

# SOKAK FOTOĞRAFÇILIĞI

Gökçin ÇUBUKCU\*

Göknur SÖZÜNERİ\*\*

## ÖZET

*Türkçe kaynakların yetersiz olması ve insanların bu konu üzerine araştırma yapmaması bilgi eksikliğine neden olmaktadır. Aynı zamanda sokak fotoğrafçılığı kavramı üzerine yapılan yanıltıcı saptamalar ve yanlış fikirlerin özellikle internet alanında sıklıkla yayınlanması dikkat çekmektedir. Yapılan denemeler fotoğrafların sadece sokakta görüntülenmesi ya da özellikle bu şekilde adlandırılması üzerine kurulmaktadır. Öncelikle belirtilmesi gereken nokta sokakta çekilen her fotoğrafın sokak fotoğrafı olarak algılanmaması gerektiğidir. Aynı zamanda fotoğrafa yapılan isimlendirmenin de fotoğrafın sokak fotoğrafı olmasını sağlamamaktadır. Fakat birçok kişi sadece sokakta çekilmiş olan bütün fotoğrafları sokak fotoğrafı olarak algulamaktadır. Bu tür yanlış algılamadaki en büyük etken ise kavramsal olarak sokak fotoğrafının ne olduğunun bilinmemesine dayanmaktadır. Bu şekilde bir yaklaşımla fotoğrafın bu dalının yanlış anlaşılması geri plana düşmesi kaçınılmazdır.*

*Oysaki sokak fotoğrafı kendi içerisinde bir disipline sahiptir. Bu disiplinde teknik açıdan olduğu kadar fotoğrafçının konuya bakış açısı da oldukça etkili olmaktadır. Sokak fotoğrafçılığının herhangi bir konusu bulunmamaktadır. Fakat bu durum aslında hayatın içinde oluşan bütün olayları kendi konusuna haline getirmektedir. Böylece zengin bir yapıya sahip olmaktadır. Önemli olan, özgürce hareket ederek gerçekleşen olaylara farklı bakış açılarıyla başka bir yorum katmaktır. Bunu da anlamlı bir şekilde ve fotoğrafın temel kuralları çerçevesinde yapmak gerekmektedir.*

*Çekilen bütün fotoğraflar belgeleme niteliği taşıdığından, sokak fotoğrafçılığı da ülkenin ve o ülkede yaşayan insanların durumuna tanıklık etmektedir. Bu yüzden fotoğrafçının farklı bir bakış açısına sahip olması, kendisini sürekli olarak geliştirmesi ve kültürel birikimini de arttırması gerekmektedir. Günümüzde sokak fotoğrafçılığının hangi noktada olduğunu ve ülkemizde fotoğrafın bu dalına nasıl yaklaşıldığını göstermek için ilk önce fotoğrafın tarihinden ve gelişmesinden söz etmek gerekmektedir. Tarihsel oluşumunu ve bu süre içerisindeki gelişimine değinerek toplumların fotoğrafa nasıl baktıklarından bahsetmek yararlı olacaktır. Ayrıca fotoğrafa bakmak ile görmek arasındaki ayrıma da dikkat çekilmelidir. Özellikle usta isimlerin işlerine ve onların fikirlerine yer verilerek konunun anlaşılması sağlanmaya çalışılmaktadır. Aynı şekilde sokak fotoğrafçılığı için de detaylı bilgilere yer verilerek bu konu üzerinde bilgi sahibi olunması hedeflenmektedir.*

*Bu çalışma sokak fotoğrafçılığıyla ilgili olarak, içeriğinin ne olduğunu ve bu yöntemin uygulanma aşamasının nasıl yapıldığını göstermek amacıyla hazırlanmıştır. Ağırlıklı olarak internet kaynaklarının kullanılmasının yanında, kitaplar, tezler, makaleler ve bu konudaki görüşlerin yer aldığı yazılar incelenmiş, gerekli görülen çeviriler yapılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Fotoğraf, Tarih, Sokak Fotoğrafçılığı, Teknik, Tanıklık Etmek

\*İstanbul Şişli Meslek Yüksekokulu Grafik Tasarımı Programı Öğretim Görevlisi

\*\* İstanbul Şişli Meslek Yüksekokulu Grafik Tasarımı Programı Öğretim Görevlisi

# STREET PHOTOGRAPHY

Gökçin ÇUBUKCU\*

Göknur SÖZÜNERİ\*\*

## ABSTRACT

*Turkish sources are inadequate and lack of information causes people to do research on this topic. At the same time misleading determination made on the concept of street photography and the publication of false ideas are often especially noticeable in the field of Internet. The experiments shoot just down the street on the photographs or specifically named in this way. The first point to be noted, need not be perceived as street photography street is taken of each photo. But all the photos are taken just down the street, which many people perceive as street photography. Ensure that the photo is naming the Street photograph to does not provide taken. The most important factors in such designations are based on conceptually what is known as the Street photography. With an approach like this misunderstood fall back plan of this branch of photography is inevitable.*

*However, street photography is a discipline in itself. In this discipline, from a technical perspective as much as the photographer's point of view is also quite effective. There is not any subject of street photography. But this fact is all the events that actually occur in real life is a subject of become own and thus having a rich structure. The important thing is to add another comment on the events held by different perspectives freely. It is necessary to make a meaningful manner and within the framework of the basic rules of photography.*

*All photos taken that have the quality of documentation, street photography testifies to the state of the country and the people who live in that country. Therefore photographer to have a different perspective, will need to constantly develop himself and also increase cultural accumulation. Today, at the point of street photography and the photo to show how our country closer to this branch, first of all it is necessary to talk about the history and development of photography. Referring to the historical formation and development of the society during this period will be helpful to talk about how they look at the photo. It should also be noted the difference between looking and seeing with the photo. Especially to the work of master artists and their ideas by giving them a place to is aimed to provide an understanding of the subject. Likewise detailed information is given for street photography and it is aimed to gain knowledge on this subject.*

*In this study with regard to street photography, photographs of what the content of these branches and of the implementation phase of this method is intended to show how it's done. Besides to being used mainly Internet sources, books, theses, articles and were examined involving opinion on this issue was made necessary translations.*

**Key Word:** Photos, History, Street Photography, Technical, Testify

\* Lecturer At Istanbul Sisli Vocational School Graphic Design Programme

\*\* Lecturer At Istanbul Sisli Vocational School Graphic Design Programme

## Giriş

Ülkemizde bu kavramın daha çok yeni olmasından dolayı konunun öncelikle temelden alınması gerektiği üzerinde düşünülmüştür. Bu yüzden fotoğrafın geçmişinden günümüze nasıl bir yol izlediği kısaca vurgulanmaya çalışılmıştır. Aslında her zaman gözümüzün önünde gerçekleşen görüntüler bütününe farklı bir şekilde bakmamız gerektiği üzerinde durulmuştur. Konunun daha iyi anlaşılması için özellikle hem kendi içerisinde hem de fotoğrafın başka dallarıyla kıyaslama yapılmıştır. Bunların özümsemesini sağlamak adına birçok örneğe yer verilmiştir.

## Fotoğrafın Tanımı ve Geçmişine Genel Bir Bakış

Uzun zamandan beri fotoğrafın anlatımları teknik üzerine olmuştur, ne olmadığıyla pek ilgilenilmemiştir. Bunun nedeni ise fotoğrafın hislerle alakalı olması göz ardı edilerek daha çok mekanik bir olguymuş gibi yaklaşılmasından kaynaklanmaktadır. Fotoğrafın tanımını yapmadan önce yanlış söylemlerin de önüne geçebilmek için fotoğrafın ne olmadığını söylemek gerekmektedir: “*Fotoğraf bir resim, bir şiir, bir senfoni, bir dans değildir. Fotoğraf, bir buruşturma tekniği alıştırmaları ve buzlu bir baskı kalitesi de değildir. Fotoğraf belli bir belge, delici bir durum, çok basit bir terimle tanımlarsak seçiciliktir* (Traub, Heller, Beller, 2012: 33).”.

Fotoğrafın ne olmadığıyla ilgili tanımı yaptıktan sonra kelime olarak tanımını yapmak gerekmektedir. Fotoğraf sözcüğü eski Yunanca photos (ışık) ve graphien (çizmek) sözcüklerinden türetilmiştir. Bu şekilde bir açıklaması olduğu gibi öznel olarak da fotoğraf denilince insanın aklına genellikle anılar, birliktelik, gezi, eğlence, hobi, geçmiş vb. kelimeler gelebilmektedir. Aslında fotoğraf kişinin ruh halini yansıttığı, dünyaya bakış şeklini gösterdiği psikolojik ve sosyo-kültürel bir olgudur.

Fotoğrafın gelişiminde ise; “*İlk olarak Aristo, ışığın nesnelere üzerindeki hareketini ve etkisini incelemiştir. Yine 965-1038 yıllarında yaşamış Arap bilim adamı Alhazen (El-Hasan) bir karanlık oda yardımıyla gökyüzünü incelemiştir. Rönesans döneminin ünlü ismi Leonardo Da Vinci de 1490’da yayınlanan notlarında resimde perspektif için karanlık odadan yararlanma fikrini ortaya atmıştır. 1553’de ise Giovanni Battista Della Porta “Magia Naturalis Libri IV” adlı eserinde Karanlık Kutuyu etraflıca anlatmıştır. (Bu yüzden Karanlık Kutunun ilk mucidi sayılır). 1568’de (Danitlo) Barbaro, karanlık kutunun ışık gören deliğine bir mercekle yerleştirmiş ve görüntü kalitesini belirgin bir şekilde arttırmıştır. Bu yıllardan sonra Camera Obscura özellikle resim alanında yaygın olarak kullanılmaya başlanır. Işığa duyarlı kimyasal maddeler üzerinde ilk çalışmayı Cristoph (Adolf) Boldwin gerçekleştirdi (1674) (BUFSAD, 2008:1).”*

19. yüzyılda insanlık, farklı zaman dilimlerinde gözlerinin önünde olan imgeleri, ışığa karşı etkileşimi olduğu anlaşılan gümüş tozlarıyla kimyasal etkileşime sokarak görünür kılmaya çalışmıştır. Bunun sonucunda Camera Obscura adı verilen karanlık bir kutu geliştirilmiştir. Bu şekilde gerçeğe en yakın görüntü elde edilmeye çalışılmıştır. 1813’te Fransa da Joseph Niepce, ışığa duyarlı bir levha üzerinde kalıcı görüntüler elde etmeyi başarır, fakat görüntüyü elde etmek için sekiz saat veya üzerinde pozlaması gerekmiştir.



**Fotoğraf 1: Joseph Nicéphore Niepce, “View From The Window At Le Gras”**

Fotoğrafın kamuya açılmasıyla birlikte, sadece varlıklı insanların yaptırabildiği portre, mal ve mülkleriyle birlikte ihtişamlı yaşantılarını da gösterebildikleri ve sadece kendi kuşaklarına aktardıkları resim sanatının da hükümdarlığına son vermiştir. Susan Sontag fotoğrafla ilgili olarak; “... *Fotoğraf makinesi teknolojisinin giderek endüstrileşmesi fotoğrafta başından beri var olan bir gücüllüğü belirginleştirmeye yaramıştır; bütün yaşantıları görüntüye dönüştürerek demokratikleştirmek...* (Kılıç, 2000: 2)” diye bahsetmiştir.

Fotoğrafi ilk kullananlar arasında bulunan ressamalar resimlerini yapmak için önce stüdyolarında zamanlarını geçiriyor ve hayal güçlerini kullanarak tasvirlerde bulunuyorlardı. Bu konuyla ilgili olarak Pissarro'nun oğlu Lucien' yazdığı mektuplardan örnek gösterilebilir: “ *[Stüdyo resimlerinde] en sanatsal türün belirli bir uyumu, huzuru var! Stüdyo-resminden çıkan bazen daha sert, renk açısından gözü daha az yakalayan ama diğer taraftan daha sanatsal ve daha düşünülmüş olabiliyor'* (Lucien'e mektup, 14 Mayıs 1891). Birkaç ay sonra tekrar oğlu Lucien'e yazdığında, şu karşılaştırmayı sunuyor: *'Bence bu resimler [stüdyoda yapılanlar] uyum konusunda çok fazla ilerlediler. Taslaklardan nasıl farklılar [dışarıda yapılan]!* (Scott, 2011: 37).” Pissarro'nun buradaki söylemlerinden stüdyoda yapılan resimlerle dışarıda yapılan resimler arasında farklıların söz konusu olduğu gözlemlenebilir.

Bu farklılıkların başında, stüdyoda yapılan resimlerde kullanılan modellerin yüzlerindeki donuk ifadeler, bilerek konumlandırılmış objeler, modelin duruş şekli vb. her şeyin daha önceden planlanması olarak gösterilebilmektedir. Sokakta fotoğraflandıktan sonra resmedilen konularda bir canlılık söz konusu bulunmaktadır. Modellerin duruş şekilleri, nesnelerin yerleştirilme tarzı vb. detaylar ressamın zihninden değil de gerçekte olduğu gibi aktarılmaya başlanmıştır. İnsanlar belli bir zorunluluk olmadan, hatta bazen poz vererek, kendilerini daha rahat hissettikleri için yüz ifadeleri de donuk bakışlara nazaran daha samimidir. Bu şekilde de resim sanatına farklı bir bakış açısı gelmiştir.

Fotoğrafın gelişimine katkı da bulunan en önemli olaylardan birisi ise Kodak firmasının kurucusu olan George Eastman'ın duyarkatı geliştirilmiş asetat plakalar üzerine çalışması ve sonrasında bu çalışmayı geliştirerek ilk makara filmi bulması gösterilmektedir. Bu gelişmeyi takiben başka firmalar kurulmuş ve bu sektörde hizmet vermeye başlamışlardır. 1860 yılında Amerikan Fotoğraf Enstitüsü kurulmuştur, fakat çok uzun sürmemiştir. 1898 senesinde ise Avusturya'da bulunan Viyana İmparatorluk

Fotoğraf Okulu'nun Amerika'da kurulacak bir fotoğraf okuluna gelişim modeli olarak alınması teklif edilmiştir. Günümüzde ise fotoğraf, devletin denetimindeki ya da özel kurslarda gösterilmekte, lise ve üniversiteler de derinlemesine öğretilmekte, dernekler ve yapılan yarışmalar tarafından desteklenmektedir.

Ülkemizde ise özellikle Cumhuriyet dönemiyle birlikte nüfus cüzdanı, pasaport vb. resmi evraklarda fotoğraf kullanma zorunluluğu, fotoğraf stüdyolarının kurulup artmasına ve insanların fotoğrafla daha iç içe olmasına vesile olmuştur. Cengiz Oğuz Gümrükçü'nün bir yazısında bu dönemde fotoğrafın gelişimine yapılan katkıdan bahsedilmektedir. *“1932 yılında, genç Cumhuriyetin kültür atılımlarından biri olarak kurulan “Halkevleri” eğitim düzeyinin yükseltilmesi için pek çok alanda yaptığı çalışmaların yanında 1932 yılından başlayarak düzenlediği fotoğraf kurslarıyla genç heveslilerin ve amatörlerin bu alanda çalışmalarına olanaklar hazırlanmıştır (Gümrükçü, 2004).”*

### **Fotoğrafa Bakmak ve Görmek Arasındaki Fark**

*“Mercekle ilgili sanatlar daima imgelem, bakma ve görme hakkındadır. Şimdi nasıl görüyoruz? Görmek ne anlama gelir? Görsel görüntü günlük yaşamımızı nasıl etkiliyor? Başka bir bağlam var mı? (Traub, Heller, Beller, 2012: 16).”* soruları her zaman merak edilmekte ve tartışılmaktadır.

Görmek eylemini bilimsel olarak ve basitçe tanımlamak gerekirse; göz aracılığıyla varlıkların renklerini ve şekillerini ayırt etmeyi sağlayan fizyolojik süreçtir diyebiliriz. İnsanoğlu görmek için çaba sarf etmemektedir. Ona verilmiş bu hediye çoğu zaman değerini bilmeden müsrifçe kullanmaktadır. Her gün evde, sokakta, okulda, işte, bir yerden bir yere giderken binlerce şeyle karşılaşmaktayız. Beynimiz bizim ilgi alanlarımıza, eğilimlerimize, ihtiyaçlarımıza ve eğitimimize göre sınıflar ve depolamaktadır. Bunları ise görmekteyiz. Çünkü onlar hakkında bilgimiz ya da merakımız bulunmaktadır. Beyin geride kalan diğer bütün görüntüleri elemekte ve atmaktadır.

Ayrıca görme eylemi sadece göze bağlı olan bir eylem değildir. Görme engelli insanlar elleriyle dokundukları objelerin şekillerini zihinlerinde canlandırmaktadırlar. Bu duruma verilebilecek en iyi örneklerden birisi de Guinness Rekorlar Kitabına girmiş, CNN ve BBC kanallarında adından söz ettirmiş ve Discovery Channel da kendisine yer verilmiş, doğuştan görme engelli olan bir Türk ressam Eşref Armağan'dır. John Berger dokunma ve görme arasındaki bağlantı için *“Yalnızca baktığımız şeyleri görürüz. Bakmak bir seçme edimidir. Bu edimin sonucu olarak gördüğümüz nesne -her zaman elimizle dokunabileceğimiz bir nesne anlamında olmasa da- ulaşabileceğimiz bir alana getirilmiş olur. İnsanın dokunması demek, kendisini o şeyle ilişkili bir duruma sokması demektir (Berger, 2007: 8).”* diye söylemiştir.

Devamlı gözümüzün önünde olduğundan dolayı kanıksadığımız görüntüleri sıradanlıktan kurtarabilirsek birçok şeyi daha farklı bir açıdan görebiliriz. İşte tam da burada René Magritte'in tuval üzerine resmettiği piponun altına *“Bu bir pipo değildir”* yazması iyi bir örnek oluşturmaktadır. René Magritte, tuvale sadece bir pipoyu resmetmiştir. O sadece bir resimdir, piponun kendisi değil. Magritte burada bildiklerimizin her zaman bizi doğruya götürmeyebileceğini, bizi yanıltabileceğini vurgulamak istemiştir. Bakmakla görmenin ayrımı burada ortaya çıkmaktadır. Çünkü Magritte yapmış olduğu resme *“Bu bir pipo değildir”* diye yazmamış olsaydı herkes o

resme pipo gözüyle bakacaktı ve resim sıradanlaşacaktı. Bu yazıyla birlikte bakmak ile görmek arasındaki ayrıma dikkat çekmiş olmaktadır.



**Fotoğraf 2: René Magritte “Bu Bir Pipo Değildir”**

1928 tarihinde Alexander Rodchenko, *Novyi lef* dergisindeki eleştirmen ve teorisyen Boris Kushner'e yazdığı deneysel fotoğrafın değeri ve resimle bağıni kesmesi hakkında yazdığı mektuptan kısa bir alıntı da: “*Fotoğraf -dünyanın yeni, hızlı, yoğun yansıtıcısı- kesinlikle dünyayı değişik bakış açılarından gösterme sorumluluğunu üstlenmeli ve insanların bütün yönlerden görme kapasitesini geliştirmeli. Fotoğrafın bunu yapma kapasitesi var. Fakat, bu hassas dönemde “resimsel bel seviyesinden bakış” psikolojisi, çağlar boyu süren otoritesiyle modern fotoğrafçıyı cezalandırmakta; ona fotoğrafik dergilerdeki sayısız makalelerden bilgi sağlayarak, Sovetskoe foto'daki “Foto-Kültürün Yolları”ndaki gibi yağlıboya Meryem Ana ve kontesler sağlamaktadır* (Traub, Heller, Beller, 2012: 24).” diye bahsederek resim sanatında kullanılan bel seviyesi bakış açısından fotoğraf sayesinde kurtulduğu, farklı bakış açılarıyla görüntüleri elde etmeyi sağladığı ve bu sayede resim sanatından kendilerini biraz da olsa uzak tutabildiklerini söylemektedir.

Günümüzde de dikkat edileceği gibi fotoğraf sanatçıları artık sadece bel hizasından değil zeminle bir, yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya veya diyagonal şekilde farklı çekim açıları ile birlikte farklı objektifleri de kullanarak fotoğraflarına daha güçlü bir etki katmaktadırlar. Bu yüzden fotoğraf sanatıyla ilgilenen insanların diğer birçok insandan ayrılarak, kendisinin ve çevresinde olup bitenlerin bilincinde olması ve bunlara odaklanması gerekmektedir. Hayatın içinden, yanından gelip geçtiğimiz onca şeyin arasından, dikkatimizi çeken bütün bu görüntü çeşitliliğinin içinde sadece anı analiz ederek yakalayıp görüntülediğimizi fark etmişizdir. “Vizörden bakmak” deyimi burada devreye girmektedir. Gözlerimiz bizim sensörlerimiz olur, birkaç saniye öncesiyle birkaç saniye sonrasını daha net bir şekilde görmeye başlarız. Farklılık tam olarak da budur.

John Berger, bakış açısı ve farkındalık ile ilgili güzel bir noktaya değinmiştir.

*“Elbette insanlar fotoğraf makinesinin bulunmasından önce herkesin her şeyi görebildiğine inanmıyorlardı. Oysa perspektifle görsel alan sanki ideal buymuş gibi*

*düzenleniyordur. Perspektifle yapılmış her taslak ya da yağlıboya resim seyirciye dünyanın biricik merkezinin kendisi olduğunu söylüyordu. Fotoğraf makinesi –ondan daha çok da sinema makinesi- aslında böyle bir merkezin bulunmadığını gösterdi (Berger, 2007: 18).”*

Fotoğrafta görmek, var olan mevcut objeleri veya kişileri bilgi birikimimize ve estetik kaygılara göre düzenleyerek ya da doğal akışında giden hayatta algılarımızı kullanarak müdahale etmeden görüntülemek şeklinde gerçekleşebilmektedir. Paris’teki Eiffel Kulesi, İtalya’daki Pizza Kulesi, Sydney’deki Opera Binasının önceki zamanlarda çekilmiş bel hizası fotoğraflarla, günümüz farklı açılardan çekilmiş fotoğraf anlayışı iyi bir örnek oluşturmaktadır.

Fotoğraf ilk zamanlardan bu yana kayda geçirmek, belgelemek ve ifade biçimi üzerine bir temele oturtulmuştur. Kayıt altına almanın yanı sıra fotoğraf hisleri harekete geçiren ve bu sayede ona bakan herkeste aynı düşünceleri ve duyguyu oluşturabileceği gibi farklı düşünce ve duygulara da neden olmaktadır. Paraşütle uçan birisi için rüzgârı hissederken, gökyüzünde süzülmenin vermiş olduğu haz ve buna bağlı olarak hissettiği gerçeklik algısıyla, doğa sporlarıyla uğraşan bir topluluğun hissettikleri büyük olasılıkla birbirine benzerdir. Bu şekilde o fotoğrafa bakanlarda aynı yoğun duyguları ve keyfi uyandırabilmektedir. Fakat bunu daha önce hiç denememiş olan birisinin o fotoğrafa bakarken hissetmiş olduğu gerçeklik algısı arasında fark vardır. Bu kişi sadece bir manzara veya spor etkinliğine bakıyormuş gibi etkilenmektedir.

### **Sokak Fotoğrafçılığı Nedir, Nasıl Yapılır?**

Her yeni çalışmada olduğu gibi sokak fotoğrafçılığı konusunda da olabildiğince çok kavram kargaşası yaşanmaktadır. Sokak fotoğrafının tarihi aslında fotoğraf makinelerinin küçülüp herkesin satın alabileceği konuma gelmesiyle eş değer zaman da tutulabilmektedir. Fotoğrafın ilk zamanlarında fotoğraf çekmek için kullanılan karanlık kutular hantal bir yapıya sahipti ve herkes tarafından sahip olunamayacak kadar maliyetli bir şekilde satılmaktaydılar. Ayrıca nasıl kullanılacağını çok fazla kişi bilmediğinden sadece belli başlı kişiler kullanmaktaydılar. Malzemelerinin pahalılığından dolayı ancak zengin kişilerin hizmetine sunulmaktaydı. 1888 yılında Kodak firmasının geliştirdiği ilk elde taşınabilen fotoğraf makineleriyle birlikte fotoğraf, halkın da rahatlıkla kullanarak görüntü elde edebilmesine imkân sağlamıştır. 8 yıl içerisinde 100.000 adet makinenin satılması da bunu destekler niteliktedir. Sonraki yıllarda çıkan farklı markalarla birlikte bu süreç daha da hızlanmıştır.

Sokak fotoğrafçılığının çıkış yeri olarak Paris gösterilmektedir: *“Paris, o büyük, ama oldukça kozmopolit ve gösterişli şehir, sokak fotoğrafçılığının beşiği olarak kabul edilebilmek için güçlü bir iddiaya sahiptir. Şehir, fotoğrafçılığın bu türüne katkıda bulunurken, fotoğraf da aynı derecede şehrin oluşumuna katkıda bulunmuştur. Parislilerin önce binalarını görüp sonra dergi ve kitaplardaki birçok fotoğrafik portrede kendilerini yansıtmaları gibi (Scott, 2011: 17).”*

Sokak fotoğrafçılığı da diğer fotoğraf dalları gibi öncelikle gözlem gücüne dayanmaktadır. Burada hemen Clive Scott’ın kitabında yer alan gerçeklik ile ilgili olarak Soulages’in düşüncesine yer vermek gerekmektedir. *“Kadrajlama süreci bir mise en scène (sahneye koyma, mizansen) sürecidir çünkü fotoğrafçı lensin önünde görünen gerçek hakkında hiçbir iddiada bulunamaz (Scott, 2011: 45).”* demektedir. Oysaki fotoğrafçı görüntüyü kendisi oluşturduğu ya da doğal haliyle çektiği fotoğrafı kendi gözlem gücüne dayanarak fark edip kayıt altına almış ve bizlere göstermiştir. Bu

durumda söz konusu olan gerçeklik üzerine iddiada bulunmasına yeterli bir neden olarak gösterilebilmektedir. Matt Stuart'ın Trafalgar Meydanında çekmiş olduğu fotoğraf sokak fotoğrafçılığının çoğu kişiye olağan görünen durumlardan farklı bir bakış açısı yakalamak gerekliliğine iyi bir örnek oluşturmaktadır. Sonrasında ise pratik eklenerek konu üzerinde hâkimiyetin kurulması ve bu sayede bakış açımızı güçlendirmemiz gerekmektedir. Diğer önemli bir konu ise sabırlı olmaktır. Kompozisyon kurallarına göre makineyi yerleştirmek ve anlık birkaç kare çekmek yetersizdir.

Fotoğrafi çekmeden önce gitmiş olduğumuz mekânı taramamız, en iyi kareyi nereden alabileceğimizi, bu kareyi daha etkili hale getirmek için hangi öğelerin bulunması veya çıkarılması gerektiğine karar vermemiz gerekir. Arka planda çıkacak olan görüntülerinde, o kare içinde yer alıp almaması tamamen fotoğrafçının inisiyatifine bağlı bulunmaktadır. Eğer arka planda bulunması istenmeyen görüntüler varsa ve bunları kaldırmak mümkün değilse açının değiştirilmesi denemelidir. Gösterilecek örneklerde fotoğrafçıların açılarına, kadrajlamalarına ve arka plan kullanımına dikkat edilmesi tavsiye edilmektedir.



**Fotoğraf 3: Matt Stuart, Trafalgar Meydanı**

Sokak fotoğrafçılığı, kamuya açık ve herkesin dikkatini kolayca çekebileceğiniz bir fotoğraf dalıdır. Karıştırılmaması gereken en önemli konu ise sokak fotoğrafçılığı başlı başına bir fotoğraf dalı olduğudur. Belirli bir konusu bulunmayan sokak fotoğrafı, genellikle insanların hayatlarını çevreleyip onları etkileyen ve birlikte etkileşime geçtikleri yerlerde hayat bulmaktadır. Önemli olan olayların gelişiminin farkında olmaktır. Bir şehirde fotoğraf çekerken ilk önce o şehrin genel yapısını tanımakla işe başlanmalıdır. Ulaşıla bilinen her yere gidip gözlemlemek gerekmektedir. Zamanla bu yerler içinde bizi en çok kendine çeken mekânlar-topluluklar ve objeler-nesnelere olacaktır.

Kesin çizgilerle sokak fotoğrafını belirtmek gerekirse, yaşamın içindeki ve etrafımızdaki gelişmeleri diğer herkesten farklı bir şekilde yorumlamaktır. Çekim yerleri olarak ise insanların ve yaşamın bulunduğu her yerdir diyebilmekteyiz. Şehirler ve sokaklar toplumların yaşayış biçimlerini yansıttıkları birer ayna vazifesini görmektedir. Emrah Sarız'ın bu konuyla ilgili yerinde bir benzetmesi bulunmaktadır:



“Arkeologlar bile gün yüzüne çıkardıkları şehirlerin yapılarını değerlendirerek toplumlar hakkında bilgi sahibi olmaya çalışırlar (Sarıız, 2007).” Sokak fotoğrafçılığında da durum hiçte farklı değildir. Çekilen fotoğraflar sayesinde ilerleyen zamanlarda o toplumun yapısıyla ilgili fikir sunabilecek birer kanıt oluşturmaktadırlar.

İnsanların kendilerini genellikle özgür hissettikleri ve bu şekilde davrandıkları yerleri açık alanlar oluşturmaktadır. Günümüzde açık alanda bulunan kafelerin sayısının pek fazla olmaması sokak fotoğrafçılığı için kötü bir oluşumdur. Artık kafelerin çoğu AVM denilen kapalı ortamlarda bulunmaktadır. Burada zaten çok sayıda göz olduğundan insanlar kendilerini dışarıdaki kadar rahat hissedememekte ve rahat davranmamaktadırlar. Bu yüzden insanlar bu tür mekânlarda kendilerini kısıtlanmış hissettiklerinde parka gitmeyi tercih etmektedirler. Fotoğraf makinesinin sürekli hazırda bekletilmesi gerekmektedir. Fotoğrafçı bakış açısına uygun görüntüleri kaçırmamak için anlık olarak davranıp görüntüleri kaydetmesi gerekmektedir. Deklanşöre basmaktan korkmamak gerekir. Belirli bir deneyime gelindiği zaman fotoğraf sayısı da düşecektir. O zamana kadar çekilen fotoğrafların arşivlenmesi ve bu sayede görsel algının ve seçiciliğin geliştirilmesi gerekmektedir.

Kalabalık yerlerde çekim yapılırken de deklanşöre basmaktan korkulmaması gerekmektedir. Bunun için öncelikle içinde bulunulan alana karışılması gerekmektedir. Fotoğraf çekerken çevrede bulunan insanlarla iletişime geçilmeli ve hatta çekilen fotoğraflar onlara gösterilmelidir. Eğer çekilecek olan konu uzak bir mesafedeyse, çekim yapmadan önce makineyi göstererek izin alınabilir veya çektikten sonra teşekkür etmek mahiyetinde jest ve mimikler yapılarak çok daha olumlu sonuçlar yakalanabilmektedir.

Fotoğraf çekerken her zaman izin alınmamaktadır. Bunun için gizli çekimler yapmak zorunda da kalınmaktadır. Böyle durumlarda ise teknoloji ve üretici firmalar devreye girmektedir. İnternet sitelerinde çok ucuza alınabilecek Right Angle Spy Lens adında bir objektif mevcuttur. Gerekli odak mesafesi ayarlarını yaptıktan sonra karşıyı çekiyormuş gibi davranarak aslında sağ tarafındaki deliğin içinde bir yansıtıcı ayna sayesinde tam olarak yan tarafınızdaki konuyu çekmenize imkân sağlamaktadır. Daha önce çekilmiş fotoğraflara bakılıyormuş gibi davranarak fark edilmeden karşı tarafın da çekilme mümkün olmaktadır.

Ayrıca eskiden beri sıklıkla kullanılan bir başka yöntem ise fotoğraf makinesinin omuza asılması ve bel seviyesinde ya da göğüs hizasında getirilmesidir. Bunun için yardımcı bir araç olan kablolu ya da kablosuz bir deklanşöre ihtiyaç duyulmaktadır. Genellikle objektif belirli bir mesafede manuel odaklamaya alındıktan sonra yapılan bu işlem, makine omuza asıldıktan sonra modelle veya konuyla olan mesafenin de aynı odak mesafesine göre varsayımsal olarak ölçümlenmesi şeklinde gerçekleştirilmektedir. Bir başka söylemle fotoğrafçıya göre en uygun olan konuyu ve mesafeyi bulduktan sonra deklanşör yardımıyla çekim yapılmasıdır. Tabi bu çekim şekli için her zaman ki gibi geniş açı bir objektif kullanılması faydalı olacaktır.

Bir başka türü ise, makineyi ne omuza ne de boyuna asmaktır. Makineyi her zaman elde tutarak sanki geziniyormuş gibi, bir yere bakıyormuş gibi ya da başka şeylerle ilgileniyormuş gibi yaparak fotoğraf çekmek mümkündür. Bunun için de yine makinenin manuel netleme de olması gerekmektedir.

Bu üç farklı çekim tarzıyla alakalı olarak akıllara etik olup olmadığı sorusu gelmektedir. Kimilerine göre kullanılmalıdır, kimilerine göreyse kesinlikle böyle bir şey

kabul edilmemektedir. Fakat gerçekçi olunması gereken bir konu karşımıza çıkmaktadır. Fotoğrafi çeken model tarafından hiç tanınmayan birisi ise birçok insan fotoğraf çektirmekten hoşlanmaz. Sonunda çekilen fotoğraflar silinmek zorunda kalılabilmektedir. Hatta makinenin daha da kötü ihtimalle fotoğrafçının zarar görebilme ihtimali her zaman bulunmaktadır. Her fotoğrafı çekilen kişi fotoğrafın silmesini istese ya da onların fark ettiğini anlaşıldığında fotoğrafçı teklif etse bu sefer de fotoğraf çekmek imkânsız hale gelmektedir. Ayrıca örnek olarak, diğer fotoğraf dallarında çekim yapanları da vermek mümkündür. Herkes her zaman çektikleri kişilerden izin alıyor mu?

Her zaman ışık koşullarına dikkat edilmesi gerekmektedir. Makinenin ayarları bulunulan ortama uygun olarak sürekli güncellenmelidir. Sokak fotoğrafçılığı yapan ustaların çekim esnasında flaş kullandıkları da bilinmektedir. Her ne kadar flaş kullanımı üçüncü boyutu ortadan kaldırdığı bilinse de makinenin flaşını ya da istendiği takdirde harici bir flaşla da çekimler gerçekleştirilmek mümkündür.

Ustaların fotoğrafçılıkta birleştiği bir konu vardır. O da fotoğrafı çekecek olan kişinin hayata bakış açısı, kültür seviyesi, ilgi alanları ve tepki verdiği olaylar fotoğrafın bir anlamı olmasında önem rol oynar düşüncesidir. Kaç tane fotoğraf çekildiği değil, çekilen fotoğrafların kaçının anlamlı olduğu önemlidir. Cartier-Bresson fotoğraf çekimi üzerine: “*Fotoğraf çekmek birinin, uçup giden gerçeklik karşısında bütün yetilerini birleştirerek nefesini tutmasıdır. Bu, bir görüntüyle başa çıkmanın büyük bir fiziksel ve entelektüel eğlenceye dönüştüğü andır* (Scott, 2011: 58).” demekte ve görüntünün anlamlı olmasında fotoğrafçıya düşen görevi vurgulamaktadır.

Sokak fotoğrafçılığının gelişiminde ki en önemli isim Henri Cartier Bresson’dur. Bresson’un kendine özgü bir disiplini vardır. Fotoğraf çekiminden baskı sonrasına kadar bu disiplini hiç elinden bırakmamıştır. “FRANCE. Paris. Place de l’Europe. Gare Saint Lazare. 1932” fotoğrafıyla fotoğrafa farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Belgesel fotoğrafçılığının aksine sokak fotoğrafçılığında estetik ön plandadır. Estetikten kasıt ise abartıdan uzak yine olabildiğince yalın, görünene farklı bir noktadan bakarak onu ortaya çıkartmaktır.

Bresson’un farkındalığı o kadar iyidir ki bir daha tekrarı olmayacak anları sabrederek bekler ve büyük bir ustalıklarla fotoğraflar. Göze en yakın olduğu bilinen 50mm objektif ile her zaman çekimlerini yapmayı tercih eder. Henri Cartier Bresson’un FRANCE. The Var department. Hyères. 1932 isimli fotoğrafında da açıkça görüldüğü üzere geometri ve insanların duruş şekillerine verdiği önem sokak fotoğraflarında da görülmektedir. Bresson’un John Berger ile yaptığı bir söyleşide geçen konuşma şu şekildedir:

*J.B- “Fotoğraf konusunda beni ilgilendiren tek şey, diyor, hedefi saptamak, nişan almak. Nişancı gibi mi?”*

*H.C.B- Zen Budistlerinin okçulukla ilgili tezlerini biliyor musun? 43’te*

*George Braque anlatmıştı bana.*

*J.B- Hayır, bilmiyorum.*

*H.C.B- Bir var olma durumu bu, bir açıklık, kendini unutma sorunu.*

*J.B- Gözü kapalı nişan almıyorsun ya?*

H.C.B- Hayır, bu işin bir geometrisi var. Konumunu bir milimetre değiştirdin mi, geometri de değişir.

J.B- Geometrinin estetik olduğunu mu söylüyorsun?

H.C.B- Hiç ilgisi yok. Matematikçiler ile fizikçilerin bir kuramı tartışırken zarafet dedikleri bir şey bu. Yaklaşım zarifse, doğru olana yakınlaşıyor demektir.

J.B- Peki ya geometri?

H.C.B- Geometri altın oran'la ilgili. Hesaplamak gereksizdir. Cezanne'ın dediği gibi, "Düşünmeye başladın mı, her şey yitip gidiyor." Fotoğrafta önemli olan onun zenginliği ve yalınlığıdır (Özdemir, 2009: 91)."



**Fotoğraf 4: Cartier Bresson, FRANCE. Paris. Place de l'Europe. Gare Saint Lazare. 1932.**

Bresson fotoğraflarının çekiminden sonra kadrajlanmasına karşı çıkar, etkileşimin öldürüldüğüne ve bu durumun fotoğrafa zarar verdiğine inanmaktadır. Fotoğraf çekimin de genellikle makineye ve hislerine güvenirdi. Önceden bir plan yapmamaktadır. Sadece yanında bir not defteri taşımaktadır. Fotoğraflarının üzerine notlar aldığı da bilinmektedir. Fotoğraf çekmekle ilgili olarak 1932 yılında Fransa'da çekmiş olduğu The Var Department. Hyères ve İsimsiz olarak adlandırdığı karesi ile de örtüşen bir açıklama yapmaktadır "Saniyenin bölümleri arasında gerçekleşen fotoğraf çekme eylemi içinde, formlar görsel bir biçimde düzenlenirken iyi bir anlatım da aranır. Kişi kafasını, gözünü ve kalbini tek bir düzleme getirmek durumundadır... (Henri Cartier-Bresson, Anonim, b.t.)."

Usta isimlerin yapmış olduğu işlere baktığınız zaman size ilham kaynağı sunabilirler. Tabi fotoğrafta bakıp ilham almak ayrıdır, bakıp aynısını fotoğraflamaya çalışmak ayrıdır. Genellikle çoğu fotoğrafçının yapmış olduğu yöntem önceleri öne çıkan isimlerin yapmış olduğu çalışmalara bakarak onları taklit etmek şeklindedir. Çekim açılarını, kullandıkları değerleri ve günün hangi saatinde çekilmiş olabileceğini

tahmin etmek ve gözlemlemek açısından, aynı zamanda da kendi gelişimimiz açısından doğru olabilir. Fakat bunu sürekli hale getirip başka şekilde çekim yapamamak halini aldığı zaman durum tehlikeli bir boyut kazanmış demektir.



**Fotoğraf 5: Henri Cartier Bresson, FRANCE. The Var Department. Hyères. 1932.**



**Fotoğraf 6: Henri Cartier Bresson, İsimsiz**

Bir diğer isim Blake Andrews. 1993 senesinden bu yana sürekli ve düzenli bir şekilde fotoğraf çeken Andrews gerçek hayat tarzında ki çalışmalarını yeterli olarak görmemektedir. Son 4-5 sene içerisinde yabancıları ve esrarengiz durumları fotoğraflarını çekme ihtiyacı hissettiğini belirtmektedir. Gelişimini çok sayıda çektiği fotoğraflara ve iyi bir fotoğrafçı çevresine bağlayan Blake geri bildirim kendisi için çok önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Sokak fotoğrafçılığını sürekli olarak bakmak yerine görmenin yer alması gerektiğine inanmakta ve bir meditasyon gibi nitelendirmektedir. İsimsiz olarak adlandırdığı fotoğrafında ise perspektiften ve bakış açısından yararlanarak oturan kişileri ve bankı bisikletin yerine koyarak bakmak ile görmek arasındaki farkı ortaya koymaya çalışmaktadır. İyi bir sokak fotoğrafı ise ona göre bir şiir çalışmasına benzemektedir. Sokak fotoğrafçıları röntgenciye benzeterek yabancılaşma hissinin

gerekliliğini vurgulamaktadır. En çok beğendiğim fotoğrafçı dediği Garry Winogrand'ın yanı sıra Bresson, Kertesz ve Friedlander gibi isimlerden etkilendiğini söylemektedir. Kamu kurallarına aykırı olmadıkça her şeyi çekebilmenin yasal olduğunu savunan Andrews çocukları fotoğraflarken ailelerinin yanlış anlamaması için sürekli dikkat etmektedir. 2000 senesinde ülkemizde bulunup birçok şehirde dolaşarak çekimler yapmış, fakat bu çekimlerin çok başarılı olmadığını söyleyerek daha çok kart postal çekimleri gibi olduğunu belirtmektedir.



**Fotoğraf 7: Blake Andrews, İsimsiz**

Ve son olarak 1968 Roma doğumlu olan Stefano Corso'dan bahsetmek gerekmektedir. 12 yaşındayken ailesinin analog makinesiyle fotoğraf çekmeye başlayan Corso aslında bir hukukçu. Elliot Erwitt, Robert Doisneau ve Polonyalı bir şair olan Wislawa Szymborska tarafından etkilenmiştir. Fotoğrafa hobi olarak başlayıp, sonradan meslek olarak devam ettiren ve fotoğrafın sadelik olduğunu savunan fotoğrafçıdır. Görüntülerindeki odak noktasını seçerken hayati boşlukları hissettirmeye dikkat etmektedir. Kişisel projelerini aceleye getirmeden, çekim yapacağı yeri ve oradaki insanları tanıyarak gözlemleyerek geçirmektedir. Sürpriz isimli fotoğrafında da açıkça görülebileceği üzere genellikle insanların yüzlerini çekmekten kaçınmaktadır. Burada insanların kim olduklarını değil özellikle ne yaptıklarını vurgulamaya çalışmaktadır. Çektiği fotoğrafları internet üzerinde paylaştığını ve geri bildirimler aldığını da söylemektedir.



**Fotoğraf 8: Stefano Corso, Sürpriz**

Henri Cartier Bresson haricindeki örnek olarak değinilen fotoğrafçılar gelişme aşamasında olan fotoğrafçılardır. Fark edildiği üzereyse her biri fotoğraf çekmeye bir hobi olarak başlamış ve zamanla bu özelliklerini geliştirmişlerdir. Her birinin ortak yönleri ve bakış açıları olduğu gibi birbirlerinden ayrılan fikir ve görüşleri de bulunmaktadır. Sokak fotoğrafçılığının içinde olan sadelik, geometri ve birçok şeyi tek bir karede anlatma felsefesine sadık kalarak çekimlerini gerçekleştirmektedirler.

Şimdiye kadar belirtilen konuların hepsi sokak fotoğrafçılığının gündüz çekimleriyle ilgili olan kısımlarını vermektedir. Peki, gece sokaklardaki anları görüntülemek için ne yapmamız gerekmektedir? Gün ışığının bize vermiş olduğu imkânlardan yoksun bir durumdayken nasıl bir yol izlemeliyiz?

Gece çekimlerinde özellikle doğal ışık kaynağından yoksun olduğumuz için, makinelerin netleme sürelerinde gecikmeler meydana gelmektedir. Bunun en önemli nedenleri ise sokak lambaları veya dükkânların aydınlatmalarından kaynaklanmaktadır. Pozometre ışık kaynağı olarak bu ışık kaynaklarını baz alacağı için odaklamayı da birkaç saniye içinde yapmaktadır. Birkaç saniye ise sokak fotoğrafçılığında çok önemli bir yere sahiptir, çünkü olay bir saniyede gerçekleşmekte ve bitmektedir. Artık geriye dönüş şansı yoktur. Ya bu anı yakalayıp kaydetmişizdir ya da kaçırmışızdır.

Bunun için gece çekime çıkacaksa fotoğrafçının yanına alması gereken ilk şey en çok diyafram açıklığını verecek olan geniş açı bir objektif olacaktır. Sürekli manuel modda çekim yapılması gerekmektedir. Bu sayede gerekli olan diyafram ve enstantane değerlerini ayarlama olanağı elde edilmektedir. ISO değeri de 400 veya üzerinde bir değere ayarladığında gerekli ışık değerlerine ulaşılmaktadır. Son olarak ışığa müdahale edilmesini sağlayan yardımcı araç flaştır. Flaş kullanımı üçüncü boyutu ortadan kaldırdığı için şiddetini bulunulan ortama ve çekilecek konunun mesafesine bağlı olarak düşürebilmekte veya arttırılabilmektedir. Her zaman ve her yerde flaş kullanılmayacağı düşünüldüğünde, bu en son çare olarak karşımıza çıkmaktadır.

Daha önce de belirtildiği gibi usta fotoğrafçıların birleştiği konular arasında kişinin hayata bakış açısı ve kültür seviyesi gibi etkenler bulunmaktadır. Çekilen fotoğrafların sayısının değil, mesajının olup olmaması önemlidir. Fotoğrafçılıkta paylaşım ve sonrasında gösterilen tepkiler de bu yaklaşım tarzına yakındır. Eleştiri yapılacağı zaman ise bu belli bir kültürel birikime dayandırılmalı ve kesinlikle nesnel olarak yaklaşılmalıdır. Bu yüzden bilgilerine güvenilen insanlarla çekilen fotoğraflar paylaşılmalıdır. Böylece yapılan çalışmalarla ilgili olarak kat edilen yolu daha farklı bakış açılarıyla görebilme şansı elde edilebilmektedir. İnternet üzerindeki fotoğraf paylaşım siteleri veya sosyal ağlarda yapılan yorumların çoğu hoş, güzel, beğendim, ışığınız bol olsun vb. gibi sıradan ve kişiye hiçbir şey katmayan, yorum olarak sayılamayacak konuşmalarla doludur. Dolayısıyla bu gibi internet sitelerinden mümkün olduğunca uzak durmak yararlı olacaktır.

Eğer bir işin gelişmesi için eleştiri yapılacaksa bu eleştiriler öncelikle bir fotoğraf karesinin mesajı, ışığı gibi konular üzerinde olmalıdır. Bu sayede fotoğrafı çeken insana bu yorumlar sayesinde kendini geliştirme fırsatı sunulmuş olmaktadır. Fotoğrafi çeken kişi bu kareyi ne düşünerek çekmiş ve düşüncesini yansıtabilmiş mi bu da önem arz etmektedir. İyi veya kötü olarak gördüğümüz her şey söylenmelidir. Nasıl ki fotoğrafın sahibi başka fotoğrafçıların ya da eleştirmenlerin alakasız ve sert yorum yapmalarını istemiyor ve kendisine katkısının olmasını bekliyorsa fotoğrafın sahibi de karışısındaki insana o şekilde davranmalıdır.

31 Temmuz 2011 yılında yapılan Londra Sokak Fotoğrafçılığı Festivali'nde National Portrait Gallery, The V&A, The British Library, The German Gymnasium ve St Pancras International Station gibi yerler de bu festivalin oluşumunda katkılarına sağlamışlardır. Festival hiçbir şekilde kar amacı güdülmeden gerçekleştirilmiştir. Festival kapsamında ise sokak yürüyüşleri, atölye çalışmaları, sokak çekimleri, eğitimler ve tartışmalar gerçekleştirilmiştir. Haziran 2012 senesinde ise adını değiştirerek Londra Fotoğraf Festivali adı altında düzenlenmiştir. Bu tarz festivallerde yapılan etkinlikler çerçevesinde sokak fotoğrafçılığına yeni başlayanlar ve kendilerini geliştirmek isteyenler, bu konuda uzman kişilerle birlikte olma şansını yakalayarak hem fotoğraflarını paylaşıp doğru ve yapıcı eleştiri alma fırsatlarından yararlanma imkânı bulmuşlar hem de bakış açılarına yeni vizyonlar katarak kendilerini geliştirmişlerdir. Ayrıca uluslararası sokak fotoğrafçılığı grubu olan in-public, sokak fotoğrafçılarının bir araya gelmesi amacıyla 2000 senesinde kurulmuştur. Ticari hiçbir amacı bulunmayan bu grup, sokak fotoğrafçılığını teşvik etmek için hareket etmekte ve fotoğrafçıları kendisi seçmektedir.

### **Çekimlerde Kullanılan Ekipman ve Giyim Tarzı**

Genellikle rahat bir şekilde hareket edilmesine imkân sağlayan kıyafetler seçmelidir. Çünkü çekilecek objeler hangi mesafedeyseniz fotoğrafçının da o mesafelere çıkması ya da inmesi gerekebilmektedir. Bu yüzden temiz kalmaya özen göstermeye çalışmak gereksizdir. Sokak fotoğrafları herhangi bir aracın içinden çekilmemektedir. Bu yüzden bisiklet kullanımı en iyi tercihi oluşturmaktadır. Bu sayede hem zaman kazanılmış olur hem de trafikten mümkün olduğunca uzaklaşılır. Ne zaman ve nerede yakalamaya değer bir kare çıkacağı belli olmamaktadır. Bu yüzden bisiklet yerine yürümek de tercih edilebilmektedir.

Sokak fotoğrafıyla ilgilenen birçok usta fotoğrafçı genellikle 50mm objektif tercih etmiştir. Bizim ülkemizde olduğu gibi birçok ülkede de dar sokaklar çoğunluktadır. Bu yüzden sadece 50mm objektif kullanmak yerine 18-55mm veya 18-135mm gibi zoom objektifle de çekim yapılabilir. Ustalar, daha uzun odak mesafesine sahip olan objektifleri ön plandaki gereksiz görüntüleri arındırmak için kullanmıştır. Her zaman çekecekleri karenin yakınlarında yer almayı tercih etmişlerdir. Bu sayede samimi insan ilişkileri kurabilmekte mümkün olmuştur.

Unutulmamalıdır ki sokak fotoğrafçılığında tripod kullanımı ağırlık oluşturmaması açısından fazla tercih edilmemektedir. Rahat hareket edilmesi gerektiğinden mümkün olduğunca az ekipmanla fotoğraf çekimine çıkılması tercih edilmelidir.

### **Sokak Fotoğraflarının Siyah Beyaz Olma Nedenleri**

Henri Cartier Bresson fotoğraflarını siyah beyaz film kullanarak çekmekten yana kullanmaktaydı. Siyah beyaz film kullanmasının oldukça haklı bir nedeni vardır. Bresson sokaklarda bulunan renk ahengi içinde çekmiş olduğu konunun ve modellerin yitip gitmesinden endişe etmektedir. Bu yüzden siyah beyaz filmi tercih ederek konunun daha yalın bir şekilde görülmesini sağlamaktadır. Baudelaire'in öze inmeyle ilgili olan kaygısına Clive Scott: "*Renkli genellikle görünümle, 'cazibeyi' basitleştiren çekici olanla ilgileniyor olmakla suçlanır; diğer taraftan siyah-beyaz özveriyle altta yatan ilişkileri ortaya çıkarıp ve yorumlayabilen bir algısal sofuluğun bütün cazibesine sahiptir* (Scott, 2011: 35)." demektedir.

Sokak fotoğraflarında asıl önemli olan insanların veya çekilen yerin renkleri değil, konu ve modellerin en doğal hallerini yansıtmaktır. Carlos Henrique Reinesch'in siyah beyaz fotoğraf kullanmasıyla ilgili olarak: "*Kompozisyona odaklanma ve dikkati dağıtan renkler olmadan anı yakalamanın daha kolay olduğuna inandığım için neredeyse sokak fotoğraflarımın hepsi siyah beyazdır* (Carlos Henrique Reinesch ile Sokak Fotoğrafçılığı, Anonim, b.t.)." demektedir. Bu düşünce yapısına sahip pek çok fotoğrafçı vardır. Fakat içlerinden birisi farklı bir düşünceyi de ortaya koymaktadır. "*Film döneminde çoğunlukla her şeyi kendi yapan sokak fotoğrafçıları için siyah beyazın kullanılması ve banyosu dışarıdan yardım almaksızın çok daha kolaydı. Şimdi dijital çağda, eğer çoğu sokak fotoğrafçısı renkli çekemiyorsa çok düşünürüm* (SFG, 2007)." diyerek siyah beyazı sevdiği için kullandığını da söyleyen Blake Andrews'un bu söylemi de düşünmeye değer bir yaklaşım açısı sunmaktadır.

### **Robert Frank**

1924 Zürih doğumlu olan Robert Frank Amerikan fotoğrafçılığı ve filminin önemli bir ismidir. 1946 senesinde el yapımı olan 40 Fotos isimli ilk kitabını oluşturmak için fotoğrafçılardan ve grafik tasarımcılarından eğitim almıştır. 1947 de Harper's Baazar'da moda fotoğrafçısı olarak çalışmıştır. Güney Amerika ve Avrupa'ya seyahat etmiş ve Peru adında yine el yapımı olan bir başka kitap hazırlamıştır. 1950 senesinde Modern Sanat Müzesi (MoMA)'nde 51 Amerikalı Fotoğrafçılar isimli bir gruba katılmıştır. 1953 yılında serbest olarak çalışmaya başlamış ve McCall's, Vogue, Fortune gibi dergilere fotoğraf çekmiştir.

Walker Evans'tan sanatsal olarak etkilenmiş ve Gugenheim Bursu ile birlikte 1955'de ABD genelini iki sene boyunca gezerek toplumun tüm sınıflarını fotoğraflama imkânı bulmuştur. Bunun için 28.000 kare fotoğraf çekmiş ve içlerinden sadece 83 tane fotoğraf seçerek The Americans kitabını hazırlamıştır. 2008 yılında ikinci baskısı tüm dünyaya dağıtılmıştır. Küratör Sarah Greenough The Americans ile ilgili olarak, "*Bu kitap ilk yayınlandığı zaman Amerika'da çok yadırganmıştı* (Cole, 2009)." demektedir. Bu kitapla birlikte Amerikan Rüyasının farklı bir şeklini göstermiştir.

Robert Frank'in sokak fotoğrafı hakkındaki görüşünü belirten ve özellikle The Americans Adlı Kitabından fotoğraflarıyla ilgili olarak yapılan saptamaya yer vermek gerekirse; "*Frank "kritik an"ın, gerçek hayattan koparılmış kusursuz yerleştirmeler olduğunu ve dünyaya ustalıkla bakmak olduğunu düşünür. Ama burada tutarlı olmayan bir yan vardır, çünkü Frank'e göre hayat hızla hareket eder ve bu türden kusursuz görüntüler gerekli değildir; "Kritik an diye bir şey yoktur, onu siz kendiniz yaratırsınız. Ben bu anın vizörümde oluşması için gerekli her şeyi yapıyorum* (Ersavcı, 2011)." Bu saptama ve yoruma göre yapılan işin aynı olması, fakat düşünce ve yapılaş tarzının birebir zıt olmasıyla, Henri Cartier Bresson'un fikir ve düşüncelerinden tamamen ayrılmaktadır. Bu da bize göstermektedir ki sokak fotoğrafçılığında kişisel düşünceler ve uygulamaların çok büyük önemi vardır. Asıl olan ise her zaman fotoğrafın karşıdaki insana bir şeyler hissettirmesidir.





**Fotoğraf 9: Robert Frank, The Americans Adlı Kitabından**

### **Bill Cunningham**

83 yaşında olan Cunningham New York Times için sokaklarda moda fotoğrafları çeken ve bunu sokak fotoğrafçılığıyla çok iyi bir şekilde harmanlamış olan bir sanatçıdır. Daha bir çocukken Boston'da Bonwit Teller isimli bir yerde ailesinin yanında getir götür işlerini yapmaktaydı. Oranın yöneticisi olan bir bayanla olan sohbetinden sonra fikirleri gelişti. *“Yemek zamanın haricinde seni insanları izlerken görüyorum.”* *“Oh, evet, bu benim hobim.”* *“Eğer onların yanlış giyindiklerini düşünüyorsan, neden zihninde onları yenilemiyorsun.”* *“Bu gerçekten ilk kez aldığım profesyonel bir açıklamaydı, uyguladım (Cunningham, 2002).”*

1948'de New York'a taşındığında ilk olarak reklam sektöründe çalıştı. Sonrasında işinden ayrılarak kendi adını taşıyan (William J.) şapkalar üretti. Askerden döndükten sonra Chicago Tribune'de New York sokaklarını dolaşarak Kadınların Günlük Giyimi üzerine moda fotoğrafları çekmeye ve bu konu hakkında yazılar yazmaya başladı. Aşağıdaki fotoğrafta da olduğu gibi fotoğrafçılığın gerektirdiği teknik ile estetiği çok iyi harmanlamış olduğu görülmektedir. Kompozisyon, denge ve negatif-pozitif kullanımıyla birlikte sokak fotoğrafçılığının asıl amacını iyi bir şekilde yansıtmıştır. *“Ben sadece harika giyinmiş bir kadın görmeyi seviyorum ve hala seviyorum. Hepsi bundan ibaret (Cunningham, 2002).”* şeklinde moda karşı bakışını dile getirmektedir.



**Fotoğraf 10: Bill Cunningham2**

### **Richard Bram**

1952 Amerika doğumlu, siyaset bilimi ve uluslararası ilişkiler okumuş olan ve bir zamanlar kendisini fotoğrafçı olarak nitelendiren Richard Bram şimdi kendisini sokak fotoğrafçısı olarak tanıtmaktadır. İlham kaynağı olarak Andre Kertezs, Robert Frank ve Garry Winogrand'ı göstermektedir. Angel Man isimli fotoğrafında da açıkça görüldüğü gibi şehir merkezlerinde yaşamaktan çok banliyölerde yaşamayı ve bununla birlikte ya yürümeyi ya da toplu taşıma araçlarını kullanmayı tercih etmektedir. Fotoğraflarının birçoğunun kökenini gündelik yaşamın tuhaflığı ve sokaklardaki düzensizlik oluşturmaktadır. Fotoğraflarındaki siyah ve beyaz kullanımını insanların yüzlerine bakmalarını istediği için kullandığını belirten Bram, renkli fotoğraflarda ise genellikle giysilere odaklanıldığını söylemektedir.

Şehirlerin stresliliğinden, iş baskısından, sosyal etkileşimden, sürekli bir şekilde olan gürültüden, kirlilikten ve özel alanın azlığından kaynaklanan gerginlikten bahsetmektedir. Fakat onca şeyin ortasında aşkları, zevkleri vb. konuları gözlemleyerek yansıtmaya çalıştığından bahsetmektedir. Sokakta çalışmak için sakin olunmasının, fazla öne çıkmadan hızlı davranılmasının gerektiğini vurgulamaktadır. Ona göre her zaman hazır olunmalı, zaten ufacık bir anda olup biten bir şeyler için ayarlamalarla uğraşılmamalıdır.



**Fotoğraf 11: Richard Bram, Angel Man**

## Vivian Maier

1926 New York doğumlu bir sokak fotoğrafçısı Vivian Maier. Doğum yeri Amerika olmasına rağmen Fransa'da büyümüş, ilerleyen zamanlarda tekrar Amerika'ya dönüş yapmış ve Chicago'da kırk yıl boyunca dadı olarak çalışmıştır. Vivian Maier, 22 Ağustos 1956 tarihinde çekmiş olduğu fotoğrafında da görüldüğü üzere Chicago sokaklarında yürüyüş yaparken, bir elinde de Rolleiflex fotoğraf makinesiyle diğer insanların göremediği görüntüleri çekmektedir. Gelişme sürecinde olan yerlere gidiyor, görülmeyen yaşamları, etnik kökenleri, yoksulluğu ve Chicago şehrindeki bazı kutsal ve tarihi yerlerin yok edilmesinin özenli bir şekilde fotoğraflarını çekmiştir. Bunun için 100bin fotoğraf çekmiştir.



**Fotoğraf 12: Vivian Maier, 22 Ağustos 1956**

## SONUÇ

Sokak Fotoğrafçılığı konusuyla ilgili olarak edinilen bilgiler ışığında değerlendirme ve kıyaslama yaparak fotoğrafın bu dalıyla ilgili bir kanıya varılmasına çalışılmıştır. Sokak fotoğrafçılığının yapılabilmesi için öncelikle kişinin kendisini kültürel olarak geliştirmesi ve bilgi birikimini arttırması gerekmektedir. Birçok fotoğraf çekilmeli ve başka insanların çektiği fotoğraflar incelenmek suretiyle görsel gözün de gelişimine katkı da bulunulmalıdır.

Fotoğrafta denge, kompozisyon, perspektif, yalınlık gibi etkenlerin önemli olduğu kadar anlamlı ve mesajı olması da önemlidir. Fotoğrafçının hayata bakış açısı ne kadar farklı olursa bu alan da başarı elde etmesi de bir o kadar kesinlik kazanmaktadır. Bu yüzden farklı açılarda ve farklı yerlerde çekim yapmaktan çekinilmemesi gerekmektedir.

Sokak fotoğrafının ruhunda da zaten hayatın içinde olagelen süreçleri farklı bir yaklaşımla yansıtmak vardır. Fotoğrafın hangi zamanda ve hangi koşulda olursa olsun insanlığa dair tanıklık etme aracı olduğu unutulmamalıdır. Geçmişte çekilen fotoğraflara bakıldığında, çekildiği yerle ve orada yaşayan insanlarla ilgili bilgileri edinebiliyorsak,

bugünde çekilen bütün fotoğraflar gelecekte yaşantılarımızı anlatmaya yarayan birer belge niteliği taşıyacaktır.

Dünyanın birçok yerinde özellikle genç fotoğrafçılar sokak fotoğrafçılığına eğilmekteler ve bu süreç içinde araştırma yaparak bu konuyla ilgilenmiş ve kendisini kanıtlamış usta isimleri araştırmaktadırlar. Bu sayede yaptıkları işleri ve bu konuyla ilgili fikirlerinde kendilerine yardımcı olacak bilgileri elde etmektedirler. Teknolojiyi hayatlarının her alanında kullanmaktadırlar. Başlangıç olarak cep telefonu kamerasıyla bu işe başlayıp, daha sonra fotoğraf makinesi kullanmaya geçmişlerdir.

Türkiye’de ise sokak fotoğrafçılığı çok fazla bilinmemekle birlikte bu konuyla ilgili araştırmalarda yapılmamaktadır. Kendilerine fotoğraf konusunda bir tarz aramak için çok fazla çekim yaparak pratiklik kazanılması gerekirken, sokak fotoğrafı çekmeye heveslenmiş birçok genç fotoğrafçı bilgi karmaşasının içinde kalmıştır. Bu heves çoğu zaman aslında bir moda olarak kendisini göstermektedir. Genç fotoğrafçılar başka insanların yapmış oldukları işlerden etkilenerek, araştırmadan bu tekniği denemeye ve çevresindeki insanların ilgisini çekmeye odaklı işler yapmaktadırlar.

Oysaki fotoğrafın bu dalının bir meslek olarak edinerek bu şekilde kentlerin ve insanların sosyo-kültürel yapısı kayıt altına alınabilir, bu sayede ülkemizin tanıtımında da etkin bir rol oynayacaktır. Özellikle Paris için eskiden beri farkında olunan ve kullanılan fotoğrafçılığın bu dalı ülkemiz için de kullanılmalı ve ilerletilmelidir.

#### **KAYNAKÇA**

- Baudrillard J. (2010). *Simulakrlar ve Simülasyon*, O. Adanır (çev.), Ankara: Doğubatu Yayınları (orijinal baskı tarihi 1982)
- Berger J. (2007). *Görme Biçimleri*, Y. Salman (çev.), İstanbul: Metis Yayınları (orijinal baskı tarihi 1972)
- Bram, R., Angel Man, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/richard-bram-sokak-fotografлари/> (04 Temmuz 2012)
- BUFSAD. (2008). *Temel Fotoğraf Eğitimi*, Bursa, Yazılmamış
- Cartier-Bresson, FRANCE. Paris. Place de l'Europe. Gare Saint Lazare. 1932, [http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31\\_10\\_VForm&ERID=24KL53ZMYN](http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_10_VForm&ERID=24KL53ZMYN) (04 Temmuz 2012)
- Cartier-Bresson, H., FRANCE. The Var department. Hyères. 1932, [http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31\\_10\\_VForm&ERID=24KL53ZMYN](http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_10_VForm&ERID=24KL53ZMYN) (04 Temmuz 2012)
- Cartier-Bresson, H., İsimsiz, <http://www.leblebitozu.com/21-fotografiyla-yuzyilin-mercegi-henri-cartier-bresson/> (04 Temmuz 2012)
- Cartier-Bresson, H., (t.y.). <http://www.fotomuhabiri.com/henri-cartier-bresson/> (04 Temmuz 2012)
- Cartier-Bresson, H., 20. Yüzyılın Gözü (t.y.) [http://www.henricartierbresson.org/hcb/HCB\\_bio00\\_en.htm](http://www.henricartierbresson.org/hcb/HCB_bio00_en.htm) (14 Ağustos 2012)
- Cartier-Bresson, H., (t.y.). <http://www.nuveforum.net/828-fotograf-sanatciları/18156-fotografciligin-babasi-henri-cartier-bresson/> (01 Temmuz 2012)

- Cartier-Bresson, H., (t.y.) [http://tr.wikipedia.org/wiki/Henri\\_Cartier-Bresson](http://tr.wikipedia.org/wiki/Henri_Cartier-Bresson) (14 Ağustos 2012)
- Cartier-Bresson, H., (t.y.) <http://www.fotografya.gen.tr/issue-16/WUTemp/HCB/Yasam.htm> (14 Ağustos 2012)
- Cartier-Bresson, H., (t.y.) <http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/bresson/bresson.html> (14 Ağustos 2012)
- Cole T. (2009) 'Americans': The Book That Changed Photography' [Electronic Version]. [npr.org](http://www.npr.org), sayı no belirtilmemiş, <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=100688154> (20 Ağustos 2012)
- Collins L. (2009). Our Local Correspondents : Man on the Street, [Electronic Version]. *The New Yorker*, Sayı No: 16 Mart 2009, Hepsisi, [http://www.newyorker.com/reporting/2009/03/16/090316fa\\_fact\\_collins](http://www.newyorker.com/reporting/2009/03/16/090316fa_fact_collins) (14 Ağustos 2012)
- Cunningham B. (2002) Bill on Bill, [Electronic Version]. *The New York Times*, Sayı No: 27 Ekim 2002, Hepsisi, <http://www.nytimes.com/2002/10/27/style/bill-on-bill.html?pagewanted=1> (14 Ağustos 2012)
- Ersavcı, C. (2011). Belgesel Fotoğraf Estetiğinde Bir Alt Tür Olarak Kişisel Anlatılar, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi SBE
- Frank, R., *The Americans* Adlı Kitabından, [http://www.ricecracker.net/files/blog\\_images/frankramericans.jpg](http://www.ricecracker.net/files/blog_images/frankramericans.jpg) (14 Ağustos 2012)
- Gümrükçü C. O., (2007). Çağımızın Tanıkları, Belgesel Fotoğrafçılar Anlatıyor, Ken Light, [Electronic Version]. *Belgesel Fotoğraf*, Sayı No: Haziran 2007, 1, <http://www.belgeselfotograf.com/aid=47.phtml> (04 Temmuz 2012)
- Kılıç, L. (2000). *Görüntü Estetiği*, 1. Baskı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Magritte, R., Bu bir Pipo Değildir, <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2013/01/goruntulerin-ihaneti-treachery-of.html> (06 Haziran 2013)
- Maier, V., 22 Ağustos 1956, <http://lemagazine.jeudepaume.org/2013/09/vivian-maier-by-abigail-solomon-godeau/>
- Niepce, J.N., View From The Window At Le Gras, [https://commons.wikimedia.org/wiki/Joseph\\_Nicephore\\_Niepce](https://commons.wikimedia.org/wiki/Joseph_Nicephore_Niepce) (04 Temmuz 2012)
- Stuart, M., Trafalgar Meydanı, <http://www.mattstuart.com/photography/> (06 Haziran 2013)
- Sariiz E. (2007). Sokak Fotoğrafçılığı, [Electronic Verison]. *Fotoritim*, Sayı No: Haziran 2007, Hepsisi, <http://www.fotoritim.com/yazi/emrah-sariiz--sokak-fotografciligi> (08 Ekim 2012)
- Scherer, J. C., tarih belirtilmemiş, *Fotoğrafik Belge*, Bozok M. (çev.). [Electronic Version], dergi adı belirtilmemiş, sayı no belirtilmemiş,

gorseletnografi.weebly.com/uploads/1/8/8/6/.../fotografk\_belge.doc (01 Kasım 2012)

Scott C. (2011). *Sokak Fotoğrafçılığı*, H. Yılmaz (çev.), İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları (orijinal baskı tarihi 2007)

SFG. (2007). Blake Andrews : Sokak Fotoğrafları, [Electronic Version]. *Fotoritim*, Sayı No: Haziran 2007, Hepsı, <http://www.fotoritim.com/yazi/blake-andrewa--sokak-fotograflari> (01 Temmuz 2012)

Özdemir, B. (2009). Belgesel Fotoğrafta “Estetik Kaygı” Sorunu, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi SBE

Traub C. H., Heller S., Beller A., (2012). *Fotoğrafçının Eğitimi*, H. Yılmaz, O. Yavuz ve Y. Keser (çev.), İstanbul: Espas Yayınları (orijinal baskı tarihi 2006)

“We all get dressed for Bill.” (t.y.). <http://www.zeitgeistfilms.com/billcunninghamnewyork/#> (14 Ağustos 2012)