



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Grafik Tasarımı Anasanat Dalı Programı

## **SOKAK FOTOĞRAFÇILIĞI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gökçin ÇUBUKCU

115110114

Danışman: Prof. Güler ERTAN

İstanbul, 2013



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Grafik Tasarımı Anasanat Dalı Programı

## **SOKAK FOTOĞRAFÇILIĞI**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan: **Gökçin ÇUBUKCU**

## **YEMİN METNİ**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Sokak Fotoğrafçılığı” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

**Gökçin ÇUBUKCU**

## ONAY

Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun .....yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

**Gökçin ÇUBUKCU**

## ÖZET

### SOKAK FOTOĞRAFÇILIĞI

Gökçin ÇUBUKCU

Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarımı Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Güler ERTAN

Ocak, 2013 - 128 sayfa

Öncelikle belirtilmesi gereken nokta, sokakta çekilen her fotoğrafın Sokak Fotoğrafı olarak algılanmamasıdır. Böyle adlandırılmasında ki en büyük etken ise kavramsal olarak bilinmemesinden dolayıdır. Birçok kişi sadece sokakta çekilmiş olan bütün fotoğrafları Sokak Fotoğrafı olarak algılamaktadır. Oysaki, Sokak Fotoğrafı kendi içerisinde bir disipline sahiptir. Bu disiplin teknik açıdan olduğu kadar, fotoğrafçının da konuya bakış açısı etkilidir. 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 ve kendisini sürekli olarak geliştirmesi, kültürel birikimini arttırması gerekmektedir.

Günümüz için Sokak Fotoğrafçılığının hangi noktada olduğunu ve ülkemizde fotoğrafın bu dalına nasıl yaklaşıldığını göstermek için, ilk önce fotoğrafın tarihinden söz etmek gerekiyor. Tarihsel oluşumunu ve bu süre içerisinde ki gelişimine değinerek toplumların fotoğrafa nasıl baktıklarından bahsetmenin yararlı olacağı kanısındayım.

Sokak Fotoğrafının en çok karıştırılan yönü olan Belgesel Fotoğrafın ne olduğunu ve ne gibi süreçlerden geçtiğini belirterek, Sokak Fotoğrafıyla arasındaki farkları göstermek gerekir. Aslında bariz olarak fark edilmesi gereken fakat birbiriyle sürekli bir karmaşa içinde bulunan bu iki farklı disiplinin ne olduğundan bahsedilerek, kıyaslama yapma imkânı sunulmasında büyük önem vardır. Özellikle, her iki türde de çok başarılı isimler vardır. Bu isimleri ve yapmış oldukları işleri bir araya getirerek, yapılan kıyaslamanın sağlıklı bir şekilde ilerlemesi amaçlanmıştır.

Tezin içerisinde de sürekli olarak bahsedilen fotoğrafın kanıt ve tanık olarak kullanılmasına ayrıca yer verildi. Hangi alanlarda fotoğrafların en çok kullanıldığı ve insanları nasıl etkiledikleri gösterilmek istenmiştir. Bu duruma

öncülük eden dergilere ve ajanslara yer verilmiş ve yaşanan olayların aktarılması üzerinde durulmuştur. Fotoğrafın doğasında var olan, herkesin görmesini sağlaması ve sadece belirli kişi ya da yerlere ait olma durumundan kurtulması burada vurgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sokak Fotoğrafçılığı, Kanıt ve Tanık Olarak Fotoğraf, Fotoğrafın Kısa Tarihi ve Gelişim Süreci

## **ABSTRACT**

### **STREET PHOTOGRAPHY**

**Gökçin ÇUBUKCU**

**Master Thesis, Graphic Design Department**

**Supervisor: Prof. Güler ERTAN**

**Jan, 2013 - 128 pages**

First of all the point to be specified, each photo is taken on the street is that you should not be perceived as street photography. Such as naming the biggest factor is the unknown and the mixing is due to the conceptual. Many people are taken to all of the photos were taken just down the street is the Street Photo characterization. However, Street Photo is a discipline in itself. This discipline is caused by technical as well as the photographer's approach to the situation. Documentation of the nature of all the photographic work of carrying, Street Photography testifies to the state of the country and the people living in that country. Therefore, the photographer must have a different point of view and constantly improve themselves, should increase cultural accumulation.

At what point to today's street photography is approached in our country and to show how this branch of photography, first you need to mention the date of the photo. People are still prejudiced against a the photo as is approaching. Therefore, during this period that the historical formation and development of communities by how they look at the photo I think it would be useful to talk about.

Most branches of the Documentary Photography mixed photography what it is and what passes by specifying processes, Street Photo in need to show the differences between. In fact, the to realize should be obvious to each other constantly in a mess, but what is being referred to, these two disciplines, there is great importance in providing the ability to make comparisons. Especially, names of both types are very successful. It had names and their works, bringing together a healthy way to compare is to advance.

Continuously referred to in the thesis as a witness, the use of evidence and also was included in the photo. The most used areas in which images and how they affect people who have tried to. It is equipped with state agencies and experienced in leading magazines and events focused on the transfer. Photo the inherent provide everyone to see and where to get rid of uniqueness emphasized.

**Key Words:** Street Photography, Evidence and Witness as Photography, Photo A Brief History and Development Process



## ÖNSÖZ

Fotoğrafın icadından günümüze kadar birçok gelişim süreci geçirmesi ve bu süreçlerin altında fotoğrafların dallara ayrılması, bu dalların içerisinde özellikle ülkemizde çok fazla bilinmeyen ya da yanlış bilinen Sokak Fotoğrafçılığı kavramını inceleyerek, bu konuda oluşan yanlış düşüncelerin ve kavramsal kargaşanın önüne geçmek için bu tez çalışmasını hazırladım. Bu konuda Türkçe kaynakların azlığı da vermiş olduğum bu kararda etkili oldu.

Sokak Fotoğrafçılığı, herhangi bir konusu bulunmayan fakat bu sayede de her şeyi kendisine konu edine bilen bir yapıya sahiptir. Gelişi güzel fotoğraf çekimi yapılamaz. Fotoğrafın bütün dallarında olduğu gibi gerek kompozisyon gerekse de grafik olarak ve aynı zamanda çekim tekniklerine uygun bir şekilde çalışmayı gerektirir. Sokak Fotoğrafının her şeyi konu alabilmesi sayesinde içinde yaşadığımız şehrin ve toplumun fotoğraflarla hazırlanmış bir kataloğu oluşturulur. Böylece ilerleyen zamanlarda fotoğrafların tanıklığı vasıtasıyla o ülkenin yapısı ve toplumuyla ilgili bilgiler edinilebilir.

Özellikle belirtmeliyim ki yazmış olduğum bu tez Sokak Fotoğrafçılığının ayrı bir dal olarak örneklerle destekleyip güçlendirerek daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır. Geçmişteki ve günümüzdeki fotoğrafçıların hayatlarına ve çalışmalarına yer vererek bu süreci tamamlamaya çalıştım. Birbiriyle en çok karıştırılan Belgesel Fotoğrafçılığıyla ilgili olarak tanımları yaparak aralarındaki farkların ortaya çıkmasını sağladım. Fotoğrafın kanıt ve tanık olarak kullanılmasıyla ilgili olarak, olayların gelişim süreçleri ve örnekler göstererek tezimi güçlendirdim.

Tez çalışmamın bütün aşamalarında beni engin bilgisiyle aydınlatan ve bu yolda kendisini örnek aldığım değerli hocam ve danışmanım Prof. Güler ERTAN'a teşekkür ederim. Her zaman varlıklarını yanımda hissettiğim, maddi manevi beni destekleyen, imkânlarını ve sevgilerini esirgemedi sunan ve benim bugünlere gelmemi sağlayan sevgili Anneme ve sevgili Babama minnet ve şükranlarımı sunar, sonsuz teşekkür ederim.

**İSTANBUL, 2013**

**Gökçin ÇUBUKCU**

## İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖZET	I
ABSTRACT	III
ÖNSÖZ	V
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	VIII

### 1.BÖLÜM

#### GİRİŞ

1.1. Problemin Tespiti	1
1.2. Çalışmanın Amacı	1
1.3. Araştırma Metodolojisi	2
1.4. Ünitelerin Planı	2

### 2.BÖLÜM

2.1. Giriş	3
2.2. Fotoğrafın Tanımı ve Geçmişine Genel Bir Bakış	3
2.3. Sayısal Fotoğrafın Gelişimi	7
2.4. Fotoğrafa Bakmak ve Görmek Arasındaki Fark	10

### 3.BÖLÜM

3.1. Bir Disiplin Olarak Belgesel Fotoğraf	17
3.1.1. Henri Cartier-Bresson	23
3.1.2. August Sander	25
3.1.3. Sebastião Salgado	26
3.1.4. Ken Light	27
3.2. Sokak Fotoğrafçılığı Nedir Nasıl Yapılır?	28

3.2.1. Çekimlerde Kullanılan Ekipman ve Giyim Tarzı _____	54
3.2.2. Sokak Fotoğraflarının Siyah Beyaz Olma Nedenleri _____	55
3.2.3. Robert Frank _____	55
3.2.4. Bill Cunningham _____	60
3.2.5. Richard Bram _____	64
3.2.6. Vivian Maier _____	68
3.2.7. Lisette Model _____	72
3.2.8. Eugene Atget _____	75
3.2.9. Garry Winogrand _____	79
3.3. Belgesel ve Sokak Fotoğrafçılığı Arasındaki Farklar _____	83

## 4.BÖLÜM

4.1. Fotoğrafın Kanıt ve Tanık Olarak Kullanılması _____	86
4.1.1. Savaş Politikası _____	87
4.1.2. Magnum Fotoğraf Ajansı _____	93
4.1.3. FSA (Tarım Güvenlik İdaresi) _____	99
4.1.4. Cinayeti Gördüm _____	103

## 5. BOLUM

### SONUÇ

5.1. Özet _____	105
5.2. Çalışmanın Literature Katkısı _____	106
5.3. Araştırma Kısıtları _____	107
5.4. Geleceğe Yönelik Çalışma Alanları _____	107
<b>KAYNAKÇA</b> _____	108
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> _____	118

## FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

### Sayfa

<b>Fotoğraf 1:</b> Joseph Nicéphore Niepce, “View from the Window at Le Gras”	5
<b>Fotoğraf 2:</b> James Linton, New Haven Scotland, 1845	19
<b>Fotoğraf 3:</b> New Haven Fishgirls	20
<b>Fotoğraf 4:</b> Thomson, The Crawlers	20
<b>Fotoğraf 5:</b> Edward S Curtis_In a Piegan Lodge3	21
<b>Fotoğraf 6:</b> Henri Cartier Bresson <i>Le Retour</i> (Dönüş)	24
<b>Fotoğraf 7:</b> August Sander, Duvar Ustası	25
<b>Fotoğraf 8:</b> Sebastiao Salgado	26
<b>Fotoğraf 9:</b> Ken Light, Texas Dear Row	27
<b>Fotoğraf 10:</b> Matt Stuart, Trafalgar Meydanı	30
<b>Fotoğraf 11:</b> Cartier Bresson, Behind Saint Lazare Train Station, 1932	35
<b>Fotoğraf 12:</b> 1975. New Jersey. Model prison of Leesbury.	37
<b>Fotoğraf 13:</b> Henri Carier Bresson	38
<b>Fotoğraf 14:</b> Dieppe,1926	39
<b>Fotoğraf 15:</b> Bir Tren İçinde, 1975	39
<b>Fotoğraf 16:</b> Martine's Legs	40
<b>Fotoğraf 17:</b> Henri Cartier-Bresson, Hyres, France	40
<b>Fotoğraf 18:</b> Henri Cartier-Bresson	41
<b>Fotoğraf 19:</b> Womens Reactions	43
<b>Fotoğraf 20:</b> Urban Oddity	44
<b>Fotoğraf 21:</b> Despite Of The Crowd	44
<b>Fotoğraf 22:</b> Looking Younger	45
<b>Fotoğraf 23:</b> Boya ve Modelleri	45
<b>Fotoğraf 24:</b> Madrid'de Bir Sefil Gün	46
<b>Fotoğraf 25:</b> Çocuk Eşcinsel Evliliklere Karşı Gösteri	47
<b>Fotoğraf 26:</b> Şüpheli	47
<b>Fotoğraf 27:</b> Blake Andrews, İsimsiz	48

<b>Fotoğraf 28:</b> Blake Andrews, İsimsiz 1	49
<b>Fotoğraf 29:</b> Blake Andrews, İsimsiz 2	49
<b>Fotoğraf 30:</b> Sürpriz	50
<b>Fotoğraf 31:</b> Prometheus ve Rüya Stefano Corso	51
<b>Fotoğraf 32:</b> Open Hope	51
<b>Fotoğraf 33:</b> The Americans Adlı Kitabından	57
<b>Fotoğraf 34:</b> Robert Frank1	58
<b>Fotoğraf 35:</b> Robert Frank2	58
<b>Fotoğraf 36:</b> Cocksucker Blues	59
<b>Fotoğraf 37:</b> Elevator	59
<b>Fotoğraf 38:</b> Paris1	61
<b>Fotoğraf 39:</b> Bill Cunningham1	62
<b>Fotoğraf 40:</b> Bill Cunningham NY	62
<b>Fotoğraf 41:</b> Bicycle Lady	63
<b>Fotoğraf 42:</b> Bill Cunningham2	63
<b>Fotoğraf 43:</b> Bill Cunningham Work	64
<b>Fotoğraf 44:</b> Story Man	65
<b>Fotoğraf 45:</b> Richard Bram1	66
<b>Fotoğraf 46:</b> 20 Place Dauphine	66
<b>Fotoğraf 47:</b> Angel Man	67
<b>Fotoğraf 48:</b> Richard Bram2	67
<b>Fotoğraf 49:</b> Oxford St.	68
<b>Fotoğraf 50:</b> Vivian Maier, Chicago, 1956	69
<b>Fotoğraf 51:</b> Vivian Maier, 22 Ağustos 1956	70
<b>Fotoğraf 52:</b> Vivian Maier, 20 Nisan 1956	70
<b>Fotoğraf 53:</b> Vivian Maier, Chicago, Tarihsiz	71
<b>Fotoğraf 54:</b> Vivian Maier, Florida, 7 Nisan 1960	71
<b>Fotoğraf 55:</b> San Francisco, 1949	73
<b>Fotoğraf 56:</b> Shadows, Woman with Handbag, 1940	73

<b>Fotoğraf 57:</b> Reflections, New York,1939 _____	74
<b>Fotoğraf 58:</b> San Francisco, Woman with Veil, 1949 _____	74
<b>Fotoğraf 59:</b> Atget26 _____	76
<b>Fotoğraf 60:</b> Atget18 _____	77
<b>Fotoğraf 61:</b> Atget95 _____	77
<b>Fotoğraf 62:</b> Atget82 _____	78
<b>Fotoğraf 63:</b> Atget16 _____	78
<b>Fotoğraf 64:</b> Garry Winogrand, Los Angeles, 1964 _____	80
<b>Fotoğraf 65:</b> Garry Winogrand, 1983 _____	80
<b>Fotoğraf 66:</b> Garry Winogrand, 1984 _____	81
<b>Fotoğraf 67:</b> Garry Winogrand44 _____	81
<b>Fotoğraf 68:</b> Garry Winogrand10 _____	82
<b>Fotoğraf 69:</b> Garry Winogrand, American Legion _____	82
<b>Fotoğraf 70:</b> 71st Highlanders by Roger Fenton, 1856 _____	88
<b>Fotoğraf 71:</b> Arsenal Koruma Askeri Washington DC, 1862 _____	89
<b>Fotoğraf 72:</b> İspanya İç Savaşı, Düşen Asker _____	90
<b>Fotoğraf 73:</b> İspanya İç Savaşı, Guernica _____	91
<b>Fotoğraf 74:</b> Amerika'nın Napalm Bombalarından Kaçan Çocuklar _____	91
<b>Fotoğraf 75:</b> Vietkong'lu Esir _____	92
<b>Fotoğraf 76:</b> Ernst Haas, Prisoners of War Coming Home _____	94
<b>Fotoğraf 77:</b> Werner Bischof, Bihar Eyaleti Açlık Haberi, Nisan 1951 _____	95
<b>Fotoğraf 78:</b> Ian Berry, Sharpeville Katliamı, 1960 _____	96
<b>Fotoğraf 79:</b> Bruno Barbey, Fransa, St Michel Öğrenci Ayaklanması, 1960_98	
<b>Fotoğraf 80:</b> Stuart Franklin, Pekin, Çin, Tiananmen Meydanı, 1989 _____	99
<b>Fotoğraf 81:</b> Dorothea Lange, "Göçmen Anne", 1936 _____	101
<b>Fotoğraf 82:</b> Ben Shahn, Arkansas, Cotton Pickers _____	102
<b>Fotoğraf 83:</b> Walker Evans, Allie Mae Burroughs _____	102
<b>Fotoğraf 84:</b> Cinayeti Gördüm (BlowUp) Filminden Bir Görüntü _____	104

# 1.BÖLÜM

## GİRİŞ

### 1.1. Problemin Tespiti

Sokak Fotoğrafçılığı kavramı üzerine yapılan yanıltıcı saptamalar ve fikirlerin özellikle internet alanında sıklıkla yayınlanması. Buna ek olarak Belgesel Fotoğrafçılıkla sürekli olarak karıştırılması dikkat çekicidir. Türkçe kaynakların yetersiz oluşu ve insanların bu konu üzerine araştırma yapmaması bilgi eksikliğine neden olmuştur. Yapılan denemeler özellikle hatıra fotoğrafları ya da sadece sokakta çekildiği için öyle adlandırılan fotoğraflar üzerine kurulmuştur. Bu şekilde bir yaklaşımla fotoğrafın bu dalının yanlış anlaşılacak geri plana düşmesi kaçınılmazdır.

### 1.2. Çalışmanın Amacı

Bu konuyu derinlemesine araştırarak elde edilen bilgiler dâhilinde açıklayıcı ve karşılaştırmaya dayalı bir belge hazırlanması gerekmektedir. Bunun için başlangıç olarak kısaca, fotoğrafın tarihinden ve gelişmesinden bahsetmek gerekir. Ayrıca fotoğrafa bakmak ile görmek arasındaki ayrıma da dikkat çekilmeli düşüncesindeyim. Özellikle kavram kargaşasını ortadan kaldırmak amacıyla Sokak Fotoğrafçılığının en çok karıştırılan fotoğrafın başka bir dalı olan Belgesel Fotoğrafın ne olduğunu, nasıl yapıldığını ve ne gibi özellikler taşıması gerektiği vurgulanmak istenmiştir. Bu konuda özellikle usta isimlerin işlerine ve onların fikirlerine yer verilerek konunun anlaşılması sağlanmaya çalışılmıştır. Aynı şekilde Sokak fotoğrafçılığı için de detaylı bilgilere yer verilerek bu konu üzerinde bilgi sahibi olunması hedeflenmiştir. Usta isimlere ve yeni başlayanlara yer verilerek düşünceleri arasındaki farklılık ve benzerliklere değinilmiştir. Bu iki farklı dal arasındaki ayrımlar ayrıca değerlendirilerek farkındalık arttırılmaya çalışılmıştır. Son olarak fotoğraf tanık olarak kullanıldığı için bu konuda olayların gelişimlerine göre sıralanarak nerelerde kullanıldığına değinilmiş ve etkilerinden bahsedilmiştir.

### **1.3. Araştırma Metodolojisi**

Konun tespit edilmesinden sonra yapılan araştırmalar sayesinde izlenilecek yol ile ilgili veriler toparlandı. Araştırma süresi boyunca birçok değişiklik yapılarak tez ile ilgili konunun daha iyi bir şekilde anlatılması amaçlandı. Bunun için fotoğrafçıların hayatlarına yer verilerek kişisel deneyimlerinden ve düşüncelerinden bahsedildi. Birçok fotoğrafçı için bu tespit yapıldı ve sonucunda kıyaslama yapılmasına imkân sağlayacak ve örneklerle pekiştirilecek bir çalışma taslağı çıktı. Bunun için mevcut olan kitaplar ve daha önce yazılmış tezler öncelikli olarak dikkate alındı. İnternet taraması yapılarak makalelerden, derlemelerden, yazılardan ve çıkmış haberlerden yararlanılarak bilginin daha da zenginleşmesi sağlandı. Ulaşılabilinen kısa film, film, fotoğraf albümü ve sergiler incelendi. Bu tür kaynaklara daha çok internet aracılığıyla erişim sağlandı.

### **1.4. Ünitelerin Planı**

Elde edilen bütün bilgiler öncelikle değerlendirilmeye alındı. Sonrasında büyük bir kısmı elenerek kalan veriler için bir kere daha detaylı bir araştırma yapıldı. Taslak iyice şekillendikten sonra edinilen bilgiler dahilinde anlamlı bir sıralama yapılarak içerik kısmı oluşturuldu. Konu başlıklarının mümkün olduğunca sade ve anlaşılır olmasına çalışılarak detaylandırmalara bu başlıkların altında yer verildi. Konuyla alakalı olmayan ya da bilgi karmaşası yaratacak olan verilerden, bütünlüğün bozulmaması için özellikle kaçınılmaya çalışıldı.



## 2.BÖLÜM

### 2.1. Giriş

Bu çalışma Sokak Fotoğrafçılığıyla ilgili olarak, fotoğrafın bu dalının içeriğinin ne olduğunu, karıştırılan diğer fotoğraf dallarıyla arasındaki farkları 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. Bununla birlikte konuyla alakalı filmler izlenerek tezin içeriği zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Sokak Fotoğrafçılığının herhangi bir konusu bulunmamaktadır. Fakat bu durum aslında hayatın içinde oluşan bütün olayları kendi konusu haline getirmekte ve böylelikle zengin bir yapıya sahip olmaktadır. Önemli olan farklı bakış açılarıyla gerçekleşen olaylara özgürce hareket ederek başka bir yorum katmaktır. Bunu da anlamlı bir şekilde ve fotoğrafın temel kuralları çerçevesinde yapmak gerekmektedir.

Ülkemizde bu kavramın daha yeni olmasından dolayı öncelikle en başından alınması gerektiği üzerinde düşünülmüştür. Bu yüzden fotoğrafın geçmişinden günümüze nasıl bir yol izlediği kısaca vurgulanmaya çalışılmış ve 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 örnek gösterilmiştir.

### 2.2. Fotoğrafın Tanımı ve Geçmişine Genel Bir Bakış

Teknik olarak fotoğraf sözcüğünün eski Yunancadan photos (ışık) ve graphien (çizmek) sözcüklerinden türetilmiştir. Bu şekilde teknik bir açıklaması olduğu gibi öznel olarak da fotoğraf denilince insanın aklına genellikle anılar, birliktelik, gezi, eğlence, hobi, geçmiş vb. kelimeler gelebilir. Fakat ilk önce fotoğrafın ne olmadığını söylemek gerekir: *“Fotoğraf bir resim, bir şiir, bir senfoni, bir dans değildir. Fotoğraf, bir buruşturma tekniği alıştırması 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).”\* denilmektedir.

Fotoğrafın uzun zamandan beri süregelen anlatımları sürekli olarak 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. Aslında fotoğraf kişinin ruh halini yansıttığı, dünyaya bakış şeklini gösterdiği psikolojik ve sosyo-kültürel bir olgudur.

*“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 “Magiea 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 mercek 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.

\* Traub C. H., Heller S., Beller A., (2012). *Fotoğrafçının Eğitimi*, H. Yılmaz, O. Yavuz ve Y. Keser (çev.), İstanbul: Espas Yayınları, s. 33’ten. Abbott, B., tarih belirtilmemiş. “*Kavşaktaki Fotoğraf*”, Classic Essays On Photography’den, Tachtenberg, A. (edt.). Berenice Abbott/Commerce Graphics, NYC. Brenice Abbott Vakfının (Söz konusu bilgiyi Traub C. H., Heller S., Beller A, Abbott’un makalesinden aktarmaktadır.)

Niepce, 1829 yılında Louis-Jacques-Mande Daguerre'la ortak olur. Niepce'nin ölümünden sonra Daguerre 1839 yılında Fransız Bilim Akademisine bu tekniği kabul ettirir. İngiliz Henry Fox Talbot benzer çalışmalar yaparak pozitif görüntüyü elde eder ve filmin birçok kopyası yapılabilir hale gelir. Joseph Petzval, önceki objektiflere nazaran 16 kat daha fazla ışık geçirgenliğine sahip birleşik mercekli bir objektif yapmayı başarır.



**Fotoğraf 1:** Joseph Nicéphore Niepce, "View from the Window at Le Gras"

Görüntü elde etmeyi başardıktan sonra, gelişim süreci 19. yüzyılın sonlarına kadar büyük bir hızla devam etmiştir. 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.

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.

Fotoğrafın gelişimine katkı da bulunan en önemli olaylardan birisi ise aynı zamanda Kodak firmasının kurucusu olan George Eastman’ın duyurduğu geliştirilmiş asetat plakalar üzerine çalışması ve sonrasında bu çalışmayı geliştirerek ilk makara filmi bulmasıdır. Bu gelişmeyi takiben başka firmalar kurulmuş ve bu sektörde hizmet vermeye başlamışlardır. 1860 yılında Amerikan Fotoğraf Enstitüsü kuruldu, fakat çok uzun sürmedi. 1898 senesinde ise Avusturya’da bulunan Viyana İmparatorluk Fotoğraf Okulu’nun Amerika’da kurulacak bir fotoğraf okuluna gelişim modeli olarak alınması teklif edildi. 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 kullanımı zorunluluğu, fotoğraf stüdyolarının kurulup artmasına ve insanların fotoğrafla daha da 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).”\*\* Aradan geçen yıllardan sonra fotoğrafı akademik olarak öğretmek için girişimlerde bulunulmuştur. “1977 yılında (T.G.S.Y.O) İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nin aldığı bir kararla bağımsız

\* Kılıç, L., (2000). *Görüntü Estetiği*, 1. Baskı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, s.2’den. Sontag, S., (1977). “*In Plato’s Cave.*” *On Photography*, New York: Farror, Straus and Giroux, Türkçe Çevirisi: “Platon’un Mağarasında.”, Özgüven, F. (çev.), *Çağdaş Eleştiri Dergisi*, s.10, Ekim 1984, ilgili alıntı, s.12. (Söz konusu bilgiyi Kılıç, *Çağdaş Eleştiri Dergisi*nden aktarmaktadır.)

\*\* Gümrükçü C. O., (2004). Cumhuriyet Dönemi Fotoğrafçılığımızın Gelişimi, [Electronic Version]. *Fotografya*, Sayı No: Ekim 2004, 2, <http://www.fotografya.gen.tr/issue-4/cengiz.html> (05 Temmuz 2012). İbrahim Öğretmen, age, s:28 (Söz konusu bilgiyi Gümrükçü, Öğretmen’in kitabından aktarmaktadır.)

*bir fotoğraf okulu kurulmuştur. Her biri bu alanda değerli çalışmalar yapmış Mehmet Bayhan, Sabit Kalfagil, Güler Ertan, Cafer Türkmen ve Yılmaz Kaini öncülüğünde oluşturulan ve günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi bünyesinde faaliyet gösteren enstitü, ... (Gümrükçü, 2004).”\**

### **2.3. Sayısal Fotoğrafın Gelişimi**

Sayısal fotoğraf, görüntüleri kaydetmek için hafıza kartı adı verilen manyetik bir ortam kullanmaktadır. Bu sayede kullanıcıların çekim bitiminde fotoğraflarını görmek için bastırmalarına gerek kalmamış, bu sayede maliyetleri düşmüştür. Aynı zamanda farklı ışık duyarlılığına sahip filmi taşımaya da son vermektedir. Böylece, çekilen fotoğrafların anında görülmesini sağlayarak ve daha çok sayıda fotoğraf çekimine izin vererek hafıza kartlarına ve sonrasında bilgisayarlara depolama imkânı sunmuştur.

Eskiden karanlık odada çok az sayıda insanın yapabildiği rötuş işlemi sayısal fotoğrafla birlikte yerini bilgisayar programlarına bırakarak daha basit ve herkesin yapabileceği bir şekle dönüşmüştür. Sayısal fotoğraf sağladığı bu kolaylıklar nedeniyle birçok insan tarafından daha çok tercih edilmiştir.

Sayısal fotoğrafa farklı nedenlerden dolayı karşı çıkmıştır. Bunlardan en önemlisi ileride bahsi geçecek olan fotoğrafın kanıt olarak kullanılmasıdır. Fakat genel olarak yapılan yorumlar karanlık odanın hükmünü yitirmesiyle bilgisayar programları aracılığıyla fotoğrafa yapılan müdahale sonucunda yaratıcılığın kaybolması ya da temelde olan fotoğraf duygusunun kaybolmasıdır. Oysaki ister film kullanılarak çekilmiş olsun isterse de sayısal olarak çekilmiş olsun fotoğraf her zaman dünyaya farklı şekilde bakmayı gerektirir. Unutulmamalıdır ki asıl zor olanda sayısal olarak çekilip dijital düzenlemenin uygulandığı veya film kullanılan makinelerle çekildiği değil, fotoğraf sanatçılarının sürekli olarak kendilerini görsel ve düşünsel açıdan yenileyerek geliştirmek zorunda olmalarıdır. Vizörden bakan gözün neyi nasıl algıladığını belirlemesi ve bu farklı bakış açısını gösterebilmesidir.

\* Gümrükçü C. O., (2004). Cumhuriyet Dönemi Fotoğrafçılığımızın Gelişimi, [Electronic Version]. *Fotografya*, Sayı No: Ekim 2004, 2, <http://www.fotografya.gen.tr/issue-4/cengiz.html> (05 Temmuz 2012). İbrahim Öğretmen, age, s:38-40 (Söz konusu bilgiyi Gümrükçü, Öğretmen'in kitabından aktarmaktadır.)

Analog fotoğraf olarak adlandırılan film kullanımının vermiş olduğu daha bilinçli fotoğraf çekimi veya daha sonrasında çekilen fotoğrafa ulaşmanın vermiş olduğu hazzın yanı sıra, sayısal fotoğrafta da çekilen fotoğrafların anlık görünümü, bu sayede yapılan hataları düzelterek istenilen şekilde fotoğraf çekmeye imkân vermesi ve sonrasında bilgisayar aracılığıyla işlenmesi ve paylaşımı da ayrı bir haz uyandırmaktadır. Fotoğrafın baskısı, artık kendini ait olduğunu hissettiği yüzey (kâğıt) üzerinde anlamlandırmak zorunda değildir. Fotoğraf teknik olarak iyi bir negatif sonuç, iyi bir banyo ve iyi bir baskı ile tamamlanan bir süreç olmaktan çok, değişen baskı sistemleri, web, projeksiyon ve taşınabilir cihazlar vb. şekillerde de tamamlanır bir hale gelmiştir. Gelişen bu teknik imkânlar ve yazılımlar bütün sanatçılar için birer araç olmalıdır. Tabii ki bu imkânları yerinde ve doğru bir şekilde kullanarak.

Bütün toplumların genelinde var olan, araştırmadan olanı olduğu gibi kabullenme, bütün yeniliklere önyargıyla yaklaşma ve daha sonra onu değerlendirme süreci, fotoğraf ilk kez kullanılmaya başlandığında da özellikle ressamın karşı çıkmasıyla ortaya konulmuştur. Fakat daha sonraları özellikle portre çizimlerinde, silüet çıkartarak işlerini hızlandırması ve mesleklerine katkılarında dolayı fotoğrafı hayatlarına dâhil etmişlerdir. August Sander ve Man Ray gibi sanatçılar da fotoğrafa estetik kaygılarla bakarken, bu teknolojiye yararlanıp yeni bir yaklaşım geliştirdiler. Fotoğrafların birbiri ardına sıralanmasına dayalı ilk film gösterisi (1985). Başka bir deyişle gelişen teknolojiyi eserlerini üretmek için kullanmışlardır. Günümüzde de durum böyledir. Analog fotoğraf yöntemlerini kullanan birçok fotoğrafçı, önce bu teknolojiye karşı çıkmışlar sonrasında ise hayatlarına getirdiği kolaylıklardan, ekonomik etkenlerden ve en önemlisi kazanılan zamandan dolayı sayısal fotoğrafa geçiş yaparak teknolojiyi takip etmişlerdir.

Jean Baudrillard, Simulakrlar ve Simülasyon isimli kitabında Borges masalındaki, İmparatorluğun haritacılarına çizdirdikleri haritayla ilgili benzetmesi ile Wendell Berry'nin Öngörülmemiş Yaban isimli kısa yazısından bir alıntı, günümüz fotoğrafı hakkında tartışılan iki farklı düşünce yapısına ne kadar çok benzemektedir. Farklı düşüncelerin olması sanatçıların yeni fikirlerini özgür bir şekilde ortaya çıkarmalarında ve bunları bazı düşünce yapısına dayandırmalarında her zaman etkili olmuştur.

“Gerçek ya da hakikate özgü perspektifle bir ilişkimizin kalmadığını gösteren bu farklı bir uzama geçiş olayıyla birlikte, tüm gönderen sistemlerinin tasfiye edildiği bir simülasyon çağına girilmiştir. Daha kötüsü gösterge sistemleri bu gönderen sistemlerini yapay solunumla yaşatarak, tüm kombinatuvar hesapları ve ikili karşılıklarla tüm eş değerlik sistemlerinin işine yarayabilecek anlamdan daha da esnek (ductile) hâle gelmektedirler. Burada bir taklit, sûret ya da parodiden değil aslı yerine göstergeleri konulmuş bir gerçek, bir başka deyişle her türlü gerçek süreç yerine işlemsel ikizini koyan bir süreçten bahsediyoruz. Gerçeğin tüm göstergelerine sahip, gerçeğin tüm aşamalarına kısa devre yaptıran kusursuz, programlanabilen, göstergeleri kanserli hücreler gibi çoğaltarak dört bir yana savuran bir makineden. ... (Baudrillard, 2010: 15)”

Fotoğrafın aslını en keskin şekilde anlatan sanat alanı olduğu bilinmektedir. Resim de ressamın yorumu vardır, fotoğrafta ise gerçek neyse o şekilde gösterilmektedir.

“Kamera, tıpkı bir pusula gibi, ama öngörülebilirlikte onun yanına yaklaşamayacak olan bir referans noktasıdır. Görüşün disiplini ve fırsatıdır. Bizim uygarlık dediğimiz bu kapalı kümede bu fotoğraflar süs veya andaç değil, yaşam alanlarımızı genişleten duvarların dışındaki dünyaya açılan kapı ve pencereler, neye bakıp nasıl göreceğimizi öğreten derslerdir. Bizim rahatımızı bozar; kendini beğenmiş olmanın hilekâr yozlaşmasını emer; hep bir bilinmeyen varlığını öne sürdüğü için bizi biraz korkutur; resmin dışında, görüşün ötesinde ani bir keyfe, görüşe, güzelliğe, mutluluğa ulaşabileceği ihtimaliyle bizi hayatta tutar ve yaşadığımız için ödüllendirir; hepimizin yalnız bir şekilde gerçekleştirilmesi gereken hac ziyaretinin ruhani yol tabelaları olur (Traub, Heller, Beller, 2012: 159).”\*

\* Traub C. H., Heller S., Beller A., (2012). *Fotoğrafçının Eğitimi*, H. Yılmaz, O. Yavuz ve Y. Keser (çev.), İstanbul: Espas Yayınları, s159'dan. Berry, W., (1971). “The Unforeseen Wilderness,” *The Unforeseen Wilderness: An Essay on Kentuck's Red River Gorge*, Kentucky Üniversitesi, sayfa belirtilmemiş. Wendell Berry'nin izniyle. (Söz konusu bilgiyi Traub C. H., Heller S., Beller A, Berry'nin Öngörülmemiş Yaban isimli kısa yazısından aktarmaktadır.)

İkinci alıntıda fotoğrafın sadece mekanik bir şey olmadığına ve fotoğrafın tanımında belirtildiği gibi öznel anlamına ve aynı zaman da fotoğrafın ne olmadığına da güzel bir örnek teşkil etmektedir.

#### **2.4. 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 edilir ve tartışılır.

Görmek eylemi bilimsel olarak basitçe; göz aracılığıyla varlıkların renklerini ve şekillerini ayırt etmeyi sağlayan fizyolojik süreçtir. Biraz daha detaya inilecek olursa eğer, canlıların ışık uyarılarına verdiği biyolojik tepkiye fotoresepsiyon denir.

Fotoresepsiyon, görme organındaki ışığa duyarlı fotoreseptör denen alıcıların ışığı fark etmesi ile başlayan mekanizmadır. İnsan gözü ise, sahip olduğu 100 milyon civarı fotoreseptör ile 1 dakikalık açı (1 derecenin 1/60'ı) hassasiyetinde yön analizi yapabilir.

İnsanoğlu görmek için çaba sarf etmez. Ona verilmiş bu hediye için çoğu zaman değerini bilmeden müsrifçe kullanır. Her gün evde, sokakta, okulda, işte, bir yerden bir yere giderken binlerce şeyle karşılaşırız. Beynimiz bizim ilgi alanlarımıza, eğilimlerimize, ihtiyaçlarımıza ve eğitimimize göre sınıflar ve depolar. Bunları ise görürüz. Çünkü onlar hakkında bilgimiz ya da merakımız vardır. Beyin geride kalan diğer bütün görüntüleri eler ve atar. Buna rağmen bilgilerimiz bizi yanıltabilir de.

Rutin bir hale dönüşen, en azından bize öyle gelen ya da 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 “Bu bir pipo değildir” diye yazmamış olsaydı herkes o resme pipo gözüyle bakacaktı ve sıradanlaşacaktı. Bu yazıyla birlikte aradaki ayrımın fark edilmesine dikkat çekmiş oldu.

1928 tarihinde Alexander Rodchenko, *Novyi lef* dergisindeki eleştirmen ve teorisyen Boris Kushner’e yazdığı deneysel fotoğrafın değeri ve resimle bağını 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).”\* şeklinde bahsederek resim sanatında kullanılan bel seviyesinden ve bakış açısından, fotoğraf sayesinde kurtularak farklı bakış açılarıyla görüntüleri elde etmeyi sağladığı, 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 dikey veya aşağıdan yukarıya veya diyagonal şekilde farklı çekim açıları ve farklı objektiflerle fotoğraflarına daha güçlü bir etki katmaktadırlar.

Ayrıca görme eylemi sadece göze bağlı olan bir eylem değildir. Görme engelli insanlar elleriyle dokundukları objelerin şekillerini zihinlerinde canlandırırılar. 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

\* Traub C. H., Heller S., Beller A., (2012). *Fotoğrafçının Eğitimi*, H. Yılmaz, O. Yavuz ve Y. Keser (çev.), İstanbul: Espas Yayınları, s. 24’ten. Rodchenko, A., (1928). *éPuti soveremnoi FOTOĞRAFi*”, *Novyi lef*’ten. Bowl, J. E. (çev.), No:9, s. 31-39. *Photography in the Modern Era: European Documents and Critical Writings, 1913-1940*, Edt. Cristopher Philips. John E Bowl’tun izniyle (Söz konusu bilgiyi Traub C. H., Heller S., Beller A, Bowl’tun İngilizceye çevirisinden aktarmaktadır.)

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.

Bu yüzden fotoğraf sanatıyla ilgilenen insanların diğer birçok insandan ayrılarak, kendisinin ve çevresinde olup bitenlerin bilincinde olması ve bunlara odaklanması gerekmektedir. “Vizörden bakmak” deyimini burada devreye girer. Hayatın içinden, yanından gelip geçtiğimiz onca şeyin arasından, dikkatimizi çeken bütün bu görüntü çeşitliliğinin içinde sadece anı analiz ederek yakalayıp görüntülediğimizi fark etmişizdir.

Böylece de fotoğraf makinesi sayesinde kanıksamış olduğumuz, herkes için sıradanlaşmış olan görüntüler seçilmeye başlar. 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).”

“Bir şeyi gördükten hemen sonra, aynı zamanda kendimizin de görülebileceğini fark ederiz. Karşımızdakinin gözleri bizimkilerle birleşerek görünenler dünyasının bir parçası olduğumuza bütünüyle inandırır bizi (Berger, 2007: 9).”

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 gerçekleşebilir. 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 örnektir.

Pekâlâ, bu farklar her fotoğraf sanatçısında değiştiği gibi toplumlar arasında da değişikliğe neden olmuyor mu? Her toplumun kendisine ait kültürel geçmişi ve buna bağlı olarak da belli bir sanat anlayışı var. Sanat akımlarının merkezi olan Avrupa, başta Pop-Art'ın doğuşu olmak üzere fotoğrafçılığın gelişmesinde hayati denecek kadar önemli bir yeri olan Amerika, yaşama biçimlerini ve geleneklerini oymacılık, hat, minyatür gibi sanat dallarıyla gösteren Asya...

Farklı kültürler, farklı yaşam şekilleri ve hayata bakış açılarıyla bu dünya üzerinde yaşayan bizler acaba fotoğrafa nasıl bakıyor olabiliriz? *“Fotoğraflar hakkındaki bilgiyi sadece yine fotoğrafın kendisinden alabilirsiniz, eğer anlamlarını kelimelerle aktarabiliyorsanız, onlara ihtiyacınız kalmaz (Traub, Heller, Beller, 2012: 149).”*

Fotoğraf ilk zamanlardan bu yana kayda geçirmek, belgelemek ve ifade biçimi üzerine bir temele oturtulmuş, teknoloji sayesinde gelişimine her zaman devam edecek olan bir araçtır. 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.

Eskiden daha teknik bir yapıda olan, çok fazla insanın bilgisinin bulunmadığı analog sistemle insanlar fotoğraf çekmek için uğraşmadılar. Teknolojinin gelişimiyle birlikte, makinelerinde gelişip boyutlarının küçülmesi, fiyatlarının ucuzlaması, birçok insanın evinde baskı alabilecekleri sistemlerin bulunması fotoğrafı bir yaşam şekline dönüştürdü. Özellikle amatörlerin fotoğrafa olan bu yoğun ilgisi ve katılımıyla başarıyı yakaladı.

Birçok insanın fotoğraf çekmeye başlaması fotoğrafın ifade biçiminin artmasına ve bunun yanı sıra dijital teknolojinin kullanılmasıyla birlikte kanıt olarak sıradanlaşmasına neden olmuştur. Profesyonel fotoğrafçıların, akademisyenlerin ve konusunda uzman olan eleştirmenlerin bu konudaki eksikliklere yol göstermelerinin zamanı gelmiştir. Çünkü uzmanlar sayesinde amatörler de fotoğrafın bu hızlı üretiminde aradıkları cevapları daha kolay ve

güvenilir şekilde bulacaklar, kendi kişisel ifadelerini yansıtmak için bir temel oluşturmuş olacaktırlar. Olay ve olguların değişmemesine rağmen algılanış şekli değişmiştir. Gerçek olanın varlığı herkes tarafından bir tüketim malzemesi olarak görülmeye başlanmıştır.

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 ve bu şekilde o fotoğrafa bakanlarda aynı yoğun duyguları ve keyfi uyandırabilir. 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 etkilenir.

İmgelerin yorumlanması da toplumların farklılaşan ihtiyaçları ve hayata dair değişen bu algılayışıyla değişiklikler göstermiştir. Algı: psikoloji, zekâ ve duysal bilginin alınması, yorumlanması, seçilmesi ve düzenlenmesi anlamına gelir. Algı duysal ve seçici olduğu içinse bireyseldir ve birçoğumuz için anlıktır. Bizim ilgi alanlarımız ve deneyimlerimize göre anlık olarak algılar sonrasında yorumlarız.

Günümüzde görsel yağmuruna tutulmuş bir halde hayatlarımıza devam ediyoruz. Gazeteler, dergiler, billboardlar ve internet ortamında gördüğümüz birçok fotoğraf artık sıradan bir şekilde kendilerini göstermekte. Profesyonellerden amatörlere herkesin çektiği ve eleştirmeden kullandıkları bu fotoğraflar seri üretim yapan bir fabrikadan çıkmış hissini uyandırmaktadır. Bu durum içerisinde bizim algılarımız da bu fotoğrafik görüntüler yığına karşı bir tepki de bulunarak, en azından çoğuna beynimizde yer vermemektedir. Bu imaj saldırısının içerisinde fotoğrafın bizim beynimizde vurucu bir şekilde anlamlandırılması gerekiyor ki sıradanlıktan sıyrılıp klişeleri yıkarak bizim için anlamlı bir yapıya bürüne bilsin.

Alexey Brodovich'in müzik ile ilgili olarak vermiş olduğu güzel bir örnek vardır. *"The New Yorker'da okuduğum bir yazıda keman sanatçısı Yehudi Menuhin'in yogaya ilgi duyduğu ve bu sebeple konserlerinden önce kafa üstü durduğu yazıyordu. Güzel müzik çaldığı sürece bunu yapıp*

*yapmaması umurumda değil. Önemli olan sonuçtur (Traub, Heller, Beller, 2012: 165).”*

Bu imaj saldırıları arasında da hangi teknik ve donanım kullanılırsa kullanılsın önemli olan Brodovich'in de söylediği gibi sonuçtur. Sonuç sizi etkiliyorsa başarılıdır ve diğer hiçbir şeyin önemi yoktur. Fotoğrafçılar da burada kendi kararlılıklarını göstermek zorundadırlar. Kendi bakış açılarına uygun fotoğraflar çekerek kendisine paralel düşünen topluluklara göre mi fotoğraf çekecekler, yoksa herkesin çektiği gibi sıradan konseptlere bağlı kalarak kendileri de mi sıradanlaşacaklar.

Özellikle 20. yüzyıldan sonra değişen toplum kültüründe fotoğraf insanların hazlarını tatmin edici işler sunmuştur. Bu hem tüketim toplumu olmanın verdiği bir etkiden dolayı hem de devletlerin propaganda malzemesi arayışlarında kendilerine yeni bir yöntem bulmalarından kaynaklanmıştır.

Fotoğraf makinesi öznel ve nesnel olma tutumu sayesinde devleti yönetenler için bir gözetim aracı olmakla birlikte, toplumu oluşturan farklı düşüncelere sahip kitleler içinse tepkilerini ortaya koymak sürecinde etkili olarak kullandıkları bir araç olmuştur. *“1860 ile 1925 arasında oluşturulan Birleşik Metodist Kilisesi fotoğraf arşivi özellikle misyonerlik çabaları için gelirleri arttırmak amacıyla kullanılacak “insanlığın birliğini” yansıtan fotoğrafları toplamıştır (Scherer, b.t.).”\** Fotoğrafın Kanıt ve Tanık Olarak Kullanılması başlığı altında bu konuya daha detaylı bir şekilde yer verilmiştir.

Yüz fotoğrafları, yani bir şekilde insanı bir başka insana anlatma denemeleri, farklı hayatların gösterilmesi ve insanlık sorunları gibi çalışmalar bizim algılamamızda ilk sıradadır. Bu şekilde de fotoğraf toplumsal işlevini yerine getirmektedir. *“Buna alternatif olarak, çeşitli kültürlerin fotoğrafçılıkta kendi yöntemleri olduğunu görebiliriz. Bunların örnekleri arasında şu*

\* Scherer, J. C., tarih belirtilmemiş, *Fotoğrafik Belge*, Bozok M. (çev.). [Electronic Version], dergi adı belirtilmemiş, sayı no belirtilmemiş, gorseletoğrafi.weebly.com/uploads/1/8/8/6/.../fotografk\_belge.doc s. 5'ten. Kaplan, 1984; Geary, 1988:138, kitap adı belirtilmemiş, basım yeri belirtilmemiş. (Söz konusu bilgiyi Scherer, Geary'nin kitabından aktarmaktadır.)

*çalışmalar bulunmaktadır: Sprague tarafından betimlenmiş olan Nijerya Yoruba'larının hayli basmakalıp yüz portresi; Çinlilerin tercih ettiği yüzün tamamının biçimsel portresi ve Hindistan'da tercih edilen gölgesiz, düz, birden çok ilgi noktası bulunan, boyanmış fotoğraf. Fotoğraf makinesi ister bir bireye isterse de bir gruba doğrultulduğunda, bireysel, etnik ve kültürel farklılıkları gölgeleyen, konunun poz verme arzusu, statüyü en iyi biçimde yansıtan donatılar olan en iyi giysiler içinde portreleme ve fotoğraflara toplumsal statüyü simgeleyen ya da olayı teşhis etmeyi sağlayacak nesnelere katma gibi fotoğrafik gelenekler bulunmaktadır (Scherer, b.t.).”\**

Adolf Hitler fotoğrafı bir propaganda malzemesi olarak gördü ve öyle de kullandı. Propaganda Bakanlığı kurarak yerel partilerle mücadele etti. Alman ordusuna bağlı fotoğrafçılar tarafından çekilen fotoğrafların sadece çok küçük bir bölümü dünyanın geri kalanına dağıtılırken, asıl amaç düşmanın direnci kırmaya çalışılırken kendi motivasyonlarını da en üst düzeyde tutmaktı.

Yahudilerin Alman soykırımını vurgulamak için yaptığı çalışmaların bir benzerini de günümüzde Ermeniler sözde soykırım iddialarını gündeme getirmek için kullanmaktadırlar. Ellerindeki az sayıda fotoğrafı belgelerle desteklemeden propaganda sürecinde kullanarak kendilerine karşı yapılmış olan bir haksızlığın olduğunu savunmaktadırlar. Bu şekilde de Dünya kamuoyunda haklı olduklarını göstermeye çalışmaktadırlar. Fotoğrafı kendi çıkarları doğrultusunda propaganda malzemesi olarak kullanmayı sürdürmektedirler. Buradaki temel mesele görsel ile gerçeklik arasındaki ilişkidir. Fotoğraf açısından bu en can alıcı ve en önemli konuların başında gelir. Çünkü tarihsel olarak fotoğraf makinesinin gücü fotoğrafın gerçeği olduğu gibi üzerinde manipüle etmeden ortaya koyduğu tezinde saklıdır.

Görsel imgeler dilden daha farklı bir etkiye ve içeriğe sahip olduklarından dolayı, fotoğrafla birlikte insanlar çevrelerinde olup bitenleri farklı bir şekilde yorumlamaya başlamışlardır. Bizim göremediğimiz o küçük

\* Scherer, J. C., tarih belirtilmemiş, *Fotoğrafik Belge*, Bozok M. (çev.). [Electronic Version], dergi adı belirtilmemiş, sayı no belirtilmemiş, gorseletoğrafi.weebly.com/uploads/1/8/8/6/.../fotoğrafk\_belge.doc s. 5'ten. Kaplan, 1984; Geary, 1988:138, kitap adı belirtilmemiş, basım yeri belirtilmemiş. (Söz konusu bilgiyi Scherer, Geary'nin kitabından aktarmaktadır.)

detayları, ulaşamadığımız yerlerdeki olayları bize kendi bakış açısından göstermektedir. Biz de artık gözümüzden kaçan veya görmezlikten geldiğimiz birçok duruma karşı ilgisiz kalamaz duruma geldik ve konulara ulaşabilirliğimiz fotoğraf sayesinde oldukça hızlı bir şekilde arttı.

### **3.BÖLÜM**

#### **3.1. Bir Disiplin Olarak Belgesel Fotoğraf**

Fotoğrafın geçmişinden günümüze kadar olan gelişimine baktığımız da her zaman belgelemek ve kayıt altına almak arzusunun yattığını görmekteyiz. Bunun başlangıcı ilk zamanlar daha önceden de belirttiğimiz gibi portrelerle olmuştu. Bu yüzden portrelerin ilk kayıtlı belgeler olduğunu söylemek yanlış olmaz. Teknolojinin gelişmesi ve kompakt makinelerin çıkmasıyla birlikte belgeleme isteği belirli mekânların dışına taşdı. Bu sayede sadece portre değil, insanlık, doğa, yaşam, şehirler, sevinçler, hüznler ve hatta savaş, fotoğrafçıların büyük gayretleriyle fotoğraflanarak kayıt altına alınmaya başlandı.

Avrupa ve Amerika da uzun zamandır süregelen ve belli bir felsefeye oturtulmuş olan belgesel fotoğrafçılığı ülkemizde daha çok yenidir. Bu yüzden de anlam karmaşası içinde bocalamaktadır. Son yıllarda moda olarak yaygınlaşan düğün öncesi veya sonrası çekimler, doğum anı fotoğrafları, çiftlerin birlikteliklerini ölümsüzleştirmek istedikleri için yapılan çekimler de bu işin ticaretini yapan ve konuya hakim olmayan insanlar tarafından, sadece stüdyo ortamı dışında doğal koşullar altında çekim yapıldığı için belgesel fotoğrafçılık olarak adlandırılmaktadır. Aynı adlandırmanın bir de bir çanta dolusu ekipman ile birlikte sokak sokak gezerek gözüne çarpan dokuları ve yerleştirmeleri çekerek sonradan bunları kendince anlamlı bir bütün haline getirip belgesel fotoğrafçısıyım diye kendini adlandıranlar vardır. Bazı dergiler de bu kişilerle belgesel fotoğrafçılığı adı altında röportaj gerçekleştirmekte ve halkın gözünde belgesel fotoğrafçılığının bu şekilde olduğuna dair bir kanı yaratmaktadır. Takip eden genç nesil ise bilmeden bu hatanın içine düşmektedir. Oysaki bu çok yanıltıcı bir düşüncedir.

Bilim ve Sanat Vakfı'nın Belgesel Fotoğraf Üzerine bülteninde Özcan Yurdalan belgesel fotoğrafla ilgili şunları söylüyor: *“Belgesel fotoğrafı tanımlayan Yurdalan her fotoğrafın bir belge değeri taşıdığına ancak bir fotoğrafın “belgesel fotoğraf” olması için belli şartları haiz olması gerektiğine dikkat çekti. Öncelikle belgesel fotoğrafın tek bir kare fotoğraftan ibaret olmadığını vurguladı. Yurdalan'a göre “bir anlatım aracı olarak” belgesel fotoğraf, sıradan bir fotokopiden ya da kayıttan farklı olmak, bir hikâye barındırmak, öznellik taşımak zorunda (Yurdalan, 2011).”*

Günümüzde sadece Savaş fotoğrafları gibi belli bir olayı veya var olan kötü şartların iyileştirilmesi için kullanılan fotoğraflar belgesel fotoğraf adı altında birleşmiştir. Böylece insanların daha önce dikkatini çekmeyen ayrıntıları ya da onlardan çok uzaklarda gelişen ve birçoğunun bir daha olmasını istemeyeceğimiz olaylar zincirini sonsuzlaştırmayı hedeflemişlerdir. Buradan yola çıkarak Belgesel fotoğrafçılık için konusunu hayatın içindeki insan ve yaşam faktörlerinden alır demek yanlış olmaz.

Belgesel fotoğraf insan hayatıyla ilgili gerçekleri yansıtarak belge niteliği taşıyan fotoğraflardır. Bunun için Yurdalan'ın da bahsettiği gibi belirlenen konu hakkında detaylı bir araştırma ve ön çalışma yapılması gerekmektedir. Konu ile ilgili bilgiler, belgeler, yazılar vb. bilgiler toparlanır. Buradaki amaç araştırmacının konu ile ilgili bilgisinin olması ve gerçeği olabildiğince net bir şekilde aktarmasını sağlamaktır. Çalışma yapıldıktan sonra olabildiğince geniş kitlelere duyurarak, bu koşulların değişmesini sağlamak yönünde ilerlemesi sağlanmalıdır.

1840'lı yıllarda ressam ve sanat eylemcisi David Octavius Hill, kimyacı ve öncü fotoğrafçı Robert Adamson isimli iki İskoç sanatçı, küçük bir İskoç balıkçı kasabası olan ve geçimlerini genellikle Ringa balığından kazanan Newhaven'li balıkçılar ve eşlerinin yaşam koşullarını ve toplumsal ilişkilerini gösteren sosyal belgesel serisiyle, ilk kez belgesel fotoğrafçılık toplumsal bir olaya eğilmiştir.





**Fotoğraf 2:** James Linton, New Haven Scotland, 1845



**Fotoğraf 3:** New Haven Fishgirls

1876 yılında fotoğrafçı, coğrafyacı ve gezgin olan İskoç John Thomson, aylık bir dergi olan Street Life in London'ı çıkartmaya başladı. Buradaki amacı Londra'daki sokak insanların hayatlarını belgelemektir. Bu fotoğraf serisi 1978 yılında kitap olarak yayınlandı. Sonrasında 1881 yılında Kraliçe Victoria tarafından Kraliyet Ailesi fotoğrafçısı olarak atandı ve yüksek sosyete'deki zengin ve ünlü insanların portreleri üzerine yoğunlaştı.



**Fotoğraf 4:** Thomson, The Crawlers

1906 yılında Amerikalı Edward S. Curtis'e JP Morgan tarafından Kuzey Amerikalı Kızılderililerinin bir dizi fotoğrafının çekimi için fon verilmiştir. Curtis'te 20 ciltlik 1500 fotoğraftan oluşan bir seri hazırladı. Morgan ise 25 cilt ve 500 özgün baskının ödemesini yaptı. Curtis'in buradaki amacı ise fotoğraf değil, geleneksel yiyecekleri, barınma, giyim, eğlence, tören ve cenazeleriyle Kızılderili yaşamını tanıtmaktı. Bu çalışma 1973 yılında Fransa'da Rencontres d'Arles Festival isimli bir sergide sergilendi.



**Fotoğraf 5:** Edward S Curtis\_In a Piegan Lodge3

Yukarıda verilen örnekleri çoğaltmamız elbette ki mümkün. Dönemin fotoğrafçıları yaşadıkları bölgenin veya dünyanın farklı yerlerinde yaşanan hayatları özellikle de yaşamın kötü olan taraflarını sorgulayarak, görsellerle birlikte açığa çıkarmaya çalışarak, toplumun gerçekliklerine tanıklık ederek insanları uyarmayı görev edinmişlerdir. Hayatın her alanında her zaman neden daha iyisi olmasın diye bir arayışa girmişlerdir. Bunları anlatmak için gerek belirli kuruluş, kurum veya şahıs destekleriyle olsun, gerekse de kendi imkânlarıyla çektikleri fotoğrafları kamuoyuyla paylaşmışlardır. Birçoğu bu çalışmalarının karşılığını yapılan iyileştirmeler ve düzenlemeler sonucunda almıştır.

Belgesel fotoğraf çekilirken fotoğrafçı, konumunu bazı fotoğraf dallarının aksine çekeceği öğelerin konumuna göre belirleyerek üzerinde çalıştığı konunun olabildiğince gerçek, etkiden arınmış ve doğal bir şekilde verilmesini sağlar. Bu şekilde fotoğrafçı yönlendiren olmaktan çıkar ve mekân içinde yalınlaşarak o alanın bir parçası olur. Belgesel fotoğrafçısının farkı da burada ortaya çıkar. Gerçekliği duyguları istismar etmeden ve çarpıtmadan olabildiğince yalın bir şekilde görülüp algılanmasına, asıl benliklerinin değiştirilmeden aktarılmasına yardım eder. Eskiden olduğu gibi günümüzde de çocukların çalıştırılmasıyla ilgili çalışmalar var. Çocukların çalıştırılması ya da istismar edilmeleri, insanların sömürülmeleri, açlık ve sefaletle boğuşan toplulukların varlığı belgesel fotoğrafçıların her zaman kadrajındadır. Bu sayede uluslararası örgütlerin ve hayır kuruluşlarının harekete geçmesini amaçlar. Aslında herkesin yapması gereken insani bir görevi kitlelere duyurmakla yükümlüdürler.

Herhangi bir konuda belgesel fotoğraf çekiminin yapılmış olması o konuda bir daha yapılamayacağı anlamına gelmez. Konu aynı olsa bile yer, zaman, insanlar ve onların durumları farklılık gösterir. Bu demek değildir ki aynı yer ve konu için başka bir belgesel fotoğraf serisi hazırlanamaz. O zaman da fotoğrafçının kişisel birikimleri, fotoğrafik gözü ve algısı devreye girer. Aynı konu ve yerin çok farklı bir açıdan yaklaşmış, farklı kadrajlarla verilen bir derlemesi bize sunulur. Bir fotoğrafçı eğer mesleki bir alanda belgesel serisi yapıyorsa, mesleki öğelere yer verebilir. Kimisi bir kısmını kadraj içine dahil eder kimisi ise sadece meslek çalışanlarını. Sonuç olarak üç farklı şekilde belgesel yaklaşımla karşılaşmış oluruz.

Belgesel fotoğrafçılıkta uzun süredir üzerinde durulan ve 2000'li yıllardan bu yana fotoğrafta düzenleme yapılmasının gerekliliğini tartışan bir düşünce yapısı vardır. Belgesel fotoğrafın, belge niteliği taşıması ve aynı zamanda sanatsal olarak da tatminkâr olması, fotoğrafçıyı içinden çıkılması zor bir duruma sokmuştur. Akla gelebilecek sorulardan birisi, yoksulluğun anlatıldığı veya çocuk istismarının ele alındığı bir belgesel fotoğraf serisinde estetiğe ne kadar önem verilmeli şeklinde olabilir. Belgesel fotoğrafçı içinde bulunduğu durumu belgelerken tabi ki olanı değiştirmeden, insanları yanıltıcı,

kandırıcı, duygularını sömürücü şekilde çalışmamalıdır. Fakat şu da unutulmamalıdır ki belgeleme işini yapan kişi aynı zaman da bir fotoğrafçıdır. Bu yüzden çekim tekniklerine dikkat etmelidir.

20.yüzyılın başlarında eleştirmenler müdahaleden arınmış doğrudan çekilmiş olan fotoğrafları savunmaya başladılar. Sanat eleştirmeni Sadakichi Hartman, 1904’ki bir sergide fotoğrafa yapılan rötuşu eleştirmiştir. Sergide yaptığı konuşmasında, “ *Kısacası, çekmeyi düşündüğünüz fotoğraf için o kadar iyi bir kompozisyon oluşturun ki negatifi mutlaka mükemmel olsun. Ya hiçbir müdahaleye gerek kalmayın ya da çok ufak bir değişimle basılsın. Fotoğraf tekniğinin doğal niteliklerini bozmadıkça, film rötuşlamaya, bazı ayrıntıları elimine etmeye ya da vurgulamaya karşı değilim* (Doğrudan Fotoğraf, Anonim, b.t.).” sözlerine yer vermiştir. Bu sözler de az evvel bahsettiğim fikri destekler niteliktedir. Belgesel fotoğrafçılığın öncülerinden bazı fotoğrafçıları özellikle belirtmek faydalı olacaktır. H. Cartier Bresson, August Sander, Sebastião Salgado ve Ken Light belgesel fotoğrafçılığı üzerinde etkin rolü olan isimlerin başlarında gelmektedir.

### **3.1.1. Henri Cartier-Bresson**

1908-2004 yılları arasında yaşamış belge fotoğrafçılığının en önemli isimlerinden biri olan Fransız fotoğrafçıdır. 1927-1928 yılları arasında Paris’te kübist ressam André Lhote ile birlikte çalıştı. 1929 senesinde Cambridge’te resim ve edebiyat okudu. 1930’dan sonra fotoğrafçılıkla profesyonel anlamda ilgilenmeye başladı. 1931 yılında Afrika ormanlarında yaşadıklarını belgeledi. 1932 yılında Leica makinesiyle tanışarak yaşamına yeni bir boyut getirdi. Çünkü bu makine taşınabilirliği ve hızı öğretmişti. 1937 yılında İspanya iç savaşını ele alan bir belgesel yaptı. Sokak fotoğrafçılığının gelişmesini sağladı ve fotoğrafçılıkla ilgilenenleri etkileyerek onu takip etmelerine neden oldu. 1940’ta II. Dünya Savaşı sırasında Alman askerlerinin geri çekilmesini göstermekle görevli Fransız bir yer altı örgütüne katıldı. 1945 yılında sürgünlerin Fransa’ya dönüşünü anlatan *Le Retour*(Dönüş) adlı filmi çekti.

Fotoğrafları 1933’te New York’ta Julien Levy Galerisi’nde, 1947’de Modern Sanatlar Müzesi’nde sergilendi. Aynı yıl fotoğrafçı Robert

Capa ve David Seymour'la birlikte Magnum Photos adlı fotoğraf ajansını kurdu. Dünyaya'daki fotoğraf alanında bir öncü olan bu ajans, fotoğrafçıları ve bu sektörü yönlendirmiştir. Daha sonraki yıllarda çeşitli yerlerde bulundu; Hindistan, Endonezya, Çin ve Mısır gibi. Buralarda ve Avrupa'da çektiği fotoğrafları 1952-1956 yılları arasında yayımladığı kitaplarında kullandı. Bunlardan en ünlüsü *Images à la Sauvette* 'te fotoğrafın anlamı ve tekniği üzerine kapsamlı düşüncelerine yer verdi.

H. Cartier Bresson fotoğraf makinesi için şu sözleri söyler: “*Kamera benim için bir eskiz defteri, sezgi ve içten gelen bir enstrüman, görsel şartların sorular ve aynı anda kararların verilmesini sağlayan anlık bir ustalık. Dünyaya “bir anlam vermek” amacıyla, vizör doğrultusunda hissedilen tek bir kare vardır. Bu davranış konsantrasyon, zihinsel disiplin, duyarlılık ve geometri duygusu gerektirir. Kısacası basitlik anlamına gelir* (Henri Cartier-Bresson 20. Yüzyılın Gözü, Anonim, b.t.)” Bresson’un sokak fotoğrafçılığında da yeri olduğu için daha sonra değinilecektir.



**Fotoğraf 6:** Henri Cartier Bresson *Le Retour* (Dönüş)

### 3.1.2. August Sander

1876-1964 yıllarında yaşamış Alman portre ve belgesel fotoğrafçısıdır. Fotoğrafçılık hakkındaki bilgilerini madencilik şirketinde çalışan bir fotoğrafçı yanında asistanlık yaparak öğrendi. 1904 yılında Sander, Paris ekspedisyonuna

katılarak burada, yüzlerce ödülünden ilki olan Onur Nişanı ve Altın Madalya almıştır. 1942 II. Dünya Savaşı sırasında Köln'den kırsal bir bölgeye taşındı ve stüdyosu da bombardıman sırasında yok edildi. Burada on binlerce fotoğraf yok oldu şans eseri sadece bir kısmı sağlam kalabildi. Onun çalışmaları peyzaj, doğa, mimari ve sokak fotoğraflarıyla ilgilidir, ama en iyi yaptığı iş ise “20. Yüzyıl İnsanı” adındaki portre çalışmalarıdır. Bu çalışma Almanya'daki sosyal durumun ortaya çıkarılmasıyla ilgiliydi. Çiftçi, Esnaf, Kadın, Sınıflar ve Meslekler, Sanatçılar, Şehir ve Evsizler, Gaziler vb.. yedi bölüme ayrılmış serisi vardır.

Fotoğraflarının geneline bakıldığı zaman açık alanda, doğal ışıkla ve tam boy olarak çekmeye çalıştığı ve toplumdaki yerlerini vurgulamaya dikkat ettiğini görüyoruz. Fotoğraflarında hangi meslek grubundan olursa olsun poz veren insanların bakışı ve Sander'in onlara olan mesafesi hep aynıdır. Bu da onlara karşı bir önyargı ya da sempati duymadığını herkese karşı aynı mesafede olarak sadece olanı olduğu gibi belgelemek istemesi anlamına gelmektedir. Sander, kendi değişimi ile “özneleri, kendi bireysellikleri ile özdeş olan çevrelerde gösteren doğal portreler” üretmiştir.



**Fotoğraf 7:** August Sander, Duvar Ustası

### **3.1.3. Sebastião Salgado**

1944 Brezilya doğumlu olan Sebastião Salgado sosyal belgesel fotoğrafçı ve foto-muhabiridir. Eğitimini ve yüksek lisansını ekonomi alanında tamamladı. Dünya bankasında çalışırken Uluslararası Kahve Örgütü için

Afrika'ya gitti ve ilk fotoğraflarını burada çekti. Ekonomist olarak kariyer yapmayı bırakıp 1973 senesinde fotoğraf çekmeyi tercih etti. 1979 yılında o da Magnum Ajansına katıldı. ABD başkanı Reagan'a düzenlenen suikast girişimini fotoğraflaması ona uluslararası ün kazandı. 1977-1984 yılları arasında Brezilya'nın uzak Dağ Köylerinde gezerek Other Americans adlı albümünü hazırladı. 1994 te Magnum'dan ayrılarak Amazonas Images adlı Paris'teki kendi ajansını kurdu. Özellikle sosyal belgesel fotoğrafçılığını, gelişmiş, eski teknolojiye dayalı gelişmiş ve daha az gelişmiş ülkelerdeki işçiler üzerine yoğunlaştırdı ve bu proje için yüzden fazla ülke seyahat etti.

Salgado 2002 de çocuk felci için yapılan kampanyayı fotoğrafladı, 2004 senesinde doğanın ve insanlığın lekesiz yüzlerinin tanıtımını amaçlayan Genesis isimli bir proje başlattı. Bu manzara ve vahşi yaşamlar fotoğraf serisinin yanı sıra, atalarının gelenek ve kültürlerine bağlı kalarak yaşayan insan topluluklarını da ele alır. Salgado çalışmalarının giderlerini kendi karşılar ve çekim yaptığı yerlerde çalıştığı insanları daha iyi gözlemleyebilmek için onlarla birlikte yaşar, hareket eder.



**Fotoğraf 8:** Sebastiao Salgado



### 3.1.4. Ken Light

Çalışmaları, en son kitabı olan *Çağımızın Tanıkları Belgesel Fotoğrafçılar* (2006), *Coal Hollow* (2005), *Texas Dear Row* (1997), *Delta Time* (1995), *To The Promised Land* (1988), *With These Hands* (1986) vb.. kitap, *Newsweek*, *Paris Match*, *Tempo*, *London Telegraph*, *Nieuwe Revu* vb. dergi ve Uluslararası Fotoğraf Merkezi, Fotoğraf Müzesi ve Smith Koleji, San Francisco MoMA, Houston Güzel Sanatlar Müzesi gibi 175'ten fazla sergilerde yer almış sosyal belgesel fotoğrafçıdır.

Light, Amerika'daki bir cezaevinde bulunan ve sıralarını bekleyen idam mahkûmlarının hayatlarıyla ilgilendi. Kırsal yerlerde yaşayan siyahi insanların yoksulluğuna ve pamuk tarlalarındaki yaşamları üzerine değindi. Tarım işçilerinin hayatlarını ve onların kanunsuz yolculuklarını anlattı.

Ken Light belgesel fotoğrafçılıkla ilgili olarak: *"Toplumsal belgesel fotoğrafçılık geleceğe geçmişten bir bakış açısı, mülksüzleştirilmişlere de bir ses sunar. Tüm yayınlanan fotoğrafların eğlence ve ünlüler dünyasını anlattığı, bireysel ifadenin büyük medya şirketlerince boğulduğu bir zamanda belgesel fotoğrafçılık bir çağa tanıklık etme sorumluluğunu üstlenmiştir. Elinde bir fotoğraf makinesi ve birkaç rulo film olan bir insanın hâlâ güçlü ve dayanıklı bir sese sahip olması beni hayran bırakıyor"* (Pervan, 2007).<sup>\*</sup> demiştir.



**Fotoğraf 9:** Ken Light, Texas Dear Row

\* Pervan M., (2007). *Belgesel Fotoğraf*, [Electronic Version], Sayı No: Haziran 2007, s. 2'de. Light, K., (2006). *Çağımızın Tanıkları; Belgesel Fotoğrafçılar Anlatıyor*, Ken Light, Ş. Tekin, C. Özpınar (çev.), İstanbul: Fotografik Vizyon Yayınları, s. 186 (Söz konusu bilgiyi Pervan, Light'ın kitabından aktarmaktadır.)

### 3.2. Sokak Fotoğrafçılığı Nedir Nasıl Yapılır?

Sokak fotoğrafçılığı tıpkı belgesel fotoğrafçılık gibi ülkemizde daha çok yeni üzerinde çalışılmaya başlanmış bir konudur. 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 tutulabilir. Bu tarihi 1888 senesinde Kodak firmasının ilk elde taşınabilen fotoğraf makinesini üretmesiyle başladığını söyleyebiliriz. Sonraki yıllarda çıkan farklı markalarla birlikte bu süreç daha da hızlanmıştır. Çünkü daha öncesinde fotoğraf çekmek için kullanılan karanlık kutular hantal bir yapıya sahipti ve herkes tarafından sahip olunamayacak kadar pahalıydılar. Ayrıca nasıl kullanılacağını çok fazla kişi bilmiyordu, bunun için sadece belli başlı kişiler kullanabiliyorlardı. Malzemelerinin pahalılığından dolayıysa ancak zengin kişilerin hizmetine sunulabiliyordu. 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 bulunmuştu. Parislilerin önce binalarını görüp sonra dergi ve kitaplardaki birçok fotoğrafik portrede kendilerini yansıtmaları gibi (Scott, 2011: 17).”\*

Fotoğrafi ilk kullananlar arasında bulunan ressamlar önceleri resimlerini yapmak için 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

\*Scott, C. (2011). *Sokak Fotoğrafçılığı*, H.Yılmaz (çev.), İstanbul: Espas Kuram Yayınları, s. 17’den. Stallabrass, J., (2002). *Paris Pictured: Street Photography 1900-1968*, London: Royal Academy, sayfa belirtilmemiş, (Söz konusu bilgiyi Scott, Stallabrass’ın kitabından aktarmaktadır.)

*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 gösterilebilir. Sokakta fotoğraflandıktan sonra resmedilen konularda bir canlılık söz konusudur. Modellerin duruş şekilleri, nesnelere yerleştiriliş 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 resim sanatına farklı bir bakış açısı gelmiştir.

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 gerekiyor. “*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 gösterilebilir. Sokak fotoğrafçılığı çoğu kişiye olağan görünen durumlardan farklı bir bakış açısı yakalamaktır. Sonrasında ise pratik eklenerek konu üzerinde hakimiyetin kurulması ve bu sayede bakış açımızı güçlendirmemiz gerekmektedir. Diğer önemli bir konu ise sabırdır. Kompozisyon kurallarına göre makineyi yerleştirmek ve anlık birkaç kare çekmek yetersizdir.

\*Scott, C. (2011). *Sokak Fotoğrafçılığı*, H.Yılmaz (çev.), İstanbul: Espas Kuram Yayınları, s. 37’den. House, J., (1986). ‘*Camille Pissarro’s Idea Unity*’, in Christopher Lloyd (ed.), *Studies on Camille Pissarro*, London: Routledge & Kegan Paul, s. 15-34 (Söz konusu bilgiyi Scott, House’un kitabından aktarmaktadır.)

\*\*Scott, C. (2011). *Sokak Fotoğrafçılığı*, H.Yılmaz (çev.), İstanbul: Espas Kuram Yayınları, s. 45’ten. Soulages, François, (1998). *Esthétique de la photographie: La Perte et le reste*, Paris: Nathan, s. 53-70. (Söz konusu bilgiyi Scott, Soulages’in kitabından aktarmaktadır.)

Fotoğrafı 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 insiyatifine bağlıdır. Eğer arka plana girmesini istemediğiniz görüntüler varsa ve bunları kaldırmanız mümkün değilse, o zaman siz de açınızı değiştirmeyi deneye bilirsiniz. Gösterilecek örneklerde fotoğrafçıların açılarına, kadrajlamalarına ve arka plan kullanımına dikkat edilmesi tavsiye edilebilir. Bu büyük bir gözlem gücü, yine aynı oran da bir sabır ve zamanla kazanılacak olan ustalıkla gerçekleşir.



**Fotoğraf 10:** Matt Stuart, Trafalgar Meydanı

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

Kesin çizgilerle sokak fotoğrafını belirtmek zorundaysak eğer, yaşamın içindeki ve etrafımızdaki gelişmeleri diğer herkesten farklı bir şekilde yorumlamaktır. Çekim yerleri olaraksa insanların ve yaşamın bulunduğu her yerdir. İhtiyacımız olan ise makinemiz, kendimiz ve gözlem gücümüzü ortaya koyacağımız sokaklardır. Şehirler ve sokaklar toplumların yaşayış şekillerini yansıttıkları birer aynadır. Emrah Sarıiz'in bu konuyla ilgili yerinde bir benzetmesi vardır: *“Arkeologlar bile gün yüzüne çıkardıkları şehirlerin yapılarını değerlendirerek toplumlar hakkında bilgi sahibi olmaya çalışırlar (Sarıiz, 2007).”* Sokak fotoğrafçılığında da durum hiçte farklı değildir. Çekilen fotoğraflar sayesinde ilerleyen zamanlarda o toplumun yapısıyla ilgili fikir sunabilecek birer kanıt oluştururlar.

İnsanların kendilerini özgür hissettikleri ve bu şekilde davrandıkları yerler genellikle açık alanlardır. 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 siz de kendinizi bu tür mekânlarda kısıtlanmış hissederseniz parkları tercih edebilirsiniz. Kapalı alanlarda ise insan davranışları farklılık gösterir. Bunları göstermekte tabi ki açık alanda olduğu kadar önemlidir. Bulduğunuz şehir içinde dolaştığınızda zamanla hangi semtin hangi sokağın hangi saatte çekim için daha iyi sonuçlar vereceğini gözlemleyebilirsiniz.

Makinenizi sürekli hazırda bekletmelisiniz. Sizin bakış açınıza uygun görüntüleri kaçırmamak için anlık olarak davranıp kaydetmeniz gereklidir. Eğer bir vitrin yansıması kaydetmek istiyorsanız da durum aynıdır. Güneş veya kullandığınız flaşın yansıması fotoğrafınızda kötü bir görüntü oluşmasına neden olacağı için bu gibi durumlara dikkat edilmesi gerekir.

Deklanşöre basmaktan korkmamak gerekir. Belirli bir deneyime gelindiği zaman fotoğraf sayınız düşecektir. O zamana kadar çektiğiniz fotoğrafları ayırabilirsiniz ve bu sayede görsel algınız ve seçiciliğiniz de gelişir. Kalabalık yerlerde çekim yaparken de deklanşöre basmaktan korkmamalısınız. Bunun için öncelikle içinde bulunduğunuz ortama karışmanız

gerekmektedir. Fotoğraf çekerken çevrenizde bulunan insanlarla iletişime geçmelisiniz ve hatta çektiğiniz fotoğrafları onlara göstermelisiniz. Belli bir samimiyeti yakaladığınızda artık sizi o kadar da yadırgamadıklarının farkına varacaksınız. Eğer çekeceğiniz konu sizden uzak bir mesafedeyseniz, çekim yapmadan önce makineyi göstererek izin alabilir veya çektikten sonra teşekkür etmek mahiyetinde jest ve mimikler yaparsanız çok daha olumlu sonuçlar yakalayabilirsiniz.

Bir grubu uzaktan izliyorsunuz olabilirseniz, davranış şekilleri, yaptıkları hareketler veya buldukları ortamdaki oluşturdukları atmosferden etkilenmiş olabilirsiniz. Bunun için öncelikle grubun yanına gidip ortamlarından etkilendiğinizi ve onların fotoğrafını çekmek istediğinizi söyleyebilirsiniz. 10-15 kare onların arasında yabancılaşmanızı önlemek adına çekim yapabilirsiniz. Bu sayede çekeceğiniz diğer fotoğrafları da istediğiniz açılardan çekme fırsatınız oluşur.

Fotoğraflarınızı çekerken her zaman izin alamayabilirsiniz. Bunun için gizli çekimler yapmak zorunda da kalabilirsiniz. Eğer sonradan modelinizle bir diyalog kurma şansınız olursa çektiğiniz fotoğrafı gösterip ondan izin alma şansınız da olabilir. Böyle durumların olmadığı zamanlarda ise teknoloji ve üretici firmalar devreye giriyor. İnternet sitelerinde çok ucuza alınabilecek Voyeur 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 sağlıyor. Daha önce çekmiş olduğunuz fotoğraflara bakıyormuş gibi davranarak fark edilmeden karşı tarafı da çekmeniz bu sayede mümkün oluyor.

Ayrıca eskiden beri sıklıkla kullanılan bir başka yöntem ise şudur. Fotoğraf makinenizi omzunuza asmak ve bel seviyenize ya da göğüs hizasına getirmektir. Bunun için yardımcı bir araç olan kablolu ya da kablosuz bir deklanşöre ihtiyacınız olacaktır. Genellikle belirli bir mesafede manuel odaklamaya alındıktan sonra yapılan bu işlem, omzunuza astıktan sonra modelle veya konuyla aramızdaki mesafeyi de aynı odak mesafesine göre varsayımsal olarak ölçmekle alakalıdır. Size göre en uygun olan konuyu ve

mesafeyi bulduktan sonra deklanşör yardımıyla çekim yapılabilir. Tabii bu çekim şekli için her zaman ki gibi geniş açı bir objektif kullanılması faydanıza olacaktır.

Bir başka türü ise, makineyi ne omzunuza ne de boynunuza asmaktır. Makineyi her zaman elimizde 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 gerekir ve aynı varsayımsal mesafeyi kafamızda ölçmeliyiz.

Bu üç farklı çekim tarzıyla alakalı olarak akıllara etik olup olmadığı sorusu gelebilir. Kimilerine göre kullanılmalıdır, kimilerine göreyse kesinlikle böyle bir şey kabul edilemez. Fakat gerçekçi olunması gereken bir konu var. O da, birçok insan fotoğraf çektirmekten hoşlanmaz, hele ki fotoğrafı çeken hiç tanımadığı birisi ise. Sonunda çektiğiniz fotoğrafları silmek ve hatta makinenizin, daha da kötü ihtimalle sizin zarar görebilme ihtimaliniz var. Her fotoğrafını çektiğiniz kişi sizden fotoğrafı silmenizi istese ya da onların fark ettiğini anladığınız zaman siz teklif etseniz, bu sefer de elinizde fotoğraf kalmaz. Ayrıca örnek olarak, diğer fotoğraf dallarında çekim yapanları da verebiliriz. Herkes her zaman çektikleri kişilerden izin mi alıyor?

Her zaman ışık koşullarına dikkat edilmesi gerekmektedir. Makinenizin ayarlarını bulduğunuz ortama uygun olarak sürekli güncelleyin. Sokak fotoğrafçılığı yapan ustaların çekim esnasında flaş kullandıkları da bilinmektedir. Bu yüzden isterseniz her ne kadar flaş kullanımı üçüncü boyutu ortadan kaldırırsa da makinenizin flaşını, isterseniz harici bir flaşla da çekimlerinizi gerçekleştirebilirsiniz.

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. Kaç tane fotoğraf çektiğiniz değil, çektiğiniz fotoğrafların kaçının anlamlı olduğu önemlidir. Cartier-Bresson fotoğraf çekmek 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).”\* söylemekte 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 vardı. Fotoğraf çekiminden baskı sonrasına kadar bu disiplini hiç elinden bırakmamıştır. “Karar Anı” fotoğraflarıyla 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.

Henri Cartier Bresson’un geometri ve insanların duruş şekillerine verdiği önem sokak fotoğraflarında da görülmektedir. Bresson’un farkındalığı o kadar iyidir ki bir daha tekrarı olmayacak anları sabrederek bekler ve büyük bir ustalıkla fotoğraflar. Göze en yakın olduğu bilinen 50mm objektif ile her zaman çekimlerini yapmayı tercih eder. 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.*

\*Scott, C. (2011). *Sokak Fotoğrafçılığı*, H. Yılmaz (çev.), İstanbul: Espas Kuram Yayınları, s. 58’den. \_\_\_\_\_, (1968). *The World of Henry Cartier-Bresson*, New York: Viking, s. 4. (Söz konusu bilgiyi Scott, Cartier-Bresson’un L’Imaginaire d’après nature (Yaşamdan alınan imgelem) isimli kısa denemesinden aktarmaktadır.)



J.B- Peki ya geometri?

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



**Fotoğraf 11:** Cartier Bresson, Behind Saint Lazare Train Station, 1932

\*Özdemir, B. (2009). Belgesel Fotoğrafta "Estetik Kaygı" Sorunu, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi SBE, s. 91'den. Berger, J., ( 2003 ), *Fotokopiler*, Çev. Cevat Çapan, 2.Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, s. 48 (Söz konusu bilgiyi Özdemir, Berger'in kitabından aktarmaktadır.)

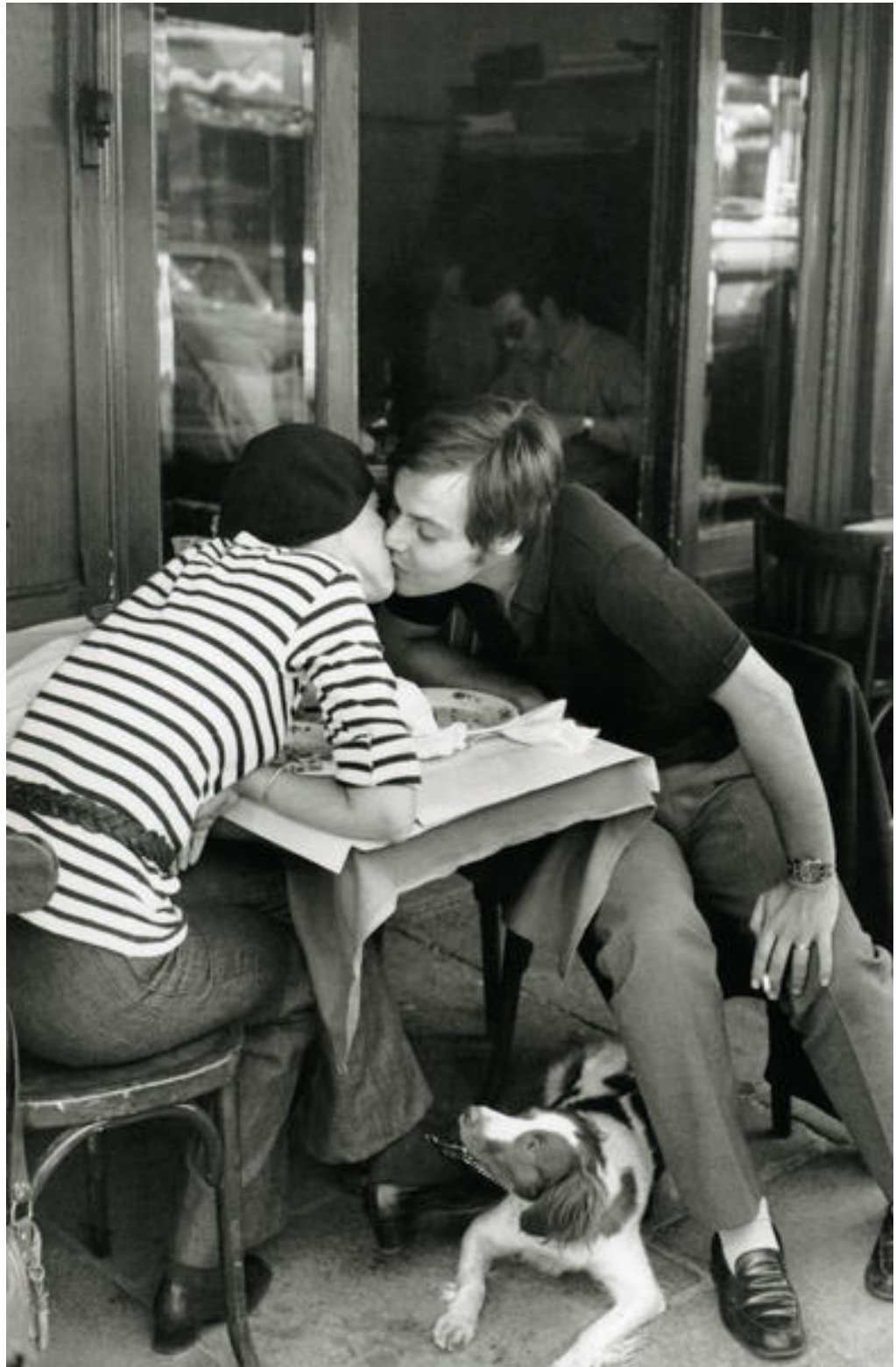
Bresson fotoğraflarının çekiminden sonra kadrajlanmasına karşı çıkar, etkileşimin öldürüldüğüne ve bu durumun fotoğrafa zarar verdiğine inanmaktadır. Fotoğraf çekimin de genellikle makineye ve hislerine güvenirdi. Önceden bir plan yapmazdı. Sadece yanında bir not defteri taşırdı. Fotoğraflarının üzerine notlar aldığı da bilinir. Fotoğraf çekmekle ilgili olarak *"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.)" der.

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.

Henri Cartier Bresson'un Behind Saint Lazare Train Station isimli bu "karar anı" fotoğrafına baktığımda benim de aklıma hemen bir örnek geldi. Malum ülkemizde her zaman yol yapım, kanalizasyon, elektrik ya da doğalgaz çalışmaları vardır. Bir sokak fotoğrafçısı olarak bu tarz bir çalışmaya rastladığımı hayal ediyorum. İşçiler güvenlik önlemlerini almışlar, gerekli uyarıları da yerleştirmişler ve çalışmaya başlamışlar. İşçilerden birisinin elinde balyoz var ve asfaltı kırmaya çalışıyor. Diğer bir işçi ise logar kapağının altında çalışıyor ve sadece bareti ve kafasının bir bölümü gözüküyor. Açımı ve zamanlamamı iyi ayarlamam gerekiyor ki balyozla çalışan işçi logarın içinde çalışan arkadaşının kafasına balyozla vuruyormuş gibi yakalamalıyım. Yukarıdaki fotoğrafta adamın topuğunun suya değmesinden hemen önce çekilmiş olması gibi. Etraftaki güvenlik şeritleri ve uyarı levhaları da fotoğrafımı güçlendiren diğer öğeler olarak kadrajımın içinde yer alıyor. İyi bir sokak fotoğrafı ve iyi bir bakış açısı olmaz mıydı?



**Fotoğraf 12:** 1975. New Jersey. Model prison of Leesbury



Fotoğraf 13: Henri Carier Bresson



**Fotoğraf 14:** Dieppe, 1926



**Fotoğraf 15:** Bir Tren İçinde, 1975



**Fotoğraf 16:** Martine's Legs



**Fotoğraf 17:** Henri CartierBresson, Hyres, France



**Fotoğraf 18:** Henri Cartier-Bresson

Sokak fotoğrafıyla ilgilenen birkaç fotoğrafçının daha görüşlerine yer vermek sanırım konunun pekişmesinde daha faydalı olacaktır. Bu isimlerden birisi de amatör bir fotoğrafçı olan Brezilyalı Carlos Henrique Reinesch'dir. 20 yaşında fotoğraf çekmeye başlayan Carlos hiçbir yerde fotoğraf eğitimi almamış ve kendi çabalarıyla öğrenmeyi tercih etmiş. Aslında o bir mühendis. Kendisiyle yapmış olduğum röportajı paylaşmak isterim. Bu röportaj sırasında, sokak fotoğrafçılığı alanında kendisini geliştirmek ve pratik yapmak için Avrupa'yı baştan aşağı dolaşırken zaman ayırıp sorularımı cevapladığı için kendisine teşekkür ederim.

- Şuan da 23 yaşındasın sanırım, fotoğraf çekmeye nasıl başladın? Seni etkileyen ne oldu söyler misin?
- Aslında şuan da 24 yaşına girdim. Fotoğraf çekmeye yeni aldığım cep telefonunun kamerasını kullanarak başladım. Sürekli yanımda olması benim için bir nimetti. Benim için ilginç olan her şeyi istediğim an çekerek pratik yaptım. Bu bana günlük yaşamda olup biteni fotoğraflarken yol gösterdi.

- Sokak fotoğrafını tercih etmeni sağlayan nedir? Etkilendiğin isimler var mı?
- Bir süre sonra, fotoğrafların getirdiği sonuçlara daha fazla dikkat etmeye ve bir tarz aramaya başladım. Sokak fotoğrafçılığı gerçekten benim için iyi bir yoldu. İlham almak için araştırma yaparken sokak fotoğrafçılığında benim için Tanrı gibi olan Henri Cartier-Bresson ve Elliott Erwitt gibi usta isimlerle karşılaştım. Sokaklardayken her zaman Cariter-Bresson'un Karar Anı'nı ve bunun yanı sıra Erwitt'in ironisini ve sert mizacını örnek alıyorum.
- Fotoğraf çekimlerinde hangi ekipmanları kullanıyorsun?
- Genellikle o an elimde ne varsa onu kullanırım. Fakat şu sıralar Nikon'un D700 modelini kullanıyorum. Benim için en iyi tercih tek odak mesafesine sahip objektifler. Bu yüzden sokak fotoğraflarında 35mm ve 50 mm objektif kullanıyorum.
- Kişisel fikirlerin ve çektiğin fotoğraflarla alakalı olarak ilk zamanla şimdi arasında kendinde bir fark görüyor musun?
- Tabi ki kendimde büyük farklar görüyorum. Bence fotoğraflar hayatımı bir şekilde derinlemesine değiştirdi. Fotoğraflar bir şeyleri farklı göstermemizi sağlar ve bu sokak fotoğrafçılığında daha da belirgindir. Siz günlük yaşamdaki güzellikleri aramaya başlarsınız ve asla büyük bir fotoğrafın ne zaman çekileceğini bilemezsiniz.
- Özellikle sokak fotoğrafçılığında kendini eksik hissettiğin yönler var mı?
- Beden dilimi geliştirmem gerekiyor. Çünkü insanlar fotoğraf makinesini fark edince kaçıyorlar. Aslında zor bir teknik olmasına rağmen kalça hizasından fotoğraflar çekiyorum ve bu konuda gerçekten uzmanlaşmak istiyorum. Bu teknik bazı durumlarda çok kullanışlı olabiliyor ve gerçekten iyi sonuçlarla karşılaşabiliyorsunuz.
- Kendini bir sanatçı olarak mı yoksa daha öğrenecek çok şeyi olan bir amatör olarak mı görüyorsun?



- Ben kendimi hem bir sanatçı hem de öğrenecek çok şeyi olan bir öğrenci olarak görüyorum. Profesyonel ya da amatör gibi benzetmelerden hoşlanmıyorum. Önemli olan her zaman daha iyi bir fotoğrafçı olmak için içimdeki öğrenme isteğidir. Başladığımdan beri elimden gelenin en iyisini yapmaya çalışıyorum. Bugün kendimi geliştirmek için yaptığım uğraşlar yarın daha iyi bir fotoğrafçı olmamı sağlayacak.
- Türkiye’de sokak fotoğrafçılığı çok yeni bir kavram. Sokak fotoğrafçılığına başlayacak olanlar için tavsiyelerin neler?
- Böyle sorularla karşılaştığım zaman hep aynı cevabı veriyorum. Kesin sonuçlar için endişe etmeden fotoğraf çekmeye, bilgi ve becerilerinizi arttırmaya odaklanın. Uygun sonuçlar zaman içerisinde kendiliğinden gelecektir. Kendi tarzınızı bulmanız zordur. Bu yüzden her şeyi deneyin. Güzel görüntüler her yerdedir. Kendinize sürekli olarak; en sık hangi temalarla çalıştığınızı, belli bir kompozisyon tarzının olup olmadığını ve ne çeşit fotoğraflar çektiğinizi sorun.



**Fotoğraf 19:** Womens Reactions



Fotoğraf 20: Urban Oddity



Fotoğraf 21: Despite Of The Crowd



**Fotoğraf 22:** Looking Younger

Diğer bir isim ise Arjantin’li Julio Hardy. Görüntü, an, hareket ve ışığın dikkatini çektiğinden ve bu yüzden diğer fotoğraf dallarını denemesine rağmen sokak fotoğrafçılığının çekmeyi en çok sevdiği fotoğraf dalı olduğundan bahsediyor. 2007 senesinde Siyah Beyaz Spider Ödüllerinde-Yılın Fotoğrafçısı, Tek Fotoğraf Yarışmasında-4 Liyakat Ödülü, ‘. Yıllık Fotoğraf Ustaları Kupasında-Mimaride Mükemmellik Ödülü, 2008 yılında Balck And White Dergisi Portfolyo Yarışmasında-Liyakat Ödülü almıştır.



**Fotoğraf 23:** Boya ve Modelleri



Fotoğraf 24: Madrid'de Bir Sefil Gün



**Fotoğraf 25:** Çocuk Eşcinsel Evliliklere Karşı Gösteri



**Fotoğraf 26:** Şüpheli

Bir diğer isim Blake Andrews. 1993 senesinden bu yana s¼rekli ve d¼zenli bir Şekilde fotoğraf çeken Andrews gerçek-hayat tarzında ki çalışmalarını yeterli olarak g¼rm¼yor. Son 4-5 sene içerisinde yabancıları ve esrarengiz durumları fotoğraflarını çekme ihtiyaı hissettiğini belirtiyor. GeliŐimini çok sayıda çektiği fotoğraflara ve iyi bir fotoğrafçı çevresine bağlayan Blake geri bildirimini kendisi için çok ¼nemli olduğunu vurgulamaktadır.

Sokak fotoğrafçılığını s¼rekli olarak bakmak yerine g¼rmenin yer alması gerektiğine inanıyor ve bir meditasyon gibi nitelendiriyor. İyi bir sokak fotoğrafı ise ona g¼re bir Şiir çalıŐmasına benziyor. Sokak fotoğrafılarını r¼ntgenciye benzeterek yabancılaŐma hissinin gerekliliğini belirtiyor. En çok beğendiğim fotoğrafçı dediği Garry Winogrand'ın yanı sıra Bresson, Kertesz ve Friedlander gibi isimlerden etkilendiğini s¼yl¼yor. Kamu kurallarına aykırı olmadıkça her Şeyi ekebilmenin yasal olduğunu savunan Andrews çocukları fotoğraflarken ailelerinin yanlış anlamaması için s¼rekli dikkat ediyor. 2000 senesinde ¼lkemizde bulunup birçok Şehirde dolaşarak çekimler yapmış, fakat bu çekimlerin çok başarılı olmadığını s¼yleyerek daha çok kart postal çekimleri gibi olduğunu belirtiyor.



**Fotoğraf 27:** Blake Andrews, İsimsiz



**Fotoğraf 28:** Blake Andrews, İsimsiz 1



**Fotoğraf 29:** Blake Andrews, İsimsiz 2

Ve son olarak 1968 Roma doğumlu olan Stefano Corso'dan bahsetmek isterim. 12 yaşındayken ailesinin analog makinesiyle fotoğraf çekmeye başlayan Corso aslında bir hukukçu. Elliot Erwitt, Robert Doisneau ve Polonyalı bir şair olan Wislawa Szymborska tarafından etkilenir. Fotoğrafa hobi olarak başlayıp, sonradan meslek olarak devam ettiren ve fotoğrafın sadelik olduğunu savunan fotoğrafçılardandır. Görüntülerindeki odak noktasını seçerken hayati boşlukları hissettirmeye dikkat ediyor. Kişisel projelerini aceleye getirmeden, çekim yapacağı yeri ve oradaki insanları tanıyarak gözlemleyerek geçiriyor. Genellikle insanların yüzlerini çekmekten kaçınıyor. Fotoğraflarında bunu açıkça görmek mümkün. Burada insanların kim olduklarını değil özellikle ne yaptıklarını vurgulamaya çalıştığını söylerken, çektiği fotoğrafları internet üzerinde paylaştığını ve geri bildirimler aldığını da ekliyor.



**Fotoğraf 30: Sürpriz**





**Fotoğraf 31:** Prometheus ve Rüyâ Stefano Corso



**Fotoğraf 32:** Open Hope

Henri Cartier Bresson haricindeki örnek olarak değinilen fotoğrafçılar gelişme aşamasında olan fotoğrafçılardır. Görüldüğü 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 gerçekleştiriyorlar. Usta fotoğrafçılar sokak fotoğrafıyla ilgili olarak ne yapmışlar, nasıl fotoğraflar çekmişler, ne düşünmüşler. Bu konu üzerinde de açıklama yapacağım ve daha iyi bir şekilde anlaşılması aynı zaman da bir kıyaslama imkânının da oluşmasını sağlayacağım. Böylece sokak fotoğrafçılığı geçmişten günümüze ne gibi değişiklikler geçirmiş daha iyi anlamış olacağız.

Şimdiye kadar bahsettiğimiz konuların hepsi sokak fotoğrafçılığının gündüz çekimleriyle ilgili olan kısımlarını vermekteydi. Peki, gece sokaklardaki anları görüntülemek için ne yapmamız gerekiyor? 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 gerçekleşir ve biter. Artık geriye dönüş şansımız yoktur. Ya bu anı yakalayıp kaydetmişizdir ya da kaçırmışızdır.

Bunun için gece çekime çıkacaksa yanımıza almamız gereken ilk şey bize en çok diyafram açıklığını verecek olan geniş açı bir objektif olacaktır. Sürekli manuel modda çekim yapmamız gerekiyor. Bu sayede gerekli olan diyafram ve enstantane değerlerini kendimiz ayarlayabiliriz. ISO değerini de 400 veya üzerinde bir değere ayarladığımızda gerekli ışık değerlerine ulaşmış oluruz. Son olarak ışığa müdahale etmemizi sağlayan yardımcı araç flaştır. Flaş kullanımı üçüncü boyutu ortadan kaldırdığı için şiddetini bulunduğunuz ortama

ve çekeceğiniz konunun mesafesine bağlı olarak düşürebilir veya arttırabilirsiniz. Her zaman ve her yerde flaş kullanamayacağımızı düşünürsek eğer, bu en son çaredir.

Daha önce de belirttiğim gibi usta fotoğrafçıların birleştiği konular arasında kişinin hayata bakış açısı ve kültür seviyesi gibi etkenler vardır. Çekilen fotoğrafların sayısının değil, mesajının olup olmaması önemlidir. Fotoğrafçılıkta paylaşım ve sonrasında gösterilen tepkiler de tıpkı bu yaklaşım tarzına yakındır. Eleştiri yapılacağı zaman bunu belli bir kültürel birikime dayandırılmalı ve kesinlikle nesnel olarak yaklaşılmalıdır. İyi niyetli olarak yaklaşılması ve yapılan işin gelişimine katkı sağlayacak olan eleştiriler her zaman daha yararlı olmaktadır. Bu yüzden bilgilerine güvendiğiniz insanlarla çektiğiniz fotoğrafları paylaşmalısınız. Böylece yaptığınız çalışmalarla ilgili olarak kat ettiğiniz yolu daha farklı bakış açılarıyla görebilme şansını elde edersiniz. 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.

Eğer bir işin gelişmesi için eleştiri yapılacaksa öncelikle, bir fotoğraf karesinin mesajı, ışığı gibi konular üzerinde olmalıdır. Bu sayede karşımızdaki insana bu yorumlar sayesinde kendini geliştirme fırsatı sunarız. Fotoğrafi çeken kişi bu kareyi ne düşünerek çekmiş ve düşüncesini yansıtabilmiş mi bu da önemlidir. İyi veya kötü olarak gördüğümüz her şeyi söylemeliyiz. Nasıl başkalarının, bizlerin işleri hakkında alakasız ve sert yorum yapmamalarını istiyorsak biz de karşımızdaki insana o şekilde davranmalıyız.

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 katkılarını sağladılar. Festival hiçbir şekilde kar amacı güdülmeyen gerçekleştirildi. Festival kapsamında ise sokak yürüyüşleri, atölye çalışmaları, sokak çekimleri, eğitimler ve tartışmalar gerçekleştirildi. Haziran 2012 senesinde ise adını değiştirerek Londra Fotoğraf Festivali adı altında düzenlendi. Bu tarz festivallerde yapılan etkinlikler çerçevesinde yeni

başlayanlar ve kendilerini geliştirmek isteyenler, bu konuda uzman kişilerle birlikte olma şansını yakalayarak hem fotoğraflarını paylaşip doğru ve yapıcı eleştiri alma fırsatlarından yararlanma imkânı bulabildiler hem de bakış açlarına yeni vizyonlar katarak kendilerini geliştirdiler. 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.

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

Genellikle rahat bir şekilde hareket etmemize imkân sağlayan kıyafetler seçmeliyiz. Çünkü çekeceğimiz objeler hangi mesafedeyseniz bizim de o mesafelere çıkmamız ya da inmemiz gerekebilir. Bu yüzden temiz kalmaya özen göstermeye çalışmak gereksizdir. Sokak fotoğrafları herhangi bir aracın içinden çekilmez, bu yüzden bisiklet kullanımı en iyi tercihlerden birisidir. Bu sayede hem zaman kazanmış oluruz hem de trafikten mümkün olduğunca uzaklaşırız. Ne zaman ve nerede karşınıza yakalamaya değer bir kare çıkacağı belli olmaz. Bisiklet yerine yürümeyi de tercih edebilirsiniz. Spor ayakkabı tercihi de size bu konuda yardımcı olacaktır.

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 yapabilirsiniz. Ustalar, daha uzun odak uzaklığı olan objektifleri ön plandaki gereksiz görüntüleri arındırmak için kullanmıştır. Her zaman çekecekleri karenin yakınlarında yer almayı tercih etmişlerdir. Bu sayede samimi insan ilişkileri kurabilmekte mümkündür.

Unutulmamalıdır ki sokak fotoğrafçılığında tripod kullanımı ağırlık oluşturmaması açısından fazla tercih edilmez. Rahat hareket etmemiz gerektiğinden mümkün olduğunca az ekipmanla fotoğraf çekimine çıkmayı tercih etmeliyiz.

### 3.2.2. Sokak Fotoğraflarının Siyah Beyaz Olma Nedenleri

Henri Cartier Bresson fotoğraflarını siyah beyaz film kullanarak çekmekten yana tercihte bulunuyordu. Siyah beyaz film kullanmasının oldukça haklı bir nedeni vardı. Sokaklarda bulunan renk ahengi içinde çekmiş olduğu konunun ve modellerin yitip gitmesinden endişe ediyordu. Bu yüzden siyah beyaz filmi tercih ederek konunun daha yalın bir şekilde görülmesini sağlıyordu. 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 var. Fakat içlerinden birisi farklı bir düşünceyi de ortaya koyuyor. *“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 sunuyor.

### 3.2.3. 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 aldı. 1947 de Harper's Baazar'da moda fotoğrafçısı olarak çalıştı. Güney Amerika ve Avrupa'ya seyahat etti ve Peru adında yine el yapımı olan bir başka kitap hazırladı. 1950 senesinde Modern Sanat Müzesi (MoMA) da 51

Amerikalı Fotoğrafçılar isimli bir gruba katıldı. 1953 yılında serbest olarak çalışmaya başladı ve McCall's, Vogue, Fortune gibi dergilere fotoğraf çekti.

Walker Evans'tan sanatsal olarak etkilendi ve Guggenheim Bursu ile birlikte 1955'de ABD genelini iki sene boyunca gezerek toplumun tüm sınıflarını fotoğraflama imkânı buldu. Bunun için 28.000 kare fotoğraf çekti ve içlerinden sadece 83 tane fotoğraf seçerek The Americans kitabını hazırladı ve 2008 yılında ikinci baskısı tüm dünyaya dağıtıldı. 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 göstermiş oldu.

Robert Frank, fotoğraflarıyla ve yaklaşımıyla ilgili şunları söyler: “*Guggenheim Bursu'na başvururken; “Gerçek ve çağdaş bir belgeselde, görsel etki açıklama gerektirmeyecek denli güçlü olmalıdır’ diye yazmışım. Bu fotoğraflarla Amerikan nüfusunun bir kesitini göstermeyi denedim. Çabam bunu basitçe ve karışık olmadan ifade etmektir... ....İki çağdaş fotoğrafçının, İngiliz Bill Brandt ve Amerikalı Walker Evans'ın çalışmaları beni etkiledi. Walker Evans'ın fotoğraflarına ilk baktığımda Malraux'nun yazdığı bir şeyi düşündüm: ‘Kaderi farkındalığa dönüştürmek* (Özdemir, 2012).”\*\* 1972'de büyük ölçüde kişisel fotoğraflarına yer verdiği My Hand Lines isimli kitabını çıkardı. Kızı Guetamala'da bir uçak kazasında öldü ve oğlu şizofreni hastalığından dolayı hastaneye yatırıldı. Frank bu olaylardan sonra Kanada ya giderek inzivaya çekildi, fakat hala çalışmalarına devam etmektedir.

\* Cole. T., (2009), 'Americans': *The Book That Changed Photography*, [Electronic Version], npr.org, sayı no belirtilmemiş, <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=100688154> adresinden. National Gallery of Art, 2009. <http://www.nga.gov/exhibitions/frankinfo.shtm>, Sergiler bölümünden. (Söz konusu bilgiyi Cole, National Gallery of Art'ın internet sitesinden aktarmaktadır.)

\*\*Özdemir, B. (2009). Belgesel Fotoğrafta “Estetik Kaygı” Sorunu, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi SBE, s. 85'ten. Frank, R., ( 2002 ), “*Demeç*”, Sanat Dünyamız, 84 yaz, s. 109 (Söz konusu bilgiyi Özdemir, Frank'in demecinden aktarmaktadır.)

Rober Frank'ın sokak fotoğrafı hakkındaki görüşünü belirten ve fotoğraflarıyla ilgili olarak yapılan saptamaya yer vermek isterim. *“Frank ‘kritik an’ın, gerçek hayattan koparılmış kusursuz yerleştirmeler olduğunu ve dünyaya ustalıklarla 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 yaratarsınız. 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 gösteriyor ki sokak fotoğrafçılığında kişisel düşünceler ve uygulamaların çok büyük önemi vardır. Asıl olan ise her zaman fotoğrafın karşıdaki insana bir şeyler hissettirmesidir.



**Fotoğraf 33:** The Americans Adlı Kitabından

\* Ersavcı, C. (2011). Belgesel Fotoğraf Estetiğinde Bir Alt Tür Olarak Kişisel Anlatılar, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi SBE, s. 30’dan. Waren, L., (2006 ), *Encyclopedia Of Twentieth Century Photography*, Lynne Waren (Ed.), Routledge, Oxon. s. 560 (Söz konusu bilgiyi Ersavcı, Waren’in kitabından aktarmaktadır.)



**Fotoğraf 34: Robert Frank1**



**Fotoğraf 35: Robert Frank2**





**Fotoğraf 36:** Cocksucker Blues



**Fotoğraf 37:** Elevator

### 3.2.4. 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 sanatçı. Daha bir çocukken Boston'da Bonwit Teller isimli bir yerde ailesinin yanında getir götür işlerini yapıyordu. 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. “*Ben sadece harika giyinmiş bir kadın görmeyi seviyorum ve hala seviyorum. Hepsi bundan ibaret (Cunningham, 2002).*” şeklinde moda karşı bakışını dile getiriyor.

1978 senesinde Times’da bir grup doğaçlama olarak çektiği fotoğrafı yayınlama fırsatı buldu. Editörü Arthur Gelb, ilk kez tanınmış insanların fotoğraflarını izin almadan gazeteye bastı, bu Times için bir dönüm noktasıydı. 40 ya da 50 yıldır New York sokaklarında ünlülerin, sosyetenin ve moda yaratabilecek kişilerin fotoğraflarını beklenmeyen bir anda çektiği için bu şekilde bir kariyer yapmıştır ve bu yüzden birçok şirketin değeridir. Kendisine Fransız Kültür Bakanlığı’na 2008 senesinde Officier de l'ordre des Arts et des Lettres ödülü verildi. 2010 senesinde, yönetmen Richard Press ve Philip Geffer, Bill Cunningham New York adında bir belgesel çektiler ve 2011 Mart ayında yayınladılar. Tabi bu belgeseli çekmek için Cunningham’ı ikna etmeleri tam yedi sene sürdü.

Cunningham sokak modasıyla ilgili yazı yazmak ve tarz sahibi insanların fotoğraflarını çekmek için New York’u üzerinde mavi ceket ve altında kırmızı bisikletiyle baştan aşağı dolaşır. Ceketler, pantolonlar, çoraplar, saç şekilleri, şallar vb. birçok şey onun ilgi alanına girer. New Yorker’da

yapılan bir roportaj da Cunningham ile ilgili olarak bir benzetme yapılmıştır. “Cunningham’ın işi bir balıkçıdan çokta farklı değildir: yerel ekosistemi ve hava koşullarını yıllara dayalı keskin bir bilgiyle tahmin eder ve bunun için sonsuz sabır gerekir (Collins, 2009).” Cunningham’ın evinde sadece bir yatağı ve elbiselerini asmak için birkaç tane askısı bulunmaktadır. Evinin geri kalan her yerinde çekmiş olduğu fotoğrafları saklamak için hazırlanmış dolaplar bulunmaktadır. Bu da Cunningham’ın bu işe ne kadar gönül verdiğinin bir göstergesi olsa gerek. Vogue Dergisi’nin Yayın Yönetmeni Anna Wintour şunu söylüyor: “Hepimiz Bill için giyiniyoruz (We all get dressed for Bill, Anonim, b.t.).”



Fotoğraf 38: Paris 1



**Fotoğraf 39:** Bill Cunningham I



**Fotoğraf 40:** Bill Cunningham NY



**Fotoğraf 41:** Bicycle Lady



**Fotoğraf 42:** Bill Cunningham2



**Fotoğraf 43:** Bill Cunningham Work

### **3.2.5. 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 tanıtıyor. İlham kaynağı olarak Andre Kertesz, Robert Frank ve Garry Winogrand'ı gösteriyor. Şehir merkezlerinde yaşamaktan çok banliyölerde yaşamayı ve bununla birlikte ya yürümeyi ya da toplu taşıma araçlarını kullanmayı tercih ediyor. Fotoğraflarının birçoğunun kökenini gündelik yaşamın tuhaflığı ve sokaklardaki düzensizlik oluşturuyor. Fotoğraflarındaki siyah ve beyaz kullanımını insanların yüzlerine bakmalarını istediği için kullandığını belirten Bram, renkli fotoğraflarda ise genellikle giysilere odaklanıldığını söylüyor. Fakat Leica rangefinder ile birlikte ticari çalışmaları için renkli sokak fotoğrafçılığına da dönüş yaptığını inkâr etmiyor.

1984 yılında fotoğrafçılığı meslek olarak yapmaya karar verdi ve tam zamanlı olarak çalışmalarını sürdürdü. 1997 yılında Londra'ya taşındıktan sonra sokak fotoğrafçılığı ve diğer projeleri üzerine yoğunlaşmaya başladı. Çekmiş olduğu görüntülerinin kimini Amerika'da kimini ise Londra'da elde etti, fakat söylediği şey görüntüler hangi ülkede olursa olsun aynıydı. Şehirlerin stresliliğinden, iş baskısından, sosyal etkileşimden, sürekli bir şekilde olan gürültüden, kirlilikten ve özel alanın azlığından kaynaklanan gerginlikten bahsediyor. Fakat onca şeyin ortasında tam olarak anlamasa da aşkları, zevkleri vb. konuları gözlemleyerek yansıtmaya çalıştığından bahsediyor. Sokakta

çalışmak için sakin olunmasının, fazla öne çıkmadan hızlı davranılmasının gerektiğini vurguluyor. Her şey önceden hazır olmalı, zaten ufacık bir anda olup biten bir şeyler için ayarlamalarla uğraşacak zaman yoktur onun için. Nerede olunursa olunsun fotoğraflar yaşanılan yerlerde çekilir, bunun için ise farklı ülkeler gezmeye farklı yerler görmeye gerek yoktur, sadece ne olup bittiğini iyi bir şekilde gözlemlemek gerektiğini söylemektedir.



**Fotoğraf 44:** Story Man



**Fotoğraf 45:** Richard Braml



**Fotoğraf 46:** 20 Place Dauphine





**Fotoğraf 47: Angel Man**



**Fotoğraf 48: Richard Bram2**



**Fotoğraf 49:** Oxford St.

### **3.2.6. 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. Bu yıllarda Chicago sokaklarında yürüyüş yaparken, bir elinde de Rolleiflex fotoğraf makinesiyle diğer insanların göremediği görüntüleri çekiyordu. Gelişme sürecinde olan yerlere gidiyor, görülmeyen yaşamları, etnik kökenleri, yoksulluğu ve Chicago şehrindeki bazı kutsal ve tarihi yerlerin yok edilmesinin özenli bir şekilde fotoğraflarını çekiyordu. Bunun için 100bin fotoğraf çekti.

Fotoğraflarını çalıştığı evlerde sakladı ve bu 200 kutuluk, az sayıda basılı olmakla beraber genellikle negatif filmlerden oluşan büyük bir arşivdi. Bunun yanı sıra arşivinde konuştuğu insanların ses kayıtlarını içeren kasetler, gazete kùpürleri, sanat dergileri, siyasi yazılar, filmler ve biblolar da bulunmaktaydı. Vivian evsiz kaldığı zamanda, önceden bakıcılık yaptığı ve Maier'i ikinci bir anne olarak gören üç çocuk tarafından yardım eli uzandı. Kendisine bir ev alındı, bütün faturaları ve ihtiyaçları karşılandı. 2008 senesinde buzda kayarak başını çarpmış ve tamamen iyileşmeden 2009 senesinde ölmüştür.

Maier'in fotoğrafları, 2007 senesinde John Maloof adında tarihçi ve aynı zamanda bir emlakçı tarafından Chicago'da yerel bir müzayedede evinde şans eseri keşfedildi. Maloof, Portage Park'ının tarihini anlatan bir kitap hazırlamaktadır. Bunun için kullanabileceği eskilere ait fotoğrafları bulmak ümidiyle bir müzayedeye gider. Oradan yaklaşık 30bin negatif filmin içinde olduğu bir kutuya 400\$ vererek satın alır. Fakat negatiflerde 1950 ve 60'lı yıllara ait siyah beyaz fotoğraflarla karşılaşır. Gördüğü fotoğraflardan çok etkilenir ve fotoğrafların kime ait olduğunu bulmaya çalışır. Maloof araştırmaları sonucunda, bu gibi başka negatiflerin olduğunu ve başkalarının satın aldıklarını öğrenir. O kişileri de bularak diğer negatifleri de satın alır. Bu sayede elinde 100bin ile 150bin arasında negatif bulunmaktadır.

Kutuların içinden bir zarf çıkar ve zarfın üzerinde Vivian Maier adı yazmaktadır. Bu ismi internette arar fakat o sıralarda Maier ölmüştür. Maloof'un da bulabildiği sadece Chicago Tribune'deki bir ölüm ilanıdır. Kutudaki diğer fotoğrafları da tarar ve internete yükler. Bu konuyla ilgili yardım ister. İnternet üzerinden gelen tavsiyeler sonucunda bir sanat galerisiyle görüşür. 2009 senesinde ki ölümüne kadar hiç kimse Maier'in çalışmaları hakkında hiçbir şey bilmiyordu. Yaşanan bu olaylardan sonra Maier'in adı duyulmaya başlanmıştır. Danimarka, Norveç, ABD, Almanya, İngiltere, Fransa ve İtalya gibi ülkelerde sergileri oluşturulmuş, birçok sanat galerisinde gösterilmiş ve 2011'deki Londra Sokak Fotoğrafı Festivalinde de fotoğrafları yer almıştır.



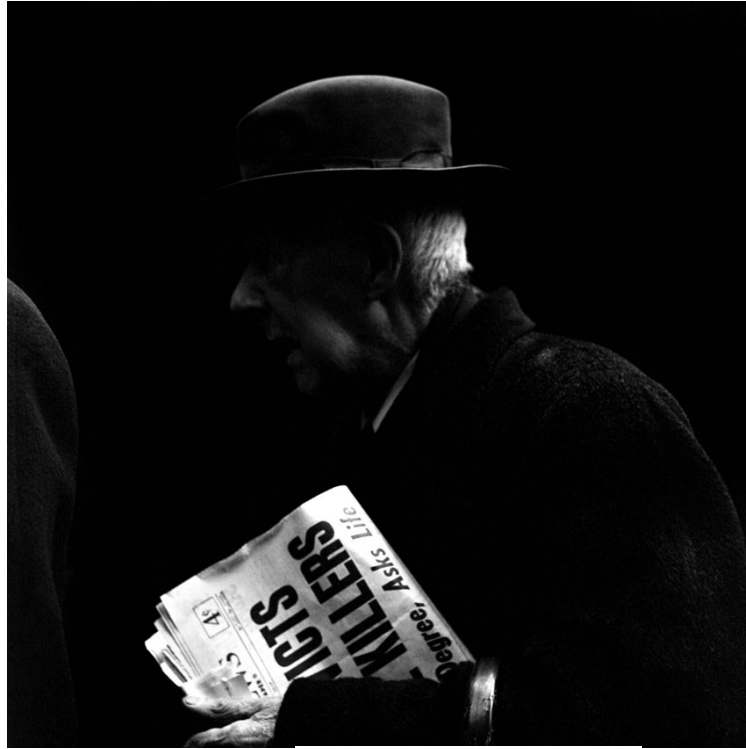
**Fotoğraf 50:** Vivian Maier, Chicago, 1956



**Fotoğraf 51:** Vivian Maier, 22 Ağustos 1956



**Fotoğraf 52:** Vivian Maier, 20 Nisan 1956



**Fotoğraf 53:** Vivian Maier, Chicago, Tarihsiz



**Fotoğraf 54:** Vivian Maier, Florida, 7 Nisan 1960

### 3.2.7. Lisette Model

1901 Avusturya doğumlu olan Model'in tam adı Elise Amélie Felice Stern'dür. 1903 yılında ise soyadı Seybert olarak değiştirildi. Açık bir şekilde olmamasına rağmen abisinin tanıklığındaki röportaja göre, daha çocukken babasının, bir doktorun ve bir askerın cinsel tacizine uğramıştır. Üç dilde akıcı bir şekilde konuşabilmek için özel hocalardan eğitim almıştır. Sıra dışı sokak fotoğraflarıyla birlikte samimi portreler de çeken Model, aynı zamanda bir öğretmendi. Müzik eğitimi sırasında, besteci Arnold Schoenberg diğer deneysel sanat fikirleriyle de tanışmasını sağladı.

1933 yılında Avrupa'daki politik huzursuzluklardan uzaklaşmak için arkadaşının da tavsiyesiyle bütün müzik kariyerini bırakarak geçimini fotoğraftan kazanmayı tercih etti. Kardeşi Olga bu konuda ona destek olarak çekim tekniklerini ve karanlık oda süreçlerinin temel bilgilerini verdi. 1934 senesinde *Promenade des Anglais* adında şaşırtıcı bir seri üretir. 1935'te ise bir Fransız Komünist dergisinde *Saygılar* adıyla bu fotoğraflardan seçmelere yer verildi. Sonrasında ise New York'un PM dergisinde usta fotoğrafçı Model çekimleri olarak yayınlandı. New York'taki *Fotoğraf Ligi*'nin aktif bir üyesiydi ve baskı yarışmalarında da jüri üyeliği yapıyordu.

Model ile birlikte şehir etkinlikleri, eğlenceler, ünlülerin portreleri, sokaktaki insanlar ve vitrin yansımaları gibi şehrin içerisindeki yaşamın gösterildiği yeni bir aşamaya başlandı. Eserleri özellikle New York'taki Modern Sanat Müzesi'nde (MoMA) ve çeşitli yayınlarda sergilendi. 1942-1955 yılları arasındaysa özellikle Harper's Bazaar, Look, Ladies Home Journal, Vouge, Cosmopolitan gibi dergilerde serbest olarak çalıştı. 1951'de başlayarak, 30 yıl boyunca *Social Research for The New School*'da ve belli bir süreliğine evindeki özel oluşturduğu sınıflarda fotoğraf üzerine eğitimler verdi. Daina Arbus ve Rosalin Solomon gibi daha birçok öğrencisi Model'den etkilendi. Model 1983 yılında kalp ve solunum yetmezliği rahatsızlıklarından dolayı hayatını kaybetmiştir.



**Fotoğraf 55:** San Francisco, 1949



**Fotoğraf 56:** Shadows, Woman with Handbag\_1940



**Fotoğraf 57:** Reflections, New York, 1939



**Fotoğraf 58:** San Francisco, Woman with Veil, 1949



### 3.2.8. Eugene Atget

1857 Fransa doğumlu olan Atget Fransız mimarisi ve sokak fotoğraflarıyla bu kültürün görsel bir kataloğunu sıra dışı bir şekilde hazırladığı için sürrealistlere ve diğer sanatçılara örnek olarak 20. yüzyılın etkili isimlerinden birisi olmuştur. Daha küçük bir çocukken öksüz kalan Atget belli bir süre denizlerde çalıştı ve bunu bırakarak 1878 yılında Paris'e taşınarak oyunculuk sınavlarına girdi. İlkinde başarısızlıkla sonuçlanmasına rağmen ikinci denemesinde oyunculuk eğitimi almaya hak kazandı. Bu sırada kendinden yaşça küçük olan birisine âşık oldu. Fakat ilerleyen zamanlarda askerlik hizmeti yüzünden bu okuldan atıldı. Askerlik hizmetini tamamladıktan sonra bir grup sanatçıyla birlikte sokaklarda etkinlikler sergiledi. Ses tellerinden rahatsızlandığından ve artık eşiyile birlikte geçimini sağlayamadığı için bunu da bırakmak zorunda kaldı. Sonra resim alanında denemeler yapmaya başladı ve kısa bir süre sonra bu alanda da başarısız olduğunu fark ederek resim yapmayı da bıraktı.

1890 yılında Paris'e tekrar döndü ve Paris halkını, manzaraları birçok fotoğrafla görüntüleyerek profesyonel fotoğrafçı oldu. Sanatçılar için belgeler tedarik etti. Ressamlar, mimarlar ve sahne tasarımcıları, yayınevleri, kütüphaneler, müzeler için çalışmalar yaptı. 1898 yıllarının başlarında ise Musée Carnavalet ve Bibliothèque-historique de la ville de Paris gibi kurumlar Atget'in fotoğraflarını satın almaya başladılar.

1906'da planlı bir şekilde, Paris'te bulunan yakında yıkılacak olan eski binaları, görkemli sarayları, kent merkezindeki dar yolları ve avluları, kiliseler, merdivenler, köprü ve iskelelerin fotoğraflarını çekmeye başladı. Fransa'nın şehir dokusunun görüntülenmesinin yanında vitrinler ve dükkânlar, sokak satıcıları, küçük esnaf, fuarlar, eğlence yerleri, barınaklar ve prefabrik yerleşim yerlerini de fotoğraflamıştır. I. Dünya Savaşı sırasında korunmak için bodrumunda kendi hazırlamış olduğu arşiv yerinde saklanır ve bu sıralarda fotoğrafı neredeyse tamamıyla bırakır. 1920-1921 yıllarında kurumlara binlerce negatif film sattı ve mali açıdan özgürlüğüne kavuşarak Versay, Saint-Cloud, Sceaux, çingeneler ve fahişelerden oluşan bir seri üretti.

Onun fotoğraflarında fluluklar, boş sokaklar ve yollar görünür. Pozlama süresinin de uzunluğunu dikkate alırsak çekimlerini sabah erken saatlerde yaptığını söylememiz mümkün olacaktır. Fotoğraflarında hassasiyetin ve saflığın bulunduğu görüntülerin daha iyi olduğunu göstermektedir. 1920'lerde Atget'in fotoğrafları Man Ray, André Derain, Henri Matisse ve Picasso gibi sanatçıların dikkatini çekti. Man Ray onun fotoğrafların o kadar etkilendi ki, onun dört fotoğrafına *La Révolution Surréaliste* dergisinde yer vererek yayınladı. 1927'deki ölümünden sonra fotoğraflarından 2000 negatif sanat eseri alım satımıyla uğraşan Julien Levy ve Man Ray'in asistanı Berenice Abbott tarafından satın alındı ve geri kalanları ise Paris'teki bir enstitüye bağışlandı. Bugüne kadar tanınmayan Atget ölümünden sonra gelen bir üne kavuştu. Bu koleksiyon bugün Modern Sanat Müzesi (MoMA) da sergilenmektedir.



**Fotoğraf 59:** Atget26



Fotoğraf 60: Atget18



Fotoğraf 61: Atget95



**Fotoğraf 62:** Atget82



**Fotoğraf 63:** Atget16

### 3.2.9. Garry Winogrand

1928 Amerika doğumlu olan Winogrand 20.yy'ın ortalarında çağının fotoğrafçılarının merkezinde yer alarak yaşamış olan bir sokak fotoğrafçısıdır. Walker Evans, Robert Frank ve Henri Cartier Bresson gibi isimlerden etkilenmiştir. 1948 yılında City College of New York'a ve Columbia University'e de fotoğraf ve resim eğitimleri için gitmiştir. Bir binanın bodrum katında bulunan karanlık odada 24 saat boyunca fotoğraf denemeleri yapmış ve iki hafta sonra resmi tamamen bırakarak fotoğrafa yönelmiştir. Ayrıca 1951 yılında New York'ta The New School for Social Research'e Alexey Brodovich tarafından foto muhabirliği sınıfına kayıt ettirilmiştir. 1955'te Modern Sanat Müzesi'nde (MoMA) *The Family of Man* sergisine iki fotoğrafıyla katıldı. MoMA'nın görüntü yönetmeni olan John Szarkowski, Winogrand'ın çalışmalarının editörlüğünü ve eleştirmenliğini yaptı.

1960'ların başında New York sokakları boyunca Joel Meyerowitz, Lee Friedlander, Tod Papageorge ve Diane Arbus gibi isimlerle fotoğraf çalışmaları yaptı. 1964 senesinde Guggenheim Bursuyla Amerika'yı dolaşma fırsatı buldu ve bunun sonucu olarak *Yeni Belgeseller* sergisi açtı. 1969 yılında ise ikinci Guggenheim ile birlikte insanlar ve hayvanlar arasındaki bağlantıyı gözlemlediği *The Animals* isimli ilk kitabı oluşturdu. 1977 de yayınladığı bir başka kitabı olan *Public Relations* isimli kitabı için 700 rulo film harcadı. Yazarların ve politikacıların şaşkın bakışlarıyla, kendini beğenmiş sosyete kültürünün uğrak mekânı olan müze partilerinde basın konferanslarıyla tanıtıldı. 20 ve 21.yy'ın olağan üstü değişimini yakalayan bu benzersiz fotoğraflar, akıbetin belgelendirilmesi için oluşturulmuştu. 1979'da üçüncü Guggenheim bursuyla Los Angeles'a taşındı ve 8522 rulo film harcayarak Kaliforniya'yı belgeledi. New York'ta bulunan School of Visual Arts and Cooper Union'da, 1971-1972 yılları arasında *Chicago Tasarım Enstitüsü*'nde, 1973-1978 yılları arasında *Texas Üniversitesi*'nde fotoğrafçılık dersleri verdi. 35 mm'lik bir kamera kullanarak, onun tabiriyle "*dünya'nın fotoğraflarda neye benzediğini görmek* (Garry Winogrand, Anonim, b.t.)." için 1984 senesinde safra kesesi kanserinden dolayı ölene kadar fotoğraf çekti ve arkasında 300bin görüntü bıraktı.



Fotoğraf 64: Garry Winogrand, Los Angeles, 1964



Fotoğraf 65: Garry Winogrand, 1983



**Fotoğraf 66:** Garry Winogrand, 1984



**Fotoğraf 67:** Garry Winogrand44



Fotoğraf 68: Garry Winogrand10



Fotoğraf 69: Garry Winogrand, American Legion



### 3.3. Belgesel ve Sokak Fotoğrafçılığı Arasındaki Farklar

Belgesel ya da Sokak fotoğrafçılığı birbirlerine ne kadar çok benzeseler de iki disiplinin de kendilerine has karakteristik özellikleri vardır ve bu özelliklerden yola çıkarak geliştirdikleri tavırla yaklaşım gösterirler. *“Belgeselci, bulgunun kanıtı dönüşebildiği retorik bir bütünlük peşindedir; sokak fotoğrafçısı tekrarlanan olasılığı ister. Belgeselcinin insan aracılığından çok bireyler tarafından yaratılmış ya da onlarla yansıtılmış şartlarla ilgili olduğunu iddia edebiliriz. Sokak fotoğrafçısı altta yatan ahlaki soyutlamalardan ziyade faaliyetteki davranışsal karakteristikleri kovalar (Scott, 2011: 82).”*

Belgesel fotoğrafçılıkta genellikle bir konuya sadık kalmanız gerekir ve bütünlük korunmalıdır. Bunun için bir sıralamaya uyulmalıdır. Sokak fotoğrafçılığında ise belli bir konu yoktur. Her şey özgürdür ve her şey olabildiğince farkındalıkla ve en büyük etken olan şansla alakalıdır. Belgesel fotoğrafta görüntü bütün bir şekilde kullanılmalıdır. Detaylarla ilgilenilmez, olup bitenin tamamını göstermek gerekmektedir. Bu sayede daha anlaşılır oluna bilinir. Sokak fotoğrafında ise genel görüntü olabileceği gibi detaylarla da çalışılabilir (bkz. Fotoğraf 10). Önemli olan fotoğrafçının bakış açısı ve yorumlamasıdır. Belgesel fotoğrafçılıkta tek bir fotoğraf kullanılmaz. Konusu olduğu gibi bu konuyu çeşitli fotoğraflarla desteklemek gerekir. Ortalama olarak 50 fotoğraftan oluşabilir. Sokak fotoğrafçılığında ise tek bir kareyle yorum aktarılabilir. Sayının bir önemi yoktur. Önemli olan ne kadar anlamlı olduğudur. Bu şekilde Belgesel fotoğrafta dizilimler ön plandayken Sokak fotoğrafında ise çeşitlilik ön plandadır sonucuna ulaşabiliriz.

Belgesel fotoğrafçılıkta ki yaklaşım toplum sosyolojisi üzerine kurulur ve belirli bir olay ya da toplumun belli bir grubu üzerine eğilerek, yapılan araştırmalar ve edinilen bilgilere göre hazırlanmış bir hikâyeye onları en iyi şekilde açıkça ifade etmesi gerekir. Bu şekilde toplumu etkileyerek ya da uyarak o konu üzerinde tepki göstermelerini ister. Sokak fotoğrafçılığında ise, belli bir grubu veya konuyu anlatma gereksinimi yoktur. Genellikle o ülke hakkında başka insanlara bilgi verir ve oradaki hayatın bir çeşit tasvirini ortaya koyar. Bu yüzden gündelik hayatın içinden görüntüler yer alır ve o hayat

içindeki sürekliliği olan olayları farklı bir bakış açısıyla yorumlayarak görüntüler. Sokak fotoğraflarına bakanlar kendi kültür birikimlerine ve anlayış tarzına bağlı olarak ne görüyorlarsa onu görürler ya da neyi algılıyorlarsa onu algırlar. Her zaman tam olarak bir şeyi göstermek gibi bir hedef yoktur. Belgesel fotoğrafçılığın bu şekilde olayların ve toplumların üzerine eğilmesi ve bir hikâyeye oturtulması onu belirli bir alan içine hapsederek sınırlandırır, öte taraftan Sokak fotoğrafının ruhunda ise olaylara farklı bakış açısı getirmeye çalışmanın vermiş olduğu özgürlüğü vardır.

Belgesel fotoğrafta çoğu zaman modelin çekimlerden haberi vardır ve fotoğrafçıya konusunun güçlenmesi için destek verir. Bu durum da fotoğrafçının konuya karşı yaklaşımında duygusal olarak bağlanmasına neden olur. Tıpkı August Sander'ın Duvar Ustası (bkz. Fotoğraf 7) fotoğrafında olduğu gibi. Konuya gösterilen ilgi, modele duyulan saygı ve bize anlatılmak istenen olabildiğince öznel bir yaklaşımla verilmiştir. Tam da bu noktada Clive Scott'ın bir değerlendirmesine yer vermek gerekmektedir. *“Bütün görüntülerde, poz da dâhil, temel önem şudur: özne seçilmiş kişiliği yaratma fırsatına sahip olduğu için kendi kendine hesap sorma şansına sahiptir. Bir anlamda, poz verme fotoğrafçının tarafsızlığını ve kaygısını belirtir. Aynı zamanda, fotoğraf öznenin iddialarını görünür kılar, ya da gerçekten bunların eksikliğini gösterir. Poz verme kişiyi sakinleşmesi için cesaretlendirdiği kadar, istemeden onu rahatlatır da. Poz verme bir anda kendi durumunu oluşturma mücadelesi ve kendini açığa çıkarma davetiyesidir (Scott, 2011: 99).”* Sokak fotoğrafçılığında, çekimler çoğunlukla habersiz yapıldığı için insanların en doğal halleriyle görüntüler elde edilir. Bu yüzden fotoğrafçı her şeye nesnel bir şekilde yaklaşım gösterir, hiçbir şekilde bağlılık duygusu ya da bir kaygı sorunu yoktur.

Sokak fotoğrafçılığında sadece an vardır ve onu yaşamak. Yaşanan olay ya kaydedilmiştir ya da artık bir daha asla elde edilemez. Tercih sadece deklanşöre ne zaman basılacağıyla ilgili olabilir. Bu yüzden tekrar ya da yönlendirme söz konusu değildir (bkz. Fotoğraf 68). Belgesel fotoğrafta ise durağan konularda tekrar etme olasılığı söz konusudur ve bu ihtimal çok yüksektir. Eğer bir kare yeterli etkiyi yaratmıyorsa, beğenilmeyen veya

istenilen görüntü elde edilene kadar yeniden düzenleme ya da yönlendirme yoluyla fotoğraf çekilebilir.

Clive Scott'ın Sokak Fotoğrafçılığı adlı kitabında bu iki ayrım için: *“Eğer belgesel fotoğrafçılık, kaderin gizli ifadeleriyle, öznenin sabitlenmesini doğruluyorsa, sokak fotoğrafçılığı şansla olan canlı ilişkisi aracılığıyla dönüştürücü kapasitesini sürdürür. Eğer belgesel fotoğrafçılık bizi yüzleştirmeye sürüklüyor, ahlaki bir baskı için uğraşıyorsa, sokak fotoğrafçılığı tarafsızlığı etkiler ve kontrol edilmemiş bireysel tepkiler adına toplumsal sorumsuzluğa yardım eder... (Scott, 2011: 72)”* demektedir.

Bu ayrımı bir örnekle güçlendirmemiz mümkün olabilir. Sokak fotoğrafçılığının anı yakalamakla ilgili olduğunu söylemişim. Çekim esnasında bir an geldi ki bir dizinin sokaktaki çekimleri için oluşturulmuş setine rast geldik ve tam o sırada oyuncular mola vermişler. Elleri kahveler var ve bir kenarda sohbet ediyorlar. Kimi kendini bir koltuğa atmış yorgunluk çıkarıyor, kimisi yine yüzlerinde yorgunluk ifadesiyle kendi arasında gülüşüyor. Bu iki tezat olay bir anda yakalanıp fotoğraflandığı zaman herkesin üzerinde farklı yorum yapacağı, fikirlerin çeşitlilik göstereceği bir görüntü elde edilmiş olur ve bu görüntüyle de an izleyiciye sunulmuş olur.

Fakat bunun bir belgesel fotoğrafı olduğunu düşünürsek. Oyuncuların bir zamanlar “Yerli dizi, yersiz uzun” sloganıyla sokaklar da eylemler düzenleyerek sıkıntılarını dile getirdiklerini destekler nitelikte bir fotoğraf olabilir. Fotoğraftaki kendisini koltuğa atmış ve yorgunluğunu gidermeye çalışan oyuncu için, dizi seti çok uzun zamanlar alıyor ve çalışma koşulları gerçekten çok kötü, imkânlar yetersiz bu yüzden oyuncular performanslarını yeterince sergileyemiyor düşüncesi oluşabilir.

Yine yorgunluk ifadesi belirten fakat aralarında gülüşen oyuncular içinde; o kadar uzun saatler çalışılmasına ve bu kadar yorgunluğa rağmen oyuncular kendilerini motive etmenin bir arayışı içerisindedir, gibi bir düşünce de oluşabilir. Fakat burada önemli olan çalışma saatlerinin uzunluğu, koşulların ve imkânların yetersiz ve hatta kötü oluşudur. Belgeselci fotoğraflarken asıl konu olarak bunun üzerinde durur ve bizlere de bunu anlatarak tepki oluşmasını bekler.

Sokak fotoğrafçılığı ve belgesel fotoğrafçılık arasında çok yakın bir anlam ilişkisi ve benzerlikler bulunur. Bu farkları en iyi şekilde görüntüde ki fotoğrafçının yorumlamalarının arasındaki nüanslarla ayırt edebiliriz. Bu ufak ayrımları ise sadece kendi bilgi, kültür ve deneyim birikimlerimiz sonucunda, aynı zamanda ise bize hissettirdikleriyle algılayabiliriz. Sokak fotoğrafçılığı ve Belgesel fotoğrafçılığın siyah-beyaz kullanımıyla ilgili ayırım şu şekilde verilmiştir: *“Belgeselciler için bunu, basitçe insanın durumuyla ilgili bir şey olarak tanımlayabiliriz. Sokak fotoğrafçısı için, bir sokakta, bir kavşakta, bir markette uyumakta olan maceralar, görülenlerin hemen altındaki gizli güçler tarafından ortaya çıkarılmış maceralardır. Renk ilgisizce hayatın kendisiyle iç içe geçer; siyah ve beyazın etrafımızdaki görünmeyi döndüren gizemi izole etme kapasitesi var (Scott, 2011: 69).”*

## 4.BÖLÜM

### 4.1. Fotoğrafın Kanıt ve Tanık Olarak Kullanılması

Fotoğraf makinesinin icadından sonra çok hızlı bir şekilde gelişen ve taşınabilir hale geldikten sonra, tabii tele veya zoom objektiflerle birlikte ışığa duyarlı malzemelerle (ASA) desteklenmesinin de büyük bir katkısı vardır. Yazılı belgelemenin yanı sıra görsel malzeme kullanımı da yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Kullanım alanları siyasi, ekonomik, bilimsel vb. olduğu kadar birbiri ardına çıkan savaşların, ani gelişen olayların da fotoğrafın kanıt ve tanık olarak kullanılmasında büyük önemi vardı. İlk olarak gazetelerde yer verilip daha sonraları dergilere taşınan fotoğraflar daha önce görülmeyeni ya da yanlış gösterileni apaçık ortaya koydu. Bu görüntülerin oluşmasını sağlamak için birçok ajans kuruldu ve dergiler çıkarılmaya başlandı. Bu sayede insanların bilgilendirilmesi sağlandı ve gelişen tepkiler üzerine hataların düzeltilmesi adına yaptırımlar oluşturulması için kurumlara, hükümetlere baskılar yapılması ve insanların tepki göstermesi sağlandı. Magnum Fotoğraf Ajansı bu alandaki en önemli isimdir. Elli yılı aşkındır dünyanın neresinde olursa olsun her şeyi kayıt altına alan bir fotoğrafçılar kooperatifi.

İnsanların sürekli olarak görüntüleri kaydetmeyi istemeleri ve reklam sektöründe kullanımı, sinema ve televizyon ile birlikte hayatımızın her alanında oluşan görüntüler bütünü bizi çepeçevre kuşatmıştır. Her gün binlerce

görüntü karşısında adeta bir bombardımana maruz kalmaktayız. Fakat fotoğrafın bu görüntü bombardımanının yanında bir de şahitlik etme unsuru vardır ve bize bir şekilde olayların nasıl olduğunu hatırlatır. Üzerinde dijital müdahalede bulunmadıkça da çok fazla söze gerek kalmaz. Çünkü fotoğraf yaşanan her ne ise onu göstermekle yükümlüdür. Fotoğrafların kanıt olarak kullanılması ve olaylara tanıklık etmesindeki neden de tam olarak buradan kaynaklanmaktadır. Bu yüzden fotoğraflar güvenlik güçleri tarafından da kullanılır.

#### **4.1.1. Savaş Politikası**

Savaşlar, fotoğrafın kullanımında ve gelişmesinde büyük bir role sahiptir. Dergiler insanlara neler olduğunu göstermek adına fotoğrafçıları savaş bölgelerine gönderip onlardan kimi zaman savaşın getirmiş olduğu zulüm ve acıyı göstermelerini istemekte, kimi zaman ise savaşan ülkelerden sadece birinin üstünlüğünü vurgulamalarını bunu ön plana çıkarmalarını beklemektedir. İkinci durum her ne kadar tartışmaya açık olsa da ülkelerin kendi fotoğrafçılarını savaş alanlarına göndererek düşman askerlerinin yenilgiye uğratıldığını göstermek isteyip, onların durumlarıyla ilgili bilgi edinmeyi amaçlamış ve kendi askerlerinin durumunun iyi olduğu fotoğrafları görüntülettirmiş ve ordu içinde bu fotoğrafların dolaşmasını sağlayarak askerlerinin moralini üst seviyelerde tutmayı amaçlamıştır.

Savaşla ilgili düşünceler ve fotoğrafın kanıt olarak kullanılması hakkında Susan Sontag: *“Bakın, savaşın neye benzediğini fotoğrafların kendileri söylüyor. Bu tablo, savaşın yaptığı şeyin manzarasıdır. Ve şu, şu da savaşın yol açtığı manzardır. Savaş yırtar, savaş parçalar. Savaş iç değer, savaş bağırsakları söküp boşaltır. Savaş teni yakıp kavurur. Savaş organları bedenden koparır. Savaş yıkıp yok eder (Sontag, 2004: 6).”* demekte ve fotoğrafın sağlamış olduğu kanıtlarla savaşı bu şekilde nitelendirmektedir.

1855'teki Kırım Savaşı fotoğrafın bu tarzda düzenli olarak kullanılmaya başlandığı ilk yerdir ve fotoğrafçı olarak Roger Fenton görevlendirilmiştir. Zamanının fotoğraf malzemeleri uzun pozlamayı gerektirdiğinden dolayı, ayrıca çok ağır olmalarının da verdiği hareket kabiliyetinin yetersizliğinden

Fenton fotoğraflarında hareketsiz nesnelere, peyzajı, mutlu görünen ve rahat oldukları hissini içtikleri sigarayla gösteren askerleri fotoğraflamayı tercih etti.



**Fotoğraf 70:** 71st Highlanders by Roger Fenton, 1856

Ölü, yaralı ya da sakat askerleri fotoğraflamaktan bilerek kaçındı, çünkü Savaş Bakanlığı ona bu şekilde bir talimat vermişti. Kaburga kırıklarına, yaygın olan kolera hastalığına ve yüksek sığağa rağmen Fenton 350 geniş formatta negatif elde etmeyi başardı. Çünkü istenen, savaşa karşı oluşan hoşnutsuzluğun önüne geçilmesini sağlamak ve oradaki durumla ilgili fikir verecek görüntülerin oluşmasıydı. “Onun resimleri, cephe hattının gerisindeki askerlik hayatının canlı tablolarıdır; savaş (hareket, düzensizlik, dram) ise kameranın menzili dışında kalmıştır (Sontag, 2004: 49).”

1861’de başlayan Amerikan İç Savaşı’nı görüntülemek üzere Abraham Lincoln tarafından projeyi kendisi finanse etmesi şartıyla savaş alanına girme yetkisi verilmiş olan, kalabalık bir ekiple birlikte Mathew Brady’dir. *“Askerlerin acımasızca katledilişlerini sergileyen resimleri mazur göstermeye (ve böylece bir tabuyu ilk defa açıkça yıkmaya) yönelik ilk açıklama da, fotoğrafın görevinin “kaydetmek” olduğu şeklinde yapılmıştı (Sontag, 2004: 51).”* ve böylece birçok Amerikalı savaşın gerçek yüzünü ilk kez gördü. Kırım Savaşının aksine burada olanlar hiçbir şekilde gizlenmiyor, her şey açıkça gözler önüne seriliyordu.



**Fotoğraf 71:** Arsenal Koruma Askeri Washington DC, 1862

1936 yılında İspanya İç Savaşı sıralarında Robert Capa gittiği cephede çekmiş olduğu ve sonraları üzerinde çok konuşulacak olan “Düşen Asker” isimli fotoğrafı çekmiştir. *“5 Eylül’de muhtemelen cephe hatları üzerindeki bir köy olan Cerro Muriano yakınlarında, Capa kariyerinin en ünlü resmi haline gelecek eseri yaratmak üzere deklanşöre bastı; Cumhuriyetçi bir milis vurulduğu anda kolları iki yana açılmış, sırtüstü düşmekteydi (Miller, 2012: 34).”* Capa’nın çektiği bu fotoğraf en büyük savaş fotoğrafları arasında yerini aldı ve beraberinde birçok tartışmayı da getirdi. Tartışma nedenleri genellikle

vurulma anının çok zor görüntüleneceği, çekimin oldukça yakın bir mesafeden yapıldığı için bu durumun Capa için hazırlanmış olan bir canlandırma olduğu üzerinde duruldu. Capa yaşarken bu konuya hiç değinmedi. “*Cumhuriyetçi bir makineli tüfek yuvasına taarruz ederken makinesini siperin üzerine çıkartıp deklanşöre basıvermişti ve film Paris’te banyo edilene kadar da vurulan bir adamı yakaladığından haberi yoktu* (Miller, 2012: 35).”

Gerçekleştirilen bunca tartışmadan sonra, fotoğrafın sahte olduğu düşüncesi hakim olmaya başlarken amatör bir tarihçinin olayın üzerine gitmesiyle tartışma son buldu. Askerin adının Federico Garcia olduğunu öğrenen tarihçi yakınlarıyla görüştü. “... *Garcia’nın 1996’da hâlâ Alcoy’da yaşayan baldızı onu fotoğraftan tanıdı; kocasının savaştan yalnız döndüğünü ve Federico’nun öldürüldüğünü söylediğini hatırlıyordu; vurulduğunda kollarını iki yana açtığı görülmüştü. Madrid’deki askeri arşivler de Federico Garcia’nın, Capa’nın ünlü fotoğrafı çektiği gün olan 5 Eylül 1936’da Cerro Muriano’da ölen tek asker olduğunu doğrulamaktadır* (Miller, 2012: 36).” Bu fotoğrafın ortaya çıkmasıyla birlikte insanlar ilk kez birisinin ölüm anını görmüş oldular.

İspanya İç Savaşı aynı zamanda resim sanatında da önemli bir yere sahiptir. Almanların 27 Nisan 1937 yılında yoğun hava bombardımanıya Guernica’yı yok etmesi Pablo Picasso’nun bu durum karşısında kayıtsız kalmamasına neden oldu. Picasso, Francisco Franco iktidarının sona erene kadar yapmış olduğu resmin İspanya’ya götürülmesini yasaklamıştır. Fakat Picasso hiçbir zaman Guernica’ya gitmemiş, savaş alanını kendi gözleriyle görmemiştir. Yaptığı resim ise fotoğraflardan yorumlanarak ortaya çıkmıştır.



**Fotoğraf 72:** İspanya İç Savaşı, Düşen Asker





**Fotoğraf 73:** İspanya İç Savaşı, Guernica

1963 yılında Vietnam'daki savaş ABD ve SSCB gibi iki süper gücün üstü kapalı düellosu olarak tarihe geçmiştir. Kendi güçlerini denedikleri ve politikalarını gerçekleştirmeye çalıştıkları bir alan haline gelmiştir Vietnam. Savaş sırasında birçok fotoğraf çekildi. Bunlardan en akılda kalan iki fotoğraf savaşın ne kadar şiddetli ve acımasızca geçtiğini göstermeye yetiyor. Birincisi 1972 yılında Huynh Cong Ut'un Amerika'nın bombalarından kaçan çocukların olduğu akıllara durgunluk veren fotoğrafıdır. Susan Sontag bu fotoğrafla ilgili olarak: "... Amerikan napalmlerinden kaçarken acı içinde feryat eden bir köyün çocuklarını gösteren ünlü dehşet fotoğrafı, poz verdirilerek çekilmesi mümkün olmayan fotoğraflar kategorisine aittir (Sontag, 2004: 57)." demekte ve bu konuda oldukça haklıdır. Böylesine bir fotoğraf asla kurgulanma yoluyla çekilemez.



**Fotoğraf 74:** Amerika'nın Napalm Bombalarından Kaçan Çocuklar

İkinci olaraksa Eddie Adams'ın 1968 yılında, Güney Vietnam polis teşkilatı şefi Tuğgeneral Nguyen Ngoc Loan'ın, Vietkong'lu bir kişiyi başından vururken çektiği fotoğraftır. Sontag'ın fotoğraf üzerindeki yorumu çarpıcıdır: *“Yine de bu, elleri arkasından bağlı haldeki esiri önüne katmış, gazetecilerin toplandığı sokağa götüren General Loan tarafından kasten tasarlanmış bir sahneydi; eğer o âna tanıklık edecek hiç kimsenin olmayacağını bilseydi, general o infazı hemen oracıkta, hem de tetiği kendisi çekerek gerçekleştirmeye muhtemelen gerek görmezdi. Esirinin gerisinde, onun arkasındaki kameraların, kendi profili ile Vietkong'lunun yüzünü görebileceği bir yerde duran General Loan, silahını çok dibinden hedefinin kafasına doğrultmuştu* (Sontag, 2004: 59-60).” Gerçekten General Loan o kadar gazetecinin önünde neden böyle bir şey yapma gereği duymuştur. Belki kendi adını bir şekilde tarihe geçirmek için ya da belki de Güney Vietnam'ın gücünü ve savaşta üstünlüğünü vurgulamak için olabilir mi? Bu fotoğraflar sayesinde Amerika'da savaş yanlısı olanların sayısında belirgin bir düşüş yaşanmış ve ABD senatosunun Başkan Eisenhower'a verdiği desteği çekmesine hatta bu duruma karşı çıkmasına neden olmuştur.



**Fotoğraf 75:** Vietkong'lu Esir

Fotoğrafların bu şekilde tanıklığıyla birlikte insanlar her zaman savaşın ne kadar acımasız olduğunu hatırlayacaklar ve ikon haline gelmiş bu fotoğrafları hatırlayarak dünyanın neresinde olursa olsun kendilerini sorumlu

hissedeceklerdir. Fotoğrafçı ise tarafsız olarak yaşanan her şeyi görüntülemekle ve insanlığın gözleri önüne sermekle yükümlüdür.

#### 4.1.2. Magnum Fotoğraf Ajansı

1947 yılında Modern Sanat Müzesinin ikinci katındaki restoranda, asıl fikir sahibi olan Robert Capa ve daha sonra hepsine mal edilen Henri Cartier-Bresson, David Seymour ve George Roger tarafından kuruldu. Fakat kurulum aşamasında masa da sadece Robert Capa vardı. Yanında bulunan diğer kişiler ise Life fotoğrafçısı Bill Vandivert ile eşi Rita ve Alliance Photos'un eski yöneticisi Maria Eisner'di. Bu ajansın kurulması editörlerin dayatmalarından kurtularak, fikre fotoğrafçıların kendilerinin sahip olduğu, işlerini bağımsız olarak ilerletme ve yönetimlerinin bütün üyeler tarafından yapıldığı bir kooperatif olma amacını taşıyordu. Magnum'un temel felsefesi fotoğrafçıları destekleyerek onların çalışma azmini arttırmak, yapılabilecek iyi bir işi bencillikle kendisine almayarak en iyi kim yapabilecekse ona vermek üzerine ve aynı zamanda ise tarafsızlıktan ve dayatmaya karşı çıkmaktan yanaydı. *“Ardından çıkan tartışmada benim görüşüm kabul edildi ve yazı ortama uygun bir şekilde objektif olarak yeniden yazıldı. Bu ve benzer tecrübeler Magnum ajansının kuruluş sebepleriydi: Bize dayatılan hiçbir şeyi kabul etmeyecek kadar iyi olduğumuzu biliyorduk (Miller, 2012: 101).” \**

Parasal sıkıntıların çözümü ve daha çok yere ulaşmak adına ajansa yeni üyelerin alınmasına başlandı. Kriter olarak kişisel, siyasal ve mesleki uygunluk gibi şartlar önceden belirlenmişti. Magnum'a katılım sağlamak için bir portfolyo sunularak bütün üyelerin incelemesi beklenir. Bu portfolyo öncelikle fotoğrafın değerleri açısından son derece muazzam olmalıdır. Bunun yanı sıra fotoğraftaki üslup ve adanmışlık önemli rol oynar. Daha sonra gelir getirme ölçütü aranır. Üyelerin yarısının onaylamasıyla birlikte Magnum'a aday olursunuz. İki yıl bekleme süresinden sonra sizden ikinci bir portfolyo istenir. Bunun incelenmesi ilkinde nazaran çok daha katı olur. Onaylanması ardından

\* Miller. R., (2012), *Magnum*, T. Tosun (çev.), İstanbul, Agora Kitaplığı (orijinal baskı tarihi 1999)., s. 101'den. Lessing. E., (1955). *Fifty Years of Photography*, sergi kataloğu, sayfa belirtilmemiş. (Söz konusu bilgiyi Miller, Lessing'in sergi kataloğundan aktarmaktadır.)

yarı üye olarak kabul edirsiniz fakat oy hakkınız hâlâ daha yoktur. Magnum'un tam bir üyesi ve aynı zamanda hissedarı olmak için son bir portfolyo daha sunup onaylatmanız gerekmektedir. Yeni katılanlara öncelikle alışma süreci için ufak işler verilir ve diğer fotoğrafçıların kontakt baskılarını hazırlama işleri yaptırılırdı. Inge Morath bu durumla ilgili olarak: “Diğer fotoğrafçılar için araştırma yapmaya ve onların kontakt baskılarını hazırlamaya devam ettim, *ki bu mükemmel bir görsel antrenmandı* (Miller, 2012: 105).” \* demektedir.

Magnum'daki üyeler birçok olaya tanıklık etti. Bunlardan birisi ise Ernst Haas'ın daha Magnum üyesi değilken ve Magnum'a davet edilmesini sağlayan 1947'deki Avusturyalı savaş esirlerinin Rusya'dan getirilmesini fotoğraflamasıydı. Haas o günle ilgili olarak: “*Hiç kimse kimin geleceğini bilmiyordu. Sanki bir sahnede perdenin arkasından çıkar gibi ilk esirler trenden dışarıya adımını atana dek istasyonda gerilim ve sessizlik hâkimdi. Sonrasında olanlar ancak bir fotoğraf makinesiyle anlatılabilir...* (Miller, 2012: 92).”\*\* diyerek ne kadar karmaşık ve acı görüntüler yaşandığını özetlemiştir.



**Fotoğraf 76:** Ernst Haas, Prisoners of War Coming Home

\* Miller. R., (2012), *Magnum*, T. Tosun (çev.), İstanbul, Agora Kitaplığı (orijinal baskı tarihi 1999)., s. 105'ten. Morath. I., tarih belirtilmemiş. “*Meeting Magnum*”, sayfa belirtilmemiş. (Söz konusu bilgiyi Miller, Morath'ın hatıralarından aktarmaktadır.)

\*\* Miller. R., (2012), *Magnum*, T. Tosun (çev.), İstanbul, Agora Kitaplığı (orijinal baskı tarihi 1999)., s. 92'den. Hughes. J., Haas., A., (1992). *Ernst Haas in Black and White*, Boston: Little Brown. sayfa belirtilmemiş. (Söz konusu bilgiyi Miller, Hughes ve Haas'ın kitabından aktarmaktadır.)

Werner Bischof'un Hindistan'da yapmış olduğu çalışmayla insanların dikkatini buraya çekmeye çalışmış ve buradaki açlığa bir çözüm bulunmasını amaçlamıştır. Bununla alakalı olarak ise orada gördüklerini ve hissettiklerini şu sözlerle açıklar: “... Pazartesi günü açlık haberi'yle işe başladım (Bihar eyaletini kırıp geçiren ciddi bir kıtlık.) kolay iş değil, hükümet açlıkla ilgili kanıtlardan hoşlanmıyor. Birinin bu açlık fotoğraflarına bakmaktan uzak durabileceğini ya da zaman içerisinde birinin bütün fotoğraflarını görmezden gelebileceğini sanmıyorum. Hayır, kesinlikle öyle olmayacak; zamanı gelince bu, insanların iyi olan ile hoş olmayan arasında bölünmesine yardımcı olacak bir temel yaratacak (Miller, 2012: 107-108).”\* Bischof'un fotoğraflarına kayıtsız kalınmadı. SSCB elli bin ton ve ABD yüz otuz altı milyon tonluk buğday yardımı yaptılar. Ayrıca ABD yüz doksan milyon dolarlık bir kredi sağladı (PAR77653, Anonim, b.t.). Böylece Bischof amacına ulaşarak dikkatleri buraya çekti ve bu kötü durumun düzeltilmesini sağlamak amacıyla insanların vicdanlarına seslendi. Magnum'daki bütün fotoğrafçıların amacı Bischof'un amacıyla aynıydı. Nerede bir haksızlık yapılıyorsa, nerede bir zulüm varsa ve nerede bir şeyler kötü gidiyorsa onlar hep orada olmak ve bu olayları kayıt altına almak istiyorlardı. Bu sayede dünyayı değiştirebileceklerine inanıyorlardı ve gerçekten de değiştirmesi için mücadele ettiler.



**Fotoğraf 77:** Werner Bischof, Bihar Eyaleti Açlık Haberi, Nisan 1951

\* Miller. R., (2012), *Magnum*, T. Tosun (çev.), İstanbul, Agora Kitaplığı (orijinal baskı tarihi 1999)., s. 107-108'den. Burri ve Bischof, tarih belirtilmemiş. *Werner Bischof*, sayfa belirtilmemiş. (Söz konusu bilgiyi Miller, Burri ve Bischof'ın kitabından aktarmaktadır.)

Tıpkı Ernst Haas gibi sonradan Magnum'a dahil olan Ian Berry 21 mart 1960 yılında Spharpeville Katliamı'nı görüntülemiştir. Beyaz polislerin siyah insanlara sebepsiz yere saldırarak 69 kişinin ölümüne 162 kişinin de yaralanmasına neden olmuştur. Bu durumun ortaya çıkmasıyla birlikte dünyanın gözü Güney Afrika'daki ırkçılığa çevrilmiştir. Sharpeville'de yaşanan olayları Ian Berry anlatırken dehşeti tekrar yaşıyor: *“İnsanlar her yöne, bazıları bana doğru, bazıları uzağa kaçmaya başladılar. Öldürülen insanların çoğu uzağa, çitin etrafına doğru kaçanlardı. Bir kadın yanı başımda vuruldu. Bir oğlan sanki kendisini kurşunlardan koruyacakmış gibi, ceketini başına örtmüş, bana doğru koşuyordu. Yüzüstü yere düştüm ve fotoğraf çekmeye başladım (Miller, 2012: 230).”* Berry'nin çektiği bu fotoğraflar Drum dergisinde oto sansüre uğradı. Bu yüzden oda yayınlanması için fotoğraflarını başka bir yere gönderdi. Fotoğrafların yayınlanmasının ardından PAC (Pan Afrikanist Kongresi) grevler başlattı, siyah Afrikalıların belli alanlara girmelerine yarayan geçiş kartlarını yaktılar, gösteriler ve protestolar düzenlendi. Sharpeville'de birçok tutuklama, yargılama ve daha sonra iptal edilen ölüm cezaları verildi. Berry'nin fotoğrafları yargılama sürecinde delil olarak kullanıldı. Polis ilk önce bu ithamları reddettiyse de Berry'nin fotoğrafları her şeyi açıkça gösteriyordu. Bu yüzden sorumlu olan herkes görevlerinden uzaklaştırıldılar. Ian Berry bu fotoğraflar sayesinde üne kavuştu ve 1962 yılında Magnum'a katılması için Cartier-Bresson tarafından davet edildi ve beş sene sonra tam üyeliğe geçti.



**Fotoğraf 78:** Ian Berry, Sharpeville Katliamı, 1960

3 Mayıs 1960 yılında Fransa'nın Sorbonne Üniversitesinde Vietnam Savaşı'na karşı bir protesto için mitin çağrısı yapıldı. Bu toplantıya 300 öğrenci katıldı. Ancak akşam saatlerinde St Michel Bulvarı'nda gerçekleşen olaylar çok daha büyük etkiler yarattı. Aynı zamanda ülke onbir milyon işçinin katıldığı genel grevdeydi. Ulaşım araçları kullanılmıyordu ve televizyonlar yayın yapmıyordu. Sadece radyodan haber alınabiliyordu ve radyo öğrencilerin tarafını tutuyordu. Bruno Barbey bu yüzden iki ya da üç dakikalık kısa filmler hazırlayarak insanların neler olduğunu öğrenmesi için çalışıyordu. Hazırladığı bu filmleri Fransa'daki fabrikalara gönderiyordu. İşçiler öğrencilere katıldılar ve elli fabrika işgal edildi.

Sorbonne üniversitesine sağcıların saldırılacağı bahane edilerek polis üniversiteye girdi. Erkeklerin gözaltına alınması üzerine polise ilk önce üniversite öğrencileri karşı çıktı. 600 kişilik bir tutuklama gerçekleştirildi. Sonrasında bu karşı duruşa ve yapılan ayaklanmalara kimi liseler, öğretmenler ve Fransız halkından insanlar da destek verdi. Toplam da yirmi binden fazla insan katılarak St Michel Bulvarı'nda polisle öğrenciler arasında bir sokak çatışmasına girildi. Daha sonraları halk bu durumdan rahatsız olmaya başladı. Çünkü araçlarına yakıt alamıyorlar bir yerden başka bir yere gidemiyorlardı. Bu durumu televizyonlar grevde olduklarından gösteremiyorlardı, bazı radyolar ise daha önceki ve başka haberleri de vermek için ya araçlarından yayın yapıyorlardı ya da stüdyolarına gidiyorlardı. Bu olayları en iyi takip eden ve belgeleyen ise yine fotoğrafçılar ve özellikle Magnum olmuştu. Barbey fotoğraf çekerken çalışmanın nasıl zorlaştığını şu şekilde hatırlıyor: “... *Başlangıçta kolaylıkla çalışabilirdiniz. Ne öğrenciler ne de polis fotoğraflanmaya itiraz ediyordu. Ama polisin öğrencileri dövdüğü resimlerin yayınlanmasından sonra kötü imajlarının farkına vardılar ve sonunda onları işlerini yaparken fotoğraflamak imkânsız hale geldi... Öğrenciler yüzlerini kapamaya başladılar, çünkü polisler insanları tutuklamak için fotoğraflara bakıyorlardı; resimler kanıt olarak kullanıldığı için biz de onların gözlerine siyah bant çekiyorduk...* (Miller, 2012: 286).” Magnum 4 Nisan-23 Mayıs 2008 tarihleri arasında İstanbul'da ve başka tarihlerde dünyanın başka yerlerinde bu olayları hatırlatmak amacıyla sergiler düzenlemiştir.



**Fotoğraf 79:** Bruno Barbey, Fransa, St Michel Öğrenci Ayaklanması, 1960

Magnum'da 2006-2009 yılları arasında başkanlık yapmış olan Stuart Franklin 1989 yılında daha Tam Üyeliği yeni onaylanmışken Tiananmen Meydanı'ndaki yapılan reformların herkese aynı şekilde yansıtılmamasından kaynaklanan öğrenci, aydın ve işçilerin birlikte yaptığı gösteriler ve protestoları görüntülemek amacıyla Çin'e gitti. Bu protestoların bastırılması için hükümet ilk önce dağılım çağrısı yaptı fakat protestocular yine gösterilerine devam ettiler. Sonrasında sıkıyönetim ilan edildi ve protestoları durdurmak amacıyla güç kullanıldı ve resmi kaynaklara göre 200-300 kişi, öğrenci örgütlerine göreyse 2000-3000 kişi öldürüldü.

Franklin, Askerlerin meydana girmesinden sonra oraya varmış ve bu meydanı yüksektekenden gören bir otele yerleşmişti. Sıkıyönetim olduğu için sokağa çıkma yasağı vardı ve bu yüzden dolayı kaldıkları otelin balkonundan çalışmalarını sürdürüyordu. Tanklar sokaklarda görülmeye başladığında erkek bir öğrenci tek başına tankların önünü kesti ve Franklin unutulmayan bu görüntüyü kaydetti. Kaydettiği bu görüntü üzerine Stuart Franklin şunları söylemektedir: “ ... Onların mücadele ettikleri şeyi göz önüne alırsak, gerçekten daha önce gördüğüm en şiddetten uzak gösterilerden biriydi. Bir şekilde bunun sıradan bir olay olmadığı, sıradan bir gösteri olmadığı, önemli



*bir meydan okuma eylemi olduğu duygusunu anlatmak istedim (Miller, 2012: 341).”*



**Fotoğraf 80:** Stuart Franklin, Pekin, Çin, Tiananmen Meydanı, 1989

Magnum Fotoğraf Ajansı bu köklü yapısını bünyesinde bulundurduğu ve her zaman kendisine has üslubu olan farklı insanların katılımıyla zenginleşen, New York, Paris, Londra ve Tokyo’da ofisleri bulunan buna bağlı olarak dünyanın birçok yerindeki olayları yansıtan Robert Capa’ya borçludur. Kurucularından Henri Cartier-Bresson Magnum ile ilgili olarak: “*Magnum düşüncesinin, ortak bir insani vasfın, dünyada ne olup bitiğine dair merakın, bir ilginin ve bunu görsel olarak aktarma arzusunun bir araya getirdiği bir topluluktur. Bu yüzden bu grup ayakta kalabilmiştir. Onu bir arada tutan şey budur* (Miller, 2012: 19).” demektedir.

#### **4.1.3. FSA (Tarım Güvenlik İdaresi)**

1935 yılında ABD Başkanı Roosevelt’in kırsal yoksullukla mücadele için oluşturduğu ilk adı İskan İdaresi (RA) olarak başlatılan bir yapılandırma. Başkanlığına Roosevelt’in ekonomi danışmanı olan Rexford Tugwell getirildi. 1936 yılında kötü yönetiminden dolayı eleştirilerin hedefi haline geldi ve görevinden istifa etti. 1937 tarihinde arazi satın alabilmeleri için çiftçilere uygun krediler verilmesi için bir yasa tasarısı çıkarıldı. Sonrasında Tarım

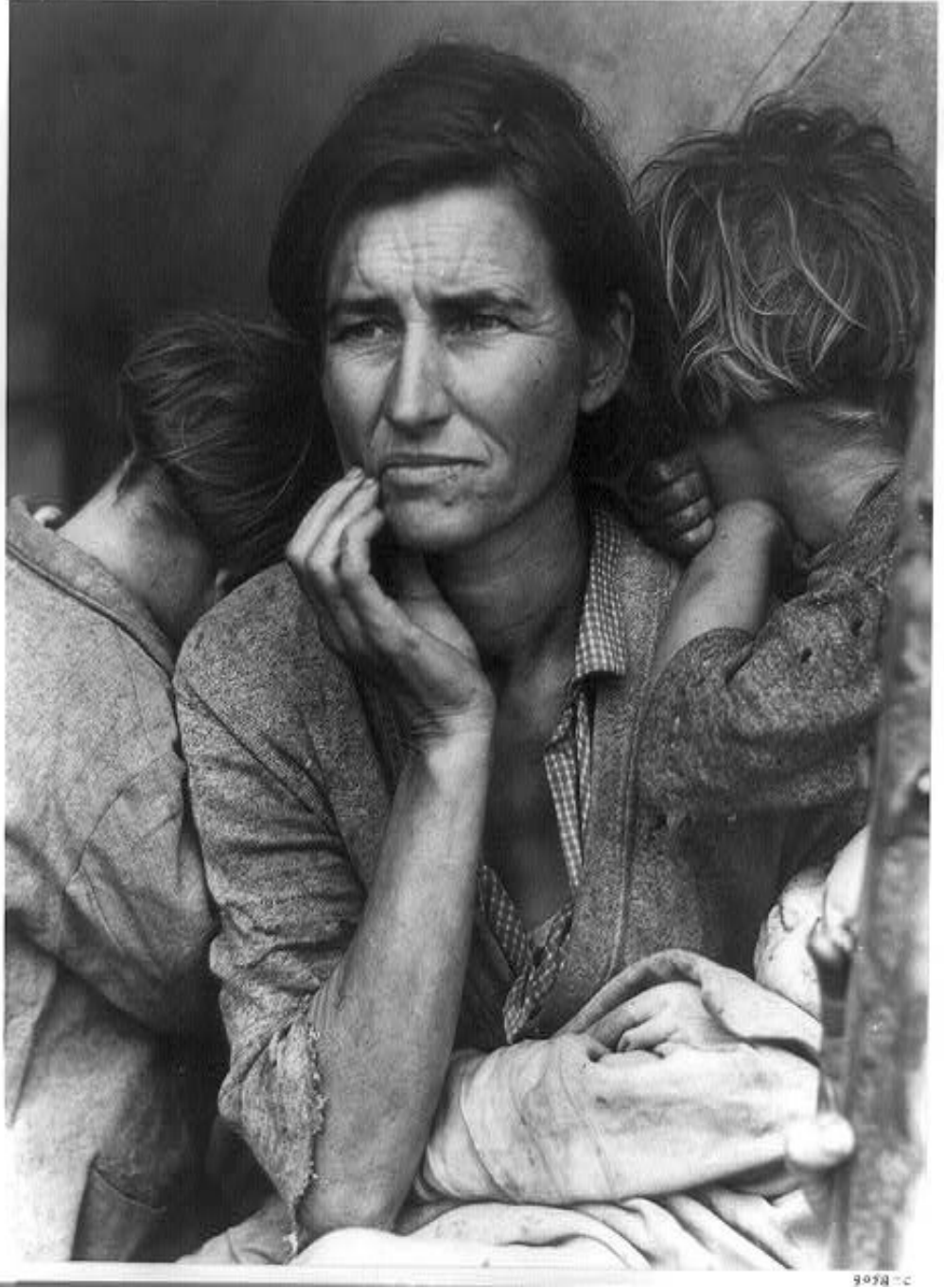
Bakanlığına bağlanmasına karar verildi ve adı Tarım Güvenlik İdaresi (FSA) olarak değiştirildi. Kurum içinde yoksul çiftçilerin durumunu bildirmek ve belgelemek adına bir fotoğraf programı oluşturuldu. Başına Roy Stryker getirilerek kendisine programla ilgili raporları destekleyici görüntülerin oluşmasını sağlamak, halkı ve basını bilgilendirme görevi verilmiş oldu.

Stryker bir grup fotoğrafçıyı bir araya getirerek çalışmalarını başlattı. Bu fotoğrafçılar arasında Jack Delano, Walker Evans, Dorothea Lange, Russell Lee, Carl Mydans, Gordon Parks gibi isimler de vardı. 1942'deki İkinci Dünya Savaşı sonrasında ABD'nin durumunun kötü olmadığını göstermek amacıyla propaganda yapmak için Stryker fotoğrafçılarına “ *ABD'ye gerçekten inanıyormuş gibi gözüken erkekler, kadınlar ve çocukların resimleri: Bunların hepsini bir anda çekmeliyiz. İnsanların havalarına biraz ruh katın. Bizim dosyamızdaki birçok kişi ABD'yi yaşlılar yurdu, burada yaşayan insanları da neler olup bittiğini yakından takip edemeyecek kadar fazla yaşlı ve kötü beslenen kimseler gibi resmediyorlar. ... Özellikle fabrikalarımızda çalışan genç erkeklerle kadınların resimlerine ihtiyacımız var. ... Ev kadınlarını mutfakta yemek yaparken ya da bahçelerinde çiçek yetiştirirken çekin. Hallerinden memnun yaşlı çiftlere ağırlık verin...* (Sontag, 2011: 75).”<sup>\*</sup> bir yazı gönderdi. Fotoğrafçılar Whashington'un talimatlarıyla baskı altına alınmaya çalışıldı. Çünkü yaptıkları uygulamaların olumlu sonuç verdiğini gösteren fotoğraflar istiyorlardı. Fotoğrafçılar bu istekleri bir kenara bırakıp gördükleri neyse onları fotoğraflamaya başladılar ve bu fotoğraflar Washington'un istediklerinin tam olarak zıttıydı. 1935-1944 yıllarını kapsayan bu dokuz senelik çalışma sırasında iki yüz elli bin görüntü kaydedilmiştir.

FSA için çekilen fotoğraflara bakıldığı zaman çadırda yaşayan, eski giyecekleri olan ve çalışma koşullarının iyi olmadığı bir ortam görürsünüz. Bu fotoğraflar arasında en bilineni Dorothea Lange'in “Göçmen Anne” fotoğrafıdır. Burada Stryker'in istediği gibi fotoğrafların elde edilemeyeceği, göçmen işçilerin aslında geleceğe ne kadar kaygıyla baktığı açıkça görülmektedir. “32 yaşındaki bu genç annenin yüzünün kırışıklarla dolu oluşu,

\* Sontag, S., (2011), *Fotoğraf Üzerine*, O. Akınhay (çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı (orijinal baskı tarihi 1990). s. 75'den. Stryker'in 1942'de ki mektubundan (Söz konusu bilgiyi Sontag, Stryker'in mektubundan aktarmaktadır.)

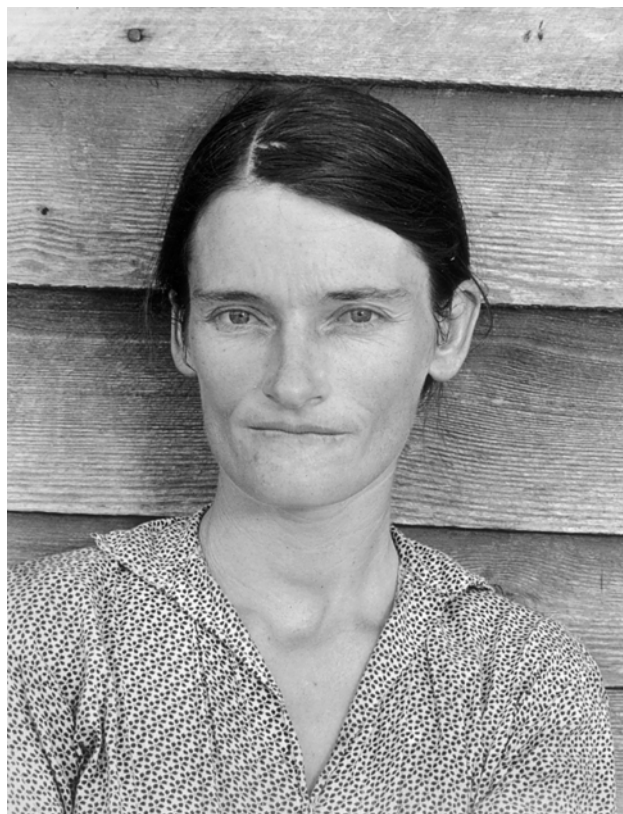
*ümitsiz, yorgun ve düşünceli bir şekilde uzaklara bakması, iki yanında kendisine sığınan çocukları ve kucagında uyuyan bebeğiyle, yoğun bir kompozisyon oluşturması, Dorothea Lange'in sosyal belgesel alanında öne çıkmasına neden olmuştu (Atak, 2008).” Böyle bir ortamda bulunan insanların hallerinden memnun olmalarını beklemek büyük bir yanılğı demektir. Bu görüntülerin ortaya çıkmasından sonra Washington'daki bürokratlar, göçmen işçilere ve çiftçilere yardım edebilmek için görüşmelere başlamışlardır.*



**Fotoğraf 81:** Dorothea Lange, “Göçmen Anne”, 1936



**Fotoğraf 82:** Ben Shahn, Arkansas, Cotton Pickers



**Fotoğraf 83:** Walker Evans, Allie Mae Burroughs

#### 4.1.4. Cinayeti Gördüm

1966 yılında İngiltere ve İtalya'nın ortaklaşa hazırlamış olduğu ve yönetmenliğini Michelangelo Antonioni'nin yapmış olduğu konusunu bir fotoğrafçının işlenen bir cinayetin fotoğraflarını kazara çekmesi ve beraberinde gerçeklik ile hayal arasında gidip gelmesidir.

Fotoğrafçı, zengin ve başarılı birisidir. Hem çekim stüdyosu hem de ev olarak kullandığı yeri değiştirmek için bir antikacının bulunduğu dükkâna gider. Antikacı bayanın orada olmadığını öğrenen fotoğrafçı biraz zaman geçirmek ve hazırladığı kitap için yakında bulunan bir parka fotoğraf çekmek için gider.

Parkta bulunan iki aşğın fotoğraflarını çeker. Kadın fotoğrafçıyı fark eder ve arkasından koşarak negatifleri ondan almaya çalışır. Bu sırada aralarında şu konuşma geçer:

“Kadın: *Ne yapıyorsun. Dur! Dur!*

*Ver onu. İzinsiz fotoğraf çekemezsin.*

Fotoğrafçı: *Kim demiş!*

*Ben işimi yapıyorum.*

*Kimi boğa güreşçisi olur, kimi siyasetçi. Ben de fotoğrafçıyım.*

K: *Burası halka açık bir yer.*

*Herkesin yalnız kalmaya hakkı var.*

F: *Yalnız kalamamanız benim suçum değil* (Cinayeti Gördüm (Blow up) [Film], 1966).” Bu konuşma aynı zaman da sokak fotoğrafı çekerken röntgencilik mi, özel hayata müdahale mi ya da etik mi gibi soruların da cevabı olma niteliğindedir. Kadın negatifleri alamaz ve fotoğrafçı oradan ayrılır. Sonrasında bir şekilde kadın fotoğrafçının kaldığı yeri bulur. Negatifler karşılığında para hatta kendi bedenini teklif eder.

Fotoğrafçı bu durum üzerine şüphelenir ve kadının gitmesini sağlamak için ona başka fotoğrafların olduğu bir makarayı verir. Kadın gittikten sonra

fotoğrafları banyo ederek incelemeye başlar. Sonrasında bir fotoğraf dikkatini çeker ve büyüterek detayları görmeye başlar. Silahlı birisinin olduğunu fark eder ve birisinin öldürülmüş olduğunu düşünerek arkadaşlarına durumu haber vermeye çalışır. Olay yerine tekrar döner ve adamı bir ağacın altında ölü olarak yatarken bulur. O an fotoğraf makinesi yanında yoktur ve hızlıca oradan uzaklaşır. Eve geri döndüğünde ise sadece büyütmüş olduğu ve adamın yerde yatarken görülen fotoğraf haricinde hiçbir fotoğrafını ve negatiflerini bulamaz. Tekrar arkadaşlarına haber vermeyi dener. Hazırladığı kitaba yardımcı olan Ron adındaki arkadaşını bulmak için bir partiye gider. Tam o sırada fotoğraftaki kadını görür ve ona yetişmek için koşar fakat kaybeder. Ron'a durumu anlatır ve onunla birlikte parka gelmesini ve fotoğraflarının çekilmesi gerektiğini söyler fakat ret yanıtını alır. Aynı zamanda neden bahsettiğinden de anlamamıştır. Ertesi sabah parka tekrar gider. Bu sefer yanında fotoğraf makinesi de vardır fakat ceset orada değildir.

Fotoğrafçının gerçeklikle hayal arasında ki çelişkide kalma durumu, çekmiş olduğu fotoğrafın ressam bir arkadaşının çalışmalarına benzetildiği ve arkadaşlarını böyle bir şeyin varlığına inandıramadığı için ortaya çıkmıştır. Artık elinde gösterebileceği hiçbir delilin olmamasından dolayı kendisi de bu durumu kabullenmek zorunda kalmıştır.



**Fotoğraf 84:** Cinayeti Gördüm (BlowUp) Filminden Bir Görüntü

## 5. BOLUM

### SONUÇ

#### 5.1. Özet

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. Hayata bakış açımız ne kadar farklı olursa bu alan da başarı elde etmemiz de bir o kadar fazlalaşır. Bu yüzden farklı açılarda ve farklı yerlerde çekim yapmaktan çekinmemeliyiz.

Sokak fotoğrafının ruhunda da zaten hayatın içinde olagelen süreçleri farklı bir yaklaşımla yansıtmak vardır. Fotoğrafın hangi zaman da 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 niteliğindedir. 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 Fotoğrafi 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 etkilenecek 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 oynayabilir. Özellikle Paris için eskiden beri farkında olunan ve kullanılan fotoğrafçılığın bu dalı ülkemiz için de kullanılmalı ve ilerletilmelidir.

Türkiye'ye nazaran dünyanın birçok yerinde ekipman fiyatları ve çeşitliliği daha fazladır. Bu durum da Sokak Fotoğrafçılığının gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Yeni çalışmalarla birlikte firmalar daha hafif, daha seri çekim yapabilen, fotoğraf kalitesi olarak birçok profesyonel fotoğraf makinesine yakın sonuçlar veren ve daha ucuz makinelerin üretimlerini gerçekleştirerek ülkemize de getirmişlerdir. Bu durumun da sokak fotoğrafçılığının yaygınlaşmasında etkili olacağı kaçınılmazdır. Çünkü insanlar da fotoğraf makinesini görünce bir tedirginlik oluşuyor, bu sayede de en azından fark edilmeden veya bel hizasından fotoğraflar çekilebilir. Fakat unutulmaması gereken en önemli unsur bir fotoğrafçının vücut dilini de kullanması gerekliliğidir.

## **5.2. Çalışmanın Literature Katkısı**

Yapılan bu çalışmayla birlikte konuyla ilgili az sayıda bulunan Türkçe kaynağa bir yenisi eklenmiştir. Bu sayede konuya ilgisi olan insanlara ve başka araştırmacılara bu konuda yardımcı olması ve ellerinde detaylı olarak hazırlanmış bir kaynak olması hedeflenmiştir. Konusunda öncü olarak nitelendirilen fotoğrafçıların hayatları ve yaptıkları işlere değinilerek fikir sahibi olunmasına ve Sokak Fotoğrafçılığına yeni başlayacak olan fotoğrafçılara cesaret vermek için çalışılmıştır. Belli bir mesafe kat etmiş fakat yine de usta olarak sayılmayan insanların fotoğraflarına da yer verilerek Sokak Fotoğrafçılığının gelişimi gösterilmek istenmiştir. Fotoğrafın tanık ve kanıt olarak kullanılmasından hangi alanlarda kullanıldığından bahsedilmiş ve özellikle Sokak Fotoğrafçılığının bir filme de konu olması vurgulanmış ve bu alanda bir rol oynadığından bahsedilmiştir.



### **5.3. Araştırma Kısıtları**

Özellikle konuya yardımcı olunması hedeflenen yazılı kaynak araması yapılmıştır. Türkçe kaynak olarak çok kısıtlı bir alana sahip olan yazılı materyaller incelenmiştir. Uzun süre önce yabancı dilde hazırlanmış olan kitaplar daha yeni yeni dilimize çevrildiği bilinmektedir. Bu yüzden konuyla ilgili olarak ulaşılabilen tezler incelemeye alınmıştır. Kullanılan tezlerden konuyla ilgili fikir sahibi olunması açısından yararlanılarak tezin ilerletilmesi hedeflendi. İnternet taramasında elde edilen yabancı dildeki kaynaklar Türkçe'ye çevrildi ve yorumlandı. Yurt dışında Sokak Fotoğrafçılığıyla ilgili çalışmalar, sergiler, festivaller, konferans ve atölye çalışmalarının yapılması sayesinde gelişim ve ilerleme kaydedilmiş, fakat ülkemizde bu konu üzerine neredeyse hiçbir çalışma yapılmadığı gözlemlenmiştir. İnternet üzerinden elde edilen Türkçe bilgilerin sadece yoruma dayalı ve kişilerin belirli deneyimlerinden yola çıkarak paylaşmış oldukları yazılar olması, ayrıca bu konu hakkındaki bilgi kirliliği özellikle dikkat çekicidir. Sokak Fotoğrafçılığıyla ilgilenen kişilerle yapılan röportajların kısıtlılığı da ayrıca etkilidir.

### **5.4. Geleceğe Yönelik Çalışma Alanları**

Bu çalışmanın doğrultusunda edinilecek fikirlerle fotoğrafın başka alanlarını ya da sadece belli bir konuya karşı duyarlılık geliştirilip inceleme konusu yapılabilir. Burada belirtilen fotoğrafçılarla ilgili olarak hayatlarının çok çarpıcı ve bir o kadar da farklı olduğu, buldukları noktaya gelmek için hangi aşamalardan geçtikleri üzerine düşünülebilir. Bu yüzden dolayı bir fotoğrafçının hayatıyla ilgili bir çalışma yapılabileceği gibi yapmış olduğu işlerin üzerine yorumlamalar da getirilebilir. Aynı zamanda fotoğrafın tanık ve kanıt olarak kullanılmasında da bir o kadar farklı konular bulunmaktadır. Fotoğraflar reklam ve tanıtım malzemesi olarak kullanıldığı gibi uzunca bir zamandır kitleleri harekete geçirmek için kullanılmıştır. Günümüzde ise fotoğrafın bu yönü geri plana düşmüştür. Bu düşüncelerin ışığında bir araştırma yapılabilir, kısa film çekilebilir, sergi ya da festival organizasyonları oluşturulabilir, atölye çalışmaları düzenlenebilir.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

- Baudrillard J. (2010). *Simulakrlar ve Simülasyon*, O. Adanır (çev.), Ankara: Doğubatu Yayınları (orijinal baskı tarihi 1982)
- Benjamin W. (2012). *Fotoğrafın Kısa Tarihi*, O. Akınhay (çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı (orijinal basım tarihi yazılmamış)
- Berger J. (2007). *Görme Biçimleri*, Y. Salman (çev.), İstanbul: Metis Yayınları (orijinal baskı tarihi 1972)
- BUFSAD. (2008). *Temel Fotoğraf Eğitimi*, Bursa, Yazılmamış
- Kılıç, L. (2000). *Görüntü Estetiği*, 1. Baskı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Miller R. (2012). *Magnum*, T. Tosun (çev.), İstanbul, Agora Kitaplığı (orijinal baskı tarihi 1999)
- Scott C. (2011). *Sokak Fotoğrafçılığı*, H. Yılmaz (çev.), İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları (orijinal baskı tarihi 2007)
- Sontag S. (2011). *Fotoğraf Üzerine*, O. Akınhay (çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı (orijinal baskı tarihi 1990)
- Sontag S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak*, O. Akınhay (çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı (orijinal baskı tarihi 2003)
- 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)

### Tezler

- Altın, A. F. (2006). Sayısal Teknolojinin Günümüz Fotoğrafçılığına Etkileri, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi GSE
- Dinçok, D. (2006). Fotoğraf ve Bellek, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi GSE
- Duygu, E. (2008). Türkiye’de Gündelik Yaşamın İçinde Fotoğrafın Yeri, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi GSE
- Erdoğan, S. (2012). Sayısal Tekniklerin An Fotoğrafı Üzerine Etkileri, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Beykent Üniversitesi SBE
- Ersavcı, C. (2011). Belgesel Fotoğraf Estetiğinde Bir Alt Tür Olarak Kişisel Anlatılar, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi SBE
- Fırat, N. S. (2008). Savaş Fotoğraflarının Kullanımı Bağlamında Propaganda ve Manipülasyon, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi SBE
- Göksungur, İ. (2006). Fotoğrafın Sanatsal Özellikleri, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi GSE
- Kulaksız, C. (2010). Teknolojinin Fotoğrafta Yaratmış Olduğu Görsel Dönüşüm, *Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Eser Metni*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi SBE

Or, H. (2007). Görme ve Fotoğraf Sanatındaki Fotoğraf Çiziminin Farkları, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi GSE

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

Türkoğlu, Y. Y. (2009). Fotoğrafta Bakış ve Anlam İlişkisi, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi SBE

### İnternet Kaynakları

1989 Tiananmen Meydanı Olayları  
[http://tr.wikipedia.org/wiki/1989\\_Tiananmen\\_Meydan%C4%B1\\_Olaylar%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/1989_Tiananmen_Meydan%C4%B1_Olaylar%C4%B1)  
(20 Aralık 2012)

(2012). Carlos Henrique Reinesch ile Sokak Fotoğrafçılığı, [Electronic Version]. *Fotoritim*, Sayı No: Mart 2012, Hepsisi, <http://www.fotoritim.com/yazi/carlos-henrique-reinesch-ile-sokak-fotografciligi> (01 Temmuz 2012)

Air America: Picturing the United States From Above (t.y.) <http://life.time.com/culture/air-america-picturing-the-united-states-from-above/#1> (20 Ağustos 2012)

Ali Baydaş (t.y.) <http://www.belgeselfotograf.com/aid=78.phtml> (04 Temmuz 2012)

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi. (2003). *Fotoğraf Atölyesi/Ustalar*, <http://ilef.ankara.edu.tr/fotograf/yazi.php?yad=2246> (18 Ağustos 2012)

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi. (2003). *Fotoğraf Atölyesi/Ustalar*, <http://ilef.ankara.edu.tr/fotograf/yazi.php?yad=2206> (14 Ağustos 2012)

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi. (2003). *Fotoğraf Atölyesi/Ustalar*, <http://ilef.ankara.edu.tr/fotograf/yazi.php?yad=2249> (14 Ağustos 2012)

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi. (2003). *Fotoğraf Atölyesi/Ustalar*, <http://ilef.ankara.edu.tr/fotograf/yazi.php?yad=2199> (14 Ağustos 2012)

An Interview with Garry Winogrand (t.y.) <http://jnevins.com/garywinograndreading.htm> (14 Eylül 2012)

Andre Kertesz (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9\\_Kert%C3%A9sz](http://en.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Kert%C3%A9sz) (14 Ağustos 2012)

Andre Kertesz (t.y.) <http://www.atgetphotography.com/The-Photographers/Andre-Kertesz.html> (14 Ağustos 2012)

Asmin., (2007). Sokak Sanatçısı:Henri Cartier-Bresson, [Electronic Version], *bydigi*, Sayı No: Mart 2007, <http://www.bydigi.net/amator-fotografcilik/287985-sokak-sanatcisi-henri-cartier-bresson.html> (01 Temmuz 2012)

Atak Ö. (2008). Dorethea Lange - Göçmen Anne, [Electronic Version]. *Sol Portal*, Sayı No: 3 Aralık 2008, Hepsisi, <http://haber.sol.org.tr/okumaodasi/6949.html?print> (20 Aralık 2012)

August Sander (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/August\\_Sander](http://en.wikipedia.org/wiki/August_Sander) (18 Ağustos 2012)

August Sander Biography (t.y.) <http://icarusfilms.com/new2005/aug2.html> (18 Ağustos 2012)

- August Sander (t.y.) <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/522093/August-Sander> (18 Ağustos 2012)
- Beck K., (2011). Vivian Maier: A life's lost work seen for first time, [Electronic Version]. *BBC News*, Sayı No: Ocak 2011, <http://www.bbc.co.uk/news/world-us-canada-12247395> (14 Ağustos 2012)
- Beden Dili ve Kültürler Arası İletişim (t.y.) [http://psikoloji-psikiyatri.com/beden\\_dili.html](http://psikoloji-psikiyatri.com/beden_dili.html) (09 Temmuz 2012)
- Belge Fotoğrafı (t.y.) <http://www.belgeselfotograf.com/aid=12.phtml> (04 Temmuz 2012)
- Belgesel Fotoğrafın Duayenlerinden Brezilyalı Sebastiao Sagado'nun çektiği Fotoğrafları (t.y.) [http://www.diyalogsitesi.com/dosyalar-goster-158-belgesel\\_fotografin\\_duayenlerinden\\_brezilyali\\_sebastiao\\_salgado\\_nun\\_cek\\_tgi\\_foto.html](http://www.diyalogsitesi.com/dosyalar-goster-158-belgesel_fotografin_duayenlerinden_brezilyali_sebastiao_salgado_nun_cek_tgi_foto.html) (05 Temmuz 2012)
- Belgesel Fotoğrafçılığı Nasıl Yapılır / Portre (t.y.) <http://blog.fotografium.com/belgesel-fotografciligi-nasil-yapilir-portre/> (05 Temmuz 2012)
- Belgesel Fotoğrafçılık (t.y.) <http://www.fotografcilik.info/?i=246> (05 Temmuz 2012)
- Belgesel Fotoğrafçılık Nedir? (t.y.) <http://www.caferuj.com.tr/fotohaber/yasaminiz/belgesel-fotografcilik-nedir?tc=10&albumId=41258&page=2> (05 Temmuz 2012)
- Benigno J. A., (2011). Lisette Model, [Electronic Version]. *mastersofphotography.blogspot.com*, Sayı No: Kasım 2011, <http://mastersofphotography.blogspot.com/2011/11/lisette-model.html> (07 Eylül 2012)
- Bill Cunningham (photographer) [http://en.wikipedia.org/wiki/Bill\\_Cunningham\\_\(photographer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Bill_Cunningham_(photographer)) (14 Ağustos 2012)
- Bir Toplumun Belgeselcisi, August Sander (t.y.) <http://www.belgeselfotograf.com/aid=43.phtml> (18 Ağustos 2012)
- Bir Amatör: Andre Kertesz (t.y.) <http://www.ahmetarifgunes.com/andrekertesz.php> (14 Ağustos 2012)
- Cole T. (2009) 'Americans': The Book That Changed Photography' [Electronic Version]. *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, Hepsini, [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, Hepsini, <http://www.nytimes.com/2002/10/27/style/bill-on-bill.html?pagewanted=1> (14 Ağustos 2012)
- Doğrudan Fotoğraf (t.y.) [http://www.belgeselfotograf.com/dogrudan\\_fotograf.phtml](http://www.belgeselfotograf.com/dogrudan_fotograf.phtml) (04 Temmuz 2012)
- Dorothea Lange (t.y.) <http://www.historyplace.com/unitedstates/lange/index.html> (18 Ağustos 2012)
- DOROTHEA LANGE: Focus on Richmond (t.y.) <http://www.ibiblio.org/channel/Lange.html> (18 Ağustos 2012)

- Dorothea Lange (t.y.) <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/329647/Dorothea-Lange> (18 Ağustos 2012)
- Dorothea Lange (t.y.) [http://tr.wikipedia.org/wiki/Dorothea\\_Lange](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dorothea_Lange) (18 Ağustos 2012)
- Doud R., (1964). Oral history interview with Dorothea Lange, 1964 May 22, [Electronic Version]. *Archives of American Art*, Sayı No: Mayıs 1964, <http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-dorothea-lange-11757> (18 Ağustos 2012)
- Edward S. Curtis (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Edward\\_S.\\_Curtis](http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_S._Curtis) (03 Temmuz 2012)
- Eğitmen, Ken Light (t.y.) <http://www.bursaphotofest.org/tr/ken-light.html> (11 Aralık 2012)
- Encyclopedia of World Biography on Lisette Model (t.y.) <http://www.bookrags.com/biography/lisette-model/> (07 Eylül 2012)
- Events (t.y.) [http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAXO31\\_2](http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAXO31_2) (20 Aralık 2012)
- Farm Security Administration (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Farm\\_Security\\_Administration](http://en.wikipedia.org/wiki/Farm_Security_Administration) (20 Aralık 2012)
- Fotoğraf (t.y.) <http://tr.wikipedia.org/wiki/Foto%C4%9Fraf> (19 Eylül 2012)
- Fotoğraf, Belgesel Fotoğraf, Fotoğrafi Ayırtırmak (t.y.) <http://www.belgeselfotograf.com/nedir.phtml> (04 Temmuz 2012)
- Fotoğrafın Kısa Geçmişi (t.y.) <http://www.belgeselfotograf.com/aid=1.phtml> (04 Temmuz 2012)
- Fotoğrafın Toplumsal Kullanımı (t.y.) <http://www.nifad.org/index.php/yazlar/makaleler/184-fotografn-toplumsal-kullanm> (22 Ağustos 2012)
- Garry Winogrand (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Garry\\_Winogrand](http://en.wikipedia.org/wiki/Garry_Winogrand) (14 Eylül 2012)
- Garry Winogrand (t.y.) <http://www.atgetphotography.com/The-Photographers/Garry-Winogrand.html> (14 Eylül 2012)
- Garry Winogrand (t.y.) <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=1834> (14 Eylül 2012)
- Garry Winogrand (t.y.) <http://emuseum.icp.org/view/people/asitem/id/163> (14 Eylül 2012)
- George Eastman (t.y.) [http://tr.wikipedia.org/wiki/George\\_Eastman](http://tr.wikipedia.org/wiki/George_Eastman) (19 Eylül 2012)
- Gömdeniz N., (2012). Modanın Savaş Fotoğrafçısı Bill Cunningham, [Electronic Version]. *Akşam*, Sayı No: 10 Mart 2012, <http://www.aksam.com.tr/modanin-savas-fotografcisi-bill-cunningham--103770h.html> (01 Temmuz 2012)
- Görme (t.y.) <http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6rme> (19 Eylül 2012)
- Gunn I., (1998). Mayıs 68:Fransa'nın Devrim Ayı, [Electronic Version]. *Marksizm ve Gençlik*, Sayı No: Mayıs 1998, [http://www.marksist.net/diger\\_yazarlar/mayis\\_68.htm](http://www.marksist.net/diger_yazarlar/mayis_68.htm) (20 Aralık 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)

- Gümrükçü C. O., (2004). Cumhuriyet Dönemi Fotoğrafçılığımızın Gelişimi, [Electronic Version]. *Fotografya*, Sayı No: Ekim 2004, 2, <http://www.fotografya.gen.tr/issue-4/cengiz.html> (05 Temmuz 2012)
- Harakal K., (2009). İmgelerle Yaşamak, [Electronic Version]. *scribd*, Sayı No: Haziran 2009, <http://tr.scribd.com/doc/58371994/Kathryn-Harakal-%C4%B0mgelerle-Ya%C5%9Famak-Tan%C4%B1k-ve-Kan%C4%B1t-Olarak-Foto%C4%9Fraf-Kosova%E2%80%99n%C4%B1n-Kay%C4%B1p-%C4%B0nsanlar%C4%B1> (01 Kasım 2012)
- Hardy J., (2009). Julio Hardy:Sokak Fotoğrafları, [Electronic Version]. *Fotoritim*, Sayı No: Şubat 2009, 21, <http://www.fotoritim.com/yazi/julio-hardy--sokak-fotograf-lari> (01 Temmuz 2012)
- Henri Cartier-Bresson (t.y.). <http://www.fotomuhabiri.com/henri-cartier-bresson/> (04 Temmuz 2012)
- Henri Cartier-Bresson 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)
- Henri Cartier-Bresson (t.y.). <http://www.nuveforum.net/828-fotograf-sanatcilar/18156-fotografciligin-babasi-henri-cartier-bresson/> (01 Temmuz 2012)
- Henri Cartier- Bresson (t.y.) [http://tr.wikipedia.org/wiki/Henri\\_Cartier-Bresson](http://tr.wikipedia.org/wiki/Henri_Cartier-Bresson) (14 Ağustos 2012)
- Henri Cartier-Bresson (t.y.) <http://www.fotografya.gen.tr/issue-16/WUTemp/HCB/Yasam.htm> (14 Ağustos 2012)
- Henri Cartier-Bresson (t.y.) <http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/bresson/bresson.html> (14 Ağustos 2012)
- Hürsel C., (2011). Ölümünden sonra keşfedilen bir sokak fotoğrafçısı:Vivian Maier, [Electronic Version]. *kurksever.blogspot.com*, Sayı No: Ocak 2011, <http://kurksever.blogspot.com/2011/01/olumunden-sonra-kesfedilen-bir-sokak.html> (14 Ağustos 2012)
- İan Berry (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Ian\\_Berry](http://en.wikipedia.org/wiki/Ian_Berry) (20 Aralık 2012)
- İspanya İç Savaşı (t.y.) [http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0spanya\\_%C4%B0C3%A7\\_Sava%C5%9F%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0spanya_%C4%B0C3%A7_Sava%C5%9F%C4%B1) (20 Aralık 2012)
- Jacob Riis (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Jacob\\_Riis](http://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_Riis) (18 Ağustos 2012)
- Jacob Riis (t.y.) <http://xroads.virginia.edu/~ma01/davis/photography/riis/riis.html> (18 Ağustos 2012)
- Jacob Riis (t.y.) [http://www.all-art.org/20oct\\_photo/Riis1.htm](http://www.all-art.org/20oct_photo/Riis1.htm) (18 Ağustos 2012)
- Jacob Riis (t.y.) <http://www.fotobelgesel.net/tarihce/JacobRiis.html> (18 Ağustos 2012)
- Jill Freedman (t.y.) <http://www.jillfreedman.com/about/> (14 Ağustos 2012)
- John Thomson Photographer (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Thomson\\_\(photographer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/John_Thomson_(photographer)) (03 Temmuz 2012)
- Kanburoğlu Ö., (2007). Nedir Şu Belgesel Fotoğraf Dedikleri?, [Electronic Version]. *ozerkanburoglu.blogspot.com*, Sayı No: Kasım 2007, <http://ozerkanburoglu.blogspot.com/2007/11/nedir-u-belgesel-fotoraf-dedikleri.html> (03 Temmuz 2012)

- Karaburun Y. S., (2010). Sokak Fotoğrafçılığına Yeni Bir Boyut: Casus Lens, [Electronic Version]. *Canon Türk*, Sayı No: Aralık 2010,
- Karadağ Ç., (2008). Çerkes Karadağ: Görme Kültürü: Fotoğraf, Görme ve Görme Kültürü Üzerine, [Electronic Version]. *canonturk*, Sayı No: Aralık 2008, <http://www.fotoritim.com/yazi/cerkes-karadag--gorme-kulturu--fotograf-gorme-ve-gorme-kulturu-uzerine> (22 Ağustos 2012)
- Kasapoğlu C., (2012). Sokak Fotoğrafçısı Hayatta Kalma Rehberi, [Electronic Version]. *yeni medya düzeni*, Sayı No: Mayıs 2012, <http://www.yenimedyaizeni.com/sokak-fotografcisi-hayatta-kalma-rehberi/> (08 Kasım 2012)
- Ken Light (t.y.) <http://www.fotografya.gen.tr/issue-14/Bio.htm> (12 Kasım 2012)
- Ken Light (t.y.) <http://www.kenlight.com/biography.html> (11 Aralık 2012)
- Kim E., (2012). 10 Things Garry Winogrand Can Teach You About Street Photography, [Electronic Version]. *erickimphotography*, Sayı No: Ağustos 2012, <http://erickimphotography.com/blog/2012/08/10-things-garry-winogrand-can-teach-you-about-street-photography/> (14 Eylül 2012)
- Leblebici M.E., (2012). Sokak Fotoğrafçılığı Nedir?, [Electronic Version]. *türknikon*, Sayı No: Haziran 2012, <http://www.turknikon.com/sokak-fotografciligi-nedir-10357> (01 Temmuz 2012)
- Leblebici M.E., (2012). Sokak Fotoğrafçılığı İçin Tavsiyeler ve Faydalı İpuçları, [Electronic Version]. *türknikon*, Sayı No: Haziran 2012, <http://www.turknikon.com/sokak-fotografciligi-icin-tavsiyeler-ve-faydali-ipuclari-10743> (01 Temmuz 2012)
- Lewis Hine (t.y.) <http://xroads.virginia.edu/~ma01/davis/photography/hine/hine.html> (14 Ağustos 2012)
- Lewis Hine (t.y.) [http://tr.wikipedia.org/wiki/Lewis\\_Hine](http://tr.wikipedia.org/wiki/Lewis_Hine) (14 Ağustos 2012)
- Lewis Hine (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Lewis\\_Hine](http://en.wikipedia.org/wiki/Lewis_Hine) (14 Ağustos 2012)
- Lewis Hine (t.y.) <http://www.belgeselfotograf.com/aid=9.phtml> (14 Ağustos 2012)
- Life Stories : Photographer Jill Freedman (t.y.) <http://gillmoorephotography.co.uk/blog/2008/05/31/life-stories-photographer-jill-freedman/> (14 Ağustos 2012)
- Lisette Model (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Lisette\\_Model](http://en.wikipedia.org/wiki/Lisette_Model) (07 Eylül 2012)
- Lisette Model (t.y.) <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/727407/Lisette-Model> (07 Eylül 2012)
- Lisette Model (t.y.) <http://www.photo-seminars.com/Fame/lisette.html> (07 Eylül 2012)
- Lisette Model (t.y.) <http://elsadorfman.com/lisette.htm> (07 Eylül 2012)
- Londra Sokak Fotoğrafçılığı Festivali (t.y.) <http://www.golondra.com/londra-sokak-fotografciligi-festivali/> (04 Temmuz 2012)
- Margaret Bourke-White (t.y.) [http://johnedwinmason.typepad.com/john\\_edwin\\_mason\\_photogra/2012/08/bourke-white-segregation-life.html](http://johnedwinmason.typepad.com/john_edwin_mason_photogra/2012/08/bourke-white-segregation-life.html) (20 Ağustos 2012)
- Margaret Bourke-White (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Margaret\\_Bourke-White](http://en.wikipedia.org/wiki/Margaret_Bourke-White) (20 Ağustos 2012)

- Margaret Bourke-White (t.y.) [http://www.all-art.org/20ct\\_photo/bourke-white1.htm](http://www.all-art.org/20ct_photo/bourke-white1.htm) (20 Ağustos 2012)
- Margaret Bourke-White (t.y.) <http://www.atgetphotography.com/The-Photographers/Margaret-Bourke-White.html> (20 Ağustos 2012)
- Margaret Bourke-White (t.y.) <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/75883/Margaret-Bourke-White> (20 Ağustos 2012)
- Mason J. E., (2012). Margaret Bourke-White & the Photography of Segregation: Life Magazine, 1956, [Electronic Version], <http://johnedwinmason.typepad.com>, Sayı No: Ağustos 2012
- Mathew Brady (t.y.) [http://tr.wikipedia.org/wiki/Mathew\\_Brady](http://tr.wikipedia.org/wiki/Mathew_Brady) (20 Aralık 2012)
- Mathew Brady (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Mathew\\_Brady](http://en.wikipedia.org/wiki/Mathew_Brady) (20 Aralık 2012)
- May 1968 Protests in France (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/May\\_1968\\_protests\\_in\\_France](http://en.wikipedia.org/wiki/May_1968_protests_in_France) (20 Aralık 2012)
- O'Donnell N., (2011), The Life and Work of Street Photographer Vivian Maier, [Electronic Version]. *chicagomag.com*, Sayı No: Ocak 2011, <http://www.chicagomag.com/Chicago-Magazine/January-2011/Vivian-Maier-Street-Photographer/> (14 Ağustos 2012)
- Özceber T., (2010). Sokak Fotoğrafçılığı:Gece Nasıl Fotoğraf Çekilir?, [Electronic Version]. *canonturk*, Sayı No: Kasım 2010, <http://www.canonturk.com/vbulletin/sokak-fotografciligi/3960-sokak-fotografciligi-gece-nasil-fotograf-cekilir.html> (02 Kasım 2012)
- Özceber T., (2010). Sokak Fotoğrafı Nedir, Ne Değildir?, [Electronic Version]. *canonturk*, Sayı No: Mart 2010, <http://www.canonturk.com/vbulletin/sokak-fotografciligi/1067-sokak-fotografi-nedir-ne-degildir.html> (01 Kasım 2012)
- Özceber T., (2011). Sokak Felsefesi-Matt Stuart, [Electronic Version]. *Canon Türk*, Sayı No: Nisan 2011, <http://www.canonturk.com/vbulletin/sokak-fotografciligi/6785-sokak-felsefesi-matt-stuart.html> (01 Temmuz 2012)
- Özdemir A. B., (2011). Toplumsal Bilincin Oluşmasında Belgesel Fotoğrafın Önemi, [Electronic Version]. *İFOD*, Sayı No: Nisan 2011, <http://ifod.org.tr/2011/04/toplumsal-bilincin-olusmasinda-belgesel-fotografin-onemi/> (04 Temmuz 2012)
- Özdemir A. B., (2011). Belgesel Fotoğraf ve Hümanizm, [Electronic Version]. *İFOD*, Sayı No: Mayıs 2011, <http://ifod.org.tr/2011/05/belgesel-fotograf-ve-humanizm/> (04 Temmuz 2012)
- Özdemir A. B., (2011). Mualif Bir Söylem Aracı Olarak Belgesel Fotoğraf, [Electronic Version]. *İFOD*, Sayı No: Haziran 2011, <http://ifod.org.tr/2011/06/mualif-bir-soylem-araci-olarak-belgesel-fotograf/> (04 Temmuz 2012)
- Öztürk F., (2012). Sokaklarda Dolaşan Tarihçi Belgesel Fotoğrafçılık, [Electronic Version]. *analograf*, Sayı No: Mart 2012, 1, <http://www.analograf.com/magazine/home/papersDetail/118> (08 Temmuz 2012)
- PAR77653 (t.y.) <http://www.magnumphotos.com/image/PAR77653.html> (20 Aralık 2012)



- Pervan M. (2007). Çağımızın Tanıkları, Belgesel Fotoğrafçılar Anlatıyor, Ken Light, [Electronic Version] Sayı No: Haziran 2007, 2, <http://www.belgeselfotograf.com/aid=47-2.phtml> (04 Temmuz 2012)
- Photographers (t.y.) [http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31\\_14](http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_14) (20 Aralık 2012)
- Richard Bram (t.y.) <http://richardbram.com/images/one/text/379/0/0/0> (20 Ağustos 2012)
- Richard Bram (t.y.) <http://www.in-public.com/richardbram> (20 Ağustos 2012)
- Robert Adamson (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Adamson\\_\(photographer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Adamson_(photographer)) (03 Temmuz 2012)
- Robert Frank (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Frank](http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Frank) (20 Ağustos 2012)
- Robert Frank (t.y.) <http://www.atgetphotography.com/The-Photographers/Robert-Frank.html> (20 Ağustos 2012)
- Roger Fenton (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Roger\\_Fenton](http://en.wikipedia.org/wiki/Roger_Fenton) (20 Aralık 2012)
- Sanat Sokaktadır (t.y.) <http://ozgurcelebifotografлари.blogspot.com/p/sokak-fotografclg.html> (01 Temmuz 2012)
- Sanat-ik, (2009). Belgesel Fotoğrafın Önemi, [Electronic Version]. *sanattik.blogspot.com*, Sayı No: Belirtilmemiş, <http://sanattik.blogspot.com/2009/11/belgesel-fotografinin-onemi.html> (04 Temmuz 2012)
- Sarız E. (2007). Sokak Fotoğrafçılığı, [Electronic Verison]. *Fotoritim*, Sayı No: Haziran 2007, Hepsı, <http://www.fotoritim.com/yazi/emrah-sariiz--sokak-fotografciligi> (08 Ekim 2012)
- Sayısal Görsel Üretim Çağında Belgesel Fotoğrafa Etik Bir Yaklaşım (t.y.) <http://www.belgeselfotograf.com/aid=240.phtml> (08 Temmuz 2012)
- Scherer, J. C., tarih belirtilmemiş, *Fotoğrafik Belge*, Bozok M. (çev.). [Electronic Version], dergi adı belirtilmemiş, sayı no belirtilmemiş, [gorselefnografi.weebly.com/uploads/1/8/8/6/.../fotografk\\_belge.doc](http://gorselefnografi.weebly.com/uploads/1/8/8/6/.../fotografk_belge.doc) (01 Kasım 2012)
- Sebastiao Salgado (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Sebastiao\\_Salgado](http://en.wikipedia.org/wiki/Sebastiao_Salgado) (14 Ağustos 2012)
- Sebastiao Salgado'nun Fotoğrafları, Kaosun içinde Keşfe Çıkarmışçasına İzlenebilir... (t.y.) <http://www.fotografya.gen.tr/cnd/salgado/bio.html> (14 Ağustos 2012)
- Sever Ş. (2005). Belgesel Fotoğraf ve Haber Fotoğrafı; Fark Nerede? (2), [Electronic Version]. *Fotografya*, Sayı No: 13, 9, [http://www.fotografya.gen.tr/issue-13/s\\_sever/s\\_sever.html](http://www.fotografya.gen.tr/issue-13/s_sever/s_sever.html) (03 Temmuz 2012)
- Sever Ş. (2005). Belgesel Fotoğraf ve Haber Fotoğrafı; Fark Nerede?, [Electronic Version]. *Fotografya*, Sayı No: 12, 5, [http://www.fotografya.gen.tr/issue-12/sevda\\_sever.html](http://www.fotografya.gen.tr/issue-12/sevda_sever.html) (03 Temmuz 2012)
- SFG. (2007). Richard Bram : Sokak Fotoğrafları, [Electronic Version]. *Fotoritim*, Sayı No: Haziran 2007, Hepsı, <http://www.fotoritim.com/yazi/richard-bram--sokak-fotografлари> (01 Temmuz 2012)
- SFG. (2007). Blake Andrews : Sokak Fotoğrafları, [Electronic Version]. *Fotoritim*, Sayı No: Haziran 2007, Hepsı, <http://www.fotoritim.com/yazi/blake-andrewa--sokak-fotografлари> (01 Temmuz 2012)

- Sharpeville (t.y.) <http://en.wikipedia.org/wiki/Sharpeville> (20 Aralık 2012)
- Sokak Fotoğrafçılığı Casus Lens (t.y.) <http://www.canonturk.com/vbulletin/sokak-fotografciligi/4408-sokak-fotografciligina-yeni-bir-boyut-casus-lens.html> (08 Ekim 2012)
- Sokak Fotoğrafçısı-Vivian Maier (t.y.) <http://www.bugunbugece.com/git-gor/vivian-maier-sokak-fotografcisi> (14 Ağustos 2012)
- Sokak Fotoğrafçısı Vivian Maier Fotoğraf Sergisi (t.y.) <http://www.yazarkafe.com/icerik/411303/sokak-fotografcisi-vivian-maier-fotograf-sergisi.htm> (01 Temmuz 2012)
- Sokak Fotoğrafçılığı Teknikleri. Sokakta Fotoğraf Nasıl Çekilir (t.y.) <http://cilginlars.blogcu.com/sokak-fotografciligi-teknikleri-sokakta-fotograf-nasil-cekilir/2973486> (01 Temmuz 2012)
- Sönmez S., (2007). Sebastiao Salgado Belgesel Fotoğrafın Dahisi, [Electronic Version]. *Güneşin Tam İçinde*, Sayı No: Mayıs 2007, 1, <http://www.gunesintamicinde.com/sebastiao-salgado-belgesel-fotografin-dahisi/> (03 Temmuz 2012)
- Street photographer in the picture: Richard Bram (t.y.) <http://www.spottedbylocals.com/blog/street-photographer-in-the-picture-richard-bram/> (20 Ağustos 2012)
- Stuart Franklin (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Stuart\\_Franklin](http://en.wikipedia.org/wiki/Stuart_Franklin) (20 Aralık 2012)
- Şahin Ç., (2012). Sokak Fotoğrafçılığında Yapıcı Eleştiri Nasıl Olmalıdır?, [Electronic Version]. *canonturk*, Sayı No: Temmuz 2012, <http://www.canonturk.com/vbulletin/sokak-fotografciligi/15180-sokak-fotografciliginda-yapici-elistiri-nasil-olmalidir.html> (08 Kasım 2012)
- Şermet E., (2012). Dünden ve Bugünden Önemli Fotoğrafçılar IX: Andre KERTESZ, [Electronic Version]. *Fotopya-Mag*, Sayı No: Temmuz 2012, <http://www.fotopya.com.tr/magdetay/1845/andre-kertesz> (14 Ağustos 2012)
- Teaching With Documents: Photographs of Lewis Hine: Documentation of Child Labor (t.y.) <http://www.archives.gov/education/lessons/hine-photos/> (14 Ağustos 2012)
- Tunç S., (2009). Fotoğrafın Toplumsal Anlamları, [Electronic Version]. *sinantunc.blogspot.com*, Sayı No: Temmuz 2009, <http://sinantunc.blogspot.com/2009/07/fotografin-toplumsal-anlamlar.html> (10 Eylül 2012)
- UNICEF Special Representative Sebastião Salgado (t.y.) <http://www.unicef.org/salgado/bio.htm> (14 Ağustos 2012)
- Üşenmez M., (2011). Sokak Fotoğrafçılığı Hakkında Bazı Düşüncelerim, [Electronic Version]. *canonturk*, Sayı No: Haziran 2011, <http://www.canonturk.com/vbulletin/sokak-fotografciligi/7897-sokak-fotografciligi-hakkinda-bazi-dusuncelerim.html> (02 Temmuz 2012)
- Vietnam Savaşı (t.y.) [http://tr.wikipedia.org/wiki/Vietnam\\_Sava%C5%9F%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Vietnam_Sava%C5%9F%C4%B1) (20 Aralık 2012)
- Vietnam Savaşı (t.y.) <http://www.akintarih.com/yabancitarih/vietnam.htm> (20 Aralık 2012)
- Vivian Maier (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Vivian\\_Maier](http://en.wikipedia.org/wiki/Vivian_Maier) (14 Ağustos 2012)

- Vivian Maier Street Photographer (t.y.) <http://www.foto8.com/new/online/reviews/1515-vivian-maier-street-photography> (14 Ağustos 2012)
- W. Eugene Smith (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/W.\\_Eugene\\_Smith](http://en.wikipedia.org/wiki/W._Eugene_Smith) (20 Ağustos 2012)
- W. Eugene Smith (t.y.) <http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/episodes/w-eugene-smith/about-w-eugene-smith/707/> (20 Ağustos 2012)
- W. Eugene Smiths Country Doctos (t.y.) <http://life.time.com/history/life-classic-eugene-smiths-country-doctor/#1> (20 Ağustos 2012)
- “We all get dressed for Bill.” (t.y.). <http://www.zeitgeistfilms.com/billcunninghamnewyork/#> (14 Ağustos 2012)
- Walker Evans (t.y.) [http://en.wikipedia.org/wiki/Walker\\_Evans](http://en.wikipedia.org/wiki/Walker_Evans) (20 Ağustos 2012)
- Walker Evans (1903-1975) (t.y.) [http://www.metmuseum.org/toah/hd/evan/hd\\_evan.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/evan/hd_evan.htm) 20 Ağustos 2012)
- Yaykın M. (2010). Belgesel Fotoğraf, [Electronic Version]. *Kontrast Fotoğraf Dergisi*, Sayı No: 15, 7, <http://www.kontrastdergi.com/belgesel-fotograf-12.phtml> (05 Temmuz 2012)
- Yıldız L., (2012). Stefano Corso ile Sokak Fotoğrafçılığı Üzerine, [Electronic Version]. *Fotoritim*, Sayı No: Mayıs 2007, Hepsî, <http://www.fotoritim.com/yazi/stefano-corso-ile-sokak-fotografciligi-uzerine> (01 Temmuz 2012)
- Yurdalan Ö. (2011). Belgesel Fotoğraf Üzerine, [Electronic Version]. *Bilim ve Sanat Vakfı..Bülten*, Sayı No:75, Hepsî [http://www.bisav.org.tr/yayinlar.aspx?module=makale&yayinid=114&menuID=2\\_3&yayintipid=3&makaleid=859](http://www.bisav.org.tr/yayinlar.aspx?module=makale&yayinid=114&menuID=2_3&yayintipid=3&makaleid=859) (03 Temmuz 2012)

#### **Ulaşılabilen Film**

- Carlo Ponti (Yapımcı), Michelangelo Antonioni (Yönetmen), *Cinayeti Gördüm (Blow up)* [Film], İngiltere-İtalya: MGM Premiere Productions, 1966.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI: Gökçin ÇUBUKCU  
DOĞUM YERİ VE TARİHİ: AYDIN 11/09/1984  
E-MAIL: gokcincubukcu@gmail.com

### EĞİTİM DURUMU

2011 - 2013 İstanbul Arel Üniversitesi (Yüksek Lisans)  
2004 - 2009 Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (Lisans)  
1998 - 2001 Afyon Lisesi

### YABANCI DİL

İngilizce

### İŞ TECRUBESİ

Haziran 2010-Halen **element 79 tasarım stüdyosu**  
Kreatif Ajans ve Promosyon, Yönetici

Şubat- Mayıs 2012 **Teknoloji ve Tasarım Öğretmenliği (Ücretli)**

Ağustos-Eylül 2008 **ODAK Gazetesi (Afyonkarahisar)**  
Basın-Yayın Bölümü, Stajyer

Temmuz-Ağustos 2008 **MEG Ajans (Afyonkarahisar)**  
Ajans Bölümü, Stajyer

Temmuz – Ağustos 2007 **Emir Ofset (İstanbul)**  
Matbaa Bölümü, Stajyer

Haziran – Temmuz 2007 **Cen Ajans (İstanbul)**  
Matbaa Bölümü, Stajyer