

# Fotoğrafın Türkiye'deki sancılı yolculuğu

Türkiye'de fotoğraf, geçmişi çok uzun yıllara dayanıyor ya da bu alanda başarılı pek çok isim bulunuyor olsa da kurumsallaşma, eğitim, yayıncı, eleştiri ve izleyici yaratma gibi pek çok konudaki eksiklikleri nedeniyle halen tam anlamıyla ayakları üzerinde duramıyor. Hâl böyle olunca Türkiye'de neden hâlâ fotoğraf sanatına dair gerçek bir piyasa oluşmadığının, bu mecraya neden mesafeli bakıldığının, niçin köklü bir fotoğraf koleksiyonumuzun bulunmadığının izini sürdük...



Istanbul Modern Fotoğraf Galerisi

SERDAR DARENDELİLER  
REFİK AKYÜZ

Türkiye'nin sadece fotoğraf sergileyen tek ticari galeri olan Elipsis Galerisi'nin geçtiğimiz aylarda kapanmasının ardından, uzun zamandır IAN'nin ajandasında yer alan Türkiye fotoğraf piyasasına ilişkin bir dosya hazırlama fikri yeniden gündeme geldi. Türkiye'de fotoğraf, geçmişi çok uzun yıllara dayanıyor ya da bu alanda bireysel olarak pek çok başarılı isim bulunuyor olsa da kurumsallaşma, eğitim, yayıncı, eleştiri ve izleyici yaratma gibi pek çok konudaki eksiklikler nedeniyle halen tam anlamıyla ayakları üzerinde duramıyor. Fotoğrafın sanat piyasasındaki konumuna ilişkin -en azından fotoğraf dünyasının aktörleri arasındaki karşılaşmalarda sık sık dile getirilen- olumsuz tecrübeler de yabana atılacak gibi değil. Hal böyle olunca "Türkiye'de fotoğraf sanatında neden hâlâ gerçek bir piyasa oluşmadı?", "Yerel enstitüler, galeriler, koleksiyonerler, edisyona işlere ve fotoğraf gibi artık yeni sayılamayacak bir mecraya neden mesafeli bakıyorlar?", "Neden hâlâ köklü bir fotoğraf koleksiyonumuz yok?" gibi sorulardan yola çıkarak hem genel bir değerlendirme yapalım hem de sanatçılar, galeriler, koleksiyonerler ve çeşitli kurumların görüşleri eşliğinde Türkiye fotoğraf piyasasının bu fotoğrafını çekelim istedik.

2006'da, Geniş Açık Fotoğraf Sanatı Dergisi'nin son sayı yılında, dünyadaki ve Türkiye'deki fotoğraf gündemine dair beş sayılı bir yazı dizisi hazırlanmış; bu analiz kapsamında fotoğraf koleksiyonerliği ve galerilere de özel bir yer ayırmıştık. O zaman da altını çizdiğimiz gibi sanat dünyasında neden fotoğraf galerilerine ihtiyaç duyulduğu aslında ilginç bir konu. Eleştirmen ve teorisyen Andy Grundberg, 1981'de New York Times'ta yazdığı bir makalesinde fotoğraf galerilerinin, 'sanat' galerilerinin fotoğrafın sanatsal değerlerine kuşkuyla bakışı nedeniyle ve fotoğrafın sergilenmesine duyulan ihtiyaçla ortaya çıktığını söylüyordu. (1) '70'lerdeki fotoğraf galerisi patlaması bu ihtiyaçtan kaynaklanıyordu, ancak '80'lere gelindiğinde bu şüphe ortadan kalktı ve 'sanat' galerileri de fotoğrafa programlarında yer vermeye başladı. 2000'lerde birlikte genel sanat piyasası içerisinde fotoğraf elini daha da kuvvetlendirdi; en itibarlı koleksiyon ve yatırım öğelerinden biri haline geldi. Özellikle çekildikten sonraki ilk birkaç yıl içinde basılan fotoğraflar, yani vintage baskılar, her zaman belli bir değer taşıyor. Ancak çağdaş fotoğrafçıların yeni eserleri de hızlı revaçta. Burada ilginç olan nokta, özellikle dijital teknolojilerin çoğaltma olanaklarına getirdiği avantajlar sonuca, fotoğrafların yüksek standartta, çok daha kolay ve tamamen tutarlı bir şekilde sınırsız olarak çoğaltılabilir hale gelmesinin, fotoğrafın sıradan bir meta olmasına yol

açmaması. Fotoğrafların eskiye oranla çok daha büyük boyutlarda basılabilmesi ve sunum olanaklarındaki çarpıcı yenilikler, edisyon sistemiyle birleşince bu sıradanlaşma olasılığı tamamen ortadan kalkıyor. Aslında Türkiye'de de -daha geriden takip ediliyor olsa ve daha cılız kalsa da- bu trende benzer bir yükseliş söz konusu. Ama detaylara girmeden önce fotoğraf galerileriyle ilgili bilgilerimizi tazeleyip özetleyelim.

**Fotoğraf galerileri tarihine kısa bakış**  
Fotoğraf galerilerinin ortaya çıkışı, fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışmalarının yapıldığı 20. yüzyıl başına kadar uzanıyor. 1905 yılında Alfred Stieglitz, davetli fotoğrafçıların katılımına açık olarak başlattığı Photo-Secession akımının işlerini de sergileyecek olan Gallery 291'i (daha az bilinen kuruluş ismiyle Little Galleries of the Photo-Secession) faaliyete geçirdi. Fotoğraf sergileyen ilk galeri olmakla kalmayıp modern sanatın örneklerinin ABD'de sergilendiği ilk galeri olan Gallery 291, Henri Matisse, Paul Cézanne, Pablo Picasso, Auguste Rodin'in eserlerine programında yer vermiş hatta Marcel Duchamp'ın "Pisuar"ı da 1917 yılında burada sergilenmişti.

Fotoğraf galerisi olarak kabul edilen ikinci önemli mekan, aynı zamanda bir kafe de olan ve 1954-1961 yılları arasında açık kalan Limelight'tu. Savaş sonrası dönemde alanında bir girişimci olarak Limelight'ı hem bir sergi hem de bir buluşma mekanı olarak açan Helen Gee, yedi yıl gibi çok da kısa sayılabilecek bir dönemde Harry Callahan, Bill Brandt, W. Eugene Smith, Edouard Boubat, Lisette Model, Robert Doisneau, Brassai ve daha başka isimlere yer vererek fotoğrafın değerini konusunda bir bilinç yaratmaya çalıştı; bunda da başarılı oldu. Limelight kapandığında, fotoğraf galericiliği konusunda yeni bir hareketin başlamasına yaklaşık 10 yıl daha vardı.

Aslında yeni hareketin başlangıcının Lee Witkin tarafından 1969'da açılan ve Witkin'in 1984'teki ölümüne kadar hayatına devam eden Witkin Gallery olduğu söylenebilir. Yine bu dönemde 1971 yılında avukat Tennyson Schad tarafından açılan ve yine 1984'e kadar zengin bir program sunan Light Gallery'yi de anmak gerekir. İngiltere'de açılan ilk fotoğraf galerisi olması nedeniyle değil kurumsal olarak da sağlan adımlar atarak bugüne kadar gelen Photographers' Gallery'yi ve 1974'te Paris'te açılan Gallery Agatha Gaillard'ı da köşetaşı galeriler olarak atlamak gerek.

## Türkiye'deki fotoğraf galerileri

Yukarıda saydığımız anlamda fotoğraf galerilerine bir döneme kadar Türkiye'de hiç rastlanmıyordu. Dernekler, kültür merkezleri ya da diğer kurumların çatısı altındaki fotoğraf galerileri genelde sergileme mekanı işlevi görüyor, çok uzun vadeli programlar yapıyor, bir kısmı kimi ekstra harca-

**Profesyonel fotoğraf galerileri minvalindeki ilk örnek, 1997 yılında açılan Pamukbank Fotoğraf Galerisi oldu. Türkiye'de henüz güncel sanat ortamı yeni yeni hareketlenmeye başlarken, Pamukbank Fotoğraf Galerisi fotoğraf tarihindeki önemli evrelerden seçilmiş örneklerle oluşturulmuş bir sergiyle yola çıkmış, fotoğraf koleksiyonerliği alanında da başarılı bir sürece öncülük etmişti.**

malara katılım beklediği için yurt dışında Vanity Gallery adı verilen mekanları andırıyor ve çoğunlukla sanatçılara, koleksiyonerlere yönelik profesyonel galeri hizmeti sunmuyorlardı.

Profesyonel fotoğraf galerileri minvalindeki ilk örnek, 1997 yılında açılan Pamukbank Fotoğraf Galerisi oldu. Türkiye'de henüz güncel sanat ortamı yeni yeni hareketlenmeye başlarken, Pamukbank Fotoğraf Galerisi fotoğraf tarihindeki önemli evrelerden seçilmiş örneklerle oluşturulmuş bir sergiyle yola çıkmış, fotoğraf koleksiyonerliği alanında da başarılı bir sürece öncülük edip bir yandan kendi koleksiyonunu oluştururken diğer yandan koleksiyonerleri fotoğraf koleksiyonculuğu konusunda bilgilendirecek, yönlendirecek girişimlerde bulunmuştu. Pamukbank Fotoğraf Galerisi'nin fikir babası ve danışmanı Paul McMillen'in fotoğrafçılığının yanı sıra dünyadaki gelişmeleri yakından takip eden bir koleksiyoner de olması, galerinin bu konuda istikrarlı adımlar atmasını kolaylaştırmıştı: "Pamukbank Fotoğraf Galerisi kurulduğu zaman Türkiye'de koleksiyonculuğun gelişmesi için seminerler yaptı. Photographers' Gallery ve Victoria & Albert Museum'dan küratörleri davet etti. Ayrıca düzenlediği ödülle Türkiye'de fotoğraf üretimini teşvik etmeye çalıştı. Koleksiyonerlerin biraz daha bilinçlenmesi, temel kazanması ve fotoğraf koleksiyonu yapmak konusunda yönlendirilmesi için adımlar atıldı." Galerisi, açtığı sergilerdeki kimi eserleri de koleksiyonuna katmış ve "Türkiye'nin ilk kurumsal fotoğraf koleksiyonu" olarak nitelendirilen bu koleksiyondan 45 eser 2002 yılının sonunda açılan "Işık Yılları" başlıklı sergide bir araya getirilmişti. Lakin, TMSF'nin Pamukbank'a el koymasından bir süre sonra 2003'te Pamukbank Fotoğraf Galerisi de kapandı ve hem fotoğraf ortamı önemli çekim merkezlerinden birini kaybetti hem de koleksiyon kurumunayarak dağıldı.

2003 yılında Türkiye'de fotoğraf koleksiyonculuğunu geliştirme hedefini

de taşıyan İstanbul Fotoğraf Merkezi kuruldu. Eğitim programları ve karanlık oda altyapısının yanı sıra düzenli sergi programına sahip galerisi ve fotoğraf koleksiyonculuğunda olmazsa olmaz bir şart olan koleksiyon kalitesinde baskı konusunda uluslararası standartları yakalayan İFM, kurucusu Mehmet Kısmet'in kişisel gayretleriyle yoluna devam etti. Ama yeterli ilginin olmaması ve fotoğraf satışlarının istenilen seviyeye ulaşmaması sebebiyle yedi yılın sonunda kapandı.

Bu her iki örnek de koleksiyonerlik ayağında profesyonel galerilere yakın bir hizmet verirken, sanatçı temsiliyeti anlamında herhangi bir faaliyette bulunmuyordu. Bu süreçte Galerisi Nev, x-ist, Galerist ve PG Art Gallery gibi zaman zaman programlarında fotoğrafa da yer veren galerileri saymazsak, hem koleksiyonerlik hem de sanatçı temsiliyeti açısından çalışan ilk ticari fotoğraf galerisi 2007'de kurulan Elipsis Galerisi oldu. Elipsis Galerisi'nin kurucusu Sinem Yörük, çağdaş fotoğrafa yer veren bir galeri açma fikrinin temelinde fotoğrafı yönelik algının daha geleneksel ve galerilerin fotoğrafa çok az yer veriyor olmasının yattığını söylüyor. Başlangıcından itibaren Türkiye'den yeni isimlere kapılarını açan, yurtdışından seçkin örnekleri izleyicilerle buluşturan, galeri temsiliyeti bulunmayan genç isimleri "Edisonlar" başlığı altında sanat piyasasına tanıtan ve koleksiyonerlere fotoğraf koleksiyonu konusunda destek veren Elipsis Galerisi de kendinden önceki fotoğraf galerilerinin mükus talihiye yenik düşerek yedi yılın ardından kapılarını kapattı. Yörük'ün galerinin kapanmasının nedenlerine yönelik soruya verdiği yanıt, aslında fotoğrafçıların fotoğraf üretimini parçası olmayan bir piyasa ortamında kaygan zeminini çok iyi özetler nitelikte: "Evet, tamamen maddi. İlgisizlik, insanların umursamaz tavırları. Satış yapılmıyor mu yapıyor, fotoğraf satılmıyor mu satılıyor ama benim problemim diğer bütün çağdaş sanat galerisiyle aynı. İş satıyorsanız paranızı alamıyorsunuz. Beş ay, sekiz ay sonra para almak ne demek? Kabul edilebilir bir şey değil. Yıl sonunda bakıyorsanız bizim elde var sıfır, koleksiyoner ise beş tane daha esere sahip olmuş. Ben onun koleksiyonunu finanse edecek güce sahip değilim. Bu insanlar duruş olarak da maddi olarak da belli bir yerde insanlar, böyle bir şey ihtiyaçları yok ama bu böyle de sürmez. Nakit akışı olmazsa nasıl döncecek? Bu bizim için hobi değil, bir iş bu." (2)

## Kurumsal koleksiyonlar

Fotoğraf galerilerinin dünyadaki ve Türkiye'deki tarihine dair bu özet girişimden sonra koleksiyoner ayağına doğru bir geçiş yapalım. Sanat koleksiyonerliğinin köklerinin çok eskilere dayandığı malum. Özellikle Avrupa'da sanatla ilgili devlet kurumlarının, özel müzelerin varlığının arkasında eser toplama veya sipariş üzerine eser yapma geleneği rol oynuyor. Ülkemizde

son yıllarda artan sanat müzelerinin yapılanmasının tarihi düşünüldüğünde de, bu durumun koleksiyonerlikle direkt bağlantılı olduğu görülebilir.

Fotoğraf özelinde de koleksiyonerliğin sanat dünyasına içerisinde payını her geçen yıl artırdığını söylemek yanlış olmaz. Paris Photo ya da Unseen gibi sadece fotoğrafa yönelik fuarlar, bu fuarların ziyaretçi sayıları, fuarlarda gerçekleşen satış rakamları ve müzayedelerdeki fotoğraf hacmi göz önünde bulundurulduğunda fotoğraf koleksiyonerliğinin hiç olmadığı kadar revaçta olduğu aşikar.

Dünya ölçeğine baktığımızda bireysel koleksiyonların ötesinde aslında kurumların fotoğraf koleksiyonculuğu konusunda öncülük ettiği, bu koleksiyonların kurumların maddi ve daha uzun vadeli bakabilen yapısı nedeniyle fotoğraf piyasasını yönlendirici etkisi olduğunu görüyoruz.

Kurumlar sadece yaptıkları doğrudan alımlarla değil aynı zamanda sanatçılara verdikleri siparişlerle yeni üretime alan açmaları, bu yolla kendi özgün sergilerini oluşturmaları ve üretimlerine zemin yarattıkları eserleri koleksiyonlarına katmalarıyla da işi bir adım ileri götürebiliyor. Bu sayede hem sanatçı üretimi için destek buluyor hem de kurum özgün içerik sunabiliyor. Kurumlar deyince, bunları da şu şekilde ayrıştırabiliriz: Müzeler, sanat merkezleri, kütüphaneler, şirketler ve sanat dışında bir alanda çalışan sivil toplum örgütleri. Bunlara dünyada bazı ülkelerde bulunan fotoğraf arşivlerini de ekleyebiliriz. Kurumsal koleksiyonlar da kamuya ait kurumların koleksiyonları veya özel koleksiyonlar olarak iki ana gruba ayrılabilir. Kurumsal koleksiyonların bireysel koleksiyonlardan ayrıran en büyük özellikleri, daha büyük hacimli olmaları, bu koleksiyonların içeriğinin çoğunlukla şeffaf bir şekilde paylaşılması (web ortamında veya eğer sergi mekanları varsa zaman zaman zaman zaman zaman zaman halka açık olarak) ve kurumların daha uzun vadeli programlarla koleksiyonlarına dair daha planlı bir yaklaşım sergilemeleri olarak sıralayabiliriz. Tabii bu şeffaflık daha çok müzelerde görülen bir özellik, şirket koleksiyonları çoğu zaman halka kapalı olmaya devam ediyor. Forbes dergisinde 2012 yılında yayımlanan bir makaleye göre (3) dünyada en önde gelen kurumsal koleksiyonlar arasında İsviçreli finans kuruluşu UBS, Alman finans devi Deutsche Bank, ABD'nin en önde gelen finans kuruluşları ve 1959'da o zamanki yöneticisi David Rockefeller tarafından oluşturulmaya başlanan sanat koleksiyonuyla en köklü kurumsal koleksiyonlardan birine sahip olan JP Morgan Chase, yine ABD'den Bank of America ile dünyamızın önde gelen yazılım kuruluşlarından Microsoft yer alıyor. Bu noktada geçen yıl 30. yılını kutlayan bir güncel sanat merkezi (Fondation Cartier) bulunan Cartier'yi ve dünyanın önde gelen kâr amacı gütmeyen fotoğraf

merkezlerinden Photographers' Gallery ile ortaklaşa düzenlediği fotoğraf ödülüne adını veren Deutsche Börse'yi de anmak gerekir. Bu saydığımız kurumlar sadece fotoğraftan oluşan özel bir koleksiyona sahip değillerse de koleksiyonları içinde fotoğrafın önemli bir yer tuttuğunu söylemeliyiz. Bu arada sanat koleksiyonlarının politikası ve amacı da zaman içinde değişti. İlk zamanlarda daha çok yöneticilerin inisiyatifıyla ve danışmanları aracılığıyla belirlenirken, bugünlerde şirketlerde koleksiyonları yönetmek, korumak ve genişletmek için profesyonel kadrolar bulunuyor. Koleksiyonların amacı da çoktan şirketlerde dekorasyon sağlamanın ötesine geçmiş durumda. (4) Bu koleksiyonlardan yapılan tematik ve dönemsel seçkiler, sanat piyasasına yön veren fuarlarda gündemi belirler bir şekilde sıklıkla karşımıza çıkıyor artık.

Türkiye'deki kurumsal koleksiyonlar ağırlıklı olarak müzelerde gün yüzüne çıktıklarından, şirket koleksiyonlarından ziyade müzelerin koleksiyonlarından hareketle tespitler yapmak olası. Şimdilik müze koleksiyonları, en azından fotoğraf alanında henüz piyasaya destek verecek bir kararlılıkla hareket etmiyor gibi gözüküyor. Çağdaş sanat alanında Türkiye'deki en önemli ve oturmuş kurum diyebileceğimiz İstanbul Modern, kuruluşu sırasında fotoğraf koleksiyonu oluşturmak adına fotoğrafçılarından bağış yapmalarını istemiş ve galerilerle çalışan bazı önemli fotoğrafçılar bu politika yüzünden koleksiyona dahil edilememişti. İlerleyen dönemlerde ise sadece başlı yönetimle değil alımlarla da koleksiyonunu genişleten müzenin fotoğraf galerisinin yöneticisi Sena Çakırkaya, son dönemde güncel fotoğraf örneklerine ağırlık verdiklerini söylüyor ve koleksiyon prensiplerini şu sözlerle aktarıyor: "İstanbul Modern Fotoğraf koleksiyonu, Osmanlı'nın son dönemindeki ilk fotoğraf üretimlerinden başlayarak günümüze kadar uzanıyor. Koleksiyonda Türkiye'de fotoğrafın gelişimi ve önemli örneklerini kapsayan 7 bin 500'ün üzerinde parça bulunuyor. Önceki dönemlere ait arşivimiz geniş olduğu için, yeni yapılan alım ve bağışlarda daha çok güncel fotoğraf örneklerine ağırlık veriyoruz. Diğer yandan koleksiyon için gerekli gördüğümüz, tarihsel önem taşıyan eksik noktaları da tamamlamaya çalışıyoruz. Koleksiyona yapılan bağışlara müzenin fotoğraf danışma kuruluyla birlikte karar veriliyor. Güncel fotoğraf seçimlerinde sanatçının o güne kadarki tüm üretimini göz önünde bulunduruyoruz. Sanatçının özgün bir yaklaşımının olması, ürettiği içeriğin kuvveti önem verdiğimiz kriterler arasında. Tekil fotoğraf alımlarından daha geniş seçkiler yapmaya özen gösteriyoruz. Yaptığımız sergilerden seçilen çalışmalar da koleksiyona dahil edebiliyoruz. Alımlar için öncelikle sanatçının bağlı olduğu galeriyle iletişime geçiyoruz ama Osmanlı dönemine ait parçalar için müzayedelerden de yararlandığımız oluyor."

Çağdaş fotoğraf üzerine olmasa da özellikle İstanbul'un tarihine odaklanan bir fotoğraf koleksiyonu bulunan Pera Müzesi'nden Uğur Ataç da fotoğrafın belge niteliğine öncelik veren bir koleksiyon anlayışları olduğunu altını çiziyor: "Öncelikle, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü bünyesinde kurulan Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu'ndaki fotoğrafların belge niteliğindedir. Bu fotoğrafların Suna ve İnan Kıraç Vakfı İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nün kuruluş amaçları doğrultusunda, bilim kurumumuz tarafından temini gerekli görülür ve İstanbul'un tarihi, mimarisi, gündelik yaşamı ve insan profiline ilişkin 1850'li yıllara kadar uzanan fotoğraflar, dönemin önemli fotoğrafçıları ve ayrıca anonim seyehatler tarafından çekilmiş olup 10 bin adetinde bulunmaktadır. Atatürk fotoğrafları ile 1960'lı yıllara kadarki yakın tarihimizi belgeleyen 100 binin üzerinde Cumhuriyet dönemine ait fotoğraf ise bu konular ekseninde araştırma yapmak isteyen enstitü ziyaretçilerinin hizmetine sunulmuştur. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, yurtdışı ve yurtiçi müzayedelerden alınan fotoğrafların yanı sıra kurumların ya da kişilerin bağışları ile de gelişen bir koleksiyon ve yüzde 5'i bağış, yüzde 95'i satın alma yoluyla oluşmuştur."

Her ne kadar başlangıçlarına kıyasla politikalarında olumlu gelişmeler gözlene de, müzelerin koleksiyon oluşturma mekanizmaları konusunda yeterince şeffaf olmadığı, ayrılan bütçelerin muğlak kaldığı, koleksiyonların envanterlerinin hakkıyla yapılmadığı, koleksiyondaki eserlerin doğru değerlendirilmediği ve bilgi alışverişinin sağlanmadığı yönünde pek de olumlu olmayan bir fikre sahip sanat dünyası. Sinem Yörük "Kurumsal koleksiyonların varlığı fotoğrafçılar veya herhangi başka bir sanatçı için çok önemli. Buna bütçe ayrımıyı olmaları son derece problematik. Bunun için ayrıca bir bütçe ayrılmaması o bölümün olmasının da çok fonksiyonu yok. Bir şeyi yaptığımız zaman onun beraberinde gelen sorumlulukları taşıyarak, birçok farklı sorumluluğu yerine getirmek durumundasınız ama bunu yapamıyorlar maalesef. Koleksiyonlardaki eserlerin niteliklerini tam olarak bilmiyor olmaları daha da şaşırtıcı. Koleksiyonlarındaki birçok fotoğrafın baskısının ne olduğunu, hangi döneme ait olduğunu bilmiyorlar. Bu bilgiler olmadığı zaman

bu koleksiyon nasıl bir koleksiyon olur bunu sorgulamak lazım" derken sanatçı Ali Taptık da Türkiye'de kurumsal koleksiyonların oluşturulma şekli konusunda şeffaflık problemi olduğunu vurguluyor: "Türkiye'de benim bildiğim bir tek İstanbul Modern'in çağdaş fotoğraf üzerine özelleşmiş bir koleksiyonu var. Koleksiyonun fotoğraf aydağına nasıl bir alım yaklaşımları olduğunu çıkartmıyorum. Bir de günümüzde birçok sanatçı bu mecra bazı ayrımı problemli bulacaktır. Nazif Topcuoğlu mesela fotoğrafçı mıdır, fotoğraf kullanan güncel sanatçı mı? Aynı şekilde Orhan Cem Çetin'i nasıl tanımlayacaksınız? Diğer kurumlarda da var olan şeffaflık sorunu ise sadece fotoğrafa özel değil genel bir problem. Kamu yararına var olduklarını iddia eden bu kurumları, koleksiyonları konusunda da daha şeffaf olmaya davet etmek gerekiyor."

Sanatçı Yusuf Sevinçli kurumsal koleksiyonlar arasında özellikle fotoğrafla ilgili tutarlı bir yaklaşım olmadığından dem vururken sanatçı Murat Germen de benzer bir hissiyat içerisinde: "Kurumsal koleksiyonları yeterli derecede eşitlikçi ve çoğulcu bulmuyorum, bence arada danışman ve seçici küratör rotasyonu yapılmalı. Koleksiyon politikalarının olup olmadığından emin değilim, şayet varsa bu şeffaf bir şekilde paylaşılmalı diye düşünüyorum."

#### Bireysel koleksiyonların gerekliliği

Bireysel fotoğraf koleksiyonerliği de sanıldığının aksine kökleri fotoğrafın keşfedildiği ilk günlere kadar giden bir kavram. 19. yüzyıl ortalarında, fotoğrafın keşfinden kısa bir süre sonra, Londra'daki bir sanat galerisi olan P&D Colnaghi, Julia Margaret-Cameron ile sözleşme yapıp bir fotoğrafçıyı bünyesine katmasıyla bu alanda ilk adımı atan galeri. (5) Tabii bu öncü girişime

emekleme aşamasında olduğunu söylemek mümkün. Bu noktada fotoğraf koleksiyonlarından ziyade birbirleriyle örtüşmeyen/konusmayan fotoğraflar toplayan koleksiyonların varlığını, sadece fotoğraf koleksiyonu yapan koleksiyonların ise yokluğundan söz ediyoruz. Hatta bazı koleksiyonların, çoğaltılabilir doğası nedeniyle fotoğraftan özellikle uzak durduğu da dile getiriliyor. Kendisinin de hatırı sayılır bir koleksiyonu bulunan Paul McMillen'in Türkiye'deki çoğu koleksiyoneri 'Hello Kitty' ürünlerini toplayanlara benzetmesi, bilinçli koleksiyoner eksikliğini çok güzel özetliyor: "Çoğu koleksiyon deli kızın çoridi gibi. 'Bunu neden aldın?' diye sorduğunda aldığım cevap 'Bilmem, çok hoşuma gitti.' Bu şekilde eser alanlara çok da bir şey demiyorum ama koleksiyon yapmak bu değil. Biraz okuman, kendini keşfetmen, seni ne heyecanlandırıyor, motive ediyor bunları keşfetmen lazım..." Sinem Yörük de fotoğraf konusunda uzman sanat danışmanlarının eksikliğinden, var olan danışmanların koleksiyonları yanlış yönlendirmesinden ve daha 'büyük' düşünün koleksiyonların olmayışından muzdarip: "Herkes kendine göre bir şeyler alıyor, 10 yıl sonra geri dönüp baktıkları zaman o olmaması, bu olmuşa diyecekler. Fotoğraf satın alan herkes fotoğraf koleksiyoneri olmuyor, fotoğraf toplayan birisi oluyor önce, çünkü amacı belli değil. 10 yıl sonra bu koleksiyonu nereye gidecek, nereye evrilecek belli değil. Burada şuna bağlamaya çalışıyordum, sorun aynı zamanda şu anda türeyen sanat danışmanlarından da kaynaklanıyor. Koleksiyonlar de her şeyi bilmek durumunda değil ama onu bilgilendirecek, yönlendirecek sanat danışmanları da fotoğrafı bilmiyorlar Türkiye'de. Bu olmadığı sürece yarım yamalak bilgilerle de koleksiyonları iteklemeye çalıştıkları zaman bu uzun

yatırım değerine hiçbir şekilde bakmam, isimler de çok önemli değildir. Uzun yıllardır fotoğraf ile iç içeyim ve dolayısıyla iyiyi kötüyü rahatlıkla ayırt edebilirim, beğendiğimi alırım. Tek kriterim cüzdanıma uyacak rakamlarda olmasındır ki zaten fotoğraftaki edisyon meselesi bunu kolaylaştırıyor. Tarza gelince: Hayır, belli bir kıstasım yok. Beğendiğim neyse onu alırım, tematik yaklaşmam. İlla özel bir noktaya gerekli ise koleksiyonumun yüzde 70'i yabancı sanatçıları oluşturuyor, ancak başlangıcım Türk sanatçılarıdır..."

Koleksiyon yapmanın ilk kuralının tutku duymak olduğunu söyleyen Paul McMillen ise koleksiyonculuğun yeniden tanımlanması gerektiği düşüncesinde olan bir koleksiyoner: "Herkesin Guggenheim Ailesi gibi koleksiyon yapmasını bekleyemeyiz. Klasik burjuva şeklinde bir koleksiyonculuk var, Sotheby's ve Christie's gibi müzayedevlerinin yönlendirdiği... Ama ben kişisel koleksiyonda ne kadar angajman olduğumu görmek istiyorum. Mesela sırf Dürer için Nürnberg'e gittim, üç gün sergi baktım, Dürer'le ilgili dünyanın kitabını aldım ve bir tesadüf sonucu Dürer de aldım. Bu bir eksen." Kendini atıpk bir koleksiyoncu olarak nitelendiren McMillen, son dönemde eserlerini almak yerine fotoğrafçılara üretim yapmaları için küçük destekler verdiğini ve karşılığında illa bir şey vermelerini beklemediğini söylüyor. Yani bir nevi hemlik yapıyor.

Tansa Mermerci Eksiöğlü alımlarını genelde yurtdışı ve yurtiçinde düzenlenen fuarlardan, iletişim içinde olduğu galerilerden yaparken, Daryo Beskinazi de benzer bir yol izliyor: "Her sene mutlaka kasım ayındaki Paris Photo'ya gider ve beğendiğim eserleri almaya gayret ederim. Uzun yıllardır beğendiğim galeri ve sanatçılar var zaten, ayrıca bana her daim bu mecralardan düzenli

olmasını, çağdaş fotoğraf pratiğinin Türkiye'ye Batı'ya kıyasla daha geç gelmesine bağlıyor: "Çağdaş sanatta fotoğraf koleksiyonculuğu, Türkiye'de yeni yeni kendine yer buluyor. Bunun önemli sebeplerinden biri, Türkiye'de çağdaş fotoğraf baskılarının ve yeni medya işlerinin çok yeni olması. Aynı romanda olduğu gibi, Batı kültüründen aldığımız çağdaş fotoğraf sanatını da Türkiye'li sanatçılar gün geçtikçe daha çok sahipleniyor ve oldukça deneysel, farklı, kendi kültürleriyle harmanladıkları benzersiz işler ortaya çıkarıyorlar. Fotoğraf toplamaya öznen gösteren koleksiyonların da Türkiye'de böylelikle genç ve yeni olan bu sanatın gelişmesine, oturmasına olanak sağladıklarını düşünüyorum."

Son dönemde programında fotoğrafa tekrar ağırlık vermeye başlayan x-ist'in yöneticisi Yasemin Elçi ise koleksiyonların fotoğrafa ilgiyi giderek artıyor. Koleksiyonu belli bir yere gelmiş ve şu ana kadar fotoğraf almamış insanların da yavaş yavaş ilgilendiğini gözlemliyoruz. İnsanların fotoğrafı bilinçlendikçe seveceklerine inanıyorum."

#### Alternatif oluşumların etkisi

Fotoğraf piyasası elbette sadece galerilerden ibaret değil. Tam olarak profesyonel galeri hizmeti vermeseler de fotoğraf sergileyen, fotoğraf satışı yapan ya da fotoğraf koleksiyonerliği konusunda çalışan alternatif oluşumlar da mevcut. Bunlardan ilki, bir dönem aralarında fotoğrafın da bulunduğu çeşitli sanat eserlerinin yüksek sayıda edisyonlarının uygun fiyatla satışı yapan Edisyon. 2010-2013 yılları arasında faaliyet gösteren Edisyon'un kurucularından, kendisi de bir fotoğrafçı olan Çağlar Kanzik kendi örneklerinde edisyon kavramının herhangi bir negatif etkisi olmadığını söylüyor: "Edisyon'u yakın çevremizdeki yaratıcı kişilerin yaptıkları işleri/eserleri ortaya çıkartmak, bir nevi yeraltından yeryüzüne bir delik açmak üzere projelendirmişti. O dönemde yaygınlaşan pigment baskı teknolojilerinden de faydalanarak daha uygun fiyatlarla yüksek kalitede baskılar yapılabiliyorduk. Bir yandan da sanat piyasasında bu tip bir galeri olmadığı ve bunun genç sanatçıları için çok önemli olduğunu düşünüyorduk. Bu noktalardan yola çıkarak Edisyon'u kurduktuk. Bizdeki tüm işler edisyonluydu ve koleksiyonlardan ziyade daha genç ve ilgili bir kesime hitap ediyorduk. Birçok müşteriye de edisyon kavramını ilk biz anlatıp tanıttıktık. Fotoğraf ezelden beri edisyonlandırıldığı için bizim yaptığımız sıradışı olmazdı. Herhalde bundan dolayı, insanlarımız fotoğrafa yaklaşımında bir farklılık gözlemlemedik ve satışla ilgili bir problem yaşamadık."

Konvansiyonel bir galeriden farklı olarak, müşterilerine internet üzerinden 7/24 ulaşan ve onlara bir galerinin bir defada sunabileceği eserden çok daha fazlasını sunmayı hedeflenen Art50 ise başka bir galeri tarafından temsil edilen sanatçıların galeri üzerinden satılmayan işlerine yer veren online bir galeri. Sanatseverlerin, eserleri kendi tercih ettikleri zaman ve mekanda görüp karşılaştırma ve dilediklerince inceleme imkanına sahip olması avantajına sahip Art50'nin müşterilerinin bir kısmı daha önce farklı nedenlerden dolayı sanat eseri almamış kişilerden oluşuyor.

Art50'den Lesli Jebahar müşterileri arasında hiç fotoğraf almayanların da bulunduğunu ve fotoğraf alma konusunda çekimser davranan koleksiyonların fotoğrafın çoğaltılabilir yapısı nedeniyle böyle davrandıklarını düşünüyor: "Türkiye'de genellikle tuval üzerine yağlıboya eserlerin satış açısından en az riskli eserler olduğunu söylemek mümkün. Fotoğraf ve daha da geleneksel sanat türlerine koleksiyonlar aynı rahatlıkla yaklaşmaları mümkün. Fotoğrafın çok daha az fiyatlı olması gerektiğini veya bir yağlıboya eser kadar uzun süre dayanmayacağına inananlar var. Fotoğrafın kopyalanabilir yapısı, onu geleneksel tutumlu koleksiyonların gözünde bir şekilde daha da değerli veya daha az 'biricik' kılıyor." Benzer bir şekilde Sevil Binat da edisyon kavramının koleksiyonlar tarafından henüz anlaşılmasını anlamadığını dem vuruyor: "Fotoğrafın yapısı gereği çoğaltılabilir olduğunun ve spekülasyon olarak da ilk edisyonun ilerleyen edisyonlarla birlikte zaman içinde değerlendirileceğinin farkına varılmaması sağlamaya çalışıyoruz. Daha hâlâ edisyon olmayı ne olduğunu, nasıl fiyatlandırıldığını anlamta aşamasındayız koleksiyonlulara."

Profesyonel galeri hizmeti vermese de bünyesindeki galeride hem Belgesel Fotoğraf Programı'na katılan öğrencilerin işlerine hem de diğer fotoğrafçıların işlerine sıklıkla yer veren Galata Fotoğrafhanesi de geçtikçe aylarda düzenlediği destek kampanyası kapsamında gfgaleri.com üzerinden başlattığı fotoğraf satışı daha sonradan 10 edisyonla ve makul fiyatlarla sınırlayarak bu alanda alternatif bir kanal açtı. Galata Fotoğrafhanesi'nin kurucusu Yücel Tunca, direkt olarak fotoğraf koleksiyonlarını hedeflemese de ortalama bir sanatseverin belki de ilk kez orijinal bir sanat eseri almasını teşvik edecek bir girişim olarak nitelendirilebilecek bu satış yönteminin inisiyatifleri bir grafik sergilediğini söylüyor: "Satışa sunulan fotoğraflara olan ilgi kampanya dönemine göre büyük



Murat Germen'in C.A.M. Galeri'deki sergisinden

#### Sanatçı Yusuf Sevinçli kurumsal koleksiyonlar arasında özellikle fotoğrafla ilgili tutarlı bir yaklaşım olmasından dem vururken sanatçı Murat Germen de benzer bir hissiyat içerisinde: "Kurumsal koleksiyonları yeterli derecede eşitlikçi ve çoğulcu bulmuyorum, bence arada danışman ve seçici küratör rotasyonu yapılmalı."

rağmen şu anda konuştuğumuz anlamda fotoğraf koleksiyonerliği, yukarıda da bahsettiğimiz gibi 20. yüzyıl ortalarından itibaren gelişti. Bireysel koleksiyonların farkı, kurumlara göre daha esnek bir yapıya sahip olmaları ve daha hızlı karar verebilen olmaları. Bireysel koleksiyonların çoğu zaman belirlen bir odağı olsa da kimi zaman da belli bir odaktan yola çıkıp dallanan kolları bulunabiliyor.

Bu konudaki en ilginç örneklerden biri Bruce Bernard danışmanlığında ismi belirtilmeyen bir koleksiyoner için oluşturulan 100 fotoğraflik koleksiyon. (6) Bernard'a halihazırda resim ve güncel sanat koleksiyonu yapan bir koleksiyoner tarafından getirilen öneri sonucunda oluşturulmaya başlanan ve üç yıl içinde anonim fotoğraflardan klasik, modern ve güncel fotoğrafa farklı dönemleri ve janrları bir araya getiren koleksiyon, adeta bir mini fotoğraf tarihi seçkisi sayılabilir. Bütün koleksiyonların bu kadar geniş veya masraflı olması elbette beklenmez ama koleksiyonların varacakları noktanın sağlığı açısından odak ve uzun vadeli hedefler çok önemli.

Türkiye'deki bireysel fotoğraf koleksiyonlarına gelirsek... 2000'lerin başıyla bugünü karşılaştığımızda daha bilinçli bir koleksiyoner kitlesinden söz edebilesek de belli bir amaçla ve uzun vadeli bir hedefle koleksiyon yapan isimlerin sayısının yine de yok denecek kadar az olduğu görüşü piyasada ağırlıkta. Çağdaş sanat koleksiyonları artık sıklıkla fotoğrafı da koleksiyonlarına dahil ediyorlar ama uluslararası standartlarda -belki de ülkedeki genel koleksiyonculukla paralel olarak- fotoğraf koleksiyonculuğunun halen

solluğu bir ilişki olmuyor, bir yerde patlak veriyor. Fotoğraf alanında çalışan bir sanat danışmanının işin tekiğine hakim, arkasındaki teoriye aşina olması ve işin tarihini çok iyi bilmesi gerekiyor. Koleksiyon kısa bir süre için yapılan bir şey değil, insanın belki bütün ömrü geçecek koleksiyon yapmak ve bütün bu süreçte ne yapmış diye bakıldığında önemli ortaya çıkacak koleksiyonun. Herkes sorumluluk olarak daha büyük bakabilse 10 sene sonra daha farklı bir yerde olacağız. O yüzden de Türkiye'de gerçek anlamda bir fotoğraf koleksiyoneri yok diyoruz."

Görüldüğü üzere fotoğraf koleksiyonculuğu alanında bir farkındalık oluşturmak adına ülkemizde en çok çabayı sarf etmiş iki kurumun yöneticisi de bilinçli koleksiyoner eksikliğinden şikayetçi. Hal böyleyken Türkiye'deki koleksiyonlar fotoğraf toplayan nasıl bir yaklaşım sergiliyor, nelere dikkat ediyor? Bu doğrultuda fotoğraf da topladıklarımızı bildiğimiz bazı koleksiyonerlerin kapısını çaldık ve onlara ilk olarak fotoğraf alma kriterlerini, belli bir dönem, tarz veya sanatçı üzerinden mi koleksiyon yaptıklarını, fotoğraf almaya karar verirken önceliği olarak o fotoğraftan hoşlanmalarına mı verdiklerini yoksa yatırım değerini mi göz önünde bulduklarını sorduk.

SPOT'un kurucularından, yaptığı çağdaş sanat koleksiyonuyla da adından söz ettiren Tansa Mermerci Eksiöğlü, koleksiyonunu oluştururken tematik bir yol izlediğini söylüyor: "2007 yılından beri büyüyen bir çağdaş sanat koleksiyonum var. Sanat koleksiyonumu odak noktası fotoğraf olmamakla birlikte fotoğraf dahil birçok mecradan işler toplayorum. İş alımı yaparken kalibimin, cebimin ve aklımın sesini dinliyorum. Koleksiyonunda belli temaları ele almaya özen ve önem gösteriyorum. Cinsiyet, kentsel dönüşüm, politik міzah, ruhsal gelişim üstüne yoğunlaştım ve genellikle bu temalarda iş üreten sanatçıları buldum. Bu şekilde koleksiyonumun bütünlüğünü de sağlamış oluyorum. Ve genelde kendi akrantlarının işlerine odaklanıyorum. Dolayısıyla fotoğraf alımlarını da bu yoldan seçiyor."

x-ist'in kurucularından olan Daryo Beskinazi ise 2004 yılında x-ist'i açtıktan sonra portföyündeki fotoğrafçıların eserlerini alarak fotoğraf koleksiyonu yapmaya başlayan ve son üç yıldır çağdaş sanat koleksiyonunda fotoğrafa ağırlık veren bir isim: "Fotoğraf alırken

olarak bilgilendirme mailleri gelir, onları da değerlendiririm. Fotoğrafta çok geniş bir varyasyon alternatifti olduğundan ciddi anlamda keşif yapmaya çalışırım."

Peki koleksiyonlarına kattıkları eserleri nasıl saklıyorlar? Evlerinde, işyerlerinde sergiliyorlar mı? Yoksa uygun şartlarda mı saklamakla yetiniyorlar? Eğer sergiliyorlarsa, belli sürelerde kürasyonu değiştiriyorlar mı? Her iki koleksiyoner de eserlerin önemli bir bölümünü evlerinde sergilemeyi, asamadıklarını ise iklimli, nemsiz bir depo ortamında saklamayı tercih ediyor. Beskinazi, sergilediği eserleri altı ayda bir gibi bir süreçte değiştirirken Eksiöğlü de hem küratöryel nedenlerden hem de denlenmeleri için dönem dönem sergilediği eserleri değiştiriyor.

#### Galerilerin gözünden koleksiyonerlik

Peki koleksiyonlarla ilk elden bire bir iletişim içerisinde olan galericiler, fotoğraf ve diğer sanat dalları arasında koleksiyonların yaklaşımı açısından nasıl bir fark gözlemliyor? Dilerseniz bu noktada sözü onlara bırakalım...

Portföyünde Murat Germen, Murat Durusoy ve Sevim Sancaktar'ın da aralarında bulunduğu birçok fotoğrafçı bulunan C.A.M Galeri'nin kurucusu ve yöneticisi Sevil Binat, Türkiye'deki sanatseverlerin fotoğrafı halen okuyamadığını, yatırımcı olarak görmediğini altını çiziyor: "Türkiye'de fotoğraf diğer sanat dallarına göre daha geç fark edilen ve ilgi duyulan bir disiplin. Belgesel fotoğrafçılık tarzını bir yana koyarsak fotoğrafın izleyici için en anlaşılır güncel sanat formu olduğunu söylemek güç olur. Zaten fotoğrafı 'sanat' olarak tanımlamak, irdelediği kavram ve yaratıcının bulunduğu veya o kavrama paralel olarak uyguladığı teknikler sayesinde söz konusu olabiliyor. Günümüz fotoğrafında altındaki kavramı çözmeye çalışmak veya bu nasıl bir teknik, nasıl yapıyor soruları ile karşılaşmak gerekiyor. Koleksiyonerde fotoğraf bilincini oluşturmanın ilk yolu, bence resim ve heykelle olduğu gibi sanatçının işsel veya toplumsal sorunlarını bu yolla da aktarabilmesinin mümkün olduğunu anlatabilmek."

Geçtiğimiz kasım ayında fotoğraf koleksiyonuna yönelik dünyadaki en önemli fuar olarak nitelendirilebilecek Paris Photo'ya Türkiye'den katılan ilk galeri olan Zilberman Galeri'nin kurucusu Moiz Zilberman da fotoğraf koleksiyonerliğinin henüz gelişmekte



ölçüde düşmüş durumda. Zaman zaman yaptığımız hatırlatmalarla küçük kıpırdanmalar oluyor elbette. Satış sunulan fotoğrafların 10 adet baskı ile sınırlandırılması alıcılar bakımından teşvik edici bir uygulama. İlk kampanya döneminde baskı sayısı sınırı koymamıştık ancak şimdi kampanya mantığının dışında bir uygulama yapıyoruz. Bu uygulama ile doğrudan koleksiyonerlere hedeflediğimiz gibi bir sonuç çıkmamalı. Tam tersine, son derece makul fiyatlarla herkesin orijinal ve sınırlı sayıda basılmış fotoğraflardan edinebileceği hissini yaratmak istedik. Alıcı kitlesine baktığımızda (ki bu anlamda bir sorgulamamız olmasına karşın kişi-şerh ilişkilerden anlaşıldığı kadarıyla) ilk kez fotoğraf satın alanlar çoğunlukta. Öte yandan zaman zaman kurumsal alımlar da gerçekleşiyor. Koleksiyoner olup da gfgaleri.com'dan fotoğraf alan bilgimiz dahilinde kimse yok."

Söz alternatif kanallardan açılmışken, ana amacı sanatta hamilik ve üretim kültürünün anlaşılması, yayılması olan SPOT'un koleksiyonerlere yönelik programlarından da bahsetmek gerek. SPOT, SPOT.TER adı altında oluşturduğu üyelik platformu dahilinde değişik koleksiyonerlik modellerini mercek altına alarak fotoğraf koleksiyonerliği ile uğraşan kişi ve kurumlara odaklanıyor. SPOT'un kurucularından Zeynep Öz fotoğrafa yönelik atölyelerini şöyle açıklıyor: "İlk olarak fotoğrafın tarihine odaklanıp, sanatçı Ali Taptk ile '10 fotoğrafçı - 10 iş' başlığı altında fotoğraf mecrasının keşfi ve önemli fotoğraflar ile işleri üzerine bir atölye gerçekleştirdik. Bir diğer atölyede Sinem Yörük ile fotoğraf koleksiyonerliği üstüne bir söyleşi yaptık. Fotoğraf satın alma, nakliyesi, depolaması gibi sahip olunması gereken teknik ve pratik bilgilerin üzerinden geçtik. Ayrıca fotoğraf baskı teknikleri üstüne etrafıca bilgi aldık. Bu atölyelerin dışında düzenlediğimiz gezilerde karşılaştığımız işlerde her zaman mecra yönünden de fotoğrafı ele almaya özel gösteriyoruz."

#### Sanatçıların piyasadan beklentisi

Gelelim fotoğraf piyasasının en önemli aktörleri olan fotoğrafçıların galeriler, koleksiyonerler ve bu piyasanın bir parçası olmakla ilgili düşüncelerine. Ama onlara geçmeden önce Paul McMillen'in piyasadaki hiyerarşi ile ilgili söylediği bir cümleyi alıntılayalım: "Bu galeri müessesesi denen şey koleksiyonerleri çok önemsiyor. Sanatçı mı önemli koleksiyoner mi? Koleksiyonlarına almak için galerilere yarı fiyatında teklif yapan koleksiyonerler var. Bu minvalde en itibar edilecek kişi koleksiyoner, sonra müze küratörü, sonra galerici, en sonunda da sanatçı oluyor... Bu yanlış! Bunun tamamen tersine çevrilmesi gerekiyor."

Hali hazırdaki galeri temsiliyeti olan fotoğraflara ilk olarak bir galeriyle çalışmaya nasıl karar verdiklerini, işlerini üretirken bir galeriyle çalışmanın etkisi olup olmadığını ve işlerinin galeride satılmasının, fotoğraf üretmek para kazanmanın diğer yollarından (editöryal işlerden, reklam/tanıtım fotoğraflığından ya da sipariş üzerine üretilen işlerden) ayrışıp ayrışmadığını sorduk.

İlk söz C.A.M. Galerisi ile çalışan Murat Germen'in: "Teklif galeriden geldi, sevinerek kabul ettim; iyi ki de etmişim. Galeriden bazı öneriler gelebiliyor, ama bunu bir baskı olarak kesinlikle görmüyorum. Öneri kafama yatarsa bunu bir artı değer olarak gördüğüm bile oluyor. Kendimi çalıştığım galeri ortamında hayli özgür hissediyorum. Üzerine çalıştığım her seri sergileniyor, bu durumda ille de sergilemeyi arzu ettiğim bazı serileri davetli grup sergilerinde paylaşmayı tercih ediyorum. Galeride, dolayısıyla sanat ortamında satılan işlerin spekülâtif bir boyutu oluyor. Çoğunlukla koleksiyonerler işlerin uzun vadede değer kazanması beklentisi ile alm yapıyor, bunun istisnası çok az. Profesyonel çekim yapıpken kendimi çok iyi hissediyorum, çünkü belli bir görsel dilim var ve bu özellikle tercih edildiği için bana ulaşıyor. Ayrıca teslim edilen fotoğraf serisinin belli bir yayıcı var ve bu değer ileride manipüle edilmeye açık bir

değer değil. Dolayısıyla alan ile veren arasında gayet net ve yeğlenen bir ilişki var. Bu netliği ve spesifik tercihi sanat ortamında göremiyoruz, bu yüzden sanatçı olarak geleceğe güvenle bakabilmek mümkün değil; özellikle de Türkiye'de son zamanlarda olan biteni gözledikten sonra."

Elipsis Galerisi ile çalışan genç kuşak fotoğrafçılarından Yusuf Sevinçli de bir galeriyle çalışmanın işlerine ve üretim sürecine destek olduğunu ama işlerinin içeriğiyle ilgili bir talep gelirse bunun ortak çalışma ilkelerinin ortadan kalktığı anlamına geleceğini, bu durumda o galeriyle çalışmamayı tercih ettiğini söylüyor ve ekliyor: "Şu ana kadar böyle bir şey başıma gelmedi ama böyle bir yapımı da bağımsız sanat için çok tehlikeli bir durum olduğunu düşünüyorum. Önemli olan, sanatçının hayatını sürdürürken bağımsız ve serbest üretimine de devam edebilmesi. Bir galeride işlerinizin satılabilmesi bence bunun için ideal yollardan biri, bağımsızca ürettiğiniz işlerinizin daha



Mehtmet Kusmet'in kurduğu İstanbul Fotoğraf Merkezi

sonra maddi bir değere kavuştuğunu görmek hem mutluluk verici hem de uzun vadede motive edici bir durum ama her fotoğrafçı için bu çok kolay olmayabilir. Tabii ki hepimiz hayatımızı sürdürmek için farklı yollar bulmak durumundayız ama paramızı nasıl kazandığımız her zaman açıklamayacak şekilde üzerimizde bir etki sahibi, hem bağımsızlığımızı korumak hem kendi üretimimize vakit ve bütçe ayarabilmek sadece Türkiye'de değil dünyanın her yerindeki sanatçıları için zor bir durum. Bence hepimizin çok dikkat etmesi, kolaycılığa ve tuzaklara düşmemesi gereken bir durumdan bahsediyoruz ve hâlâ hayatımızı nasıl sürdürdüğümüz, ortaya çıkan işin içeriğini ve kalitesini kesinlikle etkilememeli diye düşünüyorum."

Hem Germen hem de Sevinçli yurtdışında da galeriler tarafından temsil edildiklerinden, Türkiye ve yurtdışındaki galerilerin çalışma prensipleri arasında benzerlikleri/farklılıkları ve piyasada gözlemlediklerini de sorduk. Paris'teki Galerie Les Filles du Calvaire tarafından temsil edilen Sevinçli, en önemli farklılık olarak Türkiye'de fotoğrafın hâlâ tam anlamıyla bağımsız bir medyum olarak kabul edilmediğini ve özellikle galeri dünyasında estetik, dekoratif niteliğiyle ele alındığını gözlemlendiğini söylüyor: "Ayrıca yurtdışında sanatçıyı ve üretimini desteklemek üzerine bir bakış açısı yerleşmişken Türkiye'de sadece meta değeriyle ele alınıp satış-fuar-piyasa ekseninde bir sıkışmışlık görüyorum ve bunun uzun vadede fotoğrafa ve sanata yarardan çok zarar getireceğini düşünüyorum."

Hollanda'daki ARTITLED! Contemporary Art ve ABD'deki Rosier Gallery tarafından temsil edilen Germen de "Yurtdışında sanatçıyı takip eden ve onun farklı evrelerindeki farklı işleri alarak sanatçının varlığını sürdürülebil-

mesine katkıda bulunmaya niyetli daha çok koleksiyoner var. Türkiye'de ise istisnalar olsa da, çoğu koleksiyoner sizin eşantıyon niteliğinde iki üç iş alıp sonrasında ne yaptığımızı takip etmeye eğilimli olmuyor. Bu, sanatçıların varlıklarını sürdürülebilmesi açısından hiç iyi bir veri değil" diyor.

Her iki sanatçının da vurguladığı gibi koleksiyonerlerin sanatçıların sonraki üretimlerine yönelik ilgilerinin kısıtlı olması ve piyasa eksenli koleksiyon mantığı, uzun vadede fotoğraf özelinde sanata hiçbir olumlu geri dönüş sağlamayacak gibi görünüyor. Eserlerini satın alan koleksiyonerlerle tanışıp tanışmadıklarını ya da bunun gerekliliğine inanıp inanmadıklarını sordumuzda Germen "Bazıları ile tanışıyorum ve bu tanışıklıktan ziyadesiyle memnunum. Mamafih, herkesten böyle bir beklentim yok, bu tanışıklığın gerçekleşmesine ve gerekirse ilerlemesine koleksiyoner karar vermeli. Sanatçıların koleksiyonerlerle tanışmak için özellikle çaba sarf etmesi

kilde konumlandırabilecek yazarlarla mümkün. Yine de son 10 senede oldukça fazla yol alındı, sanırım. Aslında emin değilim." Yusuf Sevinçli ise sektördeki pek çok bireyi destekleyecek yapılar olmadan sağlıklı bir fotoğraf piyasası oluşamayacağını hemfikir: "Türkiye'de fotoğrafa ilgili bir canlanma olduğu, son yıllarda ilginin arttığı görülüyor, fakat yeni üretimleri destekleyebilecek, iyile kötü işi birbirinden ayırabilecek ve bu işle ilgilenen farklı rollerdeki (sanatçı, yayıncı, yazar, küratör...) bireyleri esinlendirebilecek, destek olabilecek bağımsız kurumlar olmadan, serbest piyasa ortamının eline bırakılmış ve sadece galeri, fuar, satış dünyası çevresinde şekillenen bir sanat/fotoğraf ortamının uzun vadede çok sağlıklı olmadığını düşünüyorum. Dolayısıyla bu çerçevede içinde fotoğraf da fotoğraf dünyası olarak değil sadece fotoğraf piyasası olarak kalacaktır." Çağlar Kanazık da yayıncı ve festivaler gibi fotoğraf dünyasını bütünleyen diğer öğelerin önemine dikkat çeken

yönünde. Sevil Binat galeri bazında bir fotoğraf piyasaları oluştuğundan ama genel bir fotoğraf piyasası olmadığını; Yasemin Elçi de aslında fotoğraf sergileri ve takipçilerinin varlığından söz edebileceğimize, henüz tam anlamıyla bir piyasa oluşmasının avantaj ve dezavantajlarını yaşadığından bahsediyor. Leslie Jebahar ise fotoğraf koleksiyonerlerinin özellikle yabancı sanatçılara ilgi gösterdiğini gözlemlediklerini belirterek Türkiye'de bir fotoğraf piyasası oluştuğunu söylemenin güç olduğunu söylüyor.

Son görüş, Sinem Yörük'ten gelsin: "Yedi yıllık dönem içinde Türkiye'deki fotoğraf piyasasına dair en çarpıcı tespitim çoğu koleksiyonerin fotoğrafa fotoğraf olarak değil de çağdaş sanat içerisindeki yerine göre yaklaştığı oldu. Hakiki anlamda düzgün koleksiyon yapanlar bunun ötesine geçebildiler, işlerini beğendikleri sanatçıların işlerini fotoğraf olduğu için de almaya başladılar. Bu süreç biraz fazla yavaş ilerliyor ama bir artış var tabii ki. Fotoğrafa ilgi artmaya başladı. Farklı galeriler programlarında fotoğrafa daha fazla yer vermeye başladı, Elipsis açıldığı zaman neredeyse hiçbir galeri düzenli olarak fotoğraf sergilemiyordu. Şimdi çok daha fazla fotoğraf sergisi ve fotoğraf üreten sanatçı görüyoruz. Bu da önemli bir şey. Ama fotoğraf koleksiyoneri diyebileceğimiz pek kimse yok diyebilirim. Yani en azından fotoğraf sanatını bilinçli olarak takip eden, vintage nedir modern nedir, onun üzerinden çok ciddi koleksiyonu olan bir kişiden söz etmek çok kolay değil."

Aslında tüm bu söylenenlerden çıkarılabilecek en önemli sonuç, fotoğraf dünyasıyla bütünleşmeyen bir fotoğraf piyasasının tek başına var olması ve ayakta kalmasının mümkün olmayacağı. Güçlü bir fotoğraf dünyasının oluşması için birçok etken var, aynı anda var olmaları halinde bunlar bacakların masayı ayakta tutması gibi hem tüm fotoğraf dünyasını hem de tek tek bacakları kuvvetlendirecek. Birinci ve en önemli ayak, bu sanat dalının üreticileri olan fotoğrafçılar. Eğitim kurumları fotoğrafçıların sürekliliği ve kendini geliştirme açısından önemli. Kurumlar, fotoğrafçıların üretimlerinin paylaşılması ve bir platform oluşturma adına çok değerli.

Galeriler, fotoğrafçıların işlerini koleksiyonerlerle buluşturan mekanlar; müzeler hem işlerin paylaşıldığı hem de özellikle genç sanatçıların işlerini erken dönemde koleksiyonlarına katarak bu işleri saklayan ve geleceğe aktaran kurumlar olarak olmazsa olmazlardan. Bireysel koleksiyonerler, kurumsal koleksiyonlardan daha esnek yaklaşımlarıyla farklı sanatçılara destek olabilmeleri nedeniyle gerekli. Fuarlar, galerilerin olağan müşterilerinden farklı bir kitleyle buluşmasını sağladıklarından; festivaller, yarattıkları ortam ve sağladıkları platforma çok mühim. Baskı merkezleri müze kalitesinde (müzeler için üretilen baskıların nitelikli olması ve uzun süre dayanması gerekiyor) işlerin üretilmesini sağlamaları; süreli yayıncılar, keşfe yönelik çabaları ve fotoğraf dünyasındaki tartışmaları, eleştirel bakışı sağlamaları; yayınevleri sanatçıların işlerini kitaplaştırarak hem daha çok insanın görmesini sağlamaları hem de bu işleri geleceğe taşımaları açısından vazgeçilmezler.

Yukarıda saydığımız bu etkenlerin bazılarının hiç olmadığı, bazılarının gerektiği gibi işlemediği, bazılarının çok kırılınan olduğu herkesin malumu. Her ne kadar bu dosyada sadece piyasa ayamı ele almış olsak da, kendi içinde etkileşimli bir ekosistem oluşturan bu yapıda, yani Türkiye'deki fotoğraf dünyasında, aksayan unsurlar olduğu süreç piyasamız da sağlıklı şekilde ilerlemesini beklemek zor.

#### Dipnotlar:

- (1) "Should Photography Galleries Exhibit Paintings?", Andy Grundberg, The New York Times, 9 Ağustos 1981
- (2) "Kimsenin koleksiyonunu finanse edecek değiliz", Cem Erçiyas, Radikal, 2 Aralık 2014
- (3) "The top Corporate Art Collections", Samantha Sharf, Forbes, 8 Şubat 2012
- (4) "The Evolution of Collections Held by Businesses", Celestine Bohlen, The New York Times, 4 Aralık 2013
- (5) "A Short History of Photograph Collecting", Penelope Dixon, Photography Quarterly, 20 Temmuz 2002
- (6) "One Hundred Photographs, A Collection by Bruce Bernard", Phaidon, 2002



Fırat Arapoğlu

firat.arapoglu@gmail.com

Günümüz sanatı hakikaten zor zamanlardan geçmekte ve bu zor zamanlılık konusunu bir çok sanat tarihçisinin, eleştirmenin ve teorisyenlerin metinlerinde de gözlemleyebiliyoruz - Zaten yazarların metinlerindeki muğlak ifadeler, soyut tartışmalar ve fazlasıyla reel-politüğe dayalı olmayan "sıfatların" sıklığı, bunu gayet açıkça ortaya koymakta. "Küresel sanat" olgusunun bir parametresi olarak her yerde hazır ve nazır, "meşhur" turne yıldızlarının kabul edildiği ve kutsandığı bu sanat ortamı içerisinde, sanatın o "görünmeyeni görünür kılan" ve "farkındalık yaratan" etik rolünü nereye koyabiliriz? Hadi hazır İstanbul'da fuarlar da bitmişken, biraz sanat" konuşalım.

İsterseniz hemen çok karamsar bir tablo çizerek başlamayalım - benden her zaman beklendiği gibi. Sanatın bağımsız bir yapısı ve direniş gücü olduğunu hemen reddetmemeliyiz ve yine de sanat, sömürgecilik, bellek mekanları, biyopolitika, cinsiyet eşitsizliği,

cinsel yönelimler, jepolitik ve terör gibi konuları ele alan ve, siyasetin boğucu baskısı ve medya manipülasyonlarından farklı olarak, elimizdeki başlıca direnç odaklarından birisi. Böylece kanımca şu an sanat dünyasında form ve düşünce olarak iki ana yönelim görülmekte: Bir tanesi, ticari bir "mal" olarak, pahalı ve değerli sanat nesnelere formunda müze duvarlarını ve "olası" alıcıların evlerini ya da köşkerlerini süsleyen işler. Diğer ise, siyasi bir propaganda aracı olarak, dokümantasyon ve politik mevzuların kesime noktasında varoluşunu öne sürüşüne çalışmaları. Fakat yaklaşan ekonomik krizle birlikte birinci kategoriye giren işlerin değer kaybına uğradıkları/uğrayacakları çok açık - İkincilerin zaten varoluşu olarak böyle bir kaygıları yok. Nitekim, ekonomiyi bakıldığında borçlanma sınırlarının iyice ucuna dayanıldığı ve aynı zamanda küresel barış ortamının olmaması ve iç savaşlar ya da savaşlar, sanat dahil bir çok alanda yatırımların azalacağını

göstermekte.

Bu noktada, bir kısa ara vererek, gelin yatırım aracı olarak sanatın kendi kaderini bir kenara bırakalım ve sanatın bir "iletişim aracı" haline dönüşmesini konuşalım. Bu açıdan bakıldığında ise "sosyal ağlar" ve blog yazarlığı gibi internet ortamındaki üretim ve yayımların, bir tür çıkış olduğu/olabileceği öne sürülebilme. Ama işte bu noktada da sıkıntılara ortaya çıkıyor; zira Instagram, Flickr vb. alanlara yüklenen milyonlarca image paylaşımıyla belki bir tür imge, yaratı ve düşünce paylaşımı çoğuluğu ve demokratik bir biçimde bireylerin ifade alanları olarak görülebilir ama "sanat nesnesinin" entelektüel bir sosyalleşme aracı olduğunu unutmamak gerekiyor.

Şimdi söyleminin başına dönmeliyim: Sanat dünyasında popüler imgelemler kullanılan sanatçıların işlerin sunumlarının bu son ekonomik kriz ortamıyla birlikte büyük sıkıntılar geçirdiği/geçireceği açıktır. Hadi diğer bir deyişle

söyleyelim: Kolaylıkla tanımlanabilir ve dijital efektlerle gerçekleştirilen çalışmaların, ilk etapta özellikle bilincsiz sanatçıları tarafından tercih edildiği görülme; ama bu uzun vadede ne yatırım ne de sanat tarihsel açıdan bir sonuca ulaşmayacaktır. Bunun anlamı kesinlikle bilindik kalitedeki işlere yatırım yapılması değil, aksine bu popüler/bilindik imge üretimi ile gerçekten sanatsal bir refleksi üretilen imgelerin arasındaki farkların doğru seçilmesi yeteneğidir.

İşte şimdi belki de sanat tarihi bilgisine biraz başvurmak gerekecek ve bitirelim. Eğer post-modernizm, modernizmin popülerize edilmiş haliyse, günümüz sanatı da post-modernizmin popülerize edilmiş haline işaret eder gibi görünüyor. Bunun bir nedeni, günümüzün ürettiği imgeler şalesinden soyutlanmayan bireyin içler acısı halidir - mesafe alamama -, diğer bir nedeni de popüler kültürü sürekli onaylayan ve dağıtan teknolojik determinizmdir.

Elbette az önce belirttiğim gibi, günümüz sanatının bazı örnekleri çok daha fazla çağın bilincine sahip ve kendi içerisinde popüler kültür eleştirisini taşıyabilen işler olarak örneklenebilir. Bu da ilgili sanatçıların ve üreticilerin sanat işlerinin farklılaşabileceğini göstermektedir. Elbette ki sanatçılar da çağımızın bir figürü olarak bu sürekli devam eden ve her an artan imge bombardanından bağımsız değildir; ama ideal olan işte kültürün ürettiği bu çok çeşitli olasılıklara karşı mesafeli bir tavır alarak, analitik önermeler sunabilme ve bu popüler imgelerin ürettiği basit kültüre cevap verebilmektir. Böyle bir gelişim periyodunda, inceltilmiş bir bakışın güzelliğiyle birlikte, herkese hitap edebilecek bir yayıncılığa sahip olabilecek demokratik bir estetik ifadenin sentezine ulaşabilmek ve hatta bundan keyif almak olası olabilecektir. Kim bilir o zaman belki de bu bepsi birbirine benzeyen imgeler bolluğunun sıkıcılığından kurtulma olasılığı olabilir.

## Hazır fuarlar da bitmişken, biraz sanat konuşalım mı?