

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
FOTOĞRAF ANASANAT DALI  
FOTOĞRAF PROGRAMI

**"ŞAHİN KAYGUN'UN 1980'Lİ YILLAR TÜRK FOTOĞRAFINA GETİRDİĞİ YENİ  
YAKLAŞIMLAR"**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan:  
20116243 Nevzat YILDIRIM

Danışman: DOÇ. Ozan BİLGİSEREN

İSTANBUL – 2015

Nevzat YILDIRIM tarafından hazırlanan **Şahin Kaygun'un 1980'li Yıllar Fotoğraf Sanatına Getirdiği Yeni Yaklaşımlar** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 08 / 06 / 2015

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. Ozan BİLGİSEREN (Danışman)

.....

Jüri Üyesi : Prof. Yusuf Murat ŞEN

.....

Jüri Üyesi : Doç. Oktay ÇOLAK (MÜ. Öğretim Üyesi)

.....

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b> .....	III
<b>ÖZET</b> .....	IV
<b>SUMMARY</b> .....	VI
<b>FOTOĞRAFLAR LİSTESİ</b> .....	VIII
<b>1.GİRİŞ</b> .....	1
1.1.Çalışmanın Amacı .....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	1
<b>2. .TÜRKİYE’DE FOTOĞRAF SANATININ GELİŞİMİNE KISA BİR BAKIŞ</b> .....	2
2.1. . 1980’li Yıllarda Türkiye ve Fotoğraf Sanatı .....	5
2.1.1. Geleneksel Fotoğraf Eğilimi.....	12
2.1.2. Deneysel Fotoğraf Eğilimi.....	18
<b>3. BİR SANATÇI OLARAK ŞAHİN KAYGUN</b> .....	27
3.1. Şahin Kaygun’un Kısa Biyografisi.....	27
3.2.Şahin Kaygun’un Sanatçı Kimliği.....	28
3.2.1. Şahin Kaygun Ve Fotoğraf Sanatı.....	30
3.2.2. Şahin Kaygun Ve Polaroid Fotoğrafları.....	42
3.2.3. Şahin Kaygun Fotoğraflarında Belirgin Bir Tema Olarak Ölüm.....	53
3.2.4. Şahin Kaygun’un Fotoğraflarında Grafik Kurgu.....	55
3.2.5. Şahin Kaygun’un Sineması.....	57
3.3. Şahin Kaygun’un 80’li Yıllar Türk Fotoğraf Sanatına Katkısı.....	60
3.4. Şahin Kaygun Fotoğraflarında Resimsel Yaklaşımlar.....	63
<b>4. SONUÇ</b> .....	68
<b>5.KAYNAKLAR</b> .....	70
<b>6.EKLER</b> .....	76
<b>7.ÖZGEÇMİŞ</b> .....	79

## ÖNSÖZ

Cumhuriyetin ilanından itibaren Anadolu’da turistik ve tanıtım amaçlı belgesel fotoğraf çekme geleneği 1980’li yıllara kadar devam ediyordu. 80’li yıllarda ülkede yaşanan siyasi ve ekonomik değişimin etkisiyle Batıya açılmalar başlamıştı. 1980’li yıllarda yaşayan fotoğraf sanatçılarının çalışmaları incelendiğinde önceki kuşaklarda olduğu gibi geleneksel üslupta ve belgesel fotoğraf geleneğinde eserler üretenler olduğu görülmekte bir yandan da yine aynı yıllarda başta Şahin Kaygun olmak üzere farklı arayışlar içinde olan genç sanatçıların deneysel fotoğraf eğiliminde olduğu görülmektedir.

Bu çalışma, Türkiye’de çağdaş fotoğrafın öncü isimlerinden olan Şahin Kaygun’un ekseninde olup, sanatçının 1980’li yıllar fotoğraf sanatına katkısını incelemektedir. Kaygun’un eserleri ışığında, sanatçı hakkındaki yazılı ve görsel kaynaklar üzerinde yapılan araştırmalara dayanılarak meydana getirilmiş olan bu tez, Kaygun’un 1980’li yıllar fotoğraf sanatına getirdiği yeni yaklaşımları incelemekte olup bu konuda derli toplu bir çalışma ortaya koymak amacıyla kaleme alınmıştır.

Bu tezi oluşturmamda katkıları ve yardımlarından dolayı çok kıymetli hocam ve danışmanım Doç. Ozan Bilgiseren’e, Prof. Yusuf Murat Şen’e, sonsuz desteği için Merih Akoğul’a, yardımlarını ve emeğini esirgemeyen hocam Rasim Soylu’ya, yetişmemde katkıları olan Prof. Dr. Özer Kanburoğlu’na, Dr. M. Çağatay Gökten’a, Ali Fuat Altın’a, aramızdan ayrılmış Süha Kocaoğlu’na ve üzerimde emeği olan ismini sayamadığım tüm değerli hocalarıma, tezin en başından itibaren gerek Paris Centre Pompidou’da gerekse İstanbul Modern Sanatlar Müzesi’nde defalarca görüştüğüm Şahin Kaygun sergisi Küratörü Yekhan Pınarlıgil’e, Sena Çakırkaya’ya, Kaygun’un kızı Burçak Kaygun’a ve arkadaşlarım Tuba Kaya’ya, Kübra Nur Duran’a, Ali Cantürk’e, Halil Önal’a ayrıca tüm çalışmalarım boyunca beni sabırla destekleyen anneme tek tek teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

**Nevzat Yıldırım Haziran, 2015 Üsküdar, İstanbul**



## ÖZET

Cumhuriyetin ilanından itibaren fotoğraf sanatına ve fotoğrafçılara ülkenin her yerini belgelemek için büyük görev düşmekteydi. Avusturyalı fotoğrafçı Othmar Pferschy (1898-1984) Anadolu'yu Dünya'ya tanıtmak amaçlı gerçekleştirdiği çalışmalarda Cumhuriyet Türkiye'sini ilk kez çok yönlü olarak fotoğraflarıyla belgeleyen ve tanıtan fotoğrafçı olmuştur. Othmar Pferschy'in etkisiyle daha sonraki yıllarda Ara Güler, Sami Güner, Fikret Otyam, Ersin Alok, Sabit Kalfagil, Hüsnü Gürsel, İbrahim Zaman, İsa Çelik gibi Türk fotoğrafçılar da belgesel fotoğraftan hareketle Anadolu'yu kendilerine konu almışlardır.

Türkiye'nin yakın dönem tarihine bakıldığında askeri müdahalelerin yarattığı politik, baskıcı ortam kuşkusuz ki sosyolojik ve siyasi olarak döneminin sanat ortamını daima etkilemiştir. Fotoğraf sanatı da her zaman içinde bulunduğu dönemin koşullarına ve toplumsal yapıya tanıklık etmiştir. 1980'li yıllarda yaşayan fotoğraf sanatçılarının çalışmaları incelendiğinde, geleneksel üslupta eserler üretenler olduğu gibi yeni arayışlar içinde olan, genç sanatçıların deneysel fotoğraf eğilime meyli olduğu görülmektedir. Ayrıca yine aynı dönemde bazı sanatçıların özgün ve yeni yaklaşımları da göze çarpmaktadır.

Ülkemizde çağdaş fotoğrafın öncü isimlerinden olan Şahin Kaygun, İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda grafik eğitimi almış, 1980 yılında Avusturya hükümetinden kazandığı bursla Salzburg Yaz Akademisi'ne katılmıştır. Şahin Kaygun bu eğitimleriyle birlikte resim ve fotoğraf arasında üretmiş olduğu çalışmalarında, farklı disiplinleri bir araya getirmiş Polaroid fotoğrafları ve tuval üzerine boyamalar yaparak Türk fotoğraf sanatına hem biçimsel hem de düşünsel olarak yeni yaklaşımlar kazandırmıştır.

Sanatçının özellikle 1980 sonrası Polaroid fotoğraflar üzerine uyguladığı ve farklı malzemeler kullanarak gerçekleştirdiği, boyama, yakma, kazıma, gibi yenilikçi yaklaşımları, o dönemde bazı fotoğraf çevreleri tarafından eleştirilmesine sebep olmuştur. Buna rağmen Kaygun, 1980 sonrasında Polaroid fotoğrafların üzerine daha da yoğunlaşmış ve eserlerini Türkiye dışına taşımıştır. Sanatçının bu çalışmaları, başta Avusturya olmak üzere Almanya, İsviçre, İngiltere, ABD ve Japonya gibi ülkelerdeki önemli sergilerde yer almıştır. Polaroid fotoğrafları, Uluslararası Polaroid Koleksiyonu'na da seçilmiştir. Kaygun'un çalışmaları, bu koleksiyonda yer alan dünyaca ünlü sanatçıların diğer eserleriyle birlikte 2011 yılının Ekim ayında Viyana'daki Westlicht Müzesi'nde sergilenmiştir.

Bununla birlikte Türkiye'de gerçekleştirilen ilk Polaroid fotoğraf sergisini de 1984 yılında onun tarafından açmıştır. Kaygun, eserlerinde fotoğraf dışı teknikleri kullanarak gerçekleştirdiği özgün müdahaleleriyle sanatın farklı disiplinlerini, çalışmalarında bir araya getirmiş Türk fotoğraf sanatına estetik ve biçim olarak yeni bir dil yetisi kazandırmıştır. Şahin Kaygun bu yaklaşımlarıyla da 1980'li yıllarda Türk fotoğraf sanatının gelişimine katkıda bulunmuştur. Ayrıca sanatçı, sinema filmlerinde sanat yönetmenliği ve yönetmenlik yaparak dönemin sinemasının içinde bulunduğu tekdüzelikten farklı olarak Türk sinemasına yeni bir soluk getirdiği görülmüştür. Bu bağlamda Şahin Kaygun'un çok yönlü olan sanatçı kimliği ve eserleri incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** 1980'li Yıllar, Fotoğraf Sanatı, Şahin Kaygun, Polaroid Fotoğraf, Deneysel Fotoğraf, Belgesel Fotoğraf

## SUMMARY

With the proclamation of the Republic, the art of photography and photographers assumed a major responsibility to document each and every place of the country. Austrian photographer Othmar Pferschy (1898-1984) was the first photographer to document and introduce the Republic of Turkey with all its dimensions in his work, the aim of which was to present Anatolia to the world. In the following years, under the influence of Othmar Pferschy, Turkish photographers such as Ara Güler, Sami Güner, Fikret Otyam, Ersin Alok, Sabit Kalfagil, Hüsni Gürsel, İbrahim Zaman, and İsa Çelik have also chosen Anatolia as their subject in their works of documentary photography.

A close look into the recent history of Turkey reveals that the authoritarian political climate created by military interventions undoubtedly influenced the artistic environment of the period both sociologically and politically. The art of photography has always witnessed the conditions and sociological structure of the period as well. When the works of photography artists of 1980s are examined, it can be clearly observed that besides the photographers who produced traditional works of art, young artists who were in search of new forms of expression had a tendency toward experimental photography. Furthermore, within the same period original and novel approaches of various artists can be noticed.

Şahin Kaygun, one of the pioneers of contemporary photography in our country, studied graphic arts at the State University of Applied Fine Arts in Istanbul, and with the help of the scholarship he earned from the Austrian government in 1980, he attended Salzburg International Summer Academy. As a result of his training, Şahin Kaygun brought together two diverse disciplines of painting and photography in his works, and thus by painting on Polaroid photographs as his toiles, he introduced new stylistic and spiritual approaches into Turkish art of photography.

The artist's innovative approaches such as coloring, burning and scratching which he applied on Polaroid photographs especially after 1980 by using various materials were criticised by photography societies of the period. Despite the criticism, Kaygun concentrated his work more on Polaroid photographs after 1980 and carried his works outside Turkey. These works of the artist found a place in significant exhibitions in countries such as Austria, Germany, Switzerland, England, USA and Japan.

His Polaroid photographs were also chosen for the International Polaroid Collection. Together with the works of world-famous artists of this collection, Kaygun's works were displayed in Westlicht Museum in Vienna in October, 2011. Furthermore, he opened the first Polaroid photography exhibition in Turkey in 1984. By using extra-photographic techniques in his works, Kaygun combined diverse disciplines of art through his unique interventions and created a new skill of expression both artistically and stylistically in the Turkish art of photography.

Şahin Kaygun contributed greatly to the development of Turkish art of photography in 1980s through his approach. Besides, the artist opened new frontiers in the Turkish cinema by assuming the roles of art director and director in movies. In this context, Şahin Kaygun has been studied through his diverse artistic identity and works.

**Key Words :** Turkish Art of Photography in 1980s, Şahin Kaygun, Polaroid Photography, Experimental Photography, Documentary Photography

## FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf: 2.1.1, Ara Güler “Bülent Ecevit” 1980 .....	5
Fotoğraf: 2.1.2, Kadir Can “12 Eylül 1980 Akıl Tutulması” 1980.....	7
Fotoğraf: 2.1.3, Lucas Samaras “ Polaroid Fotoğraf” 1972.....	10
Fotoğraf: 2.1.4, Şahin Kaygun “Polaroid” 1984.....	10
Fotoğraf: 2.1.1.1, Ara Güler, “Anadolu” 1970’li yıllar.....	12
Fotoğraf: 2.1.1.2, Ozan Sağdıç, “Belemedik Köprüsü Toroslar” 1974.....	13
Fotoğraf: 2.1.1.3, Hüsnü Gürsel, “Sapanca“1963.....	13
Fotoğraf: 2.1.1.4, İbrahim Zaman, “Gaziantep“ 1982.....	14
Fotoğraf: 2.1.1.5, Sabit Kalfagil, “İstanbul, Eminönü” 1960’lar .....	14
Fotoğraf: 2.1.1.6, Kazım Zaim, “Sütçü Kadın” 1980 .....	15
Fotoğraf: 2.1.1.7, Aclan Uraz, “Çocuk İşçiler” 1988.....	16
Fotoğraf: 2.1.1.8, İlyas Göçmen, “Maraton” 1981 .....	16
Fotoğraf: 2.1.1.9, Erdal Yazıcı ”Balat, İstanbul” 1989.....	17
Fotoğraf: 2.1.2.1, Baha Gelenbevi “isimsiz” 1970’li .....	20
Fotoğraf: 2.1.2.2, Ahmet Öner Gezgin “Sevdalı Bulut” 1988.....	23
Fotoğraf: : 2.1.2.3, Nuri Bilge Ceylan “Beyaz Çit” 1984 .....	24
Fotoğraf: : 2.1.2.4, Sadık Demiröz “isimsiz” 1989.....	25
Fotoğraf: : 2.1.2.5, Yusuf Murat Şen “İsimsiz” 1989.....	25
Fotoğraf: : 2.1.2.6, Şahin Kaygun “Ağaç” 1987 .....	26
Fotoğraf: 3.2.1, Şahin Kaygun “Öz Portre” 1991.....	28
Fotoğraf: 3.2.1.1, Şahin Kaygun, “Kışlada Hüzün” 1976.....	32

Fotoğraf: 3.2.1.2, Salzburg, “Ölü Kuş Serisinden” 1980.....	33
Fotoğraf: 3.2.1.3, Salzburg, “Kuşçu” 1979.....	34
Fotoğraf: 3.2.1.4, Şahin Kaygun, “Cahit Külebi, Kontak Baskı” 1978.....	36
Fotoğraf: 3.2.1.5, Şahin Kaygun, “Polaroid” 1983.....	37
Fotoğraf: 3.2.1.6, Şahin Kaygun “ Mavi Saçlı Çocuk” 1990.....	38
Fotoğraf: 3.2.1.7, Şahin Kaygun, “Eski Zaman Denizlerinde” 1991.....	39
Fotoğraf: 3.2.1.8, Hürriyet Magazin “Karanlık Oda Yetmiyor” 1991.....	40
Fotoğraf: 3.2.1.9, İstanbul Modern Sanat Müzesi “Şahin Kaygun Sergisi” 2014.....	41
Fotoğraf: 3.2.2.1, Şahin Kaygun “Beşiktaş’taki Atölyesinde” 1984.....	43
Fotoğraf: 3.2.2.2, Şahin Kaygun “Polaroid Sergisi Açılışı, Hürriyet Gösteri” 1984.....	44
Fotoğraf: 3.2.2.3, “Polaroid SX-70 Modeli” 1972.....	45
Fotoğraf: 3.2.2.4, Şahin Kaygun’nun “Polaroid Serginin Davetiyesi” 1984.....	46
Fotoğraf: 3.2.2.5, “Berlin’de ki Sergi Davetiyesi” 1986.....	47
Fotoğraf: 3.2.2.6, “Cumhuriyet Gazetesi - Dokuz Ustadan Polaroid Denemeler” 1987....	48
Fotoğraf: 3.2.2.7, Şahin Kaygun, “Çıplak” 1983.....	49
Fotoğraf: 3.2.2.8, Şahin Kaygun, “Elipsis Galeri Gizli Yüz Sergisi” 2013.....	50
Fotoğraf: 3.2.2.9, Şahin Kaygun, "Fantasya", 1984.....	51
Fotoğraf: 3.2.2.10, Şahin Kaygun, “İsimsiz” 1984.....	52
Fotoğraf: 3.2.3.1, Şahin Kaygun, “Temas” 1991.....	53
Fotoğraf: 3.2.3.2, Samih Rifat, “ Ş.Kaygun” 1992.....	53
Fotoğraf: 3.2.3.3, Şahin Kaygun “Öz Portre” 1985.....	54
Fotoğraf: 3.2.4.1, Şahin Kaygun “Kuşlar” 1980 .....	55

Fotoğraf: 3.2.4.2, Atıf Yılmaz, ‘Dul Bir Kadın Filmi Set Fotoğrafları’ 1985.....	56
Fotoğraf: 3.2.4.3, Şahin Kaygun “İsimsiz” 1985.....	56
Fotoğraf: 3.2.5.1, Şahin Kaygun “Afife Jale” 1987.....	58
Fotoğraf: 3.2.5.2, Şahin Kaygun “İstanbul Modern Sinema Gösterimi” 2014.....	59
Fotoğraf: 3.3.1, Şahin Kaygun, “İsimsiz” 1983.....	62
Fotoğraf: 3.3.2, Şahin Kaygun, “İsimsiz” 1983.....	62
Fotoğraf: 3.4.1, Şahin Kaygun Foto-Pentür 1992.....	63
Fotoğraf: 3.4.2, Şahin Kaygun “Yanlış Durakta Bekleyen Adam” 1985.....	64
Fotoğraf: 3.4.3, Şahin Kaygun “Ay Tanrıca” 1985.....	65
Fotoğraf: 3.4.4, Şahin Kaygun “Mavinin Masal Atı” 1991.....	66
Fotoğraf: 3.4.5, Şahin Kaygun “Üst Salon” 1987.....	67

# 1.GİRİŞ

## 1.1. Çalışmanın Amacı

Bu tezin amacı Türk Fotoğraf tarihinde yeteri kadar yer verilmeyen fakat önemli sanatçılardan olan Şahin Kaygun'un ürettiği fotoğrafların, 1980'li yıllar fotoğraf sanatı anlayışı içinde teknik ve estetik gücünü, ülkemiz fotoğraf sanatına getirdiği yeni yaklaşım biçimlerini, özgün ve farklı çalışmalarını, sanatçı kimliği ekseninde hayatını ve sanat anlayışını çözümlenmeye çalışmaktır.

## 1.2. Çalışmanın Kapsamı

Türk fotoğraf tarihinde dönemsel olarak deneysel bir eğilimin olduğu 1980'li yıllar fotoğraf sanatı anlayışı ile, dönemin sanatçıları tarafından çalışmalarıyla dikkatleri üzerine çeken yönetmen, fotoğraf sanatçısı Şahin Kaygun'un Türk fotoğraf sanatına kazandırdığı yeni yaklaşım biçimlerini ve sanat anlayışını akademik olarak çözümlenmeye kapsamaktadır.

## 1.3. Çalışmanın Yöntemi

Şahin Kaygun hakkında yapılmış akademik çalışmaların, yayınlanmış röportajların ve kitapların, literatür taramasının yapılması, kendi arşivindeki fotoğraflarının incelenmesi, Türk fotoğraf sanatında 1980'li yıllar fotoğraf sanatı anlayışı içinde Şahin Kaygun eserlerinin incelenmesi yöntemi takip edilecektir.



## 2. TÜRKİYE’DE FOTOĞRAF SANATININ GELİŞİMİNE KISA BİR BAKIŞ

Osmanlı Devleti’nin son döneminde fotoğrafın İstanbul’a gelmesiyle birlikte II Abdülhamit ülkenin tanıtılması için fotoğraf sanatına özel bir önem vermiştir.

Batı merkezli pek çok sanatta olduğu gibi fotoğraf sanatının da İslam inancına aykırı olduğu düşüncesinden dolayı Osmanlı İmparatorluğu’nda fotoğrafın gelişimi gayrimüslim sanatkarların öncülüğünde olmuştur. Osmanlı Devleti’nin son yüzyılında ülkeye gelmiş olan fotoğraf sanatı İslami kurallar açısından düşünüldüğünde özellikle suretin yasak olmasından dolayı azınlığın uğraşısında kalmıştır.”<sup>1</sup> Osmanlı Devleti’nin fotoğrafa ve surete karşı yasakçı tavır da fotoğraf sanatının gelişimini yavaşlatmıştır.

Fotoğraf tarihçisi ve araştırmacı, Seyit Ali Ak’ın “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı” adlı kitabında ki görüşüne göre; Osmanlı Devleti’nin Batı’yla olan ilişkisi ve modernleşme çabaları düşünüldüğünde özellikle Sultan II. Abdülhamit’in özel ilgi ve desteğiyle ülkenin tanıtımı amaçlı katalog ve sergilerin hazırlanması bağlamında fotoğrafın sosyal hayata girmesine ve halk tarafından benimsenmesine önayak olmuştur. 1867 Uluslararası Paris Fuarı nedeniyle dönemin ünlü fotoğrafçıları Abdullah Biraderler’e hazırlatılan "Fotoğraflarla İstanbul Manzaraları ve Tarihi Türk Silahları" konulu sergi, Foto Sebah Joaillier (Pascal Sebah) imzasını taşıyan Le Costumes Populaires de La Turquie en 1873 (Elbise-i Osmaniyye) adlı albüm ve Yıldız albümleri diye bilinen büyük fotoğraf arşivi, bu dönemde Sultan II. Abdülhamit’in himayesinde ortaya çıkan Osmanlının fotoğraflarla tanıtımı ve ülkenin arşivlenmesi için yapılan ilk örneklerdendir. Bu sergiler yoluyla sosyal ve ekonomik zorluklar yaşayan ülkenin, yabancılara karşı tanıtımının fotoğraf sergileri ve albümler yoluyla yapılması hem fotoğraf sanatının gelişmesine katkı sağlamış hem de ülkenin tanıtımına imkân sağlamıştır.<sup>2</sup>

Osmanlı devletinin son hükümdarlarından olan, Sultan II. Abdülhamid ülkede olan biteni saraydan çıkmadan fotoğraflarla öğrenerek devleti yönetmesiyle biliniyordu.

Bu özellikleri dolayısıyla “Sultan II. Abdülhamid (Saltanatı:1876-1909) dönemi ise Osmanlı’da fotoğrafın altın çağı oldu.”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Prof. Dr. İbrahim CANAN, *Kütübü Site Muhtasarı Tercüme ve Şerhi*, cilt 7, 548-556.

<sup>2</sup> Seyit Ali AK, *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı*, 25

<sup>3</sup> Engin ÖZENDES *Türkiye’de Fotoğraf* 16.

Fotoğraf tarihçisi, araştırmacı Seyit Ali Ak, Cumhuriyet döneminden günümüze fotoğraf sanatının gelişimini üç ayrı dönemde inceler.

“1923-1960 yılları arasındaki ilk otuz yedi yıl, ya da 1960 öncesi romantik dönem: 60'lı kuşağın sosyal gerçeklik ve yeni gerçeklik bağlamında değerlendirildiği 1960-1980 yıllarını kapsayan ara dönem; gerek teknik ve gerekse de estetik endişenin önem kazandığı farklı düşünce kalıplarının tartışma ortamı bulunduğu, soyut dışavurumcu dönemi simgeleyen son on beş yıl (1980-1995)”<sup>4</sup>

Prof. Güler Ertan’ da Cumhuriyet dönemi fotoğraf sanatının gelişimini benzer bir şekilde üç döneme ayırır.

“Cumhuriyet’in ilanından sonra fotoğrafa ve fotoğrafçıya düşen en önemli görevlerden biri, yeni Türkiye’nin tanıtılmasıydı. Cumhuriyet döneminden günümüze kadar fotoğrafı üç ayrı döneme ayırarak inceleyebileceğimiz kanısındayım. 1923-1950 yılları arası, ön planda düşünülen duygusallık, (Romantik Dönem) 1950-1970 yılları arası, estetik ve teknik çalışmaların ön plana çıktığı (Geçiş Dönemi) 1970’ten günümüze kadar ise, kurgulama, soyutlama ve teknolojinin-deneysel ve sayısal çalışmaların uygulandığı dönem.”<sup>5</sup>

Akademisyen Prof. Ahmet Öner Gezgin, akımlarına göre değerlendirdiğinde:

"Cumhuriyet döneminden günümüze fotoğrafı hareketini üç ayrı dönemde incelemekte yarar vardır: 1923-1960yılları arasındaki ilk otuz yedi yıl, ya da 1960 öncesi romantik dönem: 60'lı kuşağın sosyal gerçeklik ve yeni gerçeklik bağlamında değerlendirildiği 1960-1980 yıllarını kapsayan ara dönem; gerek teknik ve gerekse de estetik endişenin önem kazandığı farklı düşünce kalıplarının tartışma ortamı bulunduğu, soyut dışavurumcu dönemi simgeleyen son on beş yıl (1980-1995)"<sup>6</sup> diyerek kısa bir özetini yapar.

Türkiye’de fotoğraf sanatının gelişimini incelendiğinde araştırmacılar tarafından incelendiğinde genel kaniya göre dönemsel olarak üçe ayrıldığı görülüyor.

---

<sup>4</sup> Seyit Ali AK, **a.g.k.**, 71.

<sup>5</sup> Prof. Güler ERTAN, **Türk Fotoğrafı’nda 1960 Sonrası**, 22.

<sup>6</sup> Prof. Ahmet Öner GEZGİN, "**Cumhuriyetten Günümüze Fotografi**", [www.fotografya.gen.tr](http://www.fotografya.gen.tr) sanal dergi, sayı 4.

Türkiye’de Cumhuriyetin ilanından sonra Othmar Pferschy ile ülkeyi belgeleme ve tanıtmak amaçlı başlatılan süreçle birlikte Şinasi Barutçu’nun Almanya’da eğitim görüp 1932’de ülkeye döndükten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü’nde yazı, grafik ve fotoğraf dersleri vermesi, Türkiye’de fotoğrafın gelişimi adına atılan ilk adımlar olmuştur. Ayrıca Akademide başlatılacak olan fotoğraf eğitiminin de öncüsü niteliğindedir. Bu gelişmeler fotoğraf sanatının halk tarafından öğrenilmesi ve yaygınlaşması adına atılan önemli adımlardır. Ülkemizde fotoğraf sanatı gelişiminin öncü isimlerinden olan, Şinasi Barutçu’nun yayınladığı kitaplar ve fotoğraf sanatı üzerine yaptığı dernek çalışmaları, fotoğrafın yaygınlaşması ve gelişmesini olumlu yönde etkilemiştir. Buna örnek olarak 1945 yılında iki sayı olarak yayımlanan foto dergisini çıkaran Şinasi Barutçu, Foto Konuşmaları ve oğlu Ergun Barutçu ile Fotografide Kompozisyon isimli kitapları yayımlamıştır. Güzel Sanatlar Akademisindeki fotoğrafın gelişimine yönelik ilk adımlar ise 1940’lı yıllarda, Zeki Faik İzler’in Avrupa’da fotoğraf üzerine eğitim görmesi dolayısıyla Güzel Sanatlar Akademisine atanması olmuştur. O yıllarda Cafer Türkmen’e 1962-1980 yılları arasında fotoğraf eğitimi vermesi için Akademideki görevine ek süre verilmiştir. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek okul’un da ise 1957-1958 ders döneminde fotoğraf eğitimi başlamış ve ilk hocası Vehbi Yazgan olmuştur. Belgesel fotoğraf geleneğinden gelen 1940’lar kuşağından bazı sanatçılar, bir taraftan fotoğrafın o dönemde yaygın olan belgesel yanı ile ilgilenirken, diğer taraftan da fotoğraf sanatının Türkiye’de yaygınlaşmasının yollarını bulmaya çalışıyorlardı. Buna örnek isimler ise, Baha Gelenbevi, Limasollu Naci, Fikri Kaftan, Hamza Rüstem Kemal Mete ve Hilmi Kılınççöte gibi sanatçılardır.<sup>7</sup>

Türkiye’de fotoğrafın ilk temsilcileri olan 1940- 1950 kuşağının, genel olarak fotoğrafın belgeselci yönünü ele alıyor diğer taraftan da fotoğraf sanatının Anadolu’da ilerlemesi için büyük çaba harcamaktaydılar. Dönemin fotoğrafçıları ülkenin tanıtım amaçlı fotoğraflarını çekerken bir yandan da fotoğrafın mesaj ve dışavurumcu etkisini kullanmak istiyorlardı. Anadolu insanımızı, ülkemizin tüm kültürel ve doğal güzelliklerini çektikleri fotoğraflarda en güzel biçimde aktararak, Dünya’ya Anadolu gerçeğini kültürel, tarihi ve sosyolojik olarak duygu yüklü estetik fotoğraf kareleriyle anlatan bir üslup geliştirmişlerdir. Çağdaş fotoğraf anlayışı ile birlikte, 1959 yılında Türkiye’de kurulan ilk fotoğraf derneği olan İFSAK (İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Kulübü), İhsan Erkılıç, Şinasi Barutçu ve bir grup fotoğraf sanatsever tarafından İstanbul’da kuruldu. Bu dönemin önemli isimleri arasında, Baha Gelenbevi, Cafer Türkmen, Fikret Minisker, Sabit Karamani, Haluk Konyalı gibi Türk fotoğrafının öncü isimleri yer alır.”<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Engin ÖZENDES, a.g.k, 24-25.

<sup>8</sup> Prof. Güler ERTAN, Cumhuriyet Sonrası Türk Fotoğrafı, 6.

## 2.1. 1980’li Yıllarda Türkiye ve Fotoğraf Sanatı

Türkiye’de siyasi tarihe bakıldığında sanatı etkileyen en önemli olaylar farklı zamanlarda gerçekleşen askeri müdahalelerdir. Bu bağlamda sanat eserleri toplumun içinde bulunduğu siyasi, ekonomik ve toplumsal koşullardan ayrı düşünülemez. Türkiye’de 1980’li yıllar fotoğraf sanatını değerlendirirken ülkenin içinde bulunduğu toplumsal değişim de göz önünde bulundurulmalıdır. 1980 de gerçekleşen askeri müdahale beraberinde ülkede büyük ve hızlı bir takım değişimlere sebep olmuştur. Türkiye’nin içinde bulunduğu, 1980’li yılların öncesi ve sonrasıyla ilgili olarak, sosyolog Emre Kongar iki kelime ile dönemin sosyolojisine dikkat çeker.

“İçinde bulunduğumuz genel durum 1970’li yıllar ve 1980 yılların başı için iki sözcükle özetlenebilir: Değişme ve bunalım. Toplumumuz tüm öğeleriyle birlikte değişmektedir. Bu değişme son derece hızlı ve kapsamlıdır. Büyük bir hız ve geniş bir kapsam, değişmeyi hemen bunalıma götürmüştür.”<sup>9</sup>



Fotoğraf: 2.1.1. Ara Güler “Bülent Ecevit” 1980

Erik Jan Zurcher’in *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, isimli kitabında vurguladığı gibi Türkiye’de 1970’lerin sonunda siyasal şiddet büyük bir sorun haline geldi.

Benzer şekilde 1980’li yıllarda da Türkiye’de toplum üzerinde şiddetin ve baskının en yüksek seviyede olduğu bir dönemdi.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Emre KONGAR *Demokrasi ve Kültür*, 61

<sup>10</sup> Erik Jan ZURCHER *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, Çev. Yasemin Soner Gönen, 405

Buna ek olarak Türkiye siyasetinin sağ ve sol diye ayrıştırılarak şiddet olaylarıyla birlikte toplumda ölümlerin olduğu karanlık yıllardı.<sup>11</sup> Türkiye'ye 1980'in ilk yarısına baskı ve yasaklar, ikinci yarısına ise dünya ile bütünleşme sürecinin etkileri yansımıştır.

“İki farklı iktidar projesinin, iki farklı söz siyasetinin, nihayet iki farklı kültür stratejisinin sahnesi olmuştu 80'ler. Bir yandan bir baskı ve yasaklar dönemi, diğer yandan yasaklamaktansa dönüştürmeyi, yok etmektense içermeyi, bastırmaktansa kışkırtmayı hedefleyen daha modern, daha kurucu, daha kuşatıcı denebilecek bir kültürel stratejinin kendini var etmeye çalıştığı yıllar. Bir yandan bir red, inkar ve bastırma dönemi, diğer yandan insanların arzu ve iştahının hiç olmadığı kadar kışkırtıldığı bir fırsat ve vaatler dönemi. Bir yanda söz hakkı engellenmiş, susturulmuş Türkiye vardı, diğer yanda söze yeni kanallar, yeni çerçeveler sunan bir “Konuşan Türkiye”. Kurumsal, siyasi ve insani sonuçları bakımından yakın tarihin en ağır dönemlerinden biriydi 80'ler, ama aynı zamanda insanların politik yükümlülüklerinden kurtuldukları bir hafifleme ve serbestlik dönemi. 80'ler Türkiye'sinin ayırt edici yanı yalnızca bu karşıtlıkların çarpıcı bir biçimde bir araya getirmesi değil, birbirinden hiçbir zaman tam kopmamış bu kültürel stratejileri, görünürdeki bütün çatışmaya karşın birbiriyle uzlaştırarak var edebilmiş olmasıydı. Siyasi baskılarla vitrinlerin ışıltısı, savaşın dehşetiyle taşranın kültürel yükselişi, işkenceyle bireyselleşme çağrıları, susma zorunluluğuyla konuşma iştahı, Türkiye'de bence bugün de birbirine muhtaç olan bu iki farklı projenin çizdiği çerçevede, kısa bir zaman dilimi içinde aynı sahneyi paylaştılar 80'lerde.”<sup>12</sup> 1980 ile birlikte Türkiye modernizm projesinin asıl sıkıntıdan kurtuluyordu.

Dünyada hızla gerçekleşen kabuk değiştirme süreci, Türkiye'yi siyasi olarak önemli çalkantılara sürüklemiştir. Bunun sonucu olarak da karşıt görüşlü insanların oluşturduğu toplumsal olaylarda anlamsızlık içinde insanların öldürülmeleri olmuştur. “Bir başka deyişle, Türkiye'yi 12 Eylül 1980'e getiren olay, yalnız günde ortalama 20-30 kişinin ölmesi değil aynı zamanda bu ölümlerin amaçsızlığı ve anlamsızlığıdır.”<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Erik Jan ZURCHER **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, Çev. Yasemin Soner Gönen, 383.

<sup>12</sup> Nurdan GÜRBİLEK, **Vitrinde Yaşamak- 1980'lerin Kültürel iklimi**, 8-9.

<sup>13</sup> Emre KONGAR, **a.g.k**, 71-72.



Fotoğraf: 2.1.2. Kadir Can “12 Eylül 1980 Akıl Tutulması” 1980

Gazeteci Kadir Can, Ülkemizde 12 Eylül 1980 darbesi öncesinde yaşanan 7 yıllık süreci foto muhabiri olarak belgeledi. O yılları tüm gerçekleriyle anlatan ve fotoğraflardan oluşan "12 Eylül 1980 Akıl Tutulması" isimli bir kitapta topladı.

“1980 ile birlikte sesini yükselten diğer kesim taşra ve gecekondu kesimidir. 1980 sonrasında enflasyonu düşük tutmak için ücretleri düşük tutmak gibi liberal politikaları özellikle ücretli-işçi kesimin yaşam seviyesini aşağılara çekmişti. Bir yanda da zenginleşen vitrinler vardı. Bu çelişkiden de arabesk doğdu. Taşra kültürü 1980 sonrasında o güne değin yüksek kültürün egemenliği altındaki alanlarda televizyonu, basını, reklamları, müzik piyasasını da kapsayan tüm kamusal alanlarda görünür olmuştu. Arabeskleşme olgusu Türkiye’de uzun süre kendilerini yüksek kültüre ait olarak tanımlayan kesim tarafından eleştirilmiştir. Baskı ve sansürün sonucunda toplum apolitize oldu, içine kapandı ve bireyselleşme 1980 sonrasında önemli bir olgusu olarak öne çıktı. Ancak bireyselleşme kişinin özne olarak kendinin farkına varmasını ve kimliğini tanımlamasını da beraberinde getirdi. Bu da bireyin kendi etnik, cinsel ve sınıfsal kimliğini özgürce kamusal alanda ifade edebilme, yaşayabilme talebini doğurdu. Liberalleşme sürecinde kitle iletişim araçlarının devlet tekeline çıkması ve ardı ardına açılan birçok özel televizyon kanalı bu talepleri karşıladı.

1980 sonrası sivil toplum kavramının Türkiye’de sıkça kullanıldığı tarih oldu. Bunun birinci nedeni, dünyanın geldiği noktada yurttaşlık önem kazanmış, despotik devlet kavramı ise geri çekilmişti. Türkiye’den değişik kesimler kitle iletişim araçları yoluyla bunun tanığı olup Türkiye’de de temellendirilmesi beklentisi içine girmişlerdi. İkincisi ise bireysel kimliğin öne çıkarılması sürecinde etnik kimliklere yol açılmış, bir demokrasi talebinin uzantısı ve sonucu olarak bu kimlikler özgürleşmek istemiştir.”<sup>14</sup>

Türkiye’deki toplumsal olayların ardından yaşanan askeri müdahale yurt dışındaki yabancı basın kuruluşları ve bazı önemli yazarların da dikkatini çekmiştir. Paul Harrison bir çalışmasında, “Üçüncü Dünya ülkelerinde, televizyonlarda sık duyulan bir haber vardır: “ordu yönetime el koydu”. Askeri darbeler, Üçüncü Dünya ülkelerinin istikrarsız yapısının karakteristik özelliklerinden birisi olduğundan bahseder.”<sup>15</sup>

Durna ve İnal’a göre “Özel radyo ve televizyonların yayına başlamaları için bir on yıl kadar beklemek gerekecekti. Dönemin yayınlarında, siyaseti açık bir dille, siyasal aktörlerin adlarını vererek tartışmaları yasaklanmıştı. Sadece parlamento değil, demokratik siyasetin taşıyıcıları olan tüm kurum ve kuruluşlar askeri yönetimin baskısını yaşamıştı.”<sup>16</sup>

Sanatın ve sanatçının toplumsal yapı ile arasında dinamik bir ilişki vardır. Sanatçının eser üretirken kendisiyle ve içinde yaşadığı sosyolojik koşullardan etkilenmemesi mümkün değildir <sup>17</sup>

Darbenin ardından demokrasinin askıya alınmasıyla birlikte devam eden yıllarda, darbenin etkileri medya üzerinde de ciddi olarak hissedilmiştir. Bu etkiler Türkiye’deki fotoğraf sanatının gelişmesini etkilemiştir diyebiliriz.

12 Eylül 1980 askeri müdahalesinin yarattığı politik baskıcı ortam sosyolojik ve siyasi olarak üniversiteleri yoğun bir biçimde etkilemiştir. Ülkeye girişi serbest hale gelen yabancı yatırımcılar aracılığıyla fotoğraf endüstrisi kurulmaya başlanmış ve yurt dışından yurda gelen fotoğraf yayınlarının sayısında büyük oranda artış olmuş.

---

<sup>14</sup> Hasan Bülent KAHRAMAN, **Postmodernite ve Modernite Arasında Türkiye 1980 Sonrası Zihinsel, Toplumsal, Siyasi Dönüşüm**, 79.

<sup>15</sup> Paul HARRISON- **3.Dünya’nın Batılılaştırılması** Çev. Cevdet Cerit, 270.

<sup>16</sup> Tezcan DURNA, Ayşe İNAL, **Mülkiye** 2010 Cilt: XXXIV Sayı: 268-124.

<sup>17</sup> Birsal Matara, “**1980 sonrası Türk Fotoğraf Sanatı’nın Estetik Sorunları**” DEÜ, SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir 1998.

Bu bağlamda Türk fotoğraf sanatçıları yurtdışından etkilenmiş ve yabancı yayımlar ülkede ki fotoğraf sanatının gelişimini olumlu yönde etkilemiştir. Üniversitelerde fotoğraf eğitimi 70’li yılların sonunda o zamanki ismiyle Güzel Sanatlar Akademisi’nde başlamıştır.

“12 Eylül 1980 sonrasında, üniversitelerde de değişiklikler olmuştur. Bütün yüksek öğrenim kurumlarını kapsayan üniter bir yapı öngörülerek yeni düzenlemeler yapılmıştır: Güzel Sanatlar ve Fotoğraf bağlamında, 1. İstanbul'daki Güzel Sanatlar Akademisi lağvedilmiş, mevcut Mimar Sinan Üniversitesi ve Güzel Sanatlar Fakültesi statüsünü almıştır. 2. Güzel Sanatlar Fakülteleri için, sanat alanındaki akademik çalışmalara bir sistematik getirmek üzere sanatta yeterlik kurumu, tıpkı yardımcı doçentlik gibi, icat edilmiştir. Yetki ve sorumluluk ve özlük hakları açısından doktoralı elemanlarla sanatta yeterli olanlar arasında bir fark yoktur. Ancak bunlar doktor unvanını kullanamamaktadırlar. Sanatta Yeterlik başlangıçta sadece bir formalite sınavıdır. Ancak zamanla Sanatta yeterlik programları öylesine dallanmış budaklanmıştır ki bunun için Güzel Sanatlar Enstitüleri kurulmuş, sanat alanındaki diğer yüksek lisans ve doktora programları da uygulamalı dersler konulmak suretiyle değiştirilmiş, doktoranın evrensel ve geleneksel mana ve ehemmiyeti yok farz edilmiştir. Üniversitelerde ve akademilerde genellikle çeşitli teorik ve pratik dersler olarak sürdürülen fotoğraf, söz konusu seçmeli konumunun yanı sıra bağımsız bir dört yıllık lisans programına dönüştürülmüştür. Zamanla, fotoğraftaki dijital devrim, fotoğraf kuramı’na ve tarihi’ne karşı küresel artış gösteren akademik ve entelektüel ilgi, siber kültürel yaşantıların, duyarlılıkların ve rekabetin gündelik yaşamın rutin bir özelliği haline gelmesi, internet yaygınlığı v.b. gibi gelişmeler, Erasmus programı ve Bologna kriterleri gibi ortak platformlar mevcut müfredatı ve uygulamasını arkaik hale getirmiştir. Buna karşın, Fotoğraf Bölümü’nden mezun olan öğrenciler, fotoğrafın gündelik kullanım alanlarında çalışabilmektedir. Ancak, fotoğraf dil yetisi’ne katkıda bulunmak başka bir sorundur. Bu mertebeye erişmiş Türk fotoğrafçıları vardır. Ama onların başarısı ile üniversitedeki Fotoğraf programlarının mevcudiyetinin doğrudan ilgisi yoktur.”<sup>18</sup>

Fotoğraf sanatı modern dünyada toplumun içinde bulunduğu her türlü sorunu konu alan en önemli kitle iletişim araçlarından birisidir. Yeni fotoğraf dergisi tarafından yayımlanan, Yeni Fotoğraf 1980 Türk Fotoğraf Yıllığı, isimli kitapta ki Kaya Özsezgin’in makalesin de ki ifadesine göre ; “1970’ler Türkiye’si de hızlı toplumsal değişimlerin içinden geçmekte, kendini

---

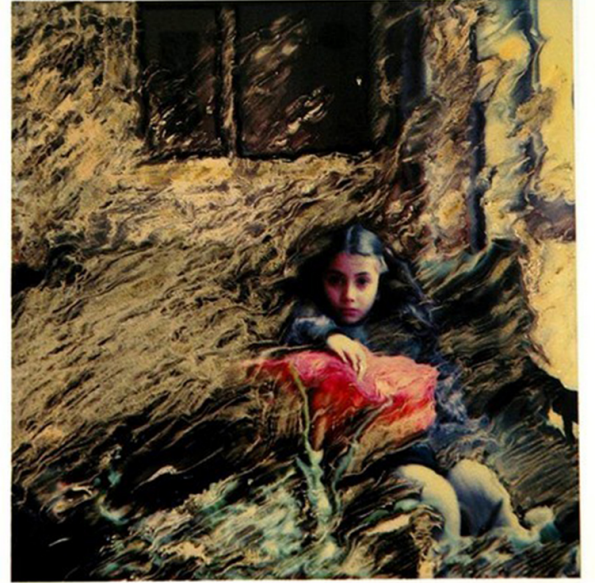
<sup>18</sup> <http://www.fotoritim.com/yazi/simber-atay-eskier--12-eylul-kuresellesme-ve-turk-fotograf>



ifade edecek anlatım yollarını çağdaş dünya eşliğinde ele geçirmek istemektedir. Fotoğraf, geniş kitleyle dolaysız bağlantı şansı, nedeniyle, bu anlatım yolları arasında özel bir yere sahiptir.”<sup>19</sup>

1980 darbesi ve arkasından gelen 1982 anayasası genel anlamda sadece sanatı değil ülkenin sosyo-ekonomik yapısına büyük etki ederek değişime uğratmıştır. Bu bağlamda Türkiye de ki bazı fotoğraf sanatçıları yurtdışından etkilenerek batı tarzı yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Sanatçıların eserlerinde biçim ve mesaj kaygısı başlamıştır. Bu dönem, Türkiye’de fotoğrafın sanatsal boyutu ilk defa sorgulanmaya başladığı, genç sanatçıların arayış içinde olduğu ve bireysel yaklaşımların yavaş yavaş kendini gösterdiği yenilikçi bir dönemdi.<sup>20</sup>

Barbara Hickok’un ‘The Polaroid Book’ isimli kitabında yer verdiği sanatçılardan Lucas Samaras’a ait çalışmalarda Şahin Kaygun’un etkisini andıran manipülasyonlar gözlemlenir ,her iki sanatçının birbirinden teknik açıdan ne denli esinlendikleri konusunda kesin bir bilgi yer almamakla birlikte Samaras’ın fotoğraflarında özne olarak kendisini konu edinerek oto portre çalışmaları yaptığı görülmekteyken Kaygun Polaroidi kendi yaşamı, çevresindeki olayları ve insanları betimlemek amaçlı çeşitli konulara yönelmiştir.



ŞAHİN KAYGUN  
1984

Fotoğraf: 2.1.3.Lucas Samaras “Polaroid” 1972 Fotoğraf: 2.1.4.Şahin Kaygun “ isimsiz ” 1984

<sup>19</sup> Ed. Engin ÇİZGEN, **Yeni Fotoğraf 1980 Türk Fotoğraf Yıllığı**, 11.

<sup>20</sup> Prof. Özer KANBUROĞLU, **Fotoğraf Tarihi**, Ed. Yrd. Doç. Dr. Feyyaz Bodur 240.

Fotoğraf sanatı 1980’li yıllar ile birlikte Türkiye’de yeni arayışlar içine girmiştir. Bu dönemde Akademi’de İlk kez üniversite düzeyinde geniş, kapsamlı fotoğraf eğitimi başlamış ve bun sonucunda genç kuşak fotoğrafçıların farklı yaklaşımları olmuştur. Aynı zamanda Türkiye de 1980’li yıllar Türk fotoğrafında deneysel eğilimde çalışmaların ağırlık kazandığı yıllardı. Fotoğrafın akademik düzeye taşınmasıyla birlikte fotoğrafçılarda bundan olumlu yönde etkilenmişlerdir. Akademiyle birlikte farklı alanlarda çalışan fotoğrafçılar açtıkları sergiler ve yarışmalarda gösterdikleri performanslarıyla Türk fotoğrafına yeni soluklar getirmişlerdir. Yine 80’li yılar fotoğraf sanatıyla ilgili olarak genel kanının aksine dönemi farklı şekilde değerlendirenlerde olmuştur.

Türkiye’de 80’li yıllarda daha tecrübeli fotoğrafçılardan olan Gültekin Çizgen, fotoğraf yazıları isimli kitabında dönemin fotoğraf anlayışını şu şekilde değerlendirir;

“Seksenli yıllar içinde, Batı’nın fotoğraf alanında creativ-yaratıcı modası Türkiye’ye de ulaştı. Ve bu yolu deneyen genç kadroların “işte yenilik, işte başarı” çılgınlıklarıyla. Ayrıca ortada öyle bir hava yaratıldı ki, bu kuşağın dışındakilerin yaptıkları geri, içe geçmiş bayat eskimiş değersiz işler sayılmaya çalışıldı.”<sup>21</sup>

Fotoğrafın sanatsal ve ulusal yönü ilk kez sorgulandı. Sanatçıların peş peşe, basılı albümleri yayımlandı. Türkiye’de 1980’li yıllarda farklı fotoğrafik yaklaşımları olan akademili sanatçılar bu dönemin en önemli dinamikleri olmuşlardır.<sup>22</sup>

Belgesel ağırlıklı çalışan geleneksel eğilimi olan bazı sanatçılar, farklı ve deneysel arayış içinde olan yenilikçi sanatçıları, batı taklidi çalışmalar yaptıkları iddiasında bulunmuşlardır. Dönemin fotoğraf sanatçılarının çalışmaları değerlendirildiğinde, belgesel ağırlıklı geleneksel yaklaşımlar da bulunan sanatçılar olduğu gibi deneysel ve farklı arayışlarda çalışmaların ortaya konulduğu bir dönemdi.

---

<sup>21</sup> Gültekin ÇİZGEN, Fotoğraf Yazıları, 121,122.

<sup>22</sup> Prof.Güler ERTAN, Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze Yıllara, Dönemlere Ayırarak Fotoğrafçılar, Fotoğraflar, Akımlar, Olaylar ve Gelişmeler, <http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-4/guler.html>

### 2.1.1. Geleneksel Fotoğraf Eğilimi

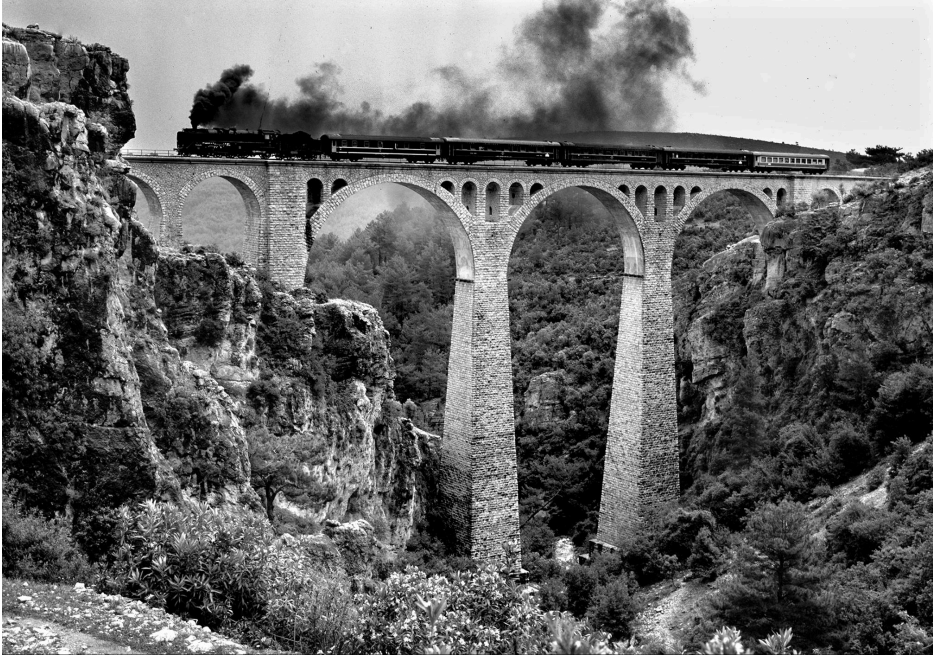
Türk fotoğrafının gerçek kimliğini bulup dışı açılımının ilk olarak gerçekleştiği dönem 1960'lı yıllar olmuştur. Bu yıllar da geleneksel fotoğraf anlayışıyla Anadolu'nun her yerini gezerek belgeleyen sanatçılar olmuştur. Türk fotoğrafının, Dünya'ya tanınmasını sağlayan en önemli isimlerden olan Ara Güler foto muhabiri olarak çektiği, Anadolu'dan insan portreleri, arkeolojik kazı alanları, sayısız köy ve beldeler onun fotoğraflarıyla tanındı. Bu yaklaşımla çalışan bir diğer önemli isim olan Sami Güner Anadolu'daki insanların yaşamını fotoğraflayıp dünyanın farklı ülkelerinde sergilemiştir. Ozan Sağdıç yine Anadolu'yu konu alan kompozisyonları ve Anadolu'nun bitmeyen güzelliklerini çalışmıştır. Gültekin Çizgen fotoğrafa farklı bakışıyla, eserlerinde, renk etkisini ve grafiksel kurguyu uyumlu bir şekilde belgesel bir dille fotoğraflamıştır. Şemsi Güner, Fikret Otyam ve Hüsnü Gürsel ülkenin pek çok bölgesini belgelemişlerdir. Türk fotoğrafında geleneksel yöntemlerle belgesel ağırlıklı çalışan sanatçılar genel olarak; Ara Güler, Ozan Sağdıç, Hüsnü Gürsel, İbrahim Zaman, Sabit Kalfagil, A. Halim Kulaksız, Sıtkı Fırat, Nusret Nurdan Eren, Mustafa Kapkın, İsa Çelik, gibi aynı kuşak sayılabilecek sanatçılar, Anadolu'yu belgelemeleri ve geleneksel yöntemlerle çalışmalarını açısından, Türkiye'de belgesel fotoğrafın öncüleri niteliğindedir.<sup>23</sup>



Fotoğraf: 2.1.1.1, Ara Güler, "Anadolu" 1970'li yıllar.

<sup>23</sup> Engin ÖZENDES, a.g.k 27-28.





Fotoğraf: 2.1.1.2, Ozan Sağdıç, “Belemedik Köprüsü Toroslar” 1974

Türkiye’de 1980’li yıllar öncesi fotoğraf sanatı geleneğinin öncüsü niteliğinde olan yukarıda da isimleri belirtilen sanatçılar Türk fotoğraf sanatı geleneğinin oluşmasında büyük emekleri olan sanatçılardır. Aşağıda ki fotoğrafları çeken sanatçılar, geleneksel yaklaşımla çalışan 1980’li yıllarda ki belgesel fotoğraf anlayışının öncüsü olarak kabul edilebilir.



Fotoğraf: 2.1.1.3, Hüsnü Gürsel, “Sapanca” 1963



Fotoğraf: 2.1.1.4, İbrahim Zaman, “Gaziantep” 1982



Fotoğraf: 2.1.1.5, Sabit Kalfagil, “İstanbul, Eminönü” 1960’lar



Belgesel fotoğraf bağlamında keşif yılları olan 1980 öncesi dönem Türk fotoğrafçılarının en büyük serüvenlerinin Anadolu masalı yaratma tutkusu olmuştur.<sup>24</sup>

Türkiye'deki fotoğraf sanatı ortamı 12 Eylül öncesinde yaşanan siyasal ve sosyal olaylardan hiç kuşkusuz ki etkilenmiştir. Fotoğraf sanatçılarının sergi gösteri gibi etkinlikleri dernek binalarında yapılmıştır. Ülkenin içinde bulunduğu sosyolojik durum, 12 Eylül 1980 askeri müdahalesinin oluşturduğu süreçte fotoğraf sanatı için zorlu 10 yıllık bir dönem başlamıştır. 1980'li yıllarda belgesel ağırlıklı fotoğraf eğilimi olan sanatçılar; İlyas Göçmen, İzzet Keribar, Faruk Ertunç, Kazım Zaim, Levent Kılıç, Ali Öz, Cengiz Karlıova, Merter Oral, Reşat Sümerkant, Mustafa Vural, Reha Günay, Ersin Alok, Hüsnü Gürsel, Aramis Kalay, Şekip İskender, Aclan Uraz, Mustafa Vural, Nevzat Çakır, Lütfi Özgünaydın, Faruk Akkaş, Arif Aşçı, Muzaffer Sütüoğlu, Özcan Yurdalan, Mehmet Kısmet, İbrahim Akyürek, gibi isimleri sıralayabiliriz.<sup>25</sup> Yukarıda ismi geçen fotoğrafçılar 80'li yıllardaki fotoğraf anlayışı içinde bir önceki kuşakta da olduğu gibi doğrudan fotoğraf geleneğini savunan belgesel fotoğrafta çalışmalar ortaya koyan fotoğrafçılardı.



Fotoğraf: 2.1.1.6, Kazım Zaim, “Sütçü Kadın” 1980

<sup>24</sup> Onat Kutlar, “Bir Anadolu Masalı Türk Fotoğrafı” Yeni Fotoğraf, 1978 Türk fotoğraf Yıllığı, 150.

<sup>25</sup> Prof. Özer KANBUROĞLU, a.g.m, 227 -229.



Fotoğraf: 2.1.1.7, Aclan Uraz, “Çocuk İşçiler” 1988



Fotoğraf: 2.1.1.8, İlyas Göçmen, “Maraton” 1981



Fotoğraf: 2.1.1.9, Erdal Yazıcı "Balat, İstanbul" 1989



### 2.1.2. Deneysel Fotoğraf Eğilimi

Türk fotoğraf sanatında çağdaş yaklaşımlar 1970'lerin ortalarına doğru başlayıp, 1980'ler sonrasına doğru azımsanmayacak bir grup tarafından kabul görerek uygulanmaya başlandı.<sup>26</sup>

Ülkemizde, geleneksel fotoğraf yaklaşımını gerçeğin yeniden sunumu olarak yetersiz bulan ve diğer sanatlardan da beslenen deneysel fotoğraf eğilimi kendini tam anlamıyla gösterdiği dönem 1980'li yıllar olmuştur. Türk fotoğrafında 80'li yıllar sonrası dönemselsel olarak geleneksel kalıpları kıran yeni eğilimlerin güçlenerek kendini gösterdiği bir dönemdi. Bu yönde eğilimi olan fotoğrafçılar belli sanat akımlarından etkilenerek fotoğrafın kuramsal düşüncesinden etkilenerek eserler oraya çıkarmışlardır.

Türkiye'nin 1980 öncesi sosyolojik koşullarını düşündüğümüzde sanat ortamı bireysel farklılıklarla zenginleşeceği yerine bir daralma sürecine girmiştir. Bu daralma ile belgesel fotoğraf, yaşamı farklı alanlarıyla konu alan doğrudan fotoğrafın kalıplar arasında sıkıştığını düşünen fotoğrafçılar tarafından geleneğe tepki olarak deneysel fotoğraf kavramı ortaya atıldı.<sup>27</sup>

1970'li yıllar sonuna doğru pek çok sanatta olduğu gibi fotoğraf sanatında da farklı arayış içine girilmiştir. Fotoğraf sanatçıları fotoğraf makinesinin verdiği düz anlatımla yetinmeyip yeni arayışlar içine girilmesi sonucu, sanatçılar deneysel ağırlıklı fotoğraflar çekmeye başladılar. 80'li yıllar fotoğrafın, diğer sanat disiplinleriyle olan sınırlarının yavaş yavaş kalkmaya başladığı bir dönemdi. Karanlık odada fotoğrafların üzerine deneme yanılma yöntemiyle yapılan teknik müdahaleler genel kaniya göre fotoğraflarda ki içeriğin önüne geçti. Bu gelişmeler ışığında fotoğrafı bir deney alanı gören farklı bir görüş ortaya çıktı. İlk olarak deneysel fotoğraf, karanlık odada fotoğrafik malzemenin verdiği teknik imkânlardan yararlanarak sanatçının kendi dışavurumu olarak farklı sonuçların elde edilmesiydi. Zamanla disiplinler arası da kullanılmaya başlanmıştır. Deneysel fotoğrafı tanımlayacak olursak; "Gerçeğin olduğu gibi değil üreten kişinin duygu ve düşüncelerinin iki boyutlu düzleme yansımasıdır. Bu bağlamda belgesel olarak ortaya çıkan bir kare, fotoğrafçının duygu ve düşüncelerinin, tecrübe ve yorum kabiliyetine göre fotoğrafik malzemeyle yeniden yorumlanmasıyla deneysel fotoğraf olarak tanımlanabilir. Deneysel fotoğrafta, fotoğrafçının yaratımcı bakış açısına bağlı olarak pek çok çeşitlilik görülmesi mümkündür. Bu nedenle deneysel fotoğrafın temelinde deneysellik, sürrealizm ve ekspresyonizm olduğundan ortak biçim anlayışı yoktur."

<sup>26</sup> Engin ÖZENDES, a.g.k 28.

<sup>27</sup> Ahmet Öner GEZGİN, Deneysel Fotoğrafı 3.Öğrenci Çalışmaları Sergisi Katalogu, 12.

Deneysel fotoğrafın kısaca tanımını yapacak olursak, fotoğraf sanatının diğer sanat disiplinleriyle gerek teknolojik gerekse estetik olanaklarını kullanarak özgün ve sanatsal bir sonuca ulaşmadır. Deneysel fotoğrafa dair bir başka görüş ise, fotoğraf üzerinde görünenin değil, kurgulanarak izleyiciye sunulmasıdır. Deneysel fotoğrafın farklı tanımları vardır. Geleneksel yöntemlerle üretilen belgesel fotoğrafa karşı yeni bir dil olarak ortaya çıkan deneysel fotoğraf 70’li yılların sonu ve 80’li yılların başından itibaren dönemin fotoğraf sanatçıları tarafından fotoğraf olup olmadığına dair büyük tartışmalara neden olmuştur.<sup>28</sup>

“Fotoğrafi eğitiminin, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi çatısı altında 1978 yılında başlaması ile birlikte; 1980’li yıllardan itibaren eğitim-öğretim içindeki amacı; Fotoğrafın ve diğer plastik sanatların tüm teknolojik ve estetik olanaklarını kullanarak “özgün” sanatsal mesaja ulaşmaktır. Eğitim, içerik açısından beş ayrı özelliği kapsar: 1. Araştırma ağırlıklı görüşlere öncelik verir, 2. Kesin bir değerlendirme ve yargıdan kaçınır,

3. Belli bir plana bağlı kalınmaz, 4. Belli bir düşünceyi ve ya anlayışı kabul ettirmeye çalışmaz, 5. Ulaşılmak istenen sanatsal dilin temel ilkesi, tez-hipotez veya düşünüyü olarak belirlenmiş yaratıcı fikirlerdir. Deneysel fotoğrafı eğitiminde amaç, bilinen klasik sürecin dışına çıkmak olunca; gerek ışığa duyarlı malzeme ve gerekse de onu etkileyen kimyasalların farklı etkilerinin araştırılması da ister istemez gündeme geliyor. Bu doğrultuda ışığa duyarlı siyah beyaz fotoğraf kağıdı ve film malzemesi üzerine yabancı pigment boyacılar kullanılmaktan, gümüş tuzlarının farklı dalga boyunda ki ışık ışınlarına gösterdiği tepki sonucu oluşan renk çözümlerini deneysel yöntemlerle elde etme çabaları da, eğitimin araştırmacı yönünü oluşturmaktadır.”<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Prof. Güler ERTAN, **a.g.k.**, 32,33

<sup>29</sup> Ahmet Öner GEZGİN, **Fotoğraf Dergisi**, Deneysel Fotoğrafi, Aralık 1996, s10, Ocak 1997, s103.



Fotoğraf: 2.1.2.1, Baha Gelenbevi “ isimsiz” 1970’li yıllar

Türk fotoğraf tarihçilerinin genel kanısına göre, ülkemizde fotoğraf sanatının gelişiminde öncü isimlerinden olan ve deneysel fotoğrafın ilk örneklerini veren sanatçılardan, Baha Gelenbevi (1907-1984) ölümünden 4 yıl önce 1980 yılında o zaman ki ismiyle Devlet Güzel Sanatlar Akademisi şimdiki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinin fotoğraf bölümüne sanatçının imzalı ve siyah beyaz farklı eserlerinin baskılarından bir dizi olarak fotoğraf bölümünün koleksiyonuna bağışlamıştır.

MSGSÜ fotoğraf bölümü koleksiyonuna ait olan, Baha Gelenbevi’ye ait yukarıda bir örneği bulunan çalışma 1980’li yıllarda yeni bir söylem olarak ortaya çıkan deneysel fotoğrafın 70’li yıllardaki ilk örneklerindedir.

Türkiye’de 1980 sonrası döneme toplumun içinde bulunduğu koşullardan etkilenen sanatçılar eserlerinde çok yönlü biçim ve mesaj kaygısı taşıdığı görüşmüştür. Bu dönem, Türkiye’de fotoğraf, sanatsal bağlamında ilk kez sorgulanmaya başlanmıştır. Sanatçılar, klasik fotoğraf yaklaşımının dışında, netlik, derinlik, ufuk çizgisi, doğal renk gibi kavramları önemsemeyen kompozisyonlar oluşturmaya başladılar. Bu bağlamda, Ahmet Öner Gezgin, Türk fotoğrafına deneysel fotoğraf yaklaşımı kavramını ortaya atan ve felsefesini savunan en önemli fotoğrafçılardan olmuştur.

Ahmet Öner Gezgin ve Şahin Kaygun başta olmak üzere 80’li yıllarda yeni arayışları olan genç fotoğrafçılar, geleneksel belgeselci tavrın dışına çıkarak yeni yaklaşımlarda fotoğraflar üretmişlerdir. 1980’li yıllar ve sonrası Türk fotoğrafı için biçimsel olarak farklı yaklaşımlar getirmiştir. Deneysel fotoğraf kavramını, o yıllarda ilk olarak ortaya atan Ahmet Öner Gezgindir. Deneysel eğilimi olan bazı fotoğrafçılar şöyle sıralanabilir. Ahmet Öner Gezgin, Şahin Kaygun, Merih Akoğul, Balkan Naci İslimyeli, Emine Ceylan, Tahir Ün, Nuri Bilge Ceylan, Sadık Demiröz, Nazif Topçuoğlu, Yusuf Murat Şen, Laleper Aytek gibi sanatçılardır.<sup>30</sup>

Türkiye’de 1980’li yılları, fotoğraf sanatı açısından değerlendirildiğinde farklı kaynaklarda bazı sanatçılar hem deneysel yönde çalışmışlar ortaya koymuş hem de geleneksel yönde belgesel fotoğrafa yönelik çalışmaları olduğu görülüyor. Ahmet Öner Gezgin’in, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü başkanlığını yürüttüğü sırada “Deneysel Fotoğrafı” başlığında öğrenci çalışmalarından oluşan fotoğraf sergisini açmıştır.

Ahmet Öner Gezgin, ülkemizde deneysel fotoğraf kavramını savunan en önemli isimlerin başında gelir. Buna örnek olarak fotoğraf üzerine katıldığı ulusal sempozyumlar, açkoturum ve konferanslarda makale ve bildirimlerle de geliştirdiği “Deneysel fotoğrafı” kavramını fotoğraf kuramı olarak o yıllarda geliştirerek savunmuştur.

Kendi ifadesiyle belirtmek gerekirse:” Doğruluğunu savunduğum görüş ve düşüncelerimi seminer, açkoturum, konferans, sempozyum gibi etkinliklerde kitleler önünde ve zaman zaman dergilerde dile getirdim.”<sup>31</sup> Başka bir örnek ise; MSGSÜ fotoğraf bölümündeki öğrencilerinin işlerinden oluşturduğu sergi kataloğunda ki, deneysellik ve deneysel fotoğrafı ifadeleri olmuştur.

“Söze Deney nedir? ile başlamak gerekir. Konuşma dilinde deneysen; oluşumların varolan koşullarda değiştirilmesi, değişimlerin etkilerinin gözlemlenmesi anlaşılır.. Deney kavramının bilimsel tanımı ise, önceden belirlenmiş yöntem ile, araştırma sonucu ortaya çıkacak bulguların doğruluğunu kanıtlamak; bu bağlamda araştırma kapsamındaki bilgilerin gelişimini sağlamaktır. Deney, bir gerçeği göstermek için yapılan olduğuna göre; deneysel, deneye dayanan, deney yolu ile olandır.

Bilimde olduğu kadar, genel sanat tarihi içinde ve fotoğrafının kullanıma açıldığı bir çok alanda deneysellik ve deneysel sanattan söz etmek mümkündür. Örneğin; pointilistlerin (noktacılar),

<sup>30</sup> Prof. Güler ERTAN, **Dünden Bugüne Fotoğraf**, 72, 77.

<sup>31</sup> Ahmet Öner Gezgin, **Fotoğraf Dergisi**, Portfolyo Aralık 1995, Ocak 1996, 29.

göze görülebilen beyaz ışığın spektral çözümüne yönelik araştırmaları ile kübistlerin deneysel-analitik çözüm arayışı gibi...

Tüm plastik sanatlarda olduğu gibi, fotoğrafın de varlığını sürdürebilmesi için yeni anlatım olanaklarına kavuşması, kendine özgü görsel dilini zenginleştirilmesi gerekir. Fotoğrafın fiziksel ve kimyasal sınırları içinde önceden belirlenmiş geleneksel sürecin dışına çıkan, günlük yaşamın betimlemesinin ötesinde bir başka iç gerçekliğe ulaşmayı amaçlayan; dışlanma korkusunu, bağımlılığı ve zorunluluğu yıkmaya çaba gösteren, geçmişi-bugünü ve yarını aynı anda yaşayan bir anlatım biçimidir deneysel fotoğrafı. Kısaca tanımlamak gerekirse diyebilirim ki, fotoğrafı alanındaki her çeşit yenilik ve denemeyi içine alan, özelliğın ve kişiliğın bir “patlama” halinde dışavurumundan başka bir şey değildir.(...) Deneysel fotoğrafın yaptığı şey ise, o imgeye bakışımızda başka yollar öne sürmek hatta bunları keşfetmeyi önermektir. Bu bağlamda bize daha önce düşünemediğimiz olasılıklar sunulur. Böylece beynimizde duyduğumuz sıkıntıdan kurtulacak; ifade biçimlerinin nasıl kullanıldığını görmekte ve çeşitli kullanma türlerini tanımakta serbest olacaksınız”<sup>32</sup>

Yukarıda ismi geçen fotoğrafçılar 80’li yıllar fotoğraf sanatında, biçimsel arayış içinde olup teknik tüm olanakları deneyerek deneysel fotoğraf eğiliminde olan sanatçılardı.

---

<sup>32</sup> Ahmet Öner Gezgin, Deneysel Fotoğrafı 3. Öğrenci çalışmalarını sergisi M.S.G.Ü, fotoğraf bölümü sergi kataloğu, 1996, 11



Fotoğraf: 2.1.2.2, Ahmet Öner Gezgin “Sevdalı Bulut” 1988

Ayrıca 1980’li yıllarda ve daha sonrasında Türkiye’deki fotoğrafın gelişiminde öz ve biçim açısından yeni arayışlar da getirmiştir.

Deneysel çalışmalarıyla bu dönemde öne çıkan isimler ise; Ahmet Öner Gezgin, Şahin Kaygun, Balkan Naci İslimyeli, Orhan Alptürk, Emine Ceylan, Tahir Ün, Nazif Topçuoğlu, Orhan Cem Çetin, Şakir Eczacıbaşı, Maggie Danon, Nuri Bilge Ceylan, Sadık Demiröz, Yusuf Murat Şen, Mustafa Kocabaşı ve Adnan Ataç’tır. Bu dönemdeki çalışmalarda; Ülke fotoğrafında batı etkisindeki eğilimler ortaya çıkmıştır. Fotoğraflarda çok yönlü biçim ve mesaj kaygısı belirmiştir. Türkiye’de fotoğrafın ilk defa sanatsal kaygısı sorgulanmaya başlanmıştır. Fotoğrafçılar, bireysel eğilimlerini ortaya koymaya başlamıştır. Fotoğraf bir kopyalama aracı olmaktan çıkmış ve yaratıcılık süreci içine girmiştir.

Klasik fotoğraf anlayışının dışına çıkılarak kompozisyonlar oluşturulmaya başlanmıştır. Sanat, toplumsal yaşamın bir parçası olarak görülmüştür. Gelişen teknoloji yeni olanaklar yeni yorumlar ve yeni bir estetik getirmiştir... 1980 sonrası ülkedeki baskıcı ortam bu fotoğrafçıların konularını da etkilemiştir. Konuların başında genellikle toplumsal çözülüş, yabancılaşma, kendisiyle hesaplaşma, bilinçaltı korkuları çaresizlik sendromu, toplumsal kültürel, iletişimsel, kentsel, cinsel ve dinsel konular gelmiştir. Yine 80’li yıllarda üslup, içerik ve düşünce açısından ekspresyonist yorumlar ağırlık kazanmıştır. O dönemin en önemli fotoğrafçılarından Şahin Kaygun’un çalışmalarında bu izler vardır.”<sup>33</sup>



Fotoğraf: : 2.1.2.3, Nuri Bilge Ceylan “Beyaz Çit” 1984

---

<sup>33</sup> Prof. Özer KANBUROĞLU, a.g.m, 202, 230.



Fotoğraf: : 2.1.2.4, Sadık Demiröz “İsimsiz” 1989



Fotoğraf: : 2.1.2.5, Yusuf Murat Şen “İsimsiz” 1989



1980'lı yıllar da deneysel fotoğraf bağlamında eserler ortaya koyan fotoğraf sanatçılarının çalışmalarına bakıldığında genel olarak fotoğrafın karanlık odadaki kendi olanaklarından yararlanıldığı ya da farklı negatifleri üst üste baskı yapılarak değişik etki de olunduğu görülmüştür.



Fotoğraf: : 2.1.2.6, Şahin Kaygun “Ağaç” 1987

Yukarıda örnek fotoğrafları bulunan ve yeni arayışlarda olan sanatçılardan farklı olarak Şahin Kaygun'un eserlerinde fotoğrafın sadece karanlık odadaki salt kendi imkânlarından farklı olarak yapıtlarının üzerine boyama, yakma ve kazıma gibi alışık olunmayan dışarıdan bir takım yenilikçi müdahalelerde bulunduğu görülmüştür. Bu disiplinler arası yaklaşım o dönemin fotoğraf algısının da henüz hiç yokken farklı disiplinleri birbirine yaklaştırması açısından ve Türkiye'de deneysel fotoğraf kavramına yeni bir dil getirmesi bağlamında oldukça önemlidir.

### 3. BİR SANATÇI OLARAK ŞAHİN KAYGUN

#### 3.1.Şahin Kaygun'un Kısa Biyografisi

Ülkemizde çağdaş fotoğrafın öncü isimlerinden olan Şahin Kaygun, 1951 yılında Adana'da Dünya'ya gelmiştir. Çocukluk yıllarında fotoğraf sanatıyla ilgilenmeye başlayan sanatçı, İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi'nin Grafik Anasanat Dalından mezun olmuştur. Kaygun grafik alanından ziyade daha çok fotoğraf sanatı alanında eserler ortaya koymuştur.

1973'de okulu bitirdikten hemen sonra aynı kurumda öğretim görevlisi olarak bir süre görev yapmıştır. Fotoğraf sanatçıları derneği (FOTOS)'un kurucuları arasında yer almış ve ilk başkanlığını yapmıştır. 1980 yılında Avusturya hükümetinden aldığı bursla, Salzburg Uluslararası Yaz Akademisi'ne katılmıştır. Bu eğitim onun sanatsal gelişimini olumlu yönde etkilemiş ve fotoğraftaki sanatsal üretimi yepyeni bir dil kazanmıştır.

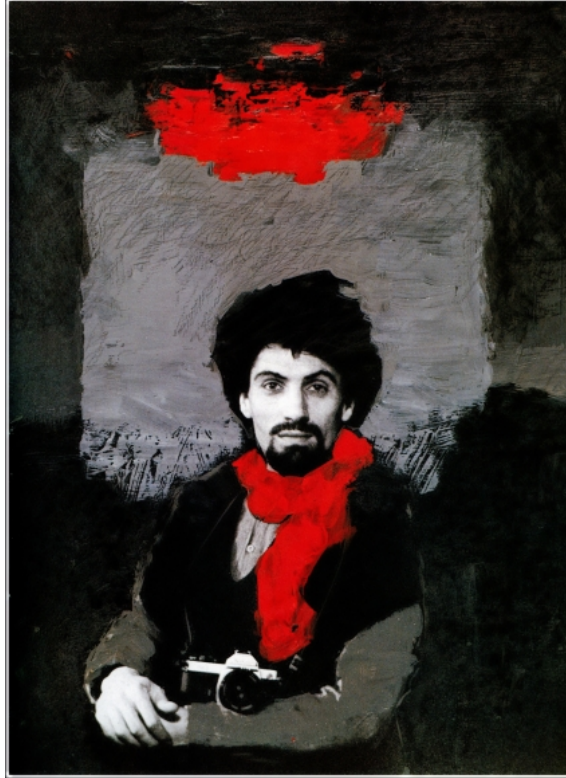
1980 sonrası Şahin Kaygun Polaroidler üzerine çalışmaya başlaması, Polaroidler üzerine resimsel müdahaleler yapmasıyla devam etmiştir. Sanatçı, 1984'de Türkiye'de ilk kez Polaroid fotoğraflardan oluşan bir sergi açmış ve sergideki yapıtlarının bazıları uluslararası Polaroid koleksiyonu'na alınmıştır. Buna ek olarak sanatçı eserlerini Türkiye dışına da taşımayı başarmıştır. Şahin Kaygun'un çalışmaları başta Avusturya olmak üzere Almanya, İsviçre, İngiltere, ABD ve Japonya gibi ülkelerde önemli sergilerde yer almıştır. Polaroid fotoğrafları, Uluslararası Polaroid Koleksiyonu'na katıldı. Sanatçı 1992 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Kaygun'un çalışmaları Polaroid koleksiyondaki Dünyaca ünlü sanatçılarla birlikte 2011 yılının Ekim ayında Viyana'da ki Westlicht Müzesi'nde sergilendi.

Fotoğraf dışında, grafik, resim ve sinema sanatlarıyla da ilgilenen sanatçının 'Afife Jale' (1985), 'Dolunay' (1987), isimli filmlerin yönetmenliğini ve 'Adı Vasfiye' (1985), 'Dul Bir Kadın' (1985), 'Anayurt Oteli' (1987), gibi sinema filmlerinin sanat yönetmenliği yapmıştır.

Türkiye'de fotoğraf üzerine uzmanlaşan galerilerden olan ve sanatçının temsilcisi Elipsis Galeride 10 Eylül 2013 - 2 Kasım 2013 tarihleri arasında Yekhan Pınarlıgil'in küratörlüğünde açılan 'Gizli Yüz' isimli sergi fotoğraf çevrelerince heyecanla karşılanmıştır. Son olarak İstanbul modern Sanat Müzesinde Yekhan Pınarlıgil'in danışmanlığında, müzenin fotoğraf küratörü Sena Çakırya'nın ve Merih Akoğul'un çalışmalarıyla "Şahin Kaygun Sergisi" başlığındaki sergi 20 Kasım 2014 ile 15 Şubat 2015 tarihleri arasında açılmıştır. Bu sergi aynı zamanda şimdiye kadar sanatçının adına açılan en kapsamlı sergi olmuştur.

### 3.2.Şahin Kaygun'un Sanatçı Kimliği

Şahin Kaygun, 1980'li yıllarda ürettiği eserleri ve dönemin fotoğraf çevrelerine ters düşen söylemleriyle tartışmalara neden olan çok yönlü bir sanatçıdır. Kaygun'un fotoğraf yolculuğu belgesel fotoğrafla başlayıp daha sonra sanatçının kuramsal olarak da desteklediği dışavurumuyla devam etmiştir. Sanatçı, çalışmalarıyla Türk fotoğrafında ki yeni kuşakları olumlu yönde etkilemiştir. Fotoğrafi sanatsal üretiminde yaratıcılığın kaçınılmaz bir nesnesi olarak gören Kaygun, fotoğrafta deneysel etkiyi, yaratıcılığa götürerek fotoğrafın sınırlarını zorlamıştır. Özellikle Polaroid fotoğraflarında, fotomontaj, boyama, kolaj, kazıma ve yakmalar yaparak fotoğraf üzerine resim veya resim üzerine fotoğraf yapma gibi farklı teknikler kullanarak fotoğraflarında estetik müdahaleleriyle Türk fotoğrafına yeni yaklaşımlar kazandırmıştır.<sup>34</sup>



Fotoğraf: 3.2.1 Şahin Kaygun "Öz Portre" 1991

Şahin Kaygun, genç yaşında ünlü olan Adanalı ve Anadolu geleneğinden gelen bir sanatçıydı. Yaşadığı dönem olan 1980'li yıllarda biçimsel ve estetik olarak henüz pek alışık olunmayan çağdaş yaklaşımlarla eserler ürettiği için onun halktan uzak birisi olarak düşünülmesine neden olmuştur. Kaygun'un fotoğraflarında seçtiği konuların bir tanesi olan 'Anadolu İnsanları' onun halkçı bir sanatçı olduğuna bir örnek olabilir.

<sup>34</sup> İsmen DOĞAN, Can KÜLAHOĞLU, *Fotoğrafın İçinde Yer Almak*, Hürriyet Gösteri, Aralık 1984, 47.

Şahin Kaygun, Türk fotoğraf sanatının gelişimine ve fotoğrafçıların diğer sanat disiplinleriyle olan ilişkilerine dair düşüncelerini bir makalesinde kendisinin şu şekilde ifade etmiştir;

“Dünyadaki gelişmelere pek paralel olmasa da ülkemizde de hızlı bir gelişim gösteren fotoğraf sanatıyla ilgili konuları aynı uyumsuzluğu sürekli yaşıyoruz. Ne örgütlenme konularında ne ekonomik konularda ne de kültürel konularda tam anlamıyla bir birliktelik içerisine girebiliyoruz. Bu uyumsuzluğun ana nedeninin, sorunlarımıza yüzeysel yaklaştığımızı inanıyorum. Türkiye’de fotoğraf sanatının sorunlarını tartışmaya başladığımız zaman ilk sözü edilen konular hep aynı: Ekonomik sorunlar, malzeme sorunu, teknik sorunlar. Ankara sanat evinin düzenlediği bir açık oturumda bu konulara değinmiş ve bu teknoloji çılgınlığının peşinden sürüklenmektense olanaklarımız öçüsünde saygın ve özgün ürünler ortaya çıkarmamız gerektiğini savunmuştum. Çılgınlık sözcüğü bazı kişilerin tepkisine neden oldu., sözünü ettiğim açık oturumda. Teknolojik gelişmenin karşısında olduğum sanılarak neredeyse bağınazlıkla suçlandım. Türk fotoğrafının en önemli sorununun teknoloji olduğu inancında değilim özde bazı sorunlarımız var bizim. Bu öz sorunlar ise salt fotoğraf sanatının sorunları değil kanımca. Tüm sanat dalları içinde geçerli olduğuna inanıyorum bunların. İzlediğim kadarıyla sanatçılarımız kendi konularının dışına taşmak, başka sanat dallarından neler olup bittiğini görmek, izlemek, diğer sanat dallarıyla ortak bazı noktalar yakalamak için tasalara pek düşmüyorlar. Örneğin resim sergilerinde o kadar az edebiyatçıya rastlıyorum ki. Çoğu kez hiç gelmiyorlar. Oysa bir edebiyatçının yazılarındaki görsel boyutlara bir ressamın katabileceği çok şey olduğuna inanıyorum. Bir fotoğrafçının görsel boyutlarını bir edebiyatçının zenginleştirebileceğine inandığım gibi. Kendi sergisi dışında başka sergiye gitmeyen ressamlar tanıyorum. Bir sergi salonunda hiçbir zaman göremediğim tiyatro sinema, müzik, bale sanatçıları tanıyorum. Kaç ressamımız yılda kaç kez tiyatroya gidiyor. Kaç müzisyenimiz yılda kaç kitap okuyor. Sanat ve kültür boyutumuzun neden güdük kaldığını bu soruların yanıtlarında rahatlıkla bulabilirsiniz inancındayım. İki sanat dalı arasında bile bir ilişki kurulamaz, bu dalların sanatçıları birbiriyle kültür alışverişinde bulunamazken, toplumla nasıl özdeşleşebilir, topluma nasıl ulaşabilir.”<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Şahin KAYGUN, **En Büyük Sorun**, Hürriyet Gösteri, Sayı 28 Mart, 1983, 65.

### 3.2. 1. Şahin Kaygun ve Fotoğraf Sanatı

Şahin Kaygun ürettiği özgün eserlerle Türk fotoğrafında en dikkat çeken isimlerdendir. Sanatçı ilk olarak 70'li yıllarda üretmeye başladığı belgesel tarzda fotoğraflar onun Tatbiki Güzel Sanatlar okulunda almış olduğu grafik eğitiminden sonra eserlerinde grafiksel bir yerleştirme yapmasını ve belgesel fotoğrafta bile farklı biçimsel yaklaşıma önem vermesini sağlamıştır.

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulundan 1973 yılında mezun olan, Şahin Kaygun'un o yıllarda ki hocası olan Prof. Dr. Güler Ertan, sanatçının Tatbikiden nasıl etkilendiğini aşağıda belirtildiği gibi açıklamıştır.

Şahin Kaygun'un, O yıllarda diğer öğrencilerden farklı olarak, Karanlık odada sürekli çalışıyor ve fotoğrafta daha çok yenilik arayışında olan öğrencilerdendi. Bu yönüyle onun fotoğraf yolculuğunda, deneysel yönde gelişim olmuştur. Kaygun Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda grafik eğitimi aldığı için fotoğraflarında grafiksel kompozisyonlar her zaman ön plana çıkmış ve çizimi çok iyi olduğundan dolayıda fotoğrafı bir araç olarak kullanıp fotoğrafta daha çok sanatsal tarafı sorgulamıştır<sup>36</sup>.

Polaroid fotoğraflarında yaptığı müdahalelere ve renklendirme sürecine gelinceye kadar alışılmışın dışında farklı yaklaşımla belgesel tarzda fotoğraflar ortaya koymuştur. Toplumsal olayları konu alan belgesel tarzda çalışmaları aynı dönemde yaşayan bazı diğer sanatçıların eserlerinden farklı olarak günümüze kadar ulaşmamıştır. Kaygun'un portre fotoğraflarındaki ortak özellik insanların özellikle objektife baktırıyor olmasıdır. 1980'de Salzburg Yaz Akademisi'ndeki eğitim sürecinden itibaren, Kaygun'un çalışmalarında yeni bir dönem başlamıştır. Avrupa görgü ve birikimi ile eserlerinde soyutlamalara gitmiş gerçeküstücülük bağlamında farklı işler üreterek sanatını belli noktaya getirmiştir.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Prof. Dr. Güler Ertan ile 9.06.2015 tarihinde gerçekleştirdiğim bir görüşme.

<sup>37</sup> Merih AKOĞUL, **Şahin Kaygun'da Belgeci Fotoğraf Anlayışı**, Geniş Açı Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı 6, Kış/Bahar 1999, 52-58.

Prof. Dr. Güler Ertan mensubu olduğu Akademide ki fotoğraf derslerini gerçekleştirdiğim bir görüşmede altta ki gibi ifade etmiştir.

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda, Grafik bölümü öğrencileri, eğitimlerinin 3. ve 4. sınıflarında illüstrasyon, reklam veya fotoğraf derslerinden birisini seçmeli olarak alıyorlardı. Genel olarak haftada 13 saat karanlık odada ve stüdyoda çalışan öğrencilere, fotoğrafı branşlara ayırarak farklı disiplinlerde eğitimler veriliyordu. Tatbikide, sanatın yanı sıra meslek öğretiliyor ve Alman Bauhaus okulunun eğitim sistemi takip ediliyordu.<sup>38</sup>

Sanatçının, eserleri, fikirleri ve açmış olduğu sergiler, kendi çağdaşları arasında zaman zaman büyük tartışmalara konu olmuştur. Kaygun'un eserlerini daha iyi anlayabilmek ve değerlendirebilmek için onun yaşamına bakmak gerekir. 1951 yılında Adana'da doğan sanatçı çocukluk yıllarında fotoğraf sanatıyla ilgilenmeye başlamıştır.

İlk olarak yakın çevresini ve arkadaşlarının fotoğraflarını çekmiştir. İstanbul'da bulunan o zaman ki ismiyle Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek okulu'nda grafik eğitimi aldığı sırada daha çok fotoğrafla ilgilenmiştir. Mezun olduğu yıl olan 1973'den itibaren aynı okulda öğretim görevlisi olarak görev almış sanatsal çalışmalarını engelliyor düşüncesiyle belli bir süre sonra istifa etmiştir. Türkiye'de 70'li yılların ortalarına doğru arayışta olan fotoğraf sanatı için genel olarak bölgesel ve yerel grupların dernekler çatısı altında teşkilatlandığı görülüyor. Şahin Kaygun'un 1977 yılında kurucularından ve ilk başkanı olduğu FOTOS Derneği ile birlikte fotoğraf sanatı yeni bir ivme kazanmıştır.<sup>39</sup>

Şahin Kaygun'un da kurucuları arasında olduğu FOTOS Fotoğraf Sanatçıları Derneği kuruluşu resmi olarak gerçekleşmeden önce etkinliklerine başlasa da tam anlamıyla resmi olarak 8 Şubat 1978 tarihinde Şahin Kaygun, Gülnür Sözmen, Güler Ertan, Suat Ataç, Ersin Alok, Hasan Kurbanoglu, Ercan Eylül tarafından kurulmuştur.

---

<sup>38</sup> Prof. Dr. Güler Ertan ile 9.06.2015 tarihinde gerçekleştirdiğim bir görüşme.

<sup>39</sup> A.Beyhan ÖZDEMİR, Fotoğraf Dergisi, **Sesini Arayan Görüntüler Şahin Kaygun**, Nisan Mayıs 1997, 98-100.

Derneğin kuruluş amacı tüzüğünde belirtildiği üzere Türkiye’de fotoğraf kadrolarının canlı ve aktif bir yapıya kavuşmasını ve sanatçıların birbiriyle tam olarak bir dayanışma içine girmesini sağlamaktır. Kurucu üyeleri, Şahin Kaygun, Gülnür Sözmen, Güler Ertan, Suat Ataç, Ersin Alok, Hasan Kurbanoğlu, Ercan Eylül’dür. Başkanlık görevini yapanları sıralayacak olursak; Şahin Kaygun, Gülnür Sözmen ve Halim Kulaksız olmuştur. Kaygun, sanatsal çalışmalarını engellediği düşüncesiyle başkanlığı bırakmıştır. 12 Eylül 1980 de tüm derneklerle birlikte FOTOS da kapatılmıştır. Daha sonra 1986 yılının mart ayında tekrar kurulması için hiçbir gayret gösterilmemiş ve resmi olarak feshedilmiş FOTOS tamamen kapatılmıştır.<sup>40</sup>

FOTOS ilk karma sergisini “Yalnızlık” temasında açmış ve Şahin Kaygun bu sergiye yalnızlığı konu aldığı “Asker Fotoğrafları” ile katılmıştır. Asker fotoğrafları ile anlatmak istediği insanların kalabalık ortamda bile olsa yaşamının kendi çevresiyle sınırlı olduğunu ve yalnızlığını göstermektedir.



Fotoğraf: 3.2.1.1, Şahin Kaygun, “Kışlada Hüzün” 1976

Yukarıda ki çalışmasında asıl dikkat çeken ise, kompozisyonlarında ki nesnelere yerleştirilmesi ve grafiksel etkiyi kullanmasındaki ustalığı olmuştur. Bu bağlamda Kaygun’un ilk dönem fotoğrafları belgesel nitelik taşımasına rağmen çalışmalarında portrelerinin daha öne çıktığı görülmektedir. Belki de bu yaklaşım onu daha sonra Sanatçı Portrelerine odaklanmasını sağlayacaktır.

<sup>40</sup> Seyit Ali AK, **25 Yıllık Türk Fotoğraf Tutanağı 1960-1985**, 135,136.

Yine de Kaygun bu tarz fotoğraflarını “kendisini tam anlamıyla yansıtan fotoğraflar olmadığı” düşüncesiyle izleyicinin beğenisine daha sonraları sunmuştur. Kaygun fotoğraflarını ortaya koyarken kendi oluşturduğu görsel dünyanın imgelerinden yararlanıyordu. Fotoğraflarında nesnelere doğrudan yer almasını değil, kompozisyon olarak istediği yerde, renkte ve ya biçimde yer almasını istiyordu. Şahin Kaygun’un yalnızlık temasını ele alan Asker fotoğraflarında gizemli bir his vardır. Sanatçının atölyesinde A. Beyhan Özdemir, Şahin Kaygun ile yaptığı bir röportajda eserleriyle ilgili olarak sanatçı şu ifadeleri dile getirmiştir.” Amacım fotoğrafta benim için ilginç olan bir şeyi insanlara göstermek değil, bana ilginç gelenlerin düşüncelerini aktarmak. Bu nedenle benim fotoğrafların izlenimci tavrıdan çok, dışavurumcu bir tavır haline geldi. Giderek anlatım biçimini zorladığı için de salt fotoğraf olanaklarıyla sınırlı kalmayıp başka olanakları da (örneğin; renkli malzemeler, boya, vs. gibi) zorlamak zorunda olduğum ortaya çıktı.”<sup>41</sup> 1980 yılında Avusturya hükümetinin bursuyla gittiği Salzburg’dan biçimsel olarak son derece farklı fotoğraflarla yurda dönmüştür. Sanatçı Salzburg’da çekmiş olduğu fotoğrafları Ocak 1982 yılında Ankara’da sergilemiştir. Bu sergide aşağıda bir örneği bulunan ölüm ve yaşam konuları arasında ki çelişkileri konu almış ve fotoğraflarında farklı semboller kullanmıştır. Şahin Kaygun’un, ölü kuş serisine ait attaki çalışması, yatay kadranda diyagonal olarak kompozite edilmiş eseri, ölümü ve yalnızlığı simgeleyen bir fotoğraftır.

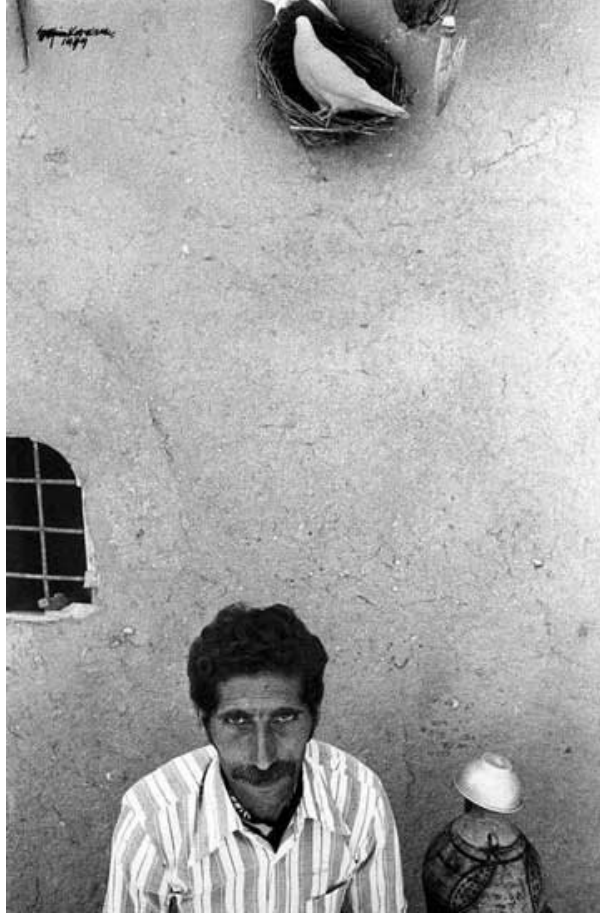


Fotoğraf: 3.2.1.2, Salzburg, “Ölü Kuş Serisinden” 1980

<sup>41</sup> 31.01.1991 Tarihinde A. Beyhan ÖZDEMİR, Şahin Kaygun’un atölyesinde kendisiyle yaptığı bir röportajdan.



Örnek olarak fotoğraflarında ölü kuşlar kullanmıştır. Şahin Kaygun Salzburg fotoğraflarında yaşam ve ölüm kavramının felsefesini sorgulamıştır. Bu açıdan eserleri değerlendirildiğinde Kaygun simgesel anlatılarının ilk örneklerini vermiştir. Sanatçı fotoğrafın karanlık odada verdiği olanakları yeterli bulmayıp yeni arayışlar içine girmesi sonu eserlerinde farklı anlatımlar denemiştir. Fotoğraflarındaki objeleri farklı genişlikteki mekânlarda, grafiksel kurguyla oluşturduğu kompozisyonlar içinde bir tasarımcı yaklaşımıyla istediği yere istediği objeyi yerleştiriyor. Şahin Kaygun'un araştırmacı kişiliği ve kurallar arasında sıkışıp kalmak istemeyen tavrı sayesinde Türk fotoğrafına yenilikçi ve özgün yaklaşımlar getirmiştir.<sup>42</sup>



Fotoğraf: 3.2.1.3, Salzburg, “Kuşçu” 1979

Yukarıda ki fotoğrafta uygulanan kompozisyon 1980’li yıllarda henüz alışık olunmayan açık kompozisyon örneği olup fotoğraftaki nesnelerin bir kısmı bilinçli olarak kadraj dışında tutulmuş ve izleyicinin hayal gücüne bırakmıştır.

<sup>42</sup> A.Beyhan ÖZDEMİR, Fotoğraf Dergisi, **Sesini Arayan Görüntüler Şahin Kaygun**, Nisan Mayıs 1997, 98-100.

Kaygun'un çalışmalarını 1980'e getiren süreci kronolojik olarak incelendiğinde "Asker ve işçi fotoğrafları", "Grafiksel Siyah ya da Beyaz Fotoğraflar", "Sanat İnsanları", 1980 sonrası çalışmalarını ise "Polaroid Fotoğraflar" ve "Foto-Pentür Çalışmalar" başlıkları altında kısaca özetleyebiliriz.<sup>43</sup> Sanatçının fotoğraflarına bakıldığında, Sanat İnsanlarımız, Siyah Beyazlar, Polaroidler, Eski Zaman Denizlerinde, Boyamalar, olarak karşımıza çıkıyor.

Anadolu insanları, Asker, İşçi ve Salzburg fotoğraflarıyla ilgili olarak Kaya Özsezgin yazdığı bir makalede şu ifadelerle dikkat çekmiştir. "Şahin Kaygun'un bu çalışmalarını fotoğrafın sıradan ve bilinen kullanım alanına paralel bir yöntemle, yani "doğrudan fotoğrafın kuralları içinde üretmiştir. Ancak bu fotoğraflarında herhangi bir ilginç bir olayı, ya da görüntüyü saptamak ve yansıtmak yerine, izleyicinin o fotoğraflarda bulmasını sağlayacak bir "düşünceyi" görselleştirmiştir."<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> A.Beyhan ÖZDEMİR, **Fotoğrafik Dil Yetisinin Evrimi Bağlamında Müdahale Sorunsalı**, DEÜ, SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir 1996.

<sup>44</sup> Kaya ÖZSEZGİN, **Türkiye'de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi**, Şahin Kaygun: Uçurumlara Adanmış Kısa Bir Yaşam, Ağustos 1993, 39.

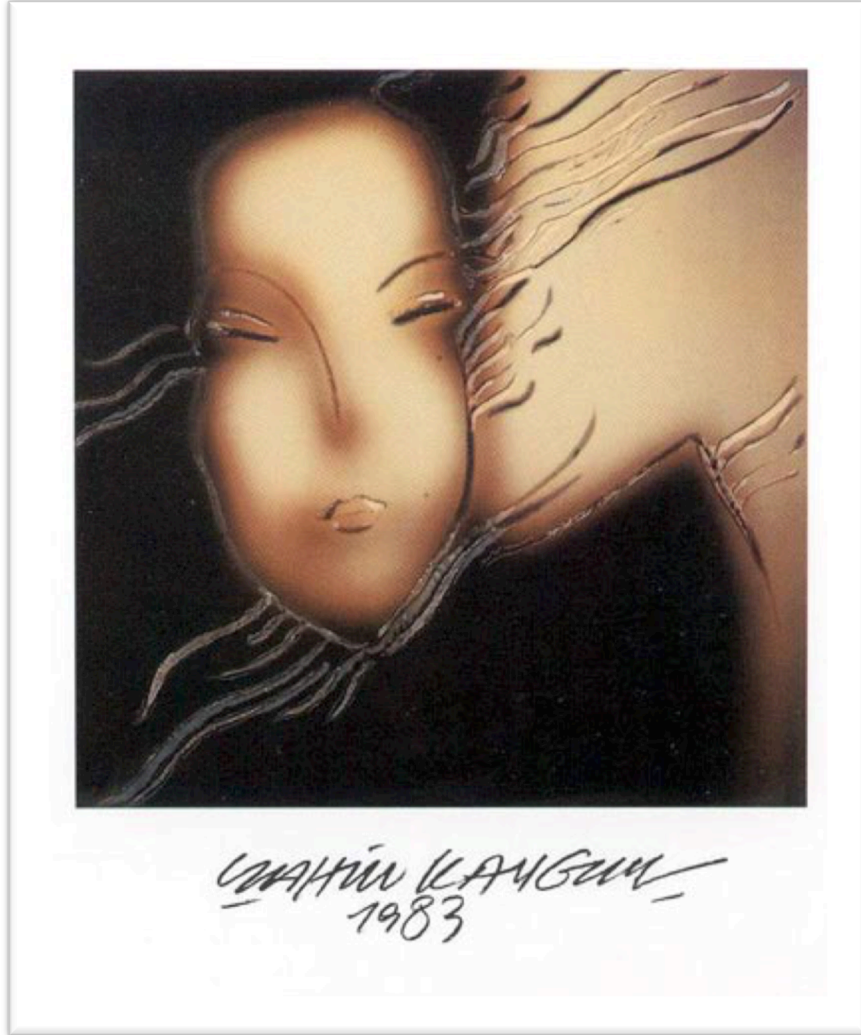
Sanatçının ilk olarak belegesel fotoğrafla başlayan fotoğraf serüveninde, daha çok edebiyat dünyasından şair ve yazarlardan oluşan ‘sanat insanlarımız’ isimli siyah beyaz serisinden olan fotoğraflarının kontakt baskılarından bir örnek aşağıda görülmektedir. Bu örnekte Şahin Kaygun’un portre fotoğraflarını çekerken modelini hangi açılardan çektiği görülmektedir.



Fotoğraf: 3.2.1.4, Şahin Kaygun, “ Cahit Külebi, Kontakt Baskı” 1978

Sanatçının çalışmalarını fotoğraf tarihçisi Engin Çizgen şöyle ifade etmiştir;

“Şahin Kaygun’un fotoğraf çalışmaları grafik anlatımlı, daha çok biçim ağırlıklıdır. Doğa çalışmalarını, genel görüntüleri, karanlık odada biçimlendiren ve sonuçlandıran çalışmalar olarak izlemek olası. Büyük beyazlar içinde ki siyah lekeler, solarizasyon çalışmalar, kaydırma baskılar, Ş.Kaygun’un fotoğrafa başladığı yıllarda üzerine yoğunlaştığı yıllardı. Bu türe yönelmek, Kaygun’un grafik öğrenimini sürdürdüğü yıllardı.<sup>45</sup>



Fotoğraf: 3.2.1.5, Şahin Kaygun, “Polaroid” 1983

<sup>45</sup> Engin ÇİZGEN, Şahin Kaygun Üstüne, Milliyet Sanat Dergisi Mart 1980, 79.

Farklı dönemlerde değişik etkiye sahip eserler üreten Şahin Kaygun, 1984-1990 yılları arasında ortaya koyduğu çalışmalarda sembolik anlatımlara ve düşsel öğelere yer vermiştir. Buna örnek olarak çalışmalarında simgesel olarak, oyuncak bebekler, heykeller, deniz kabukları, gibi nesnelere yer vermiştir. 1990 yılının Aralık ayındaki İngiltere seyahatinin Londra British Müzesin de yaptığı çalışması olan ‘Eski Zaman Denizlerinde’ isimli serisinde tarihi kabartmalar, heykeller ve figürlerin mekân içinde ki kurgusundan yola çıkarak, ortaya koyduğu yeni çalışmalarında tarih ile gelecek arasında bir ilişki kurmuştur.

Sanatçının ‘Eski Zaman Denizlerinde’ isimli serisi 1991 yılında Beyoğlu, Ankara, ve izmir’de bulunan Vakko Sanat Galerilerinde sergilenmiştir. Açılan sergi fotoğraf çevrelerince de bir takım tartışmaları beraberinde getirmiştir. Kaya Özsezgin, tartışmalara karşı sergiyle ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir. “ Bunlar sergilendiğinde, sanat türlerini klasik bir sınıflandırma içine almaya alışmış olanlar birden irkilmişlerdi. Resim miydi, yoksa fotoğraf mıydı bu işler? Yoksa iki türün ara kesitinde, resimden de fotoğraftan da büsbütün başka şeyler miydi?<sup>46</sup>



Fotoğraf: 3.2.1.6, Şahin Kaygun “ Mavi Saçlı Çocuk” 1990

<sup>46</sup> Kaya ÖZSEZGİN, **Pürizmden Deneyselliğe**, [http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-13/s\\_kaygun/Yazilar/ozsezgin.htm](http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-13/s_kaygun/Yazilar/ozsezgin.htm)



Sanatçı 1990'ın Aralık ayında Londra British Museum'da gerçekleştirdiği çekimlerinden oluşturduğu 'Eski Zaman Denizlerinde' isimli serisiyle ilgili olarak düşüncelerini alttaki gibi ifade etmiştir: "Eski Zaman Denizlerinde adını verdiğim dizi, insanın her dönemdeki saygınlığına, üretimine ve ilişkilerine yönelik bir saygının ürünüdür. Tarih öncesi bir dönemde insanların ortaya koyduğu idoller, kabartmalar, garip, fantastik bir takım figürlere onların dünyalarını bize taşıyan yapıtlara fotografik bir açıdan yaklaştım. Onlar bu ürünleri ortaya koyarken neler düşündüler bilemiyoruz. Ancak bu tür bir çalışmaya başladığında sizde oluşmaya başlayan bazı öyküler var. Ben bu öyküleri ortaya çıkarmak istedim. Onları bir müzenin soğuk salonlarında fotoğrafladım. Dolayısıyla ana mekânların nasıl olduğunu bilmiyorum. Ama onların bu soğuk mekânda olmamaları gerektiğini biliyorum. Bunlara, kendimce yakıştırdığım mekanlar oluşturmaya başladım. Ben düz anlatımları sevmiyorum. İnsanlara, gizleri olan öyküler anlatmaktan hoşlanıyorum. Değişik zamanlarda değişik yorumlar getiren yapıyı arıyorum."<sup>47</sup>



Fotoğraf: 3.2.1.7, Şahin Kaygun, "Eski Zaman Denizlerinde" 1991

<sup>47</sup> Seyit Ali AK, *İmge'den Düşünce'ye Uzanan Yolda Şahin Kaygun*, Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi Sayı, 18 Aralık 1990, 29.

Osman GİRİTLİ

**FOTOĞRAFIN** kurallarıyla kendini sınırlandırmadı hiçbir zaman **Şahin Kaygun**. Önemli olan, objektiften filme yansıyan değil, onun yansıttığı görsellikti. Her sergisi tartışıldı, her sergisi bir yeniliğin tepkili dalgalanmalarına yol açtı.

Fotoğraf mı diye soruldu ya da ne oranda fotoğraf sorusunun cevabı arandı. **Şahin Kaygun**, yeni çalışmalarını Vakko'nun İstanbul, Ankara ve İzmir galerilerinde sergilemeye başladı.

**Kaygun'un** sergisi, "Eskizaman Denizlerinde" adını taşıyor. Eski zamandan bugüne, eskimeyen bir esintinin güzel örnekleri. Sanat ürünleri, bazen mekânlardan, başka mekânlara taşınarak, görselliğine yeni bir objektifle bakılması sağlanarak yenilenir. Klasîğin eskimesi, soy eserin sürekliliği bu kuralla açıklanabilir.

Sanatçı, İngiltere'de British Museum'dan çektiği fotoğrafları statik, soğuk müze ortamından kurtarıncaya, eski yeniyeye ulaşmış. Müzede gördüklerini olduğu gibi bırakmamış, başka bir giysiyi onları, hayal gücünün, fantezisinin dostu kılmış.

Önce görüneni nasıl görmek istediğini düşünüyor, ondan sonra da karanlık oda işleminin ötesindeki yaratıcı süreç başlıyor.

**Kaygun**, zengin tatlar sofrası sunuyor. Fotoğraf, grafik ve resim. Çekilen objenin öyküsü onu esir almıyor, sanatın özgürlüğünden hareketle, o objeyi başka bir ortama oturtuyor. Siyah-beyazın sadeliği ile hayal gücünün renkleri onun fotoğraflarında buluşuyor.

**Şahin Kaygun**'la sergilediği son çalışmaları ve sanat anlayışı hakkında kısa bir konuşma yaptık.

► "Eskizaman Denizleri" sergisinin çalışmalarından kısaca söz eder misiniz?

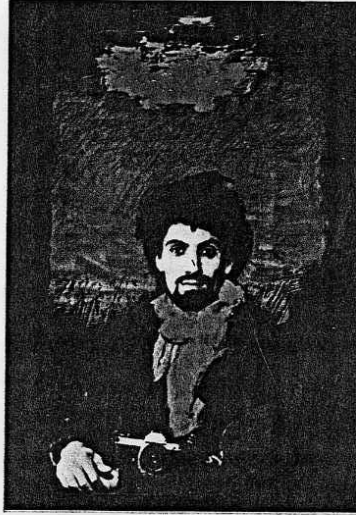
- Çalışmalarım British Museum'da çektiğim siyah-beyaz fotoğraflardan oluşuyor. Sergimin konusu ise, tarih öncesi heykeller ya da rölyefler.

Çektiğim fotoğraflardan önce müze dekorunu yok ettim. Sonra da onların bana verdiği öykülere uygun mekânlar



Eskizaman Denizlerinde (80X120)

# Karanlık oda yetmiyor



Sanatçının Kendi Portresi (18X24)

yarattım. İstedğim renklere boyadım. İdol dediğimiz avuç içi kadar küçük heykelticikleri dev boyutlarda bastım. Bu form atlayışı bana oldukça ilginç geldi.

► Çalışmalarınızı kısaca, fotoğrafın sınırlarını zorlamak diye adlandırabilir miyiz?

- Fotoğrafın kendi koşulları, sınırları beni çok fazla ilgilendirmedim. Üstelik çağdaş sanata baktığımız zaman sınırların kalktığını görüyoruz. Çalışmalarımın resim mi, fotoğraf mı ya da grafik mi olduğu önemli değil.

Önemli olan iyi bir sanat olup olmadığıdır. Sanat, yeniyi bulma, atılımcı olma, avangart olma tavrını zorunlu kılıyorsa o zaman zaten sınırların içinde kalmak, sınırlara sahip olmak bu yapıya çok ters düşüyor.

Bir fotoğraf çektiğim zaman, derhal o fotoğrafın reel duygusundan çıkıp, biraz daha benim kafamdan çıkan düşünceyi anlatan fotoğraflar olmasını istedim. O yüzden derhal pratik anlatımlara gitmeye başladım.

Giderek bunun içine renk girdi, fantastik ölçüler girdi. Bu sonunda dışavurumcu bir tavır haline geldi.

Okurlarımız, **Şahin Kaygun**'un çalışmalarını bir ay süreyle görebilirler. ▲

Şahin Kaygun Türk fotoğrafına disiplinler arası yaklaşımlar kazandırmış ve ölümünden uzun zaman sonra sanatçının adına 2013 yılında Elipsis Galeri’de “Gizli Yüz” isimli bir sergi açılmıştır. 2014 yılının başlarında Kaygun’un arşivinin dijital ortama aktarılması ve negatiflerinin daha korunaklı hale getirilmesi için başlatılan çalışmalar içinde olduğum bir ekip tarafından yapıldı. Sanatçıya İstanbul Modern Sanat Müzesi tarafından 20 Kasım 2014 - 15 Şubat 2015 tarihleri arasında açılan retrospektif sergide bu çalışmalar izleyiciyle buluştu. Bu sergi şimdiye kadar açılan sergilerin içinde Kaygun’un eserlerinden oluşan en kapsamlı sergi olma özelliğini taşımaktadır. Sergi Yekhan Pınarlıgil’in danışmanlığı ve Sena Çakırkaya’nın küratörlüğünde açılmış ve sergi için hazırlanan katalogda makalesi bulunan Kaygun’un yakın arkadaşlarından olan fotoğrafçı yazar, Merih Akoğul sanatçının eserleri hakkında yazdığı bir makalesinde özgün ve yeni bir estetik arayışın olduğunu vurguluyor.

“Hepimizin ortak anlamda yaşadığı günlük yaşamın bilinçaltındaki benzer uzantıları, Şahin Kaygun’un sanatı ile birleştiğinde onun estetiği doğrultusunda farklı bir boyuta dönüşmüştü. Şahin Kaygun, işlerini hiçbir akım ve ekole bağlı kalmadan, kendine özgü yaklaşımlarıyla ve yapısal bir bütünlüğü de koruyarak üretti. Yaşama dair tüm izlenimlerini fantastik bir kavrayış üzerinden görünür kıldı.”<sup>48</sup>



Fotoğraf: 3.2.1.9, İstanbul Modern Sanat Müzesi “Şahin Kaygun Sergisi” 2014

<sup>48</sup> Merih Akoğul, **Şahin’in Kopardığı Elmas**, İstanbul Modern Sanat Müzesi Şahin Kaygun Fotoğraf Sergisi Katalogu, 9.



### 3.2.2. Şahin Kaygun ve Polaroid Fotoğrafları

II. Dünya savaşı sonrasında küresel anlamda tüm dünyada tüketime yönelik gelişen teknolojinin de etkisiyle normal fotoğraf makinelerinin dışında, yeni bir ürün arayışı içine girildi. Polaroid firmasının aynı isimle piyasaya sürdüğü Polaroid, fotoğraf, pratiği, geçmişten günümüze estetik bir ifade sorununu da sorgulamayı beraberinde getirmiştir. Bu tekniği kullanan sanatçılar çekmiş oldukları Polaroid fotoğraflar üzerine, farklı malzemeler kullanarak dilediği gibi müdahale yapabiliyordu. Eğer bir Polaroid fotoğrafın üzerine müdahalede bulunulacaksa özellikle vurgulamak gerek ki Polaroid fotoğraf teknik olarak çekildiği andan itibaren 180 saniye içinde müdahale edilmesi gerekir.<sup>49</sup>

1963 yılında Polaroid firması tarafından üretilen aynı isim altında satışa sunulan fotoğraf makineleri, ilk olarak hızlı çekim gerektiren olaylarda kullanıldı. Fotoğraf çekilir çekilmez görüntünün oluşması yönüyle amatör fotoğrafçılarca kullanılan bu yeni buluş, 1970'lerden sonra fotoğraf sanatının yenilikçi usta isimleri tarafından da kullanılmaya başlandı. Bu isimler; Andere Kertesz Andy Warhol, Christian Vogt, gibi fotoğraf dünyasının büyük ustaları, Polaroid'in verdiği imkanlardan yetinmeyip, daha özgün müdahalelerle dünya fotoğrafına yeni olanaklar kazandırdılar. Türkiye'de ise 1980 öncesinde eğilimi belgesel fotoğraf yönünde olan Şahin Kaygun, Salzburg Yaz Akademisi'ne katıldıktan sonra, 1983'de Polaroid'in sunduğu tüm imkanları sonuna kadar zorlayan çalışmalarına başladı. Polaroid çalışmalarında simgesel anlatılarla fotoğraflarının üzerine doğrudan müdahale ile boyamalar, kazımlar, yakmalar yapmıştır. Şahin Kaygun, Türk fotoğrafında çağdaş grafik anlatımları farklı bir dille yorumlayan ve fotoğraflarını doğrudan kullanmayıp üzerine ilk resim müdahaleleri yapan kendi dilini oluşturmuş özgün bir sanatçıdır.<sup>50</sup>

Şahin Kaygun'un eserleri incelendiğinde onun en bilinen eserleri kuşkusuz ki Polaroid çalışmalarındır. Sanatçı bir yandan Polaroid çalışmalarını devam ettirirken diğer taraftan da karanlık odada siyah beyaz fotoğraflar üzerinde renkleri kullanarak bir takım araştırmalara girişir. Siyah beyaz bazı fotoğrafları üzerine renklendirici fotoğraf banyolarıyla siyah beyaz fotoğrafın kısmi bölgelerini seçip renklendirerek fotoğrafta görünmesini istemediği ayrıntıları gizler. Böylelikle sanatçı eserleri üzerinde istediği tasarımı yaparak eserleri ile izleyici arasında düşünme ve değerlendirme payı bırakır.

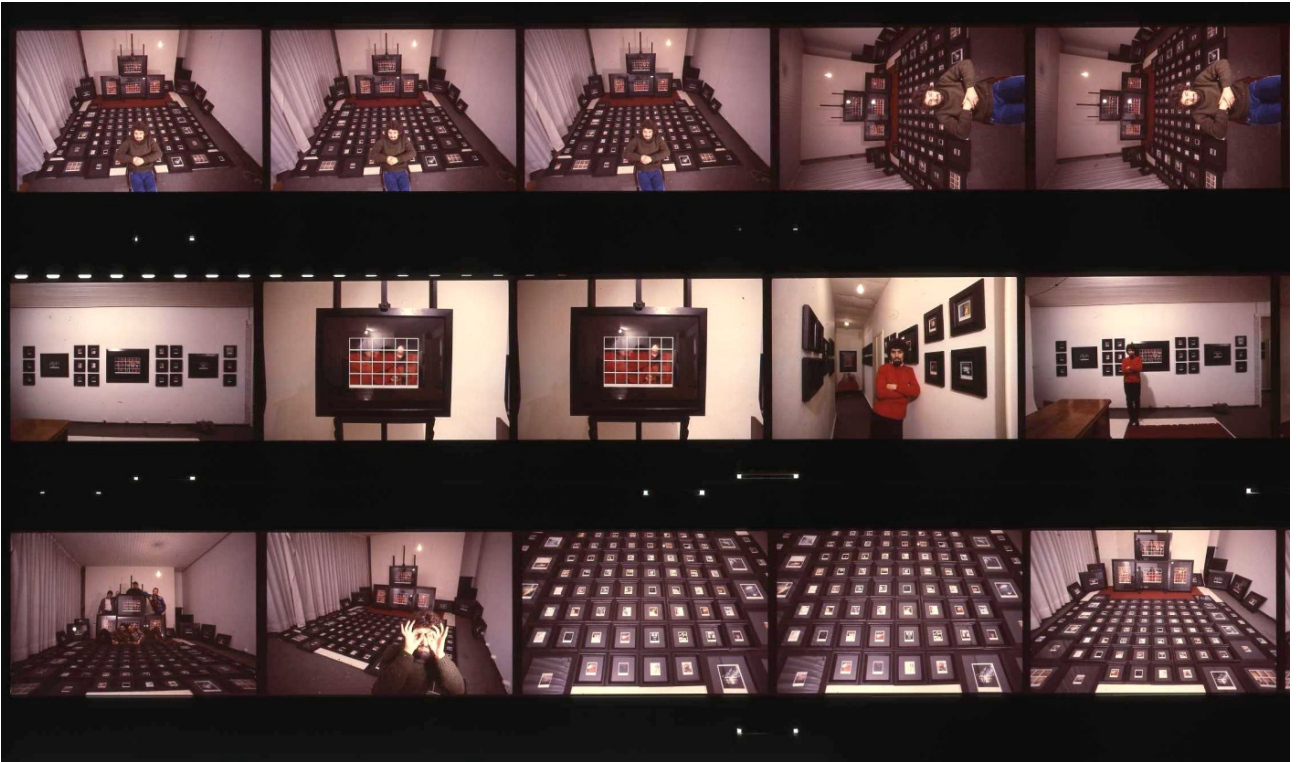
<sup>49</sup> Simber Rana ATAY, **Bedenin Metafiziği**, Fotoğraf Dergisi, sayı 4 Aralık 1995- Ocak 1996, s78

<sup>50</sup> Engin ÖZENDES **Türkiye'de Fotoğraf** 30.

Bazen kazıyarak, bazense silerek, fotoğraflarında vurgulamak ya da saklamak istediği objelere müdahalede bulunur. Bu malzemeler arasında en çok kullandığı akrilik boyadır. Pek çok fotoğrafçı tarafından, kullanılan bu basit teknik, Kaygun'un fantastik kurgular ve simgesel anlatıları onun eserlerindeki dışavurumu olmuştur.

Şahin Kaygun fotoğraf çalışmalarını pek çok sanat disiplininden beslenerek ortaya çıkarmış çok yönlü bir sanatçıdır. 1980 öncesi belgesel tavrılı ve grafik etkili sahip siyah beyazları ve 'Sanat İnsanları' gibi eserlerden sonra 1980 sonrası farklı etkilere sahip daha özgün eserler ortaya koymuştur. Sanatçının, Polaroid fotoğraflarında kullandığı teknikler, fotoğraf tarihçileri tarafından öncü ve yenilikçi bir tavır olarak kabul edilmektedir. Fotoğraf tarihçisi Seyit Ali Ak, "Polaroid fotoğraf çalışmaları her şeyden önce küçük formatın büyük başarılarını simgelemektedir."<sup>51</sup> ifadesiyle sanatçının, Polaroid fotoğraflarının başarısı üzerine dikkat çeker.

Aşağıda ki fotoğraflarda yoğun olarak çalıştığı Beşiktaş'taki atölyesinde Polaroid yapıtlarıyla birlikte poz veriyor.



Fotoğraf: 3.2.2.1, Şahin Kaygun "Beşiktaş'taki Atölyesinde" 1984

<sup>51</sup> Seyit Ali AK, Şahin Kaygun, Estetik Yaşamından Bir Defne Dalı, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 302, Aralık 1992, 20.

Sanatçının Salzburg Yaz Akademisinden sonraki eserleri incelendiğinde, anlatı olarak yeni ve alışlagelmişin dışına çıktığı görülmektedir. Kaygun, 1984 yılında Türkiye’de ilk kez Polaroid eserlerden oluşan bir sergi açmıştır. Sergi açılışına, ABD’den özel olarak gelen firma yetkilerinin katılması ve sanatçının eserlerini yurtdışına götürme talebi açısından bu sergi ayrı bir önem taşır.



Fotoğraf: 3.2.2.2, Şahin Kaygun “Polaroid Sergisi Açılışı, Hürriyet Gösteri” 1984

Bu sergi tartışmalara neden olan bir sergidir. Belgesel fotoğraf geleneğinden gelen Gültekin Çizgen Türkiye’de açılan ilk Polaroid fotoğraf sergisiyle ilgili yazdığı bir makalede görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir; “Bu sergi ile hızlanan Polaroid popülizmi Şahin Kaygun’u nereye çıkarır. Bana göre çıkmaz bir yola Şahin Kaygun çıkmazına.”<sup>52</sup>

<sup>52</sup> Gültekin ÇİZGEN, *Fotoğraf Yazıları*, 29.

Şahin Kaygun'un Polaroid fotoğraflarındaki yenilikçi ve öncü tavrını, Zeynep Avcı ise görüşlerinde şöyle ifade etmiştir:

“... Altını çizmek gereken olguların başında Şahin Kaygun'un coşkusu ve cüreti geliyor. Bir arayışın ilkelerinden olmayı göze almak gibi bir cüret... Fotoğraf kalıplarından (bir fotoğraf sanatçısı olarak) çıkabilme cüreti. Bir umutlandırıcı nokta da, sanatçının teknolojinin karşısında değil, teknolojinin sanatçının buyruğunda olduğunun ülkemizde de kanıtlanmaya başlaması. Tüm bunların yanı sıra, her zaman sözü edilen sanatların oluşturulmasında Kaygun'un kendi ölçüsünde bir örnek koyması sanırım birçok sanatçı ve sanatseveri benim kadar heyecanlandıracaktır.”<sup>53</sup>



Fotoğraf: 3.2.2.3, “Polaroid SX-70 Modeli” 1972

Şahin Kaygun'un en yakın arkadaşlarından olan yazar, fotoğrafçı Merih Akoğul ile gerçekleştirdiğim bir görüşmede sanatçı Polaroid fotoğraflarının büyük bir kısmını 1972 yılında piyasaya sürülen ve o yıllarda en çok tercih edilen Polaroid SX-70 modeli ile çektiğini ifade etmiştir.<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Zeynep AVCI, **Bozuma Uğratılmış Polaroidler**, Hürriyet Gösteri sayı 39 Şubat 1984, 5.

<sup>54</sup> Merih Akoğul ile Akbank Sanatta 24.04.2015 tarihinde gerçekleştirdiğim görüşme.



Fotoğraf: 3.2.2.4, Şahin Kaygun'nun Polaroid Serginin Davetiyesi" 1984

Şahin Kaygun'un kendisiyle özleşen Polaroid çalışmaları, başta Amerika ve İngiltere olmak üzere Almanya'da da sergilenmiş ve eserlerinin toplam 14 tanesi uluslararası Polaroid koleksiyonuna alınmıştır. Kaygun aynı zamanda da yılın başarılı sanatçı adayları arasında gösterilmiş ve ödüllendirilmiştir.



1980’li yılların ortalarına gelindiğinde Şahin Kaygun, bir taraftan Polaroid çalışmalarına devam ederken diğer taraftan da siyah beyaz fotoğraflarının üzerine farklı boya ve malzemelerle renkler katıyor çalışmalarında denemeler yapıyordu. Bu sayede sanatçı eserleri üzerinde istemediği detayları silerek veya kazıyarak görünmez kılıyordu. Bu yaklaşım aslında Kaygun’un araştırmacı kişiliğinden kaynaklanıyordu.<sup>55</sup>

Şahin Kaygun’un 1984 yılında Türkiye’de açtığı ilk Polaroid fotoğraflardan oluşan sergisi daha sonra Avrupa’ya da taşınmıştır. Bu bağlamda sanatçı, 1987 yılında Almanya, Berlin’de aşağıda sergi davetiyesinde de görüldüğü üzere ‘Galeri Din’ de eserlerini sergilemiştir.



Fotoğraf: 3.2.2.5, “Berlin’de ki Sergi Davetiyesi” 1986

<sup>55</sup> A.Beyhan ÖZDEMİR, **Türk Fotoğraf Sanatında Bir Ekol olarak Şahin Kaygun**,  
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/beyhan-ozdemir-turk-fotograf-sanatinda-bir-ekol-sahin-kaygun/>

Samih Rifat, Kaygun'un Polaroid fotoğraf sergisiyle ilgili "ülkemiz için tümüyle öncü ve yenilikçi bir tavır taşıyor" diye alttaki gibi tanımlamıştır.

"... Belirli bir malzemenin olanaklarına karşı verilen bir savaş bu; doğru bilinen yönde, inatla heyecanla, tutkuyla sürdürülmüş bir kavga. Üstelik Kaygun'un var olan örneklerinden çok, kendi önüne kendi içine bakarak yürüdüğünü çok iyi biliyorum."

Şahin Kaygun'un gerek Türkiye'de gerekse yurtdışında açtığı Polaroid fotoğraf sergileriyle beraber Türkiye'de Polaroid fotoğraf daha çok ilgi görmüş ve önemli fotoğraf sanatçıları karma Polaroid fotoğraf sergileri açmıştır.

CUMHURİYET/6 KÜLTÜR-

## Dokuz ustadan polaroid denemeler

*Fotoğrafımızın dokuz ustasına birer polaroid makine ve sınırlı sayıda film verildi ve bu ilgi çekici malzemeyi denemeleri istendi. Şimdi elde ettikleri Polaroid görüntüler AKM'de sergileniyor.*

**MEHMET BAYHAN**

Fotoğrafımızın 9 ustasına birer polaroid makine ve sınırlı sayıda film verilerek bu ilgi çekici malzemeyi denemeleri istendi: Ersin Alok, Nusret Nurdan Eren, Ara Güler, Sami Güner, Şemsi Güner, Sabit Kalfagil, Cengiz Karınova, Ahmet Kayacak ve Halim Kulaksız. Kıdemliler, tanıtım fotoğrafından ve gençlerden birer temsilci. Deneme heyecanı ile ben de katıldım. Sonuçta elde edilen 200 kadar polaroid görüntü 3 şubata kadar İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde sergilenecek.

Polaroid, 1948'lerden bu yana kullanılan ve doğrudan pozitif görüntü veren bir malzeme. Özel makinesi ve tekniği ile (diffusion transfer process) siyah - beyazda on saniye, renklide altmış saniye-

ye kadar kısalabilen zamanlarda sonuca varılıyor. Onluk paket halindeki kartların yanında eczası var. Çekim yapıldıktan sonra kart iki çelik silindir arasından geçerek dışarı atılırken ecza paketi patlayıp yayılıyor ve gün ışığında görüntü beliriyor.

Polaroidin bütün gücü, düğmeye bastıktan kısa süre sonra görüntünün hazır olmasında. Fotoğrafçılar için heyecanlı bir deney bu. Alışılmış malzemelerimizle çekim yapılırken gösterilen çaba sadece bir başlangıçtır. Yürek hep ikircikli kalır, çünkü geride karanlık oda çalışması vardır. Film ya da baskı işlemlerindeki bir hata, sonunu sakatlayabilir. Zaman tünelinden atlar gibi polaroidle sonucu hemen almak başka bir tat verdi. Gelecekte fotoğraf tümü ile bu şekilde dönüşür mü? Dersler-

de, 1850'lerde 50 kiloluk yükü ile çekime gidenleri gösterdiğimde gülünüyor. Bugünkü karanlık oda, küvet, gülümsenerek mi hatırlanacak?

Bu denemeye çağrılan ustalarımıza 680 SLR makine ve elli pozluk film verilmiş, en az yirmi görüntü geri istenmişti. Süre üç aya yakındı. Sanyorum hepsi polaroidi bu çapta ilk defa kullandı. Alışma süreci içerisindeyken sergi tarihi geldi. Malzeme değişse de kişisel anlatım, farklılığını koruyor ve sergide açık seçik görülüyor.

Polaroid denince Şahin Kaygun'u anmamak olanaksız. Sanat heyecanı ile sınırları zorlayarak klasik fotoğraftan polaroide, kazıma - boyama derken, yağlıboya ve sinemaya uzanarak aramalarını sürdürüyor, iyi de ediyor. Tek bir malzeme ve yöntem yeterli görülüyorsa (hangi sanat dalının malzemesi yeterli) her şeyi deneyerek yeni yollar mı aramak, yoksa gönül verilmiş yöntem ve malzemenin özelliklerini koruyarak incelemeye mi çalışmak? Herhalde ikisi de değerli.

Fotoğraf: 3.2.2.6, "Cumhuriyet Gazetesi - Dokuz Ustadan Polaroid Denemeler" 1987

Şahin Kaygun'un 1984 yılında Türkiye'de açılan ilk Polaroid fotoğraf sergisini açmasının ardından Ersin Alok, Nusret Nurdan Eren, Ara Güler, Sami Güner, Şemsi Güner, Sabit Kalfagil, Ahmet Kayacak ve Halim Kulaksız gibi usta isimlerde Polaroid fotoğraf sergisi açmışlardır.



Fotoğraf: 3.2.2.7, Şahin Kaygun, “Çıplak” 1983

Şahin Kaygun, fotoğrafa gerçeklikle başlayıp ekspresif eğilimlere giden çizgisiyle Türk fotoğrafında, gerçek öncülerdendir. Yaptıkları ile yeni kuşaklar üzerinde olumlu etkiler bırakan Kaygun, fotoğraf yolu ile duyguların dışavurumunu başarmış önemli fotoğrafçılarımızdandır.<sup>56</sup>

Sanatçının bazı işlerinde Salzburg Yaz Akademisinde aldığı eğitimden hemen sonra özellikle portrelerine konu olmuş modellerin yüzlerinin farklı malzeme ya da tekniklerle gizlendiği görülüyor.

<sup>56</sup> Güler ERTAN, Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze Yıllara, Dönemlere Ayırarak Fotoğrafçılar, Fotoğraflar, Akımlar, Olaylar ve Gelişmeler <http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-4/guler3.html>



Bu seçki küratörlüğünü Yekhan Pınarlıgil'in üstlendiği, 'Gizli Yüz' isimli sergiyle 10 Eylül 2013 ile 2 Kasım 2013 tarihleri arasında galeri Elipsis'de sergilendi.



Fotoğraf: 3.2.2.8, Şahin Kaygun, "Elipsis Galerisi Gizli Yüz Sergisi" 2013

Sanatçının adına açılan 'Gizli Yüz' seçkisindeki fotoğraflarda modellerin yüzlerinin farklı nesnelere örtüldüğü görülmektedir. Sanatçı maske, tül malzemelerle ya da buzlu camlarla yarı şeffaf etkiler oluşturarak, yüzleri gizleyecek şekilde eserlerinde farklı tasarımlar ve kompozisyonlar oluşturmuştur. Kaygun, Nü fotoğraflarının bir kısmında yine aynı şekilde bir fırça darbesi ya da modelinin fotoğraftaki duruşuyla benzer etkiyi yine yüzünü gizleyerek oluşturuyor. Bunu tercih etmesinin bir nedeni de 80'lerde insanları tek tipleştirme devlet politikası haline gelmesidir. Bu açıdan Kaygun, eserlerinde modellerini tanınmayacak şekilde fotoğraflamış ve hep bir gizem oluşturmuş.<sup>57</sup>

<sup>57</sup> Şahin KAYGUN, Gizli Yüz Sergi Kataloğu, Yekhan Pınarlıgil, **Gizli Yüz**, 33-34.



Fotoğraf: 3.2.2.9, Şahin Kaygun, "Fantasya", 1984

“1951-1992 yılları arasında yaşayan Şahin Kaygun, geleneksel malzemeleri- yöntemleri kullanarak (örneğin, fotoğraflarında ressamca müdahalelerde bulunarak) malzemeyi dönüştüren ve çağdaş bir sergileme dili oluşturan isimlerin başında geliyor. Bu nedenle ki, hemen hemen her yeni sergisi sonrasında Şahin Kaygun’un ressam mı yoksa fotoğrafçı mı olduğu, sergilediklerinin (örneğin polaroidlerinin) sanat fotoğrafı sayılıp sayılmayacağı etrafında, artık bugün için son derece anlamsız olan tartışmalar dönüyor.”<sup>58</sup>

Şahin Kaygun, akıp giden zaman içinde eserlerine farklı yorumlar getiren kendini sürekli yenileyen çok yönlü bir sanatçıdır. Fotoğraflar üzerine doğrudan müdahalelerde bulunarak sergiler açmıştır. Başka bir deyişle Şahin Kaygun fotoğrafı bir araç olarak kullanmıştır.

<sup>58</sup> Şahin KAYGUN, Gizli Yüz Sergi Katalogu, Burcu Pelvanoğlu, **Şahin Kaygun: Melez fotoğraflar**, 9-10.

Sanatçı ürettiği eserlerini sadece bir disiplin içinde sıkışıp kalmasını istemediği için, farklı disiplinlerin etkilerinden yararlanarak grafik, fotoğraf, resim gibi farklı alanları birbirine yakın kılarak disiplinler arası yapıtlar ortaya koymuştur.

Bu ayrıntıya Doğan Hızlan Hürriyet Gazetesi'ndeki bir makalesinde Şahin Kaygun'un kendi ifadesiyle dikkat çekiyor;

”Yalnız bir fotoğraf olarak düşünmeyin. Yalnızca yapıtın çerçeveleri içinde dolaşmamalı. Sanatçının yaşadığı, yaşattığı olayları, kendi dünyasını bu çerçeve içine nasıl yansıttığı düşünülmeli. Bir anlık yansımadan daha öte iç problemleri anlayabilmeli... Bütün çalışmalarım da her zaman için alışıla gelmiş kuralların dışında kalmaya, kendi dünya görüşümle yaklaşmaya çalıştım. Fotoğrafta deneysel bir anlatım biçimi yakaladım.<sup>59</sup>

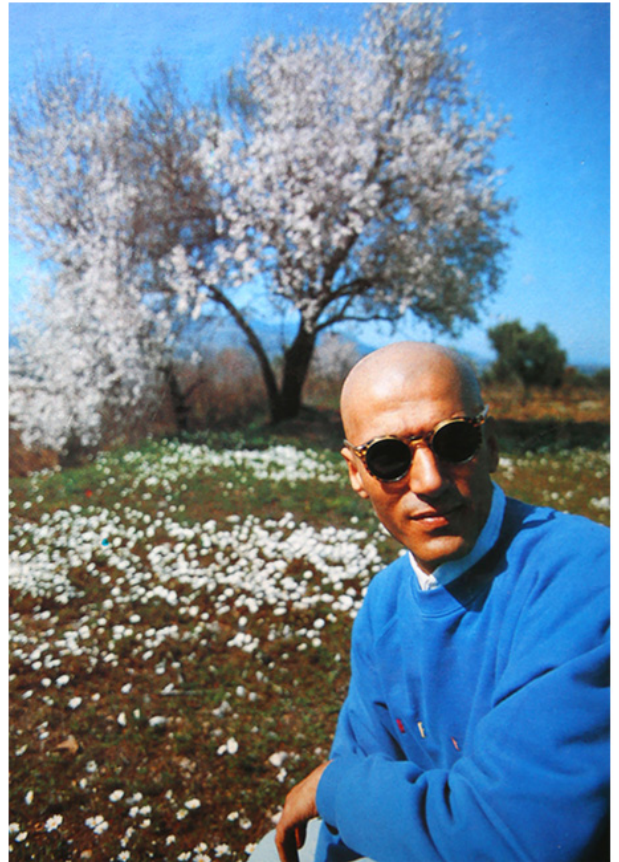


Fotoğraf: 3.2.2.10, Şahin Kaygun, “İsimsiz” 1984

<sup>59</sup> Doğan Hızlan, “Tek Tek Varız Ama Birlikte Yokuz”, Hürriyet, 21.11.1988

### 3.2.3. Şahin Kaygun Fotoğraflarında Belirgin Bir Tema Olarak Ölüm

Şahin Kaygun'nun (1951-1992) eserlerini psikolojik olarak irdelendiğinde yaşam ve ölüm ilişkisinden hareketle sanatçının dışavurumunda hüznün ve belirgin bir konu olarak ölüm temasını işlediği görülmektedir. Kaygun, erken yaşta yakalandığı hastalıktan dolayı 7 aralık 1992'de hayata gözlerini yummuş fakat 80'li yılların başından itibaren 'Ölü Kuşlar' başlıklı seri gibi doğrudan yada fonda kendini hissettiren ölüm temasıyla ilgili eserler üretmiştir.



Fotoğraf: 3.2.3.1, Şahin Kaygun, "Temas"1991 Fotoğraf: 3.2.3.2, Samih Rifat, "Ş.Kaygun" 1992

Yukarıda solda yer alan fotoğraf, sanatçının öz portresi olup Kaygun kendisini ölümle ilişkilendirmiştir. Sağda ki fotoğrafta ise arkada fonda bahar mevsiminin yaşamı simgeleyen etkisi ile sanatçının yakalandığı hastalığın etkisi görülmekte olup Kaygun kendisinden hareketle ölüm ve yaşam arasında bir ilişki kurmuştur.



Sanatçı'nın yakın arkadaşı yazar, fotoğrafçı Merih Akoğul, Kaygun'un genç yaşta karaciğer kanserine yakalanmasının bir nedeni olarak, eserlerini üretirken karanlık odadaki kimyasallardan sağlığının olumsuz yönde etkilendiğini söylemiştir. Genç yaşta aramızdan ayrılan sanatçı Şahin Kaygun, aslında ürettiği eserlerle kalıcı olmayı başarmış ender fotoğrafçılardan olmuştur. Paylaşımçı ve yaşama sevinciyle dolu bir insan olan Kaygun, atölyesine gelen önemli yazar, şair müzisyen ve fotoğrafçı gibi misafirleriyle eserlerini paylaşır fikirlerini almış.<sup>60</sup>



Fotoğraf: 3.2.3.3, Şahin Kaygun “Öz Portre” 1985

Sanatçının Beşiktaş'ta bulunan atölyesinde bugünün önemli sanatçılarından olan Merih Akoğul, Ahmet Elhan, Bülent Erçetin gibi önemli isimlerde o yıllarda Kaygun'un atölyesinde bulunmuş ve kendisinden etkilenmişlerdir. Merih Akoğul'un ifadesiyle 'Şahin'in 41 senelik ömrü onun sanatının kalıcı olmasına ve anlamamıza yetmiştir.' Sanatçılar eserleriyle var olurlar. Şahin Kaygun'u tanımayanlar bile onun eserlerine zihinlerinde yer vermişlerdir.

---

<sup>60</sup> Merih Akoğul ile 11.05.2015 tarihinde msgsü restoranında ki görüşme.

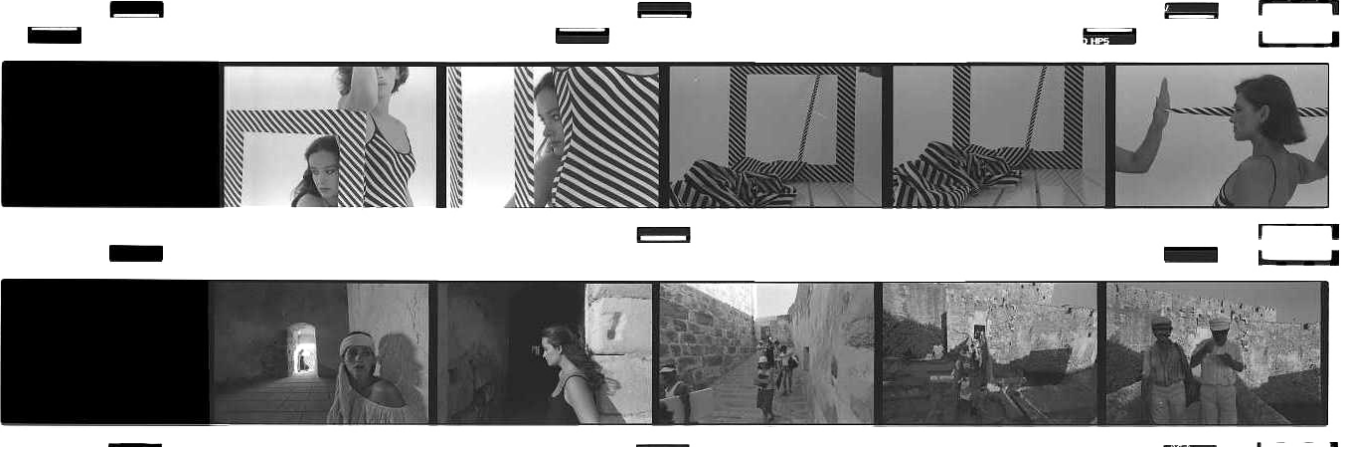
### 3.2.4. Şahin Kaygun'un Fotoğraflarında Grafik Kurgu

Şahin Kaygun, sanat hayatına 1969'da İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda başlamış ve grafik bölümünde eğitimini sürdürmüştür. Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1973 yılında mezun olmuş ve aynı kurumda kısa bir süre öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Dolayısıyla sanatçının grafik temelli olması nedeniyle ortaya koyduğu yapıtlarda kompozisyon tasarımı ve grafiksel yaklaşım kendini belirgin bir şekilde göstermiştir.



Fotoğraf: 3.2.4.1 Şahin Kaygun "Kuşlar" 1980

Sanatçının bazı fotoğraflarında olduğu gibi çalıştığı sinema filmlerinde de grafik düzen kendini her zaman göstermiştir. Yukarıda ki örnekte de olduğu gibi çok sade ve grafik etki içinde bir fotoğraflar ortaya koymuştur. Katkı sağladığı sinema filmlerinde ise Atıf Yılmaz'ın 1985 yılında yönettiği, Şahin Kaygun'un ise sanat yönetmenliğini yaptığı ve set fotoğraflarını çektiği 'Dul Bir Kadın' isimli sinema filminin içinde yer alan kompozisyonlar sanatçının fotoğraf ve sinemada ortaya koyduğu grafiksel yaklaşıma birer örnek olabilir.



Fotoğraf: 3.2.4.2, Atıf Yılmaz, ‘Dul Bir Kadın Filmi Set Fotoğrafları’ 1985

Sanat tarihçisi, akademisyen Burcu Pelvanoğlu, Şahin Kaygun’un fotoğraf anlatısındaki grafik etkiyi şöyle açıklamıştır;

“Şahin Kaygun’un gerek ‘Asker Fotoğrafları’nda gerek ‘1 Mayıs Fotoğraflarında ve gerekse ‘Anadolu Fotoğrafları’nda grafik anlatım ve fotoğraf dilinin dengesi dikkat çeker ve Anadolu fotoğraflarında grafik değerler daha da belirginleşir. Bu nedenle bu dizi, onun yeni anlatım biçimleri ortaya koymasına yönelten ilk çalışmaları arasında görülebilir. <sup>61</sup>



Fotoğraf: 3.2.4.3. Şahin Kaygun “İsimsiz” 1985

<sup>61</sup> Burcu PELVANOĞLU, a.g.m. 13.

### 3.2.5. Şahin Kaygun'un Sineması

Türk sinemasında 1980'lerde başlayan değişimle birlikte ortaya çıkan yönetmenlerden biri de Şahin Kaygun'dur. Yönetmen Kaygun, grafik ve fotoğraf sanatları geleneğinden gelmiş ve bütün imkânsızlıklara rağmen reklam ve sinema filmleri çekmiş, çok yönlü bir sanatçıdır. Yaşadığı dönemde (1951-1992) fotoğrafları ve sinema filmleriyle de görsel çığır açarak kendi döneminde öncü olmuştur. Şahin Kaygun'un sanat yönetmenliğini ve yönetmenliğini yaptığı filmler dönem olarak 80'ler olduğu için o yılların sosyolojik koşulları da filmlerini etkilemiştir.

12 Eylül 1980 de gerçekleşen askeri darbe, çok partili yaşama geçme ve çağdaş demokrasiyle beraber bazı özgürlükleri kısıtlayan bir dönemdi. Türkiye de gerçekleşen 12 Eylül 1980'deki askeri müdahale pek çok alanda insanların zarar gördüğü bir dönemi kapsamıştır. Türk sinemasında, yönetmenlerin tabu olarak gördüğü konulardan birisi de kuşkusuz ki politik olayları konu almaktı. Sinema filmlere uygulanan sansür nedeniyle politik konuları işlemek o yıllar için mümkün görülüyordu. Ülkede gerçekleşen darbe ve sonrasında ki yaşanan olaylar doğrudan olmasa da dolaylı olarak bazı filmlerin konularında kendini göstermiştir. Bu bağlamda 12 Eylül 1980'li yıllarda çekilen filmlere Türk sineması belleğinde '12 Eylül Filmleri' adı verilmiştir.<sup>62</sup>

Türk sinemasında da 1980 kendi bireysel dillerini oluşturmaya çalışan yönetmenlerin ortaya çıktığı yıllardı sinema eleştirmeni Atilla Dorsay'a göre;

“1980'li yıllar, Türk sinemasının geniş bir kitleye seslenen büyük bir popüler sanat olmaktan yavaş yavaş çıkıp çok daha kişisel, özgün bireyci ve dolayısıyla çok daha küçük seyirci gruplarına seslenen bir uğraş haline gelmesinin öyküsüdür.”<sup>63</sup>

Şahin Kaygun, ilk olarak Atıf Yılmaz'ın çektiği sinema filmlerin de sanat yönetmenliği yaparak karşımıza çıkıyor. Sırasıyla Dul Bir Kadın (1985), Adı Vasfiye (1985), Aaahh Belinda (1986) gibi filmlere sanatsal açıdan kendi yorumunu katarak estetik bir nitelik kazandırır, Anayurt Oteli (1986), yönetmen Ömer Kavur'la çalışır. Bu deneyimlerden sonra İlk filmi olan Afife Jale'yi 1987 yılında çeker. Çektiği ilk reklam filmi ile Reklamcılar Derneği'nin her yıl en başarılı filmlere verdiği Kristal Elma ödülünü kazanır.

<sup>62</sup> Burçak Evren, **Türk Sineması**, 292-293.

<sup>63</sup> Atilla DORSAY, **12 Eylül Yılları ve Sinemamız: 160 Filmle 1980–1990 Arası Türk Sinemasına Bakışlar**, 21.



Mujde Ar'ın tiyatro olarak hazırladığı daha sonra sinemaya uyarlamak istediği “Afife Jale” isimli biyografi türünde sinema filmi, Şahin Kaygun'un ilk yönetmenlik yaptığı film olmuştur. Afife Jale konu olarak Osmanlının son yıllarında yaşamış, dönemin yasaları ve tutucu tavrına karşı gelecek kadar tiyatro tutkunu olan ve sahneye ilk çıkmış Müslüman kadındır.



Fotoğraf: 3.2.5.1, Şahin Kaygun “Afife Jale” 1987

“Afife Jale... “ansiklopedilere bile girmemiş Türk kadını, Türk tiyatrosunun adsız kahramanlarından, sahneye ilk kez (Bedia'dan bile önce) çıkmış, yürekli, sanata tutkun ince, kırılğan bir kadın... Tam anlamıyla ‘belleksiz toplum’ olan ve öyle de kalacağa benzeyen ülkemizde, sayısız kişilik gibi Afife Jale’yi de unutmamıza şaşırılır mı? Ve Şahin Kaygun bu senaryoya kendi görüşünü, renk, biçim dünyasını katıyor kendi estetik yanını görsellik cabasına ekliyor. Ortaya çıkan film, ulusal sinema meraklıları ne der bilmem, biraz Fransız biraz alafanga’ deyip dudak mı bukerler, son derece zevkli, estetik kendi temposunu, anlatımını kurmuş bir çalışma...”<sup>64</sup>

“Şahin Kaygun tümüyle Batılı bir film yapma cüretini göstermiş. Birbirleriyle en az düzeyde konuşan, giderek hiç konuşmayan iletişimsiz kişiler, sanatsal referanslar, soyuta doğru kayması yeğlenmiş tipik melodram durumları,yalnız, soğuk, zihinsel bir yaklaşım, Server

<sup>64</sup> Atilla DORSAY, **Önemli Bir Yönetmen Geliyor**, Cumhuriyet Gazetesi, 26 Şubat.1988.

Acim'in bol viyolonsel ve Leyla Gencer'in bir Donizetti ariasını da içeren fon müziği... Diğer deyişle, özellikle Fransız sinemasının yapmayı sevdiği ve bildiği türden bir atmosfer filmi. Ama Kaygun, bu yabancı malzemeye egemen olmasını bilmiş. Afife Jale'de sezilenestetik dünyasını kurmuş, anlatımını tam bir bütünlüğe kavuşturmuş. Dekor ve mekanları da oyuncular kadar, müziği de görüntüler kadar filmin, anlatımının ayrılmaz birer parçası kılmayı bilmiş. Günseli İnal'ın Kalipso adlı romanının Freud'cu öğelerini görselleştirmeyi sinemamız için oldukça değişik türde bir film ortaya çıkarmayı başarmış.”<sup>65</sup>



Fotoğraf: 3.2.5.2, Şahin Kaygun “İstanbul Modern Sinema Gösterimi ” 2014

İstanbul Modern Sanat Müzesinde açılan “Şahin Kaygun” fotoğraf sergisine paralel olarak 25-28 Aralık 2014 tarihleri arasında filmleri gösterimi hazırlanmış, buna ek olarak sanatçının filmlerinde Şahin Kaygun'un kişisel ve sanat dünyasının yansımaları görülmüştür. Bu programda Kaygun'un sinemasındaki fotoğraf dilini tekrar görücüye çıkması açısından oldukça önemli görülmüştür. Filmlerin çekildiği yılları göz önünde bulundurduğumuzda dönemin Türk sinemasına estetik ve biçimsel olarak yeni bir dil kazandırdığı söylenebilir.

<sup>65</sup> Atilla Dorsay, **Dolunay**, Cumhuriyet Gazetesi, 1989.

Yönetmen Kaygun'un, sanat yönetmeni ya da doğrudan yönetmen olarak katkısının olduğu sinema filmleri incelendiğinde özellikle bazı sahnelerde belirgin bir şekilde fotoğrafik bir dil kullanıldığı görülmüştür. Sanatçı gerek ışık ve gölge olarak gerekse kurguladığı sahne kompozisyonlarıyla fotoğraflarında olduğu gibi sinemasında da kendi dilini ortaya koymuştur.

### **3.3. Şahin Kaygun'un 80'li Yıllar Türk Fotoğraf Sanatına Katkısı**

Türk fotoğrafında geleneksel kuralları olan, belgesel fotoğraf yaklaşımı, 80'li yılların öncesinde de usta fotoğrafçı olarak kabul edilen önemli sanatçıların ortaya koyduğu yaklaşımın devamı niteliği taşıyordu. Şahin Kaygun Türk fotoğrafında biçimsel olarak değişimlerin yaşandığı 1980 yılı öncesine kadar belgesel ağırlıklı fotoğraflar çekmiştir. Sanatçının fotoğraflarında ortaya koyduğu yaklaşım, biçim ve özgünlük açısından 1980 yılında büyük değişimler göstermiştir. Bu değişime etki eden faktörler Kaygun'un araştırmacı tavrı ve çok yönlü sanatçı kişiliğinin yanında Salzburg, Köln, sonraki yıllarda uzun bir süre yaşadığı Berlin'de ki çalışmaları büyük önem taşımaktadır.

1980'li yıllar Türk fotoğrafında sanatçının ürettiği eserler ve kuramsal söylemleri, dönemin fotoğraf anlayışına ters düşen farklı çalışmalarıyla 80'li yıllarda tartışma konusu olmuştur. Bu farklı çalışmalar 1980 yılında Avusturya hükümetinin bursuyla Salzburg yaz akademisinde aldığı eğitiminden sonra, eserlerinde ki konu secimi kullandığı farklı teknikler fotoğrafik dil ve yaklaşımı gibi konularda büyük değişiklikler kendini belirgin bir şekilde göstermiştir. Şahin Kaygun 1980 sonrası dönemde yaptığı çalışmalarda fotoğraflara kattığı yorum ve Türk fotoğrafına yeni olanaklar sunması açısından öncü ve farklı yaklaşımlar ortaya koymuştur. Polaroid fotoğrafın verdiği imkanları yetersiz bulup üzerine yeni söylemler geliştirmesi 1984 yılında açmış olduğu sergisi polaroid fotoğraf adına ülkemizde açılan ilk fotoğraf sergisi özelliğini taşımaktadır.

Ara Güler, aynı sergiyle ilgili olarak Şahin Kaygun'un fotoğraf değil sanat yaptığını önemle vurgulamıştır.

”Kaygun'un fotoğrafları, bana fotoğraftan daha başka, öte şeyler düşündürdü. Bir sanatçının çalışması ortaya neyle konulursa konulsun-boya, taş, renk- bizde yarattığı çağrışımlar önemlidir. Sergide önümüze serilen ve izleyiciye sunulan, mertaryelini aşan bir kavram, yani düşünce. Kaygun'un sergisi bence sadece bir fotoğraf sergisi değil bir sanatçının kendi dünyasının sergilenmesidir... Böyle olması da gerekir.”<sup>66</sup>

“Kaygun'un bu çalışmaları tartışmalar açmakla gecikmez. Henüz kendi kurallarını koyamamış genç bir sanat dalı olan fotoğrafın yaşlı temsilcileri, Kaygun'un, fotoğrafın sınırlarını bu denli zorlayan çalışmalar, araştırmalar yapmasından ve ürünler ortaya koymasından rahatsız olurlar. İzmir'de açtığı bir sergiden sonra düzenlenen panelde, tanınmış bir fotoğrafçının ‘Şunun şurasında ne güzle fotoğraflarımızı çekip gidiyorduk. Neden bu tür çalışmalar yaparak insanların kafasını karıştırıyorsunuz?’ Fotoğrafın belli kuralları vardır ve biz fotoğrafı bu kurallar içerisinde çeker, değerlendiririz. Oysa sizin çalışmalarınızı anlamakta güçlük çekiyoruz.’ Demesi karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Öte yandan bu çalışmalar ancak genç kuşak fotoğrafçılar arasında benimsenmeye başlar. Asıl rahatsızlık bu gelişmeler sonra başlar. Bu tür çalışmaların benimseniyor olması, ilgi görmesi nedeniyle Türk fotoğrafı için tehlikeli boyutlarda bir gelişme gibi gösterilmeye çalışılır. Sanatın her zaman itici bir kurum olduğuna inanan Kaygun için bu tutuculuğun değerlendirilmesini yapmak gerçekten güçtür. Eleştirileri dikkatle değerlendirir ancak çalışmalarından da kesinlikle ödün vermez.”<sup>67</sup>

Samih Rifat, Türkiye'de ilk kez açılan Polaroid fotoğraf sergisiyle ilgili 'ülkemiz için tümüyle öncü ve yenilikçi bir sergi' diye tanımlamış ve görüşlerini altta ki gibi belirtmiştir.

“ Böyle bir çalışma ilk kez sergileniyor. Ama bence yepyeni bir serüveni, gelmesi olası eleştirileri umursamadan kendini aşmaya, yaptığı işi kullandığı malzemeyi anlamaya, duymaya yenmeye çaba göstererek korkusuzca sergilemesidir.”<sup>68</sup> Sözleriyle Şahin Kaygun'un Türk fotoğrafında ki öncü ve yenilikçi tavrına dikkat çekmiştir.

---

<sup>66</sup> Ara GÜLER, **Şahin Kaygun'un Düşündürdükleri**, Hürriyet Gazetesi, 23.3.1984.

<sup>67</sup> Şahin KAYGUN, **Bir fotoğrafçının Günlüğünden Notlar**, sayfa numarasız.

<sup>68</sup> Samih RIFAT, **Şahin Kaygun'un Polaroidleri**, Cumhuriyet Gazetesi 21.1.1984

Kaygun çalışmalarıyla her ne kadar bir takım tartışmaların odağı olsa bile Türkiye’de ilk kez açılan Polaroid fotoğraf sergisiyle eserleri yurt dışından da dikkat çekmiştir. Sanatçının aşağıda ki eserleri Avusturya’da bulunan (Uluslararası Polaroid Koleksiyonu) Westlicht Fotoğraf Müzesi Koleksiyonuna dâhil edilmiştir.



Fotoğraf: 3.3.1, Şahin Kaygun, “isimsiz” 1983      Fotoğraf: 3.3.2, Şahin Kaygun, “isimsiz” 1983

Sanatçının, Salzburg sonrası çalışmaları incelendiğinde, gerçek ile düş arasında farklı bir boyut arayışında olduğu görülmektedir. Fotoğraf makinesinin verdiği olanaklardan yetinmeyip farklı müdahalelerle fotoğraf yapma kavramını ortaya atmıştır. Kaygun, bu yaklaşımıyla 1980’li yıllarda ki fotoğraf sanatı algısına yeni bir soluk kazandırmıştır.. Sanatçı, fotoğraf makinesinin belgeleyici özelliğinden öte fotoğraf üzerine müdahalede bulunmasının nedenini kendi yazdığı bir makalede şöyle açıklamıştır “Makinenin belgeleyici niteliğine bağlı kalmadan, benim olana yönelik çalışmalar bunlar bir fotoğraftan yola çıkıyor, bu fotoğraftaki istemediğim tüm ayrıntıları yok ediyorum. Yerlerine de istediklerimi yerleştiriyorum. Siyah beyaz olan bu fotoğraf üzerinde renk araştırmaları yapıyorum. Bunları yaparken fantastik bir dil ve “ekspresif” bir anlatım içinde olmaya çalışıyorum.”<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Seyit Ali AK, *İmge’den düşünce’ye Uzanan Yolda Şahin Kaygun*, İstanbul Refo Fotoğraf Dergisi Sayı 18, Aralık 1980, 28



### 3.4. Şahin Kaygun Fotoğraflarında Resimsel Yaklaşımlar

Polaroid çalışmalarından sonra fotoğraflarında ki arayışı ve hiç bitmeyen Kaygun eserleri üzerinde farklı malzemeleri deneyerek etkilerini gözlemlemiştir. İlk olarak siyah beyaz fotoğraflar üzerinden renk aştırmaları yapmış daha sonrada eserlerine doğrudan müdahalelerde bulunarak (boyayarak kazıyarak ve silme yakma) istedi bölgelerin görünür hale getirip istemediği bölgeleri lokal müdahale ile gizlemiştir. Fotoğraf üzerine boyama işlemini akrilik boya ile yaparak eserlerine resimsel müdahalelerde bulunmuştur. Sanatçı farklı kurgular ve simgeleri kullanarak çalışmalarında kendine ait bir dışavurum gerçekleştirmiştir. Kaygun'un yaptığı fotoğraf ve resim arasında olan bu müdahaleler foto-pentür olarak tanımlamıştır. Görsel olarak oyuncak bebek, heykeller ve deniz kabukları gibi farklı malzemeleri kullanarak simgesel anlatılırlarla gerçeküstü fotoğraflar oluşturmuştur.<sup>70</sup>



Fotoğraf: 3.4.1, Şahin Kaygun Foto-Pentür 1992

Sanatçının 1985-1992 tarihleri arasında çalışmış olduğu eserleri ve “ eski zaman denizlerinde” isimli foto pentür çalışmaları hakkında ortaya çıkan; resim mi? fotoğraf mı? Gibi tartışmalarla ilgili olarak düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir.

<sup>70</sup> A.Beyhan ÖZDEMİR, Fotoğraf Dergisi, *Sesini Arayan Görüntüler Şahin Kaygun*, Nisan Mayıs 1997, 100.

“Yapıtlarımın en önemli yanı ‘ekspresyon’ yapıtlarıma fotoğraf- resim demek de yanlış olur. Bunların düşünsel boyutları bulunan birer sanat yapıtı olduğu anlaşılırsa benim için yeterli olacak.”<sup>71</sup>



Fotoğraf: 3.4.2, Şahin Kaygun “Yanlış Durakta Bekleyen Adam” 1985

Şahin Kaygun’un, yukarıda örneği bulunan ‘foto-pentür’ çalışmalarını nasıl yaptığını kısaca şu şekilde açıklayabiliriz: Baskılarını yaptığı büyük ebatta ki fotoğraf kâğıtlarında görüntünün basılacağı yerin dışında kalacak şekilde duyarkat üzerinde ki emülsiyona çeşitli malzemelerle doğrudan müdahalelerde bulunarak örneğin, kazıyarak temizleme yönetimini kullanarak kurumaya bırakıyordu. Kaygun, fotoğraf kâğıtları kuruduktan sonra, bazen görüntünün dışında kalan bölümlerine bazense fotoğrafın duyarkatında ki emülsiyona fırçayla boya yaparak ya da bir takım kazımlarla doğrudan müdahalede bulunarak ruh dünyasında ki dışavurumunu estetik yaklaşımla eserlerine yansıtıyordu. Sanatçı bu tür yenilikçi tarzda ki işlerini üretirken, kullandığı argümanlar genel olarak karanlık odada fotoğraf kâğıdı ve film olduğu için yapmış olduğu ‘foto-pentür’ de en çok fotoğraf disiplininin yararlanmıştı. Dolayısıyla bu yöntemle üretmiş olduğu eserlerini fotoğraf ya da resim değil de ‘foto-pentür’ olarak tanımlanabilir.<sup>72</sup>

<sup>71</sup> Seyit Ali AK, **İngeden Düşünceye Uzanan Gizemli Yolda**, 29

<sup>72</sup> A.Beyhan ÖZDEMİR, **Fotoğrafik Dil Yetisinin Evrimi Bağlamında Müdahale Sorunsalı**, DEÜ, SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 139.

Samih Rifat, 'Eski Zaman Denizlerinde' isimli kitapta Kaygun'un eserlerini değerlendirirken sanatçının, resim ve fotoğraf ilişkisi bağlamında farklı anlatım aşamalarından yararlanarak, özgün ve farklı olarak kendine ait bir anlatım gerçekleştirdiğini vurgulamıştır.

“Fotoğraf nerede başlar nerede biter?” fotoğraf sanatında bu sorunun cevabı oldukça tartışmalı. Oysa hiç de önemli değil fotoğrafın nerede başlayıp nerede bittiği. Önemli olan, bu genç anlatım ve dışavurum aracının olanaklarını nereye kadar genişleyebileceğidir bana sorarsanız. Bu benzersiz ‘görüntü yaratma’ yöntemiyle nelerin söylenebileceği, nelerin duyulup duyurulabileceği. Şahin Kaygun, fotoğraftan yola çıkarak görsel anlatımın değişik katlarına uğradı sanat yaşamı boyunca ve bütün bu uğraklardan, özgün kişisel mesajını, derinliklere inen bir yaratı gücün üzerine ulaştırdı bizlere. Sonuçta duvarımıza astığı nesnelere resimmiş, grafikmiş, fotoğrafmış, kime ne!”<sup>73</sup>



Fotoğraf: 3.4.3, Şahin Kaygun “Ay Tanrıca” 1985

<sup>73</sup> Şahin KAYGUN, *Eski Zaman Denizlerinde*, Samih Rifat, Şahin Kaygun’la Fotoğrafın Sınırlarına Yolculuk, 2.



Kaygun'un eserlerini, resim fotoğraf ilişkisi bağlamında A. Beyhan Özdemir şöyle değerlendirmiştir;

“O’na göre; ‘resim diliyle fotoğrafın dilini çağdaş bir noktada buluşturma’dır. Son dönem çalışmalarını bir cümle ile özetlemek gerekirse, ‘düşle gerçeğin zaman ötesi üçüncü boyutunun araştırılması’ olduğunu söylemek mümkündür. Bu tavır aynı zamanda ‘fotoğraf çekmek ile fotoğraf yapmak arasında ki farkı irdeleme tutkusunun sürekli canlı tutmaktır.’<sup>74</sup>



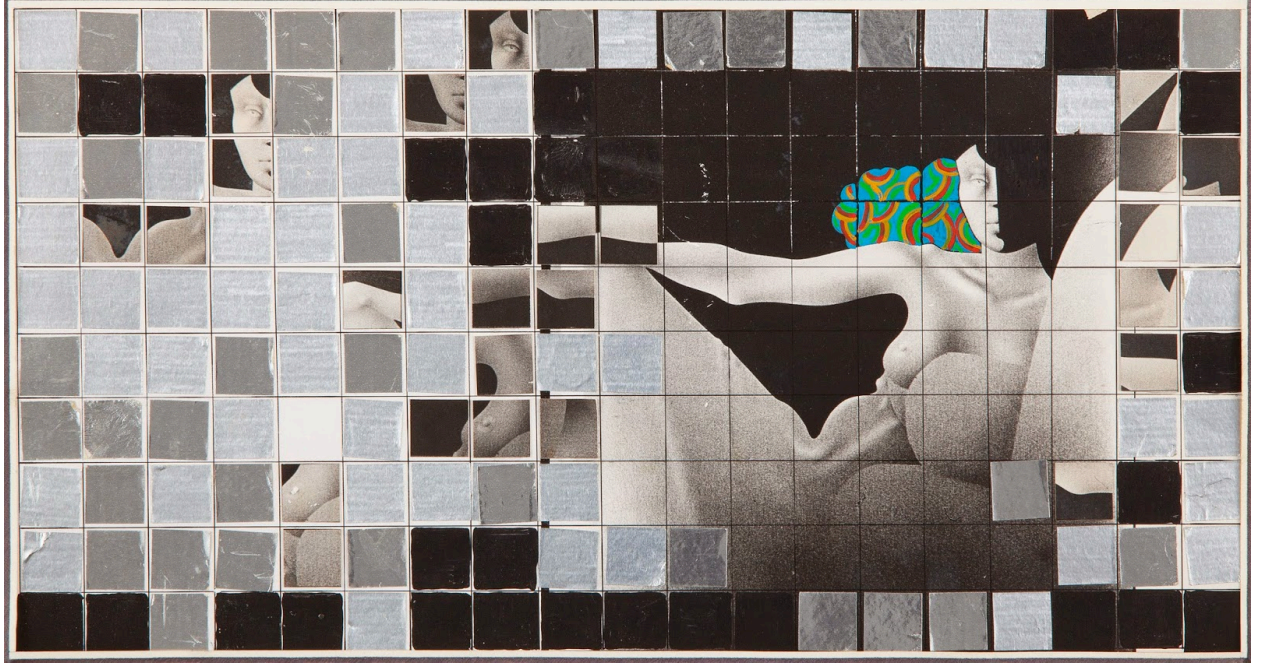
Fotoğraf: 3.4.4, Şahin Kaygun “Mavinin Masal Atı” 1991

Fotoğraf Sanatçısı, yazar Merih Akoğul, Arkadaşı Kaygun’un eserlerinde var olan resimsel müdahaleleri ve düşünce boyutunu şu şekilde ifade etmiştir.

“Özellikle Kaygun’un yaratım sürecinin bu ikinci perdesinde biçimsel özelliklerden dolayı coğrafi koordinatlarıyla bağlantısını koparan fotoğraflar, boşlukta kalmak yerine, yepyeni bir dışavurumla görünür olmuşlardır.

<sup>74</sup> A.Beyhan ÖZDEMİR, a.g.m -100.

Fotoğrafik malzemenin verdiği olanaklar ve resim sanatı ile olan bu yeni birlikteliği, Şahin Kaygun'un paylaşmak istediği konular için de yeni bir alt dil oluşturmuştur. Bundan sonra Kaygun'un fotoğrafları bakılıp izlenen değil, yoğun katmanlardan dolayı görülüp üzerine düşünülen yapıtlar olmuştur.”<sup>75</sup>



Fotoğraf: 3.4.5, Şahin Kaygun “Üst Salon” 1987

Sanatçı fotoğraf ve resim sanatı arasında yapıtlar ortaya koymuştur. ilk olarak karanlık odada siyah beyaz eserlerinin üzerine uyguladığı müdahaleler onun polaroid çalışmalarında ortaya koyduğu dilin öncüsü sayılabilir.<sup>76</sup>

Kaygun'un arşivini incelediğimde 1980 öncesi ürettiği ve sergilemediği bazı eserlerinin negatiflerin üzerine adeta bir ressam gibi boyamalar yaparak fotoğraf dışı müdahalelerde bulunup farklı sanat disiplinlerinden yararlandığı görülmüştür. Özellikle 1980 sonrası çalışmalarındaki yaklaşım onun eserlerinde ortaya koyduğu ressamca müdahalelere birer örnek olabilir.

<sup>75</sup> Merih Akoğul, **Şahin'in Kopardığı Elmas**, İstanbul Modern Sanat Müzesi Şahin Kaygun Fotoğraf Sergisi Katalogu, 8.

<sup>76</sup> Şahin KAYGUN, Bir fotoğrafçının Günlüğünden Notlar, sayfa numarasız.

#### 4. SONUÇ

Türk fotoğrafının 1980'li yıllara bakıldığında, ülkemiz fotoğraf sanatında geleneksel eğilim içinde olan ve belgesel fotoğraf tarzında eserler üreten sanatçılar olduğu gibi özellikle 1980'li yılların yenilikçi ve deneysel yaklaşımda olan sanatçılarındaki olduğu bir dönemi kapsamıştır.

Türkiye'de 1980'li yıllar deneysel fotoğraf bağlamında eserler ortaya koyan fotoğraf sanatçılarındaki çalışmaları göze çarpmaktadır. Genel olarak fotoğrafın sadece karanlık odadaki kendi olanaklarından yararlandığı ve farklı negatifleri üst üste baskı yapılarak değişik etki ve deneysellik içinde eserlerin üretildiği görüşmüştür.

Ülkemizde, çağdaş fotoğrafın öncü isimlerinden olan Şahin Kaygun'un, ilk olarak belgesel fotoğrafla başlayan fotoğraf sanatı serüveninin, 1980 yılında Avusturya, Salzburg Yaz Akademisinde aldığı eğitiminin de etkisiyle daha önceleri fotoğraflarına karanlık odada gerçekleştirdiği müdahalelere ek olarak, farklı sanat disiplinlerini birbirine yaklaştırıp fotoğrafı bir belge olma noktasından alıp, fotoğraflarının üzerine boyama, yakma, kazıma gibi fotoğraf dışı bir takım müdahalelerde bulunarak eserlerine sadece farklı kişisel anlamlar yüklemekle kalmayıp, aynı zamanda 1980'li yıllar Türk fotoğrafına disiplinler arası yepyeni anlatılar kazandırmıştır.

Sanatçı Şahin Kaygun'un, 1980'li yıllarda dönemin belgesel fotoğraf dalında gelenekselci sanatçıları tarafından kendisine yapılan bütün eleştirilere rağmen, yepyeni ve özgün eserler üreterek Türk fotoğrafında henüz alışık olunmayan resim fotoğraf arası eserler üretmiştir. Buna ek olarak Şahin Kaygun, Türkiye de ilk kez 1984 yılında gerçekleşen Poloraid fotoğraf sergisi açmış ve fotoğrafların üzerine yaptığı müdahalelerle 1980'li yıllar Türk fotoğrafında gerek estetik gerekse biçim olarak yeni bir dil getirmiştir. Kaygun Aynı zamanda Türk fotoğrafında 80'li yıllarda henüz çok gelişmemiş olan belli bir düşünceye bağlı biçimsel bir estetiğin teknik kaliteyle desteklenmesi gerektiğini eserleriyle göstermiş 1980'li yıllar Türk fotoğrafının gelişmesine katkı sağlamıştır. Fotoğraflarında aykırı kompozisyonlarıyla grafik etkiyi ön plana taşımış buna ek olarak eserlerini belli bir felsefeye dayandırması sayesinde genç yaşta ünlü olmasını ve farklı disiplinlerden yararlanarak eserlerini kalıcı kılmıştır.

Şahin Kaygun'un çalışmaları başta Avusturya ve Almanya olmak üzere, İsviçre, İngiltere, ABD ve Japonya gibi ülkelerde önemli sergilerde yer aldı. Polaroid fotoğrafları, Uluslararası Polaroid Koleksiyonu'na katıldı. Bu gelişmeler Türk fotoğrafının tanıtımı ve o yıllarda içinde bulunduğu benzerlikten farklı olması açısından oldukça önemlidir.

Şahin Kaygun'un 1980'li yıllar da ülkemiz fotoğraf sanatının gelişimine ve Türk fotoğrafının Dünya'da tanıtılmasına olumlu yönde katkıda bulunmuştur. Sanatçı sadece bir fotoğraf sanatçısı değil aynı zamanda resim yapan, sinema filmlerinde sanat yönetmenliği ve yönetmenlik de yapmıştır. Ancak Kaygun'nun sineması daha detaylı bir şekilde ele alınacak olursa, bu başka bir araştırmanın konusu olabilir.

## 5.KAYNAKLAR

### a) Kitaplar

AK Seyit Ali ,(1987) **25 Yıln Türk Fotoğraf Tutanağı 1960-1985**, İfsak Yay. İstanbul

AK, Seyit Ali, (2001) **Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı**, Remzi Kitabevi

Burçak Evren, (2005) **Türk Sineması**, Antalya Kültür Sanat Vakfı Yayınları, Antalya

CANAN, İbrahim, (1988) **Kütübü Site Muhtasarı Tercüme ve Şerhi**, cilt 7, Akçağ Yay. Ankara

ÇİZGEN Engin, (1980) **Yeni Fotoğraf 1980 Türk Fotoğraf Yıllığı**, Yeni Fotoğraf Yay. İstanbul

ÇİZGEN, Gültekin (1988) **Fotoğraf Yazıları**, İfsak Yay. İstanbul.

DORSAY Atilla, (2000) **12 Eylül Yılları ve Sinemamız: 160 Filmle 1980–1990 Arası Türk Sinemasına Bakışlar**, İnkılâp yay. İstanbul

ERTAN Güler (2005) **Türk Fotoğrafı'nda 1960 Sonrası**, Bileşim Yay. İstanbul

Ertan Güler, (2009) **Dünden Bugüne Fotoğraf**, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay. İstanbul

GÜRBİLEK Nurdan, (1992) **Vitrinde Yaşamak - 1980'lerin Kültürel İklimi**, Metis Yay. İstanbul

KAHRAMAN Hasan Bülent, (2007) **Postmodernite ve Modernite Arasında Türkiye 1980 Sonrası Zihinsel, Toplumsal, Siyasi Dönüşüm**, Agora Kitaplığı, İstanbul.

KANBUROĞLU Özer, (2011) **Fotoğraf Tarihi**, Ed: Yard. Doç. Dr. Feyyaz Bodur, Anadolu Üniversitesi Yay. Eskişehir

KAYGUN Şahin, (1992) **Bir Fotoğrafçının Günlüğünden Notlar**, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara

KONGAR Emre, (1993 ) **Demokrasi ve Kültür**, Remzi Kitabevi

KUTLAR Onat, (1978) **“Bir Anadolu Masalı Türk Fotoğrafı”** Yeni Fotoğraf, Türk Fotoğraf Yıllığı, Reyo Basımevi İstanbul.

ÖZENDES, Engin (1999) **Türkiye’de Fotoğraf**, Tarih Vakfı Yay. İstanbul

ZURCHER Erik Jan, (2008) **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, Çev. Yasemin Soner Gönen, İletişim Yay. İstanbul.

## **b) Süreli Yayınlar ( Dergilerdeki ve Gazetelerdeki Makaleler )**

### **Dergilerdeki Makaleler**

AK Seyit Ali, (1992) **Şahin Kaygun, Estetik Yaşamından Bir Defne Dalı**, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 302, Aralık, 20.

AK, Seyit Ali (1990) **İmge'den Düşünce'ye Uzanan Yolda Şahin Kaygun**, Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi Sayı, 18 Aralık, 29.

AKOĞUL, Merih (1999) **Şahin Kaygun'da Belgeci Fotoğraf Anlayışı**, Geniş Açık Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı 6, Kış/Bahar, 52-58.

ATAY, Simber Rana (1995-1996) **Bedenin Metafizigi**, Fotoğraf Dergisi, sayı 4 Aralık – Ocak, 78.

AVCI, Zeynep (1984) **Bozuma Uğratılmış Polaroidler**, Hürriyet Gösteri, sayı 39 Şubat, 5.

ÇİZGEN, Engin (1980) **Şahin Kaygun Üstüne**, Milliyet Sanat Dergisi Mart, 79

DOĞAN, İsmet, KÜLAHOĞLU Can, (1984) **Fotoğrafın İçinde Yer Almak**, Hürriyet Gösteri, Aralık 47.

KAYGUN, Şahin (1983) **En Büyük Sorun**, Hürriyet Gösteri, Sayı 28 Mart, 65.

ÖZDEMİR, A.Beyhan, (1997) Fotoğraf Dergisi, **Sesini Arayan Görüntüler Şahin Kaygun**, Nisan Mayıs 98-100.

ÖZSEZGİN, Kaya (1993) **Türkiye'de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi**, Şahin Kaygun: Uçurumlara Adanmış Kısa Bir Yaşam, Ağustos 39

## **Gazetelerde Yayınlanan Makaleler**

DORSAY, Atilla (10 Nisan 1989) **Dolunay**, Cumhuriyet Gazetesi

DORSAY, Atilla (26 Şubat.1988) **Önemli Bir Yönetmen Geliyor**, Cumhuriyet Gazetesi.

GÜLER, Ara (23 Mart 1984) **Şahin Kaygun'un Düşündürdükleri**, Hürriyet Gazetesi.

Hızlan, Doğan (21 Kasım 1988) **Tek Tek Varız Ama Birlikte Yokuz**", Hürriyet Gazetesi

Samih RIFAT (21 Ocak 1984) **Şahin Kaygun'un Polaroidleri**, Cumhuriyet Gazetesi.



### **c) Tezler**

Matara, Birsal (1998) **1980 sonrası Türk Fotoğraf Sanatı'nın Estetik Sorunları** DEÜ, SBE Doktora Tezi, İzmir.

ÖZDEMİR, A.Beyhan (1996) **Fotoğrafik Dil Yetisinin Evrimi Bağlamında Müdahale Sorunsalı**, DEÜ, SBE Doktora Tezi, İzmir.

## ç) Kataloglar

GEZGİN, Ahmet Öner (1997) **Deneysel Fotoğrafi 3. Öğrenci Çalışmaları** (Sergi Katalogu) İstanbul

KAYGUN, Şahin (2013) **Gizli Yüz** (Sergi Katalogu) İstanbul

KAYGUN, Şahin, (1991) **Eski Zaman Denizlerinde** (Sergi Katalogu) İstanbul

KAYGUN, Şahin, (2014) **Şahin Kaygun Sergisi** (Sergi Katalogu) İstanbul

#### **d) İnternet**

[www.arsivfotoritim.com](http://www.arsivfotoritim.com) (Mart 2014)

[www.fotografya.gen.tr](http://www.fotografya.gen.tr) (Haziran 2014)

[www.fotoritim.com](http://www.fotoritim.com) (Haziran 2014)

[www.istanbulmodern.org](http://www.istanbulmodern.org) (Ocak 2015)

## 6.EKLER

### Şahin Kaygun Kronolojik Biyografi:

1951 yılında 28 Martta Adana da doğdu.

1965 yılında resim çalışmalarına başladı.

1967 yılında ilk ödülünü kazandı.

1968 yılında ilk sergisini Mersin de açtı.

1969 yılında ilk kitabı yayınlandı.

1969'da İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu girmiştir.

1973'de İstanbul Tatbikî Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik bölümünden mezun oldu ve bir süre aynı okulda (1977 yılına kadar) öğretim görevlisi olarak çalıştı.

1976 yılında “Kuşaklar-1” sergisini açmıştır.

1976 yılında asker portrelerinden oluşan “Kışlada Hüzün” serisini açmıştır.

1977 yılında 14. Antalya Uluslararası Sanat Şenliği Grafik dalında “Altın Sanat Ödülü” nü kazandı.

1977 Fotoğraf Sanatçıları Derneği'nin (FOTOS) kurucusu ve ilk başkanı oldu.

1977 yılında FOTOS yalnızlık sergisini açmıştır.

1977 yılında “Kuşaklar-2” sergisini açmıştır.

1977 yılında 14. Antalya Uluslararası Sanat Şenliği, Grafik Dalı, Altın Sanat Ödülü

1978 yılında o zaman ki ismiyle İDGSA Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü, Fotoğraf Enstitüsü (MSGSÜ) Fotoğraf bölümü kuruluş sürecinde ki toplantılarına katılıp bölümün kuruluşuna destek verdi.

1978 yılında “Kuşaklar-3” sergisini açmıştır.

1978'de ‘Görüntüler’ ve çeşitli Türk sanatçıların portrelerinden oluşan “Sanat İnsanları” isimli sergileri düzenledi.

1979 Çağdaş Türk Fotoğraf Sanatı Sergisi, AKM Sergi Salonu, İstanbul.

1979 yılında “Türk çocuklarından Dünya çocuklarına selam” yurtdışı sergisi

1980 – Kışlada Hüzün, Bir Anadolu Türküsü, Anılar, Galata Sanat Galerisi, İstanbul.

1980'de Avusturya hükümetinin çağrılısı olarak Salzburg'a gitti. Orada Uluslararası Yaz Akademisi çalışmalarına katıldı.

1984 yılında Ankara Sanat Kurumunca verilen Fotoğraf Ödülünü kazandı.

1984'te Türkiye'de ilk kez denenmiş fotoğraf dışı teknikleri içeren Polaroid fotoğraflardan oluşan bir sergi açtı. Bu Sergiye Polaroid firmasının genel başkan yardımcısı Peter K.Eichorn ABD'den gelir ve Kaygun'un sergisini izler. Sergi Sonunda Kaygun'un 14 eseri, Uluslararası Polaroid Koleksiyonu'na alınır. Dünya fotoğraf fuarı FOTOKİNA'da sergilenir. "SELECTION-3 albümüne ile birlikte birçok Dünya dergisinde yayınlanır. Yapıtları, Türkiye dışında Almanya, İsviçre, İngiltere, ABD ve Japonya gibi ülkeler olmak üzere pek çok ülkeyi dolaşır.

1984 yılında Ankara Sanat Kurumunun Plastik Sanatlar dallarında ilk kez verdiği ödüllerden fotoğraf ödülünü aldı.

1984 yılında Bilge Olgaç'ın yönetmenliğini yaptığı "Kaşık Düşmanı" isimli sinema filminde rol almıştır.

1985 yılında Atıf Yılmaz'ın yönettiği "Adı Vasfiye" ve "Dul Bir Kadın" isimli filmlerde sanat yönetmenliği yapmıştır.

1986 Yılında Atıf Yılmaz'ın yönettiği "Aaahhh Belinda" isimli sinema filminde Sanat yönetmenliği yapmıştır.

1986 yılında Şahin Kaygun, Almanya Norm Enstitüsü Din Galerie, Berlin

1987 yılında yönetmenliğini yaptığı "Afife Jale" isimli ilk sinema filmini çekti. Aynı film Cannes film festivali başta olmak üzere birçok uluslar arası film festivalinde gösterilmiştir.

1987 yılında Ömer Kavurun yönettiği "Anayurt Otel" isimli sinema filminin sanat yönetmenliğini yapmıştır.

1988 yılında senaryo ve yönetmenliğini yaptığı "Dolunay" filmiyle I. Ankara Sinema Şenliği'nde üçüncülük, Antalya Altın Portakal Film Şenliği'nde ikincilik ödülleri ve Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema ödülleri kazandı.

1990'da British Museum'da çektiği fotoğraflara renklendiriciler ve boyalarla yeni görünüşler ve anlamlar kazandırmayı denedi.

1991 yılında Vakko Sanat Galerilerinde sergilenen "Eski Zaman Denizinde" isimli projesi Türkiye de fotoğraf çevrelerince tartışmalara neden olmuştur.

1992 yılının 7 Aralığında İstanbul da vefat etmiştir.

1993 yılında çeşitli dönemlerdeki çalışmalarını içeren "Tüm Bir Yaşam" isimli kitabı Kültür Bakanlığı Yayınları tarafından yayımlandı.

2010 yılında İdart Sanat Galerisi'nde açılan Şahin Kaygun'un kız kardeşi Ayşegül Kaygun tarafından düzenlenen "Şahin Kaygun Sergisi Bodrum'da" başlıklı fotoğraf sergisi açıldı.

2011 yılında Viyana Westlich müzesinde Helmut Newton, Andy Warhol, Ansel Adams, David Hockney, Auke Bergsma, Robert Mapplethorpe, Paul de Nooijergibi Dünyaca ünlü sanatçılarla aynı sergide yer aldı.

2012 İstanbul Modern Sanat Müzesi, fotoğraf galerisi “Dünden Sonra” başlıklı karma fotoğraf sergisi, İstanbul.

2013 yılında İstanbul Modern'de düzenlenen Karma Koleksiyon sergisinde eserleri yer aldı.

2013 yılında Elipsis Galeride Küratörlüğünü Yekhan Pınarlıgil'in yaptığı “Gizli Yüz” isimli solo sergiyle Şahin Kaygun'un eserleri tekrar görücüye çıktı.

2014 İstanbul Modern Sanat Müzesi Fotoğraf Galerisinde Küratör Sena Çakırkaya'nın oluşturduğu “Şahin Kaygun Sergisi” sanatçının adına şimdiye kadar açılan en kapsamlı sergisi olmuştur.



## 7.ÖZGEÇMİŞ



Nevzat Yıldırım 2014 yılının Mart ayından itibaren İstanbul Modern Sanat Müzesinde 20 Kasım 2014 ile 15 Şubat 2015 tarihleri arasında açılacak olan “Şahin Kaygun Sergisi” isimli fotoğraf sergisi kapsamında ‘Şahin Kaygun’unun 1980’li yıllar Türk Fotoğrafına Getirdiği Yeni Yaklaşımlar’ konulu yüksek lisans tezinin de bir parçası olarak serginin ön araştırması niteliğinde sanatçının binlerce negatifini dijitale aktardı ve bu çalışmalar yaklaşık 7 ay sürdü.

1987 yılında Adapazarı’nda doğdu. Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf ve Grafik Sanatları, Fotoğraf Ana Sanat Dalı’ndan 2010 yılında dereceyle mezun oldu. Aynı yıl ABD, New York’ta düzenlenen “The American Turkish Society” tarafından “Moon and Stars Project” kapsamında gerçekleşen “Young Photographers Award” ödülünü kazandı. Dünyanın en saygın müzeleri arasında gösterilen ABD, Boston Güzel Sanatlar Müzesi’nin fotoğraf koleksiyonuna eserleri satın alındı. Sanatçı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Bölümü’nde Yüksek Lisans eğitimini tamamladı. Buna ek olarak Yıldırım’ın ulusal ve uluslararası fotoğraf yarışmalarında 40’a yakın ödülü ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunmakta sanatçı fotoğraf bağlamında belgesel ve çağdaş sanat projeleri üretmeye devam etmektedir.

[www.nevzatyildirim.com](http://www.nevzatyildirim.com)

[nevzat@nevzatyildirim.com](mailto:nevzat@nevzatyildirim.com)

+905367668497