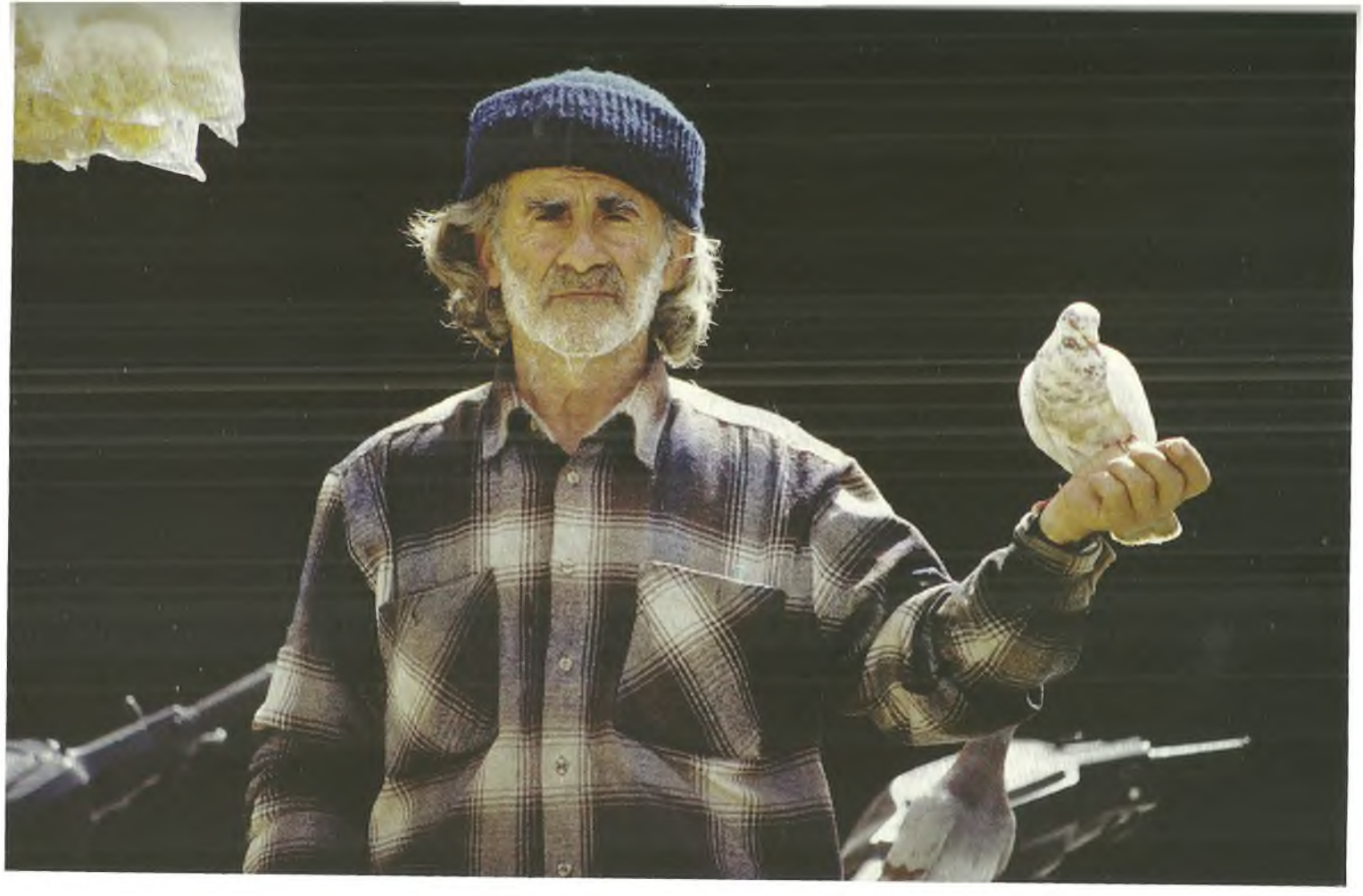
1952 yılında doğdu. Orta Doğu Teknik Üniversitesi İşletmecilik Bölümü'nden mezun oldu. Özel şirketlerde yönetici olarak çalıştı. Fotoğrafa 1983 yılında başladı. FOTOGEN üyeliği ile fotoğraf çalışmaları yönlendi. Yurt içinde ve yurt dışında çeşitli karma sergilere katıldı, saydam gösterileri yaptı. 1995 yılından beri Salı Fotoğraf Grubu üyesidir.

Engin Ertan'ın enine çerçevelenmiş renkli kompozisyondan yansıyan hikaye açık. Bilinir ki, halk arasında güvercin besleyen, onları çeşitli usullerle terbiye eden, meraklı bir grup vardır. Fotoğrafta da böyle bir hikaye anlatılıyor. Güvercin hiçbir çekince göstermeden figürün eline tünediğine göre, bu kişi de onlardan biri. Olayın hiç tesadüf olmadığının basit delili ise arka planda da figüre yakın olarak ikinci bir güvercinin durması.

Kompozisyon son derece sade ve açık. Siyah bir fon üzerinde yine soğuk renklerle örülü bir figür. Bunlar, kuş terbiyecisi adamın mavi başlığı ile aynı renklerdeki oduncu gömleği. Fotoğraf sıcak renk olmaksızın, soğuk renklerle oluşturulmuş. Siyah ve onun üzerinde koyu mavilerle desenli oduncu gömleği. Altın noktaya çok yakın ilgi merkezinde ise ikinci temel figür "ak güvercin" duruyor. O aklığın sol üst köşede belirsiz bir karşılığı var. Güvercinin tünediği elden ve hoş bir ışık alan adamın sol kolundan başlayan, kır sakallarına doğru uzanan ve sol köşede leke halindeki beyazlığa bağlanan bir ton akışı var.

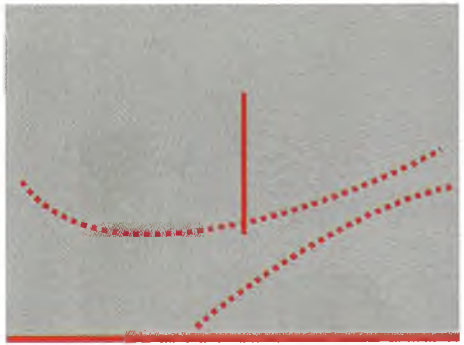
Kompozisyon; merkezi alanda, basit bir duruş sergileyen yaşlı adamın elindeki ak güvercinle noktalanan, çok kolay okunan sade bir anlatım. Fotoğrafın gücü simsiyah fonun ortasında yapıştırma gibi duran kesilmiş figürün gözleriyle sizi yakalaması. Yaşlı adam, sanki sabırlı marifetinin bir karşılığını bekliyor gibi.

Fotoğrafta renk, renk karmaşası demek değildir. En azından benim için veya genel olarak renk paletinin plastik sanatlar içindeki yerini irdeleyen profesyonel kadrolar için bu böyle. Renk, aranmış sınırlı bir paletle ortaya konan ve bu fotoğrafta olduğu gibi siyahla akrabalığında seçkin kontraslarla ortaya konan bir biçim anlayışı. Engin Ertan işte bu fotoğrafında bunu başarmış. Belki on üzerinden on almayacak, ki bu çok önemli değil, ancak renkte bir tavrın ve yaklaşımın gerçek, iyi örneği olarak ortaya çıkabilen soylu bir çalışma.



Erbil Balta





1978 yılında İstanbul'da doğdu. Reklam ve moda fotoğrafçılığı yapmaktadır.

1819 yılında Paris'te bir albüm basıldı. İsmi "Voyage Constantinople et des rives du Bosphore" (İstanbul'da ve Boğaziçi Kıyılarında Resimlerle Bir Gezi) idi. Albüm ünlü Fransız gravür ressamı Melling'in 18. yüzyıl başlarındaki İstanbul çizimlerini kapsıyordu. Albüm, 1969 yılında Yapı Kredi Bankası Kültür Yayınlarınca daha küçütülmüş bir boyutta yeniden yayınlandı. Eser bugün bile, o yılların İstanbul'u hakkında benzersiz bu kitaptır. Oyma baskı resimlerin bazıları bize boğazın o harikulade yapısını anlatır. Boğaz deyince, saltanat kayıkları muhteşem bir görsellik olarak hatırlanan ve bugün yeniden turistik de olsa yaşamımıza geçirmek istediğimiz kültür öğesidir.

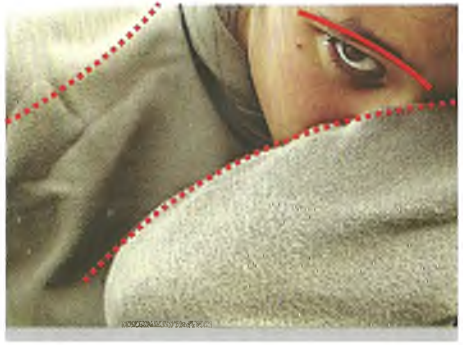
Fotoğrafçımız, Boğaziçinde geleneksel saltanat kayıklarının turistik hizmet için yeni yapım bir teknenin üzerinde bir figürü çekmiş. Kompozisyonun kurgusu sağlam. Saltanat kayığının süslü dekoru sağ uçtan sol uca bir yay olarak uzanıyor. Geri planda hafif çırpıntılı pastel maviler içinde boğazın sisli ufkunda, belirsizlikler içinde Dolmabahçe Sarayı'nın binaları var. Kayığın üzerindeki manken, ışık kaynağına doğru bakmış. Fotoğrafın ilgi merkezi, teknenin süslü burnuna yaslı figür. Teknenin baş kısmındaki yaldızlı kuş figürünün kanat hareketleriyle figürün kolu paralellik gösteriyor. İlgi çekici bir tanıtım fotoğrafı. Doğru yerden, doğru zamanda ve işin gereği koreografisi düzenlenerek yapılmış bir çalışma.

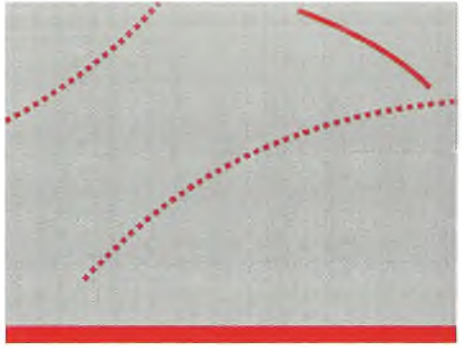
Bu fotoğraftaki dinamizm hareketi figürle sağlanmış. Figürü kaldırdığımızda ya da bunu elimizle bile kapatarak çok kolay düşünebiliriz. Geride sadece yatay bir tekne kalır. Halbuki fotoğrafta dikine hareket için kompozisyonun içine yerleşik bir dikilme, figür gerekliydi. Erbil Balta da bunu çözmüş. Figür hem konuya bir sıcaklık, insana bir yaklaşım sağlıyor, hem de fotoğrafa dinamizm kazandırıyor.

Fotoğrafın bana göre ilginç noktalarından bir tanesi de, tümünde gözlenen renkli atmosfer. Biraz da İstanbul ve Boğaz üzerine, renkli çalışmalar yapan eski ressamların ton yaklaşımını yakalayan bir yapılanma. Bazen çizgi ve renk geleneklerimiz yeni bir işte buluşur. Görsel sanatlarımızın ulusal geleneklerinin bazen çok sınırlı dar kaynakları, önümüze yeni ufuklar açar. Erbil Balta genç yaşına rağmen bu buluşmayı düşünmüş olmalı.



Erdal Kınacı





1966 yılında Malatya'da doğdu. 1980 yılından beri fotoğraf çekmekte. Birçok yarışmada ödüller aldı, kişisel sergiler açtı. 2002 yılından beri çalışmalarına dijital makineler ile devam etmektedir. Halen Anamur'da doktor olarak çalışmaktadır.

"Şöyle bir görünüp kayboluveren bir şeydir içerik, şimşek çakması gibi bir karşılaşma. Küçücük bir şeydir. " Bu da sanatçı Willem de Kooning'in bir cümlesi. İçerik olarak bir kompozisyonda ele alınan konunun anlatmak istediği şeyi anlıyoruz. Konunun sorunu, sancısı, anlamı. Aslında içerik görünmeyen şeydir. Yan anlamlarla ortaya çıkar. Erdal Kınacı'nın fotoğrafında olduğu gibi.

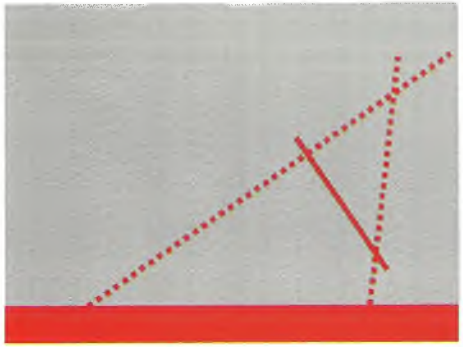
Fotoğraf gücünü yaşamdan alır. Yaşam kesitlerini konu alan fotoğraf bir ruh halini ya da insani bir durumu çağrıştırır. Seri fotoğraf dizisinin çok değerli parçası olduğunu düşündüren tek bir fotoğrafla karşı karşıyayız. Sıradışı çerçevelemeyle bir kısmı gösterilmiş ve objektifi farketmiş, izleyen çocuk portresi.

Bir "Sessiz Öfke". Simgeyle yüklü bir anlatım. Krem tonlu giysiler içinden, tenin sıcak lekesine yaslanıp, tek bir göz size bakıyor. Kompozisyonun içindeki düzende, giysinin dirseği ve omuzun paralelliği ile sağ köşeye yerleştirilmiş tek bir göz. Bütünün bir parçası olarak fotoğraflaşmış. İzleyeni içine çeken çarpıcı bir bakış.



Erdal Özdayı





1951 yılında İzmir'de doğdu. Fotoğrafa olan ilgisi üniversite yıllarında başladı. Otuz yıldır fotoğrafla iç içe. Yarışmalara katıldı, yurtiçi ve yurdışı karma ve kişisel sergiler açtı, ödüller aldı, saydam gösterileri ve seminer öğretmenliği yaptı. 1978 yılından itibaren Eczacılık mesleğini sürdürüyor.

Fotoğraflarda genel tonlama kabaca iki yönde gelişiyor. İlki soğuk renkler, ikincisi sıcak renkler. Burada sıcak renklerin hakim olduğu bir atmosferle karşı karşıyayız. Konu arkeolojik sit alanında bir heykel parçasının kuytusuna, gölgesine sığınmış iki küçük çocuğun keyfi.

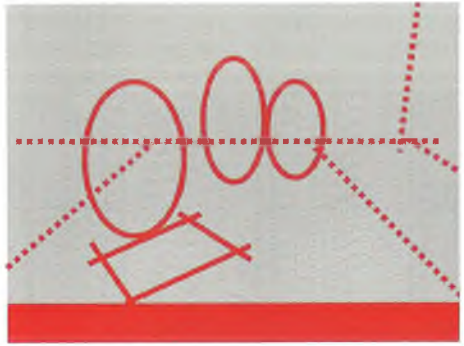
Aristoteles, "Sanatın amacı şeylerin dış görünüşünü değil iç anlamını göstermektir.", Fransız sanatçı Eugene Delacroix' da, "Resim, ressamın zihniyle izleyicinin zihni arasında köprüdür" demiş. Bu görsel sanatların temellerinden biridir. "Fotoğrafçı, görüp gördürendir." Kuralı temelde bu söylemin altını çiziyor. Yan anlamların zengin olduğu bir çalışmaya eğilelim.

Yatay fotoğrafta, sol alt köşeden sağ üst köşeye kadar çaprazına kesip ikiye ayıran bir yapı kurulmuş. Üst köşede tümüyle kabartma bir heykel var. Alt köşede ise biri açık, biri koyu giysili iki yavrucuk. Renk yapısının genel tonları içinden fırlayan lekeler, kompozisyonun altın kesimine yerleşmişler. Eski çağın soğuk, taş, mermer bir melek betimlemesiyle, kanlı canlı iki çocuğun buluşması. Fotoğrafta keskin, birbirine zıt grafik değerlerle, öz ve biçimin karşı karşıya gelmesinin kompozisyonda becerilmesi bu fotoğrafı sıra dışını itiyor. Adeta kapalı bir ironi.



Erdal Yazıcı





1953 yılında Elazığ'da doğdu. Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi önlisans bölümünü tamamladı. Atlas, Gezi, National Traveler ve Skylife gibi dergilerde çalışmaları yayınlandı.
9 konulu fotoğraf sergisi açtı. yurtiçinde ve yurtdışında karma fotoğraf sergilerine katıldı. Belgeci tarzda birçok fotoğraf projesi gerçekleştirdi ve kitaplaştırdı.
Bir yaşam öyküsü, yarınımız umudumuz ve çocuk dünyam başlıklı albümleri vardır

Resim çizilen, boyanan, siyah – beyaz veya renkli yapılanma içinde bir "imge" oluşturma sanatıdır. Fotoğraf ise hazırdan, doğanın ve yaşamın kesitlerinin "fotoğrafça derlenmesi"nden, akıp giden zamanın "an'ların senfonisi"nden oluşuyor. Bu iki görsel sanat, bazen birbirine yaklaşır ve bazen uzaklaşır. Resim, fotoğraf dünyasından tamamen ayrı, fotoğraf da yine bu hısmından tamamen kopuk oluşumlar sergiler.

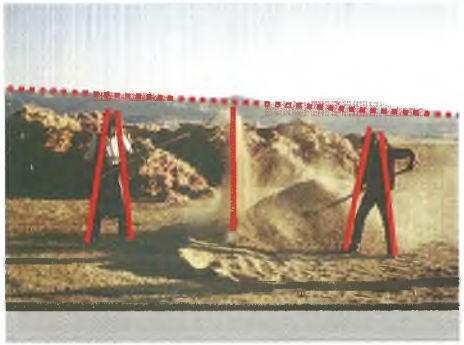
Fotoğrafçılar çocuk konularına eğilmeyi pek severler. Ülkemizde de öyle. Erdal Yazıcı'nın özellikle eğildiği konulardan biri çocuk. Ne görüyoruz? Camide Kuran kursu. Bu konu ülkemizde pek çok fotoğrafçımızın ilgisini çekmiştir. Rahmetli Şahin Kaygun'un o olağanüstü Kuran kursu fotoğrafları belleğimize kazılı. İbrahim Demirel'in de aynı konu çerçevesinde çalıştığını hatırlıyorum. Erdal Yazıcı da, bu cazibeli konudan kendini uzak tutamamış.

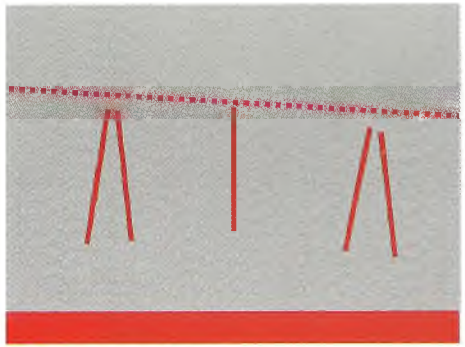
Cami minberinin oymalı, varaklı arabesk motiflerinin önüne iki başörtülü bebe konumlanmış. Kuran-ı Kerim'i öğrenmeye çalışıyorlar. Düz, krem rengi zemin halısının üzerinde, soğuk yeşil-gri yol çizgileri var. Bu çizgi, çerçevenin sağ köşesinden hareketle çocuklarla buluşuyor. Çerçevenin sol yakasından başlayan, yine aynı çizginin paraleline oturmuş kırmızı giysili ve örtülü bir başka kız öğrenci de, bağdaş kurup yerde duran kutsal kitapla ilgileniyor.

Kompozisyondaki figürler, halının perspektifini oluşturan hatlar içine sıkıştırılmış, çok rahat okunur bir dengede tutulmuş. Zengin çevre içinde satranç figürü gibi yerleştirilmiş, sağlam bir kompozisyon yapısı var.
Çerçevenin sağ yönünde bulunan pencereden gelen ışık kaynağı, figürlerin portrelerine yumuşak bir ton vermiş. Sağ taraftan gelen ışık, figürlerin sol tarafında yumuşak gölgeler oluşturmuş. Işık, rengin kaynağıdır. Işık olmayan yerde, renk de olmaz.



Erem Çalıkoğlu





İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden sonra T.B.M.M. Milli Saraylar Müdürlüğü'nde çalıştı. Fotoğrafa yoğun ilgisi nedeniyle reklam şirketini kurarak profesyonel olarak kültür, sanat, tanıtım ve turizm konularında çekim yapmaktadır. Yurt içinde ve dışında kişisel ve karma sergilerde fotoğrafları sergilendi. Birçok konuyu içeren büyük diapozitif stoku bulunmaktadır.

Fotoğraf "an"lara dayanan bir zaman algısı ile nesneler dünyasını kuşattı ve görsel dünyaya giriş yaptı. Fotoğrafın teknik olarak icadının, kendinden önceki tüm görsel sanatları tetikleyerek, yeni bir yapılanmaya gittiğini ve sanat akımlarının birbirini izleyerek geliştiğini biliyoruz. Rönesans sonrasında, sanat akımlarının ilki sayılan empresyonizm – izlenimciliğin, fotoğraftan tetiklendiğinin açık ispatı bu akımın, aynen fotoğraf gibi onu yapan sanatçının konuyu ele alma tarzındaki hızlı kavrayıştır. Nasıl fotoğrafçı yaşam ve doğayı doğru yerde, doğru zamanda algılayıp "an" billurlaşmasını sağlarsa, izlenimci sanatçı da aynı paralellik içinde davranır.
Picturiel – resimsel fotoğraf, deneysel fotoğraf, kurgu fotoğrafı haricinde doğrudan fotoğraf nasıl "an" fenomenine bağlıysa, izlenimcilik de aynı "an" fenomenine bağlıdır. İzlenimci resmi "an" yapısından soyutladığımız zaman yok olur. Bunu anlamak için dünya sanatındaki empresyonist sanatçılarının eserlerine, birikimlerine bakmak yeterlidir.

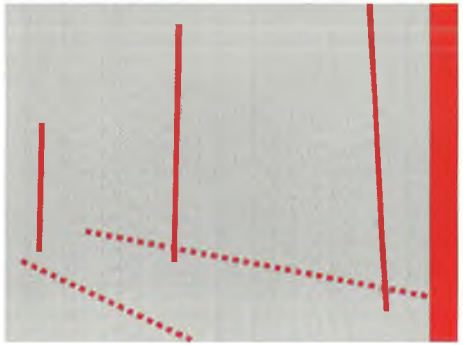
Şimdi Erem Çalıkoğlu'nun fotoğrafına dikkatimizi çevirelim. Çalışma iki renk yapısında ortaya konmuş. İlki, yoğun sarı temelli sıcak renkler ve sarının karşıtı gök boşluğundaki mavi. Konu kırsalda bir harman yeri. Buğdaylar savrulup, taneler ayıklanıyor. İki köylü iş başında. Renk felsefesi ışığında bakınca, harman yerinin sarı tonları, aşağı kompozisyonu örmüş. Neredeyse monokrom bir tavır. Sağ taraftaki figürün beyaz gömleği ışık almış, ışıkla uzayan gölgeler içinde altındaki çakmak taşlarıyla düven, bir ölü doğa kompozisyonu mantığında duruyor. Tüm öğeler, kompozisyona taban oluşturuyor.

Harman yerinin gerisinde uzayıp giden dağlarla birlikte koyu leke, kompozisyonun üçte ikisini oluşturmuş. Açık ton olan gök, yoğunluğa nefes aldırıyor. Erem Çalıkoğlu, Anadolu'yu gezip, görsel topoğrafyamızı çıkaran fotoğraf erlerinden biri olarak kırsaldan renkler sunuyor.



Ergin Minisker





1938 yılında İstanbul'da doğdu. Fikret Minisker'in oğlu olan sanatçı 1955 yılında fotoğrafa yöneldi. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Bölümü'nü bitirdi. Çok sayıda karma sergiye katıldı, ödüller aldı. Reklam şirketlerinde grafikerlik ve tanıtım fotoğrafçılığı yaptı.

Fotoğraf, görsel sanatlar alemine yeni, bambaşka tatlar getirdi. Görsel dünya hiç bilmediği şeylerden, bakış açılarından, renk çeşitliliğinden haberdar oldu. Özellikle doğa konularında bunu anlamak için National Geographic'in sayfalarını çevirmek yeterlidir.

Ergin Minisker'in doğa fotoğrafları, tutku yaratan işlerdir. Onun fotoğrafında doğa yeniden keşfedilir. Fotoğraflarını izlerken, gizem ve gerçek arasında kalırsınız. Minisker, doğadan derlediği ürünleriyle bizlere hergün yeniden keşfedilen bir şeyler sunar. O, fotoğrafın soluksuz keşif serüveninin yorulmaz kaşifidir.

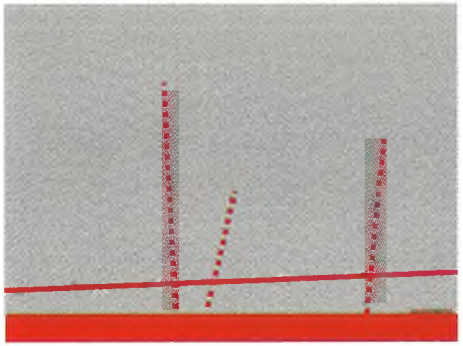
Konumuz bir manzara. Sağ alt köşeden açılan bir perspektifte, donmuş bir birikintinin etrafında karlı kayın ormanı. Kar beyazlığının genelinde kırık beyazlar, maviler, ara renkler. Yalın, aydınlık monokrom bir renk dünyası. Yatay çerçevenin sağ yakasına yerleşmiş koyu ağaç gövdesi dikine duruşla bir yükseliş anlamlandırıyor. Ağaçlar çerçevenin sağ yanından açılımla tekrarlanarak genişliyor.

Uzun yıllardan beri Minisker'in konu olarak seçtiği mevsimler ve doğadan fotoğrafça kesitlerden biri. Fotoğrafa bakarken hergün elimizden kayıp giden, kirlenip duran doğanın bu ak-beyaz görüntüsü sanki yalnızlığın, hüznün panoroması.



Erkin Saygı





1945 yılında İstanbul'da doğdu. 1966 yılında Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş.'de çalışmaya başladı. İşletme İktisadı Enstitüsü'nü bitirdi. 2001 yılında emekli olana kadar şirketin genel müdürlüğünü yürüttü. Ruhcan Topaloğlu ile birlikte Cam Atölyesini kurdu.

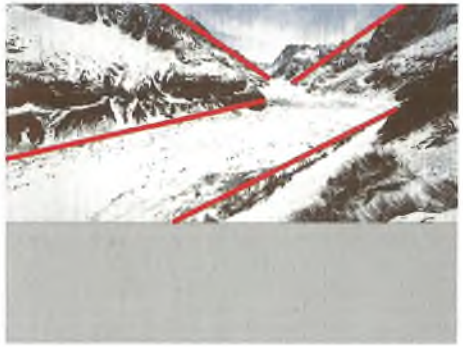
Erkin Saygı bu çalışmasıyla, fotoğrafın biçim dünyasında geziniyor. Sanat yazarı John Berger görsel sanatlar üzerine de düşünce sergileyen dünya ünlülerinden biri. Demiş ki; "Her imgede bir görme biçimi yatar, fotoğraflarda bile. Çünkü fotoğraflar çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğraf baktığımızda, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasında o görünümü seçtiğini fark ederiz."

Her imge bir görme biçimi getirir. Bazı durumlarda netlik fotoğrafın temel yapısı, kurtarıcısı olur. Ön plandaki dalların netliği, oradaki doğanın akışının ilgi merkezini sağladığı gibi, temiz fon üzerinde yerleşen kompozisyonu kurguluyor. Netlemedeki seçicilikle oluşan desen, kompozisyonun temel öğesi haline gelmiş.

Erkin Saygı yatay çerçeveden doğaya bakıyor. Ön planda desen halinde yazdan kalmış bitkilerin üzerine kırağı yağmış. Her biri kristal heykeller haline dönmüş. Detaylardan arınmış düzenli bir fon, yeşil tonlarla bir ormanı işaretliyor. Su düzeci eğri olmasına karşın, tabanda yine fonda yer alan kar kitlesi, ana figür olan bitkileri temellendiriyor.



Ersin Alok





1937 yılında İstanbul'da doğdu. Geniş ölçekte fotoğraf sanatı ve mesleği ile uğraştı. Yurt içi ve yurtdışında çok sayıda sergiler açtı, eserler yayınladı.

Ersin Alok, Türk fotoğrafının en "doğacı" fotoğrafçılarındandır. Onun fotoğraf serüvenine eşlik eden doğadır. Fotoğrafın ülkemizdeki gelişimi bir bütün olarak ele alındığında, onun bu duruşu yadsınamaz bir gerçektir. Ersin bana birgün, "Fotoğrafta en sevdiğim şey, henüz hiç gitmediğim yerlere gitmek, oraları fotoğrafça keşfetmektir" demişti. Hiç kuşkusuz ki Ersin, dağcılık sporundan gelen yatkınlığıyla buralara gitmeseydi, ülkemiz bazı şeyleri hiç görmemiş olacaktı. Alok'un kariyerinde çok önemli bir yeri olan "kaya üstü resimleri" de onun dağ serüvenleri içinde ortaya çıkmıştır.

Tipik bir Ersin Alok fotoğrafıyla karşı karşıyayız. Alok, dağları sever. Dağlar, onun fotoğraf kariyerinin temel enstrümanlarından biridir. Doğrudan fotoğrafın yalınlığı içinde, izleyicisini doğanın ihtişamıyla yüzleştiren, el değmemiş bir doğa parçasını bize sunuyor.

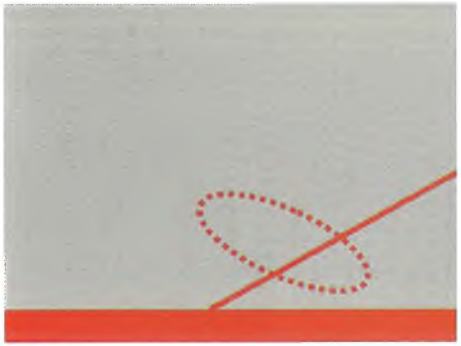
Ersin Alok kadar doğa fotoğrafının altını çizen, tüm fotoğraf kariyerini bu alana inşaa eden kişilere fotoğrafımızda az rastlanır. Önce siyah–beyaz sonra renkli çalışmalarıyla bir manada Amerikan doğa fotoğrafçısı Ansel Adams tavrını sergiler. Bana bu çalışma için gönderdiği yine aynı parantezin fotoğrafları. Ben, izlediğiniz karlı fotoğrafı buraya dahil ettim.

Kompozisyonda ne görüyoruz? Belirsiz ufuk çizgisinin merkezine hizalanmış perspektif içinde karlı dağlar ve bir buzul yapısı. Üst tarafta çarpı işareti şemasında bir kompozisyon açılımıyla duran, sol tarafta büyüyerek sağ ufukta kaybolacak bir beyazlık lekesi. Doğaya eğilmiş tüm sanatçılar onu anlatırken, değişik kültürlerde ve çağlarda ona farklı anlamlar yüklediler. Alok, eğildiği görüntünün hiçbir şeyini değiştirmeden, bütün ayrıntılarıyla bize ulaştırma gayretinde bir kişidir.



Fatih Küçükçolak





1977 yılında İstanbul'da doğdu. Bursa Uludağ Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü'nde eğitimini tamamladı. İstanbul Fotoğraf Merkezi'nde "Temel Fotoğraf ve Karanlık Oda" eğitimini Mehmet Kısmet ve Nevzat Çakır'dan aldı. Cengiz Akduman Atölyesi ve İstanbul Fotoğraf Merkezi'nde fotoğraf çalışmalarını sürdürüyor.

Yaratıcı fotoğrafçılıkta renk kontrastı çok önemli bir hale gelebilir. Burada siyahı renk saymadığımız için sadece kırmızının valörleri var. Siyah taraf olarak ona bir perspektif ve vurgu sağlıyor.

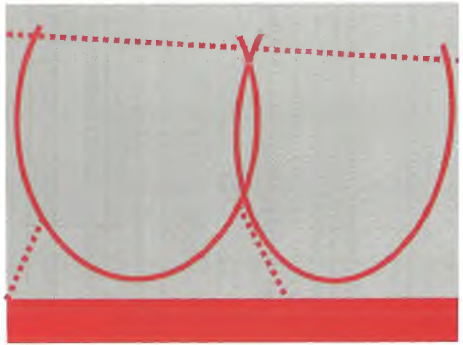
Rengin baskınlığı konu olarak ele alınan yoğun bir renk grubunun renk olmayan siyahla yanyana getirilerek güçlendirilmesi "fotoğrafça" bir tavırdır. Bu tür düzenlemelerde siyah bitiştiği renk alanını güçlendirir. Fatih Küçükçolak'ın işi bu düzenlemenin bir örneği gibi. Fatih Küçükçolak'ın kompozisyonu, renkli büyük bir deseni işleyen sanatçı siluetini kapsıyor. Kızıl tonların renkli cümbüşü üzerinde, siyah lekeler halinde profil, siluet ve renkleri işleyen elin mahareti.

Fotoğraftaki irade, konunun, modelin uygun görülen ölçüde çevresinden kesilip, ayıklanarak fotoğrafçının seçimi haline getirilmesidir. Fotoğrafın başarısı için kompozisyonun çerçevelenmesi çok önemlidir. Burada yoğun bir kompozisyon arayışı, çerçevenin kesiminden, vizörden görünmeyen, kullanılmayacak boşlukların atılmasıyla etkili bir sıkıştırma sağlanmış. Ağırlık merkezi siyah siluet ve el değil, doğrudan doğruya fondaki renk cümbüşüdür. Renklerin aritmetiksel koreografisi. Burada ana konu "renk"tir. Fotoğrafçı modeli aktarmaz, çerçeveleyip bir anlatıma ulaştırır. Kırmızı sıcaklık duygusu yaratırken, bazen de rahatsız edici bir duygu ortaya çıkarabilir. Burada yapılan, varolan rengin vurgulanması.



Faruk Akbaş





1959 yılında Mersin'de doğdu. Muğla İşletmecilik Yüksek Okulu'nu bitirdi. Gültekin Çizgen Multivizyon Stüdyosu'nda çalıştı. İstanbul'da Fotografevi'ni kurdu. İçinde fotoğraf, resim, heykel, seramik ve ahşap boyama atölyelerinin bulunduğu Fethiye "Kayaköy Sanat Kampı"nı kurdu. Çalışmaları pek çok ödüle layık görüldü. Çeşitli dergi ve gazetelerde foto röportajları ve kitapları yayınlandı. Akbaş, yıllardır yurtiçinde ve yurtdışında kişisel sergiler açıyor ve saydam gösteriler düzenliyor.

Gerçek dünyadaki yaşamın kaosu, gel gitleri, korkuları, güzellik ve nimetleri yaşamın her türlü cümbüşü, fotoğrafın konu olarak yaslandığı platodur. Bu sahneden fotoğraf derlemek hiç kuşkusuz ki "yetenek" ve "adanmışlık" gerektirir. "Hiç bilenle bilmeyen bir olur mu?" düsturu, herkesin paylaştığı bir gerçektir. Daha az yetenekli ve tam zamanlı bu işi yapmayan kişilerin ürünleri ile fotoğrafa gönül verenlerin ürünleri arasındaki fark, bilen, gören gözler önünde hemen belli olur. Akıllarda yer eden güçlü görüntüler demeti ancak bu yetenekli tam zamanlı fotoğrafçıların işleridir. Faruk Akbaş fotoğraf kariyerinde bu kulvara girmiş biridir.

Neyin çekileceğinin kararını vermek, fotoğrafa adanmış çabaların ulaşması gereken ilk menzildir. Faruk Akbaş, buna hemen karar vermiş ve objektifini Anadolu gerçeğine, doğasına, oranın insanlarının dünyasını anlamaya, anlatmaya yönelmiş, fotoğrafımızı zenginleştiren değerlerden biri olmuştur.

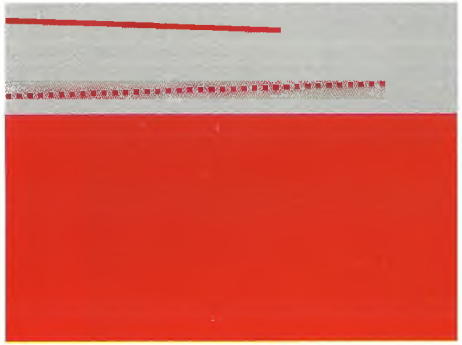
Yatay çerçevede gördüğümüz, birbirine yapışık, biri önde diğeri geride kömür karaları içinde iki madenci portresi. Madenci olmak dünyanın en zor işlerinden biridir. Yerin yedi kat altında, bin tehlike içinde kahırlı, pis bir iş. İşte bu işin tüm sıkıntısı, öfkesi bu portrelere de sinmiş. Faruk Akbaş, tek bir portreyi de çerçeveleyebilirdi. Öyle yapmamış. Çerçevenin sol yarısını daha büyük plan olarak bir portreye ayırırken, sağ geri planda da başka bir portrenin dolgusundan yararlanmış. Bu ikili portre, anlatıma farklı bir vurgu ve olgunluk kazandırıyor.

Çerçevenin içinde sadece ak gözleri ve pırıltılı madenci kasklarıyla duran, gerisi koyuluklara gömülmüş iki yüz. Faruk, ustası olduğu portreleme bilgisiyle izleyiciyle bir görsel bağ oluşturuyor. Gerçeklik tüm keskinliğiyle bizi kuşatıyor. İyi fotoğraf oluşmuş ve sanki Faruk, fotoğraf sahnesinin önünde tatlı tebessümüyle bizi selamlıyor.



Fethi İzan





1963 yılında doğdu. 1982-1988 Çukurova Üni. F.E.F. Kimya eğitimi sırasında fotoğrafın sanatsal yönüyle tanıştı. Fotoğraflarıyla ulusal ve uluslararası sergilere katıldı. Çeşitli ödüller aldı. 1993 yılından bu yan Utopia'da tanıtım fotoğrafçılığını sürdürmektedir.

Enine panoromik bir kompozisyon. İçinden deniz geçen tek dünya kenti İstanbul'un sembollerinden biri, şehir hatları vapurlarıdır. Bu vapurlar hergün yüzbinlerce kişiyi Avrupa'dan Asya'ya, Asya'dan Avrupa'ya taşır. Fethi İzan konusunu, fotoğrafik objesini buradan seçmiş. Tanıtım fotoğrafı alanının yıldız fotoğrafçılarından biri olan Fethi İzan konusuna nasıl eğilmiş? Şimdi biz de bu fotoğrafa eğilelim, sorunun cevabını arayalım.

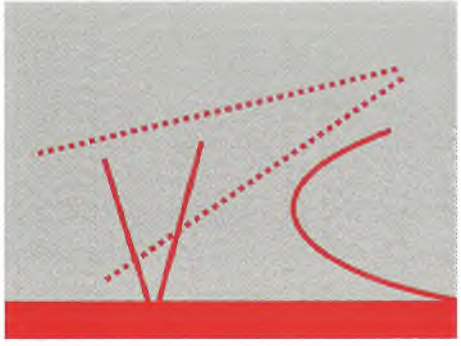
"Ülke" demek coğrafyadan, tarihten, kültürden söz etmek demektir. Her ülke kültürünü kendisi üretir. Sanat ürünleri ait olduğu kültürün temel, tamamlayıcı öğelerinden biridir. Fotoğraf sanatı, ait olduğu ülkenin izlerini taşıyan, hatta bazen bir semboller bütünü haline gelen ürünler yaratır. Burada fotoğrafçının "yerlilik" merakı, eğildiği konu çok önemli unsurdur. Fethi İzan'ın fotoğrafına bakarken bunları düşündüm. Basit bir nesne nasıl bir kültür göstergesi haline gelebilmiş.

Zaman akşamüstü, vakt-i kerehat'ta akşam geceye yürüyor. Güneşten kalan son kızıllıklar, pırıltılar, ışıklar fotoğrafa atmosfer olmuş. Ve gemi dumanını tüttüre tüttüre, suları yara yara ilerliyor. Pervane izi onu kuyruklu yıldız haline getirmiş. Fethi İzan, bu İstanbul akşamı atmosferini bir kaydırma tekniğiyle noktalamış. Işık az, konu hareketli, açık objektifte veya düşük estantenelerde şehir hatları vapuru almış başını gidiyor. Çerçeveleme enine, tekne enine. Belli ki Fethi İzan konuyu çok iyi izlemiş. Onun fotoğrafça nasıl yorumlanması gerektiğini düşünmüş. Işıklarını yakmış vapurun bu renk atmosferinde, kızıllıklar morluklar içinde bir leke izi gibi sade, basit hiç süsü olmadan kendi gibi konumlandırılmasının doğru olacağına karar vermiş. Hareketin doğrultusu, geminin hızı, uzaklık ve seçtiği teknik yerli yerinde. Tekil bir fotoğraf.



Galip Dülger





1935 yılında Giresun'da doğdu. 1950 yılında İstanbul'a gelerek uzun yıllar matbaacılığın birçok dalında hizmet verdi. 1960 yılında fotoğraf çekmeye başladı. Fotoğrafları doğa ve insan ağırlıklıdır.

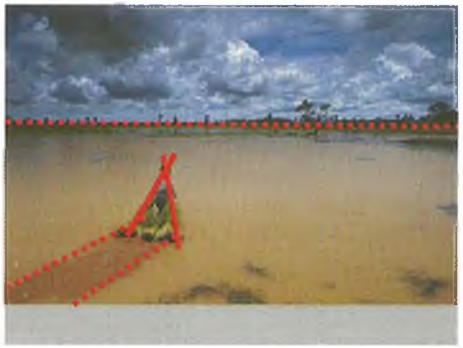
Doğrudan fotoğrafın tarihsel figürü Cartier Bresson'un fotoğraf üzerine ilginç bakışları vardır. Demiş ki, " Fotoğrafçı henüz sahne bitmeden önce, boşluk bırakmadığından, sahneyi bütün olarak yansıtabilecek durumda bulunduğundan emin olmalıdır. Çünkü sonra geç kalmış olur. Asla sahneyi geriye sarıp aynı fotoğrafı çekme olanağı yoktur." Galip Dülger'in fotoğrafına bakarken bunları düşündüm. Yani bir manada şöyle olsaydı, böyle olsaydı şeklindeki zihin jimnastiğinin dışında ortada donmuş bir kare var.

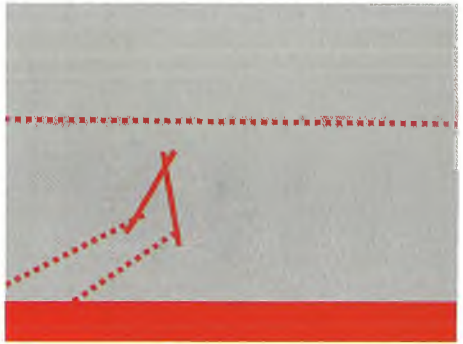
Çerçevelenmiş bir yüzeyi bilgiyle çizgi, leke, beneklerin renkle birlikte sistem içinde biraraya gelmesiyle kompozisyon oluştururuz. Somut, varolan şeylerin, gerçeğin betimlemesiyle uğraşan fotoğrafçılar yanında deneysel çalışmalar da yapanları tanıyoruz. Burada kırsalımızdan bir kesit, sürünün gidişi konu alınmış.

Galip Dülger'in kompoziyonunda kırsaldan derlenmiş bir konu var. Sürü kopmuş üzerinize geliyor. Arka planda benekler halinde hayvanlar, önde ise koyu renkte olanı. Sürünün çobanı çerçevenin sol yakasında yaşam öğesi. Fotoğrafın genel sıcak tonlu yapısı çapraz bir kompozisyon içinde konumlanmış. Merkezde sürü var. Fotoğraf bize kırsaldan bir kesit sunuyor. Klasik bir biçim yapısıyla bize ulaşıyor.



Gülnur Sözmen





1955 yılında İstanbul'da doğdu.İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı ve 1970 yılında fotograf çalışmalarına başladı. Güzel Sanatlar'da Grafik Tasarım ve Fotoğraf eğitimi aldı. 1978 yılında kendi atölyesini kurarak profesyonel fotograf çalışmalarına devam etti. Türkiye ve dünyanın çeşitli bölgelerinde sayısız sanayi fotografları çekti ve bu belgesellerden "çalışanlar" üzerine büyük bir arşiv oluşturdu. Halen İstanbul'da yaşıyor, profesyonel ve belgesel çalışmalarını sürdürüyor.

Sanat olan fotoğraf, bir duygu alemi ve bilgi temelinin izdüşümüdür. Doğa ve insan dramı sanatçı tarafndan yorumlanıp, ürünleştirilir, toplumun geneline sunulur. Fotoğrafı sanat yapanlar, bu yolun yolcularıdır. Sayın Gülnur Sözmen, fotoğrafın uzun ince yoluna düşmüş bir değerimizdir.

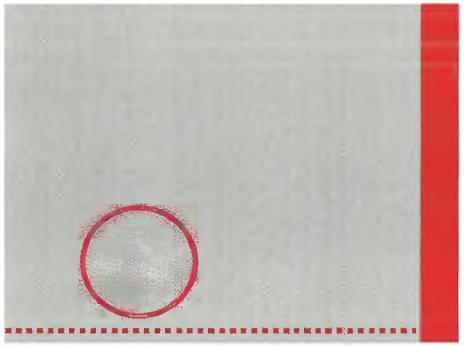
Fotoğraf, bilgi ve gözlemle oluşur. Görsel dünyada anaç rol üstlenmiş resim sanatı, yıllarca imgesel bir temel üzerinde yürüdü. Fotoğrafın teknik olarak icadından bu yana, tüm görselliği değiştirdiğini ve fotoğrafın başladığı 1849'un, görsellikte bir iletişim devriminin miladı olduğunu biliriz.
Ufuk hattıyla, çerçevedeki enine yapı bölünmüş. Alt parçada bir kumsal ve üst bölümde dramatik ışıklarla zenginleşmiş, yoğun bulutlu bir gök görüntüsü var. Kompozisyonda bu temel fonun ön planında, sol alt köşeden sağ üst köşeye doğru yürüyen ve köklü bazı bitkileri ilerideki suya doğru sürükleyen bir figür yer alıyor. Az renkten oluşmuş bir çalışma. Kumun sıcak krem renkleri üstünde, beyaza karışmış mavi dramatik bulutlu gök yapısı bir doğa fonu oluşturuyor ve üzerinde tek bir figür.

Fotoğrafta ve özellikle renkli fotoğrafta ben, yaratılan "atmosfer"i temel öğe olarak kabul ederim. Fotoğrafı sanat yapanların yapıtlarında ortaya koydukları bir dil vardır. Bu atmosfer denen olayla tamamlanıyor. Fotoğrafın yaşam boyu bitmek bilmeyen bilgi ve kültür olayı olduğunu bilenler, sonunda menzile – hedefe ulaşıyorlar. Gülnur Sözmen'in bu az elemanlı, az renkli kompozisyonunu, bu çabaya bir örnek sayabiliriz. "Açıklamalara ne gerek var, siz ne görüyorsanız, resmin anlamı odur" diyen Toulouse Leutrec herhalde bu cümleyi kızgın bir anında söylemiş diye düşünürüm. Ancak, bu gibi son derece açık, berrak anlatımlı bilgili fotoğraflar yan anlamla Leutrec'i haklı çıkarıyor.



Güngör Özsoy





Meslek yaşamına 19 yaşında Babıali'de foto muhabiri olarak başlamıştır. 1980-1990 yılları arasında kendi kurduğu Özsoy Reklam Ajansında reklamcılık ve tanıtım fotoğrafçılığı yapmıştır. Yıllardır Türkiye'nin doğal tarihi ve turistik güzelliklerini fotoğraflıyor. Kareleri Turizm Bakanlığı posterlerinde, yerli – yabancı turistik yayınlarda ülkemizi tanıtmaya devam ediyor.

Sanatı düşündüğümüz zaman genelde güzelliği düşünürüz. Ancak güzellik kavramı zihinsel bir olgudur. Ve bilgiye dayanır. Güzelliğin herkes için farklı olduğu tezi yanlış, ancak güzelliğin kültürel boyutlar içinde şekillendiği de temel bir doğrudur. Onun için bir arslan figürü batı sanatında farklı, Çin sanatında farklıdır. Fotoğraf bir yansıma olarak, çoğu kez güzelliklerin peşine düşer.

Türkiye'nin renk paleti çok zengindir. Antropolojik yapımızı, giyim kuşamımızı, çarşı pazarımızı, eski minyatürlerimizi, nakışlarımızı düşünürsek ne kadar renkli bir âlem içinde yaşadığımızı anlarız. Ancak sanatçı, seçen kişidir. Varolan yapıyı bir katalizatör gibi özümseyip, sanat diline çeviren, kendi biçim, renk dünyasını kuran kişidir. Seçicidir.

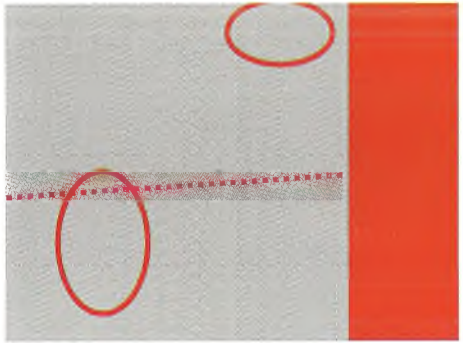
Renk psikolojisi, renklerin çağrıştırdığı ruh halidir. Soğuk renklerin, sıcak renklerin çağrışımı farklıdır. Dramatik yapı için soğuk renkler hareketlidir. Bu örnekte de onu yaşıyoruz. Siyahın, koyulukların görece, açıklıklar üzerindeki dansı bir biçim dünyası oluşturuyor. Siyah beyazın soyutluluğundan azıcık uzaklaşmış renkli bir yapı. Fotoğrafçı iç dünyasından renk izlerini bize ulaştırıyor.

Güngör Özsoy, İstanbul'a yatay bir çerçeveden bakıyor. Geleneksel bakış, tabanda İstanbul silueti ve uçuşan martı yumağı. Konu bu. Serin, soğuk mavi valörlerin üzerinde uçuşan kuşlar, fotoğrafa ciddi bir dinamizm getirmiş. Fotoğrafçı, dinamizm içindeki fotoğrafın gücünü biliyor. Bir İstanbul sevdalısı olarak İstanbul'a odaklanan bir çalışma.



Hadiye Cangökçe





1968 yılında İstanbul'da doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fak. İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunudur. Lise ve üniversite fotoğraf kulüplerinde amatör olarak fotoğraf çalışmaları yaptı. Tarihi eser, arşivleme ve müze fotoğrafçılığı konularında uzmanlaştı. Kırkı aşkın kitap ve sergi katoloğunun fotoğraf çalışmalarını yaptı. Dekorasyon dergileri için yemek ve mimari fotoğrafları da çekmektedir.

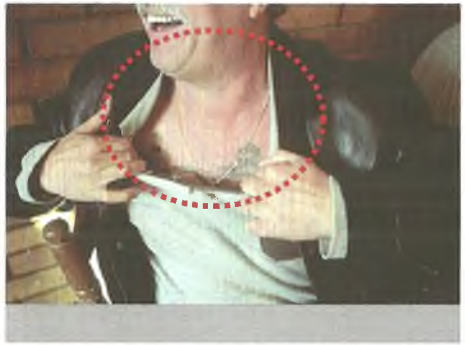
19. yüzyılın başlarında fotoğrafçılık bir meslek olarak da gelişti. Edward Lucie–Smith geniş ölçekte fotoğrafa yer verdiği "20. Yüzyılda Görsel Sanatlar" adlı çok önemli sanat kitabında, "bir meslek olarak fotoğrafçılığa" değinirken ilginç bilgiler veriyor. "1880'lerin başına gelindiğinde ABD'de 10 bin, Britanya'da 7 bin 500'den fazla, Almanya'da ise 6 bin aşkın fotoğrafçı bulunuyordu. Profesyonel fotoğrafçılık erkekler kadar kadınlara da cazip gelmekteydi. 1891'e gelindiğinde profesyonel fotoğrafçıların dörtte bir kadındı."

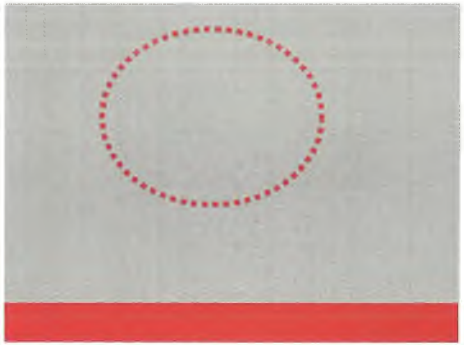
Hadiye'nin yorumuna başlarken böyle bir giriş yapmamın nedeni ülkemizde pek çok meslekte kadınların az sayıda yer almasıdır. Fotoğraf mesleğine bakarsak, kadın fotoğrafçılarımızın da bu ölçek içinde az sayıda olduğunu görürüz.

Hadiye, arkeoloji fotoğrafları çekiyor. Görüntüde uygarlıklar beşiği olan Anadolu'muzda bir ören yeri var. Çayır çimen içinde terkedilmiş, bırakılmış konumda antik bir taş duruyor. Çerçevenin ufuk çizgisi yukarıdan tutulmuş. Ana figür taş, çerçevenin sol tarafına yerleştirilmiş. Koyu mavi gökyüzü ile çayır yeşilliği içinde, kahverengi kayanın çıplak duruşu, yalnızlığı manzaranın tüm ıssızlığını kurguluyor.



Haluk Çobanoğlu





1957 yılında Kilimli'de doğdu. 1992'den beri haber ve belgesel fotoğraf üretiyor. "Kuşbazlar" ve "New York Metrosu" belgesel fotoğraf projelerini gerçekleştirdi. National Geographic Türkiye fotoğraf editörlüğünü yaptı. Serbest fotoğrafçı olarak yaşantısını sürdürüyor.

Haluk Çobanoğlu farklı bakış açılarından konuya eğilen, kompozisyonda farklı çerçeve oluşturmaları çok hoşuna giden bir fotoğrafçıdır. Kendisi fotoğrafıyla ülkenin hızla kaybolup giden yönlerini belgelemeyi amaçlar. Türkiye'nin insan çeşitliliğine, sınıf dengelerine odaklanır. Görüntü yelpazesini bu konulardan seçer. Bir dönem görev aldığı Türkiye'de yayınlanan National Geographic'nin sayfalarında yukarıdaki betimlemeye uyan çalışmalarını izliyoruz. Doğrudan fotoğrafın belgesel alanında adeta seriyi tamamlayacak bir kompozisyonla karşı karşıyayız.

Fotoğrafta okuduğumuz anlam, onun söylemek istediğidir. Bu düşüncenin ışığında fotoğrafa bakalım. Hani "Ah ah!" diye bir dövünme biçimimiz vardır. Sanırım bu sosyolojik kesidin fotoğrafa yansıması. Yüzü dahi belirsiz, kahverengi giysili bir figürün gri – krem tonlu tişörtünü aralayıp, nasıl bağırındığını duyumsuyorsunuz. İki el yakayı kavramış kesik yüzün sadece bağıran ağız bölümü gözüküyor. Fiil, fıkra açık. "Ah ah"

Yatay çerçevenin içine kesilerek yerleştirilmiş figürün göğsünün ten rengi üzerinde ki döğme, kompozisyonun ilgi merkezi olarak duruyor. Tüm çevredeki elemanlar bu anlamı kuşatıyor.



İbrahim Demirel





İbrahim Demirel, 1941'de Malatya / Akçadağ – Körsüleymanlı köyünde doğdu. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nu bitirdi. Fotoğrafı bir yaşam biçimi olarak sürdüren İbrahim Demirel, çok sayıda sergi açtı, albüm yayınladı. 1982'de "Sanatyapım" Plastik Sanatlar Atölyesi'ni kurdu.

İbrahim Demirel'in çektiği içten, yaygın belgeselci fotoğraflardan biri. Anadolu'nun fotoğrafça keşfinin emektarlarından olan Demirel, çektikleriyle çevresini, aydınları ve fotoğrafçıları etkilemiş bir kişidir. Cartier – Bresson "Saniyenin küçük bir parçasında bir olgunun ayırdına varılması ve bu olguya ifade, önem katan, görsel olarak algılanan biçimlerin hemen düzenlenmesinin tek ve aynı zaman diliminde gerçekleşmesidir" diyor.

Natüralist bir yaklaşım. Seçtiği konuya aynen doğal ortamda göründüğü gibi nesnel bir şekilde yaklaşmış, betimlemiş. Bir berber dükkânı. Bu tür eski antik mekânlar, etnografik değerleriyle geleneksel kültürümüzün bir parçasıdır. Doğrudan fotoğraf içinde çok önemli bir konu yumağı oluştururlar. Çekilen sahnede ne görüyoruz?

İç mekânın köşegen perspektifine, ilgi merkezine kurulmuş, eli şakağında bizi izleyen berber figürü var. Portreyi çevreleyen çok renkli bir dünyayı bize yansıtıyor. Çerçevenin sağ tarafında berber aynaları kompozisyona hareket kazandırıyor. Kompozisyon yapısında perspektif, fotoğrafın temeli olmuş. Merkeze odaklanan firar çizgileri, dükkânın dekorunda yer alan pek çok unsuru düzenli bir istif halinde gösteriyor.

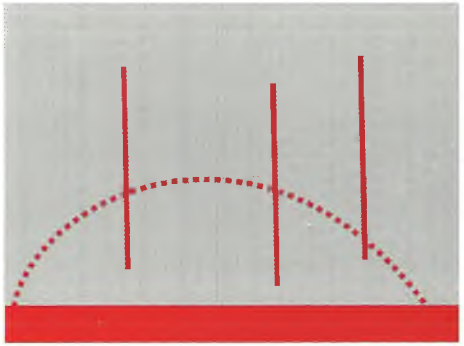
İbrahim Demirel için sanat, fotoğraf, yaşamı boyu öğrenmenin merkezi olmuştur. O, Anadolu'nun sırdaşıdır. Anadolu türküsünün yalın görüntüleri onun objektifinde yeniden yaşam bulmuştur. Görsel eğitim almayanlar, bilgi birikimi olmayanlar, bu tür basit görüntülerin içindeki derinliği, mantığı algılamakta zorluk çekebilirler. "Basit güzeldir"in bilgeliği onlara uzaktır.

Fotoğraf bize gerçeğin kapılarını açtı. Gerçeğin oluştuğu mekân, çevresi tüm unsurlar fotoğrafla tekrardan yaşanır. Ve dünün bugüne kalacak dünyasını, gerçeği bize doğru olarak yansıtır.



İbrahim Zaman





1937'de Adapazarı'nda doğdu. 1959'da sanatsal nitelikli fotoğrafa ilgi duydu. Adapazarı'nda GRUP 5 ve AFAK Fotoğraf Kulübü kurucu üyeliğini yaptı. Çeşitli fotoğraf sergileri açtı, ödüller kazandı. Eczacıbaşı prestij yıllıkları, Turizm Bakanlığı'nın yurtiçi ve yurtdışı tanıtım yayınlarından afiş, pankart ve broşürlerde Türkiye prestij albümlerinde ve benzeri birçok dergilerde fotoğrafları ve yazıları yer aldı. Marmara Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nde portre dersleri verdi, halen Fotoğraf dergisinde eğitim yazıları yazmaktadır.

Çevremizi kuşatan renk dünyasının içinden renkli fotoğrafı bulup, çıkarmak görüp gördürmekle yükümlü fotoğrafçıya bir başka sorumluluk da getirir. O da renk bilgisidir. Çatışan renkler, uyumlu renkler, açık-koyu renkler gibi yüzlerce renk duruşundan "fotoğrafça" bir kesit çıkarmanın hiç de kolay olmadığını düşünüyorum.

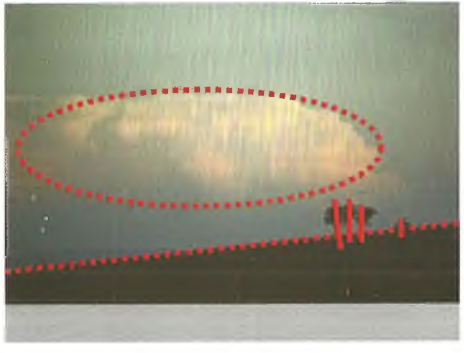
İbrahim Zaman'ın fotoğraf portfolyosunu tanırım. Zengin içerikli fotoğraflarında, daima estetiğin evrensel kalite değerlerini yansıtmayı becermiş ve Türkiye'nin "fotoğrafik topoğrafyası" için, ortaya çok emek koymuş bir kişidir. O, sergilediği tüm ustalıklarıyla, fotoğraf kültürümüzün önemli bir figürü olagelmiş ülkemizde, fotoğrafı gerçekten bir yaşam biçimi haline getirmiş ender sanatçılardan biridir.

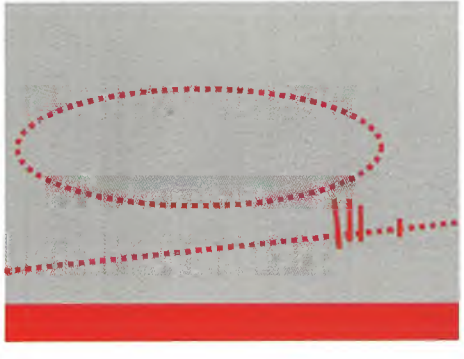
İbrahim Zaman, bu fotoğrafı bir sahne düzeninden derlemiş. "Türk'ün gözü al'dadır" diye bir cümle vardır. Böyle bir deyimin nereden ortalığa çıktığını düşünmemizi kolaylaştıran kültürümüzde çok fazla olgu var. Gerçekten Türk'lerin bayrağından, gün batımı sevgisine kadar sıcak kızıl renklere zaafı ortada. Kuzeyin o serin, monolotik renk tercihleri, Akdeniz'in sıcak hareketli yaşamıyla bağdaşmaz.

Bu bir sahne düzeni dedik, ön plandaki koyu lekeler halindeki izleyici başları üzerinden, kızıl sıcak tonların zenginliğiyle örülü sahne sanatçılarını izliyoruz. Siyahtan sıcak renklere açılan bir perspektif. Siyahın doygun ön planı bize bir renk perspektifi kazandırmış. Sahne düzenini aydınlatan ışık halelerinin ön planında dans eden figürler var. Tek amacı ve yoğunluğu fotoğraf olan İbrahim Zaman'a, tüm güzel fotoğrafların yakıştığını düşünüyorum.



İsa Çelik





1944 yılında Gülnar / İçel'de doğdu. 1958 yılında Ankara Koleji'nde öğrenimine devam ederken fotoğrafla ilgilenmeye başladı. Yurtiçi ve yurtdışında pek çok sergi açtı. Ulusal ve uluslararası yarışmalardan ödülleri olan fotoğrafçı, çok sayıda kitap, plak, kaset kapağı, çocuk kitabı illüstrasyonları yaptı. Kitapları yayımlandı. İFSAK'ın onur üyesi olan sanatçı 1979'da Görsel Sanatçılar Derneği'nin başkanlığını yaptı.

Bu sanatı ülkemizde zirveye taşıyan isimlerden biri olan İsa Çelik, bana göre fotoğrafımızın bir "uç beyi"dir. Fotoğrafımızın altın kuşağında yer alan, yaşama daima nadir açılardan bakan, sonuna kadar inandırıcı fotoğraflarını çeken, Anadolu'nun bir antolojisini, fotoğrafik topoğrafyasını ortaya koymaya çalışan sanatçılarımızdan biridir o. Hakkında ortaya atılmış öykülerle efsanelerle değil, yapıtlarıyla yaşayan bir kişidir.

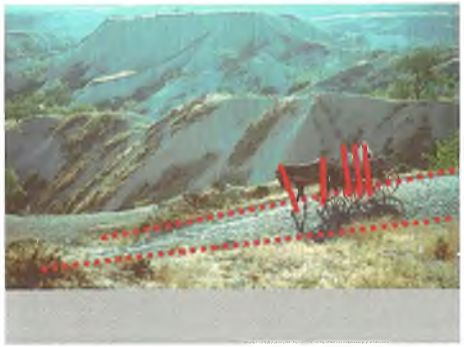
Onun fotoğraflarına, Anadolu'nun keşfinin ayak izlerini kapsayan, 40 yıldır yayınlanan Eczacıbaşı albümlerinin sayfalarında çokça rastlarız. Fotoğraf onun için bir yaşam kılavuzudur. Onun fotoğrafları da bizim için birer yaşam kılavuzudur.

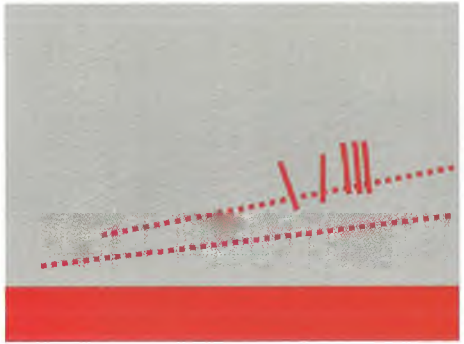
İsa, renk dünyamıza yatay bir doğa fotoğrafıyla katılıyor. Minimal, son derece yalın bir anlatımla. Tabanda kırık siyah tonlu kel bir tepe, üstünde çerçevenin altın noktasına üç ağaç, bir iki çalı tünemiş. Sonra gök ve o göğün tam ortasında ışık almış pamuk pamuk bulut yumağı kompozisyonun rengini belirliyor. Kırık kavun içi bir yumak. Bu yalınlıktan garip bir hüznü içinize indiriyorsunuz. Hepsi bu.

Cumhuriyet dönemi fotoğrafının en atak sanatçılarından biri olarak İsa Çelik'i sevgiyle, saygıyla selamlıyorum.



İsmet Gürer





1943 yılında İstanbul'da doğdu. İst. Alman Lisesi ve Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Ortaokul sıralarında fotoğrafla ilgilenmeye başladı. 1972 yılında İFSAK'a uye oldu. 1979 yılında İfsak'tan ayrılan arkadaşları ile birlikte Grup f'yi kurdu. 1986 yılında Gültekin Çizgen'le birlikte Türkiye'nin ilk fotograf galerisi İFE'yi kurdu. Yurt içi ve yurt dışında çeşitli fotoğraf sergilerine katıldı, dia gösterileri yaptı. Çalışmalarına halen devam etmektedir.

Pek çok fotoğrafçı doğa ve yaşam çevresinde, belirli bir mekân içinde zamanı yakalamaya çalışırken, anlık esinlenmelere dayalı fotoğraflar çeker. Bu çekimlerin baştan planlanmadan refleks olarak yapıldığı çoktur. Göz ve beynin koordinasyonu, fotoğraf coşkusu, vücut esnekliği ile donanmış fotoğrafçının refleksi, çekim sırasında rol alan yapılanmadır. Herşey bitip görüntüler ortaya çıktıktan sonra olayı değerlendiririz. Esasen fotoğraf çok çekilen ve çok elenen bir yapıyla yürür, yükselir, gelişir.

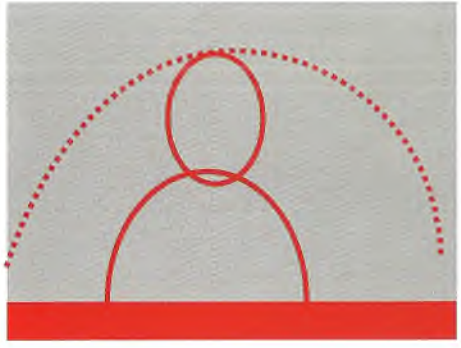
İsmet Gürer, kompozisyonun figürü olan at arabasını çerçevenin sağından sokarak altın kesime, altın noktaya yerleştirmiş. Çalışmasında yoğun bir renk vurgusu var. Kompozisyonun tabanında, engebeli bir coğrafyanın yamacında uzanıp giden bir yol var. Geride ise Ürgüp'ün yamaçları.

Renkleri tanıyoruz. Monokrom, polikrom, derin, mat, parlak, soğuk, sıcak tanımlar renk bilgileridir. Rengin direkt ruhu etkileyen bir güç olduğu, renk tutkunlarının bilgisidir. "Rengin ana amacı mümkün olduğunca ifadeye hizmet etmesidir" diyor, Henri Mattisse. İşte bu kadar yoğun soğuk renkli bir atmosfer, İsmet Gürer'in de aynı hedefin peşinde olduğunu gösteriyor.



İzzet Keribar





1936 yılında İstanbul'da doğdu. 1982 yılından bu yana yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda kişisel fotoğraf sergisi ve gösterisi gerçekleştirdi. Yarışmalarda ödül aldı. Albümleri yayınlandı.

Kırmızı tebeşirle yapılmış Andrea Del Sarto'nun Sezar'a armağan resmi köylü portresi çalışmasına Prof. Jale Erzen şöyle bir not düşmüş: "Gerçek portre sanatı hiçbir zaman tamamiyle saydam olmayan araştırılan ve teslimiyet ile irdelenen bu bireyselliğe nüfuz etme çabasıdır." İzzet Keribar'ın çalışması tam bir portre değil. Biraz farklı bir yaklaşım.

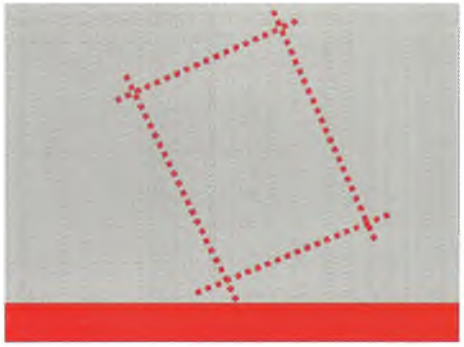
Bir insan figürünün, omuzlarından itibaren yüzünün konu olarak ele alındığı görsellere "portre" diyoruz. Görsel sanatların birbirlerinden etkilenmesi sonucunda, Amerikan sinemasının çerçeveyi omuzlardan biraz daha aşağı çekmesiyle "Amerikan plan" olarak anlaşılan portre türü giderek fotoğrafta da yaygınlaştı. Portre kuralı, kimliği belli olan kişinin özelliklerini betimler. Ve portreye düşkün pek çok sanatçının şiirli yaklaşımını taşır. Van Gogh "Ah, portre modelin düşüncesini, ruhunu yansıtan portre" demiş.

Ülkemizin önde gelen fotoğraf kadrolarından biri olan İzzet Keribar, Amerikan plan bir portreyle karşımızda. Şapkasıyla bir halk adamı figürü, koyu yeleğiyle kemerli bir nişin önünde objektife bakıyor. Kireçli duvar portreye fon olmuş, kemere gömülü tuğla parçacıkları çehrenin arkasında gökkuşağı gibi dizili. İzzet, portreye alttan kurbağa bakışıyla yaklaşmış. Objektifi fark etmiş keyifle gülümseyen figür bu kemer yapısıyla anlam kazanıyor.



Kadir Barçın





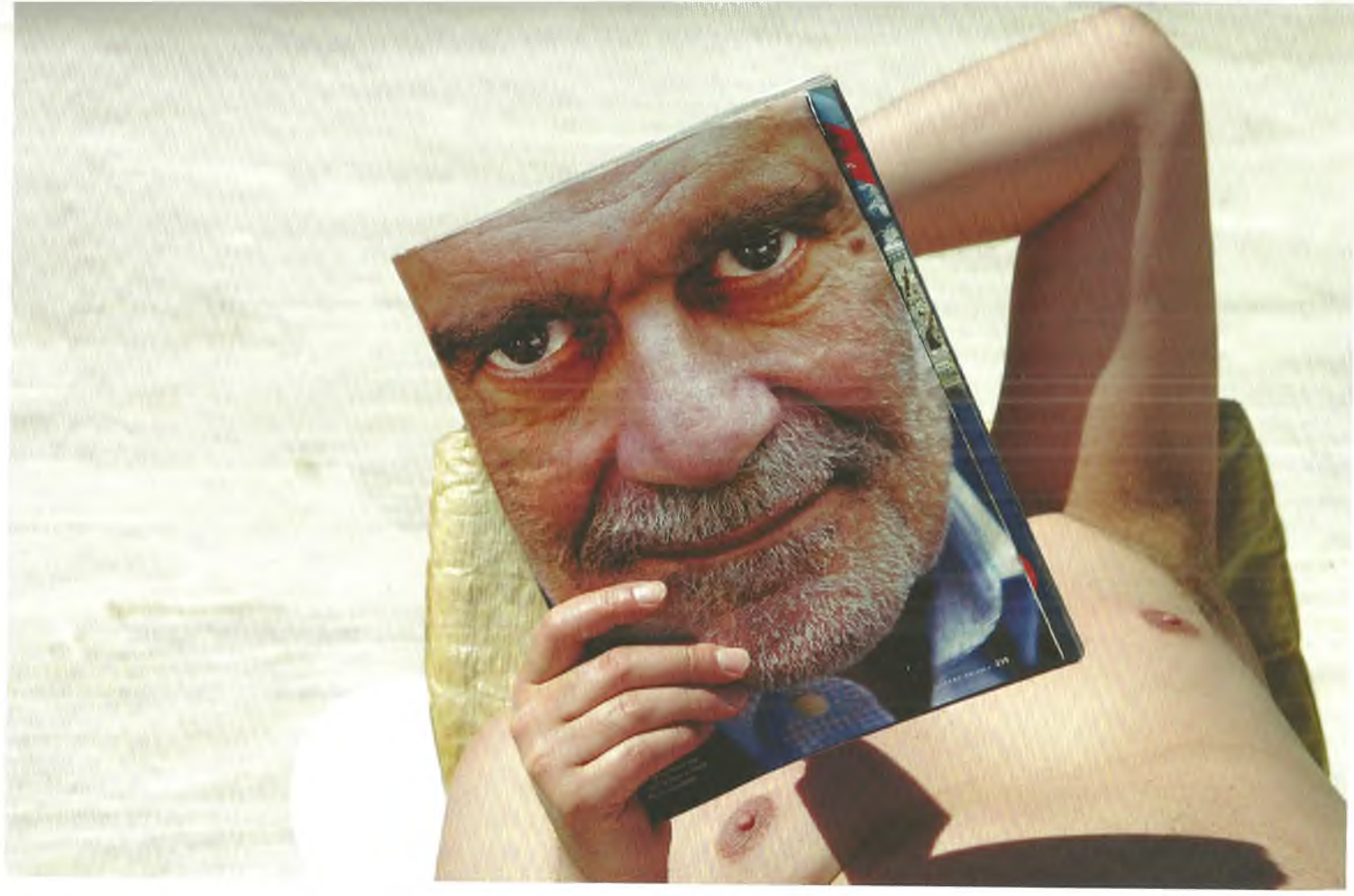
1963 yılında Alanya'da doğdu. 1985 yılında İ.Ü.İktisat Fak. İktisat Bölümü'nü bitirdi. Aynı yıllarda fotoğraf ve resim ile ilgilendi. Güzel Sanatlar Akademisi Özdemir Altan Atölyesinde atölye çalışmalarına katıldı. Resim ve kısa film ödülleri aldı, yarışma sergilerine, karma fotoğraf sergilerine katıldı.

1800'lerde Fransa'da akademizm o kadar güçlüydü ki, izlenimciliğin babalarından Paul Cezanne bile işleriyle sergilerden reddediliyordu. İşte fotoğraf akademizmin bu saltanatını yıktı. Çünkü akademizm'deki herşey fotoğrafla kolayca ulaşılan bir teknik haline gelmişti.

"Ben gerçeği değil, gerçeğin yansımasını arıyorum" Josef von Sternberg böyle buyurmuş. Kadir Barçın'ın fotoğrafını izlerken önce bunu düşündüm. Sağ alt köşeden yükselerek yerleşen kompozisyon, bir desen olarak açıklıkla okunuyor. Portrenin bizi izleyen gözleri, ilgi merkezi olarak dikkat çekiyor.

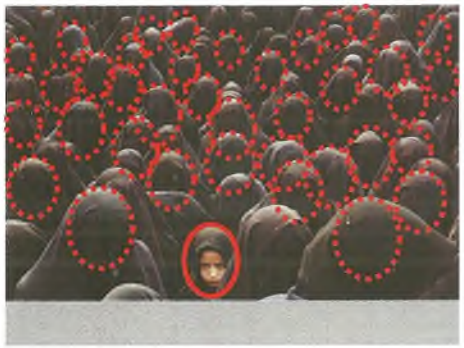
Fotoğrafta simülark, yanılsama örneği olabilecek bir çalışmayla, Kadir Barçın karşımızda. Fıkra ortada, güneşlenirken okuyan bir figürün başka yerine gelen portre şaşırtıcı etki yapıyor. Jean Baudrillard fotoğraf çalışmaları yanında çok önemli bir felsefeci olarak da konuya eğilenlerden. Şöyle demiş, "Fotoğraf, yan anlam olarak betimlediği şeyin silinmesini, ölümünü içerdiğinden, kendisine yoğunluğunu kazandıran böylece ister kurmaca, isterse kuramsal olsun yazıya yoğunluğunu kazandıran şeyle aynı şey, boşluk, geri plandaki hiçlik, anlam yanılsaması, hiçbir zaman oldukları şey olmayan olguların kendi alaycılığına karşılık gelen dilin, alaycı boyutudur."

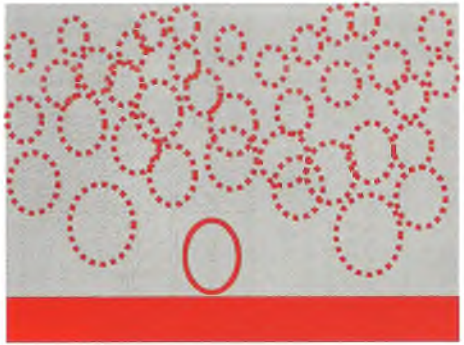
Doğrudan fotoğrafta, manipülasyona baş vurmadan da ortaya kendinden gelen kurgular oluşabilir. Denizin açık mavi tonlarının üzerinde yatan vücudun ten renginin kuşattığı Ömer Şerif portresi bize bunu hatırlatıyor. Konu mankeni Ömer Şerif olmuş, ama Ömer Şerif orada değil.



Kutup Dalgakıran

1960 yılında Kıbrıs'ta doğdu. 25 yıldır fotoğraf çekiyor. Halen Hürriyet gazetesinde foto muhabirliği yapmaktadır.





Bir yaşam kesiti. Din temelli bir büyük toplantının fotoğrafça kesiti. Kutup Dalgakıran, bugün Hürriyet gazetesinde çalışan bir foto muhabiri. Bu olağanüstü etkili kompozisyonu, İstanbul'da aşure günlerinde çekmiş. Çarşaflı kadın kümesinin yoğunluğu içinde, çarşafının yüz bölümü açılmış küçük bir çocuk objektife bakıyor. Tüm o kapalı dünyanın içinde sizi izleyen küçük bir varlık.

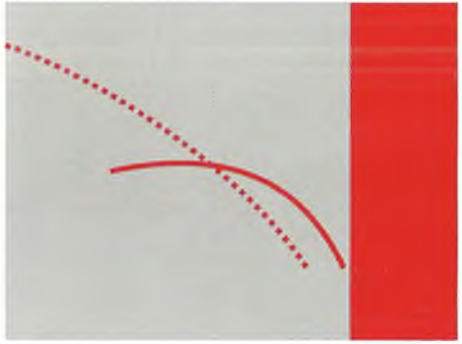
Kompozisyona, ışıkla belirlenen koyu benekler zemin oluşturmuş. Neredeyse patern görünümünde bir yapı. Perspektif içinde koyu lekeler ön planda daha büyük, geriye doğru çarşaflılar küçülüyorlar ve o yapının içinde küçücük baş, endişeli bir portre olarak ön planda yerine yerleşmiş.

Çarşafların koyu siyah ve ışıkla patlıcan moruna dönmüş lekesi bir bütünlük oluşturuyor. Ve tek açık aydınlık leke de çocuk portresi. Zıtlıkların kompozisyonu.



Mehmet Avcıdırlar





1929 yılında Mersin'de doğdu. Endüstri Meslek Lisesi Ağaçişleri Bölümü'nü bitirdi. 1962'de Hayat Mecmuası Fotoğraf yarışmasını kazandıktan sonra, İstanbul'da sanat çevresine girdi. 1969'da ilk kez Trabzon'a geldi ve uzun süre bu kentte yaşadı. TRT'de bir süre sözleşmeli olarak çalıştı, kuruma çok önemli belgesel çalışmalar yaptı. Doğu Karadeniz'de özellikle Trabzon, Rize ve Artvin kırsal yörelerinde çalıştı. 1972, 1975 ve 1980 yıllarında Trabzon'da üç sergi açtı. Çeşitli yarışmalarda ödüller kazandı. 11 Ağustos 1996'da Mersin'de öldü.

Bir Anadolu dervişi olarak yaşamış, fotoğraf ve sanat çevresinde tanıdığı herkese yapıp etmeleriyle, yaşam biçimiyle "bilinç" eklemiş, bu aziz dostumu hâlâ özlüyorum. Geçmiş yıllarda, fotoğraftaki yıpratıcı yaşamının sonuçları olarak taşıdığı sağlık sorunlarıyla aramızdan ayrılan gönül adamını, esasen unutmak mümkün değildir. Yaşam tekniğiyle, bir derbederlik anıtı olan Avcıdırlar'ın büyük emeklerle, çileyle oluşturduğu fotoğraf portfolyosu dağıldı, gitti. Bu kitaba eğilirken bende kalan bir fotoğrafını, görev bilinciyle aziz anısına bir saygı olarak çalışmaya ekliyorum. Mehmet Avcıdırlar, tüm yakından tanıdığı fotoğrafçılara "Siz güzergah fotoğrafçısısınız" diye takılmaktan edemezdi. Belki bir anlamda haklıydı da çünkü, onun gibi gerçekten dağ, taş gezen, Anadolu'nun çok renkli dünyasını "fotoğrafça" filmlere dolduran kaç kişi yetişmiştir?

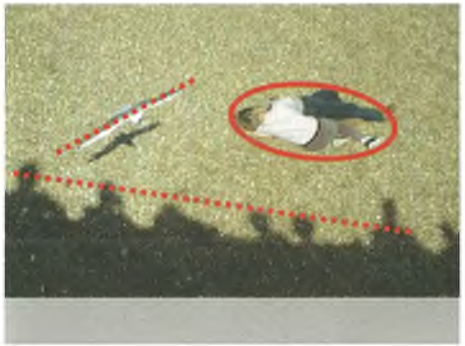
Mehmet Avcıdırlar'a dair hiç unutamadığım bir hikayeyi, anekdotu yine onun gibi bir Anadolu dervişi olan Yusuf Ziya Ademhan'dan dinlemiştim. Yusuf Ziya da, Anadolu dağlarında kaybolup giden, cesedi bile bulunamayan, gönlünü fotoğrafa kaptırmış bir kişiydi. Anadolunun bir yerinde bir çoban, sürüsüyle birlikte, dağda bayırda gezen Ademhan'ın önüne çıkmış, Ademhan'ı, boynunda fotoğraf makinesiyle görünce sormuş "Sen Mehmet Avcıdırlar'ı tanır mısın?" Bu, herhalde Avcıdırlar'ı tanımlayacak en hoş hikayelerden bir tanesidir. Dağ başında bir çoban, fotoğrafçı olarak tanıdığı Avcıdırlar'ı soruyor. İşte, Mehmet Avcıdırlar böyle bir kişiydi. Her tanıdığının asla unutamadığı bir portre.

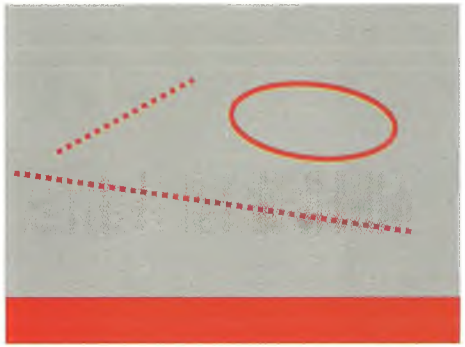
Avcıdırlar, bu fotoğrafı yine bir dağ başında çekmiş. Karadeniz dağlarında çay toplayan, çok renkli giysilerle iki köylünün fotoğrafı. Tarlada kendilerini işe kaptırmış iki büklüm çalışan, iki renk buketi. Sıcak kırmızıların fonunda yeşil dağlar uzanıyor. Tarlanın gerisindeki tepenin eğimi altın noktada konumlanmış, çalışan kadınların eğimine bağlanmış. Arka plandaki yine yemyeşil vadinin üzerinde, teneke damlı köy evleri benek benek seçiliyor. Sade bir kompozisyonla Mehmet Avcıdırlar Türkiye antropolojisine bir katkıda bulunuyor.

Avcıdırlar, rengin kendi gerçeği üzerinde verimlilikle, çokça çalışmış önemli bir fotoğrafçıydı. Anısının önünde saygıyla eğiliyorum.



Merih Akoğul





1963 yılında İstanbul'da doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Ana Sanat Dalı'nı 1985 yılında bitirdi. Çok sayıda kişisel sergi açtı, gösteriler yaptı, albümleri yayınlandı. Fotoğraf sanatı kuramı üzerine yazıları çeşitli yayınlarda yer aldı. Salı Fotoğraf Grubu üyesidir.

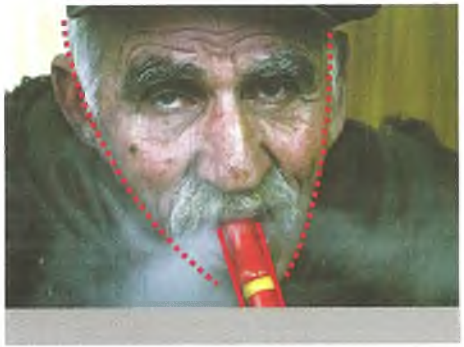
Akoğul bir yazısında "Fotoğrafın en çok - gönül gözümü - açmış olmasını seviyorum" demişti. Yüreğiyle bakan fotoğrafçı olmanın zorluğunu farketmiş olmalı bu genç adam. Tekniğe ve kompozisyon yapısına özel önem vermenin yanında "fotoğrafça"yı da anlamış bir kişilik o. Fotoğrafımıza pek çok deneyim içinden değişe değişe geldi. Sonunda ince ayarlı fotoğraf üretmeyi becerdi, stilize etmeden keskin bir yorum yeteneğine ulaştı. Geleneğin damarından yer alıp, bugüne uzanmak kolay iş değil.

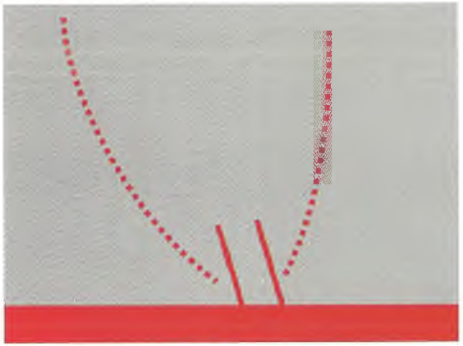
Merih Akoğul, kültürü bir süs olarak görmeyenlerden. Çünkü bugün çevremizde pek çok kişi onu lüks birşey, herhangi bir yerde duran süs eşyası gibi algılar. Aslında kültür, tüm yaşamımıza derinliğine işleyen, anlamlandıran, temel omurgadır. Yine "tam zamanlı" fotoğrafça yaşama iradesiyle üretmeye çalışan Merih Akoğul, yalnız fotoğraflarıyla değil, fotoğraf kültürüne, yazınına katkılarıyla da serpiliyor, gelişiyor.

Merih Akoğul ayrıntıların ustaca kullanıldığı, farklı bir çalışma ile karşımızda. Toprak üzerinde bir figür sarmalının uzanışı var. Martı da yakından bir uçuşla sanki konuya gözatıyor gibi. Yatay çerçevenin tabanına, onları izleyen bir kitlenin koyu gölgeleri düşmüş. Bu lekeler fotoğrafın gizemli ön planını oluşturuyor. Siyahtan kalkınarak ulaşılan renkli alan, bir halı gibi üzerindeki figürleri kuşatıyor. İnsan siluetlerini sıyıran ışık, fotoğrafın ilgi merkezini aydınlatıyor.



Metin Karadağ





1968 yılında Elazığ'da doğdu. 1990 yılında fotoğraf sanatıyla ilgilenmeye başladı. Saydam gösterileri gerçekleştirdi, sergilemeler yaptı, seminerlere katıldı, birçok ulusal, yerel dergi ve gazetelerde fotoğrafları yayınlandı.

Fotoğrafta portre, bize Anadolu insanının bir antolojisini hazırlama olanağını verir. Ülkemizin önemli sanatçılarından ve düşünürlerinden Prof. Jale Erzen, portrenin "Fotoğrafçının birçok becerisini ve birikimini denetleyen bir konu" olduğuna değinir. Çünkü portre, bizi karşımızdaki insana yaklaştırır ve elimize onu tanımamızın fotoğrafça anahtarını verir.

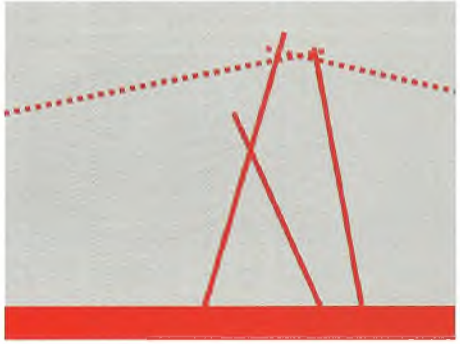
Burada çekilen devrin ünlülerinden birinin fotoğrafı değil, sıradan bir Anadolu insanı, bir yurttaş. Ancak yerleşik portre, hatıra fotoğrafçılığının dışında resmiyet taşımayan bir çalışma. Bir nesne gibi sıradan olarak bakılıp, çerçevelenmiş bir figürün portre kesiti. Burada araştırılan figürün bireyselliğini, "fotoğrafça" temsil etme çabası yok.

Metin Karadağ, ağzında kırmızı marpuçla objektife bakan bir portre çekmiş. Portrenin üstten kesilmiş olmasıyla oluşan üçgen çehre yapısı, siyah giysiler üstüne oturmuş. Ağızdaki kırmızı marpuç, fotoğrafın renk öğesi ve ilgi merkezi. Kendi aleminde yaşayan bir kişinin fotoğrafçıyı farketmesiyle dinamizm kazanan bir "an" fotoğrafı.



Metiner Gören





1951 İstanbul doğumlu, Gazetecilik Yüksek Okulu mezunu. 1984 yılında fotoğrafa başladı. Siyah – beyaz çalışmalara ağırlık verdi. Yurt içi ve yurt dışında çalışmaları sergilendi, FİAP bienallerine katıldı, ödüller kazandı. Salı Fotoğraf Grubu üyesidir.

Kır dünyasından fotoğrafça bir kesit. Konu; hindi çobanı ve sürüsü. Enine çerçevenin altın noktasına çobanın eli ve değneği yerleştirilerek, bizi izleyen figür oturtulmuş. Mavi giysili çoban, yıpranmış parkası ve hindilerin koyu gövdeleriyle, harikulade bir tezat teşkil eden kırmızı ibikli başları, benekli bir renk cümbüşü olarak figürü kuşatmış. Gerisinde sisler içinde kaybolan doğa, kır uzanıyor.

Çobanın elindeki değneğin sarı rengi, sürünün arka planındaki açık krem yol, asimetrik bir perspektifle durağan yapıya hareket sağlıyor. Geri plandaki doğanın sarı - yeşil bulanık peyzajı, ön plandaki gülümseyen çobanın net görüntüsü ve hemen arkasındaki kırmızılarla noktalanmış dağınık koyu lekeler, bize ilginç bir renk kompozisyonu izletiyor.

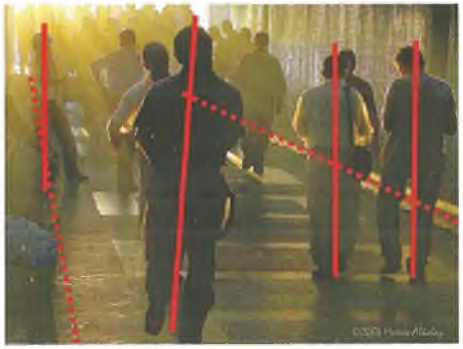
Bilindiği gibi fotoğraf teknik olarak, siyah – beyaz icat edildi. Renk, sonradan kazanılan bir teknik yapı. Fotoğraf çevresi dışındaki kadrolar, herhangi bir konuya eğilirken siyah beyaz film takarlarsa siyah beyaz, renkli film takarlarsa renkli fotoğraflar elde edilir gibi bir yanılgıyı yaşarlar. Belki teknik olarak böyledir. Ancak siyah beyaz fotoğrafın anlatımıyla, renkli fotoğrafın anlatımı birbirinden tamamen ayrı dünyalardır.

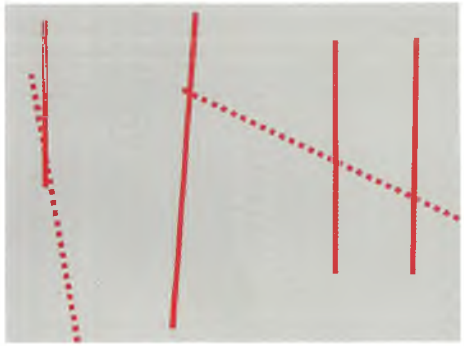
Hiç kuşkusuz ki, fotoğraf dünyasında büyük renk kapıları açan önemli ustalar yetişti. Bunlar sadece renkli çektiler ve fotoğrafçada renk dünyasının nasıl bir anlama geldiğini bize gösterdiler, öğrettiler. Bu çok geniş renk adamlarından bazılarının isimleri, herkesin renkli fotoğrafa bakışını değiştirdi. Ernst Haas, Erwin Fieger, Eric Walley, Mac Rebaud, gibi isimler renkli fotoğrafın öncüsü oldular. Türkiye'de sadece renk alanında yürüyen az isme rastlarız, çoğunluk hem siyah beyaz, hem de renkli çekti. Ancak bir Nusret Nurdan Eren, bir Şakir Eczacıbaşı, bir Cemal Gülas yalnız renk paletinde kaldılar. Kendilerini renkle anlattılar.

Sevgili Metiner Gören'in, renkli hindi çobanı fotoğrafı bakın bizi nerelere götürdü.



Moris Alkalay





1946 yılında İstanbul'da doğdu. Endüstriyel fotoğrafçı asistanlığı yaptıktan sonra 1984 yılında kendi reklam fotoğrafçılığı firmasını kurdu.Dia E-6 ve Cibachrome Dia'dan renkli baskı üzerine ihtisas yaparak laboratuvarında hizmet verdi. Moda, stüdyo, su altı, digital fotoğraf ve Adobe Photoshop teknikleri alanlarında çalışmalarını sürdürmektedir.

Tarih içinde sanat ortamında, 1839'dan bu yana başlayan resim ve fotoğraf çekişmesi üzerine çok sözcük üretildi. Pek çoğu da gevezeliktir. Resim ne kadar önde, fotoğraf ne kadar şu, bu diye karışık cümleler sanat çevrelerinde söylendi, yazıldı durdu. Temelde fotoğrafın ayrı bir temel yapı oluşturduğunu ve kendi destanını, efsanesini yarattığını çok örnekli olarak bugün kabul ediyoruz. Resmin tarihi ise, elbette fotoğraftan eski ve tüm müzeleri, yayınları dolduran geniş bir sistematiğe bağlanmış durumda.

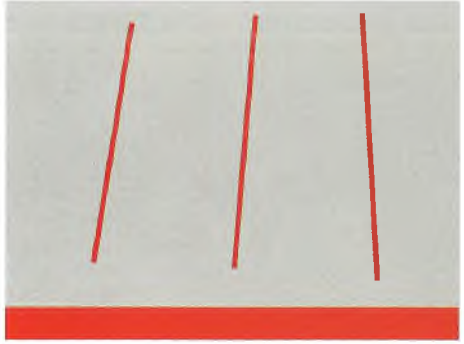
Moris Alkalay'ın renk dünyamıza kattığı çalışma, enine çerçeve içine yerleştirilmiş, bize sırtını dönmüş, bilinmez bir yöne doğru yürüyen kitlenin, insan figürlerinin ters ışık almış görüntüleri. Ön planda, daha koyu tonda adım atma ritminde yürüyen figür var. Geri kalan siluetler, çeşitli gruplar halinde incelen tonlarla, kompozisyondaki yerini alıyor. Tüm renk skalası yine sarı ve koyu kahverengiler, sıcak ışıkların fotoğraftaki yansımaları. Kitlenin bulunduğu alan, sağ alt köşeden sol üst köşeye doğru yükselen bir perspektifin çevresinde gözüken bir mekân. Ters ışığın, ustaların elinde renkli fotoğrafa zaman zaman kazandırdığı o büyülü atmosferi bu fotoğrafta da izliyoruz. Tonlar arasındaki düşük kontrast fotoğrafın temel yapısını oluşturmuş. Tonların dalgalanması, zerafeti bu renk bütünlüğünde birleşiyor. Akıp giden yaşamı fotoğrafça noktalarken, rengi farkedebilmek önemli.

Moris Alkalay'ın bu fotoğrafını izlerken, objektifini doğrulttuğu konumun, kompozisyon istifinin ne kadar fotoğrafça olduğunu düşündüm. Böyle bir kesit fotoğrafta var da, resim sanatında pek yok. Resim ve fotoğrafın kompozisyon yapısı ve renk atmosferi olarak buluştuğu yapıtlar, alanlar olabiliyor. Ancak bu örnekte olduğu gibi bazen fotoğraf kendi fotoğrafçası içinde tek kalıyor. Bazen, fotoğraf destansı bir şey anlatmıyor, hatta hiçbir şey anlatmıyor ve çok belirgin bir biçim dünyası da sergilemiyor, tekniği de aman aman bir şey değil. Ama sonuçta yine de çok çarpıcı fotoğraf oluveriyor. Burada sessiz fotoğrafın sesini duyuyorsunuz. Bunun görsel sanatlar içinde fotoğrafı güçlü kılan bir özellik olduğunu bu örnekte de bir kere daha hissettim, düşündüm.


©2004 Morris Alkalay

Muhsin Divan





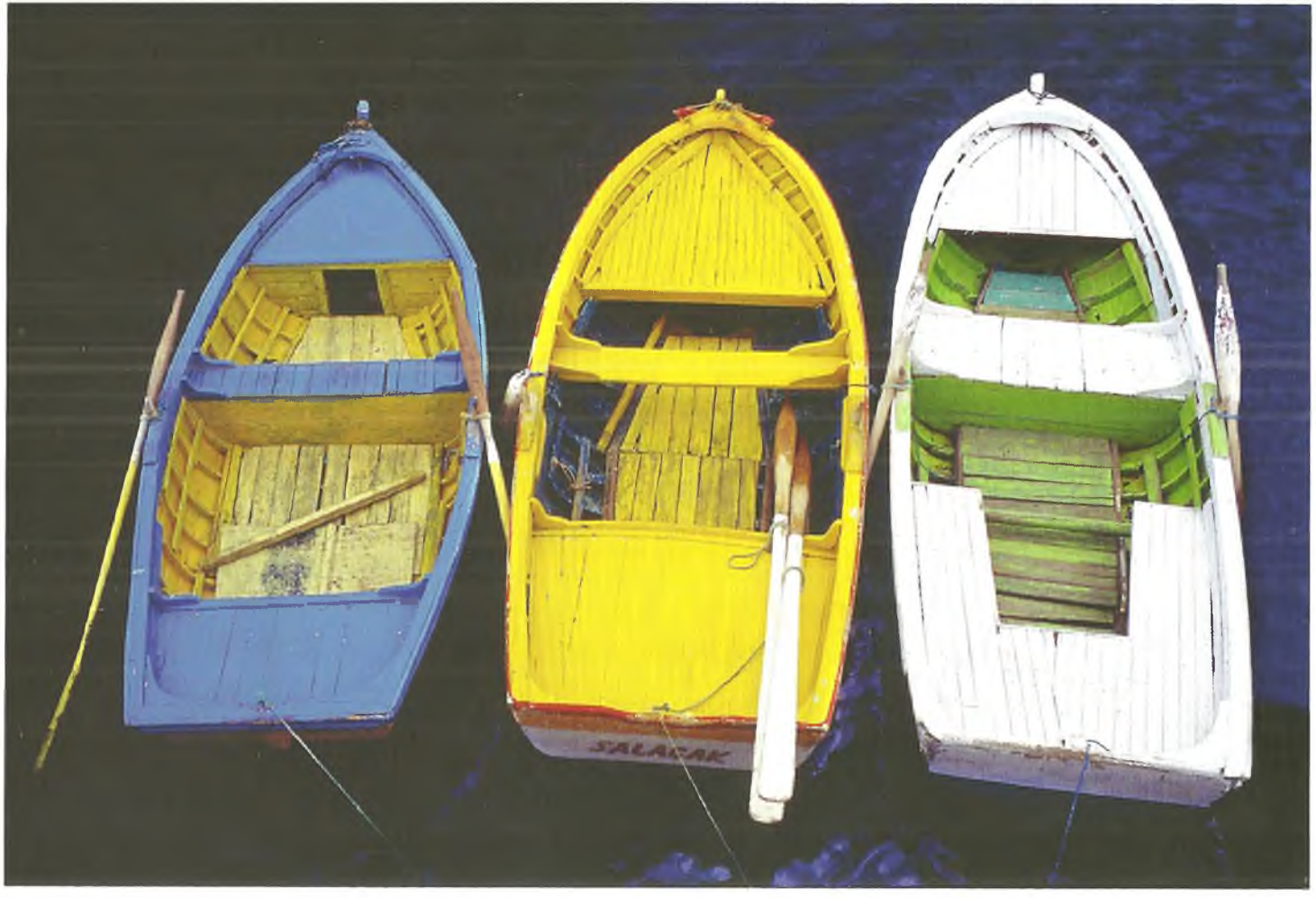
1954 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi mezunu. İfsak üyesi. TFSF (Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu) başkan yardımcısı. Yurt içinde ve dışında sergiler açtı, gösteriler yaptı. Eski fotoğraf makinesi kolleksiyoneri.

Rengin yasaları vardır ve bunlar renkle uğraşan fotoğrafçıların temel ilgi alanlarına girer. Helmholtz ile Chevreul, renk dünyasını derinlemesine incelemiş önemli fizikçilerdir. Empresyonistler, bu fizikçilerin renk karşıtlığı teorisinden geniş ölçekte yararlanmışlardır. Sağlam form içindeki renkli nesneler veya figürler birbirlerinden keskin şekilde ayrılırlar. Fakat bu duruştan farklı sonuçlar çıkar. İzlenimciler tuval resimlerinde bundan geniş ölçüde yararlanmışlardır. Bu alanda yapılmış fizik deneyleri, sanat eğitiminde örneklenir.

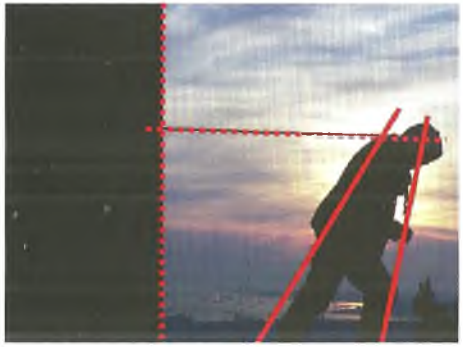
Mavi boyanmış bir yüzeye dikkatli ve uzun baktıktan sonra yerine koyduğumuz beyaz ve gri yüzey birincinin karşıtı olan bir renkte görünüyor. Aynı şey başka renklerle de mümkün. Yeşil bir lekeden hemen sonra beyaz ya da gri levhaya bakacak olursak, bu levhalar kırmızı renkte görülür. Gözümüzün retina tabakasının yapısı, fizyolojisi bize bu oyunu oynar. Onun için, büyük renk lekelerinin yanyana duruşu görselliğimize cilveli yapılar sağlar.

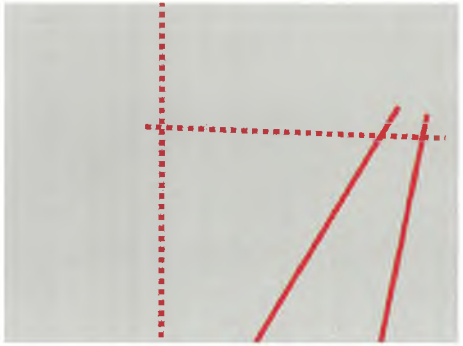
Siyahın güçlü tamamlayıcı duruşu, bazen renk paletini çok güçlendirir. Çünkü renkleri çerçeveleyip, soyutlayıp tek başına bırakabilir. İşte Muhsin Divan'ın fotoğrafında olduğu gibi. Üç sandala kuş bakışı, yukarıdan bakmış fotoğrafçı. Çerçevenin sağ altın noktasında beyaz bir sandal duruyor. Figür, siyah beyazın kontraslığı içinde, ilgi merkezi haline gelmiş. Ona bitişik kompozisyonun orta yerinde sarı sandal, beyaz sandalın yapısı yanında rengi başlatıyor. Bitişiğinde ise sol yakaya konumlanmış mavi sandal var. Karşıt renkler birarada, bol ışık altında canlı, çarpıcı, uyum içinde yanyana dizili. Üç sandal, üç leke fotoğrafın renk paletini oluşturmuş.

Görüntü, görsel sanatlarda desen, leke, benek olarak karşımıza çıkar. Konuyu bu üç halin birinde izleriz. Fotoğrafımızda görüntü renk lekeleriyle fon bulmuş. Aynı özellikleri taşıyan nesneler, patern – tekrarlama yapılarıyla zenginleşir, anlam kazanır. Muhsin Divan fotoğrafında bize bunu gösteriyor. Biçim uyumlu, renk uyumlu, ortaya grafik değerleri olan sade bir fotoğraf çıkmış.


SALARAK

Murat Süyür



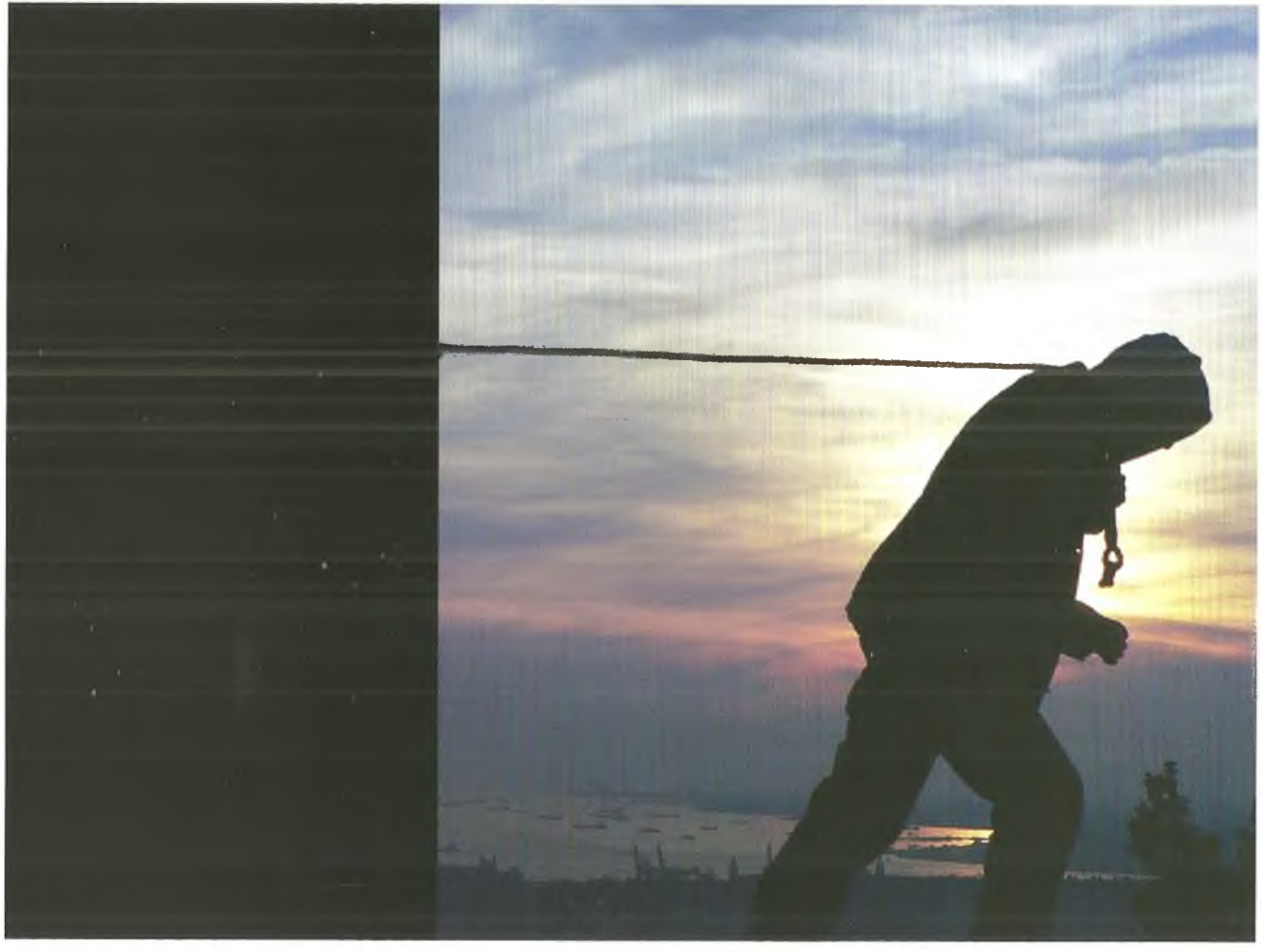


1984 yılında İstanbulda doğdu. Fotograf sanatıyla ilgilenmeye 2004 yılının Eylül ayında dijital kategori ile başladı. Yıldız Teknik Üniversitesi Elektrik Mühendisliği Bölümü 3. sınıfta öğretimini sürdürüyor. Stüdyo ve Still Life tarzında çalışıyor.

Görsel sanatlar alanında fotoğrafın, görselliğin atası resim sanatıyla hısım akrabalığı ortadadır. Ancak aralarında temelden gelen çok önemli bir fark var. Bir ressam eserine konu aldığı obje, nesne, olay ne ise onu gözler, betimlemek ve yorumlamak için herşeyi kendi iç dünyasından çıkartarak tuvale aktarır. Bu resim alanında fotoğrafın 1839'daki teknik icadıyla ve giderek sanatsallaşmasıyla meydana çıkan yeni durumdur. Çünkü ondan evvel resim de sadece doğa ve yaşamı betimleyen bir alandı. Fotoğrafın bunu çok daha çabuk, ucuz ve sağlıklı yaptığı anlaşılınca ressamlar kendilerini yeni bir kulvara taşıdılar. Kendi iç dünyalarını dışa vurdular. Fotoğrafçılar betimleme ile karşı karşıya kaldılar. Fotoğrafçı bakıp, görür, çeker. Onun için fotoğrafçıya "görüp, gördüren" denir. Altı çizilecek temel şudur; 20 yüzyıl görsel sanatlarında fotoğraf dıştan içe resim ise içten dışa yansır.

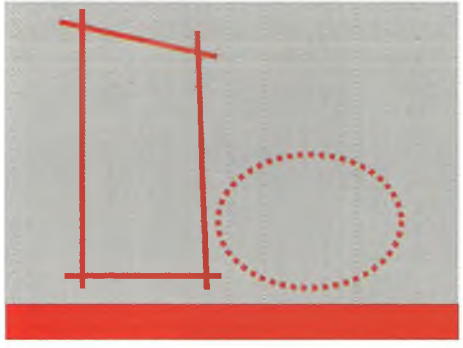
Murat Süyür'un fotoğrafı karşı ışıkta oluşmuş bir siluet yapısında siyah tonun ön plan olarak öne çıktığı ve gün batımında bilinmez bir nesneyi iple çeken bir çalışanın fotoğrafı veya bu tür kurgulanmış. Çerçevenin sağ bölümünde kitlesel siyah leke figüre iple bağlanıyor. Bir nevi Karagöz oyunu.

Fotoğrafçada çok önemli bir durum, "çerçevenin yapısıdır". Ressam bir olayı bütünüyle görür, kompozisyonunu genel görüş olarak özümler, yapılandırır. Fotoğrafçının duruşu farklıdır. O boyutu ne olursa olsun, kare, dikdörtgen veya panoromik çerçeveden konusuna bakar. Ve bu durumda çerçevenin içi ve dışı arasında çok önemli bir gel-git vardır. Biz çerçevenin dışında kalanları bilemeyiz. Fotoğrafçının zamanı ve mekânı noktalaması çerçevenin içinde billurlaşır. İşte bu fotoğrafta anlatılanda olduğu gibi, çerçevenin dışını bilmediğimiz için neyi çektiği ve nereye gittiği de belirsiz bir yapı. Kompozisyon böyle bir sır taşıyor.



Murat Şen





1976 yılında Ankara'da doğdu. Bilkent Üniversitesi'nde Ekonomi eğitimi aldı. 17 Ağustos 1999 Düzce depreminin ardından UNICEF ekibine fotoğrafçı olarak katıldı. 1999'dan bu yana kendi stüdyosunda sürdürdüğü sanayi fotoğrafçılığının yanısıra belgesel fotoğraf çalışmaları vardır.

Bilindiği gibi fotoğrafta yer alan renk skalası, üç temel rengin sarı, cyan – mavi, magenta – kırmızı renklerin teknik temeline yaslanır. Ama renk dünyası turuncudan yeşile, maviden mora, vişne çürüğünden kırmızıya uzanan birbirine bağlı altı temel rengi içerir. Tüm renk paleti, bu temelin birbirlerine yaklaşması ve uzaklaşmasıyla çözümlenir. Doğal renk uyumu buna bağlıdır. Siyah ve beyaz renk değil tamamlayıcı öğelerdir.

Monokrom dediğimiz, tek renk yapısı renk dünyasının ustalık isteyen bir cephesidir. Murat Şen, monokrom bir çalışma ortaya koymuş. Görünen adeta markayla özleşmiş, "Parlement mavisi" denilen atmosferin, mavinin oluştuğu saatlerin fotoğrafı. Fotoğrafçı ki, görendir, renkle düşünendir. Murat Şen fotoğraf birikimine yaslanarak, kentlerde rastlanan kılavuz yol levhalarından biriyle, hem de Sinan'ın en önemli eserlerinden olan, İstanbul'umuzu taçlandıran Süleymaniye Camii'ni gösteren levhayla refleks olarak fotoğrafça, çift anlamlı bir kompozisyon oluşturmuş.

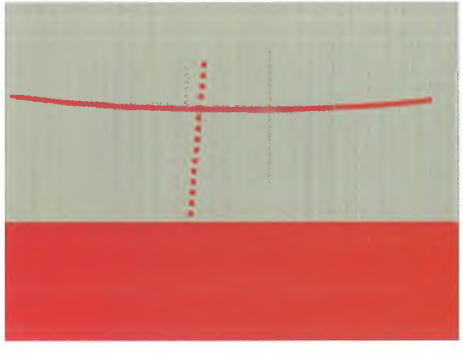
İstanbul'un, Haliç siluetinde bir dağ gibi duran dört minareli Süleymaniye'nin, kubbeye yakın yüksek minaresi üzerinden geçen perspektifin uzayan firarı, göstergenin sol köşesine bağlanıyor. Böylece, net bir alanın üzerinde sağ altın noktada duran levha, Süleymaniye'ye yalnız göstergenin okuyla değil, görsel yapının oluşturduğu düzenlemeyle de bağlanıyor.

O iki temel unsurdan, mavi karanlığın içinde aydınlatılan Süleymaniye silueti ve ona götüren somut grafik gösterge. Bu çifte anlamın garip tezatı, fotoğrafta cilveli bir yapı oluşturmuş. Belki çok derin anlamlar taşımayan, çok uyumlu biçim sergilemeyen, ama şık bir bakış. Ama yine de iyi işlenmiş bir biçim çelişkisi. Ölçülü, makul, inandırıcı.



Mustafa Dorsay



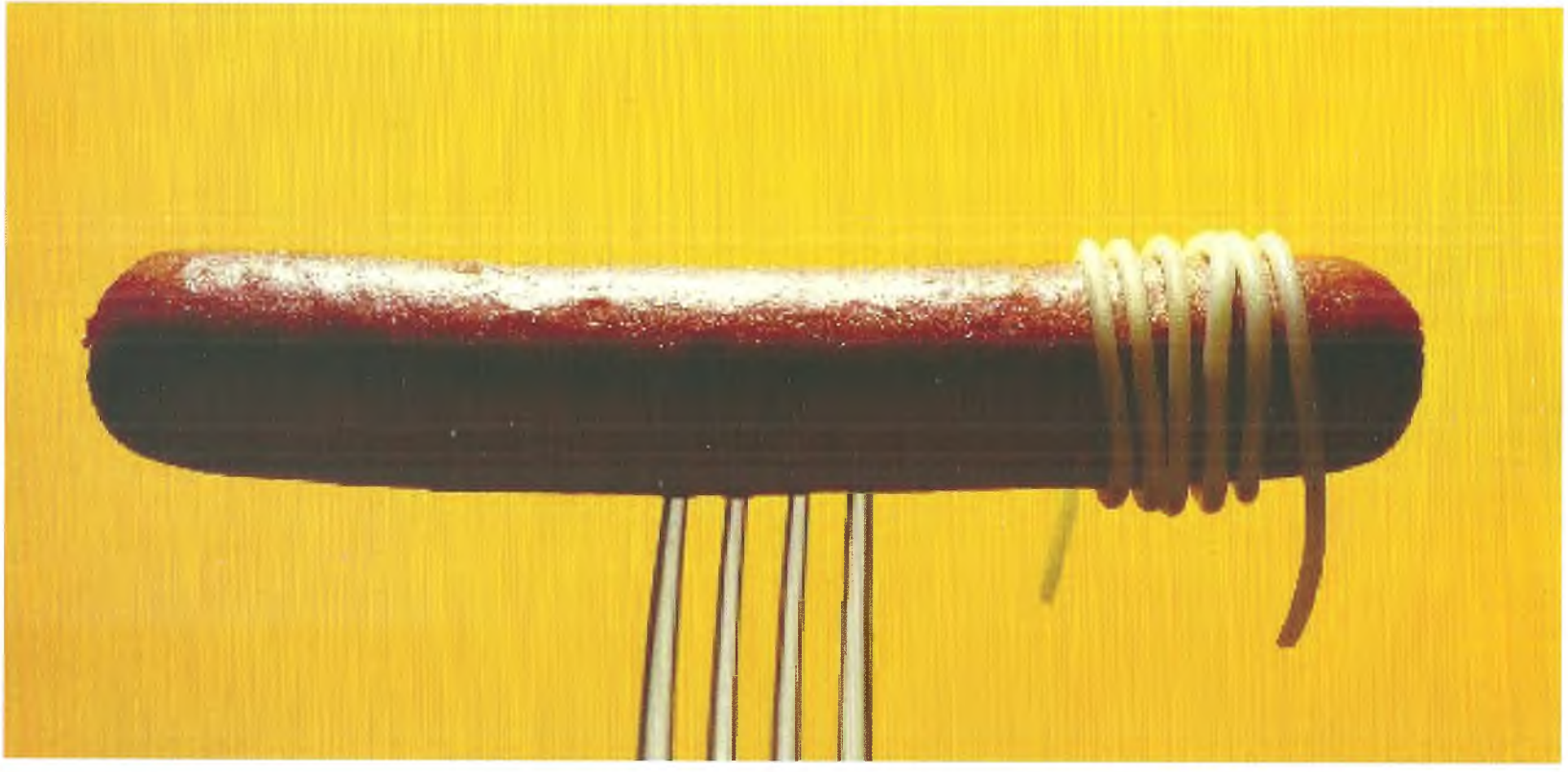


Yüksek öğrenimini DGSA Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu (UESYO) Endüstriyel Tasarım Bölümü'nde yaptı. Görsel sanatlara duyduğu ilgi onu fotoğrafik tasarım konusuna yöneltti. 1980 yılında kendi fotoğraf stüdyosunu açarak profesyonel tanıtım fotoğrafçısı olarak çalışmalarına başladı. Fotoğrafları kitap ve dergi kapaklarında, kartpostal ve takvimlerde yer aldı, çeşitli sergi ve yayınlara seçildi.

Yeme içme kültürünün kadim tarihi resim sanatında sofrayı, yiyecekleri bir temel konu haline getirmiştir. Fotoğraf inandırıcı gerçekçiliği ve imrendirici parlatmasıyla yemek kültürüne önemli katkılar sağladı. pek çok tanıtım fotoğrafçısı sanki Flaman ressamlarının incelikli yaklaşımı ile masa üstü çalışmalar yaptılar. ABD'nin yemek tarzımıza güçlü etkisiyle, günümüz fast food kültürü içinde yer alan sosis burada düz anlamıyla Dorsay'ın fotoğrafına konu olmuş.

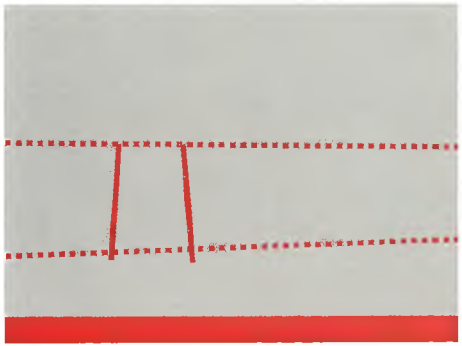
Tanıtım fotoğrafımızın emektarlarından Dorsay, son derece açık bir kompozisyon yapısı taşıyan fotoğrafını sunuyor. Çatala geçmiş bir sosis yatay olarak çerçeveye yerleşmiş "beni ye" edasıyla, iştah açıcı fonksiyon yüklenerek kompozisyona konu olmuş. Biliriz ki, yatay içinde figürü, yatay yerleştirme bize bir sakinlik duygusu ulaştırır. Kremden daha koyu sıcak tonlara yükselen renk skalası, temel figürü de ilgi merkezine yerleştirmiş.

Bir kompozisyon tasarlarken elemanları seçme ve düzenleme denetleme, çeşitlendirme özgürlüğümüz vardır. "Yalınlık" da bu seçimden biridir. Dorsay iki elemanla böyle bir kompozisyon kurmuş.



Mustafa Reşat Sümerkan





1953 yılında Trabzon'da doğdu. K.T.Ü. Mimarlık Bölümü'nü bitirdi. Aynı kurumda Yardımcı Doçent Dr. olarak görevini sürdürmektedir. 1971 yılında fotoğrafa başladı. Kişisel sergiler açtı, grup sergilerine katıldı, fotoğrafları ödül aldı. Trabzon Fotoğraf Sanatı Derneği üyesidir.

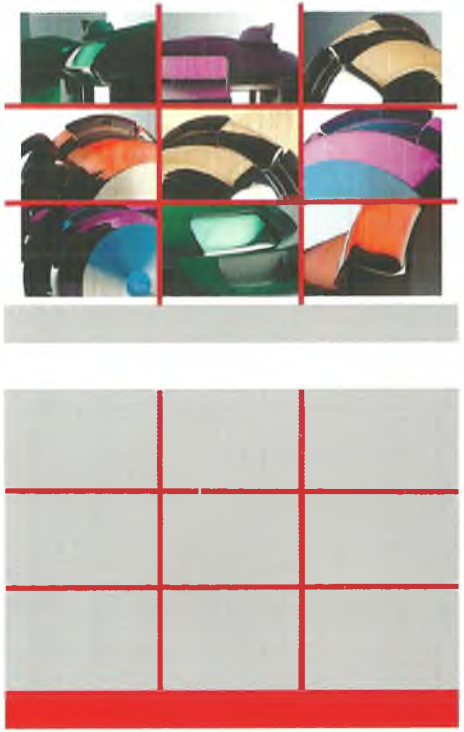
Bazı fotoğrafçılar, yöneldikleri konuya coşkuyla yaklaşır, kompozisyonu özenle planlar, vizörde oluşan görüntüyü bir kompozisyon dersi haline getirmek için titizlenirler. İsa Çelik'in saydam gösterilerinde bir çalışmasının başlığı "Günün en güzel saati" idi. Gösteri, gün batımının tüm zenginliklerini sunuyordu. Gün batımı fotoğrafı görünce, fotoğrafçıların en çok etkilendikleri, yöneldikleri konunun niye gün batımı olduğu konusunu düşünürüm. Kuşkusuz ki bunda ürpertiyle yaşanan günün hüznü, yaşanmışlığı ve insanı rahatlatan final atmosferi çekici olmuştur. Şimdi dikkatimizi kompozisyona çevirelim.

Mustafa Reşat Sümerkan'dan da bir gün batımı kompozisyonu. Çokça rastlanan, çokça görülen, hafızalarda yer etmiş klişe gün batımı fotoğraflarının dışına çıkma arayışları. Kızıl sıcak tonların vurgulandığı yatay çerçevenin tabanında, ön planı oluşturan koyu leke var. Onun arkasında uzayıp giden dağların mor, kızıl tonları ve en arkada batmış güneşin kızıllığıyla üç ayrı renk kuşağı, yatay olarak kompozisyonu bölüyor. Tabanın sol bölümünde ana figür olan iki korkuluk, ilgi merkezini oluşturmuş. Korkuluklar, gerçek dışı masalsı yapılarıyla, grafik tadlarıyla kompozisyona değerler katıyor.

Gün batımları yoğun kızıl renkleriyle, konu olan tüm çevreyi sıcak renklere bular, adeta boyar. Gün batımı saatlerinde yaşanan atmosferde, renk nüansları belirginliğini kaybeder. Herhangi bir objenin, nesnenin kendi başına sahip olduğu renk yapısı kaybolur, yerine akşamın tonları, duyumu yerleşir. Tümüyle renk ve grafikle yapılanmış bir fotoğraf. Mustafa Reşat Sümerkan, konunun güzelliğini yakalamış.



Müfit Çırpanlı



1962 yılında Bursa'da doğdu. İzmir 9 Eylül Üniversitesi İşletme Fakültesi Reklamcılık Anabilim Dalı mezunu. Üniversite yıllarında amatör fotoğraf çalışmalarına başladı. 1990 yılında kendi atölyesini kurdu. Özellikle still-life, moda ve special effect fotoğraflarını sipariş üzerine üretmektedir.

Genel bakış fotoğrafın doğayı taklit ettiği yönündedir. Bunun çok doğru bir bakış olduğunu düşünmüyorum. Ancak istenirse doğaya en yaklaşabilen medyum da fotoğraftır. Resmin 1839'da fotoğrafın teknik olarak icadından sonra görsel betimleme alanını fotoğrafa bırakarak yeni ufuklara yelken açtığını biliyoruz. O dönemden bugüne resim empresyonizm-izlenim'cilikten başlayarak pek çok sanatsal akım limanından geçip yeniden fotoğraftan el alıp foto-realizm akımını yarattı.

"Sıradan, önemsiz konular fotoğrafın değerini düşürmez." diyen Susan Sontag'a hak vermek lazım. İşte "basit güzeldir" kuralının işlediği fotoğrafik bir sahne. Zaman ve mekânın aşıldığı sabit bir kurgu. Renk ve çizgilerden oluşmuş bir kompozisyon. Siyah beyaz fotoğrafın kapısını ışığı okumak açar. Renkli fotoğrafı ise renklerin vurgusu zenginleştirir. İşte burada olduğu gibi.

Bu cansız objelerin formları, soyut duruşları sanatçıya dekoratif bir kompozisyon olanağı sağlamış. Tanıtım fotoğrafının yönlendirdiği bir estetik sergileniyor. Bu bir harika "an" fotoğrafı değil.

Müfit Çırpanlı, tanıtım fotoğrafı kadrolarının içinde ciddi emekleri olan genç, dinamik fotoğraf gönüllülerinden biridir. Kitap için 9'lu bir kolaj göndermiş. Bir objenin renk kesitlerine eğilerek oluşturulmuş bir çoklu yapı. Tanıtım fotoğrafının çok önemli alanlarından biri sayılan, görsel – işitsel – audiovisual anlatımın şemasını kullanmış. 1 x 1.5 fotoğraf boyutu içine yine aynı ölçekte 9 görüntü yerleştirilmiş. Bu tür kompozisyon anlayışları, multivizyonun tüm görsel dünyaya armağanıdır. O kadar ki, ünlü İngiliz yönetmeni Greenway bile sinemasında bu tür ekran yapılanmaları, kompozisyonları kullanmıştır.



Mümtaz Ertürer





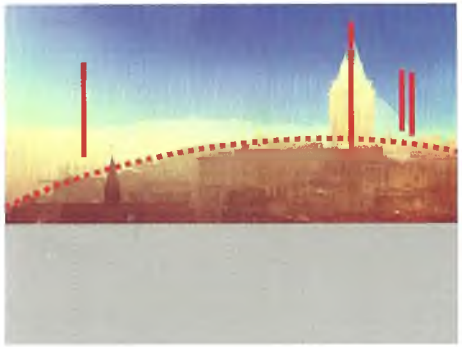
Fotoğrafçı bir ailenin çocuğu olarak 1930 yılında Adapazarı'nda doğdu. 1953 yılında sanatsal fotoğrafa ilgi duydu. Adapazarı Grup 5 ve AFAK kuruluşlarında bulundu. 1965 yılında Baha Gelenbevi'nin önderliğinde ilk grup fotoğraf sergisine katıldı. Sonraları birçok ikili ve kişisel sergiler açtı. Meydan Larousse Büyük Lügatı için Anadolu'yu fotoğraflama çalışmasında bulundu. Yapı Kredi adına Vedat Nedim Tör'ün fikrini verdiği "Halk Sanatlarında El" Mümtaz Ertürer – Hüsnü Gürsel sergisini ve kendi projesi olan "Atatürk'ün anılarıyla Anıtkabir", "Anıtkabir Röllyefleri", "Atatürk Anıtları" , "Atatürk'ün Yaşadığı Evler", "Cumhuriyetin 50 Yılında Türk Mimarisi" araştırmalarını ve fotoğraf sergilerini gerçekleştirdi.

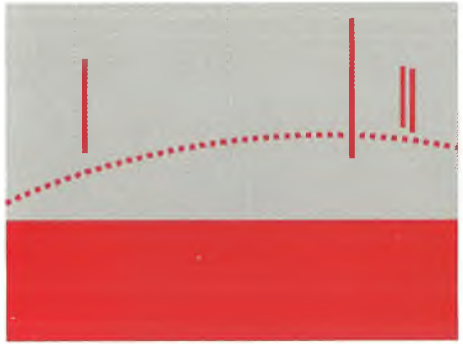
Konu olarak "detay"ların fotoğraflanması, fotoğrafçanın diğer görsellerinden farklı olarak eğilinilen bir alandır. Fotoğraf her zaman doğanın aynası değildir. Onun bir stilizasyonudur. Detay, çok kere konunun bütünlüğünün anahtar parçası olarak karşımıza çıkar. Detay, resim alanında da eğilinen bir parantezdir, ancak fotoğrafın geniş ölçekte konulandığı bir alandır. Bir bütün yerine, o konuyu temsil eden bir detayın tekrarı, fotoğrafta etkileyici bir grafik yapı oluşturabilir. Devamlılığı olan konu, uygun yerinden kesilip kullanılmış. Mümtaz Ertürer, yelkenlere odaklanıp bunu yapmış.

Prof. Sabit Kalfagil'in anlatımıyla "Fotoğrafçının fotoğraf karesi içinde konuyu belli bir ışıkta, belli bir görsel denge içinde ve anlatımın can alıcı anında yakalamak için yaptığı hareketler "aktif" düzenleme eylemi"dir. Çerçevenin içinden sörflerin renkli yelkenleri, sağ alt köşeden perspektif alarak istiflenmiş. Sıcak renk skalası olarak sarılar, turuncular, kırmızılar yanyana. Bir ressamın iri fırçayla renkleri yanyana sürüşleri gibi duruyor. Büyük renk lekeleriyle parçalanmış bir kompozisyon yapısı, oturmuş renkler yerine coşkulu renkler. Lekelerinin dağılımı, çerçevenin içine ciddi bir görsel disiplinle, dikkatle yerleştirilmiş. Yelkenlerin tekrarından oluşan ritim, çok renkli bir armoni. Rengin ders gibi konuştuğu bir yapı. Mümtaz Ertürer kompozisyonunda bunu başarmış.



Nadir Ede





1945 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi, Fen Fakültesi, Fizik Bölümü'nü bitirdi. On beş yıldır Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nde ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü'nde fotoğraf üzerine dersler veriyor. Pek çok karma sergiye katılan Ede, son yedi yıldır "Fotoğraf Dergisi"nin yayın yönetmenliğini yapıyor.

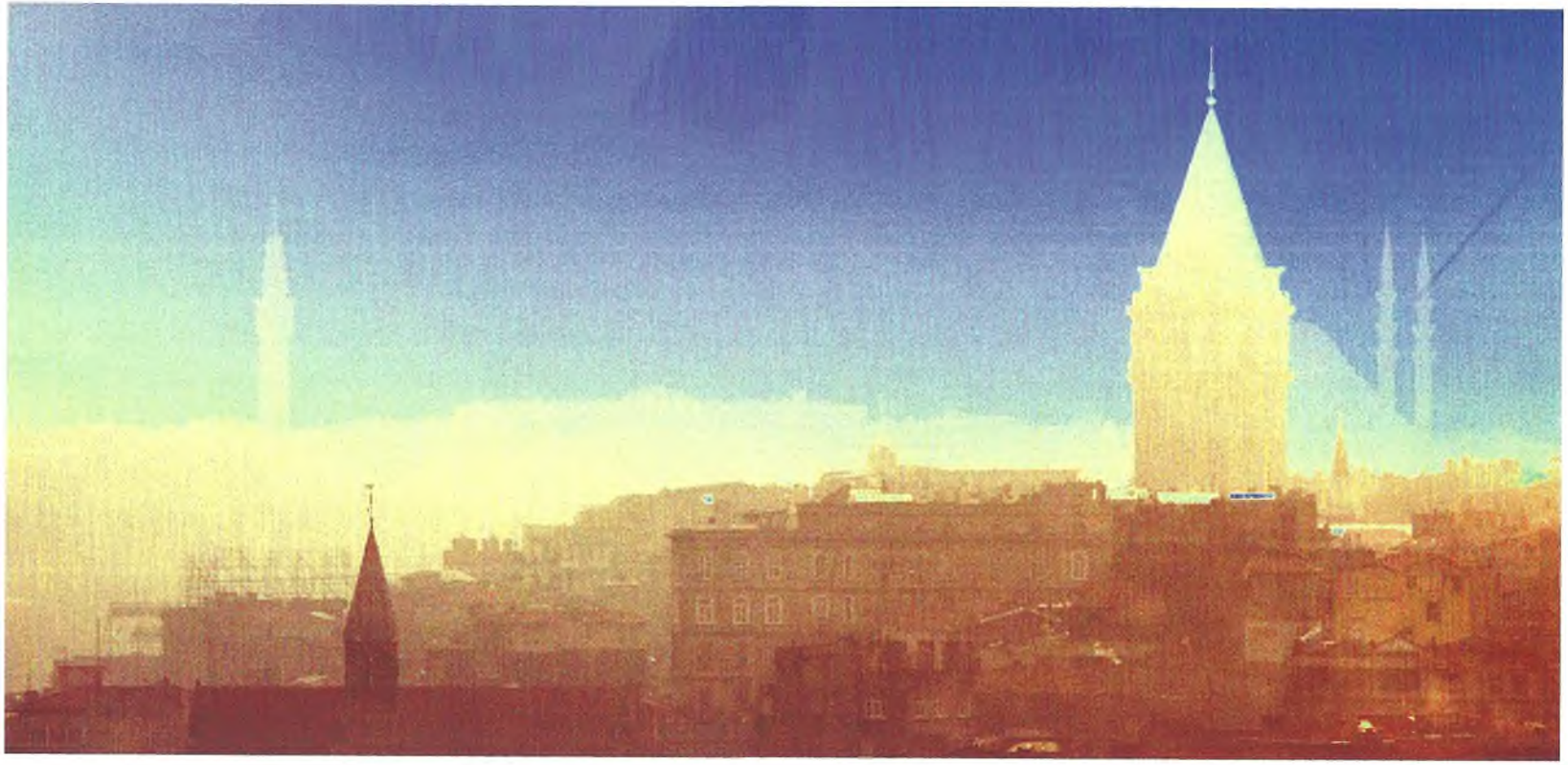
David Hockney, bu İngilizlerin fotoğraftan çokça yararlanan ünlü sanatçısı bakın ne demiş: "Kimyasal fotoğrafın sonu geldi, Peki bütün bu fotoğraflara ne olacak?"

Bilindiği gibi fotoğraf, dünyada çok önemli bir değişim geçiriyor. "Dijital–sayısal" ortam birçok alanda olduğu gibi fotoğrafın da altını üstüne getirdi. Fotoğrafı en çok etkileyen unsurların başında akan görüntü – televizyon, görsel sanatçıların yoğun olarak fotoğraf kullanması ve rengin kullanılmasından sonra en önemli etki dijitalleşmedir. Dijitalin fotoğrafa getirdiği, özellikle meslek uygulamaları alanındaki olumsuzlukların yanında elbette olumlu noktaları da var.

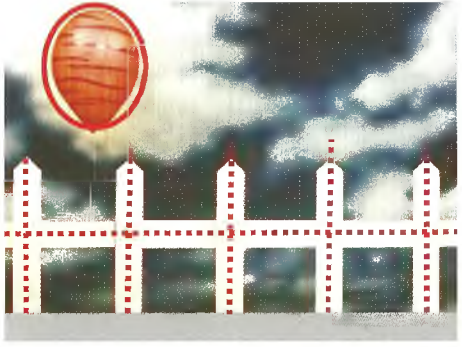
Dünya pek çok alanda dijitalleşirken, fotoğrafın da bundan uzak durması düşünülemeyecek bir şeydi. Ancak dijital rüzgarının bu denli hızlı ve sert eseceğini kimse kestiremezdi. Bundan 10-15 yıl önce bugün olanları düşünmek mümkün müydü? Bu ortaya geniş ölçekte manüple edilmiş bir fotoğraf ortamı getirdi.

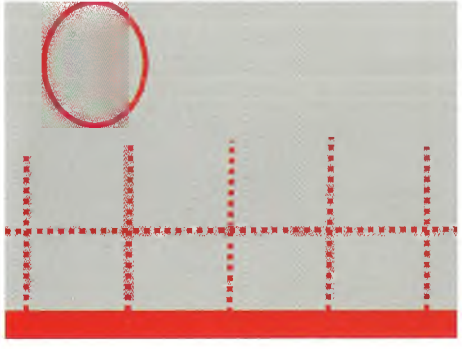
Fotoğrafa hizmet taşıyanlar işinde seçkin çabası olan Nadir'in, yatay çerçeveye yerleşmiş bir İstanbul siluetinde negatif solarizasyon tekniğiyle manüple edilmiş bir denemesiyle karşı karşıyayız. Sahne bu.

Refleks olarak sağ köşeye yerleştirme usulü, çok fotoğrafçıda olduğu gibi Nadir'e de hakim. Oraya, altın kesime Galata Kulesi keskin siluetiyle yerleşmiş. Geride Süleymaniye'nin iki minaresi bir iz gibi alana ekleniyor. Bunlara denge olarak da sol tarafta Beyazıt Kulesi ile taban lekesi içinde, daha koyu tonda yerleşmiş bir minare külahını görüyoruz. Ufuk çizgisi hareketli olarak ortadan kesilmiş. Ancak bu sıkıntıyı aşan fotoğraf tabanına yerleşmiş koyu kahverengi tonlar, mavinin kontrast karşılığı olarak rengi tamamlıyor.



Nafia Özdemir Hanyaloğlu





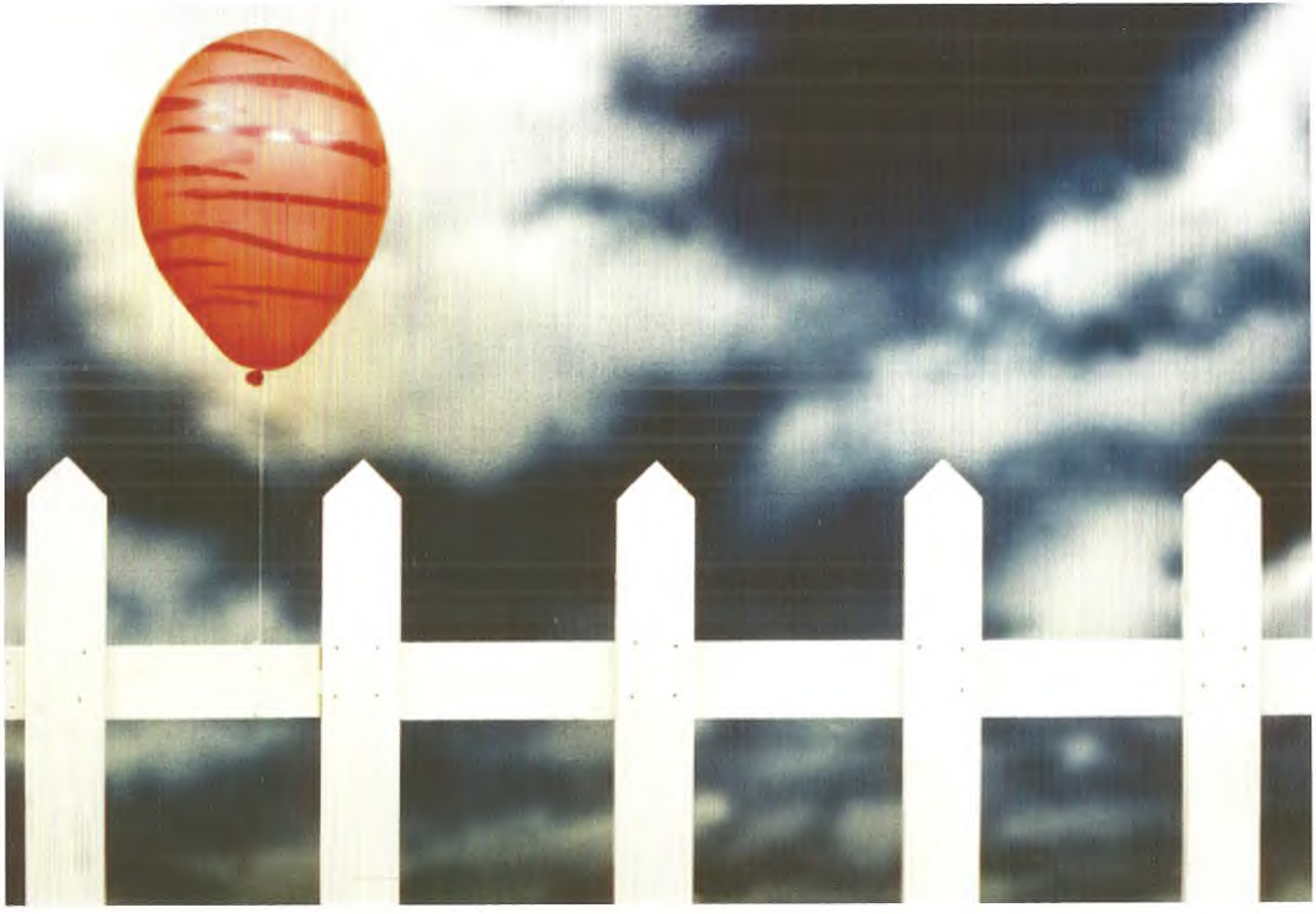
1982 yılında Ege Üniversitesi Fen Fakültesi'nden mezun oldu. 1986 yılında Fotoğraf dalında sanatta yeterlik diploması aldı.. Ulusal ve uluslararası birçok karma ve kişisel sergiler, dia gösterileri gerçekleştirdi, yarışmalarda jüri üyeliği yaptı ,ödüller aldı. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölüm Başkanlığı görevini yürütmektedir.

"Şeyleri ifade etmenin iki yolu vardır; biri bunu kabaca göstermek, diğeri ise artistik bir şekilde çağrıştırmaktır." demiş Henri Matisse. Artistik, sanata sanatçıya özgü olan anlamına gelir. Fotoğrafı meslek uygulamalarından ayıran da burasıdır. Sanatsal fotoğraf başlı başına bir kavram.

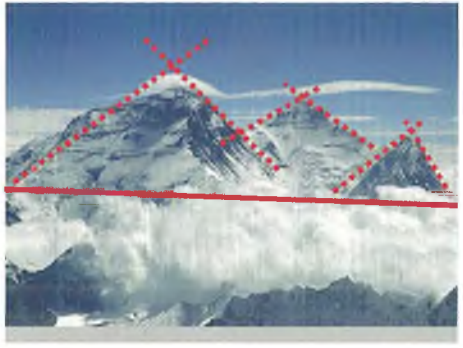
Nafia'nın fotoğrafı, yatay çerçevenin içine inceliklerle düşünülmüş, düzgünce yerleştirilmiş bir kompozisyon örneği. Ne görüyoruz? Tabanda, ön planda beyaz bir çit, pamuk pamuk bulutlarla örülü koyu lacivert bir göğe yaslanıyor. İlgi merkezinde, tüm soğuk tonlara kontrast bir kırmızı balon, büyük parça bulutun üstünde asılı. Yine fotoğrafın biçim yönünün, renk dengelerinin öne çıktığı bir kompozisyon.

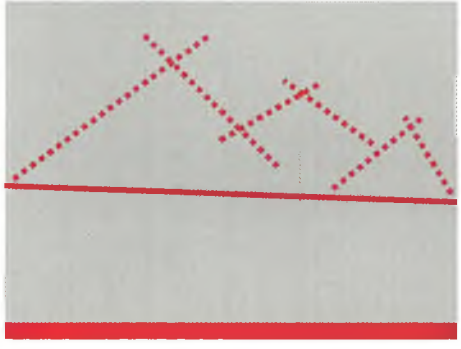
Kompozisyonu izlerken bir başka önemli nokta daha yakaladı beni. Burada fotoğrafın ruhu, fotoğrafçının dünya görüşü, sanat anlayışı, kullanıldığı teknik ve işçilik, bire birbuçuk ölçeği içinde sorgulanıyor. Bazen tek bir fotoğrafa bakarken, o fotoğrafın hem özelde hem genelde portfolyolar içindeki durumunu düşünürüm. Bu fotoğrafıyla sanat eri ne yapmıştır? Bu ürün onun sanat zincirinin neresine yerleşiyor? Ve aynı zamanda fotoğrafın, genel fotoğraf hikayemiz içindeki yeri nedir?

Fotoğrafçılar, hazır objelere yaslanarak estetik üreten kişiler olarak bazen içeriğin güçlü olduğu, bazen biçimin güçlü olduğu yapıtlar üretirler. Nafia Özdemir Hanyaloğlu, bu fotoğrafında daha çok biçime yaslanmış. Ama o biçim, bize yine de kırmızı balon nesnesiyle bir kısım çağrışımlar kazandırıyor. Elbette, belli kültür yapısında olanlar için, "Kırmızı Balon" filmini seyretmiş olanlar için. "Deha'nın kaynağı sadece imgelemdir. İmgelem ise başkalarının göremediği anlamları görmek ya da başkalarından farklı olarak görmektir." demiş Eugene Delacroix. Nafia bize özgün bir imge sunuyor.



Nasuh Mahruki





1968 yılında İstanbul'da doğdu. Bilkent Üniversitesi İşletme Fakültesi mezunudur. Yazar, fotoğrafçı ve profesyonel sporcudur. Çeşitli albümleri yayınlanmıştır. Arama Kurtarma Derneği – AKUT'un kurucu üyesi ve başkanıdır.

Dünyamızın çatısı Himalayalar'a, Everest'in zirvesine ilk çıkan iftiharımız Nasuh Mahruki, kendini tanımlarken daima fotoğrafçılığının da altını çizer. Dağcılık, tek başına yapılan, seyircisiz, dayanıklılık gerektiren, ilginç bir spordur. Fotoğraf da yalnızlığı ve dayanıklılığı açısından sanki dağcılığa benzer. İşte Nasuh Mahruki, bu iki eylemi kişiliğinde birleştirmiş dostlardan biridir. Nasuh doğa ve fotoğraf birleşikliğini albümlerinde sergilemiş bir değerimizdir.

Sanat yalnız izleyici için değil, yaratıcısı içinde görsel birikim gerektirir. Sanatçı birikimini biçimlendirmek, görsel alana aktarmak, orada geliştirmekle yükümlüdür. Doğrudan fotoğrafın iki temele yaslandığını, birinin "yaşam" diğerinin "doğa" olduğunu biliriz. Nasuh gibi engin sporcu ruhu olan, kişisel olarak kendini sergilemekten, gösterişten hoşlanmayan, alçak gönüllü kişilerin doğa fotoğrafı üzerinde yoğunlaşması doğaldır. O dağların yalnızlığını fotoğrafta bulan bir kişidir.

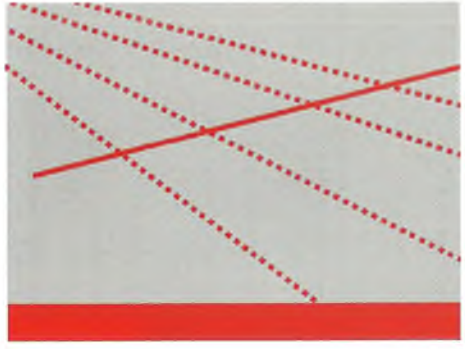
Onun başarma psikolojisi, yaşamın anlamlarını zirvelerde arayan doğa tutkusu, bir fotoğrafçı profili olarak daima ilgimi çekti, hayranlığımı kazandı. O ilk yayınlanan albümünün başına "Mantani Semper Liberi – Dağcı daima özgürdür" diye yazmıştı. İşte fotoğrafçıyla dağları buluşturan duygu.

Bu çalışmaya Nasuh'un portfolyosundan ona yakışan bir dağ manzarasını aldım. Yatay çerçevenin tabanındaki bulutları yırtıp geçmiş, ard ardarda büyükten küçüğe , üçgenler halinde perspektif alan zirveler. Ufuk çizgisinin üstünde tül gibi bir bulut lekesi de alttaki beyaz kitleyle paralel. Mavi beyazın egemen olduğu bir renk yapısı.



Necip Sarıcı





Sinema alanına önemli teknik katkıları yanında yapımcılıktan belgesel çalışmaları ödül ve sergileriyle emek dolu bir yaşamın içinde fotoğrafı da tay gezdirdi. Türkiye ve İstanbul üzerine renkli etütlerle dolu bir arşivin sahibidir.

Dante, "Sanat elinden geldiği kadar doğayı taklit eder" demiş. Bunu söylediği zaman henüz fotoğraf teknik olarak icad edilmemişti. Dante fotoğraf çağında yaşasaydı, herhalde sanat sözcüğünü kullanmaz, fotoğraf elinden geldiği kadar diye devam ederdi. Aslında Dante'nin bu cümlesi, görsel sanatların fotoğrafla nasıl büyük bir değişim geçirdiğini de işaretliyor.

Fotoğrafçı, ressam gibi eline fırçayı alıp rengi süremeyeceği için doğrudan fotoğrafta rengi seçer. Necip Sarıcı, kendi fotoğrafını oluşturmak için renkli objelerden yararlanmış. Fotoğraf için önce rengi aramış, seçmiş.

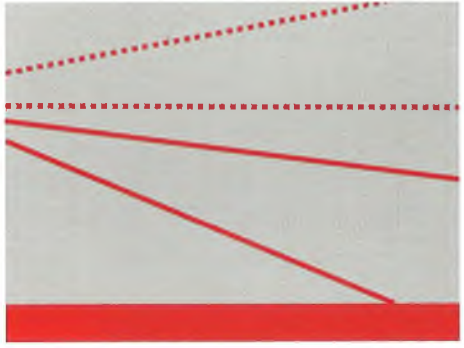
Kırmızı ve mavi renkte sandalyeler dizi dizi istiflenmiş. Çerçevenin sağ alt köşesinden, sol üst köşesine doğru açılan bir perspektifte, önce kırmızıya boyalı sıcak renkte sandalyeler ve bitişik olarak mavi soğuk renkte sandalyeler yanyana duruyor.

Sandalyelerin aynı model olması, patern gibi bir etki yaratıyor. Perspektif sandalye istiflerinin arkalıklarının yanyana gelmesiyle dilimlenmiş. Tek tek objelerin bir fotoğraf imgesi olabilir. O tek imgeler yanyana gelince bir salkım, bir imgeler bütünü de olabilir. Bu kompozisyonda gerçekleşen budur. Hiç yaşam öğesi olmayan, sonuçta form ve biçimin öncelikli olduğu renk ile grafikten oluşmuş bir çalışma.



Nejla Osseiran





1960 yılında Bern'de doğdu. ODTÜ Psikolojik Bölümü öğrenciliği sırasında fotoğraf çekmeye başladı. Üç kişisel sergi açtı, etkinliklere katıldı. Arnavutköy Semt Girişimi'nin aktif üyesi olarak fotoğraf ve belgeleme çalışmalarını yürütmektedir.

Fotoğraf söyleminde, resimde olduğundan çok fazla görsel bilgilere ihtiyaç vardır. Aksi takdirde, kameranın mekanik güdümünün katılığı içinde paylaşılması zor ifadeler ortaya çıkar.

Tek valörlü bir renk arayışı. Tesadüflerin biraraya getirdiği renk düzeni. Dünyayı renkli görmemiz simbiyotik niteliklerin hissedilmesine neden olur.

Fotoğrafçı çalışmasına "Sevkiyat" ismini vermiş. Konu o. Birliğine veya nereye gidiyorsa mavi giysileri ve torbalarıyla hava eratı bir grup asker. Kendilerini taşıyacak geleneksel ismiyle "kara tren"e, burada giysilerine paralel renkte "mavi tren"e binmek için hazırlanmış.

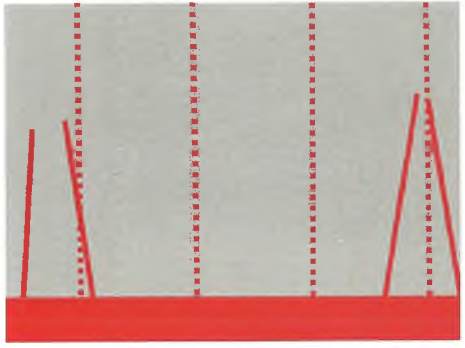
Çerçevenin sol yanındaki merkezden, sağ yanına perspektif alan tren yapısına paralel asker grubu da, aynı perspektifi "patern" olarak dolduruyor. Fotoğrafçıyı farkedenler objektife bakıyor.

Soğuk renklerin iç karartıcı duygu veren özelliği, yarattığı ruh hali "sevkiyat" için bekleyen bu gençlerin duygularıyla örtüşüyor. Fotoğrafça yapılan istif bunu hedeflemiş.


TCDD

Nevzat Çakır



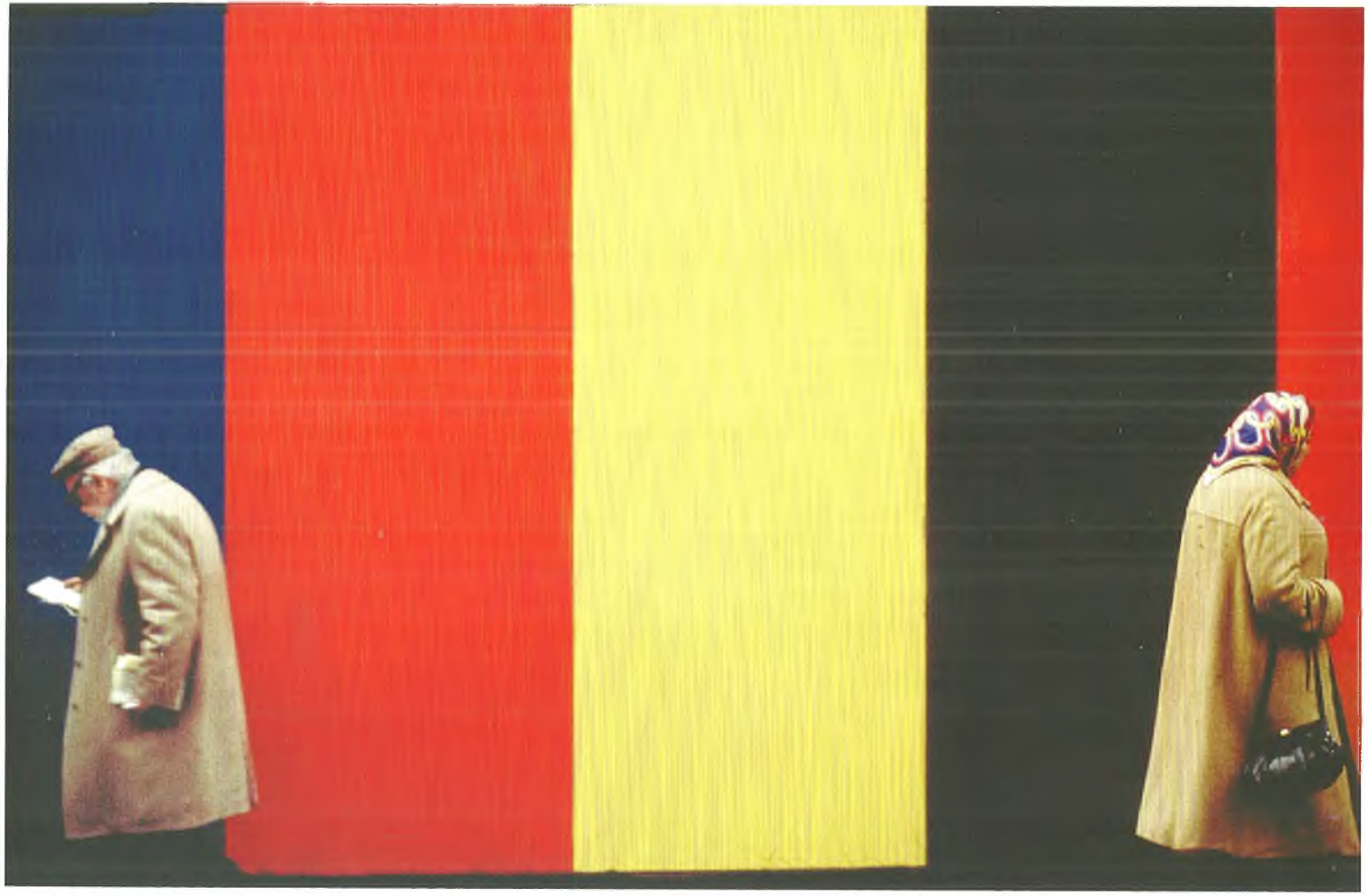


1941 Muğla'da doğdu. 1970'de fotoğrafa başladı. Fotoğrafları ulusal ve uluslararası birçok yarışmada ödül aldı, sergilendi, yayınlandı. Beş arkadaşıyla FOG fotoğraf grubunu kurdu. İş Bankası büyük ödülünü aldı. 1989 Apa Publications'un "İnsight Guides","İstanbul ve Turkey" kitaplarında fotoğrafları yayınlandı. Değişik aralıklarla Cumhuriyet, Milliyet Sanat ve Gösteri gibi birçok dergi ve gazeteye fotoğraf üzerine kuramsal yazılar yazdı.

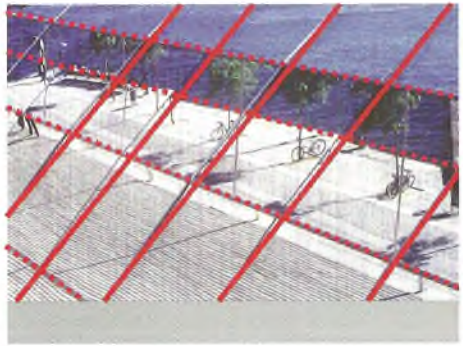
Pusula nasıl keşiflerin anahtarıysa, fotoğraf da görsel dünyanın anahtarı olmuştur. Resimsel görsellik ilk çağlardan bu yana var. İspanya'nın Altemira mağaraları ile Afrika'da bazı kaya üstü resimleri ve değerli fotoğrafçımız Ersin Alok'un Hakkari yaylalarında çektiği fotoğrafları düşünelim. Fotoğraf bu alemi tümden değiştirdi. Bize yeni görme biçimleri armağan etti. Fotoğraf yalnız görsel sanatları değil bir biçimde tüm sanatları tekrar biçimlendirdi diye düşünebiliriz.

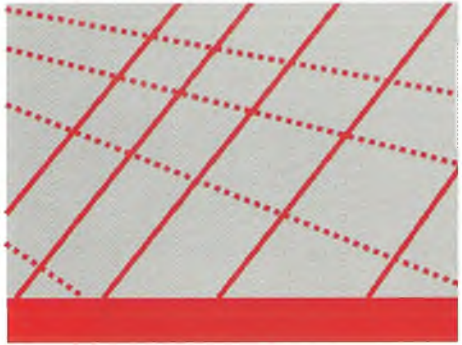
Fotoğraf zaman ve mekânın yeniden şekillendiği sanat yapısıyla olağanüstü bir görselliğin kapılarını açtı. Doğada, yaşamda, çevrede olup biteni gözleyip, fotoğrafçaya çevirdiğimiz zaman oluşan görselliğin farklı gücü yalnız fotoğrafla uğraşanları değil, tüm görsel sanatçıların da okulu oldu. Fotoğrafta varolan gerçek tüm çevresiyle tekrar yaşanmaktadır. Sonra oyun tekrar bozulur, sanki kâğıtlar yeniden karışır ve hayatın akışı içinde yeni bir kompozisyon onu çekecek fotoğrafçıyı bekler. İşte Nevzat Çakır görsel algılama gücüyle aşağıda bunu yapmış.

Şimdi renk düzenine bakalım. Duvar, bir renk skalası gibi yanyana renk şeritleriyle bezeli. Kırmızı, sarı, siyah. Renkli şeritler herhalde tekrarlanıyormuş. Nevzat Çakır, sol kenardaki siyahla sağ kenardaki kırmızıyı eşitlik tekdüzeliğinden kurtarmak için ölçülü şekilde çerçevelemiş. İki kenardan iki figür kompozisyonun dışına yürüyor. Rengin, fotoğraf olduğu bir kompozisyonla karşı karşıyayız.



Nevzat Yıldıran





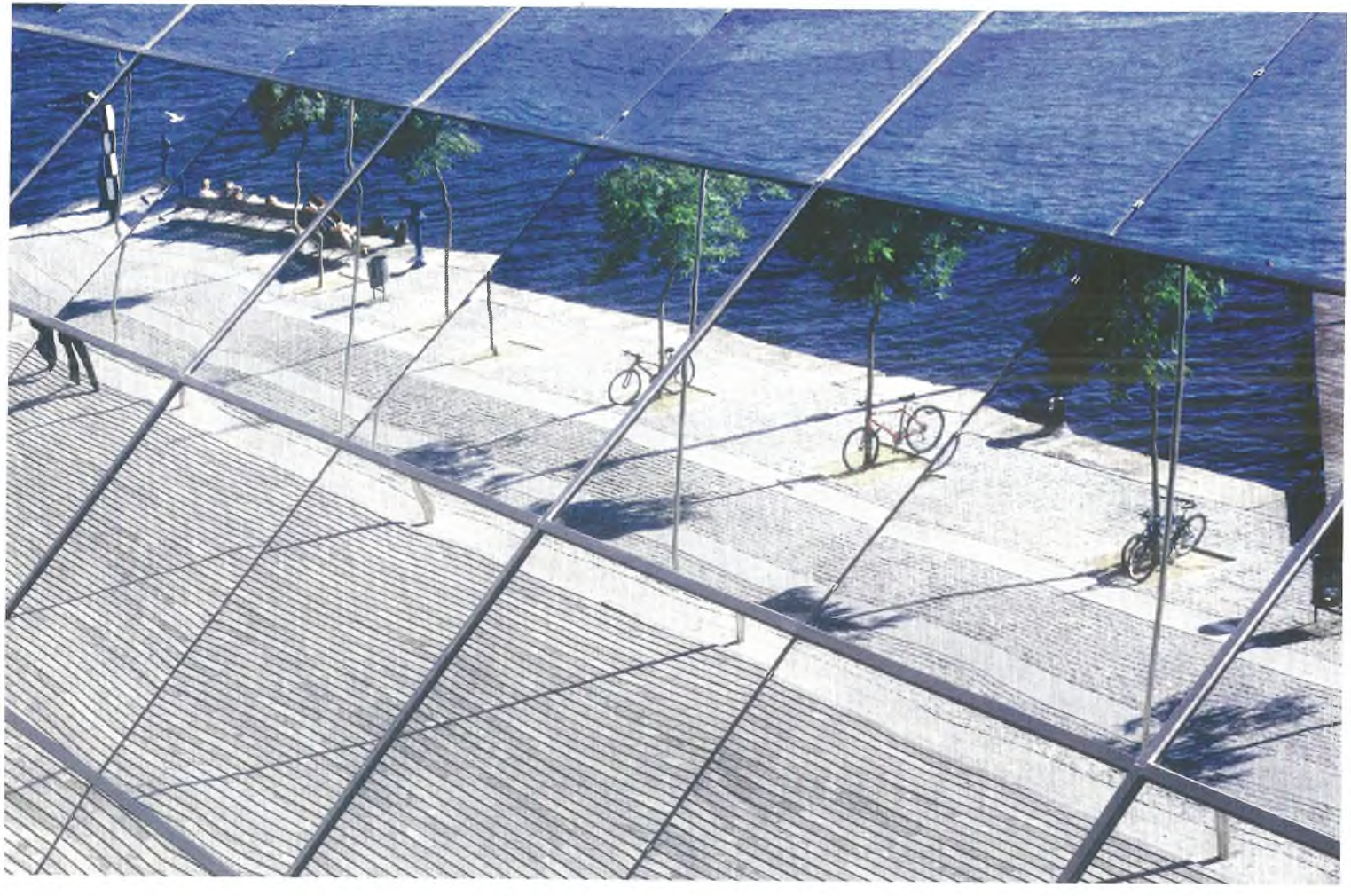
İstanbul'da doğdu. İ.Ü.İşletme Fakültesi'nden mezun oldu. Fotoğrafları çeşitli karma sergilerde ve yarışma sergilerinde yer aldı, çeşitli dergilerde ve kataloglarda yayınlandı. İFSAK'da denetim ve yönetim kurulu üyeliklerinden sonra 1992-95 dönemlerinde yönetim kurulu başkanlığı yaptı. Salı Fotoğraf Grubu üyesidir.

Sahilde oluşmuş zıt görüntülerin kullanılmasıyla, dinamik bir kompozisyonun oluşmasını izliyoruz.

Nevzat Yıldıran, ilginç bir renkli ile karşınızda. Kompozisyonda ne görüyoruz? Enine çerçevenin sol yakasından firarlanan bir cam cephenin oluşturduğu yansımalar, kompozisyona gerçek ötesi bir yapı kazandırmış. Sahilde banka oturanlar ile ağaçlara yaslanmış bisikletler ve düzenli kaldırım bu optik yanılsamadan oluşan sıra dışı bir kompozisyon oluşturmuş. Ve fotoğrafta "aleladeliğin içindeki harikuladeyi görme ve gösterme özelliğine" bir örnek.

Binanın cam bölümünün çelik kayıtları, sahildeki aydınlatmanın direkleri, o direklerin uzayan gölgeleri, fotoğrafın biçimini zarif bir şekilde örüyor. Denizin mavisi, parça parça yansımadan dolayı gri sahile taşmış. İşte fotoğrafta sıradışı bir bakış.

Yansıma, "Simülakrlar ve Simülasyon" üzerine bakışlarıyla çağdaş felsefede bir ekol oluşturmuş,' dünyaca bilinen Jaen Baudrillard'ın kulakları çınlasın. Kendisi de fotoğrafla ilgilenen ve geçtiğimiz yıllarda Türkiye'de konferans veren bu dünya değerinin, İstanbul Fransız Kültür Derneğindeki sergisini hatırlayanlar Nevzat'ın bu fotoğrafının "hısımlarını" da hatırlayacaklardır. Çünkü optik gerçekçilik, bazen bizi bu tür optik yanılmalara da taşır. Bu, artık bilgisayar ortamında çocuk oyuncağı sayılan deneysel düzenlemelerin dışında ve hatta ötesinde bir ustalığın da işaretidir. "Fotoğrafın görüp, gördürmek" olduğuna iman edenler, işte bu tür örneklerle her zaman haklıdırlar. Bir mavi, yeşil, gri skalada soğuk valörlerle oluşmuş bu kompozisyonu severek izledim, yorumladım.



Nihat Küçük





Bursa Eğitim Enstitüsü, Resim – İş Eğitimi Grafik Bölümü'nden mezun. 1979 yılında Bursa'da Renkli Fotoğraf Laboratuvarcılığı ile başlayan profesyonellik, 1986 BUFSAD (Bursa Fotoğraf Sanatı Derneği) kuruculuğu, 1989 yılından bu yana Tanıtım Fotoğrafçılığı ve atölye çalışmaları ile devam etmektedir.

Prof. Jale Erzen "Fotoğraf Notları" adlı kitabında biçimi şöyle tarif ediyor. "Biçim dediğimizde akla gelen görsel nitelikler yine ilk planda görebilme, ayırt edebilme, okuyabilme ve anlayabilme ile ilgilidir." Nihat Küçük'ün bu biçim ağırlıklı kompozisyonuna yakışan bir bakış.
Nihat Küçük bu duvarın karşısına geldiği zaman herhalde sen mavisin diye bağırmış olmalı. Yedi renkli kuşağı taşıyan mavi gökyüzünün gücünü düşünmüş olmalı.

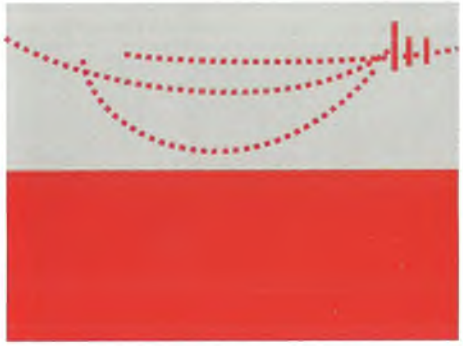
Fotoğrafı, mayası cesaret olan bir sanat sevdası olarak da düşünebiliriz. Kompozisyonun tüm sol ve orta alanını kaplayan büyük maviliği cesaretle kullanmak güzel birşey. Fotoğrafın sağ çerçevesine bitişik bir saksılı pencere konuyu tamamlıyor, ama ana konu mavi. Rengin tek başına fotoğraflaşması. Dikkatli bir gözlem, duyarlı bir yaklaşım.

Görsel tarihimizi titizlikle izleyenler farketmiştir ki resim alanına giren bazı konular fotoğrafçıların bu konuya eğilmelerinden sonra mümkün olmuştur. Bunu görselliğimiz içinde resim tarihimizde örnekleriyle biliyoruz. Ünlü ressamımız Turhan Erol'un Ara Güler'in "Ağrı Dağı" fotoğraflarını resim dünyasına taşıması altını çizdiğim örneklerden biri. Ancak şunu da unutmayalım resim resimdir, fotoğraf fotoğraftır. Ben burada sadece konu kaymalarının altını çizmek istiyorum.



Nuri Bilge Ceylan





1959 yılında İstanbul'da doğdu. 1975 yılında fotoğrafla ilgilenmeye başladı. 1985'te Boğaziçi Üniversitesi Elektrik Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi. Yurtiçi ve yurdışında pek çok karma sergiye katıldı. Photographs (İstanbul, 1987) adlı kitabı yayımlandı. Ulusal ve uluslararası pek çok yarışmada ödül kazandı. Fotoğraflarında, klasik fotoğraf yaklaşımının dışında yeni bir düzenleme ve teke anlayışı vardır.

Bugün, yaptığı uluslararası bol ödüllü filmleriyle haklı bir üne kavuşmuş iftiharımız Nuri Bilge Ceylan'ı, daha öğrencilik yıllarından tanırım. Kariyerini bileğinin hakkıyla adım adım geliştirip, alçak gönüllülük içinde günümüze ulaşan sanatçının, ilk göz ağrısı ve yaptığı sinemaya da çok baskın etkisi, tamamlayıcı rolü olan konu "fotoğraf"tır. Burada onun "Renk Dünyamız" çalışmasına gönderdiği panoromik bir kompozisyonunu izliyoruz.

Fotoğrafta panoromik yapı 35 mm. kameraların geleneksel 1 x 1.5 ölçeğindeki varolan dikdörtgeninin, birbirine eklenerek iki misli genişlemesiyle oluşan ilginç bir boyuttur. Bugün ekipman piyasasında bu tür panoromik boyut veren çeşitli kameraları bulabiliyoruz. İşte Nuri Bilge, panoromik çerçevenin içine sanki bir doğu estampının şiirselliğini taşımış. Konu, bir ören yeri çevresinde sürüsünü gezdiren çoban. Bir kır masalı.

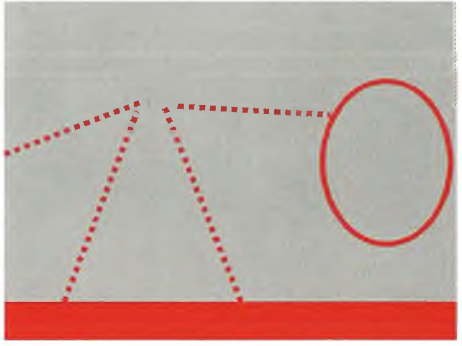
Ufuk çizgisi yukarıdan tutulmuş. Bir tepeden bir tepeye akıp gelen koyun sürüsü, sağ tepe üstünde şemsiyeli çobana ulaşıyor. Çobanın şemsiyeli hali gerçekten doğu estamp atmosferini tamamlayan bir figür. Anadolu uygarlıklarından miras ören yeri, çerçevenin tam ortasına yerleşmiş bir biblo gibi dururken, sürünün işaretlediği siluet halindeki çoban, kompozisyonun ilgi merkezini oluşturuyor. Arka planda dumanlı dağlar, fotoğrafın şiirsel atmosferini tamamlıyor.

Bir tepeden bir tepeye uzanan ufuk çizgisi, sürünün görünmez bir çerçeve gibi ören yerini kuşatması çok iyi seçilmiş bir açının sonucu. Kırsal atmosferi veren baharın yeşil örtüsü ile yağmur bulutlarıyla yüklü grili gökyüzü, fotoğrafın renk dünyasını oluşturmuş. Son derece usta işi, başarılı bir çalışma.



Okan Yılmaz





1967 yılında Kayseri'de doğdu. Dokuz Eylül Üniversitesi Makina Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi. Görsel sanatlara ilgisi lise çağlarında resim sanatı ile başladı. Başlangıçta fotoğrafı, yapacağı resimler için bir ön çalışma gibi düşünüyordu. Ancak 2002 yılından itibaren sadece fotoğraf sanatına yöneldi. Çeşitli karma sergilere katıldı. Fotoğrafları muhtelif dergilerde yayınlandı.

Yatay çerçevenin sağ altın noktasına, objektife bakan bir portre yerleştirilmiş. Geri planında kırsalın manzarası uzanıyor. Sağ köşeye yerleşmiş figürden yüksek tutulmuş ufuk noktasının merkezine yayılan perspektifi, geri plandaki arazinin engebeleri tamamlıyor.

Okan Yılmaz, taşıdığı başlıktan anlaşılacağı gibi Güneydoğu'ya ilişkin sosyal bir belge sunuyor. Portreyi, çerçevenin altın kesimine yerleştirerek, belirgin kılıyor. Bu fotoğraf ne tam "portre" ne de tam "yaşam" kesiti. Bu açıdan fotoğraf ikonik bir değer kazanmıyor.

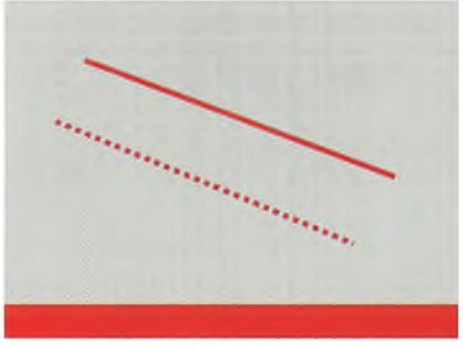
Burada olan şudur, figür portre olmadan bizi bölge ve çevreye yaklaştırmakta, kişi vasıtasıyla kültüre, çağa bakma olanağını tanımaktadır. Sanki gelişigüzel bir enstantane fotoğrafı gibi duruyorsa da titizlikle düzenlenmiş kompozisyon yapısı, bize güneyde insan hayatının yalnızlığını duyurmaktadır.

Fotoğraf, ne kadar işlenmiş ve zorlanmış olursa olsun, bir doğruluk mesajı verir. Çünkü "fotoğraf" günümüzde manüple edilen görsel sanatlar içinde, gerçek hayatta olan bir şeyin temsil edildiği tek alan olarak durmaktadır.



Oktay Çolak





1970 yılında Trabzon'da doğdu. Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesi'nde okudu. Yüksek lisansını Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nde yaptı. 1984 yılında fotoğrafla ilgilenmeye başladı. Ulusal ve uluslararası fotoğraf yarışmalarında ödüller aldı. 2001 yılından itibaren Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir.

Bu fotoğrafta ana konu, sepetçiler. Çerçevenin içine özenle yerleştirilmiş. Geri plan endişesine yer bırakmadan, tüm yardımcı öğelerden ayıklanıp, soyutlanmış. Kompozisyon, siyah bir fon üzerine istiflenmiş. Uçuk tonlu renk değerleri, siyah fon üzerinde figürler olarak karşınıza çıkıyor. Kontrast bir yapı kurulmuş. Fotoğrafçı refleksiyle izlenebilen, rahat okunabilen bir kompozisyon.

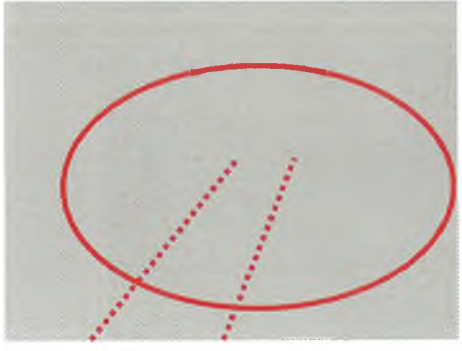
Sepet ören Vietnamlı bayanlar, geleneksel şapkalarıyla yan yana dizilmiş. Hasır şapkalar ve örülen hazır sepetler, grubun kitlesi, çerçevenin sağ alt köşesinden sol üst köşesine uzanan açılımla perspektif içinde yer alıyor. Şapkalar, üçgen beyaz lekeler olarak yanyana dizili. Bunlar sağ üst köşeden konuya yönlenen gizli ışıkla, fotoğrafın ritmik yapısını sağlayan açık tonları oluşturmuş. Ön ışıkla, arka ışık arasında olan uyum sergileniyor. Fotoğrafın ışık paydasında çözümlenmiş bir çalışma.

Sol sıra başındaki bayan objektife bakıyor. Böylece konuyla, izleyenin arasındaki psikolojik bağı oluşturuyor. Çerçevenin içinde minimal bir yapı oluşmuş. Fotoğrafın nasıl nesnel bir teknik olduğunu hatırlatıyor.



Orhan Cem Çetin





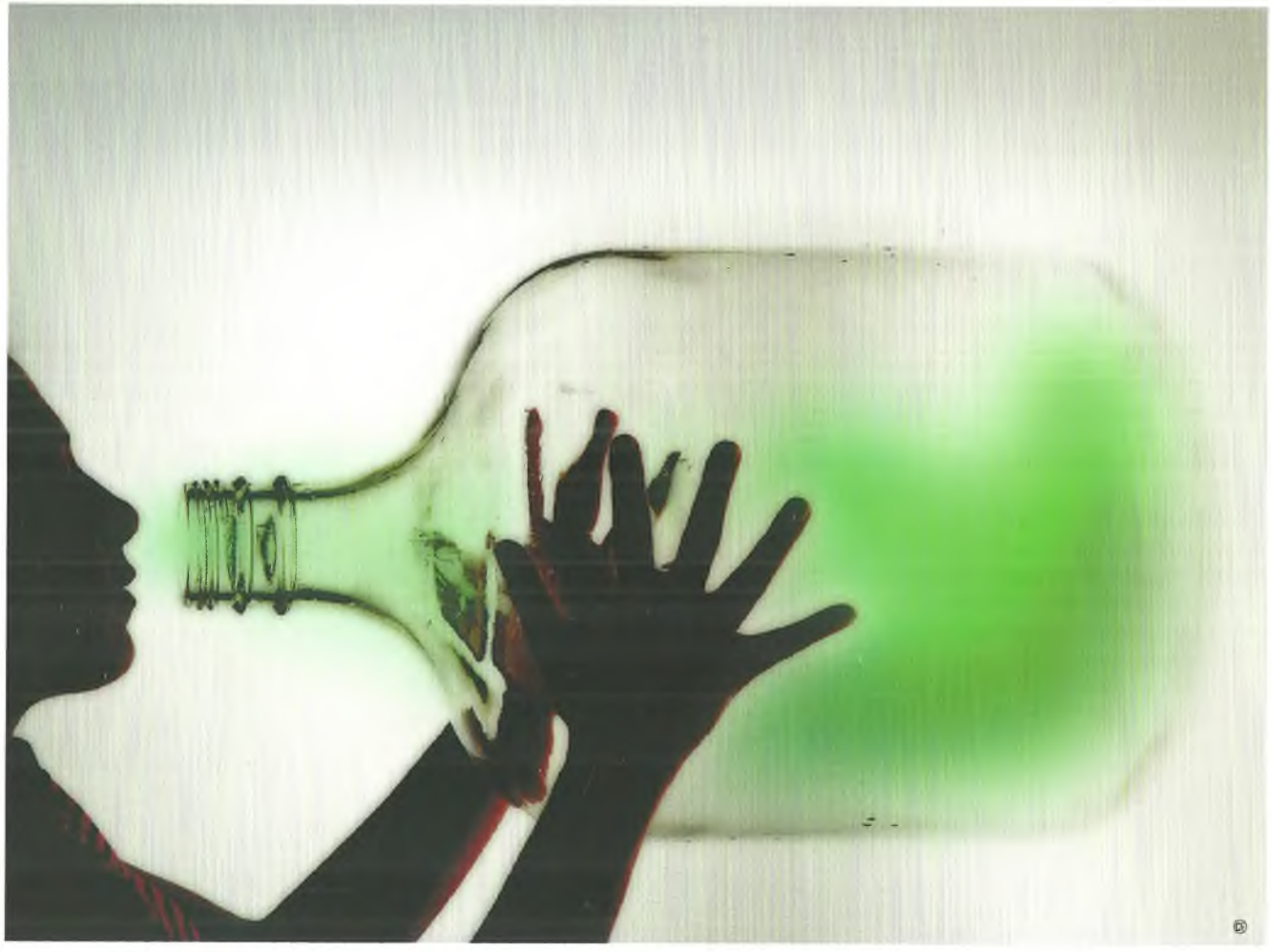
1960 yılında İstanbul'da doğdu. Fotoğraf alanında kendisini yetiştirdi. 1988 yılında elde renklendirilmiş kâğıt negatif baskılardan oluşan ilk kişisel sergisi "Tanıdık Şeyler"i açarak deneysel yaklaşımıyla dikkat çekti. 1990 yılından itibaren kendi fotoğraf stüdyosu Hezarfen Fotoğrafya'da tanıtım fotoğrafçılığı hizmetleri veriyor.

Orhan Cem Çetin çağa duyarlı, fotoğrafı sorgulayan çalışmalar peşinde, bol çağrışımlı kompozisyonlar üreten bir kişiliktir. Yeni kuşağın içinde fotoğrafta "tam zamanlı" çalışan, ciddi bir yetenek.

Fotoğraf, çekenlerin ve izleyenlerin ufkunu genişletir, yeniler. Fotoğrafla yaşam yeniden keşfedilir. Tabii burada, bir tanıtım fotoğrafçısının çabası var. Kompozisyon ona göre kurgulanmış. Fotoğraf her zaman "yalnız gerçeğe" tutulmuş bir ayna olmayabilir. Belli anlatımların aracı olarak da kullanılabilinir. Fotoğrafımız yeni arayışlarla yoluna devam ediyor. İşte, Orhan Cem Çetin bunu yapmış.

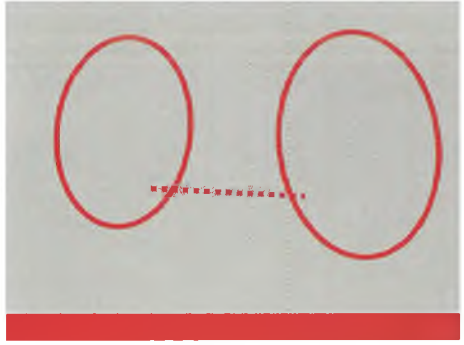
"Yaratıcı Ruhun Evrimi" adlı kitabında Daniel J. Boorstin, "...öte yandan en modern sanat biçimlerini ortaya çıkaran da ışığın gücüydü. Çünkü duygunun o neredeyse anlık olan habercisi ışık, aynı zamanda en hızlı ve geçici olanıdır." diyor. Kompozisyonda herşey ışığa karşı. Lekelerin, biçimlerin, siluetlerin dansı.

Çerçevenin sol alt köşesinden açılımlı bir kompozisyon. Koyu bir bayan silueti, büyük bir su şişesini kaldırmış. Şişe olağan boyutta sıvı içim için kullanılan şişelerden değil. Şişeden yeşil bir madde, yüze doğru çıkış arıyor. Burada bulut halindeki yeşil renk, sembolik bir deneysellik getiriyor. İşlek, esprili bir biçim dünyası kurulmuş. Rengin anlamlaştığı bir kompozisyon. Kapalı bir ironi.



Orhan Yayla





1961 yılında Zonguldak'ta doğdu. Tıp doktorudur. 1992 yılında fotoğrafla ilgilenmeye başladı. Çeşitli yarışmalarda ödüller aldı.

60'lar, 70'ler sonrası fotoğraf ortamımızda çok önemli gelişmeler sağlanmasına rağmen, gerçek anlamda koleksiyonculuk gelişmedi. Orhan Yayla'nın fotoğrafına eğilirken neden kolleksiyonculuğa değiniyorum? Çünkü bu güzel fotoğrafın sadece ailenin özel koleksiyonunda kalacağını düşünüyordum. Halbuki fotoğraf tüm dünyada aile albümlerinin dışına taşan asal bir plastik değer olarak kabul görüyor. Müzeler sergiliyor, kolleksiyonerler ediniyor. Temelde fotoğrafın estetik değerlerinin yanında bir de parasal değeri var. İstanbul Modern ve İstanbul Fotoğraf Merkezi'nde başlayan fotoğraf kolleksiyonculuğumuzun genişleyerek, artarak yayılması dileğiyle.

Çerçeve içinde herşeyi kontrol etmek, büyüklüklerin seçimi, bakış açımız, karenin sağlıklı yerleştirilmesi kompozisyonun en temel sorunlarından biridir. Fotoğrafta kompozisyon yaparken seçtiğimiz yüzeyi bölümleyerek, yatay çerçeve ölçeğinin sanki dokuz ayrı bölümden, üç aşağıdan yukarıya, üç adet de soldan sağa olmak üzere dokuzlu bir kafes oluşmasını düşünmek ve kompozisyonu ona göre yerleştirmek bize önemli kolaylıklar sağlayabilir. Eski refleks makinaların vizöründe bize bu imkanı sağlayacak bölümler, çizimler vardı.

Dr. Orhan Yayla ne yapmış? Koyu fon üzerine yerleştirilmiş ikili bir portre çalışması. Çerçevenin sol yakasında renkli başlığı ve ak saçlarıyla bir nine, sağda onun omuzuna elini atmış bir genç portre gözüküyor. Gencin siyah beyaz şeritli tişörtü, yaşlının koyu giysisini kuşatmış. Çehrelerin elipsi yuvarlaklığı, yatay çerçevenin içinin iki ayrı ucuna yerleştirilmiş. Arada, portrelere rahat okuma alanı sağlayan bir koyu boşluk var. Bu koyu fon, renk zıtlığını daha güçlü olarak ortaya çıkarıyor. Portreler sol yukarıdan yumuşak bir ışık almış. İki kuşağın hikayesi, portrelerin güzelliği, doğallık içinde yakalanmış.



Osman Erk





1952 yılında Ankara'da doğdu. Ortaokul ve Lise yıllarında fotoğraf çekmeye başladı. Ali Enis Oza'nın fotoğraf makinasına ve mühürüne sahip olmaktan gurur duyuyor. 1984 yılında İbrahim Demirel ile tanıştı ve bir daha kopamadı. "Doğrudan Dolaylı" ve "Olağan Biçimler" adlı kitapları sergilerinde yer alan fotoğrafları içermektedir.

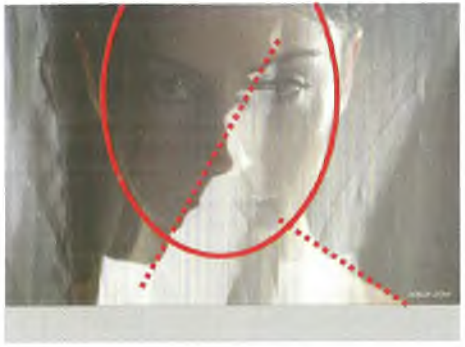
Renk dünyasına baktığımızda, Rönesansın Leonardo Da Vinci'si ve yeni çağı başlatan büyük bilimci Newton'un, tamamlayıcı dört basit rengi kabul ettiğini görürüz. Bunlar kırmızı, yeşil, sarı, mavidir. Tüm diğer renkler, bu dört karşıt rengin çeşitli ölçeklerde karışımlarından ibaretti. Renk bilimi bu temeller üzerinde yükseldi.

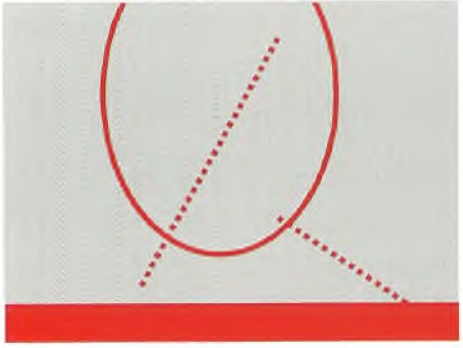
Tam zamanlı olmasada fotoğrafa gönül veren dostlar kendileri için verimli sonuçlar verebilecek bir alan sayılan renk dünyasında fotoğrafça arayışlar içindedirler. Rengin zengin skalasından, çeşitliliğinden yararlanmak her zaman mümkündür. Ama bazen azla, hatta renkler arasında siyahın özgür duruşundan yararlanarak bir şeyler deneyenler olmuştur. Osman Erk'in fotoğrafına bu bakışlarla eğilelim.

Fotoğraf bazen tek bir rengin değişik valörlerinden oluşabilir. İşte Osman Erk, turuncu bir duvara dayanmış iki merdivenin birine tırmanan bir işçi ve onların gölgesiyle son derece yalın bir kompozisyon kurmuş. Geleneksel, statik görme biçimi ile geometrik hareket arasında bir yaklaşım. Işık kompozisyonu bir gölge oyunu haline getirmiş. Yatayı paralel olarak soldan sağa bölen merdivenler ve tersinden hareketle onları bir "M" harfi gibi dengeleyen bir yapı. Son derece şık bir fotoğrafça.



Osman Ürper





1971 yılında doğdu. Fotoğrafa 1992 yılında başlayan sanatçı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Bölümü'nde yüksek lisans eğitimi yaptı. Sahne sanatları, doğa , insan, günlük yaşam çevresindeki çalışmalarıyla fotoğrafın çeşitli yönlerine eğildi.

Müzik birbirine bağlı akıp giden anlardan oluşur, fotoğraf ise hep aynı zamanı yaşar. Fotoğraf "tek an"ın bekçisidir. Müziğin dansla buluşmasıyla, sahnede dansçılar her an bir kompozisyonu oluşturur ve bozarlar. İşte bu sırada, fotoğrafçı içinden görür. Fotoğrafta anlamın izini sürer, zengin bir görsellikle dışarı yansıtır. Böyle ortamlarda fotoğraf bilinçli bir arayıştır. Osman Ürper kapalı, ışığın kontrol edilebildiği mekânlarda çalışmayı, dansçıları seviyor.

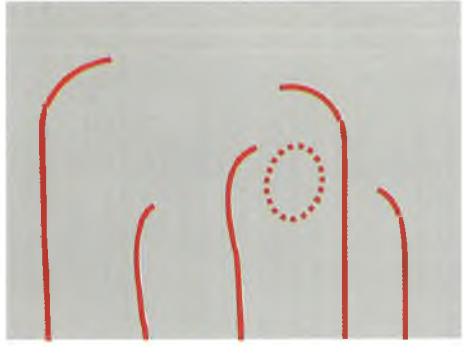
Nedir bu fotoğrafın sanat yapısı? Çerçeve içinde ne görüyoruz? Yataya yerleşmiş ikili bir portre. Soldaki büyük siluet lekesinden açılımlı, yüzün yarısını kapatmış bir sahne çalışması. Portre, bir yüzdür. Burada yüzleri açık, berrak olarak göremiyoruz. Portre yok, ama yüzlerden oluşan bir kompozisyon var. İlgi merkezinde ışık almış yüzün gölgede kalan portreye bakışı, kuşkusuz dansın devinimi içinde bir bakış buluşması. Dansın yalnız dışa dönük yapılan hareketlerin değil, içe dönük yapılan bir sanat yolculuğu olduğunun da tanıklığı. Dans dünyasından "fotoğrafça" renk izleri. Renklerin yumuşak dengesi.

Zarif bir fotoğraf, modaların uzağında sahici. Fotoğrafçasında usta işi bir yalınlık, anlatımında şiirsellik var. Kolay fotoğraf değil bu. Değeri yüksek bir çalışma.


osman ürper

Ömer Yağlıdere





1961 yılında Giresun'da doğdu. Dr. Ömer Yağlıdere Gülhane Askeri Tıp Fakültesi mezunu. Üniversite yıllarından itibaren fotoğraf çekmeye başladı. Ancak Fotoğraf sanatına ilgisi 2000 yılında BUFSAD'da (Bursa Fotoğraf Sanatı Derneği) aldığı Temel Fotoğraf Semineri ile başladı. Çeşitli gösteriler yaptı, sergiler açtı, ödüller kazandı. Halen Çınar Tıp Merkezi'nde Kulak Burun Boğaz doktorluğu yapmaktadır.

Anadolu'nun çarşı pazarlarında, bu tür alet edevat yapan, satan ustaların sergilerinden fotoğraf derleyen çok olmuştur. Arşivimde kompozisyona eşlik edebilecek başka kadroların da seçkin çalışmaları var. Çarşı Pazar herkese açık, ancak onlar orada hep durur, bir görüp gördüren fotoğrafçı ortaya çıkıp, konuya eğilene kadar.

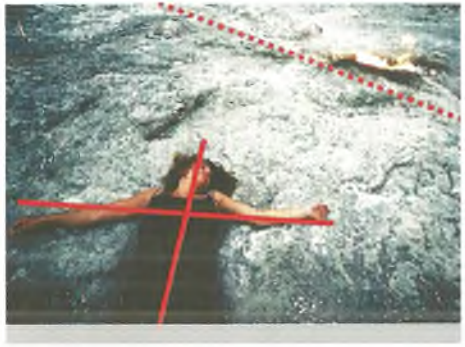
Bir yüzey sanatı olarak fotoğraf, görsellik içinde pek çok değişik bilgiyi kapsar. Fotoğrafın bu basit temeli onun zorlu geçididir. İyi bir fotoğrafçı, konu seçmeyi, çerçevelemeyi, ilgi merkezini doğru kurmayı, altın kesim, altın nokta yapısını çok iyi düzenlemeyi, yalınlık, belirginlik, derinlik bir fotoğrafta nasıl kurulur, perspektifi, hizanın nereden alınması gerektiğini, alan derinliklerini, alan derinliklerinin nasıl kurgulanacağını, denge, oran boşlukları çözümlemesini ve bunun gibi pek çok "fotoğrafça"yı bilmesi, becermesi gerekir. Bu bilgilerin de, ele aldığı fotoğrafa yansıması elzemdir. Belki her fotoğraf buna uygun düşmeyebilir, ama fotoğrafı çeken kişinin eğildiği, ortaya çıkardığı fotoğraftaki bilgi hesaplaşması izleyen tarafından da açık olarak farkedilir.

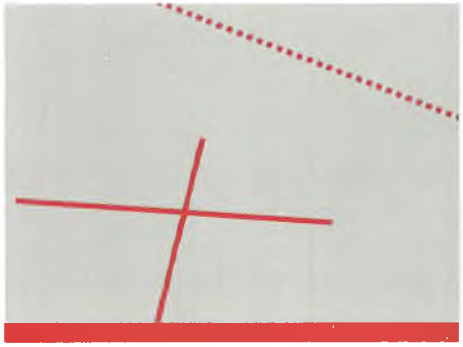
Ömer Yağlıdere'nin doğru yerden, doğru zamanda noktalayarak gerçekleştirdiği ilginç bir kompozisyonuyla karşı karşıyayız. Fotoğrafçı, bir bıçakçı ustasına bakıyor. Ön planda bilenmiş pırıltılı bıçakların diziminden oluşan olağanüstü bir grafik ve altın noktaya yerleşik bir portre var. Renkli fotoğrafta fon koyu, adeta siyah beyaz kıvamında ve portre ölçülü ışık almış ve geri planda konuyu bağlayan figür grafikle tamamlanıyor.

Çerçeveleme, tüm hassasiyetiyle mükemmel. Ömer Yağlıdere, çerçeveleme konusunda birşeyi iyi biliyor. Genelde fotoğrafçılar heyecanlarını durduramadan, konuya çerçevenin bütünüyle bakıp, deklanşöre basarlar. Halbuki olgun bir çerçeve için gözün tüm kenarları dolaşarak, titizce kontrol etmesi gerekir. Aynen bu kompozisyonda olduğu gibi. Grafik yapıdaki bıçakların kenarlara yakınlığı, uzaklığı milimetrik özenle çözümlenmiş. Yalnız bu fotoğrafta mı? Diye, Ömer'den bana gelen diğer fotoğraflarına da baktım. Hepsinde aynı bilinç var. Bu ustalık için çok önemli bir kazanım.



S. Hakan Görgün





1965 yılında Kahramanmaraş'ta doğdu. Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi İşletme İktisadi Enstitüsü, Harp Akademileri Komutanlığı Milli Güvenlik Akademisi mezunudur. 1983 yılında fotoğrafçılığa başladı. İsa Özdemir Atölyesi'nde çalışmalarını sürdürmektedir.

Tasarımcılar, biçim dünyasının algılanmasında varolan dikey ve yatay ilişkilerin dinamiği üstünde çokça dururlar. Yataylığın doğaya bakışa daha yatkın olduğundan bahsedilir. Kompozisyonu tasarlarken, çerçevenin içindeki elemanları düzenleyerek çeşitlendirerek, denetlemeye çalışırız. Bu elemanların nokta, çizgi, leke, doku, boşluk, ışık, gölge, figür, form ve renk olduğunu biliyoruz. Hatta renk, bazen tek başına fotoğraf haline gelebilir. Manüple edilmiş yatay bir kompozisyon.

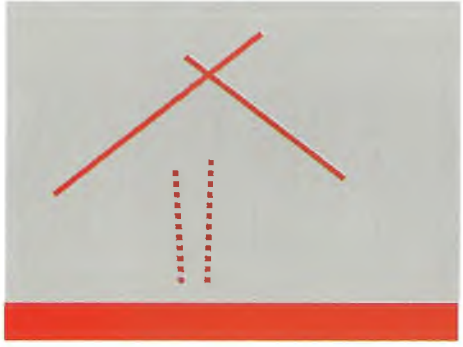
Fotoğrafta kadın imgesi, doğayla buluştuğu zaman çarpıcı anlamlar yükler. pek çok fotoğrafçının bu tür fotoğrafları olduğunu hatırlayalım. S.Hakan Güngör'ün fotoğrafında ne görüyoruz? Gri tonlar, buz mavileriyle yüklü soğuk tonlardaki bir kaya fonun üzerinde, yatay çerçevenin sol alt köşesine sereserpe uzanmış siyah giysili bir kadın figürü. Fonun hareketliliği içinde okunan bir leke olarak kadın. Fonun leke akışına uygun bir düzenlemeyle sol alt köşeye yerleştirilmiş.

Ve kompozisyon sağ üst köşeden gelen bir ışıkla yıkanıyor. Işığın parlak bir enerji formu olduğunu biliyoruz. Gördüğümüz beyaz ışık değişik renkler içerir ve ışığın işlevi görüntüyü sağlamaktır. Böylece ışık kompozisyonun temel öğelerinden biri haline gelebilir.



Sabit Kalfagil





1934 yılında Elazığ'da doğdu. Konya Lisesi ve İTÜ Mimarlık Fakültesi'ni bitirdi. Fotoğrafa 1960 yılında hobi düzeyinde başladı. Fotoğrafları ulusal ve uluslararası kişisel ve karma sergilerde yer aldı, ödüller kazandı. 1998 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne profesör olarak atandı. Halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü Ana Sanat Dalı başkanıdır.

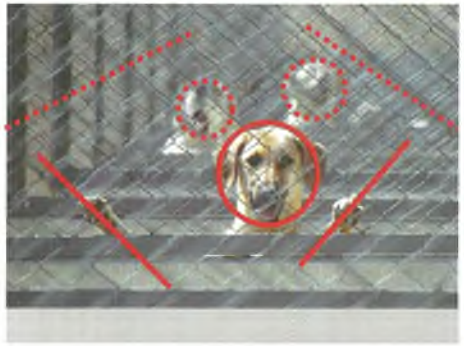
O, sanki fotoğraf burcunda doğanlardandır. Türk fotoğrafının köşe taşlarından biri olarak kabul gören Sabit Kalfagil, hiç kuşkusuz pek çok fotoğrafçıyı yakından etkilemiş bir kişiliktir. O fotoğrafta "uçucu rastlantılar"a değil, temel yapılanmalara inanır. Özgün bir biçim dünyasının peşine düşer. Fotoğrafın bir portfolyo işi olduğunu bilir. Sürekli çalışır, alabildiğince saydam ışıklı kompozisyonlar üretir.

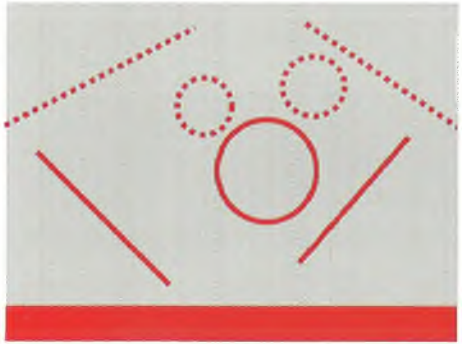
Çerçeveye kurbağa bakışıyla bakılmış. Geri plandan küçük ölçekli, uzun odaklı bir bakış bizi deve sürücüleriyle buluşturuyor. Çöl tabanının üzerinde renkli siluetler halinde soldan açılıp, çerçevenin sağından çıkan develer var. Fotoğrafın ilgi merkezinde ise, bir sürücü devesiyle başetmeye çalışıyor. Uğraştığı deveyle, arka plandaki develerin arasında iki figür gözleniyor. Berrak, açık degrade mavinin içinde deve tüyü rengi ve çölün beyaz giysili figürleri. Az renkle çarpıcı bir yapılanma oluşturmuş.

Profesyonel sanatçının kariyerini tamamlaması için şart olan enerji, hırs ve gayretin yıllar boyu birikiminden oluşan seçkin fotoğraflar, Kalfagil'in portfolyosunu oluşturur. Bu örnekte, deklanşörün devenin tam huysuzlandığı anda basılmış olması, Kalfagil'in kompozisyona tam kontrol ve hakimiyet sağladığının da göstergesidir.



Salih Güler





1959 yılında doğdu. Ekonomi mezunu. 3 senedir fotoğraf çekiyor. Birkaç ödülü, bir kişisel sergisi var. AFSAD ve GESAM üyesi. Ankara'da fotoğraf çalışmalarına devam ediyor.

"Fotoğrafçının temel bir kimlik özelliği var mıdır?" diye, çokça düşünmüşümdür. Fotoğrafla derin ilişkisi olan kişilerin meraklı, hoşgörülü ve geniş ilgi alanları olan kişiler olduğunu farketmek, fazla derin araştırmaya gerek bırakmayacak kadar açıktır. Ve fotoğrafçının doğa dostu, dolayısıyla da hayvan dostu olduğu bilinir.

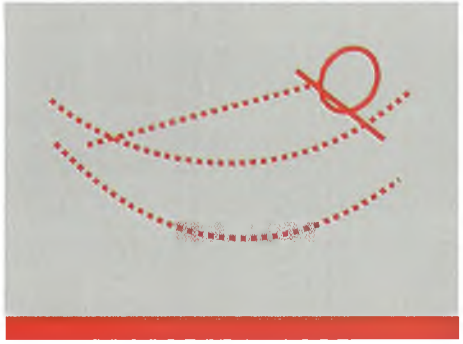
Doğa, fotoğrafın konu aldığı temel alanlardan biridir. Konu, teller arkasında izleyiciye bakan bir köpek. Sanki "orada dur ve kameraya bak" denmişçesine bizi izliyor. Yarı belirgin figürlerden de buranın bir köpek çiftliği veya bakım yeri olduğu anlaşılıyor. Ön plandaki tel kafes, soğuk gri bir örgü olarak ortaya çıkıyor. Telin dokusu, fotoğrafın temel örgüsü olarak ortaya çıkıyor. O serinliğin içinde, kahverengi köpek tüm sempatikliğiyle objektife bakıyor.

Yalınlık içinde belirgin bir bakış. Tele - objektifle yapılan düzenlemede derinlik hava perspektifiyle sağlanmış. Net alan derinliğinin örneklendiği bir çalışma. İlgi merkezi çerçevenin ortasında yoğunlaşan köpek figüründe. Denge ve oranlar düzgün. Boşluklar anlamı güçlendiriyor. Salih Güler, fotoğrafı yakalamış. Görmenin, bakmaktan farklı bir durum olduğunu fotoğrafçılar bilir.



Saygun Dura





1964 yılında doğdu. İktisat eğitimi aldı. 1989 yılında Ersin Alok'un asistanlığını yaptı. 1990-97 yılları arasında bir reklam ajansında fotoğrafçı ve fotoğraf direktörü olarak çalıştı. 1997'den itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü' nde Öğretim Görevlisi olarak Tanıtım Fotoğrafçılığı dersleri vermektedir. 1997 yılından bu yana, ortağı bulunduğu Akya Fotoğrafçılık Ltd. Şti.'nde, Tanıtım Fotoğrafçısı olarak çalışmalarına devam etmektedir. Birçok karma sergiye katılmış, seçici kurullarda bulunmuş, fotoğrafları dergi kapakları ve takvimlerde yer almış, albümlere girmiştir.

Sürrealistler 1924 yılında yayınladıkları ilk manifestolarında kendilerini şöyle tanımladılar: "Sürrealizm saf otomatizmdir. Düşüncenin gerçek işlevini sözlü veya yazılı olarak ya da başka bir yolla ifade etme girişimi, herhangi bir moral ya da estetik ön koşullandırmaya bağlanmadan, mantık kontrolü de olmaksızın düşüncenin yönlendirilmesidir." Saygun Dura da bunu yapmış.

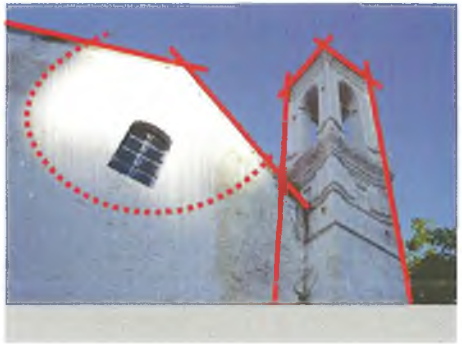
Fotoğrafçı, gerçeküstü kompozisyonlarıyla "sürrealist- gerçeküstü" bir anlatım sergiliyor. Çalışmanın çok önemli bir özelliği, fotoğraflarını herkesin bilgisayar ortamında başvurduğu photoshop kolaylığı dışında, fotoğraflarının yapısını ışık ve tüm aksesuarıyla temelde bir stüdyo disiplini içinde çözmesi. Fotoğrafların tümünü 10 x 12.5 formatta filme çekmesi ve her şeyiyle düşünüldüğünde, sergilenen portfolyoyu dört yıllık bir zaman diliminde oluşturması, bizim üzerinde dikkatle durmamız gereken temel bilgilerdir. Öncelikle emeğe dayanan bu çalışmalarından dolayı Dura, saygıyı hak ediyor. Fotoğrafımızda bu tür ciddi emeklere sık rastlanmıyor. Örneklediğimiz kompozisyon bir çocuk arabasına yerleşmiş, yetişkin kırmızı maskeli nü, kucağında iri bir balıkla izleyicisine bakıyor. Geri planda yumuşak ışık, temel objenin yerleştiği alanı, sıcak renklerle bir koza gibi sarmış. Sarıdan koyu kahverengilere giden bir renk halesi içinde, siyah tonlu arabaya yerleşmiş çıplak sıcak kahverengi tonlar içinde çarpıcı renk, sadece kırmızı maske.

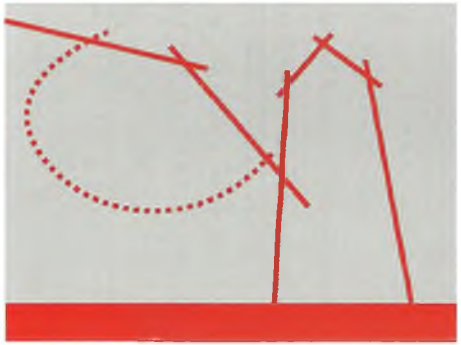
Anlatım olarak "deneysel" yolun ülkemizdeki fotoğraf ortamında ele alınmasını, yaslandığım bilgi referanslarıyla, yaşadığımız sanatsal yaratıcı sürece uymayan, "taklit" ve "takip" temelli sanatsal bir yanlış olarak düşündüğümü saklayamam. Genelde ülkemizde yapılıp, edilen pek çok çalışma adeta "yapıştırma bıyık" gibi kalıyor. Ancak, Saygun Dura'nın sergisinde ortaya çıkan portfolyoda bu yok. Ünlü Rus romancısı Tolstoy'un, bir sanat ürününü incelerken yaslandığı dört temel öğe; "anlatım", "biçim", "teknik" ve "sahilik" yapısında düşündüğümüzde, sahiliğin - kendi olmanın ne kadar önemli olduğunu, özellikle ülkemizde yapıp etmeler karşısında sıkça sorgularız.

Saygun Dura, bu fotoğrafıyla kendi gerçeğinin ötesinde dolaştığını hissettirmiyor. Esasen döktüğü büyük emek de bunun baş işareti, delili. Az renkli kompozisyonun, zarif bir yerleştirme ve ışıklandırmayla renkli fotoğrafa neler kazandırabildiğinin gerçek örneğini görüyoruz.



Sedal Antay





1973 – 1978 Dortmound Üniversitesi'nde Pedagoji eğitimi aldı. 1977'den bu yana fotoğrafçılığa ilgi duydu. Profesyonel Tanıtım Fotoğrafçılığını sürdürmektedir.

Fotoğraf yolunda yürüyenlerin başlangıçtaki çocukluk hastalıklarından biri, neyin fotoğrafının çekileceğine dair temel fikri olmaması ve karar verememesidir. pek çok kişi fotoğraf çekmek için sokağa çıkar, fakat neyi çekeceğine karar veremediğinden aynen balıkçının boş sepetle dönmesi gibi geri döner. Elbette her film pelikülü kendini ışıkla dolduracak kişiyi bekler. Ancak fotoğraf, sanıldığından çok daha fazla kafayla çekilen bir şeydir. Hatta çekilmeden önce düşünülen, karar verilen birşey.

Fotoğraf, her şeyin konu olabildiği bir aşamadan geçerek günümüze geldi. Konu, elbette fotoğrafta olması gereken temel alandır. Fotoğrafçı her şeyden önce bir konu seçicidir. Konu, anlatımın yaslandığı temeldir. Ama bunun için önce "fotoğrafça" bakmak lazım. Fotoğrafça, her devşirilen konuyu fotoğrafa çeviren katalizatördür. Eğer fotoğrafçı neyin fotoğraf olabileceğini bilmiyorsa, en zengin konular karşısında bile sanki gözler kapanır, fotoğraf yok olur.

Elbette fotoğrafı konuca zenginleştirmek de mümkün. Bunun denenmiş bir yolu her çalışma seansını belli bir konuya ayırmak olabilir. Bu önce bir sokağı, diğer bir seansta sokağın evlerini, sonraki seansta ise evin detaylarını, kapıları, pencereleri, damları ele almak olabilir. Fotoğrafçı tanıdığı bir cismi, konuyu, fotoğrafçaya çevirebilir. Unutmayalım ki, bir fotoğrafçının kimliği fotoğrafı aracılığıyla ortaya çıkar.

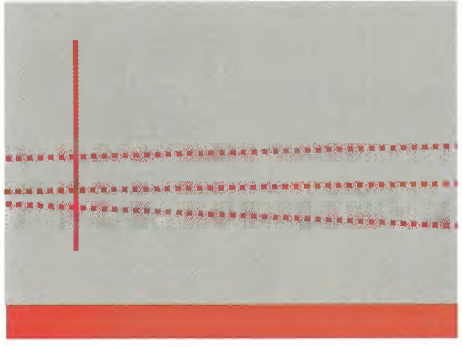
Nesnenin nereden görülmesi gerektiğini anlamak için, o nesneyi gerçekten tanımak gereklidir. İşte o zaman, her ufka çıktıkça önünde yeni ufuklar gören bir dağcı gibi, her yeni fotoğraf, bir başka kompozisyonun kapısını aralar. Örnek mi istiyorsunuz, işte Sedal Antay bunu yapmış. Bir duvar bakın bize neler söylüyor.

Fotoğraf ve nesnellik arasında bir bağ olduğu, bu örneklerle ortaya çıkıyor. Zekice, ikna edici bir örnek. Işıkla işaretlenen, yıkanan kilisenin gövde duvarı, soğuk, monokrom tonda fotoğrafik örgü içinden ön plana çıkıveriyor. Fotoğrafın tüm esprisi bu. Sadelik, ışık ve renk.



Sedat Antay





1979'da Mimar Sinan Üniversitesi Endüstri Tasarımı ve İç Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. 1978'den bu yana profesyonel tanıtım fotoğrafçılığıyla uğraştı. Kişisel sergiler açtı, karma sergilere katıldı. "Açılar" adlı cep fotoğraf kitabı bulunmaktadır.

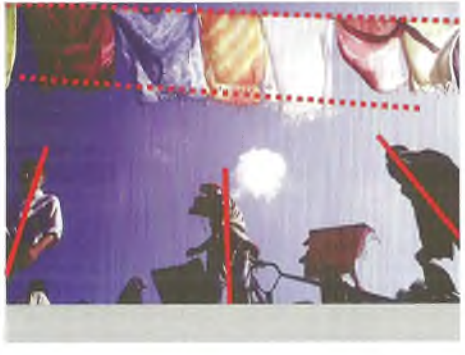
Yaşadığım uzun fotoğrafçılık yılları içinde pek çok kadroyla tanıştım. Yeni ilişkiler, yeni insanlar bana çok şey öğretti. İyi fotoğraf için, fotoğrafçının donanımın çok önemli olduğunu onlardan öğrendim. Fotoğrafçılığın yalnız basit, teknik bir ameliyeyi öğrenmekten ibaret olmadığını, yoğun bir şekilde felsefe, tarih, sosyoloji, psikoloji, antropoloji ve diğer görsel ve plastik sanatlara dair yüzeysel olmayan, derinlemesine bilgilerle çözümlenen çok çok ciddi bir iş olduğunu onlardan öğrendim. Bazılarında bu konuların eksikliğini duyumsadıkça dikkatim arttı. Bir grup sanatçıda ise bu başlıkların zenginliğini yaşadım. Bugün, fotoğrafçı ve fotoğrafçılık ilişkisi üzerine sade ve net bir dille konuşmanın bile, hiç kolay olmadığını düşünüyorum.

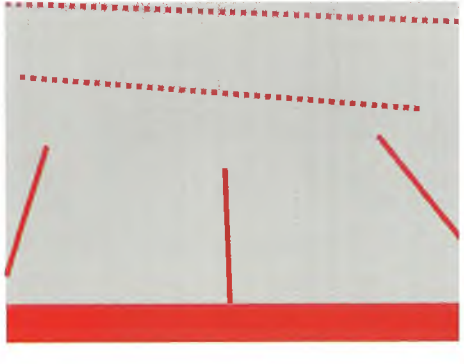
Sedat Antay'ın fotoğraflarında bu giriş cümlelerini tetikleyen ne var? Bunu açıkça dile getiremem. Gün batımına karşı çekilmiş, yani tüm fotoğrafçıların bir çekim alanı olarak görüp yaşadıkları, aktararak yaşattıkları neredeyse sıradan bir fotoğraf. Ama eğer fotoğrafa daha alıcı gözlerle bakarsanız, onu sıradanlıktan ayıran değişik değerleri de farkedebilirsiniz. Kurulan atmosferde ne görüyoruz? Fotoğrafın ufuk çizgisi, genel renk atmosferinin içinden parlayan güneş çizgisiyle net olarak ayrılmış. Ancak ışığın parıldayan halesi onu bir çizgi olmaktan uzaklaştırmış. Yatay çerçevenin ikiye ayrılmasıyla oluşan alt alanda, bir kalenin surları soldan sağa doğru büyüyerek perspektif yapıyor. Solda, karşı ışıktan kaynaklanan bir ağaç silueti, alt alanı yukarı parçaya bağlıyor. Yukarı alanda kaybolan bir güneş ve ondan aşağıdaki alana, kuru otlara yansıyan bir ışık halesi var. Surların altında dalgalanan bir deniz gibi uzanan plastik değerler bunlar.

Çerçeveleme mükemmel, dağınık bir ilgi merkezi, ama ona rağmen net bir belirginlik, yalınlık ve derinlik. Boşluklar dengeli, oranlar dengeli. Herşey uyum halinde, renk ise sıcak kızıl armonilerle fotoğrafı zenginleştirmiş. Grafik tatlar olgun bir doğa fotoğrafı hazırlamış. Severek inceledim. Sedat Antay, tanıtım fotoğrafı alanının yıldız fotoğrafçılarından biridir. pek çok tanıtım fotoğrafçısı sadece ona gelen siparişlerle ilgilenir, fotoğraf bağı mesleki bir alanı kapsar. Ancak Sedat, yüreğine de deklanşör basanlardan. İşte, bu fotoğraf bize bunu anlatıyor.



Selim Güneş





1961 yılında Borçka'da doğdu. 1989 yılından itibaren fotoğrafla ilgileniyor. Fotoğraf ve yazıları pek çok dergi ve yayınlarda yer aldı. Unesco the Courier'de İstanbul ile ilgili portfolyosu yayınlandı. Sergiler açtı, gösteriler gerçekleştirdi. İstanbul'da yaşıyor, İstanbul fotoğrafı çekiyor.

Fotoğraf, "doğrudan fotoğraf" temelde doğa ve yaşamdan iz sürer. Doğa ve yaşam her an değişir, yeni bir duyumu sergiler, dile getirir. "İzlenimci yapının" herşeyi, hareketlerden ve "an"lardan oluşur. Fotoğrafçı her şeyi bu ana damarından hareketle üretir. Doğanın anlık yaşantılarını, izlenimlerini yakalayabilmek ve billurlaştırmak için statik olmayan, dinamik ortamların girdabına kapılır. Akıp giden zamanın içinde değişeni fotoğrafçı görüp, gördürür. Aşağıda, Selim Güneş'in kompozisyonunda bunu görüyoruz.

Kurbağa bakışından çekilmiş fotoğrafa baktığımızda, enine çerçevenin tabanında gruplanmış figürler ile üst tarafta bayrak gibi dizili renkli eşarplar dizisini görüyoruz. Renk ışıkla beraber vardır, onla canlanır. Rengi, "güneş ışığının nesneler üzerine düşmüş tayfı" olarak biliyorsak, ışığın rengi nasıl değiştirebildiğini de örnekleriz. Karşı ışıkta çekilmiş kompozisyonda, ters ışığın kumaşlar üzerindeki etkisi bize bunu belgeliyor.

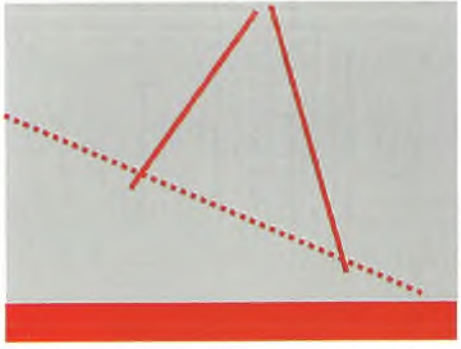
Kompozisyonun tam ortasında, bulut kümesi haricinde koyu gök üzerinde yüzen figürler. Sağ taraftaki figür, perdeye giriş yapan bir Karagöz figürü gibi. Sol taraftaki figür ise, kesilmiş haliyle sanki dışarı çıkıyor. Ortada, işleriyle ilgilenirken fotoğrafçıyı farketmiş iki kişi. Daha gerideki siluetler gel-git içindeki yaşamı sürdürüyor. Çekimdeki, tasarımdaki "kritik an" atlansaydı, ortada fotoğraf diye hiçbir şey kalmayacaktı. Kompozisyonun tüm dinamiği, yapının sarsıcılığı, sanatçının adeta bir refleks olarak ortaya koyduğu dengelere bağlı. Yaşamda hareket bazen o kadar dinamiktir ki, fotoğrafta adeta çerçeveden fırlayacakmış gibi bir duygu uyandırabilir. Selim Güneş, kuşkusuz bu dinamik yaşam kesitini farkederek kompozisyonunu kurmuş. Bu tür kompozisyonlarda figürler sanki kuralsız bir biçimde düzenlenmiş izlenimini verir. Öyle ki, bazı figürler çerçevenin sınırlarının dışına taşar. Buna "açık kompozisyon" diyoruz. Sanatçı, işte burada bunu deniyor.

Kontrast temelli yapıda renk unsurları asılı eşarplar. Kırmızıdan maviye, turuncuya, beyaz, tekrar sıcak kırmızı ve krem rengi parçayla renk skalası akıyor. Fotoğrafta kompozisyon yapısıyla altı çizilen hareket ve dokunulmuş renkleriyle sade bir renkçilik anlayışı var. Güçlü fotoğrafçasıyla Selim Güneş, ülkemiz renk rüzgarına esintiler eklemiş.



Serhat Gökçaylar





1982 yılında fotoğrafa başladı. İşleri pek çok kitapta yayımlandı, çok sayıda karma sergiye katıldı. Halen tanıtım hizmetleri, reklamcılık ve profesyonel tanıtım fotoğrafçılığı yapmakta ve Profesyonel Tanıtım Fotoğrafçıları Derneği As Başkanıdır.

Yelkenliler, sportif fotoğraflar fotoğrafı uğraş haline getirmiş kişilerin sürekli ilgisini çekmiştir. Yelkenleriyle beyaz bir gelin gibi lacivert suları yaran, akıp gelen görüntüyü kim sevmez? Unutmayalım ki, fotoğrafçılar yalnız çevresindeki olayları fotoğraflamak için çaba göstermiyor. Onları etkileyen, harekete geçiren her konuyu fotoğraf portfolyolarına ekliyorlar. Dış dünya fotoğrafçıların ortak malzemesidir.

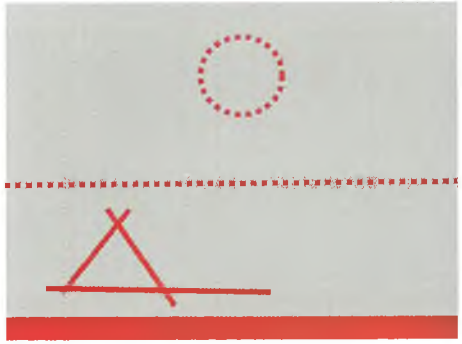
Barnet Newman, "Ressam boşluğun koreografıdır. O, formun ve elemanların dansını yaratır" demiş. Söylediği tüm görsel sanatçılar için geçerli. Fotoğrafçılar da boşluk düzenine dikkat edenlerdir. Aşağıdaki kompozisyonda boşluk fotoğrafın bir parçası.

Serhat Gökçaylar, açık denizde seyreden bir yelkenliyi fotoğrafına konu olarak seçmiş. Pupa yelken, çerçevenin sol üst köşesinden, sağ alt köşesine doğru akan tekneye kuşbakışı bakmış. Denizin güneş almış lacivertliği içinde, yelpaze gibi şekillenmiş yelkenleriyle bir denizcilik imgesi. Mavi ve beyazın buluşması, mavi içinde beyaz lekeler düzeninde kontrast bir çalışma. Bir spor fotoğrafı. Albüm çalışmamın çok renkliliği içinde bir lezzet olarak buraya aldım.



Sıtkı Fırat





Erzincan ili Kemaliye ilçesi Akçalı köyünde doğdu. 1980'de kendi Fotoğraf Laboratuvarı Fıratcolor'u kurarak renkli fotoğraf alanında da hizmet vermeye başladı. Türk fotoğraf sanatının öncülerinden bir fotoğraf ustasıdır. Yurtiçinde ve yurtdışında açtığı sergilerle ülke tanıtımına büyük katkılar sağladı. Fırat'ın fotoğrafla ilgili bir ders kitabı ve Kültür Bakanlığı'nca yayınlanan "Selçuklu Sanatı" ve "Güneşin Doğduğu Yer" adlı prestij kitapları vardır.

Bu çalışmamda fotoğrafta "tam zamanlı" emeğin altını birçok kere çizdim. Fotoğraf ülkemizin 2000'li yıllarında bile, fotoğrafçılarımızın arasında küçük bir çevre içinde dönüp durmaktan kurtulacak mı? Geniş kesimlere açılacak mı? Bunun ancak "tam zamanlı fotoğrafçılar" eliyle gerçekleşebileceğine inanıyorum. Çünkü onların yoğun emekleri fotoğrafı daha kıdemli bir alana taşıyacaktır. İşte Sıtkı Fırat bu yolun kıdemli yolcularından biri. Sanat çevresi, fotoğrafçıların gerek toplumsal konuları gerek doğayı kendi bakış açılarıyla, estetikle bize aktarmalarından, ülkemizi çevreleyen gerçekçiliğin daha sağlıklı kavranmasına ne kadar katkı yaptığını her geçen gün daha fazla anlıyorlar.

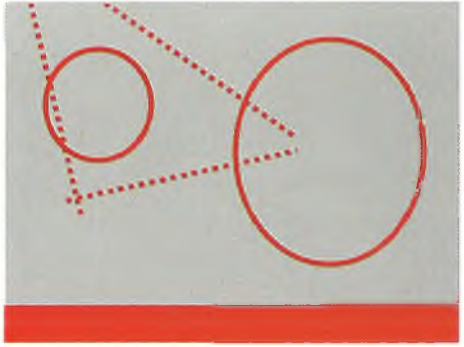
Renk spektrumu kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi ve mor renkleri kapsar. Bu gökkuşağında doğal olarak ortaya çıkan spektrumdur. Fotoğrafçı bu renk yelpazesine yaslanarak kompozisyonunu düzenler.

Az renkle, az elemanla oluşmuş bir kompozisyon. Çerçeve ufuk çizgisinden yatay olarak bölünmüş. Üst parça mor, alt krem, sarı tonlarda. Üst bölümde kızıl bir güneş var. Alt parçada, sol köşedeki kayanın üzerine "E" formunda bir çardak yer almış. Yine alt parçada, ufuk çizgisine yakın küçücük bir kayık lekesi minimal kompozisyonun az sayıdaki figür elemanlarını tamamlıyor. Fotoğrafın renk yapısı sıcak tonlar skalasında sadece çardak figürü koyu çizilmiş bir desen halinde.



Süha Kendiroğlu





1961 yılında İstanbul'da doğdu. 1973 yılında fotoğraf sanatı ile ilgilenmeye başladı. Marmara Üniversitesi G.S.F – Endüstri Tasarım Bölümü'nü tamamladığında profesyonelliğe dönüştü. Aynı yıl stüdyosunu kurdu. Reklam, faaliyet raporu, katolog ve broşür gibi ürün ve hizmet tanıtımları için olduğu kadar son yıllarda web sayfaları için fotoğraf ihtiyaçlarını karşılamaktadır.

Susan Sontag, "Fotoğraf ister naif bir obje, isterse deneyimli bir sanatkarın eseri şeklindeki kavransın, onun anlamı (ve izleyicinin tepkisi) resmin nasıl tarif edildiğine ya da yanlış tarif edildiğine, yani sözcüklere bağlıdır" demiş. Yakın dönemde kaybettiğimiz, fotoğraf kuramları ve kültürü üzerine yoğun çalışmalar yapmış bu önemli edebiyatçının, sözcüklerine ben de inanıyorum. Onun içindir ki, fotoğrafçılarımızın tek tek fotoğraflarının üzerine eğilme emeğini sürdürüyorum.

Fotoğraf makinesinin bakışı ve "an"ın tespiti insanın çıplak gözle görmesinden farklı bir şekilde işler. Objektif gördüğü herşeyi ayrıntılı bir şekilde kaydeder Çıplak göz gördüğünü tarar, ilgimizi çeken, ön plana çıkan, ışık alan, parlak renkleri vurgular. Gözün uçup giden bakışı yerine fotoğraf kalıcılığı temsil eder. Biri algılamadır, diğeri tespittir.

Çerçevenin altın kesiminde iki palyaço figür oturuyor. Arka planda kırmızı, beyaz geometrik renklerle bezeli bir çadır parçası var. Çerçevenin sol yakasında sırtı bize dönük bir başka figürün başı, çadırın beyaz lekesi içinde kalarak okunur hale gelmiş. Fonu çapraz bir düzenleme olarak düşünürsek, figürler yerli yerine yerleştirilmiş. Ülkemizin renk dünyasından fotoğrafça bir kesit.

"Karar anı: güzel bir fotoğrafı oluşturan tüm öğelerin bir arada bulunduğu an" dır diye belirtiyor Henri Cartier Bresson. Karar anının ne anlama geldiği, bu tür kompozisyonlarla sınanır. Enstantenenin saniyenin yüzde biri veya daha küçük aralığında noktaladığı çerçeve çok küçük bir savrulmayla tüm anlamını yitirebilir. Yaşama dair sosyal bir belge olması yanında, sanatçımız mekân içinde zamanı noktalayarak bir mesajın peşine düşmüş. Unutmayalım, fotoğrafçı anını seçerken olaya belli bir noktadan bakmaktadır. İşte o tercih bizi ya etkiler ya da etkilemez. Etkilemişse başarılmıştır.



Şakir Eczacıbaşı





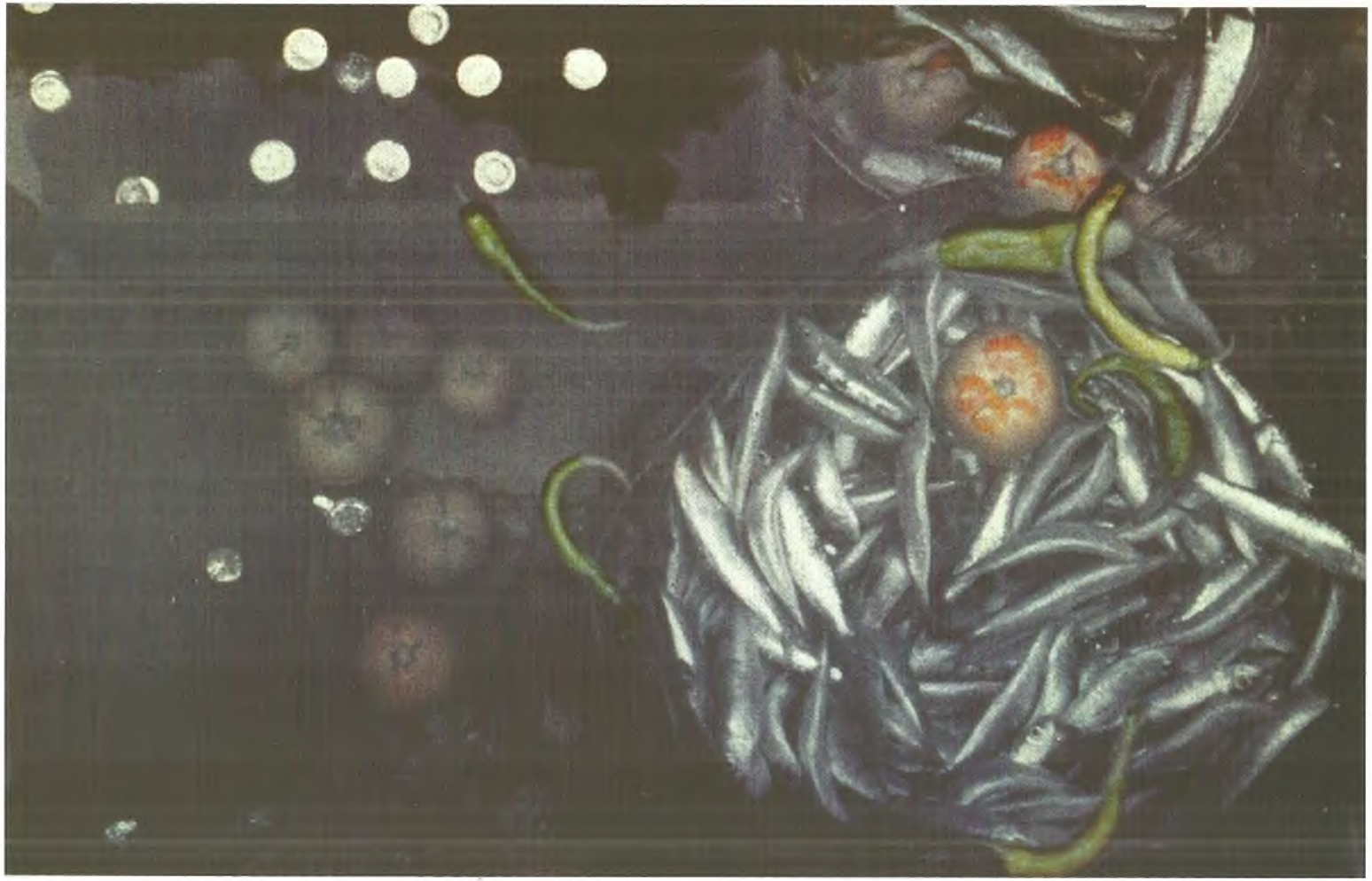
1919'da İstanbul'da doğdu. Türkiye'nin önde gelen bir sanayi kuruluşunun yöneticisi olduğu gibi, tanınmış fotoğraf sanatçılarından da biridir. İlk sergisini 1977'de İstanbul'da açan Eczacıbaşı'nın fotoğrafları, Amerika'nın New York, Washington ve öteki kentlerinde sergilenmiştir. Eczacıbaşı'nın 1982 Uluslararası İstanbul Festivali'ndeki başlangıçtan bu yana başlıca yapıtlarından oluşan sergisi, altı yıl Federal Almanya'nın çeşitli kentlerinde açılmıştır.

Fotoğraf kariyerini renk ve biçim üzerine geliştiren Şakir Eczacıbaşı, ülkemizde kendini yalnız renkle ifade eden ender sanatçılardan biridir. Bu onun çok yaygın olarak bilinen keyifli çalışmalarında biri.

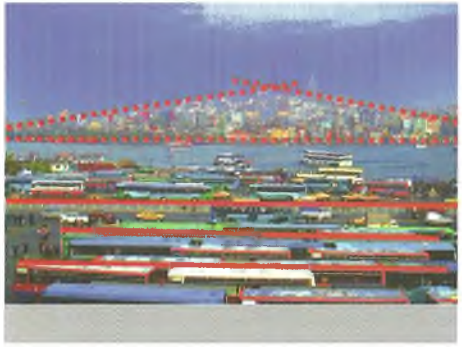
"Bilinen" demekle şu noktanın altını çiziyorum. Örneklersek Türk fotoğraf çevresinde nasıl Ara Güler'in "Allah" fotoğrafı benim "Karpuz Yiyen Çocuklar" fotoğrafım gibi sembolleşmiş işlerimiz hatırlanırsa, Şakir Eczacıbaşı'nın da "Su İçinde Balıklar" fotoğrafı aynı kategoride bir fotoğraftır. Yakın dostu Nüvit Özdoğru, Şakir Eczacıbaşı'nın fotoğrafları üzerine yazdığı bir yazıda ona dair, "Gerçekten, bir fotoğrafta ne ararsanız, denge, ritm, düzenleme, belirginlik, yorum, kalıcı bir imge, seçme gücü, soyutlama gücü, sanatçı dürüstlüğü – aklınıza ne gelirse Şakir Eczacıbaşı'nda vardır. Bu aradıklarınızı onun her tür fotoğrafında görebilirsiniz" demiş. Bu bakış, bu fotoğraf için de geçerli.

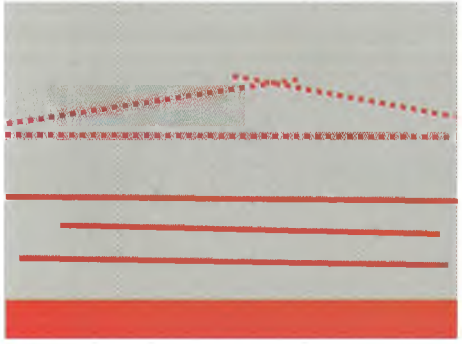
Görünen, her halde soğuk tutmak amacıyla altın köşenin üst kısmına ön plana yerleştirilen balık dolu tam bir sepet ile yarısı gözüken diğer bir sepet. Suyun üzerinde kırmızı domatesle, biberler ve su şişelerinin parlayan metal kapakları. Son derece basit fakat fotoğrafik değerler taşıyan bir atmosfer fotoğrafı. Fotoğrafta soğuk mavi tonlar ve altın noktada ise su altında olduğundan tonu kaçmış domates ve biber grubu.

Eczacıbaşı'nın çalışması bir dengeler kompozisyonu. Tüm tasarım elemanları bir sanat eserinde olması gereken özenle düzenlenmiş. Kompozisyonun sağlamlık hissi buradan geliyor. Alanın, parçaların orantısı, armonisi sağlam dengeler içinde. Çerçevenin içindeki her eleman, çevresiyle zengin ilişkiler kurmuş. Asimetrik bir denge düzeni var. Eczacıbaşı'nın fotoğraf portfolyosu sadece gerçek izlenimci çalışmaları değil kinetik fotoğrafları da kapsar.



Şükrü Mehmet Ömür





1951 yılında İstanbul'da doğdu. 1977 yılında Ankara Tıp Fakültesi'nden mezun oldu. Bursa Uludağ Üniversitesi'nde KBB uzmanlığını tamamladı, 1996 yılında profesör oldu.. 2004 senesinde "Oyuncaşkçı" isimli bir şiir kitabı yayınlandı. Çok sayıda yayını ve 4 tane basılmış kitabı vardır. 2000 senesinden bu yana hobi olarak fotoğrafçılık yapmaktadır. Tempo dergisi için fotoğraf çekmekte ve çeşitli konularda yazılar yazmaktadır. Halen İstanbul'da serbest hekim olarak çalışmaktadır.

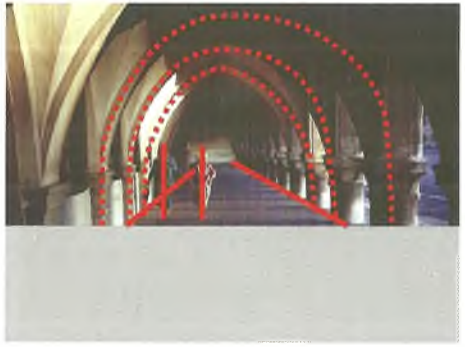
Dr. Mehmet Ömür'ün fotoğrafla ilişkisi "tam zamanlı" değil. Ancak, genç ve başarılı doktorlarımızdan biri olan Ömür'ün fotoğrafla ilişkisi ciddi. Sergiler açan, fotoğraf çevrelerinde olmaya önem veren gayretlerden biri.

Fotoğrafta ne görüyoruz? Yatay çerçevede kompozisyon, iki temel alanla yerleşmiş. Haliç'in İstanbul yakasından bakılıp görülen ön planda renkli tekne ve araç yığını, arkasında da Galata'nın renkli yapısı yer alıyor.
Kompozisyonu izlerken, iki görsel hısmın, resmin ve fotoğrafın "boyut" alanındaki farkını düşündüm. Ressam işini tasarlarken, önceden seçtiği bir boyut üzerinde çalışır. Bu küçüktür veya büyüktür. Ressamın dolduracağı alan önceden bellidir ve tasarımını buna göre yapar. Fotoğraftaki boyut duygusunu resim gibi çözümlemek mümkün değildir.

Fotoğrafta boyut tabanı teknik bir öngörüdür. 35 mm. çalışıyorsa boyut 2.4 x 3.6'lık bir alandır. Bu kare boyutta 6 x 6'dır. Büyük boy kamerada 9 x 12 veya 6 x 17 gibi panoromik boyutlar olabilir. Kameraların filme düşen görüntü alanları başka boyutlar da olabilir. Ancak temelde kişi, görüntüsünü bu boyuta istifler. Daha sonra istenilen boyuta büyütülür. "Büyütme – agrandizman" fotoğrafta temel bir deyimdir. Bu durum neyi işaretliyor? Fotoğraftaki kompozisyonun hangi boyutta "doğru görselliğe" kavuşacağını mı? Bence öyle. Birçok kompozisyonun basıldığı ölçekten daha küçük veya daha büyük ilginç ve etkili olduğunu düşündüren çok örnek izledim. İşte Sayın Ömür'ün bu fotoğrafı sanırım büyük boyutta etki kazanacak bir çalışma.



Tanju Akleman





1961 yılında Çanakkale'de doğdu. Liseyi İstanbul'da Şehremini Lisesi'nde tamamladıktan sonra 1983 yılında İ.T.Ü. Elektrik Fakültesi Elektronik ve Haberleşme Mühendisliği Bölümü'nden mezun oldu. 1985 yılında İ.Ü. İşletme Fakültesi İşletme İktisadı Enstitüsü'nde eğitimini tamamladı.

Fotoğraf ile 1988 yılında ilgilenmeye başladı. 1992 yılında İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği'ne (İFSAK) üye oldu. 1995-1997 yılları arasında İFSAK'ta Yönetim Kurulu üyeliği görevinde bulundu. 1999'da FOTOGEN (Fotoğraf Sanatı Derneği) üyesi oldu ve 1999-2002 yılları arasında FOTOGEN'de Yönetim Kurulu Üyesi olarak görev yaptı. Halen Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu (TFSF) Yönetim Kurulu yedek üyeliği ve Yarışmalar Birimi Sorumluluğu görevlerini sürdürmektedir. 1992 yılından beri farklı mekânlarda saydam gösterileri sundu, fotoğrafları çeşitli karma sergilerde yer aldı ve fotoğraf ile ilgili yazıları çeşitli dergilerde yayınlandı. Şu anda Fotograf.Net isimli fotoğraf sitesinde fotoğraf üzerine yazılar yazıyor.

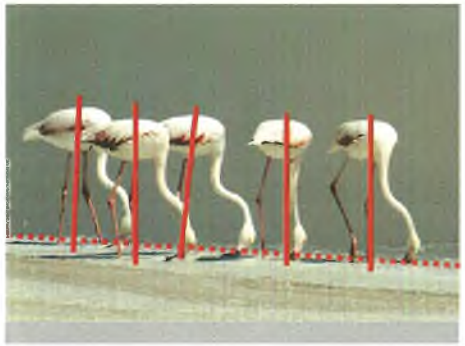
Tanju Akleman, renkli fotoğrafında bize, bir kemer perspektifi içinde objektife doğru yürüyen iki figürün gezintisini gösteriyor. Tonozlar üstünde keskin uçla biten, Rönesans veya Barok dönemini çağrıştıran bir batı Avrupa kentinin mimarisinden kesit. Konu bu, doğrudan fotoğraf kanalında yaşama eğilinmiş bir çalışma.

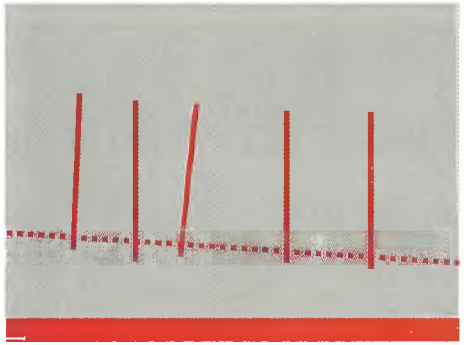
Tanju Akleman, renkçe nasıl düşünmüş? Nasıl bir renk dünyası kurmuş? Bunun cevaplarını ararsak, şunları görüyoruz. Çerçevenin sağ yakasında koyuluklar, kemerler arasından düşen ışıkla hareketlenmiş, sol yakanın tatlı krem renkleri gözleniyor. Genelde sarı ve kahverengi açıklığından koyuluğuna giden sıcak renk paleti. Tümünde sade bir renk anlayışıyla örülmüş fotoğrafı gözlemliyoruz. Bu fon çeşitililiği içinde sol tarafta yürüyen bayan figürünün giysisi dışında herşey sıcak renklerle çevrelenmiş.

Fotoğraftaki kompozisyon, temelde bir üçgen yapının perspektif olarak çoğalmasından meydana geliyor. Kemerlerin bitimindeki merkezi firar noktasından objektifimize uzanan tabanın dikine perspektif çizgileri, sağ tarafta kemerlerden gelen ışığın yarattığı gölgelerle bir örgü haline gelmiş. Bize doğru yürüyen figürün sağda olanı, o tarafa bakarak kompozisyona bir hareket sağlıyor. Yine "basit güzeldir" anlayışında renk ve kompozisyon dünyası.



Tansu Gürpınar





1939 yılında Van'da doğdu. Doğa sevgisi ağır basınca tıbbiyeyi bırakıp Fen Fakültesi'nde Botanik, Zooloji ve Jeoloji eğitimi aldı. Fotoğrafa ortaokul yıllarında yöneldi. Adnan Polat ve Merter Oral ile birlikte Türkiye'nin ilk fotoğraf galerisi olan "Galeri Lotus"u açtılar. Ulusal ve uluslararası sergilere, yarışmalara katıldı, ödüller kazandı. Doğal Hayatı Koruma Derneği'nin Ankara temsilcisidir.

Doğa fotoğrafçılığı içinde hayvan temel konulardan biridir. Kent yaşamının, sanayileşmenin yoğun baskısı içinde "doğa", kurtarıcı bir alan sayılıyor. Yaban hayat içinde kuşlar, doğaya eğilmiş her fotoğrafçının ilgi alanlarından biridir. Kolayca yaklaşamayacağımız kuşların fotoğrafını çekmek için, uzun odaklı objektiflerle donanmış ekipman ve sıkı bir gözlemcilik sabrı gerekmektedir.

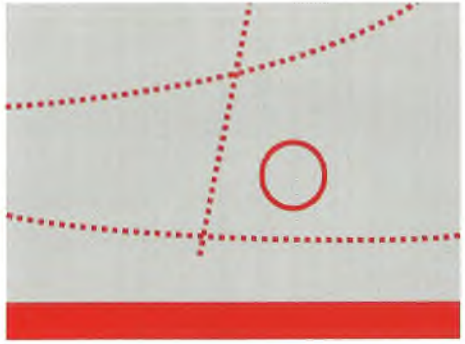
Çevre Bakanlığı'nda kıdemli bir bürokrat olarak uzun süre görev yapmış Tansu Gürpınar, ülkemizde yalnız doğayla yoğun olarak uğraşan sayılı fotoğrafçılardan biridir. Fotoğraf, bir yaşam kılavuzudur, ama aynı zamanda o doğanın da kılavuzudur. Doğanın mimarisine, yapısına, varoluşuna anlam kazandırır.

Herşey buz mavisi, soğuk tonların fonuna istiflenmiş. Beş adet flamingo gagalarıyla eğilmiş, kıyıda yiyecek arıyorlar. Beyaz renkleriyle, bir balerin edasıyla yanyana dizilmişler. Çerçevenin sol başındakiler birbirine daha bitişik ve sağa doğru açılıyorlar. Böylece kompozisyon yapısını sıkışık bir tekdüzelikten kurtararak, okunur kılıyorlar. Doğa fotoğrafında, temel objenin temsil kabiliyetine kavuşması için fotoğrafçılar dinamizme çok önem verirler. Aşağıdaki fotoğrafa eğilince bunun ilginç bir örneğini gözlüyoruz. Fotoğrafta dinamizm, bazen çok önem kazanır.



Timurtaş Onan





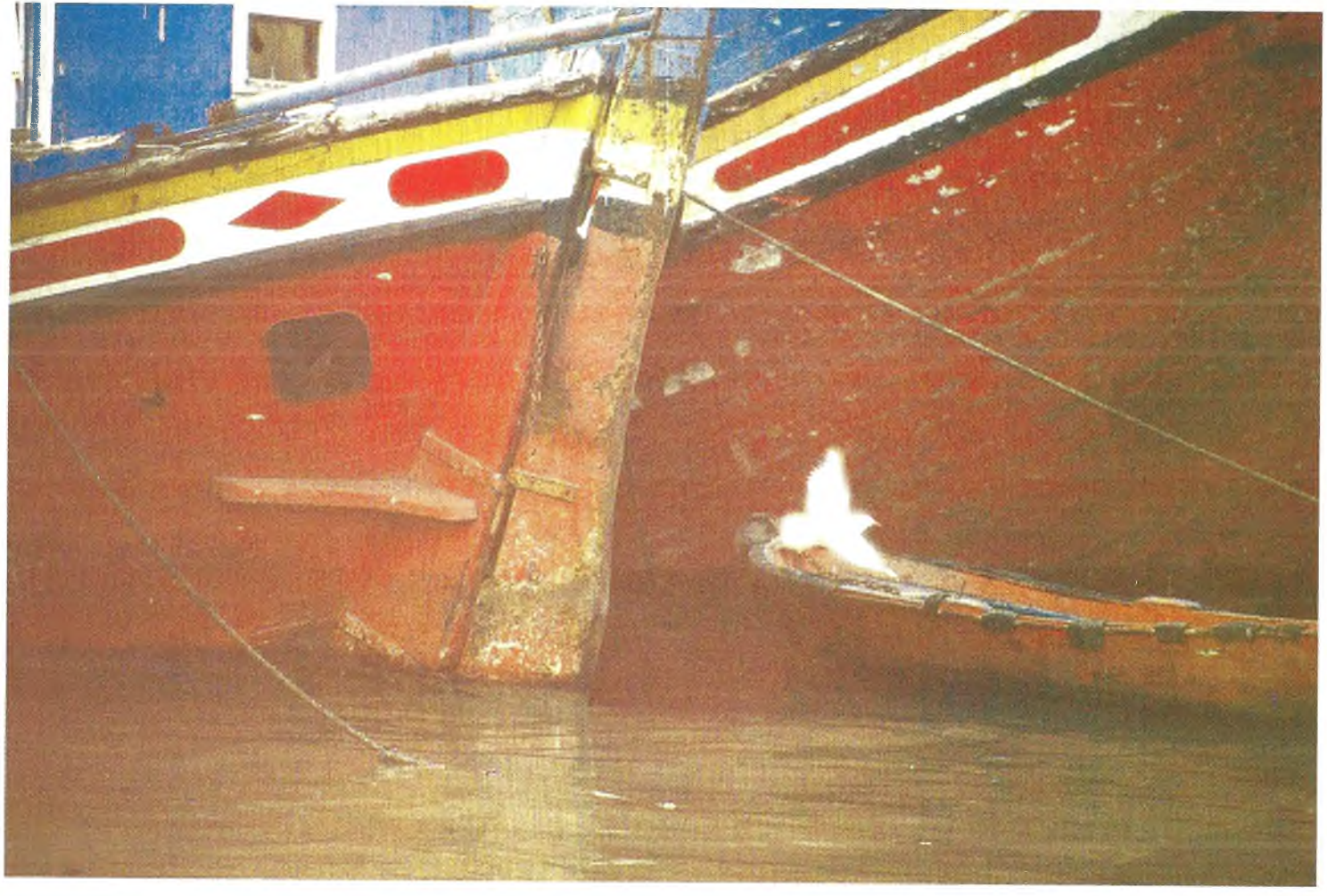
1956 yılında İstanbul'da doğdu. ANFAD (Antalya Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği), IFSAK (İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörler Derneği) ve AFAD (Adana Fotoğraf Derneği) üyesidir. Ulusal ve uluslararası 100'ün üzerinde sergi ve etkinliklere katıldı. 2000 yılında FIAP (Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu) tarafından AFIAP unvanına layık görüldü. Son on beş yıldır turizm ve endüstri sektörlerinde profesyonel olarak faaliyet göstermektedir. Bugünlerde Akseki'yi konu alan büyük bir belgesel üzerinde çalışmaktadır.

Fotoğrafın 1839'da sanat sahnesine girişiyle tetiklenen sanat akımları görsel dünyayı zenginleştirdi. İzlenimciler dünyaya başka bir açıdan baktılar. Onların tuvallerinde yüzeyler birbirlerinin içinde eridi. Lekeleri çevreleyen çizgiler yumuşadı. Bu ışık ve renk titreşimleriyle sağlanıyordu. Timurtaş'a izlenimci diyebilir miyiz? Düşünelim.

Fotoğrafçımızın kompozisyonu, doğadan bir kesit. Kıyıya, iki kırmızı kitle olarak yerleşmiş geleneksel takaların üzerine düşmüş bir kuş, beyaz martı imgesi. Takaların denize inen halatlarının bir parantez gibi ayırdığı bölgede, sıcak kızıl tonların içine bir damga gibi vurulmuş martı.

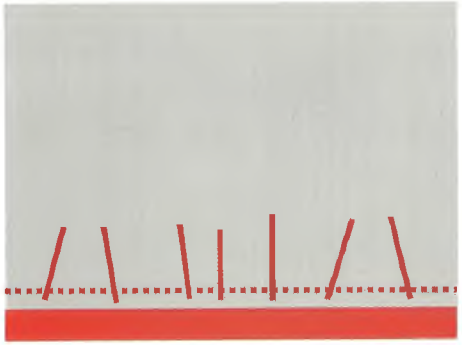
Bilindiği gibi kompozisyon, aynen siyah beyaz yapıda da olduğu gibi leke, desen ve beneklerden oluşur. Çerçeve içinde okuduğumuz kompozisyon temelde böyle bir yapı sergiler. Kompozisyonumuzda yer alan iki taka deseni, büyük bir renk lekesi olarak suyun takanın aksiyle renk alarak kirlenmesi fotoğrafın fonunu teşkil ediyor. Kuşun hareketini hissettiren çok az netsizlik ve beyaz leke hali, fotoğrafın ilgi merkezi olarak doğayı çağrıştırıyor.

Franz Marc, renk üzerine şöyle düşünüyor. "Mavi, sert ve tinsel erkek ilkedir. Sarı, yumuşak, neşeli ve tensel dişi ilkedir. Kırmızı, maddesel, vahşi ve ağırdır." Diğer iki renge göre her zaman daha kavgacı ve mağlup olan renktir. Timurtaş kırmızı rengin vahşi ağırlığını bir ak kuş ile dengeliyor. Pastel renkler fotoğrafça ilginç bir yapılanma sağlayabilir. Timurtaş Onan'ın renk dünyasında, bu eğilimleri sıkça yaşarız. Basit fakat ayağı yere sağlam basan bir renkli ürün.



Tuğrul Çakar



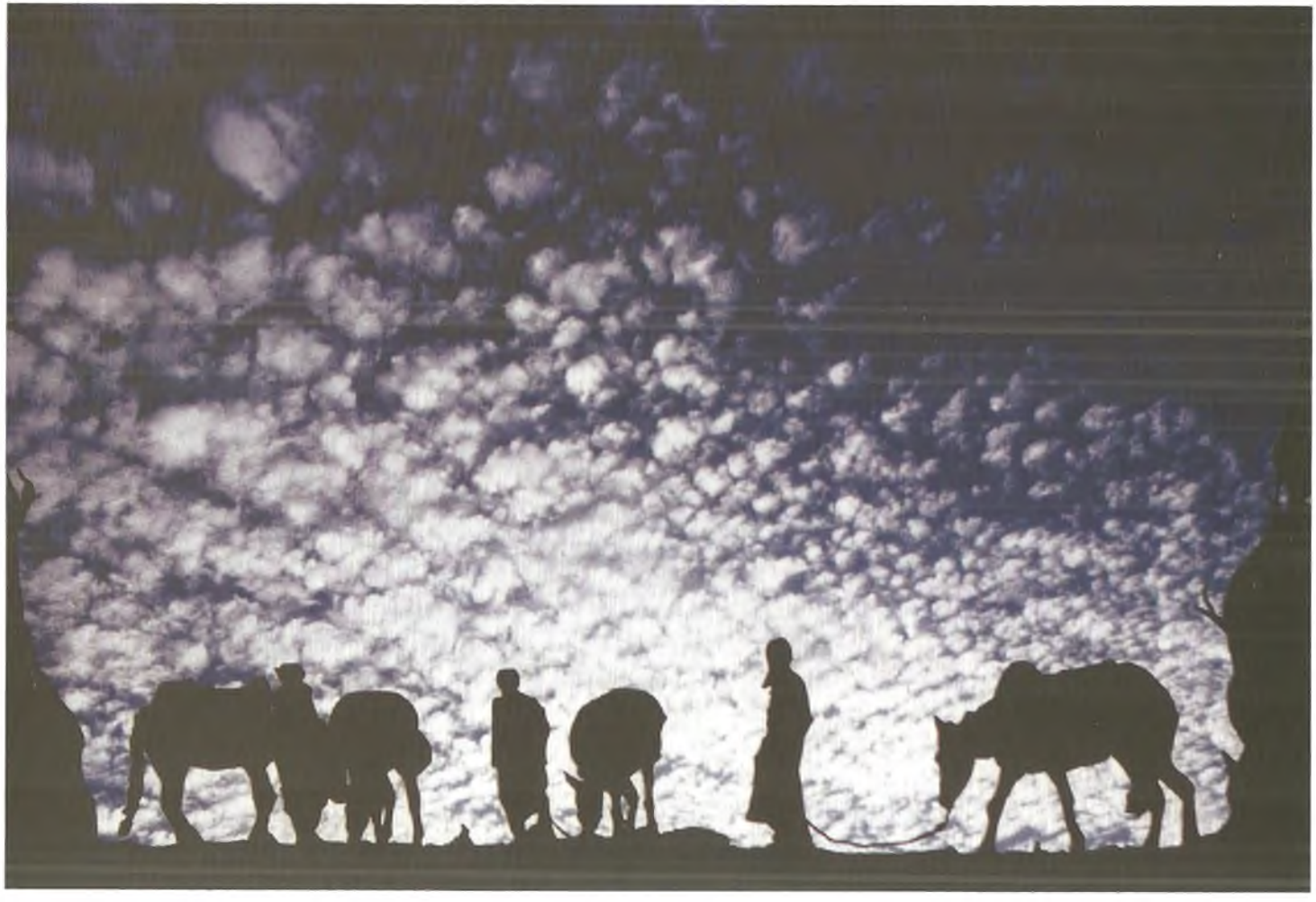


1946 yılında Adapazarı'nda doğdu. 1972 yılında Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'ni bitirdi. 1978 yılında fotoğraf çalışmalarına başladı. Kişisel sergiler açtı. Halen Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Bilkent Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarih Fakültelerinde öğretim görevlisi.

Tuğrul Çakar, bize sunduğu renkli fotoğrafta ne yapmış? Ne anlatmış? Nasıl bir renk dünyası sergiliyor? Ve neler söylüyor? Buna eğildiğimiz zaman görüyoruz ki, gayet yalın bir kompozisyonla karşı karşıyayız. Fotoğrafın tabanında siluet halinde hayvanlarıyla bir insan grubu yer alıyor. Fotoğraf, sanki bir parantez içine alınmış gibi enine çerçevenin iki yanından bir siyahlıkla kuşatılmış ve bu çerçeve bakışlarımızı pamukçuk halinde gökboşluğunun sonsuzluğuna yönlendiriyor.

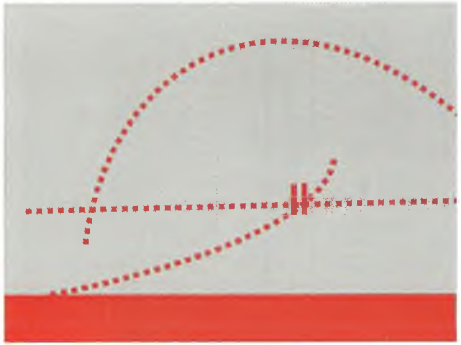
Gerek biçim, gerek renk olarak çok yalın bir fotoğraf. Sadece üç renkten siyah, beyaz ve maviden oluşuyor. Tabii ki, siyah beyazı burada bir ton unsuru olarak düşüneceğiz. Renk paletinde sadece mavi var. O mavinin üzerinde macentaya doğru belli belirsiz bir karışım oluşmuş. Bu da bize bir akşamı, belki de sabah erkenini çağrıştırıyor.

Figür sıklığına rağmen, net bir yalınlık ve yalnızlık çağrıştıran bu kompozisyon, Tuğrul Çakar'ın doğrudan fotoğrafa eğildiği zaman ne kadar düzeyli işler çıkarabildiğinin bir kanıtı. Hani derler ya, usta aşçı çok az malzemeyle çok leziz yemekler pişirebilen kişidir diye. Düşünürsek, bu birçok sanatlı mesele için de aynı. Rönesans'ın büyük ustası Leonardo'da bunun dikkatle altını çizmiş. "Basit güzeldir, ama çok zordur" deyişi her daim, her fotoğrafçı tarafından hatırlanması gereken bir cümledir.



Tuncay Bal





1970 yılında Sivas'ta doğdu. 15 yıldır Hollanda'da yaşıyor. Çeşitli fotoğraf stüdyolarında ve reklam bürolarında grafik ve foto tasarımcısı olarak çalıştı. Hâlâ bu alanda serbes çalışmaktadır.

Sanatçı doğanın sırdaşıdır. Burada doğaya bir yaklaşım izliyoruz. Ünlü ressam Rembrandt "Sadece tek bir usta seç: doğa" demiş. Doğanın tüm görsel sanatların üzerinde durduğu iki temelden biri olduğunu biliyoruz. Yine bir başka ünlü ressam Edward Munch'un da bir cümlesi var "Doğa, sadece gözün görebildiklerini değil ruhun saklı resimlerini de içerir" demiş. Tuncay Bal, doğadan soğuk renklerle bir kesit sunuyor.

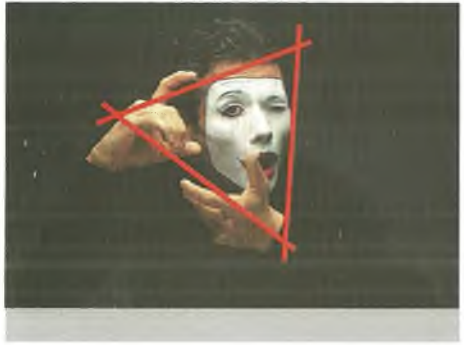
Bir kısım renkler soğuk nesneleri anımsatır. Buz grileri, maviler gibi. Temelde mavi, yeşil, mor renkler ve bunların tonları soğuk renkler olarak çeşitlenir.

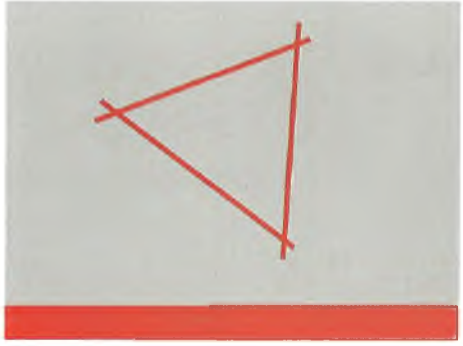
Fotoğrafta sisli bir sonbahar atmosferi var. Soğuk gri tonlar, siyah kirlenmiş koyuluklarla desen haline getirilmiş bir manzara. Sol alt köşeden fotoğrafın ufuk çizgisine, merkezine uzanan yolun ufkunda kaybolan figürler var. İlgi merkezini kuşatan, çerçevenin solunda yoğun ağaç figürleri manzara konusunu zenginleştirmiş. Soğuk renkler konuya dramatik bir yapı kazandırmış.

Fotoğrafta yer alan figürlerin olmadığını düşününce, kompozisyonun doğayı bile temsil etmeyen bir yavanlığa düşeceğini anlarız. Belli belirsiz de olsa basit bir yaşam öğesi bazen doğa yapısını da zenginleştiriyor. Bu örneği, çalışmama bu nedenle seçtim.



Tunç Atayön





Fotoğrafa 1980 yılında Tuna / Kayacık Fotoğraf / Grafik Atölyelerinde asistanlıkla başladı. Reklam fotoğrafçılığının tüm dallarında uzmanlaştı. Profesyonel Tanıtım Fotoğrafçıları Derneği'nin üç karma sergisine katılmıştır. 1993'te açtığı kendi stüdyosunda çalışmalarını sürdürmektedir.

Sanata yaklaşımı, fotoğraf çözümlemeyi, aynen bir dilbilgisi gibi anlayabiliriz. Nasıl Çin'ce bilmeyen o dili konuşanı anlamazsa, sanat çözümlemesi de bir bilgi gerektirir. Kompozisyona bakalım, burada siyah fon üzerinde yüzü boyanmış bir pandomim sanatçısının olmayan bir kamerayı tutuşu ve olmayan deklanşöre basışı sahneleniyor.

Fotoğrafta "pandomim", kamera gibi bilgilere ulaşamayanların halini düşünelim. Ülkemizde küçük bir azınlığın dışında birikimini, sanat tarihini, doğu – batı açılımını, görsel okumayı bilmeyen kişilerin fotoğraf karşısındaki durumunu düşünelim. Ancak, bu o işi ortaya çıkaranı bağlamaz. O, özgürce yoluna devam eder.

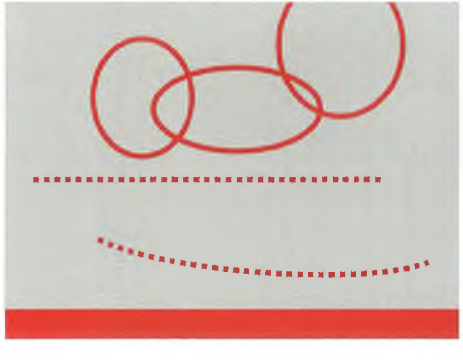
Renklerin siyah fon üzerinde yerleşimi, renge kontrastlık yaratması, rahat okunması açısından fotoğrafçılar tarafından tercih edilen bir seçimdir. Çerçevenin merkezine yerleştirilmiş siyah fona karşıt, bir beyaz leke halindeki yüz ve ışık alan ellere odaklanmış bir kompozisyon yapısı. Çerçevenin içine dengeli bir yerleşim.

Kompozisyonda açık olarak poz verilmiş. Belki akıp giden zaman içinde billurlaşmış anı yakalamak, bir noktalama yapmak, fotoğraf nehrinin aktığı derin yataktır. Ancak "poz" fotoğrafın ilk ortaya çıkmasından bu yana insanlarla ilişkisinin de miladıdır. İnsanlar fotoğrafçı karşısında poz verirler. En yaygın meslek uygulaması olarak stüdyolardaki ayin hep budur. Tunç Atayön tanıtım fotoğrafçısı olarak, bir ironiyle pandomim sanatçısını kullanarak fotoğrafı bu şekilde tanımlamış, tamlamış.



Vedat Açıkalın





1943 yılında Ödemiş'te doğdu. 1965 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü İngilizce Bölümü'nü bitirdi. 1973 yılında Avustralya'ya yerleşti. 1973-1977 yılları arasında Cumhuriyet Gazetesi Avustralya muhabirliği sırasında ilk fotoğrafları basında yer aldı. Avustralya'da serbest haber fotoğrafçısı olarak çalıştı. Fotoğraf ve röportajları Avustralya ve dünyanın birçok ülkesinde Live Action ve Sipa Press yoluyla kullanıldı. 2001 yılında Türkiye'ye döndü. Türkiye'de portre ve fotoğraf sergileri açtı. "Ödemişliler" kitabı yayınlandı.

Fotoğrafın iki şapkası vardır. Biri sanatsal söylem - sanatsal fotoğraf, diğeri fotoğraf meslekleri. Bunların ne olduğunu herkes bilir. Fotoğraf meslekleri denince; birincisi stüdyolar, ikincisi basın, üçüncüsü teknik fotoğrafçılık (buna renk ayırma, laboratuvar hizmetleri vs. dahildir) dördüncüsü serbest fotoğrafçılık. (bu da tanıtım, moda, mimari, stok fotoğrafçılığı, audiovisual fotoğrafçılığı gibi alanları kapsar.)

Uzun yıllar Avustralya'da yaşan fotoğrafçı kardeşimiz, bu fotoğrafı 2000 yılbaşısında Sydney'de çekmiş. Milenyuma girilirken, büyük ışık şöleninin yapıldığı o kentte, o gece ve o an. İzleyenler hatırlar, yılbaşlarında saat farkı nedeniyle bizden önce yeni yüzyıla giren Sydney'liler bu ışık şöleni gösterileriyle çok öğünmüştü.

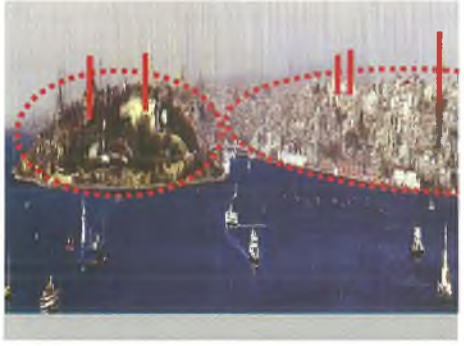
Enine kompozisyonda, Sydney'de yat limanına, patlayan havai fişeklerin şavkı, ışığı vurmuş. Teknelerin koyu lekeleri arasında aydınlanan su, yine de gözleri fazla meşgul etmeden ilgi merkezinin olduğu havai fişeklerin yarattığı ışık salkımına yöneltiyor bizi. Sağ üst köşeye yakın ışık demetinden, sol ortalara doğru gelen bir ışık demeti, sudaki yansımayla birlikte bir üçgen oluşturuyor. Gecenin koyu karanlığının fonu içinde bu ışık seli, renk kontrasıyla kompozisyonu zenginleştiriyor.

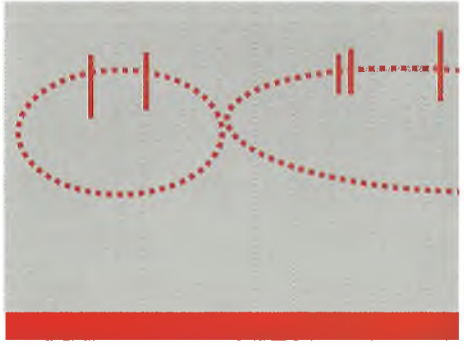
Işık, ışık, ışık. Fotoğrafa temel olan olgu. Gece çekilmesine rağmen bu fotoğrafı ideal bir gece fotoğrafı saymamalıyız. Çünkü gece fotoğrafının zamanı, eskilerin rakı sofrası için kullandıkları zaman dilimi, "vakt-i kerahat" denen güneşin batıp, gecenin henüz başlamadığı, etrafın mavi kestiği, gece ışıklarının, lambaların yeni yeni yanmaya başladığı, fakat gün ışıklarının tam kaybolmadığı zaman aralığıdır, ki, bu da ideal gece fotoğrafının çekim saatleridir. Çünkü, ancak o zaman çok büyük koyuluklar, siyahlıklar olmadan sadece o saatlere özgü sihirli renk tonları yakalanır.

Ancak, burada bir başka durum var. Yılbaşı, yani gece 00.00, yeni bir gün ve yeni bir yıl, burada olduğu gibi yeni bir yüzyıl başlayacak. Bu bir tespit ve tamlama. Fotoğrafın yapısal olarak bağlandığı "an fotoğrafı".Yine az tonlu siyaha komşu, tek renklerle oluşan sade bir kompozisyon. Vedat Açıkalın'ın bu kitaptaki renk dünyamıza taşıdığı fotoğraf.



Veysel Gençten





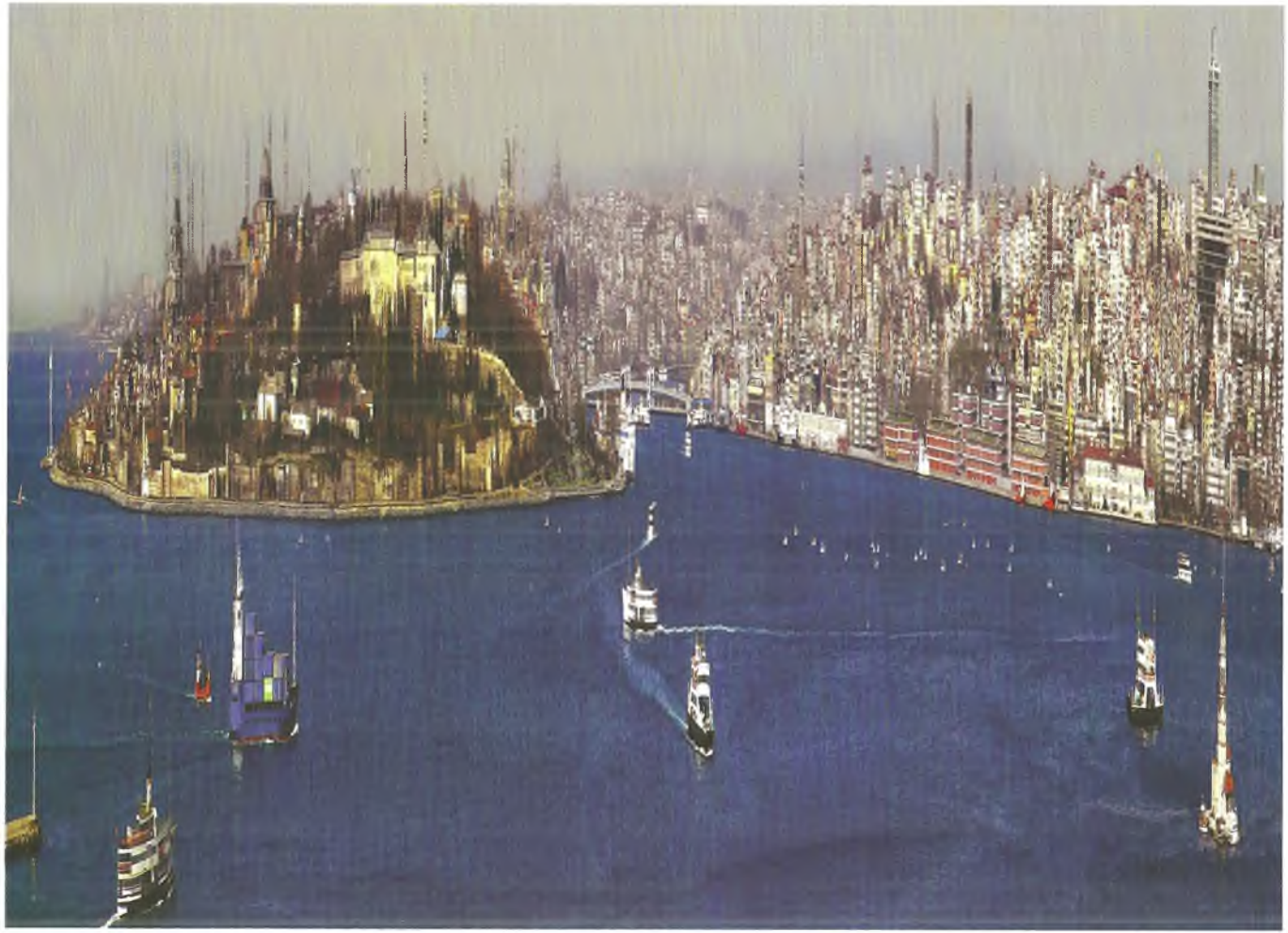
1962 yılında Gaziantep'te doğdu. Muğla Üniversitesi İşletme Fakültesi'ni bitirdi. 1989 yılında Gültekin Çizgen atölyesinde çalışmaya başladı ve fotoğrafa gönül verdi. 1991'de video editörlüğüne başladı. 1993 yılında özel efektler dalında çalışmaya başladı ve bu konuda birçok kompozitör yetiştirdi. Halen kendi atölyesinde reklam filmleri yapmaktadır.

Veysel Gençten'den deneysel bir çalışma. Hani o eski İstanbul gravürleri gibi. Fotoğraf öncesi, tümü 18. asır gezginci ressamlar Osmanlı'nın başkenti, doğunun büyük yıldızı İstanbul'a gelip onu desenleriyle keşfederler. Ancak bunların bazıları varolan gerçeklere uymaz. Camilerin yapısı, minareler, şerefeler bir başkadır. Bunun da nedeni küçük desen notları alıp, sonra yurtlarına dönünce resmi tamamladıklarında, zaman ve mekân değişimi nedeniyle, akıllarında kaldığı gibi yapmaları ve sonuçta da resmin aslına uymama halidir.

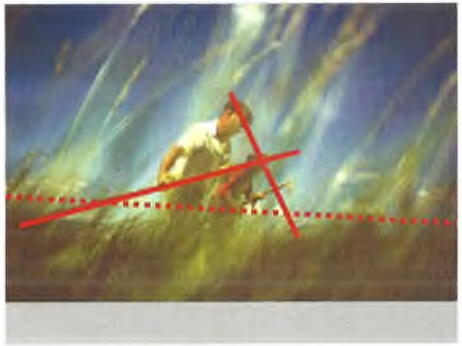
Veysel Gençten'in optik oyunlarla gerçekleştirdiği İstanbul panoroması bir anlamda bana bunu, eski gravürleri çağrıştırdı. Üsküdar Çiçekçi dolaylarından bakışla, Sarayburnu ve Galata yakası görünüyor. Eski İstanbul'a, Asya'dan Avrupa'ya bakış açısı bu.

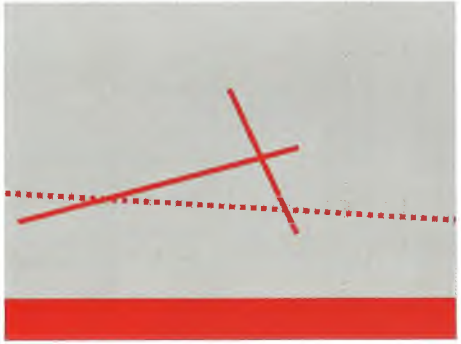
Neredeyse pürüzsüz bir leke halindeki mavi denizin üstüne kümelenmiş yoğun bir kent yapısı. Teknik olarak hem sıkıştırılmış, hem uzatılmış kompozisyonda yer alan tüm yapılar bir biçim değişimine uğramış, sağ alt köşedeki Bizans'ın kız kulesisi adeta çağdaş bir kule haline gelmiş. Denizdeki gemiler bir alem. Hepsi uzamış, bilgisayar oyunlarından fırlamış gerçeküstü taşıtlar haline gelmiş. Çerçevenin solunda yapılanan Topkapı Sarayı sanki ilkçağ'dan kalma bir Babil kulesi. Uzun yeni Galata köprüsü daralmış, sanki zarif bir Venedik köprüsüne dönüşmüş. Çerçevenin sağ yakasındaki kent örgüsü, arı kovanı. Kuleler, kuleler, kuleler.

Kompozisyondaki İstanbul'un bu tür bir sürrealist mimari yapıda sergilenmesini fotoğrafa borçluyuz. Fotoğrafın teknik arayışlar içinde deneysele dönüşmesi, bize bir başka kurgu, bakış sağlayabiliyor. Veysel Gençten de, çalışmasıyla bunu gerçekleştirmiş.



Yusuf Darıyerli





1958 yılında Düzce'de doğdu. 1995 yılında "International Correspondence Schools" mektupla öğretim kurumundan fotoğraf dalında diploma aldı. İFSAK üyesi ve FOTOGEN Fotoğraf Sanatı Derneği Yönetim Kurulu Başkanıdır. 2000'den itibaren serbest fotoğrafçı olarak çalışmakta, belgesel nitelikli kişisel fotoğraf projeleri yürütmektedir.

Geçtiğimiz yıllarda büyük emeklerle eğildiği, siyah beyaz olarak çalıştığı "Panayırlar" sergisiyle, yeni bir kuşak olarak Türk fotoğrafına güçlü bir giriş yapan Yusuf'un, kitabımızda renkli bir çalışmasıyla karşı karşıyayız.

Bu fotoğrafta izlenimcilikten bir nefes var. Ön planda yer alan öğelerin örtüsüyle tüllenmiş, izlenimci bir bakış. Fransa'da, 19. yüzyılın ikinci yarısında resim sahnesine çıkan büyük resim okulu. İzlenimci sanatçılar rengin ışığa bağlı olduğu düşüncesini ortaya attılar. Onların resminde renk ve ışık en önemli elemanlardı. İzlenimcilik, yalnız görsel sanatlar içinde değil, edebiyat ve müzik dallarında da etkili olmuş ve büyük sanatçılar yetiştirmiştir. Onlar yeni arayışlarıyla, sanatı başka bir kanala taşıdılar. İzlenimciler cisimleri gördükleri gibi betimlerler ancak kesin dış çizgiler kullanmayarak yeni bir biçim özgürlüğü kullanırlar. Işık ve renk önemli bir öğedir. Yusuf Darıyerli de buna dikkat etmiş.

Tarlada ekin biçen iki figür. Enine çerçevelemede, ön plandaki taban yapısının oluşturduğu net olmayan ekinler arasında izlenen iki figür. Öndeki ve arkadaki figür, bir üçgen kitle olarak çerçevenin ortasına yerleştirilmiş. Ön plandaki ekinler, yeşil tonlarıyla tüm çerçeveyi örgülüyor. Figürler ise paralel duran tırpanlarla işlerine eğilmişler. Sol köşeden perspektif olarak yükselen tırpan saplarının paralelliği, ilgi merkezini işaretliyor. Çerçeveye hakim yeşil, mavi atmosfer içinde beyaz ışık alan gömlek, esasen kompozisyonun merkezine yerleşmiş figürleri daha da görünür kılmış. Pastoral, keyifli bir çalışma.



Yusuf Tuvi





1938 yılında İzmir'de doğdu. İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi. 1974'den bu yana fotoğrafla ilgileniyor. Solo sergiler gerçekleştirdi. Yurtiçinde ve dışında sergilere katıldı, ödüller aldı. New York temalı bir albümü vardır.

Ünlü Fransız fotoğrafçısı Edouard Boubat, "Fotoğrafçılık, ışık, boşluk ve zamanla oynama olanağını verir" demiş. Bu ünlü fotoğrafçının bir başka cümlesi var: "Fotoğrafçılık bir ışık okuludur." Doğru demiş, Yusuf Tuvi de esasen çalışmasında bunu doğruluyor.

Türk Fotoğrafçıları Kütüphanesinin, 8 numaralı kitabında yayınlanmış, Yusuf Tuvi albümünün 15. sayfasındaki fotoğrafının altında "Çakalburnu – İzmir – Türkiye" yazıyor. Bence nefis bir renkli fotoğraf. "Renk resme aittir" diyor, Cartier Bresson. Tabi ki siyah beyaz fotoğrafın en büyüklerinden biri olursan, renk için böyle birşey dersin. Ancak başka büyükler de fotoğrafı, renge taşıdılar. Fotoğrafın tarihiyle uğraşanlar bunları bilir. Yusuf da biliyor.

Fotoğrafın sahnesinde ne görüyoruz? Ufuk çizgisi yukarıdan tutulmuş, büyük alanda, ön planda figürler var. Figürler, İzmir körfezinin Çakalburnu mevkiinde güneş doğarken, deniz böcekleri, karides, midye toplayan işçiler. Beş tanesi altın kesimden başlayan bir sıralamayla genişliyor, ilk sıranın üstünde de tek başına kalan bir başka figür, kompozisyonun ilgi alanını oluşturuyor. Gün doğumunun – tuluğ vaktinin tüm ihtişamı sergilenmiş. Tüm kızıllığa rağmen, kompozisyonda sembolist bir sükunet seziliyor.

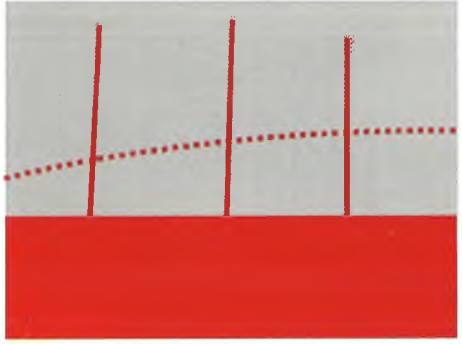
Ufka bakmakla, sınırları aşan çizgisel yatay çizgilerin hareketlerinden sakin duygulara, anlamlara ulaşırız. Fotoğrafta çerçeve görüntüyü sınırlar. Çerçevenin dışında ne olup bittiğini bilemeyiz. Ancak fotoğraf gösterdiğinin dışında bazen sonsuzluk, sonsuz mekân hissi verir. Bu kompozisyonda olan da budur.

Hiç kuşkusuz Yusuf Tuvi, izleyicide duygusal bir tepki uyandırmaya çalışmış. Ufuk çizgisinin üst bölümünde, sabahın sis tülleri arasında ağaçlar, küçük bir yapı, bulutlarla karışmış. Bu dantel gibi görüntüler, ön plandaki figürasyon, fotoğrafa büyük bir derinlik katmış. Yorum anlama bağımlıdır. Bu hem çeken için, hem de sonradan fotoğrafı okuyan için böyledir. Sanatçının gün doğuşunda suda çalışanlar fotoğrafı bende bu anlamları oluşturdu.



Zafer Baki





1954 yılında Trabzon'da doğdu. K.T.Ü Jeoloji Mühendisliği'nden mezun oldu. 1973 yılında fotoğrafa başladı. Fotoğraf çalışmaları Doğu Karadeniz bölgesinin doğası, insanı ve yaşamı üzerinedir. Yurt içi ve yurt dışında yarışmalara katıldı, ödüller aldı. Dia gösterileri yaptı, ortak sergilere katıldı.

Fotoğraf çekmenin iki ayağı vardır. Baktığımız, durduğumuz "yer" ve konunun akışı içinde an'ı donduracak deklanşöre basılacak "zaman". Fotoğrafçının emrindeki iki temel kontrol aracı budur. Konum ve zamanlama. Diğer herşey, kullandığımız film, kameranın ayar mekanizması ve diğer faktörler bundan sonra gelir. Buna "Doğru yerden, doğru zamanda bakma" kuralı denir. Bu da "an" fotoğrafçılığının temelidir. Dikkatimizi Zafer Baki'nin fotoğrafına çevirelim.

Koyu tonlar, renk demetini güçlendirir. Koyuluğun bir fon olması ilişkideki rengi, adeta kesilmiş, çerçevelenmiş şekle sokması bu etkiyi sağlar. Fotoğrafın kompozisyonunda iki çocuk çayırda çiçekler arasında oynuyor. Kompozisyonun tam ortasına yerleşen çocuk, uzandığı objeyle ilgi merkezini oluşturmuş. Sol taraftaki çocuk ise koyu giysisiyle alınan ışıkla fondan sıyrılıyor. Tüm fotoğrafı sağ üst yönden gelen bir ışık yumuşatıyor, cilalıyor.

Fotoğraftaki yaklaşımı düşünürsek, hiç kuşkusuz konuya başka açılardan da yaklaşılabilinirdi. Bu, fotoğrafçının konuyu derlemekteki kişisel bakışı, duruşu, kararı söz konusu. O böyle düşünmüş. Durduğu yer ona göre doğru. Deklanşöre bastığı an, konunun kazandığı ritmi noktalama anı olduğuna göre o bunu söylüyor, ben böyle düşündüm diyor.

Pek çok fotoğrafçı alanın büyüsüne kapılıp, "karar anı" için hemen karar vermeyebilir. Çünkü, konuyu izlerken bakış açısının çeşitliliği şaşırtıcıdır. Doğru bakışı yakalama peşindeki fotoğraf sanatçıları için büyük zorluklardan birisi de budur. Kolayca noktalanan her konu başka açılımlar da düşündürebilir. Ancak biz sonuçla meşguluz. Kim nerede, nasıl, neyi noktalamış, nasıl çerçevelemiş ve bize ulaştırmış. Bunlar fotoğrafın gerisinde kalan konulardır. İzleyen için ona ulaşan görüntü son noktadır.



Zeynep Özcan





1988 yılında Hacettepe Üniversitesi Sağlık hizmetleri Meslek Yüksek Okulundan mezun oldu. 1994 yılında AFSAD'da aldığım temel eğitimle fotografa başladı. 1 kişisel sergi açtı, ayrıca birçok karma sergiye katıldı. Kişisel ve karma saydam gösterileri yaptı. Yurtdışında ve yurtiçinde birçok yarışmada ödüller ve sergilemeler aldı. 1997 yılında bir fotografı Avusturya, Museum of Photografic Art (MOPA) tarafından alınmıştır. 2003 yılında bir fotografı İspanya dan Photographic Society of Gipuzkoa, kolleksiyonlarına alındı. .AFSAD (Ankara Fotograf Sanatçıları Derneği) üyesiyidir.

George Bernard Shaw, 20. yüzyılın başında fotoğraf daha emeklerken, teknik yapıdan bir sanat aracı ve imgesi haline dönüşürken, yazdığı denemelerde bu yeni sanata dair bir şeylerin altını çizmiş. "Gün gelecek fotoğraf makinesi renkler ve her şey dahil Velasquez ile Peter de Hooghe'nin yaptığı herşeyi yapacak" demiş. Zeynep'in fotoğrafını izlerken Degas'ın bale çeşitlemelerini düşündüm. Shaw'ın değindiği şey, ileride fotoğraf sanatçısının bir gün durmuş, oturmuş resim değerleriyle baş edecek eserleri ortaya çıkarabilmesiydi. Bugün dönüp yaygın fotoğraf literatürüne baktığımız zaman, yetişen ustaların bunu aştığını ve resim sanatının birikimi dışında, çok özgün büyük bir kapıyı, çoktan açmış olduklarını izliyoruz.

Niye böyle düşündüm? Çünkü Zeynep Özcan bale çekmiş, bir sahne fotoğrafı. Çerçevenin sağında, altın noktada duran bir balerin ve balet, sanki kadim bir gölge oyunundaki gibi durağan bir duruş sergiliyor. Solda ise, aksiyondaki, ışık alan balerin, temelde fotoğrafın ilgi merkezinde. Sol köşeden başlayan koyu tonlu çizgili dekor yapısı, altın noktadaki sanatçı grubuyla paralellik kurup, bir arka plan oluşturuyor. Fotoğraf tasarlamakta en büyük sıkıntı tek düzeliktir. Bunu kırmak odak noktasının belirgin vurgusunu gerektirir. Bu kompozisyonda olduğu gibi birden fazla odak noktası da oluşabilir. Biri gölgede de kalsa ikili dansçı bu işlevi de görüyor. Kapalı yerde suni ışık, renkli fotoğrafa sarı bir ton getirmiş. Fotoğrafın renk skalası yine sıcak, sarıdan koyu kahverengiye giden bir dengede.

Durağan bu kompozisyondan, gizemli bir enerji duygusu yükseliyor. Sanırım bunu ön plandaki balerinin ritmine borçluyuz. Biçimin öne çıktığı bir fotoğraf bu. Neredeyse monokrom bu renk paletiyle Zeynep Özcan sade, sakin bir kompozisyona ulaşmış.



KAYNAKÇA

- "Felsefenin Işığında Modern Resim" - İsmail Tunalı / Remzi Kitapevi
- "Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi" - Nurullah Berk - Kaya Özsezgin / T.İş Bankası Kültür Yayınları
- "Gerçeğin Değişkenliği" - Kemal Tahir - Halit Refiğ / Ufuk Kitapları
- "Fotoğraf Teknik Okumaları" - Faruk Akbaş - Emre İkizler / Om Fotoğraf
- "Fotoğrafçı Olmak Üzerine" - David Hurn / Magnum Bill Jay / fv Yayınları
- "Çevrenin Dışından" - Güven Turan / YKY
- "Fotoğraf Sanatında Kompozisyon" - Sabit Kalfagil / Fotoğraf Yayınları
- "Yaratıcı Fotoğrafçılık" - Michael Langford / İnkilap Yayınları
- "Fotoğrafta Kompozisyon" - Tom Grill - Mark Sc anlon / Homer Kitabevi
- "Sanat Sözlüğü" - N.Keser / Ütopya Yayınları
- "Işık Çağı - Fotoğraf Çağı - Gültekin Çizgen / Kelaynak Yayınları
- "Fotoğraf Notları" - Jale Erzen / Say Yayınları
- "Başkalarının Acısına Bakmak" - Susan Sontag / Agora Kitaplığı
- "Tam Ekran" - Jean Baudrillard / YKY
- "20. Yüzyılda Görsel Sanatlar" - Edwart Lucie - Smith / Akbank
- "Toplumda Sanat" - Ken Bkaynes / YKY
- "Şeyh Galip Kitabı" - İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları
- "Açıklamalı Fotoğraf Terimleri Sözlüğü" - Güler Ertan - Bülent Erutku / Say Yayınları

SÖZLÜKÇE*

AKROMATİK: Siyah, beyaz ve gri gibi renk değerlerini belirlemek için kullanılan terimdir.

ALAN AÇISI: Normal objektifli basit bir fotoğraf makinesinde genellikle alan açısı 45° ile 60° arasındadır. 60°'nin üzerindeki objektifler geniş açı objektiflerdir. Çok geniş açılar ise 90° ve daha fazlasıdır.

AZ IŞIKLI: Zengin gölge ayrıntıları olan koyu ve orta tonlarla sınırlanmış fotoğraftır.

BASKIN RENK: Tek renkli renk ölçümü sisteminde, rengin dalga boyu ölçülmüş bir renge, beyaz karıştırıldıktan sonra renk ölçümü eşlenebilen tayfsal rengin dalga uzunluğudur.

BOŞLUKTAKİ GÖRÜNTÜ: Boşluktaki bir düzlemde ya da tamamen saydam bir yüzeyde oluşan gerçek görüntüdür. Yüksek güçte ve netlik derinliği çok az olan bir mercekle oluşturulan görüntü, buzlu cam gibi yarı saydam bir yüzeyde olmasa bile görülebilir.

CAMERA LUCIDA: Kâğıt üzerine resim yapmayı sağlayan fotoğraf makinesinin ilk taslağıdır.

CAMERA OBSCURA: Ön yüzünde küçük bir delik bulunan karanlık oda şeklinde kutudur. Delikten geçen ışınlar karşı yüzde dışardaki nesnelerin ters görüntüsünü oluşturur. Önceleri perspektifli resim çizmekte kullanılmıştı. Sonraları arka yüzeyine film konularak fotoğraf makinesi haline getirildi. Prensipleri arap bilginlerce saptanmış olan camera obscura'yı daha sonra Leonardo da Vinci geliştirilmiştir. (1452-1519) Giovanni Batista Della Porta'nın tasarımından sonra (1558), 1568'de Daniello Barbaro, ön yüzdeki deliğe bir mercek yerleştirerek görüntünün parlaklığını ve kalitesini arttırmıştır.

ÇEVRİNME: Fotoğrafı çekilen hareketli konunun hareketine paralel biçimde fotoğraf makinesinin hareketi takip ettirilmesine dayanan çekim tekniğidir.

DENGE:

1- Bir fotoğrafta değişik birimlerden oluşan durumdur.

2- Üretim sırasında gün ışığı ya da yapay ışık pozlandırılmaları için dengelenmiş, üç tabakalı fotoğrafik malzemenin duyarkat katlarının bağıntılı duyarlılık dereceleridir.

3- Bir fotoğraftaki tüm renklerin dengesidir.

FİLM VERNİĞİ: "Pistacia Lentiscus"un gövdesinden yapılan reçinedir. Suda çözülmez, alkolde çözülür. Negatifler için vernik gibi kullanılır.

FOTOĞRAF SANATINDA IŞIK: Fotoğraf, ışık ile vardır. Konunun üzerine düşen ışık gün boyu sürekli bir değişim gösterirken, bu değişimin sadece bir ya da birkaç anı, fotoğraf olabilir. Eğer fotoğrafı çekilecek birden fazla an varsa, o fotoğraflar birbirinden ayrı şeylerdir. Aynı konu üzerinde, değişen ışık, birden çok fotoğraf veriyorsa bir fotoğraf neden tek ışık koşuluna bağlı olsun?

Bir konuyu fotoğrafçı belli bir biçimde aktarmak ister. Fotoğrafçının mesajını destekleyen belli bir ışık vardır. Başka bir ışık, bir ikinci fotoğrafçının değişik anlatımına uygun düşebilir. Kuşkusuz nasıl bir olayı motorlu makine ile tarayıp en uygun anı sonradan seçmek gibi bir yöntem varsa, bir konuyu değişik ışıklarda tarayıp içinden bir fotoğrafı beğenmek, anlatımın ne olduğuna da sonradan karar vermek gibi bir yol denenebilir.

Işığın anlatım doğrultusunda nasıl seçileceğine karar verebilmek, öncelikle değişik ışık koşullarının doğayı nasıl biçimlendirdiğini bilmeye bağlıdır. Bu görsel biçimlendirmedir.

A- ***Dolaylı Işık:*** Kapalı havada gün ışığı, güneşli havada gölgeli bir alan içindeki objelere gelen ışık ya da opak bir cismin gerisinden gelen yapay ışık dolaylı ışıktır.

* Kaynak: Açıklamalı Fotoğraf Terimleri Sözlüğü, Güler Ertan-Bülent Erutku, Say Yayınları, 2004

B- ***Doğrudan Gelen Işık:*** Geliş yönüne bağlı olarak cisimlerin yere düşen gölgelerin ve üçüncü boyutlarını dereceli olarak belirginleştiren ışık türüdür.

1- ***Cephe ışığı:*** Işık tam arkadadır. Üçüncü boyut izlenimi zayıftır. Görüntü yüzeyseldir. Ton kontrastı düşük ve renkler doygun değildir.

2- ***Ters Işık:*** Işık tam karşıdadır, objelerin sadece ışık alan yüzleri görünür. Dış çizgilerinde kontur ışıklar oluşur. Yarım tonlar azalır. Fakat peş peşe cisimler arasındaki plan farkları çok belirgindir. Renk parlaklığı azdır. Siyah beyaz etkisi çok güçlüdür.

3- ***Yan Işık:*** Işık sağdan ya da soldan gelir. Aydınlık ve karanlık yüzler yarı yarıyadır. Rölyef ve derinlik etkisi çok güçlüdür. Yarım tonlar zengindir. Renkler parlak ve doygundur.

4- ***Tepe ışığı:*** Ekvator dışında yalnız yapay koşullarda olabilir. Doğada tepe ışığının geliş açısı 90 derece'den azdır. Cisimlerin tepeleri ve bir yanları aydınlıktır. Kontrast Rölyef ve derinlik izlenimi vardır. Ayrıntıları azdır ve renkler doygun değildir.

5- ***Yatay ışık:*** Güneşin doğuşu ve batışında yataya oldukça yakın gelen ışık atmosferde fazla kırılır, renk ısısı düşer. Cisimlerin gölgeleri uzun ve rölyef etkileri fazladır. Kontrast normal, yarım tonlar zengindir. Renkler doygun, kırmızı ve portakal rengi görüntüde etkilidir.

FOTOĞRAFTA KOMPOZİSYON TÜRLERİ: Bakaç'tan bakıldığı zaman karışık olarak duran objelerin belli bir düzene sokulması ve bir şemaya dönüştürülmesi de bir anlamda sadeleştirmedir. Düzenlemeyi az, hatta tek objeye indirgeyen tavırdan farklı olarak burada kullanılması zorunlu çok sayıda obje ile bir basit biçim oluşturulması amaçlanır.

Bir kuş sürüsünün "V" harfi, bir koyun sürüsünün "S" harfi ya da "Z" harfine benzediği anı beklemek böylesine bir şemaya duyulan gereksinmedendir. Bütün düzenlemelerde olduğu gibi konunun önce anlaşılır, sonra da etkili bir biçime sokulması amaçlanmaktadır.

Düzenleme genellikle rahat algılanabilir bir şema etrafında olmalıdır. Açıklama gerektirecek karmaşık biçimlerden kaçınmalıdır. Rastgele çekilen bir fotoğrafta sonradan gizli şemalar keşfedilip bunun anlaşılmasını beklemek yanlıştır. Bir ağacın dallarına konan kuşlar nasıl zorunlu bir biçime göre dizilirlerse kompozisyon içindeki objeler görünür ya da görünmez bir iskelet etrafında biçimlenirler.

Durağan konularda bu iskeletin ya da şemanın oluşması seçtiğimiz bakış noktasına, hareketli konularda ise hem bakış noktasına, hem de objelerin yer değiştirmesine bağlıdır. Önceden tasarlanan ya da pozlandırma sırasında yakalanan bu şema bozulmadan pozlandırmak gerekir. Şemaların yararı fotoğrafı anlaşılır kılmaktır. Objelerin belli bir sisteme göre yerleşmesi yeterlidir. Gereğinden çok katı biçimsellikteki her türden davranışa köşeli ya da şematik davranış denir. Her fotoğrafa bir şema yakıştırmak gerekmez. Ama sistemli bir düzenlemede zaten çoğunlukla bir şema vardır.

FOTOĞRAFTA PERSPEKTİF: Objelere belirli bir noktadan bakıldığında görülen, o uzaklığın görsel gerçeğidir. Buna "perspektif" denir. Bugün, boyutları belirli objelerin belirli bir bakış noktasına göre görüntüsü kesin olarak hesaplanıp çizilebilmektedir. İki boyutlu görüntülerde perspektif, aldatıcı bir üçüncü boyut etkisi verdiği gerçektir. Perspektif kuralına göre, değişik uzaklıklardaki objeler arasında değişik oranlar verir; tasarlanan oran ne ise onu verecek uzaklık bulunarak istenilen etki elde edilebilir. Bu da perspektifin fotoğrafta uygulanmasıdır. Bir de derinlik etkisi atmosferin yardımı ile gerçekleşebilir. Bir obje ile bir fotoğraf makinesi arasındaki hava kitlesi ne kadar fazla ise görüntü o kadar silik, ne kadar az ise, görüntü o kadar keskin görünebilir. Böylece de görüntüye güçlü bir derinlik etkisi katılır. Teleobjektiflerle yapılan pozlandırmalarda görülen bu tür perspektifte, üçüncü boyut etkisi pek görülemez. Uygulamada, teleobjektif ve geniş açı perspektifi olarak kullanılan bu iki farklı sonuca aynı konunun uzak ve yakın perspektifi de denilebilir. Konu ile

bakış noktasının yataydaki ilişkisine, bakış noktasının konuya uzaklığından başka, bakış noktasının bir de düşeydeki durumuna ve konunun oturduğu düzlemin durumu, sonucu etkiler. Değişik yüksekliklerden pozlandırılan fotoğraflarda değişik sonuçlar alınır. Değişik objektifler ile pozlandırılan fotoğraflar, belirli uzaklıktan pozlandırılan fotoğraflarla aynı perspektifi verir.

Balıkgözü ve yarı balıkgözü objektiflerin küresel izdüşümlerinde sonuç değişiktir. Bu objektifler merkez ekseni dışında bütün doğruları yay biçiminde verirler.

FOTOĞRAFTA RENK: Renkli bir baskıya ya da saydama bakıldığında çeşitli renkler görülür. Gerçekte bütün renkler, üç ana rengin "mavi, yeşil, kırmızı" değişik bileşimleri ile oluşur. Gözümüz de bu üç ana renge duyarlıdır. Resimde olduğu gibi fotoğrafta, her rengin sonsuz tonu ayrı ayrı elde edilemez. Ancak iki yöntem aracılığı ile sonuca varılabilir.

1- Çıkarmalı yöntem.

2- Toplamalı yöntem.

Pozlandırılan bir negatif filmi pozitif renklere çevirmek istendiğinde, konudaki renkleri elde edebilmek için üç ana rengi belirli oranlarda karıştırma en kolay yoldur. İlk renkli fotoğraflarda uygulanan yöntem, "toplamalı yöntem"dir. Ana renklerden her biri görülebilir ışığın çok sınırlı bir bölümünü yansıtır (sadece kendi rengini), geri kalan bölümünü ise emer. Bu nedenle geniş bir renk dağılımı oluşturmak için kuvvetli ışık gerekir. Bu zorluğun üstesinden "çıkarmalı yöntem" gelir. Bu yöntemde ana renklerin karşıtı ara renkler (siyan, macenta ve sarı) kullanılır. Her ara renk, tayfın küçük bir bölümünü emerek, geniş kısmının göze ulaşmasını sağlar. Örneğin; sarı, mavi ışığı emerken kırmızı ve yeşili yansıtır. Mavi ışığı emme oranı, sarının yoğunluğu ile orantılıdır. Sarı filtre kullanılıyorsa, filtre renginin koyuluğu oranında mavi ışığın geçişi engellenecektir.

"Tamamlayıcı renkler" olarak tanımlanan ara renkler (siyan, macenta, sarı), ana renkleri (mavi, yeşil, kırmızı) beyaza tamamlar. Siyan kırmızının, macenta yeşilin, sarı mavinin tamamlayıcısıdır. Üç tamamlayıcı rengin çeşitli bileşimlerde kullanılması ile doğadaki renkler daha kolay elde edilebilir.

Beyaz renk ise (boya değil ışık), üç ana rengin eşit oranlardaki karışımıdır.

Siyah renk ise; beyaz ışıktan üç ana renk çıkartılırsa, geriye bir şey kalmayacağından siyah oluşur.

FOTOĞRAFTA RENK FİZYOLOJİSİ VE PSİKOLOJİSİ: Renk fizyolojisini fizikten ayırt etmek olanaksızdır. Görüşümüzdeki kurallara uymasına rağmen, aslında renkli görüş alanının, gerçek göz mekanizması ile ilgisi çok azdır. Gözlerimizde iki değişik türde ışık duyargası vardır; çubuklar ve koniler. Konilerin az ışıklı görüşlerde kullanıldığı görülmektedir. Bunlar renkleri değil, renk tonunu ayırt etmeye yardımcı olur. Koniler ise renkleri ayırt edebilmek içindir. Klasik teoriye göre ana renkler (mavi, yeşil ve kırmızı) için üç ayrı alıcı olup olmadığı ya da herhangi bir alıcının herhangi bir rengin ışığını çözümleyip çözümleyemediği kesin değildir. Bu ana renkler, teoriye göre her rengin tekrar üç renge ayrışabileceği ve aynı zamanda her ana rengin gerekli oranlarda karışarak her rengin elde edilebileceğidir. Bu olay renkli filmin temelini oluşturmaktadır.

Ana renklere ek olarak çıkarmalı ara renkler oluşur. (siyan, macenta sarı) Çıkarmalı ara renkler, renkli negatif baskılarda kullanılır.

İnsan gözünün duyarlılığı renklere bağlı olarak değişim gösterir. Örneğin, tayfın sarı-yeşil rengine daha fazla, kırmızı ve mavi rengine daha az duyarlılık göstermektedir. Kırmızı ve sarı-yeşilin eşit enerji alanları ton bakımından farklılık göstermektedir. Filmin buna tepkisi değişik olduğundan, yüzeyin parlaklığında üç değişik değer elde edilebilir. Bunlar: Göz, film ve ışıkölçer. Teorik bir hesaplama dördüncü bir değeri verebilir.

Renk fizyolojisinden daha önemli olan insanın renklere karşı göstermekte olduğu tepki-

lerdir. Bütün bunlardan dolayı; yeşil rengi dinlendirici ve hoşgörülü, mavi rengi serin ve uzak, kırmızı rengi de sıcak ve saldırgan bulmamızın nedeni, büyük bir olasılıkla geçirmekte olduğumuz evrim ve gelişmelere dayanmaktadır. Renklere karşı olan tepkileri sınıflandırma ise tamamen ayrı bir konudur. Örneğin, yukarıda belirtilen sıfatlara ek olarak kırmızılar ve turuncular genellikle ilerlemekte, gelişmekte olanı simgeleyen renkler, yeşil ve mavi renkler ise gerileyen ve gerilere kaçmayı simgeleyen renkler olarak algılanmaktadır. Yeşil ya da gri renkli bir fonda kırmızı bir leke genelde dikkat çekicidir. Fakat aynı fonda mavi bir leke aynı etkiyi yapmaz. Bu da önemli bir noktayı vurgular. Renkler tekbaşlarına duramazlar. Fotoğrafta saf bir kırmızı ya da başka bir tek renk tekdüze sonuç verir. Aynı rengin ton değişiklikleri de doyuruculukta etkilidir. Tek bir egemen renk kullanarak anlatılmak istenen çizgi, şekil olduğu kadar dikkatleri değişik renklerin ilgilendiği değişik duyguları vurgulayabilir.

Normal olarak fotoğrafta belirli renklerin karışımı bulunduğu halde, etkilenmede çok ilginç sonuçlar alınabilir. Diğer açıdan baktığımızda, birçok renk bir tek fotoğraf içinde bulunduğunda çok olumsuz etki yapabilir. Bunun nedeni:

1- İnsan gözünün renkten renge atlayarak hiçbir yerde yerleşmemiş olması,

2- Zamanında gerçek bir renk kütlesi olarak gözüken şeyin bir süre sonra birçok parlak karışık renklerin arkada bir fon gibi gözükmesi.Örneğin çiçek tarlasıdır. Önce insan gözü bunu renklerin kargaşalığı gibi görmesine rağmen fotoğraf karesinin içinde kahverengi toprak ve yeşilliklerinde bulunduğunu fark eder. Bunun da nedeni, parlak renklerinden dolayı çiçekleri olduklarından daha önemliymiş gibi algılamamızdır. Diğer neden ise gözü hemen algılayan renk kombinasyonları vardır. Örneğin, mavi üzerindeki kırmızı, özellikle yeşilimtrak bir mavi olduğundan, bakınca sanki titreşiyormuş gibi canlı bir etki uyandırır, renkli fotoğrafçılıkta bu çok önemli etkendir. Siyah / Beyaz' da dikkat edilecek konu tonlardan ibarettir. Buradaki eksiklik baskı sırasında giderilebilir. Renklide ise; dikkati ana konudan uzaklaştıracak bir renk parçası oluşacaktır. Bunun çözümü ise; bakaç'tan bakarken bakış açışını değiştirmektir.

Renk psikolojisi üç noktada vurgulanabilir:

1- İnsan figürünün önemi. Eğer düşünülen kompozisyonda insan figürü ana fikri etkiliyorsa gereklidir. Ama küçük bir leke olarak düşünülüyorsa gerek yoktur.

2- İnsan beyni, bilinçli ve bilinçsiz olarak şekilleri düzenler. Bazı düzenler, diğerlerinden daha çekici gelebilir. Eğer bir fotoğraf karesinde kuvvetli bir ritim ya da yinelemeler varsa, rengin çarpıcılığını olumlu ya da olumsuz etkileyebilir.

3- Fotoğraflar değerlendirilirken az da olsa sadece renk üzerinde durulmasıdır. Halbuki konu seçimi ve kompozisyon çok daha önemlidir.



Dört mevsimin aynı anda yaşandığı ülkemiz Türkiye, etnografik ve antropolojik özellikleriyle, çok renkli bir yaşam dünyası sergiler. Ve bu da fotoğrafımızı zenginleştiren büyük bir platodur. Doğa ve yaşam fotoğraf sanatçılarımız için büyük bir renk paletidir. Yaşanan zaman içinde, dünyadaki oluşumlar bizi de etkiledi. Renk teknikleri yayıldıkça, ülkemizdeki kadrolar da renge bulaştı. Zaman içinde yoğun çalışmalarla fotoğrafımızın "renk dünyası" oluştu.

Fotoğraflar üzerinde durmalıyız. Ülkemizde tek tek fotoğraflar üzerinde düşünmek, pek rastlanmayan bir şeydir. Her şey tek bir fotoğraf üzerinde düşünmekle başlıyor. Eksik tarafımız da budur. Fotoğrafımızı çok boyutlu, katmanlı bir görsel yapı olarak anlamazsak onu geliştiremeyiz. Bu çalışmamın fotoğrafımızın kuramsal temeline bir katkısı olacağına inanıyorum.

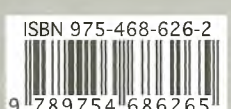
Gültekin Çizgen



SAY
25 YTL

Online satış:
www.saykitap.com

ISBN 975-468-626-2



SAY YAYINLARI