



JOURNAL of SOCIAL and HUMANITIES SCIENCES RESEARCH (JSHSR)

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

Received/Makale Geliş 26.03.2021
Published /Yayınlanma 27.05.2021
Article Type/Makale Türü Research Article

Citation/Alıntı: Türk, A. & Güzel, H. (2021). 1990'lı yıllardan günümüze sokak fotoğrafçılığı ve anlam yaratma süreçleri. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(69), 1174-1185.
<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.2443>



Doç. Ayşegül TÜRK

<https://orcid.org/0000-0001-7467-9456>

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Görsel Sanatlar Bölümü, Ankara / TÜRKİYE



Halil GÜZEL

<https://orcid.org/0000-0001-9170-4924>

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Mesleki Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Ankara / TÜRKİYE

1990'LI YILLARDAN GÜNÜMÜZE SOKAK FOTOĞRAFÇILIĞI VE ANLAM YARATMA SÜREÇLERİ*

STREET PHOTOGRAPHY AND MEANING-CREATION PROCESSES SINCE 1990'S TODAY

ÖZET

Fotoğraf; bir yandan görsel iletişimin en önemli öğelerinden biri, öte yandan; estetik yönü dikkate alındığında vazgeçilmez sanatsal bir tavidir. Bu açıdan bakıldığında fotoğraf; kullanım amacına, konusuna, türlere göre çok çeşitli kategorilere ayrılır. Gelişen ve değişen teknolojiyle ve çağın ruhuna göre de yeni türlerin ortaya çıktığı ve çıkacağı da söylenebilmektedir. Buna göre fotoğraf; insan fotoğrafçılığı, belgesel fotoğrafçılığı, moda fotoğrafçılığı, sokak fotoğrafçılığı, doğa fotoğrafçılığı, sualtı fotoğrafçılığı, hava fotoğrafçılığı, hayvan fotoğrafçılığı, yemek fotoğrafçılığı, sanatsal fotoğrafçılık, mimari fotoğrafçılık, reklam fotoğrafçılığı, dijital düzenleme fotoğrafçılığı, fotojurnalizm gibi farklı türlerde kendini göstermektedir.

Yaşanılan çağın ruhu gereği dışarıda, sokakta, kentte daha çok zaman geçirilmektedir. Yaşam sokakta biçimlenmekte, karşılaşmalar ve zıtlıklar sokakta meydana gelmektedir. Buna göre sokak oluşun ve akışın olduğu yerdir. Kamusal alanlar, binalar, duvarlar, yollar, insanlar, trafik vb. keşmekeş kalabalık kent sokaklarının önemli bir dokusu iken; sakin mahalle evleri, sokakları daha dingin ve içten bir algıyı yaratmaktadır. Sokaklar; yabancılaştırıcı ve organik etkileri aynı anda şimdi ve burada oluşları ile sağlama potansiyeline sahiptirler. Geçmiş, şimdi ve gelecek zaman aralıklarını sokak içinde toparlayarak dinamik bir alan oluştururlar.

Bu çalışmada 1990'lı yıllardan günümüze sokak fotoğrafçılığı ve fotoğrafta anlam yaratma süreçleri fotoğraf sanatçılarının yapıtları üzerinden incelenmesi amaçlanmıştır. Fotoğraf türleri ve sokak fotoğrafçılığı, sokak fotoğrafçılığının tarihsel gelişimi ve diğer fotoğraf türleri arasındaki ilişki ortaya çıkartılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Sokak fotoğrafçılığı, Fotoğrafta Anlam Yaratma.

ABSTRACT

Photography; On the one hand, visual communication is one of the most important elements, on the other hand; its aesthetic aspect is a fun attitude. When viewed from this perspective, the photograph; is divided into various categories according to the purpose of use, types. It can also be said that new species will emerge and will emerge according to the developing and changing technology and the spirit of the age. Accordingly, the photo; manifests itself in different genres such as human photography, documentary photography, fashion photography, street photography, photo photography, underwater photography, aerial photography, animal photography, food photography, art photography, photography, advertising photographs, digital travel photographs, photojournalism.

Due to the spirit of the age, more time is spent outside, on the street, in the city. Life takes shape, encounters, and contrasts occur. According to this, there is the street formation and flow. Public spaces, buildings, walls, roads, people, traffic, etc. While the chaos is an important texture of crowded city streets; Quiet neighborhood houses and streets create a more calm and sincere perception. Streets; have the potential to provide alienating and organic effects by being in the here and now at the same time. They create a dynamic space by gathering the past, present, and future time periods in the street.

* "2020, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Mesleki Resim – İş Eğitimi Bilim Dalı 1990'lı Yıllardan Günümüze Sokak Fotoğrafçılığı ve Fotoğrafta Anlam Yaratma Süreçleri" İsimli Yüksek Lisans Tezinden Üretilmiştir.

This year, it was aimed to research street photographs and the processes of creating meaning in photography from the 1990s to the present, on the works of photography arts. The relationship between photography types and street photographs, the historical development of street photography, and other types of photography will be tried to be revealed.

Keywords: Photography, Street Photography, Creating Meaning in Photography.

1. GİRİŞ

Fotoğraf sözcüğü, eski Yunanca ve Latince'de aynı kökten gelen *photos* (ışık) ve *graphis* (yazı) sözcüklerinin birleşiminden oluşur ve "ışıkla yazmak" anlamına gelir (Akbaş ve İkizler, 2008: s.13). Yazıyla yazmak ve ışıkla yazmak arasındaki en büyük benzerlik ikisinin de belge niteliği taşımasıdır. Deklanşöre basıldığı andan itibaren dondurulan "kare" ile tarihe bir belge bırakılmış olur. Her ne kadar fotoğrafı çeken kişi "Tarihe bir belge bırakmak" kaygısını taşımak zorunda olmasa da çektiği fotoğraf; "fotoğrafi çektiği zamana, fotoğrafın çekildiği ortamın hangi kültürlerin izlerini taşıdığına, fotoğrafın çekiminde bir kurgunun var olup olmadığına, fotoğrafın ayrıntılarına ve bu ayrıntıların bütüne katkılarına, fotoğraftaki kişilerin ruh halleri ve nesnelerin anlamları" hakkında bilgi verebilir (Akbaba, 2005:189). Fotoğraf makinesi tarihsel süreç içerisinde incelendiğinde, temelini Camera Obscura'ya dayandığı söylenebilir. M.Ö. 4. YY'da Camera Obscura'dan bahsedenler arasında olan Aristoteles'in (M.Ö.384-M.Ö.322) yüzey üzerine görüntüyü yine Camera Obscura'yı kullanarak düşürdüğü bilinmektedir. Camera Obscura'nın ilkel sözcük anlamı karanlık kutudur. Karanlık kutunun şekli ise karanlık bir odanın bir duvarına açılan iğne deliği ile dışarıdaki var olan cisimlerin görüntüsünün deliğin karşı duvarında bulunan yüzeye ters olarak yansımış şekilde oluşmasıdır. "Karanlık kutu, popüler adıyla 'Camera Obscura' çağlar boyunca Güneş'in hareketlerini izlemede özellikle Güneş tutulmasını incelemeye, Orta Çağ'da ise manzara çizimlerinde de kullanılmıştır" (Algan, 1999: 5). Johannes Kepler (1571-1630), 1611 yılında portatif bir kamera tasarlayıp, Camera Obscura'nın boyutları küçültülerek taşınabilir hale getirmiştir. Böylelikle mercekler arasındaki uzaklık ayarlanarak görüntünün odaklanması sağlamıştır. Camera Obscura bu dönüşümleri geçirirken, fotoğrafın icadında da büyük bir rol oynadığı bilinmektedir. 1826 yılında Fransa'nın Chalon-sur-Saone şehrindeki Joseph Nicéphore Niepce (1765- 1833) evinin penceresinden yakaladığı görüntü sayesinde fotoğrafın o güne kadar ki gelişim halkalarını birbirine bağlamıştır. Niepce ise artık üç şey düşünüyordu: Daha keskin bir görüntü elde edebilmek, görüntünün çok uzun bir zaman kalıcı olacağından emin olmak ve renkleri de yansıtabilmek, fakat Niepce bunları yapabilecek kadar yaşayamadı. 1829'da ortak olduğu iş arkadaşı Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), onun çalışmalarını geliştirmeye çalışmıştır. Ve nihayet 1839'da Daguerre, bu çalışmaları başarıyla sonuçlandırarak 19 Ağustos 1839 tarihinde Fransız Bilimler Akademisi'nde fotoğraf makinesinin icadını tüm dünyaya şu sözlerle duyuruldu: "Sayın Baylar, doğa ışık aracılığıyla bir yüzeyin üzerine geçirildi" (URL 1). Fotoğraf makinesinin icadından günümüze kadar "Camera Obscura" yönteminden ilham alarak birçok fotoğraf makinesi üretildi. Keşifler yüzyılı olarak kabul edilen 19. yüzyılda fotoğraf teknolojisindeki temel ve en önemli buluşlar gerçekleşmiştir. Bu buluşlar başlıca; fotoğraf makinesi boyutunun küçülerek görüntü kalitesinin artması, kullanım amacına göre objektiflerin değişme imkânı olması, renkli fotoğraflar çekilebilmesi, baskı sistemleri ve laboratuvarların gelişmesi, elektroniğin gelişimi ve fotoğrafta uygulanması, fotoğrafı kitlelere yaygın dönüm noktalarıdır. 1980'li yıllarda Dijital Fotoğraf Makinesi (DSLR) icadı dünya fotoğrafçılık tarihinde devrim olarak nitelendirilmektedir. Teknolojik gelişmeler sayesinde fotoğrafçı; kısıtlı poz sayısına bağlı kalmadan istenilen sayıda fotoğraf çekip, fotoğraf banyosu gibi zahmetli ve uzun işlemler gerçekleştirmeye gerek kalmadan dijital ekranında çekilen fotoğrafı inceleme, beğenilmeyenleri tek tuşla silme, yenisini çekme imkânına sahip oldu. 1990'lı yıllardan sonra fotoğraf makinelerinin maliyetinin düşmesi onu lüks bir tüketim aracı olmaktan çıkarıp kullanımının yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Reklam-film sektöründe ya da burjuva ailelerin elinde görmeye alıştığımız fotoğraf makinesi ilgisi olan herkesin rahatça satın alabildiği bir araç haline gelmiştir. Bu gelişmeler sonucunda "fotoğraf çekmek" insanların sosyal yaşamında ilgilendiği bir alan olarak nitelendirilmeye başlamıştır. Fotoğrafçılık, hobi alanı olarak kabul edilip fotoğraf makineleri kolay bir şekilde her kesimden insana ulaşmaya başladıktan sonra; fotoğraf çekenlerin ilgisine göre kendi içinde alanlara ayrılmıştır. Bu alanlar başlıca İnsan (Human Photography) Sokak (Street Photography), Moda (Fashion Photography), Portre (Portraits), Belgesel (Photojournalism), Doğa (Nature Photography), Su altı (Underwater Photography), Hava (Aerial Photography), Hayvan (Animal Photography) Manzara (Landscapes), Macera (Adventure Photography), Naturel (Candid Photography), Reklam (advertising photography) Seyahat (Travel Photography), Yemek (Food Photography), Sanatsal (Artistic Photography), Mimari (Architectural Photography) , Emlak (Real estate Photography), Tıbbi (Medical Photography) fotoğrafçılığıdır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Sokak fotoğrafçılığı zaman içinde değişen ve bir anlamda kaybolan kültürel değerler, yaşam biçimleri, alışkanlıkları kayda geçirerek yeni nesillere aktarma niteliği taşımaktadır. Küçük ve kullanışlı makinelerin çıkmasıyla birlikte artık sokak fotoğrafı ile ilgilenenler; kimseye belli etmeden, poz verilmesini beklemeden sokak ortasında hızlı bir şekilde anları belgelemeye başlamışlardır. Birçok fotoğrafçının, özellikle sokak fotoğrafçısının yolu Flâneur olmaktan geçer.

“Flâneur bir kent gezginidir. En ücra köşelerine kadar metropolü arşınlar ve modern hayatın bütün görünümünü müthiş bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder. Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarla nefes alıp verir, kalabalıklara mest olur. Tebdil-i kıyafet gezer. Kimse onu fark etmez, o ise herkesi fark eder. İnsan sarrafıdır. Modern hayatın kahramanlarını o seçer. Kahramanları aynı zamanda yoldaşları olur.” (Artun, 2003: 33).

2.1. Sokak Fotoğrafçılığı Kavramı

Fotoğraf sanatının birçok konuyu ele alabilmesi, haliyle bu sanatın türlere ayrılmasına neden olmuştur. Bunlardan bir tanesi de belgesel fotoğraf çeşidiyle büyük benzerlikler gösteren sokak fotoğrafçılığıdır. Türk Dil Kurumuna bakıldığında sokak tanımı; “il, ilçe gibi yerleşim yerlerinde, her iki tarafında evler bulunan, cadde konumuna göre daha dar ya da kısa olan kısa olan yollar” şeklindedir (URL 2). Mehmet Bayhan Sokak fotoğrafçılığını şöyle açıklamaktadır: Kamuya açık olan alanlarda çekilen ve çekildiği alandaki gündelik hayatı belgeleyen çağdaş bir fotoğraf dalı olarak tanımlanabilmektedir. Sokak fotoğrafçılığının ana konusu sokaklardır. Bununla birlikte zamanla sadece sokak değil; sokağa dair, hatta insan ve mekân ilişkilerine dair pek çok bakış açısı da bu fotoğraf türünün konusu sayılmaktadır (Bayhan, 1996).

Sokak fotoğrafı sanatçısı bir kişi, her zaman fotoğraf çekmeye hazır olmalıdır ve iyi bir gözlem yeteneğine sahip olması şarttır. Fotoğraf makinesinin temel ayarlarını önceden yapmalı, fotoğrafı çekerken bir suçlu gibi görünmemeli, insanlara rahatsızlık vermemelidir. Hatta sanatçı fotoğraf çekerken çevresindeki insanlarla iletişime geçmeli ve mümkünse çektiği fotoğrafları onlara göstermelidir. Sokak fotoğrafı çeken sanatçılar için hayat kavramı sokaktır. Sanatçının kendisini kamusal alan olan sokaktan bir anlamda soyutlaması gerekmektedir. Örneğin sokak fotoğrafı sanatçısı Mustafa Seven; fotoğraflamak istediği her ne ise, kendisini onun yerine koyarak bilişsel bir düzeye geçtiğini belirtmiştir (Bingöl, 2008). Sokak fotoğrafçılığı tamamen kişiye özgü detaylar barındırarak özgür olmalıdır. Fotoğraf sanatçısı mesaj kaygısı taşımamalıdır. Sokak fotoğraflarında sanatçının gördüklerinden ziyade onun hisleri bakan kişiye geçmelidir. Sanatçının elde ettiği görüntüler birbirleriyle bağlantılı olan hikâyeler barındırmak zorunda değildir. Hatta sokak fotoğraflarında kimi zaman bir hikâye aramak da yersiz bir davranıştır. Çünkü sokak fotoğraflarında çekilen kareler hikâyenin ta kendisidir (Bingöl, 2008). Özetle sokak fotoğrafçılığı, konusu sokak olan fotoğraflardan çok daha fazlasını kapsamaktadır ve bu yönüyle de bir kavram olarak ele alınmaktadır. Özellikle, hayatı sokağın kendisi olarak gören bu bakış açısı, beraberinde sokağa ait olan her türlü kavramın da bir algı biçimine dönüşmesini sağlamıştır. Gerçeküstücü bakış da sokak fotoğrafçılığı kavramına oldukça yakın bir çizgide durarak, bu türün anlam inşasını sağlamlaştıran bir etken olmuştur (Berger, 2007).

Sokak fotoğrafçılığı, kamuya açık alanlarda çekilen ve çekildiği yerlerdeki yaşamı belgeleyen çağdaş bir fotoğraf dalıdır. Sokak fotoğrafının tarihi aslında fotoğraf makinelerinin küçülüp herkesin satın alabilecek konuma gelmesiyle eş değer zamanda 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. Sokak fotoğrafçılığının çıkış yeri olarak Paris gösterilmektedir (Süreya, 1987). 1838 tarihinde Fransız kimyager ve sanatçı Louis Daguerre’in stüdyosunun penceresinden çekmiş olduğu Tapınak Bulvarı adlı fotoğraf, tarihte çekilen ilk sokak fotoğrafı sayılmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. Sokak fotoğrafçılığının ilk örneği sayılan Tapinac Bulvarı, Louis Daguerre, 1838/1839, (URL 3)

2.2. Sokak Fotoğrafçılığının Diğer Fotoğraf Türleri ile Benzerlik ve Farkları

Sokak fotoğrafçılığı, görsel açıdan belgesel fotoğrafçılık, basın fotoğrafçılığı ve doğrudan fotoğraf türlerine benzemektedir. David Gibson, sokak fotoğrafçılığının karanlık, sıkıntı verici, gerçeküstü olabileceği gibi; aydınlık, sıcak ve neşe dolu da olabileceğini yazmıştır (akt: Weston, 2014). Bu durum, herhangi bir belgesel fotoğrafta, basın fotoğrafında veya doğrudan fotoğrafta sokak fotoğrafçılığının izlerinin bulunmasını mümkün hale getirmiştir. Bu nedenle bahsedilen fotoğraf türlerini keskin çizgileriyle birbirinden ayırmak da güç olacaktır. Sokak fotoğrafçılığını daha iyi kavrayabilmek için diğer fotoğraf türleriyle arasındaki benzerlik ve farklılık ilişkilerini ortaya koymak gerekmektedir.

Sokak fotoğrafçılığı ile belgesel fotoğrafçılığı genellikle birbirlerine karıştırılan iki fotoğraf türüdür. Bununla birlikte sokak fotoğrafçılığı ile belgesel fotoğrafçılığı tarihi beraber incelenmelidir. Çünkü tarihteki ilk belgesel fotoğraflarına bakılacak olursa sanatçıların sokak manzaralarını çektiği görülmektedir. Bu iki türün ayrılması ise zaman geçtikçe bazı fotoğraf sanatçılarının objektiflerini öznel şekilde kullanmalarıyla gerçekleşmiştir. Sokak fotoğrafçılığı ile belgesel fotoğrafçılık arasındaki farklar şu şekilde sıralanır:

Belgesel fotoğrafçılıkla uğraşan bir sanatçı; modeller hakkında bilgi vererek bakanlarda merhamet ya da saygı hissi uyandırma çabası içindedir. Sokak fotoğrafçısı ise fotoğrafa bakan kişileri tamamen konu hakkında serbest bırakır ve bakanlar fotoğraf için öznel yorumlar yapabilir.

Sokak fotoğrafçılığında belirli bir zamana ya da mekâna bağımlı kalma zorunluluğu yoktur. Belgesel fotoğrafçılıkta ise genellikle çekilmiş fotoğraflar arasında bir seri oluşturacak bir şekilde; belli mekân ve zaman aralığında çekilir.

Öğrenci, işçi, sokak satıcıları gibi meslek grupları sokak fotoğrafçılığında sıklıkla kullanılır. Ancak bu durum belgesel fotoğrafçılıktaki gibi toplumsal duyarlılık sınırında olmaz.

Sokak fotoğrafta kurgusal öğeler bulunabilir ancak belgesel fotoğrafta hayata dair gerçek görüntüler bulunmaktadır. Sokak fotoğrafçılığının belgesel fotoğrafçılığından ayrılıp; ayrı bir fotoğrafçılık türü olarak kabul görmesi İkinci Dünya Savaşı sayesinde yaşanmıştır. Özellikle savaş bittikten sonra Amerika'ya kaçan fotoğraf sanatçısı Robert Frank'ın sokak fotoğrafçılığının ayrı bir tür olarak sayılmasında büyük emeği olduğu kabul edilmektedir. Avrupa'ya bakıldığında ise sokak fotoğrafçılığının kabul edilmesi ve gelişmesinde Henri Cartier-Bresson isimli sanatçının büyük emeği olduğu görülmektedir. Frank ve Cartier-Bresson'un eserlerindeki tarzlarından etkilenen diğer fotoğraf sanatçıları, objektiflerini tamamen sokağa yöneltmişler ve belgesel fotoğrafçılığın taşıdığı mesaj kaygısını en az seviyeye indirerek sanatlarını icra etmeye başlamışlardır.

İlk yıllarda fotoğraf sadece portre çekimleri için kullanılmaktaydı. Özellikle, basında fotoğraf kareleri belge niteliği taşıması bakımından tercih edilmemekteydi. Fotoğraf; basın sektöründe düzenli olarak kullanılmaya başlanmadan önce henüz bir haberleşme aracı konumunda değildi. 20. yüzyılın ilk yıllarında fotoğraflar gazete ve dergilerde kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da ve Fransa'da yayın hayatına başlayan dergi ve gazetelerde fotoğraflar sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Buna paralel olarak ise gazete ve dergilere fotoğraf çekecek basın fotoğrafçılarına ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır. Sokak fotoğrafçılığı ve basın fotoğrafçılığı türleri alışıldık zaman kavramına olan tutumları yönünden birbirine benzemektedir. Her iki türde de anı yakalamak ve bunu görüntüleme amaçları birbirine yakındır. Yine de her iki türü birbirinden ayıran önemli farklılıklar bulunmaktadır.

Basın fotoğrafçılığındaki anların birbirinden bağımsız olarak kayda alınması, sokak fotoğrafçılığındaki kişisel ve bağımsız bakış ile karıştırılabilen bir yapıdadır. Ancak basın fotoğrafçısını sınırlayan önemli bir detay gözden kaçırılmamalıdır. Foto muhabiri, gazete veya derginin satılabilirlik oranını arttıracak fotoğraf çekmeye özen göstermelidir. Bu durum basın fotoğrafçısının öznel ve bağımsız bakışı, bu açıdan basın fotoğrafçılığında bulunmayan bir özelliktir ve iki fotoğrafçılık alanını birbirinden kesin olarak ayırır.

Sokak fotoğrafçılığı ve doğrudan fotoğraf arasındaki farklar ise şöyle sıralanır: Teknik ve yaklaşım açısından doğrudan fotoğraf hem sokak fotoğrafçılığı hem de belgesel fotoğrafçılık ile benzerlik göstermektedir. Ancak yine de sokak fotoğrafçılığı doğrudan fotoğraftan bazı noktalarda ayrılmaktadır. Doğrudan fotoğraf anlayışında elde edilen görüntünün hiçbir teknik müdahaleye uğramadan doğrudan doğruya çekildiği gibi basılması esas alınmıştır. Bu durumda, doğrudan fotoğraf hem bir teknik hem de bir yaklaşım olarak kabul edilmeli, elde edilen görüntü üzerinde teknik, estetik ve içeriğe dair manipülasyonlardan kaçınılmalıdır. Doğrudan fotoğrafta, belgesel fotoğrafçılıktaki mesaj kaybı bulunmamaktadır ve bu yönüyle doğrudan fotoğraf ile sokak fotoğrafçılığı aynı çizgidedir ancak doğrudan fotoğrafın bir konu üzerine oluşturduğu çalışma disiplininin sokak fotoğrafçılığında bulunmaması, her iki türü birbirinden ayıran temel bir farktır.

3. BULGU ve TARTIŞMALAR

3.1. Sokak Fotoğrafçılığında 1900-1945 Arası Dönem

Tarihsel gelişim açısından sokak fotoğrafçılığına bakılacak olursa; tür ve yaklaşım açısından belgesel fotoğrafçılığın tarihsel gelişimi ile paralellik gösterdiği görülmektedir. Çünkü sokak kavramı ilk olarak belgesel fotoğrafa konu olmuştur. Bu açıdan sokak fotoğrafçılığı sanatının ilk örnekleri aynı zamanda belgesel fotoğrafçılığın izlerini de taşımaktadır.

İnsanların fotoğraf sanatıyla yeni yeni tanıştığı ve hem fotoğraf sanatçıları hem de fotoğraf karelerine model olan insanlar için fotoğrafın ilk çıktığı yıllar acemiliklerin giderildiği yıllar olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'na dek sokak fotoğrafçılığı ile belgesel fotoğrafçılık arasında net bir tür ayrımı yapılamamaktadır. Ancak savaş sonrası dönemde ortaya çıkan buhran döneminin kaybolmaya başlamasıyla, sokak fotoğrafçılığı alanına sanatçıların öznele yaklaşımları dolayısıyla tür ayrımı yapılmaya başlanmıştır. Fotoğraf tarihinde sokak fotoğrafçılığı adında bir türün kabul edilmesi; fotoğraf sanatçılarının makinelerini sokağa yöneltmesiyle gerçekleşmiştir. Aslında bu süreç neredeyse fotoğrafın ortaya çıkışı tarihi ile aynıdır. Bu konuda sokakları ve sokaklardaki gündelik hayatları görüntüleyen Fransız bir ressam olan Charles Nègre'nin eserleri sokak fotoğrafçılığının ilk örneklerinden sayılmaktadır. Nègre; mimari fotoğrafların yanı sıra modellerini sokak çalgıcıları, çocuklar ve baca temizleyicilerinden seçmiştir. Özellikle Türkçede "Yürüyen Baca Temizleyicileri" anlamına gelen "Chimney-Sweeps Walking" adlı fotoğraf eserinde, baca temizle işçisi olan üç kişinin bir sokakta yürüdüğü görülmektedir. Günün teknik şartlarından dolayı fotoğrafın bulanık olması kaçınılmaz bir durumdur (Weston, 2014). Charles Nègre'yi meslektaşlarından ayıran en önemli özelliği modern bir sanat anlayışına sahip olmasıdır. Kendisi her zaman hareketli sokaklardaki gündelik yaşamları betimlemek kaygısı taşımıştır. Meslektaşları ise seçtikleri modellere özel stüdyolarda poz verilmeyi tercih etmişlerdir ve bu durum doğallıktan uzaktır. Nègre'nin sanatının önemi bu durumla da sınırlı değildir. Örneğin çektiği tüm sokak fotoğraflarındaki manzaraya bakıldığında ne kadar samimi olduğu ve sanatçının an yakaladığı görülmektedir. Nègre'nin eserlerinde vurguladığı iki üslup; zamanla sokak fotoğrafçılığın vazgeçilmez nitelikleri ve tanımı haline gelmiştir. Özellikle samimiyet vurgusu, sokak fotoğrafçılığının en önemli niteliklerinden biridir. Sokak fotoğrafçılığının bir diğer önemli ismi ise 1857 yılı Paris doğumlu fotoğrafçı Eugène Atget'dir (Şekil 2). Atget objektifini Paris'teki gündelik hayatta dikkat çekmeyen ya da önemsenmeyen konu veya objelere yöneltmiştir. Özellikle Paris'in olabildiğince boş hallerini çekmeye özen göstermiştir. Bu açıdan Atget, sanatçılarda bulunan yerleşmiş kalabalık sokak algısını yıkararak sanatta alternatif bir akım oluşturmuştur.



Şekil 2. Eugène Atget, 21.9x17.9cm, 1904-1905. (URL4)

Gyula Halász Brassai, ilk sokak fotoğrafçılarından birisidir (Şekil 3). Brassai dönemin Fransa'sında büyük rağbet gören gerçeküstücülük akımını benimsemiş bir sanatçıdır. Sanatçının en iyi bilinen çalışması, bir nevi içgüdülerini de anlattığın Paris'in gece hayatını görüntülediği Paris de Nuit (Gece Vakti Paris) adlı eseridir (Weston, 2014).



Şekil 3. Gyula Halász Brassai, Paris de Nuit, Gece Vakti Paris, 1931. (URL5)

Bu dönemde ismine rastlanılan bir diğer fotoğraf sanatçısı ise Henri Cartier-Bresson'dur. Cartier-Bresson'un fotoğrafları ironik ve öğreticidir. Onun fotoğraflarında da görünenin arkasındaki başka bir anlam, sıradanlığı aşan gerçeküstü bir taraf bulunmaktadır. Ancak Bresson'un gerçeküstücülükle ilişkisi Atget'ye kıyasla daha belirgin olmuştur. Bununla birlikte gerçeküstücilere tam olarak üye olmadığı için hiçbir zaman da onlar tarafından uzaklaştırılmamıştır. Sanatçı, hayatının çeşitli dönemlerinde yoğunluğu değişse de gerçeküstücülükten asla tam olarak kopmamıştır. Sokak fotoğrafı çeken öncü sanatçılardan Henri Cartier Bresson, siyah beyaz fotoğraflar çekmiştir. Bunun sebebi, işlenen konunun ve modellerin sokaklardaki o renkli dünyanın içinde kaybolmaması içindir. Siyah- beyaz film kullanmak işlenmek istenen konunun yalın bir halde fotoğraflanmasını sağlıyordu. Yani burada temel amaç renksizlik değil, ana konu ve modellerin en doğal hallerini yansıtabilmektir. Yalınlık sayesinde fotoğrafı gereksiz öge ve detaylardan ayıklamak mümkündür (Şekil 4).



Şekil 4. Henri Cartier-Bresson, Marseille, 1932 (URL6)

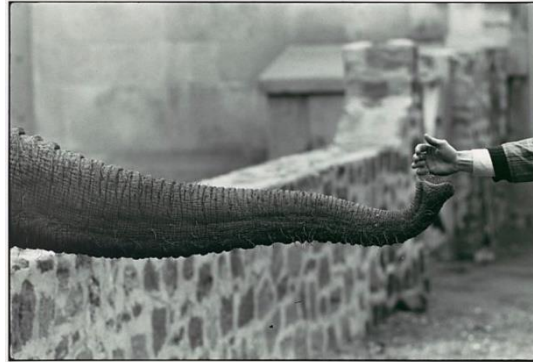
3.2. Sokak Fotoğrafçılığında 1945 ve Sonrası

Yerel olayların yan sıra dünya üzerinde yaşanan küresel anlamdaki olaylar, insanların gündelik yaşamlarını doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyebilmektedir. İkinci Dünya Savaşı da tüm Amerika ve Avrupa'yı etkisine altına alınan yıkıcı bir savaş olmuştur. Maddi kayıpların yanı sıra çok ağır manevi kayıpların da yaşandığı bu savaş; toplumun en duyarlı kesimi olan sanatçıları da etkilemiş ve sanatçılar bu duygu durumlarını eserlerine yansıtmişlardır. Özellikle 1945'ten sonraki yıllarda Avrupa ve Amerika'da yaşayan sanatçıların, kendilerinde yarattığı bunalım ve baskıların sonucu olarak, yeni ve eskiye nazaran çok daha öznel olan görsel bir dil oluşturmuşlardır. Bu görsel dilin oluşmasındaki en büyük pay Robert Frank'ındır (Şekil 5). Gerçeküstücülük akımının izlerini de barındıran bu yeni görsel sanat dili, sokak fotoğrafçılığının bir tür olarak kabul edilmesinde önemli bir rol oynamıştır (Artut, 2004).



Şekil 5. Robert Frank, Parada- Hoboken, New Jersey, 1955. (URL 7)

Garry Winogrand ise bir diğer fotoğraf sanatçısıdır. Sanatçı, Amerikan gündelik hayatını, radikal bir görsel dille incelemiştir. Özellikle 1960'lı yıllarda yaşanan sosyopolitik olayları belgeleyen fotoğraflar çeken Winogrand, Amerika'da sokak fotoğrafçılığına da yön vermiştir (Şekil 6). Sanatçı, John F. Kennedy'nin 1960 yılındaki seçimi kazandığı dönemde kamusal alanda insanlarla buluşmasını ve televizyondaki konuşmasını da görüntülemiş ve bu sayede sokak fotoğrafçısı olduğu kadar, foto muhabir olarak da anılmaya başlanmıştır.



Şekil 6. Garry Winogrand, Hand Feeding Elephant Trunk, New York, 1963 (URL 8)

Lee Friedlander adlı sanatçı ise 1948'den başlayarak Amerika'nın toplumsal manzaralarını görüntülemiştir (Şekil 7). Fotoğraflarında, şehir yaşamının kaotik yapısının mizahi ve etkileyici taraflarına rastlanmaktadır. Kompozisyon açısından, kafaların kesilmesi veya görüşü engelleyecek direklerin kadraja girmesi gibi fotoğrafik hataları önemsememiştir. Sanatçı, bu özelliği açısından Robert Frank ve Garry Winogrand'ın görsel üsluplarına yakın bir üsluba sahiptir.



Şekil 7. Lee Friedlander, New York City, 1962 (URL 9)

3.3. Sokak Fotoğrafçılığında 1990 ve Sonrası

1990 yılı ve sonrası dönem; diğer birçok sektörde olduğu gibi fotoğrafçılıkta da deneysel ve dijital etkinin uygulanmaya çalışıldığı bir dönemdir. 1990 yılından günümüze kadarki süreçte uygulamalı alanda gözlenen canlılığın fotoğraflanmasına başlanmıştır. Sokak fotoğrafçılığının akademik düzeye taşınması ise yine bu döneme denk gelmektedir. Bu dönemde özellikle akademik kariyerli sokak fotoğrafçıların çeşitli yarışma performansları ve açtıkları sergilerle fotoğrafçılık sektöründe yepyeni tartışma ortamı yaratılmasına vesile olmuştur. Yine bu dönemde fotoğrafçılığın sanat ve ulusal boyutları da ilk defa sorgulanmaya başlanmış ve bu durum sokak fotoğrafçılığına da yansımıştır. 1990'lı yıllarda fotoğrafçılar tarafından sokak fotoğraflarının ağırlıkta olduğu fotoğraf albümleri yayınlanmaya başlanmıştır. Genç ve akademikli fotoğrafçılar, bu dönemde sokak fotoğrafçılığının itici gücü olmuşlardır. Türk fotoğrafında seksenli yıllar deneysel eğilimlerin yoğun kabul gördüğü bir dönemdir. Özellikle bu dönemdeki soyut dışavurumculuk akımının etkileri görülmektedir.

3.4. Sokak Fotoğrafları ve Anlam Yaratma Süreçleri

Eric Kim'in çektiği siyah beyaz fotoğrafta yüksek kontrast uygulanması fotoğrafı daha etkili bir hale getirmiştir (Şekil 8). Aksi durumda gri ve silik bir fotoğraf görüntüsü ortaya çıkabilirdi. İnsan figürü Altın Oran çizgisine yerleştirilmiş, aynı zamanda bakış ve hareket boşluğu verilmiştir. Yanındaki merdiven ve devamındaki tahtalar ritim halinde düzenli olarak kendini tekrar etmiştir. Kentin tasarlanmış bir yapı toplama olduğu fikrinden hareket edersek alt geçitler, tüneller, otoparklar kent insanının yaşamak zorunda olduğu tekensiz yerlerdir. Bu yerlerin ortak özelliği bazı kısımlarında ışığın az olması, belirsiz olmasıdır. Işığın az olduğu yerden karanlıktan çıkan kadın figürünün iş kıyafetleri içerisinde belirsizliğe rağmen kendinden emin bir şekilde yürümesi ve giymiş olduğu kıyafetin renginin beyaz olması yaşamın kendisini temsil ettiğini söyleyebiliriz. Bu fotoğraf siyah beyaz ve grinin tonlamalarından oluşmuştur. Arka plandaki siyah tonlamayı fotoğrafın sol tarafında beyaz kadın figürü ile sağ tarafında ise dikine olan sütun sayesinde keserek dinamik bir aralık oluşmasına sebep olmuştur.



Şekil 8. Eric Kim, (URL 10)



Şekil 9. Cubz Cubbon. (URL 11)

Cubz Cubbon'ın çektiği fotoğraftaki figürlerin yerleşimi itibariyle perspektif sayesinde derinlik duygusu oluşturulmuştur (Şekil 9). Kuş ve sağdaki insan figürünün altın oran çizgisinde olması kadrajı daha dengeli hale getirmiştir. Kuşun arkasındaki insan figürünün ve kuşun bakış ve hareket boşluğu verilmesi kadrajın sıkışmasını engellemiştir. Havanın sisli olması nedeniyle arka planın daha silik bir görüntü elde ederek fotoğrafın yalın ve sade olmasını sağlamıştır. Kentin yabancılaştırıcı ortamı olarak görülen bu fotoğrafta, insanlar kendi dünyalarında bir yerlere (yönlere) yalnız olarak gitmektedirler. Kuş figürünün de yalnız olarak bir yerlere gitmesi insan ve hayvanların aynı olduğunu, benzer durumlara maruz kaldığını göstermektedir. Arkadaki metalik yapının sislerle birlikte gökyüzüne karışması ve yeryüzünde toprak yerine beton olması yersiz yurtsuzlaşma ve doğanın nefessiz kalmasını işaret etmektedir. Aynı zamanda fotoğraf bize yalnızlık, yerinden edilme kavramları üzerinde de düşünmemizi sağlamıştır.



Şekil 10. Eolo Perfido. (URL 12)

Eolo Perfido'nun fotoğrafında çizgilerin birbirine paralel ve diyagonal olarak kullanılması fotoğrafa derinlik etkisi katmıştır (Şekil 10). İnsan figürünün bakış ve hareket boşluğu verilmesi ve dükkânın üzerindeki kanat çizimine denk getirilerek deklanşöre basılması, insan figürünü meleğe benzeterek kuşkusuz fotoğrafı daha etkili bir hale getirmiştir. Asfalt, rögar kapağı ve bina üzerindeki doku yapısının fotoğrafa yansıtılması sonucunda sokakla ilgili daha çok bilgi vermektedir. Herkesin gittiği, terk edilmiş olduğunu düşündüğümüz bir sokakta kanatların yürüyen insan figürüne denk getirilmesi zaman ve mekân kavramını düşündürmenin yanında; insan figürünün yaşam süresinin oldukça kısaldığını görmek mümkündür. Hiç kimsenin olmadığı sadece kanatlı bir insanın olduğu sokak acaba Araf'ta bir yer olabilir mi? elindeki çanta ve poşetlerde ne var? kanatlı insan melek olabilir mi? ve nereye gidiyor? gibi soruları da akıllara getirmektedir.



Şekil 11. Valerie Jardin, Giant Legs, (URL 13)

Valerie Jardin'in çektiği fotoğrafta iki çizginin diyagonal köşelerinden başlayıp kadrajın ufuk çizgisinde birleşmesi fotoğrafa perspektif açıdan derinlik katmıştır (Şekil 11). Solda yürümekte olan insan figürünün bakış ve hareket boşluğu verilmiş ve altın oran çizgisine yakın bir yerleşim yapılmıştır. Yine sağdaki figür Altın Oran noktasına denk getirilmiştir. Fotoğrafın sağ ve sol tarafındaki dikine çizgilerin kullanılması fotoğraftaki iki figüre odaklanmayı sağlamıştır. Fotoğrafa izleyici olarak iki açıdan bakılabilir, bu açılardan birini metaforik olarak düşünürsek yerdeki bir böcek gözüyle diğerini ise insan gözüyle olduğu söylenebilir. Eğer yerdeki böcek gözüyle bakacak olursak ortadaki yolun otoban gibi büyük bir yol olduğunu aynı zamanda insan ayaklarının devasa büyük olduğu görülmektedir. İnsan gözüyle baktığımızda ise oturan insan figürün tamamının görüldüğü ve baktığı yönü görmek mümkündür. Fotoğraf içindeki çizgiler sayesinde önce yatay olarak 2 ye bölünmüştür. Daha sonra da Danilen Buren'e ait olan 4 çizgili küçük sütunla ve 4 büyük sütunla bölünmüştür. Fotoğrafın geneline bakıldığında çizgilerin yönlendirici bir unsur olarak kullanıldığı görülür. Siyah beyaz boyuna çizgiler çekilmiş Daniel Buren'e ait bu iş sanatla yaşam arasında sınırların eridiğini gösterir. Geleneksel anlamda heykel ya da anıt görmeye alıştığımız kent meydanları sanatın temel elemanı olan çizgiyle oluşturulan bir yapıyla daha beklenmedik bir durum yaratmıştır. Bu çizgiler ve iki farklı bakış diyalektiğini sunması bize yanılısma kavramı üzerinde de düşünmemizi sağlayabilir.



Şekil 12. Gary Gough. (URL 14)

Gary Gough'un çektiği fotoğrafta insan figürü Altın Oran çizgisine yakın bir yere denk getirilmiş olup giderek daralan bakış ve hareket boşluğu verilmiştir (Şekil 12). Yüksek kontrast kullanılması, gölgeler ve ışıklarla meydana getirilen üçgen formu fotoğrafta doğal çerçeve oluşmasına sebep olmuştur. Fotoğrafçı yine ışık kullanımıyla fotoğrafta yalınlık sağlayarak karmaşık ya da istenmeyen objelerin görünmesini engellemiştir. Fotoğrafta ışıklarla oluşturulan geometrik üçgen içerisinde sınırlandırılmış bir insan figürü görülmektedir. Bu sınırlandırma ile üçgenin tabanı bize yaşam çizgisini anlattığını söylemek mümkündür. Zaman geçtikçe ve insan ömür çizgisinde yürüdükçe üçgenin sonuna, yaşamın sonuna gelineceğini düşündürür. Figürün bulunduğu yer şimdiki anı temsil ettiği düşünülürse gölgesi geçmiş, bakış yönü ise sınırlı geleceği olduğunu söylemek mümkündür Aynı zamanda figürün elinde cep telefonu ile yürümesi ve gölgesinin bir tür geçmişi, daralan ışıklı üçgen alan ise kent bunaltısını işaret eder niteliktedir. Kent yabancılaşması ve zamansal semboller bu fotoğrafı çok katmanlı bir noktaya taşımaktadır.



Şekil 13. Alan Schaller. (URL 15)

Alan Schaller, çektiği fotoğrafta alan derinliği kullanılarak arkadaki insan ve bina formlarının flu olması sayesinde fotoğrafı kargaşadan kurtarmıştır (Şekil 13). Sigara içen insan figürü ve yansımalarına bakış ve hareket boşluğu verilmesi kadrajı sıkışık olma hissinden kurtarmıştır. Figürün üzerindeki sigara dumanı

kafasının tamamını kaplarken yansımada kafasını görüyor olmamız fotoğrafta zıtlık oluşturarak anlam yaratma süreçlerinden birini gerçekleştirmiştir. Figürün sırtını yasladığı yerden hayali dikey çizgi aracılığıyla ikiye ayırınca iki taraf arasında çeşitli kavramlar üzerinde düşünmek mümkündür. Bu kavramlar başlıca; Tamamlanma ile eksik bırakma, Gerçek dünya–belirsiz muğlaklık, ölüm– hayat olduğu söylenebilir. Yansıyan dünyanın net olması aslında görünenin altında başka gerçekler olduğu anlamını da düşündürmektedir. Fotoğraftaki duman bağlayıcı eleman olduğu için bir anlamda köprü vazifesini görmektedir. Buluttan oluşan bu köprü gerçek ile yanılısma arasındaki bağı kurmamız konusunda bize yardımcı olması mümkündür.

4. SONUÇ

Sokak fotoğrafçılığı kamuya açık olan alanlarda çekilen ve çekildiği alandaki gündelik hayatı belgeleme misyonu vardır. Sokak fotoğrafçılığının temel odağı sokaklar ve sokaklardaki yaşam izleri ve mekân ilişkilerine dayanır.

Sokak fotoğrafı çeken sanatçılar için hayat sokaktadır. Sokağa ait her türlü içerik sokak fotoğrafına dâhil olmaktadır. Yeni bir bakış açısının oluşmasına olanak veren bu tavır yeni bir algının da inşasını oluşturmuştur. Zıtlıkları yapısında taşıyan hali ile sokak fotoğrafları hem karanlık olanı hem de aydınlık olanı gösterdiği için duygulanım olarak da farklı duyguları aynı anda yaratma potansiyeli sağlamıştır.

Sokak fotoğrafçılığını belgesel fotoğraf ve basın fotoğrafı yakından ilişkili olması sınırların ortadan kalkmasına neden olmuştur. Böylece sokak fotoğrafına bakan izleyici öznel yorumlara gidebilme şansını diğer türlere göre daha fazla yakalamıştır.

Sokak fotoğrafları incelendiğinde sanatçıların kent, insan ilişkisine ait derin imajlar ortaya konduğu noktasına varılır. Buna göre tasarlanmış yapılar toplamı olan kent; alt geçitler, tüneller, otoparklar, otobanlar, kamusal binalar, yerleşim birimleri ile kentli insanın geçip gittiği, yaşamak zorunda olduğu tekinsiz yerlerdir. Bu yerlerin ortak özelliği aydınlatmalarla belirsizliktir. Kentin sokaklarında ışık ve gölgelerine yerleşen insanlar da kentle bütünleşik imajlar oluşturmuştur.

Fotoğraflar da kentin yabancılaştırıcı ortam yaratmadaki etkisi, insanların birçok yöne aceleyle koşturması ile ve beton yüzeylerle gösterilmiştir. Kuşlar bile bu duruma maruz kalmaktadır. Toprağın betonla örtülmesi ile doğanın yerinden edilmesi ve yersizlik yurtsuzluk kavramlarını düşündürmüştür. Asfalt, rögar kapağı ve duvar yüzeyleri ve dokuları sokakla ilgili daha çok bilgi iletmektedir. Sokağa ait olan biçimlerle o sokak hakkında bilgiler vermektedir. Sokakların zamansız ve mekânsızlığına karşın ara alanlarla zıtlıklar oluşturmaya çalışılmıştır.

Sanatçının gözü ve bakış açısı ortaya çıkan fotoğrafın anlamını derinden etkileyerek farklı algılar yaratmaktadır. Sokak fotoğrafları bakışın değişmesi ile olağan bir görüntünün olağanüstülüğü ile karşılaşma deneyimi sunmaktadır. Yanılısma yolu ile algılar değişime uğramaktadır. Sokak fotoğrafları şimdi ve burada kavramı ile geçmişe göndermeler yaparak zamanları birbirine bağlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Akbaş, F. & İkizler, E. (2008). *Fotoğraf Teknik Okumaları*. İstanbul: Say.
- Akbaba, B. (2005). Tarih Öğretiminde Fotoğraf Kullanımı. *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(1),185-197.
- Algan E. (1999), *Fotoğraf Okuma Görüntü Çözümlemelerine Giriş*. Eskişehir :Çözüm İletişim Hizmetleri.
- Artun, A. (2003). *Modern Hayatın Ressamı*. Charles Boudelaire, İstanbul: İletişim.
- Artut, K. (2004). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı.
- Bayhan, M. (1996). *Yazılarla Fotoğraf 1978-1990*. İstanbul: Ege.
- Berger, J. (2007). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis.
- Bingöl, O. (2008). *Fotoğrafta Sanal Gerçeklik Ve Müzeler Yolu İle Sanat Eğitimine Katkıları, Anıtkabir, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Uygulaması*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Süreya, C. (1987). Gerçeküstücülük ve Türk Edebiyatı. *Gergedan Yeryüzü Kültürü Dergisi*, 6, Gerçeküstücülük Özel Sayısı, 140-146.

Weston, D. M. (2014). Sürrealist Paris: İçinde Yaşanan Kentin Perspektiften Yoksun Mekânı, Sürrealizm/Mimarlık. Nur Altinyıldız Artun. *Sürrealizm/Mimarlık Mekan Sanatı (187-219)*, İstanbul, İletişim.

URL 1. <http://www.analoghane.com/2015/02/fotografmakinesini-tarihcesi>, Erişim Tarihi: 15-10-2019.

URL 2. <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 15-10-2019.

URL 3 <https://www.thoughtco.com/an-illustrated-history-of-photography-4122660>, Erişim Tarihi: 15-10-2019.

URL 4 <http://www.getty.edu/art/collection/objects/63594/eugene-atget-jardin-palais-royal-french-19041905/>, Erişim Tarihi: 15-10-2019.

URL 5 <https://curiator.com/art/brassai/fille-de-joie-rue-quincampoix>, Erişim Tarihi: 15-10-2019.

URL 6 https://dphotoworld.net/publ/ehto_interesno/anri_karte_bresson_10_sovetov_ot_klassika_fotografii/5-1-0-371, Erişim Tarihi: 15-10-2019.

URL 7 https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums/robert-franks-photographs-captured-the-bleak-reality-were-still-living-in-today/2019/09/10/d5d9de76-d3e6-11e9-86ac-0f250cc91758_story.html, Erişim Tarihi: 15-10-2019.

URL 8 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/266170>, Erişim Tarihi: 15-10-2019.

URL 9 <https://juanjosereyes.wordpress.com/2012/09/13/lee-friedlander-reflexions-of-the-street/>, Erişim Tarihi: 15-10-2019.

URL 10 <https://erickimphotography.com/blog/2017/05/15/eric-kim-photography-principles/>, Erişim Tarihi: 15-10-2019.

URL 11 https://500px.com/cubz_03, Erişim Tarihi: 15-10-2019

URL 12 <https://www.walkingphotographer.net/street-photography>, Erişim Tarihi: 15-10-2019.

URL 13 <http://valeriejardinphotography.com/prints>, Erişim Tarihi: 15-10-2019.

URL 14 <https://www.shootsmart.co.uk/how-to-shoot-street-photography/>, Erişim Tarihi: 15-10-2019.

URL 15 <http://alanschaller.com/streetphotography>, Erişim Tarihi: 15-10-2019.