

1970'li Yıllar Türkiye'sinde Fotoğraf Photography in 1970s Turkey

Doç. Dr. Gülbin ÖZDAMAR AKARÇAY*

DOI: 10.46641/medeniyetsanat.1283825

Araştırma Makalesi / Research Article

Öz

Çalışma, toplumsal, ekonomik ve politik olarak toplumsal değişim isteğinin ve örgütlülüğün arttığı, sol ve sağ ideolojilerin belirginleştiği aynı zamanda ekonomik krizin, ideoloji çatışmalarının ve şiddetin, politik istikrarsızlığının arttığı 1970'li yıllar Türkiye'sinde fotoğrafın gelişimi üzerine odaklanmıştır. Tarihsel çerçeveyi çizebilmek için arşiv araştırması yapılmış, 70'li yıllardaki gazeteler ve fotoğraf dergileri taranmış, fotoğraf ile ilgili yazılan metinler incelenmiş ve betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Bu incelemenin sonunda o dönemin fotoğraf kültürünün, ülkenin ekonomik, politik, toplumsal, kültürel ve sanatsal vizyonu ile örtüştüğü görülmüştür. Arşiv taraması sonucunda belirlenen araştırmanın temaları örgütlenme, amatörlük, fotoğrafçılığın bir meslek olarak profesyonelleşmesi, fotoğraf yayınları, ekonomik kriz, toplumcu gerçekçilik, fotoğrafta yeni eğilimler, önemli gelişmeler olarak belirlenmiştir. 1970'li yılların fotoğrafına bakıldığında fotoğrafın işçi sınıfının ve mücadelesinin bir aracına dönüştüğü görülmektedir. Dernekler aracılığıyla verilen eğitimler ile fotoğraf çeken kişi sayısı artmış, fotoğraf amatörleri ortaya çıkmıştır. Bu yılların fotoğraf açısından bir başka önemli özelliği de fotoğraftan para kazanan onu bir meslek olarak icra eden fotoğrafçıların gelişmesidir. Bunun sebeplerinden biri profesyonel fotoğrafçı örgütlenmesi ve kararlılığıdır. Çalışmanın bir başka sonucu da fotoğraf derneklerinin kurulması, fotoğraf dergilerinin raflarda yerini alması ile sadece toplumsal belgeci anlayışın değil farklı fotoğrafik tarzların da yaratılmasına zemin hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf Tarihi, Türkiye'de Fotoğraf, 1970'li Yıllar Türkiye'si, Toplumcu Gerçekçilik, Fotoğrafta Yeni Eğilimler

Abstract

The study focuses on the development of photography in Turkey in the 1970s, a period of social, economic, and political instability, when the desire for social change and organization increased, leftist and rightist ideologies became more prominent, as well as economic crisis, ideological conflicts, violence and political instability. In order to draw the historical framework, archival research was conducted, newspapers and photography magazines from the 70s were scanned, texts written about photography were examined and analyzed with the descriptive analysis method. At the end of this analysis, it was seen that the photography culture of that period overlapped with the economic, political, social, cultural, and artistic vision of the country. The themes of the research identified as a result of the archive search were organization, amateurism, professionalization of photography as a profession, photography publications, economic crisis, socialist realism, new trends in photography, and important developments. Looking at the photography of the 1970s, it is seen that photography turned into a tool of the working class and its struggle. With the trainings provided through associations, the number of people taking photographs increased and photography amateurs emerged. Another important feature of these years in terms of photography was the development of photographers who earned money from photography and practiced it as a profession. One of the reasons for this is the organization and

* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü. gulbinakarcay@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4266-4561

determination of professional photographers. Another result of the study is that with the establishment of photography associations and the appearance of photography magazines on the shelves, the ground was prepared for the creation of not only the social documentary approach but also different photographic styles.

Keywords: *History of Photography, Photography in Turkey, 1970s Turkey, Social Realism, New Trends in Photography*

Giriş

1970'li yıllar gerek dünyada gerekse Türkiye'de örgütlenme ruhunun, sol ideolojinin ve toplumsal değişim isteğinin yükselişe geçtiği yıllardır. 68 kuşağının etkisinin hissedildiği bu dönemde, genç kuşağın eylemlilik halinin toplumsal, kültürel ve siyasal alana yansıdığı görülmektedir. Bu nedenle dönemin sanatının da toplumsal sorunları dert edinen eleştirel bir perspektiften yana bir tavrı söz konusudur. Türkiye'de sol entelektüellerinin ve sanatçılarının sanat toplum için mi, sanat sanat için mi tartışmalarının bu dönemde arttığı görülmektedir. Özellikle gazetelerin köşelerinde yazanlar bu konuda ciddi tartışmalara girişmektedirler. 1978 yılında Vatan Gazetesi'nde yazdığı yazısında S. Günay Akarsu (1978), "...Egemen çevrelere boyun eğmeyen, onların bütün satın alma önerilerini geri çeviren, baskılara direnen" sanatçıların bulunduğunu ve sanatçının görevinin ise gerçekleri göstermek olduğunu belirtmiştir. Ona göre sanatçının "bilimsel doğruları gerçekleri kavramak ve bu çözümlerinin sonuçlarını yapıtlarına bütünüyle aktarmak, ondan sonra da sanat alıcısına bu gerçeklerin değişmez gerçekler olmadığını, tersine, değiştirilebilir ve değiştirilmesi gereken gerçekler olduğunu" (Akarsu, 1978) göstermesi gerekmektedir. Bu dönemde toplumsal gerçekçi sol düşüncenin yaygın olduğu düşünüldüğünde sanat üreticisinin çoğunluğunun da bu görüşü benimsediği görülmektedir. Bu rüzgâr dönemin sanatını da önemli derecede etkilemiştir. 1970'lerde fotoğrafa bakacak olursak benzer bir çizgide olduğu, diğer sanat dalları ile ilişkili ancak sendikalarda ve derneklerde daha yaygın üretildiği söylenebilir. Fotoğraf makinesine sahip herkesin fotoğraf üretebilir olması yani fotoğrafın demokratikleşmesi, üretilen imgelerin farklı bağlamlarda kullanılarak ideolojik söylemlerin temsiline dönüşmesi ve gerçekliği aktardığı inancı nedeniyle kolay manipüle edilebilir olması onu diğer imgelerden ayırmaktadır.

1. Yöntem

1970'ler Türkiye'sinde fotoğrafın durumu belirlenirken, arşiv araştırması ile 70'li yıllardaki gazeteler ve fotoğraf dergileri taranmış, fotoğraf ile ilgili yazılan metinler incelenmiştir. Bu incelemenin sonunda o dönemin fotoğraf kültürünün, ülkenin ekonomik, politik, toplumsal, kültürel ve sanatsal vizyonu ile örtüştüğü görülmüştür. Gazeteler Vatan Gazetesi ve Cumhuriyet Gazetesi, fotoğraf dergileri ise Yeni Fotoğraf Dergisi ve AFSAD Fotoğraf Dergisi'dir. Arşiv taramasının sonucunda oluşan temalar betimsel analiz yöntemi ile tartışılmıştır. Analiz başlıkları oluşturulurken, taranan dergi ve gazeteler ile Merter Oral ve Kemal Cengizkan arşivlerindeki köşe yazıları ve haberlerden faydalanılmıştır. Bu metinlerin içerikleri temalar şeklinde belirlenmiş ve her metin bu temanın altında sınıflandırılmıştır. Böylelikle dönemin fotografik olarak öne çıkan başlıkları belirlenmiştir. Bu bağlamda gazeteler taranmış toplam 120 haber ve 45 köşe yazısı incelenmiştir.

Fotoğraf Dergisi ve Yeni Fotoğraf Dergilerinin tamamı taranmış, tema oluşturacak sergi haberleri, köşe yazıları, yarışma haberleri, editör yazıları incelenmiştir.

2. Türkiye’de 1970’li yıllarda Sosyo-Ekonomik, Siyasi ve Kültürel Ortam

1970’ler Türkiye’inde toplumsal sınıfların siyasi partilerle bağlarını kopararak kendilerini temsil edecek hükümetlerin kurulamaması sebebiyle temsil krizleri ortaya çıkmıştır. 1971 Muhtırası ile başlayan dönem, kendi içinde bölünmüş ve anayasal sınırlamalarla kuşatılmış Demirel hükümetinin geri çekilmesi ve yerini çoğunluğu teknokratlardan oluşan bir hükümete bırakması ile devam etmiştir. Öncelikle ülkede huzur ve düzeni sağlamak, sonrasında da ekonomik, sosyal ve siyasi reformları uygulamak amacıyla göreve başlayan bu hükümet de vaat ettiklerini gerçekleştiremediğinden Milli Güvenlik Kurulu’nun sıkıyönetim ilanı ile hükümsüz sayılmıştır (Lewis, 2007: 18-19). Parlamenter sistemde yaşanan koalisyon krizleri (1973, 1977, 1979 seçimleri) ve hükümetlerin işleyişindeki zorluklar siyasi krizleri beraberinde getirirken, farklı ideolojik gruplar arasında yaşanan siyasi şiddet olaylarını ve siyasi cinayetleri tetiklemiştir. Bu durum sistemin yapısal krizlerinin göstergesidir. Böylelikle toplumsal düzlemde ideolojik bölünmelerle sınıf mücadelesi keskinleşmiş, farklı sınıflar arasındaki farklar ve çelişkiler belirginleşmiştir. Sağ-Sol kavgası olarak bilinen ve yüzlerce insanın ölümüne sebep olan bu çatışma, ekonomik krizler ile derinleşmiş, toplumda huzursuzluk ve kaos artmıştır. Yaşanan siyasal şiddet ve ölümler 1980 Askeri Darbesi’ne doğru giden yolu açmıştır.

Genel grevler, kitlesel eylemler, sendikal örgütlülük işçi hareketinin bir parçası haline gelmiş, işçi sınıfının sol ideolojinin farklı fraksiyonlarında siyasallaşması sonucunu doğurmuştur. Kürt siyasal hareketi bu dönemde kamusal alanda görünür hale gelmiş, sosyalist kadın örgütleri ile birlikte kadın hareketi kitleselleşmiş, İslamcı ve ülkücü siyaset de güç kazanmıştır (Atılğan vd, 2015: 659-660). 1970-1980 döneminde görev almış hükümetlerin programlarında bulunan vaatlerin çoğunluğu uygulamaya konulamamıştır. İşsizlik sigortaları, tarım iş yasası, sosyal güvenliğin yayılması, değişik sosyal güvenlik kurumlarının sağladıkları haklar arasında bir uyum ve eşitliğin sağlanması, adil bir gelir dağılımı, toplu iş sözleşmesi yapmaya yetkili sendikanın belirlenmesi, memurların sendikal haklara kavuşturulması gibi konularda köklü değişiklikler yapılamamıştır (Talas, 1992: 213).

1950’lerde radyo, 1970’lerde televizyon toplumsal ve siyasal hayatları dönüştürmüştür. Kültürel yaşamı etkileyen en önemli gelişmelerden biri olarak televizyonun düzenli yayına geçmesi ve yaygınlaşması Türkiye’de kitle iletişimi ve siyaset açısından oldukça önemlidir. “Hem radyo hem televizyon –yayıncıları seçmenlere doğrudan ulaşabildikleri için– kısıtlı olanaklara sahip küçük boyutlu partilerin başarıları açısından büyük rol oynamıştır (Ahmad, 2006: 216)”. Gazetelerde, televizyonda yer alan programlara ilişkin detaylı bilgiler yer almış, batı kaynaklı diziler ile tanışan toplum, ikonlarını yaratmıştır.

3. Dönemin Sanat Anlayışı ve Sanat Örgütlenmeleri

Edebiyatta ve sanatta toplumcu bakış açısı, sosyalist gerçeklik benimsenmiş, toplumsal sorunlara temas eden filmler üretilmiş, sergiler açılmış, romanlar yazılmıştır. Bu dönemde

sanatçılar, sansür ve 141.-142. maddeler kapsamında değerlendirilen düşünce suçu yargılamaları nedeniyle baskıya maruz kalmışlardır. Aynı zamanda 70'li yıllar, sanatçı örgütlenmelerinin çoğaldığı bir dönem olarak tarihe geçmiştir. Sadece İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde değil Anadolu kentlerinde de sanatsal üretim pratikleri üzerinden örgütlülük artmıştır.

Türkiye Sanatçılar Birliği, Türkiye Yazarlar Sendikası, Tiyatro Yazarları Derneği, Sinema Yazarları Derneği, Görsel Sanatçılar Derneği, Karikatürcüler Derneği, Türkiye Sinema Emekçileri Sendikası (Sine-Sen), Sanatçılar Birliği, Türk Sinematek Derneği, Çağdaş Sahne gibi sanatçı örgütlenmeleri toplumsal gerçekçi sanat anlayışı ile “sanatın önündeki sansürün, ilerici, devrimci, yurtsever sanat ürünlerinin geniş halk kitlelerine ulaşmasını önleyen baskılar ve girişimlerin kaldırılması konusunda” (Salt, 2013) çalışmışlardır. Günümüzün önemli isimlerinin kendisini gösterdiği 1970'li yıllardaki süreli yayınlarda “sanatçı örgütlenmeleri, vergi muafiyeti kanunu ve telif hakları mevzuları” ile “sanat eğitimindeki eksikliklerin giderilmesi, sanatçıların yaşam standartlarının iyileştirilmesi, iş imkânlarının artırılması, baskı ve sansürün kaldırılması gibi demokratik talepler” (Salt, 2013) üzerine yazılar yayınlanmıştır. Vatan gazetesinde yayınlanan “Yaşam ve Gerçeklik” başlıklı bir yazıda (1978) ise gerçekçi sanatın “yaşamdan etkilenişi ve yaşamla doğrulanışı onun içerik ve biçiminin en temel özelliğidir. Yaşamın sanattaki gerçek ağırlığı, onu kavrayıp dönüştürecek bilinci de içermelidir” tanımlamasında dönemin sanat anlayışının ana teması vurgulanmıştır.

Mehmet Güler (1977) yine Vatan Gazetesinde yayımlanan ‘Sanatın Kitleleşmesi’ yazısında toplumcu gerçekçi sanatçının akvaryum balığı olmadığını, kitlelerle iletişiminin kesintisiz olması gerektiğini, kitlelere öğretmen olmadan önce, kitlelerin öğrencisi olması gerektiğini savunmuştur. Ona göre sanatın kitleleşmesi için aşılması gereken en temel engel ise “sanatçı/toplum yabancılaşmasının” yarattığı engeldir. Yani “burjuva toplum düzenidir”. 70'li yıllarda sanat camiasının benimsediği sol ideoloji ve onun yarattığı toplumsal gerçekçi akım, sanatın her alanına yayılmış, sanat toplum için sloganı her alanda kendini göstermiştir.

4. 1970'li yıllar Türkiye'sinde Fotoğraf

1970'li yıllar Türkiye'si dünyada esen sol ideoloji rüzgârından etkilenmiş ve özellikle üniversite gençliği arasında kabul görmüştür. Siyasi istikrarsızlıklar, ekonomik sıkıntılar, sistem ile ilgili yapısal sorunlar, siyasal kutuplaşma, siyasal şiddet gibi sorunlar dönemin toplumsal, kültürel ve sanatsal yapılanmasını etkilemiştir. İşçi sınıfının yükselişi, kitlesel eylemler, grevler gündelik hayatı da etkiler hale gelmiştir. Bu nedenlerle alınan sıkıyönetim kararları, muhtıralar toplumun üzerindeki baskıyı da arttırmıştır. Sanatın toplumun içinde bulunduğu bu kaosa kayıtsız kalması olanaksızdır. Yukarıda bahsedilen sanat anlayışının ve örgütlenmelerinin benzer bir yapılanmasını fotoğrafta da görmek kaçınılmazdır.

Sanatın diğer alanlarındaki üretim ile fotoğraf üretiminin temel farkı makine aracılığıyla yapılan fotoğrafın herkes tarafından üretilebilir olmasıdır. Yani fotoğraf üretimi demokratiktir. Fotoğraf makinesine sahip olan herkes herhangi bir sanat bilgisi olmadan da fotoğraf çekebilmektedir. Bu sebeple fotoğraf, işçi sınıfının ve mücadelesinin bir

aracına dönüşmüştür. Benzer sebeplerle fotoğraf amatörleri ortaya çıkmış, dernekler aracılığıyla verilen eğitimler ile fotoğraf çeken kişi sayısı artmıştır. Bu yılların fotoğraf açısından bir başka önemli özelliği amatör fotoğrafçıların çoğalması kadar fotoğrafçılığın bir meslek haline gelmesidir. Bunun sebeplerinden biri profesyonel fotoğrafçı örgütlenmeleri ve kararlılığıdır. Fotoğraf derneklerinin kurulması, fotoğraf dergilerinin raflarda yerini alması, sadece toplumsal belgeci anlayışın değil farklı fotoğrafik tarzların da yaratılmasına zemin hazırlamıştır.

4.1. Örgütlenme: Dernekler ve Sendikaların Fotoğraf Kolları

Türkiye'de 1950'li yılların yönetim tekniklerine bakıldığında çok partili sisteme geçilirken dernekler kanunu ile liberal bir açılım getirilmiş, işçilere sendika, memurlara meslek örgütü kurma hakkı tanınmıştır. Derneklere de siyasetle uğraşma yasağı getirilmiştir. Bu sistemin çok sayıda parçalı ve rakip örgüt kurulmasını istemesinin nedenlerinden biri siyasi iktidarın güçlü ve kolektif eylemliliğin önüne geçme çabasıdır (Alpkaya vd., 2017: 79). 27 Mayıs Darbesi'nin ardından yapılan 1961 Anayasası ise, Türkiye'nin modernleşme tarihinde siyasal iktidarı Batılı normlara uygun bir biçimde inşa etme ve devlet ve toplum ilişkilerini demokratik ve çoğulcu bir anlayışa göre tasarlama amacı taşımaktadır. Düşünce, ifade, örgütlenme ve yayın özgürlükleri ve diğer kişisel hakları güvence altına alan bu anayasanın sonucu olarak 1960'larda güçlü bir örgütlenme patlaması yaşanmıştır (Alpkaya vd., 2017: 80). "Halk daha çok medeni haktan, üniversiteler daha büyük bir özerklikten ve öğrenciler daha geniş bir örgütlenme özgürlüğünden" (Ahmad, 1994: 191) yararlanmışlardır. Ancak 12 Mart 1971 Muhtırası'nın ardından siyasal ve ekonomik istikrar sağlamak için işçi sendikaları ve mesleki kuruluşlarının bazıları kapatılmış, örgütlerin üzerindeki baskı artmıştır.

Bu dönemde fotoğraf alanındaki örgütlenmeye bakıldığında, fotoğraf kişisel merak ve ilgi ile üretilen bir uğraş olmaktan daha çok örgütlü bir şekilde üretilen bir araç haline gelmiştir (Özdamar, 2005: 119). İFSAK'ın 1959'da kurulması ve yetiştirdiği fotoğrafçıların üretimlerinin görünür olması, gerçekleştirdiği etkinlikler 70'li yılların örgütlülük ruhu ile de birleşince farklı gruplara cesaret vermiştir. Mehmet Bayhan (1978: 5), herkesin fotoğrafı kendi bildiği şekilde istediği örgütte üretmekte özgür olduğunu belirterek, İFSAK'ın 1970'lerdeki tavrının fotoğraf eğitimi vermek olduğunu savunmuştur. Bu açıklamadan da anlaşılıyor ki İFSAK fotoğrafın ideolojik yönünden daha çok estetik ve güzel yönünü üretme yolunu seçmiştir. 1960 yılına kadar eğitim, altyapı ve dünyadaki gelişmeleri takip edememe sebebiyle fotoğrafta belge ve estetik kaygılar ön planda olup, sanatsal bir üslup geliştirilememiştir. 1970'li yıllar ise fotoğraf eğitiminin başladığı ve fotoğraf derneklerinin çoğaldığı yıllardır. Bu dönemde kurulan dernekler; AFAK-Adapazarı Fotoğraf Amatörleri Kulübü Derneği (1973-1974), TFKD-Trabzon Foto Kulübü Derneği, (1973-1984), Ankara Amatör Fotoğrafçılar Derneği (1973-1974), Amatör Fotoğrafçılar Birleşme ve Dayanışma Derneği (1975-1985), AFSAD-Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği (1977), Kocaeli Amatör Fotoğrafçılar Derneği (1977-1979), Gölcük Fotoğrafçılığı Sevenler Derneği (1977-1994), BASAF-Balıkesir Sanat Fotoğrafçıları Derneği (1977-1984), FOTOS-Fotoğraf Sanatçıları Derneği (1978-?), AFAD-Adana Fotoğraf Amatörleri Derneği (1979)'dir. Bu dönemdeki derneklere 1960'lı yıllardan miras kalan yereli belgelemek üslubu, hem dönemin toplumsal ve siyasal konjonktürü hem de Ara Güler, Ozan Sağdıç,

Fikret Otyam gibi bir önceki kuşak fotoğrafçıların izinden gitme güdüsüyle çoğunlukla toplumsal gerçekçi fotoğraflar üretilmiştir.

Şahin Kaygun (1978), Vatan Gazetesi'nde yazdığı "örgütlenme sorunları" başlıklı yazısında örgütü "güçlerin birliği olarak tanımlamış ve "kişilerin bireysel yaklaşımlarla çözümlenemedikleri ortak sorunlara karşı güçlerini birleştirmelerini" örgütlenmenin özü olarak belirtmiştir. Ona göre Türkiye fotoğrafının 1978 yılına kadar olan sürecine bakıldığında yasal olmayan birkaç kişinin çabası ile kurulan kültürel çalışma grupları bulunmaktadır. Benzer dönemde başka dernekler kurulmasına rağmen Kaygun, kendisini kabul ettirmiş iki dernekten bahsetmiştir. Bunlardan biri amatörlerin derneği İFSAK, diğeri ise profesyonellerin derneği FOTOS grubudur. Bu örgütlenmenin Anadolu'nun her yerine yayılması gerektiğini belirterek, 1977 yılında Yeni Fotoğraf Dergisi ile düzenledikleri "Türk Fotoğraf sanatının sorunlarına karşı ortak stratejinin saptanması" konulu bir toplantı yapıldığından bahsetmiştir. Bu toplantıda örgütlenmenin desteklenmesi gerektiğinden, klikleşmenin ve fraksiyonlara ayrılmanın Türk fotoğrafına bir fayda getirmeyeceğinden, birleşmenin güç birliği getireceğinden ve kurulacak olan tüm örgütler arasında sağlam bir ilişki kurulması gerektiğinden bahsedilmiştir.

Sosyalist bir perspektiften fotoğrafa bakan ve toplumsal gerçekçi fotoğraflar üretilmesi gerektiğini belirten bir dernek olarak AFSAD (Fotoğraf Dergisi, 1979), örgütlenmeyi işçi sınıfı ve emekçi kitleleri de dâhil ederek geliştirilmesi gereken bir mesele olarak ortaya koymuştur. Bu nedenle, "ilerici, demokrat ve sosyalist kuruluşlar" olarak fotoğraf örgütlerinin demokratikleşmenin sağlanması için güç ve eylem birliği yapmaları gerektiğini vurgulamıştır. İFSAK (1979), Fotoğraf Dergisi'nde yayınlanan tanıtım yazısında, kurulan örgütlerin çalışmalarını sevinçle izlediklerini belirtmiştir. Örgütler arası bağın güçlendirilmesi ile ortak çalışmaların yapılması sayesinde etkinlik alanlarının genişleyeceğine, yeni örgütlerin kurulabileceğine ve verimliliğin artacağına değinmiştir.

1970 öncesi Halkevleri ile başlayan fotoğraf eğitimi ve üretimi, 70'lerde sendikal hareketlerin artması, farklı alanlarda sendikaların kurulması ve onların foto-film merkezlerindeki belgeleme ve propaganda faaliyetleri ile çoğalmıştır. Bu foto-film merkezi kuran bu sendikal örgütlenmelerin başında, Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu, Köy-Koop, Genel-İş, Maden-İş gelmektedir. Sendikalarda yetişmiş sosyalist fotoğrafçılar, grevler ve mitingleri belgeleyerek bunları propaganda faaliyetlerinde halkın bilinçlenmesi ve işçi sınıfının örgütlenmesi için kullanmışlardır. Vatan Gazetesi'nde 14 Kasım 1978 tarihinde yayımlanan bir haberde Köy-Koop Sendikası'nın sinema ve fotoğraf üretimini "tarım işçilerinin uyanışı doğrultusunda sürdürdüğü ve 16 mm film yapımı hazırlıklarını" da tamamladığı anlatılmıştır. Köy-Koop'a göre üretimi paraya dayanan fotoğraf ve sinema, devrimci sanatçılar tarafından yapılabilecek ve toplumun faydasına kullanılabilir. "Maden-İş Sendikası foto-film merkezi ise fotoğraf kursları düzenlemiş, sendika üyeleri işçilerin fotoğraflarından oluşan 40 fotoğraflık bir sergiyi İstanbul Sendika Merkezi'nde açmıştır (Yeni Fotoğraf Dergisi, 1979: 37).

4.2. Amatör Fotoğrafçıların Çoğalması

Fotoğraf örgütlerinin sayısının artması ile derneklerde fotoğraf eğitimi alan ve fotoğrafı kendini ve toplumu ifade aracı olarak gören amatörlerin sayısı giderek artmıştır. 70'li yıllar bu sayede Türkiye'de fotoğraf üretiminin de arttığı yıllar olarak tarihe geçmiştir. Fotoğrafın demokratikleşmesi sadece teknolojinin ucuzlaması ve herkesin satın alabileceği şekle dönüşmesi ile değil aynı zamanda bu teknolojinin nasıl kullanılacağını öğreten eğitim kurumlarının oluşmasına da bağlıdır. Bu sebeple milli eğitime ya da üniversitelere bağlı bir fotoğraf eğitimi bu dönemde bulunmadığı için başlangıçta fotoğraf Halkevlerinde öğretilmiş, sonrasında İFSAK başta olmak üzere fotoğraf derneklerinin kurulması ile yaygınlaşmıştır. Fotoğrafta bir amatör ruhu oluşmuştur. İFSAK Başkanı Mehmet Bayhan (1979) amatörlüğü şöyle açıklamıştır:

“Bizim amatörlüğümüz özencilik değildir. Yetersiz ve yanlış eğitim, mesleğini eğilimine göre seçememe, ev-iş gelgiti ve sosyal-kültürel-ekonomik aksaklıklar arasında bocalayan insanımıza çıkış yoludur amatörlük. Kafayı ve yüreği ileriye götürebilmenin daha iyi görmenin, daha iyi düşünebilmenin, daha iyi yorumlamanın, kabuğundan çıkıp sosyal yaşama içinde hareketli olabilmenin yoludur amatörlük. Hele ülkemizin koşullarında çok yaygınlaşması ve güçlenmesi istenen bir çalışma türüdür.”

Amatör çalışmaları devletin değer vermediği konusu ise İFSAK, AFSAD ve Yeni Fotoğraf Dergisi'nde bahsi geçen önemli meselelerden biridir. AFSAD Başkanı Kemal Cengizkan (1982: 3) devlet desteğinin yetersiz olması konusunda, “fotoğraf sanatının öğretilmesi, yaygınlaştırılması konusunda devletin pek bir şey yapmadığı ortamda, amatör kuruluşlar tek güçlerini yine amatörlerden alarak çalışmalarını yürütmektedir” yorumunu yapmıştır.

Cumhuriyet Gazetesi'nde 2 Ocak 1979 yılında yayınlanan “Fotoğrafta hareketli bir yıl” başlıklı haberde amatör ve profesyonel fotoğraf örgütlerinin çabasıyla fotoğrafın bir kitle sanatına dönüştüğü ifade edilmiştir. Amatörlerin toplu halde fotoğraf çekme yöntemi ile ülke sorunlarını, toplum gerçeklerini objektifleri ile yansıtmaları fotoğrafın olumlu gelişmelerinden biri olarak tanımlanmıştır. Gazeteye göre son yıllarda düzenlenen fotoğraf yarışmaları, fotoğraf sergilerinin şenliklerde ve gezici sergi olarak açılması ve dergilerin çoğalması, fotoğraf seyircisini arttırarak “fotoğrafa bir meslek ya da bir uğraş olarak yaygın bir sanat kimliği” kazandırmıştır.

4.3. Profesyonel Fotoğrafçıların Reklam, Moda ve Tanıtım Sektöründe Kendilerine Yer Bulmaları: FOTOS Grubu

1960'lı yıllarda ofset baskı sayesinde fotoğrafların baskı kalitesinde bir artış gözlenirken, fotoğrafların kısa sürede haber olarak gazetelerde yayımlanmasına da olanak tanımıştır. Böylelikle basın fotoğrafçılığı mesleği gazetecilik ile basın dünyasında kabul edilmiştir. Ara Güler, Ozan Sağdıç, Fikret Otyam gibi 50'li ve 60'lı yılların önemli fotoğrafçıları, fotoröportajların peşinden koşarken, 1970'li yıllarda fotoğrafçılığın bir meslek hâlini alması ile gazete ve dergilerde fotomuhabirler yetişmeye başlamıştır. Yeni Fotoğraf Dergisi'nin Basın Fotoğrafçılığı sayısında (Kasım 1977), basın fotoğrafçısı olarak çalışan fotoğrafçıların biyografileri ve portfolyoları yayınlanmıştır: Sedat Suna (Hayat ve Ses Mecmuası), Muammer Tuncer (Hayat ve Ses Mecmuası), Altay Kayaoğlu (Hürriyet

Gazetesi), Çetin Sencan (Hürriyet Gazetesi), Tülay Divitçioğlu (Cumhuriyet Gazetesi), Özdemir Görsoy (Milliyet Gazetesi), Garbis Özatay (Milliyet Gazetesi), Mehmet Luma (Günaydın Gazetesi), Ergun Çağatay (Gamma Ajansı). Bu dönemde Uluslararası sahaya fotoğraf sağlamak amacıyla Gökşin Sipahioğlu tarafından kurulan Sipa Press Ajansı dönemin önemli fotomuhabirlerini yetiştirmiş ve farklı coğrafyalarda deneyim kazanmalarını sağlamıştır.

Profesyonel meslek olarak fotomuhabirliğinin yanı sıra reklam ve tanıtım fotoğrafçılığı alanı da FOTOS Derneği'nin kurulması ile kurumsallaşmıştır. Dernek, fotoğraf sanatçılarının örgütlenmesi, bir çatı altında toplanması ve sorunları tespit edip, güçlü bir şekilde çözüm bulmak amacıyla 1977 yılında kurulmuştur. Dönemin fotoğraf anlayışını belirleyen ve kendine özgü üslubu ile Türkiye'de çağdaş sanat fotoğrafının yaratılmasında öncülerden biri olan Şahin Kaygun, derneğin kuruculuğunu yapmıştır. Diğer üyeler ise Ersin Alok, Gülnur Sözmen, Suat Ataç, Hasan Kurbanoğlu, Ahmet Çetinkaya, Handan Özalaç, Güler Ertan ve Meral Kaygun'dan oluşmaktadır. 1970'ler fotoğraf camiasında erkek ağırlıklı bir yönelim varken, özellikle sol gruplarda kadın fotoğrafçılar genellikle geri planda dururken, FOTOS'da farklı olarak kadın fotoğrafçıların ön planda olduğu söylenebilir. Özellikle Gülnur Sözmen'in profesyonel fotoğraf ve Güler Ertan'ın fotoğraf sanatı alanında toplumsal belgeci anlayışa alternatif olarak geliştirdikleri deneysel yaklaşımları onları farklılaştırmıştır.

Fotos, 1977 yılında bir araya gelmiş profesyonel fotoğrafçılar topluluğudur. Kaygun (1977: 49), kuruluş amaçlarının ilkinin fotoğrafçıların sorunlarıyla toplu halde savaşmak için örgütlenmek, ikinci amaçlarını da fotoğrafa grafik yorumun eklenmesi gerektiğine inanan fotoğraf sanatçılarının bir araya getirmek olarak belirtmiştir. Dernek aynı zamanda "profesyonel fotoğrafçıların sorunlarına çözümler getirmek, çalışma fiyatlarını saptamak, iş yerleri ile yapılacak anlaşmalarda bir fiyat belirlemek, telif haklarını gündeme getirmek amacıyla kurulmuştur (Yeni Fotoğraf Dergisi, 1979: 47)". Derneğe toplu halde 20 fotoğraf sanatçısının katılmasıyla yapılan toplantıda fotoğraf sanatçıları arasındaki güç birliğinin artmasına değinen Kaygun (1979: 47), yayınlanan bir yazıya telif ödenirken, fotoğrafa sanat dergilerinde bile telif ödenmemesini eleştirmiş, fotoğraf malzeme ve ekipmanlarının pahalılığı, devletin fotoğrafa üvey evlat muamelesi yapması, fotoğrafın teknik bir altyapıya sahip olmaması, eğitiminin verilememesi, basın ve yayın ilişkisinin kurulamaması gibi sorunların öncelikli çözüm bekleyen konular olduğuna değinmiştir. Bu sorunların örgütlerin ve sanatçıların güç birliği ile çözüleceğini vurgulamıştır.

70'li yıllarda Turizm ve Tanıtma Bakanlığı önceden duyuru yaparak yılda iki kez toplu biçimde diaporitif satın alıp tanıtım ve turizm amaçlı olarak kullanmıştır. 1978 yılına mahsus olarak bakanlık satın almada geç kalmış, FOTOS'da bu duruma karşı çıkmıştır. 13 Eylül 1978 Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alan haberde FOTOS'un bakanlıklara dia vermeyeceği yazılmıştır. Derneğin bakanlıktan istekleri şöyle sıralanmıştır:

"Türkiye'nin tanıtılmasında kullanılacak fotoğrafların seçiminde en az üç fotoğraf sanatçısı, bir edebiyatçı, bir grafik sanatçısı, bir ressam, bir turizm temsilcisi ve bakanlık temsilcileri yer almalıdır. Yapıtların yayın ve telif hakları yeniden düzenlenmelidir. Yapıtların satın alınmasında uygulanan ücretler, günün giderek artan ekonomik koşullarına göre yeniden düzenlenmelidir. Bakanlık dizaporitif arşivi ve yapıtları burada saklamalıdır."

Bu istekler, fotoğrafın profesyonelleşmesini sağlayan bir adım olması yanında fotoğrafçının haklarını da koruması açısından önemlidir. Bakanlık bu talepleri değerlendireceğini söylemiş, acil fotoğraf isteğini belirtmiştir. Ancak FOTOS grubu, bakanlık tarafından taleplerin yerine getirilmemesini eleştirerek, fotoğraf verilmeyeceğini bildirmiştir. Toplantıya katılan İFSAK ve AFSAD temsilcileri FOTOS'un bu tavrını eleştirmiş, kendilerini Bakanlık düzeyinde fotoğraf sanatçılarının tek temsilci olarak onaylatmak ve bir protokol imzalamak amacıyla olduklarını diğer grupları dışarda bıraktıklarını söylemişlerdir. FOTOS'un fotoğraf isteğini reddetmesi sebebiyle Bakanlık diğer derneklerdeki amatör fotoğrafçılara yönelmiştir (Alparslan, 1978).

FOTOS ile Yeni Fotoğraf Dergisi'nin fotoğrafa bakışlarında ortaklıklar bulunmaktadır. Birçok platformda, yarışmada, toplantıda bir arada olan iki kurum, fotoğrafa siyasetin karışması konusunda mesafeli olduklarını belirtmişlerdir. 1977 yılında grubun yayınladığı manifestoda, fotoğrafın devrimci bir araç olduğunu savunanların elinde yozlaştığını, kendi niteliklerinden biri olan dinamizminin azaldığını ve fotoğraf dünyasında bir kaosa neden olduğunu savunmuştur. FOTOS grubundaki fotoğrafçılara bakıldığında uluslararası fotoğraf dünyasına açılan, İngilizce bilen, fotoğraflarını çağdaş fotoğraf olarak tanımlayan fotoğrafçılardır.

FOTOS grubu üyesi, Viyana'da fotoğraf eğitimi görmüş ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda fotoğraf asistanı olarak çalışan Güler Ertan, Çağdaş Fotoğraf Sanat adlı kitabı çıkarmış ve Türkiye'deki genç kuşakların çağdaş fotoğraf örneklerine yer vermiştir. Dernek Türk Fotoğraf Arşivi projesini başlatmış, fotoğrafçılarla iletişime geçmiş ancak sonuçlandıramamıştır. FOTOS, "Yalnızlık", "Kadın", "Görüşler", "Türk Çocuklarında Dünya Çocuklarına Selam" başlıklı sergiler açmıştır.

4.4. Fotoğraf Yayınları: Yeni Fotoğraf Dergisi, AFSAD Fotoğraf Dergisi

AFSAD, toplum için fotoğraf anlayışı ile 1977 yılında Ankara'da Çağdaş Sahne'de bulunan Sinematek içerisinde kurulmuştur. Kurucu Başkan Sinan Çetin aynı zamanda Köy-Koop Sanat Film Merkezi'nden sorumludur, yönetim kurulu üyelerinden Ömer Lütfü Eitan ise İleri Gençlik Derneği Foto Film kolunda görev almıştır. Derneğin diğer yönetim kurulu üyeleri ise Özcan Yurdalan, Merter Oral, Ercan Öztürk, Cüneyt Aral, Alparslan Aydın ve Bülent Demirel'den oluşmaktadır (Özdamar, 2005: 111). Derneğin ilk genel kurulu yapıldıktan sonra Çağdaş Sahne'den ayrılmak zorunda kalan AFSAD, Evrensel Kitabevi'nin bir odasında çalışmalarını sürdürmüş, derneğin başkanlığını bir süreliğine Fikret Otyam yürütmüş, sonrasında ise Kemal Cengizkan devralmıştır.

AFSAD ilk sayısını Kasım 1978'de çıkardığı Fotoğraf Dergisi'nde derneğin üyeleri ile yaptıkları fotoğraf sergi haberleri, fotoğraf tekniği, toplumsal fayda güderek fotoğraf çeken ve toplumsal değişim amacıyla uğraş veren fotoğraf oluşumlarından ve fotoğrafçılardan örnekler yer almıştır. Bu bilgilerin yanı sıra dergide grevlerden, toplumsal eylemlerden ve işçi sınıfı mücadelesinden haberler yapılmıştır. Siyah beyaz olarak çıkarılan dergi ekonomik zorluklardan dolayı A3'ün katlanması ile tasarlanmış, kalitesiz kâğıt ve mürekkeple 5000 adete yakın basılmış ve büyük illerde dağıtılmıştır. Derneğin yönetim kurulu üyeleri de yazıları, araştırmaları ve fotoğraflarıyla dergiye katkı sağlamışlardır. "Okuyucuya kimi zaman "Hey Dost", kimi zaman da amatör denilerek seslenilmiş, işçi

haklarından 1 Mayıs övgülerine ve cinayet haberlerine kadar önemli görülen konulara” yer vermiştir (Özdamar, 2005: 134). 1970’li yılların sonlarına doğru yaşanan ekonomik kriz ve baskı malzeme fiyatlarının artması, abone sayısının azlığı sebebiyle Kasım 1979’da kapanmak zorunda kalmıştır.

Yeni Fotoğraf Dergisi 1976 yılında kurulmuştur. Yazı İşleri Müdürlüğü’nü Engin Çizgen yapmıştır. Danışma kurulu görevini ise Ara Güler, Gültekin Çizgen, Ersin Alok, Ozan Sağdıç ve Reha Günay yapmıştır. Dergi renkli basılmış, son sayfalarında banka, ekipman ve malzeme tedarikçi firmalarının reklamlarına yer vermiştir. Yeni Fotoğraf Dergisi’nde yabancı fotoğrafçılarla söyleşiler, dünya fotoğrafından örnekler, teknik açıklamalar, öğretici bilgiler, sergi haberleri, farklı derneklerin etkinliklerine dair bilgiler, fotoğraf alanında yapılan açikoturumların ana temalarını anlatan yazılar, genelde genç fotoğrafçıların portfolyolarından ya da tanınmış fotoğrafçıların işlerinden ve röportajlarından oluşan metinler yer almıştır. Dergi 1970’li yılların hareketli politik ortamından uzakta kalmayı tercih etmiş, ekonomik kriz, baskı masrafları, fotoğraf malzeme ve ekipmanlarının fiyat artışı üzerinde durmayı tercih etmiştir. Devlete olan eleştirileri ise yine fotoğraf telifi ve dia satın alımları konusunda bakanlık ile yaşanan zorlukların çözülmesi ve alımların bir sistematige bağlanması konusunda gerçekleşmiştir.

Fotoğraf Enstitüsü’nün kurulması için çabalamış olan dergi, bununla ilgili çok sayıda yazı da yayınlamıştır. Derginin bir başka önemli işlerinden biri fotoğraf yıllığı çıkarmasıdır. Dergi’nin 1978 fotoğraf yıllığı ile ilgili Haldun Taner (1978: 46), “Yeni Fotoğraf Dergisi fotoğrafta bilinçli ve heyecanlı uyanışın odağı oldu. İlk defa Türkiye’de bu kalitede ve ciddiyette bir fotoğraf dergisi çıkıyor. Gültekin ve Engin (Çizgen)’in sürükleyici dinamizmi bu dergiyi bugüne kadar getirdi” yorumunu yapmıştır. Abdi İpekçi ise (1978: 46), Türkiye’de çağdaş sanat olarak fotoğrafın sessiz sedasız büyük değerler üretmeye başladığını ancak toplumun ondan habersiz olduğunu, fotoğrafın bir sanat içeriği olduğunu bilmediğini vurgulamıştır. İpekçi’ye göre toplum fotoğrafı “tütüncülerde satılan kartpostal, vesikalara konması gereken portre ve gazetelerde yayınlanan örnekleriyle” tanımakta ve bunlardan ibaret sanmaktadır. Gültekin Çizgen’in fotoğraf sanatındaki ustalığı ile bu sanatı kalıcı hale getirecek yapıtlar sunduğunu söyleyen İpekçi, Yeni Fotoğraf Dergisi’nin onun yeni yapıtı olduğunu ifade etmiştir.

Dergi, yayın hayatı süresince Nuri Bilge Ceylan, Mehmet Akgül, Nevzat Çakır, İlyas Göçmen, Lütfi Özgünaydın, Mehmet Kısmet, Bülent Özgören, Baytekin Kara, Ahmet Elhan, Ahmet Ömer Gezgin, Ersin Elok, Ergun Çağatay, Gülnur Sözman gibi daha birçok genç fotoğrafçının portfolyolarını yayınlarak fotoğraf dünyasına tanıtmıştır. Gültekin Çizgen, Ara Güler, Şahin Kaygun, Ozan Sağdıç, Hasan Kurbanoglu gibi fotoğrafçılar da yazılarıyla katkı sağlamıştır.

1979 yılında duyurulan Türkiye’nin ilk fotoröportaj yarışmasını düzenleyen dergi, bu yarışmayla anlatımcı bir fotoğrafın sadece biçim ve içerik açısından güzel bir fotoğraf demek olmadığına dikkati çekmiştir. Bir hikâyesi olan ve toplumsal meseleleri seri fotoğraflarla derinleştiren fotoröportajın görsel hikâye anlatıcılığında ve anlatımcı fotoğraf alanında önemini vurgulamıştır. Fotoröportaj kavramı ilk defa bu yarışmayla Türkiye’de gündeme gelmiş ve Ara Güler ve Fikret Otyam’ın fotoröportajlarına alternatif işler üretilmiştir. 1980 yılının şubat ayında sonuçlar ilan edilmiştir. Yarışmacılardan seri fotoğraf istenmiş ve tema olarak da “çocuk” konusu verilmiştir. Birinciliğe Ayhan Erolgil

“Hakkâri Çocukları”, ikinciliğe Serpil Atılğan “Çocuk ve Din”, üçüncülüğe Ahmet Elhan “Arkaüstü Yaşamak” çalışmaları ile layık görülmüştür (Yeni Fotoğraf Dergisi, 1980: 2). Toplumcu Belgeci anlayışta fotoğraf üreten fotoğrafçıların öznelerinden biri olan çocuklar, bu fotoröportajlarla farklı açılardan ele alınmıştır.

Dergi aynı zamanda Fotoğraf ve gerçeklik, basın fotoğrafçılığı, spor fotoğrafçılığı, tanıtım ve turizm fotoğrafçılığı, mimari fotoğraf gibi temalarla okuyucularına farklı fotoğrafik tarzları dünyadan örneklerle tanıtmayı amaçlamıştır. Derginin ilk sayısı Ekim 1976'da çıkmış ve 45 sayı yayımlandıktan sonra kapanmıştır.

4.5. Ekonomik Kriz Nedeniyle Fotoğraf Ekipman ve Kimyasallarına Ulaşmada Zorluklar

1970'li yılları belirleyen en önemli toplumsal meselelerden birisi de ekonomik sorunlardır. Dövizle bağlı ekonomi, petrol krizleri, kamu iktisadi teşebbüslerin devlete olan yükü, hükümetlerin sorumsuz politikaları nedeniyle zor durumdadır. Enflasyonun artışı, alım gücünü azaltmış, parayı değersizleştirmiş ve özellikle ithal edilen ürünlerin fiyatlarını arttırmıştır. Fotoğraf malzemelerinin yurtdışından geliyor olması, ekipmanlara ve karanlık oda malzemelerine ulaşımı zayıflatmıştır. AFSAD (1977-1978-1979) Fotoğraf Dergisi'nin neredeyse tüm sayılarında bu durumdan bahsedilir olmuştur. Fotoğraf malzeme ve araçlarının fiyat artışının amatörleri fotoğraftan uzaklaştıracağını vurgulayan dergi, piyasanın denetlenmesi gerektiğini belirterek, “Fotoğraf malzemelerinin ana ithalatçıları kaç kişidir ülkemizde? Kaç kişi kontrol ediyor piyasayı, fiyatların ne olacağına, hangi malın çekilip hangi malın piyasaya sürüleceğine kimler karar veriyor?” sorularını yöneltmiştir.

Yeni Fotoğraf Dergisi Yazı İşleri Sorumlusu Engin Çizgen, teknik malzeme konusunun, fotoğrafla uğraşanların öncelikli sorunu derken, “bütün ekonomik dar boğazlarda ilk sıkışan ve spekülasyonu işleyen malzemenin fotoğraf malzemeleri” olmasını eleştirmiştir. Çizgen'in (1978: 3) vurguladığı bir başka konu ise film, fotoğraf kâğıdı, makine, agrandisör, laboratuvar gereçleri, objektif, flaş gibi ekipman ve malzemelerin Türkiye'de üretilmemesidir. Kendi tüketicisine cevap verecek bir sanayinin kurulması ve ihracat malı haline getirilmesinin ülkeye faydalı olacağına değinen Çizgen, Kızılay, Vakıflar Bankası, Eczacıbaşı, İzmirli bir sanayici grubunun malzeme ve ekipmanın üretimine dair girişimlerinin olduğunu ancak bir gelişme sağlanamadığını vurgulamıştır. 29 Eylül 1972 yılında Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlanan bir haberde SEKA'nın fotoğraf kâğıdı yapacağı duyurulmuştur. 20 milyon sermayeli bir fotoğraf kâğıdı fabrikasının kurulması çalışmasına başlandığı belirtilmiştir. Ancak bu fabrika kurulamamıştır.

Kezban Akçalı (1977: 51), film, fotoğraf kâğıdı ve banyo kimyasal fiyatlarının artışını dünyada artan gümüş fiyatlarına bağlamıştır. Fotoğraf malzemesi yapımcılarının, gümüş spekülâtörleri ve elektronik gibi endüstri kollarının sürekli rekabeti karşısında, gümüşün yerini tutacak başka malzemeler aradıklarını ancak gümüşsüz yapılan işlemlerin hiçbirinin gümüş kadar ışığa duyarlı olmadığını söylemiştir. Bu durum özellikle teknolojisini kendi üretemeyen ülkeler için malzeme enflasyonu ve pahalılığı demektir.

4.6. Toplumcu Gerçekçilik ve Fotoğraf

Sanat toplumsal bir üretilerdir. Sanatçının kimliği, nasıl bir toplumda yaşadığı, o toplumdaki kurumlar ve o kurumların ürettiği gelenekler, kanonlar, ahlaki, kültürel, toplumsal, politik, ideolojik ve sanatsal kurallar sanatsal üretimleri etkilemektedir. 1970'li yıllarda dünyada esen sosyalizm rüzgârı, sanatın Marksist estetik anlayışını benimsemesi ve çoğunlukla toplumcu gerçekçilik bağlamında üretimler yapılmasına sebep olmuştur.

Sovyetler Birliği Yazarlar Sendikaları Kongresi'nin 1934 yılındaki toplantısında toplumcu gerçekçilik sanat anlayışı onaylanan tek sanat anlayışı olarak benimsenmiş, bağımsız sanat toplulukları da engellenmiştir (Clark, 2004: 115). Sovyetlerden sonra da sosyalist ideolojiyi benimseyen tüm ülkelerde ve gruplarda bu anlayış kabul edilmiştir. Toplumcu gerçekçilik kavramı "dünyanın sosyalistçe biçimlendirilmesi, üretici bütün yaşam alanlarını etkileyici ve değiştirici insan etkinliğidir (Tuna, 1976: 170). Toplumcu gerçekçilik ya da sosyalist realizm sanat anlayışında üretim yapan sanatçının, yeni bir insan, yeni bir ahlak, yeni bir değer ve yeni bir toplum yaratmak gibi toplumsal değişimi amaçlayan bir gayesi bulunmaktadır. Bu da onu sanat tarihindeki başta realizm akımı olmak üzere diğer akımlardan ayırmaktadır. Bu bağlamdaki gerçekçi sanat, "içinde yaşadığı burjuva toplumunda gördüğü toplumsal bozuklukları, toplumsal adaletsizliği ve eşitsizliği, toplumsal bozulmayı" ele alarak bu yapıyı ve sistemi eleştirmektedir (Tuna, 1976: 171). Toplumcu gerçekçilik, sanatçıdan, gerçekliğin, devrimci eylemler ile tarihsel bağlam çerçevesinde artistik olarak betimlenerek kitlelere estetik olarak toplumculuk ruhunu aşıl原因arak toplumun ideolojik olarak değiştirilmesi ve eğitimi misyonu yüklemiştir. (Doğan, 1975: 300)

1970'li yıllarda Türkiye'de de sosyalist grupların benimsediği sanat anlayışı toplumcu gerçekçi ya da sosyalist realizmdir. Bu anlayışın hâkim olmasını sağlayan sosyalist sanatçılar sanatın toplum için olması gerektiği ve toplumsal değişimin sanat aracılığıyla gerçekleşmesi gerekliliğini gazete ve dergilerde yazmışlar, toplantılarda tartışmışlar ve bu anlayışla ürettikleri eserleri sergilemişlerdir. Fotoğrafta da benzer bir durum söz konusudur. Mehmet Güler 1977 tarihli Vatan Gazetesi'nde yazdığı köşe yazısında sanatın kitleleşmesinden bahsederek toplumcu gerçekçiliğin önemine vurgu yapmıştır. Toplumcu gerçekçi sanatçının akvaryum balığı olmadığını, toplumun içinde olması gerektiğini savunmuştur. Fotoğraf Dergisi Yazı İşleri Müdürü Özcan Yurdalan ise (1979) gerçekçi yöntemin fotoğrafçının neyin fotoğrafını nasıl çekmeli sorusuna yanıt verdiğini belirtmiştir. Bu yanıt Yurdalan'a göre (1979), tam da toplumcu gerçekçiliğin tanımının içindeki anlama eşdeğerdir: "Halkımızın sorunlarıyla, doğrudan bağıntılı ve günümüz koşullarından kaynaklanarak fotoğraf çekmek." Gerçekçi bir fotoğrafçının toplumsal bir sorumluluğu olduğunu, yüklendiği sorumluluğun bilincinde olarak sorunları çözmek için çabalaması gerektiğini vurgulayan Yurdalan (1979), bu çabanın fotoğrafçıyı yetkinleştirerek kitlelere bağladığını ifade etmiştir. "Gelecek güzel günler" için fotoğrafçı, çağının tanığı olarak çektiği fotoğraflarda eleştireci, çözümleyici ve kanıtlayıcı olmalı ve toplumsal değişim yaratmak için emek vermelidir.

AFSAD, Ağustos-Eylül 1979 tarihli Fotoğraf Dergisi'nde yayınladığı bir metinde de "sanat sanat içindir" tanımlamasını saptırmaca diyerek reddetmiş, sanatın toplum için olduğunu vurgulamıştır: "AFSAD, ekonomik, politik, ideolojik ve kültürel alanlarda sürdürülen

savaşında, ilerici demokrat, yurtsever emekçilerin yanındadır. Toplumsal olayları, sorunları, gelişmeleri, özelemleri, ilerici, demokrat kitlelere ulaştırma yolunda dayanışma içindedir.”

FOTOS Derneği Başkanı, Yeni Fotoğraf Dergisi ve Vatan Gazetesi'nde köşe yazıları yazan dönemin önemli avangard fotoğraf sanatçılarından biri olan Şahin Kaygun (1977), sosyalist fotoğrafçıları eleştirerek, “bağnazlıkla, tutuculukla, ezbercilikle devrimcilik yapılmaz. Türk fotoğrafında bu tür fraksiyonlar yaratmaya çalışanlar, şu günlerde gerçekten ilerici bir nitelik kazanan Türk fotoğraf sanatına bu tutuculukları ve geri kafalarıyla çelme takmaya çalıştıklarının farkındalar mı acaba?” yorumunu yapmıştır. Hasan Kurbanoglu (1977: 4) da “Sorumluluk” başlıklı yazısında “burnundan sümükler akan, yüzüne sinekler konmuş çocukları fotoğraflamanın Anadolu'nun geri kalmışlığını belirlemediği” gibi “Anadolu'da tertemiz, nur topu gibi” çocukların da gelişmişliği temsil etmediğini belirtmiş, verilen mesajın yanlış olduğunu yazmıştır. Devrimci nitelik taşıdığı öne sürülen her serginin böylesi fotoğraflarla dolu olmasını, Türk fotoğrafının henüz anlatımcı bir yapıya ulaşmamasına bağlamıştır. Sosyalist fotoğrafçılardan İrfan Demirkol ise bu iki yazıya karşılık olarak ‘Sosyalist Fotoğraf’ başlık bir yazı yazmış, Saygun'un yaptığı gibi bir fotoğraf ile sosyalist gerçekçi fotoğrafın karşılaştırılmayacağını, çünkü sosyalist gerçekçiliğin sanatta bir akım olduğunu belirtmiştir. Ara Güler, Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlanan röportajında “fotoğraf sanatına politik elbiseler giydirilip fırsatçılık yapılıyor” eleştirisini yapmış, Demirkol (1977: 4) ise buna karşılık sosyalist gerçekçi fotoğraf sanatının sosyalist hareketin gelişmesi ile ortaya çıktığını, onu yok gibi göstermenin burjuvaziye uşaklık etmek olduğunu söylemiştir.

Fotoğrafın temel özelliği gerçekliği aktarmasıdır. Toplumcu gerçekçiler bunu nesnel gerçeklik olarak tanımlamışlardır. Bu nedenle fotoğrafçılara tarihsel ve toplumsal ağır yükler yüklemişlerdir. Fotoğrafçıların sorumlulukları sadece imge üretmek değil aynı zamanda kolektif bir şekilde hareket edip örgütlenerek, kitleler ile bağ kurmak ve toplumsal değişimin sağlanabilmesi için fotoğrafı uğurda kullanmaktır. 1970'li yılların ruhuna uygun bir anlayış olduğundan dönemin önemli kurumları bu anlayışı benimsemiş, halkın bilinçlenmesi ve toplumsal sorunların çözülmesi için sergiler açmış, fotoğraflar çekmişlerdir.

4.7. Fotoğrafın İdeolojik Bir Araç Olarak Propagandif Amaçlı Kullanımı

Propaganda her ülkenin sosyal, siyasi ve kültürel ortamında şekillenen, bir fikri bir inancı yaymak için kullanılan sistematik bir eylemdir. Modern propagandayı yaymak için kitle iletişim araçları kullanılır. Bu kitle iletişim araçlarından biri de fotoğraftır. 1970'li yıllar Türkiye'sinde ideolojik çatışmalar yaşanırken, her grubun kendi ideolojisini yaymak için kullandıkları araçlar gazeteler, dergiler ve bu yayın organlarında büyük yer kaplayan fotoğraftır.

Fotoğrafın belge görevi görmesi, gerçekliği aktarması, tarihe tanıklık etmesi, bellek oluşturması ve kanıt görevi görmesi açısından önemli misyonları bulunmaktadır. Bu nedenle özellikle belgesel ve toplumsal belgeci fotoğraf, bütün bu sebepler nedeniyle kitle iknasında ciddi görevler üstlenmiştir. Tarihte savaşlarda, otoriter veya demokratik rejimlerde toplumun iknasında, muhalif ideolojinin kitle örgütlenmelerinde propagandanın

daha etkili olabilmesi için fotoğraf sıklıkla kullanılmıştır (Özdamar, 2005: 73). Hükümetler de tanıtım ve turizm çalışmaları çerçevesinde kullandıkları fotoğrafları kendi politik devamlılıkları için seçim kampanyalarında propagandif amaçla, ya da kendi politik yandaşlarının basın yayın organlarında fikirlerini yaymak ve destek almak için kullanmışlardır.

Sosyalist fotoğrafçıların toplumsal sorunların çözümünde fotoğrafa bir silah gibi yaklaşmaları onu propandif bir araç yapmaktadır. Sadece fotoğrafı değil sanatın kendisini ideoloji için savaşım aracı görmek her ne kadar yoksulun ve ezilen sınıfın yanından olarak baskıya karşı durmak amaçlı da olsa progandiftir. Özcan Yurdalan Fotoğraf Dergisi'nin Şubat 1979 sayısında sanatın "savaşımın her evresinde" olduğunu iddia ederek "işçi sınıfı ve emekçi halk üzerindeki baskıların yoğunlaştığı, demokrasi güçlerinin geriletmeye çalışıldığı kimi dönemlerde, gün olur ki, sanatın ve sanatçın görevleri yadsınmaya sanatın, edilgen savaşım aracı olduğu kanısı yaygınlaşmaya başlar" yorumunu yapmıştır (Yurdalan, 1978). Onat Kutlar (1978) ise silah benzetmesinden hareketle, kullanılan silah fotoğrafı ve "fotoğrafçılar çok iyi fotoğraf çektiklerini iddia edip o silahı iyi kullanamıyorlarsa sadece silah kullanmaktan başka ayrıcalıkları olamaz ya da fotoğrafların konularından ötürü de bir ayrıcalıkları olamaz. En devrimci, en çarpıcı konuyu da kötü bir biçimle, kötü bir teknikle sunuyorsa o da büyük bir yanlışlık olur" (Kutlar, 1978) şeklinde bir eleştiri getirmiştir. Sosyalist fotoğrafçılara yöneltilen en önemli eleştiri de fotoğrafın toplumsal sorunlara odaklanan ve toplumsal değişime hizmet eden misyonunun, fotoğrafın estetik ve teknik yeterliliğinin önüne geçmesidir. Fotoğrafta hem içeriğin hem de biçimin birbirini tamamlaması gerektiği görüşü ağır basmaktadır.

4.8. Yeni Fotoğraf Dillerinin Yaratılması: Deneysel Fotoğraf, Nü Fotoğraf, Fotografikler

Kitlesel hareketler ve dönemin siyasi yapısı fotoğrafı da etkilemiş, "kitle fotoğrafı", "sosyalist fotoğraf", "burjuva fotoğrafı", "sümüklü çocuk fotoğrafı" tanımlamaları kullanılmaya başlanmıştır (Özdamar, 2005: 119). Yeni kuşak sanatçılar ise fotoğrafı bir kayıt aracı olmasından daha çok bir yorum olarak görmeye başlamıştır (Kaygun, 1977). Deney yoluyla problemlerin çözümünü sağlayıp bir dil zenginliğine ulaşmaya çalışan bir grup ise deneysel fotoğrafa yönelmiştir. Ahmet Öner Gezgin, anı fotoğraflamak yerine kendi kişisel gerçekliğini yaratmaya çalışmıştır. Deneysel fotoğrafın amacını fotoğrafın tüm estetik ve teknik olanaklarını kullanarak sanatsal mesaja ulaşmak olarak tanımlayan Gezgin, ana unsurlarını "teknik/yapım, estetik/öz/biçim, betimleme/içerik ve pragmatik/bildirişim" olarak açıklamıştır (Gezgin, 1985: 379).

Şahin Kaygun ise hazırladığı foto-grafik çalışmalar ile fotoğrafa soyut bir anlam yüklemiştir. "1970'lerin sonlarında deneysel müdahaleler yaparak fotoğrafı resim ile yakınlaştırır; fotoğrafların hassas yüzeylerini kazır, renklendirir, çizer ve çeşitli boyalar uygular (Galerist, 2023)". Kaygun, el, yüz ve sanatçının kendi dünyası gibi öğeleri kullanarak hazırladığı "Sanat İnsanları" adlı sergisinde, seramik, grafik, bale, sözsüz oyun, resim, müzik, sinema, tiyatro, edebiyat, karikatür alanlarında adını duyurmuş sanatçı ve sanat eleştirmenlerinin fotoğraflarını sergilemiştir (Cumhuriyet Gazetesi, 9 Ekim 1978).

1970'li yıllarda solarizasyon, şulzegrafi, rölyef, tonlara ayırma gibi fotoğraf makinesi olmadan fotoğraf üretme tekniklerinin ilgi gördüğü bilinmektedir (Ak, 1990: 13). Özellikle FOTOS grubu fotoğrafçılarının dönemin çağdaş fotoğraf üslubunu benimseyen kuşağı oluşturduğu söylenmelidir. Hasan Kurbanoğlu'nun anlatımcı fotoğrafa ilk örnek olarak gösterilen, bir hareketin, belirli bir zaman içerisinde kameranın enstantene özelliğinden yararlanarak çektiği fotoğraflar 1978 yılına damgasını vurmuştur (Kaygun, 1978). Yine üniversite öğrencisi olan Nazif Topçuoğlu'nun İş Bankası Galerisi'nde açtığı 60 fotoğraflık kendi içinde bölümlere ayrılmış sokak fotoğraflarından oluşan sergisi, Şahin Kaygun'un (1977) dikkatini çekmiştir. Anlatımcı fotoğrafa örnek olarak gösterdiği Topçuoğlu'nun bu sergisindeki fotoğraflardaki lens hatalarının vermek istenilen mesajı güçlendirmek için kullanılmasını yaratıcı bulmuştur. Gülnur Sözmen'in işlerini de toplumdaki sorunları ve insanlar arasındaki yapay ilişkileri çağdaş bir anlatı ile yorumlaması sebebiyle çağdaş bulduğunu söylemiştir.

Sosyalist bir fotoğrafçı olarak gazetelerde, sol dergilerde, sendikaların foto-film merkezlerinde çalışıp fotoğrafı bir silah gibi kullanan Demirkol, var olan sorunları belgesel fotoğraf ile aktarmak yerine foto-karikatür olarak tanımladığı fotomontajlar üretmiştir. Bu işlerde düşünce suçu sebebiyle sanatçıların ve aydınların üzerindeki baskıyı tasarladığı fotomontajlarla anlatmış ve dönemin ilgi çeken fotoğrafçılarından olmuştur (Özdamar, 2005: 103).

Milliyet Gazetesi fotomuhabirlerinden İlhan Baştan'ın World Press Photo (WPPH)'nin düzenlediği Dünya Basın Fotoğrafı Yarışması'nda renkli kategoride en iyi gazete fotoğrafı seçilmesi önemli bir haberdur. Fotoğraf, İstanbul Alman Kültür Merkezi'ndeki patlamada Alman Anaokulu öğrencilerinden birini kurtarmak isterken yaralanan şoför ile çocuğun bir anını belgelemiştir. WPPH, 70'li yıllarda ülkemizdeki bir fotomuhabirine ödül verirken, 2000'li yılların başındaki Türkiye, fotoğrafı WPPH ile Fotoğraf Vakfı'nın WPPH'nin seminerlerine ev sahipliği yapmasıyla tanışmıştır.

4.9. Fotoğraf ile İlgili Önemli Gelişmeler

1970'li yılların ilk yarısı fotoğraf alanında hareketli değildir. İkinci yarısı ise Halkevlerinde eğitim alan amatörlerin yetkinleşmesi ve üniversitelerin grafik ve resim alanlarında yetişen sanat öğrencilerinin fotoğrafa yönelmesi ve uzmanlaşması ile gelişme göstermiştir. 1976 yıllarında başlayan örgütlülük ve yayın sayısının artması bu fotoğraf uzmanları sayesinde gerçekleşmiştir. Dernekler, dergiler ve galeriler aracılığıyla fotoğrafın sanat alanına entegre olması ve fotoğrafçısının da sanatçı olarak kabul görmesi süreci başlamıştır. Bununla birlikte grafik alanında uzmanlaşmış fotoğrafçıların reklam, moda, turizm sektörüne fotoğraf üretmeleri ile başlayan profesyonelleşme, basın fotoğrafçılığı alanında serbest çalışmaya doğru da evrilmiştir.

Yeni Fotoğraf Dergisi (1976) ve FOTOS (1977) grubunun kurulduklarından beri vurguladıkları "devletin fotoğrafı sahiplenmesi, Fotoğraf Müzesi, Türk Fotoğraf Okulu ve Türk Fotoğraf Sanayii'nin kurulması" talepleri nihayet 1979 yılında cevap bulmuştur. Kültür Bakanlığı Türk Fotoğraf Müzesi'nin bakanlığa devredilen Yıldız Sarayı Kompleksi içinde kurulacağını açıklamıştır. Fotoğraf Enstitüsü de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde kurulmuştur (Çizgen, 1980: 34).

Sonuç

Türkiye’de 1970’li yıllar, fotoğraf dünyası için önemli gelişmelerin yaşandığı yıllardır. Fotoğrafın toplumu anlatma aracı olarak belgeci yönü, herkesin imge üretebilmesini sağlayan demokratik yanı, gerçekliği aktarması sebebiyle ideolojik olarak kullanılabilmesine olanak sağlayan propagandif yönü, duyguları aktarmak için fotografik malzemeyi bir resim gibi kullanan tasarım yönü bu dönemde keşfedilmiştir.

Halkevlerinin fotoğraf eğitimi ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki sanat bölümlerindeki eğitimle fotoğrafçılar yetişmiş ve bu fotoğrafçılar 70’li yıllara yön vermiştir. Fotoğrafta amatörlük ve profesyonellik kavramları ortaya çıkmıştır. Profesyonel bir meslek olarak fotoğrafçılık fotomuhabirliği, reklam fotoğrafçılığı, tanıtım fotoğrafçılığı gibi alanlara ayrılmıştır. Dönemin amatör ruhu da derneklerde yetişen ve eğitim alan fotoğrafçılar ile genişlemiştir. Sadece İstanbul, Ankara ve İzmir’de değil Anadolu’nun başka illerinde de amatör dernekler kurulmuştur. Dönemin toplumsal, politik ve ideolojik konjonktürüne uygun olarak sol ideolojiyi destekleyen fotoğrafçılar sanatta toplumcu gerçekçilik akımını benimseyerek fotoğrafın topluma fayda sağlayan, toplumsal sorunları belgeleyen, kamuoyunda görünür kılan ve toplumsal değişimi sağlayacak fotoğraflar üretmişlerdir. Sendikalarda foto-film merkezleri kurulmuş, işçilere fotoğraf eğitimi verilerek kendi sorunlarını fotoğraf ile anlatmaları sağlanmış ve sergiler açılmıştır. Fotoğraf dergileri dönemin genç kuşak fotoğrafçılarının uzmanlaşmasında ve tanıtılmasında önemli misyonlar yüklenmiştir. Dergilerde dünya fotoğrafından örnekler, eleştiriler, farklı kavramsal ve teknik açıklamaların yapıldığı köşe yazıları, yarışmalar, portfolyo yayınları ile 1970’li yıllarda fotografik üretim yapan bir kuşağın yetişmesine katkı sağlamışlardır. Fotoğraf Enstitüsü ve Fotoğraf Müzesi devlet desteğiyle açılmış, fotoğraf dergilerinin ve derneklerinin desteğiyle eğitim içerikleri hazırlanmıştır.

Ülkedeki ekonomik kriz nedeniyle fotoğraf malzeme ve ekipmanlarının pahalılaşması fotoğrafçıları ve dergileri zor durumda bırakmış ve hatta AFSAD Fotoğraf Dergisi bu nedenle yayını durdurmak zorunda kalmıştır. Fotoğraf sanayisinin kurulması yönünde bakanlıklara ve Türkiye sanayisine teklifler götürülmesine rağmen Çekler ve Macarların geliştirdikleri gibi bir fotoğraf sanayisi geliştirilememiştir. Günümüzde de dışa bağımlı olan fotoğraf dünyası dolar bazlı fiyat ayarlamalarıyla hala fotoğrafçısını destekleme konusunda yetersizdir.

1970’li yıllar günümüz fotoğrafının şekillenmesinde, fotoğraf örgütlülüğünün dinamiklerinin belirlenmesinde, Türkiye fotoğrafına yön vermiş fotoğrafçıların yetişmesinde önceki yıllardan daha etkili bir dönemdir. Bu dönemin analizini bir makaleye sığdırmak yeterli değildir. Genç kuşağın lisansüstü tezler ile ya da akademisyenlerin farklı perspektiften yaklaşarak tartışmasına ihtiyaç vardır. Çünkü Türkiye fotoğrafının dehlizleri keşfedilmeyi beklemektedir.

Teşekkür

Merter Oral ve Kemal Cengizkan'a arşivlerini açtıkları için teşekkür ederim.

Kaynakça

- Ahmad, F. (1994), *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Ahmad, F. (2006), *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi yayınları.
- Ak, S. A. (1990, Eylül), Türk Fotoğrafında Kimlik Sorunu, *Varlık Dergisi*, 996, ss.12-13.
- Akarsu, S. G. (20 Ağustos 1978) "Tiyatro Günlüğünü", *Vatan Gazetesi*.
- Akçalı, K. (1977, Mart), Gümüş Sorunu, *Yeni Fotoğraf Dergisi*, s. 51-53.
- Alparslan, S. (13 Eylül 1978), FOTOS Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'na Dia Vermeyecek, *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Alpkaya F., & Duru, B. (2017), *1920' den Günümüze Türkiye' de Toplumsal Yapı ve Değişim*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Bayhan, M (1978, Nisan), Tartışma, *Fotoğraf Dergisi*.
- Bayhan, M. (1979, Haziran), İFSAK'tan Mesaj var, *Fotoğraf Dergisi*.
- Clark, T. (2004), *Sanat ve Propaganda*, Ankara: Ayrıntı Yayınları.
- Çizgen, G. (1980, Ocak), 1979'den 1980'e Türkiye'de Fotoğraf, *Yeni Fotoğraf Dergisi*, 36, s. 34-36.
- Çizgen, E. (1978, Mart), Yeni Fotoğraf 'tan, *Yeni Fotoğraf Dergisi*, s. 1.
- Demirkol, İ. (11 Ekim 1977), Sosyalist Fotoğraf, *Vatan Gazetesi*.
- Doğan, M.H. (1975), *100 Soruda Estetik*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Gezgin, A. Ö. (1985), *Deneysel Fotografiye Kuramsal Bir Yaklaşım*, 10 Mart 2023 tarihinde <https://www.ahmetonergezgin.com.tr/deneysel-fotografiye-kuramsal-bir-yaklasim/> adresinden alındı.
- Kaygun, Ş. (9 Ekim 1978), Sergi, *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Kaygun, Ş. (10 Eylül 1978), Yeni Sezona Girerken, *Vatan Gazetesi*.
- Kaygun, Ş. Biyografi, Galerist, 4 Nisan 2023 tarihinde <https://www.galerist.com.tr/tr/gecmis-sergiler> sitesinden alınmıştır.
- Kurbanoğlu, H. (25 Ekim 1977) Sorumluluk, *Vatan Gazetesi*.
- Kutlar, O (1978, Nisan). Tartışma, *Fotoğraf Dergisi*
- Özdamar Akarçay, G. (2005), *Belgesel Fotoğraf ve Propaganda: AFSAD Fotoğraf Dergisi'ndeki İşçi Fotoğraflarının İncelenmesi (1978-1979)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Talas, C. (1992), *Türkiye'nin Açıklamalı Sosyal Politika Tarihi*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tunalı, İ. (1976), *Marksist Estetik*, İstanbul: Sıralar Matbaası.
- Yurdalan, Ö. (1978, Ekim-Kasım). Sanat Savaşımın Her evresinde, *Fotoğraf Dergisi*.
- Yurdalan, Ö. (1979, Mart). Fotoğrafta Gerçeklik Üzerine II, *Fotoğraf Dergisi*.

Yurdalan, Ö. (1979, Şubat). Fotoğrafta Gerçeklik Üzerine I, *Fotoğraf Dergisi*.

-----(1977, Şubat), Haberler, *Yeni Fotoğraf Dergisi*, s. 49.

-----(1979, Ağustos), Haberler, *Yeni Fotoğraf Dergisi*, s. 37.

-----(1977, Nisan), Haberler, *Yeni Fotoğraf Dergisi*, s. 46.

----- (20 Ağustos 1977), Üç Fotoğraf Sanatçısı Fotoğrafın Sorunlarını Bir Açık Oturumda Tartıştılar, *Cumhuriyet Gazetesi*.

SALT (2013) Ocak 1976-Eylül 1980: Kültür-Sanat Sayfalarında Gündem, 11 Nisan 2023 tarihinde <https://saltonline.org/tr/691> adresinden alınmıştır.

Bu makale iThenticate intihal tespit yazılımıyla taranmıştır. / This article has been scanned by iThenticate plagiarism detection software.

Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur. / In this study, the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed.

Araştırma tek yazar tarafından yürütülmüştür (Katkı Oranı: %100). / The research was conducted by one author (Author Contribution: 100%).

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır. / There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.