

THE STREET PHOTOGRAPHY IN THE ERA WHERE EVERYONE CAN BE A PHOTOGRAPHER WITH THE TECHNICAL OPPORTUNITIES

TEKNİĞİN OLANAKLARIYLA HERKESİN FOTOĞRAFÇI OLABİLDİĞİ
ÇAĞDA SOKAK FOTOĞRAFÇILIĞI

Hüseyin ERYILMAZ¹

Abstract

As a genre of photography, street photography exists since the invention of photography and with today's technical opportunities anyone can perform like a street photographer. This condition, however, brings two important questions along. Has everyone interested in imaging become a street photographer as a result of the rapid improvements in photograph technology due to the advances in digital technologies? How should the concept of street photography and street photographer be defined today? To address these questions sub-aims are identified and data is collected through document analysis and literature review methods of qualitative research design. The findings indicated that anyone using the opportunities presented by the digital technologies could not be defined as street photographer. Like all other disciplines, hands-on practice, background knowledge, and theoretical knowledge are important in photography. Hence the opportunities of digital technologies can only have a facilitative role for the photographers with fundamental background. The others who lack the aforementioned qualifications can only be considered as amateur photographers.

Keywords: Photography, Street photography, Candid Photography, Decisive Moment, Photojournalism

Özet

Sokak fotoğrafçılığı, fotoğrafın bulunduğu ilk günden bu yana uygulanan bir fotoğrafçılık türüdür. Günümüzün teknik olanakları herkesin bir sokak fotoğrafçısı gibi davranmasına olanak sağlamaktadır. Bu durum, bazı önemli soruları da beraberinde getirmektedir. Sayısal teknolojinin bir çok alanda olduğu gibi, fotoğraf teknolojisinde de ortaya koyduğu son derece hızlı gelişim sayesinde, görüntüleme eylemine ilgi duyan herkes birer sokak fotoğrafçısı haline mi gelmiştir? Günümüzde Sokak fotoğrafı ve Sokak fotoğrafçısı kavramları nasıl tanımlanmalıdır? Bu soruları yanıtlayabilmek amacıyla alt amaç olarak bazı sorular belirlenmiştir. Bu soruların yanıtlarını ortaya koyacak verileri toplamak amacıyla, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ve alanyazın taraması yöntemi uygulanmıştır. Çalışma sonucunda elde edilen veriler sonuç bölümünde kısaca tartışılmıştır. Buna göre, sayısal teknolojinin sunduğu olanakları kullanan herkes bir sokak fotoğrafçısı olarak tanımlanamaz. Deneyim, birikim ve kuramsal bilgi, her alan için çok önemlidir. Teknolojik gelişmelerin sunduğu olanaklar deneyim ve kuramsal bilgiye sahip olan uygulayıcılara kolaylık sağlamaktadır; bu yeterliklere sahip olmayanların ürettikleri işler ise amatör çalışma olarak tanımlanabilir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğrafçılık, Sokak fotoğrafçılığı, An Fotoğrafı, Karar Anı, Fotomuhabirliği

¹ Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. huseyinervilmaz@hotmail.com

GİRİŞ

Walter Benjamin “Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebildiği çağda sanat yapıtı” adını verdiği ve neredeyse görüntüyü konu alan her yazıda alıntılanan o ünlü makalesini kaleme alırken günün birinde sokakta yürüyen hemen herkesin fotoğraf çekebildiği bir aygıt ile geziyor olabileceğini düşünmüş müdür bilinmez... Ancak makalenin satır aralarında, mekanik üretim sürecinin sanat eserinin kült değerini yok ederken ona yeni işlevler verebileceği, sanat eserinin aurasının ortadan kalkmasıyla sanatın kitleselleşebileceği biçimindeki öngörülerinden, günümüze ilişkin bir sezgiye sahip olduğu düşünülebilir (Benjamin, 1995).

Günümüzde sayısal teknolojinin sunduğu olanaklar, sanatın kitleselleşmesinin yanında, görüntüleme eyleminin de kitleselleşmesine olanak sağlamıştır. Artık kamusal alan yalnızca güvenlik kameralarıyla değil, ellerinde görüntüleme yapabilen aygıt taşıyan herkes tarafından kayıt altına alınmaktadır. Kentlerin her köşesinde, caddelerde, sokaklarda, alışveriş merkezlerinde fotoğraf çeken, görüntü kaydeden insanların sayısı her geçen gün daha çok artmaktadır.

Kendi yaşamını ve neredeyse her anını sosyal medyada başkalarıyla paylaşan bireylerin, çevrelerinde olup bitenleri başkalarıyla paylaşmamaları da zor bir olasılık olarak görünmektedir. Bu durum, kamusal alan olarak tanımlayabileceğimiz alanda yer alan insanların görüntülenmesi ve bu görüntülerin sosyal medya ya da kitle iletişim araçları üzerinden paylaşılmasını bir sorun olarak öne çıkarmaktadır. Burada sözünü ettiğimiz görüntüler, “Sokak Fotoğrafçılığı” kapsamında değerlendirilerek, sosyal medya ortamlarında ve kitle iletişim araçlarında yayımlanmaktadır. Bu durumda, “Sokak Fotoğrafçılığı” kavramının tartışılması ve özelliklerinin tanımlanması, nerelerde ve hangi durumlarda çekilen fotoğrafların “Sokak Fotoğrafı” olarak tanımlanacağı önem kazanmaktadır. Belirgin bir tanımlama yapıldığında, bu türün özellikleri de netleşmiş olacak, fotoğrafçılar açısından da kavramın netleşmesini ve bir ekole dönüşmesini sağlayacaktır. Örneğin, sokak fotoğrafı kavramının belirsizliğinden ve bir ekol oluşmaması olmasından yakınan Güneysu, bir arkadaşının kendisine önerdiği “in-public” adlı web sitesi sayesinde sokak fotoğrafı kavramını daha iyi anladığına işaret ederek şöyle diyor. “Sokak fotoğrafı aslında tekil fotoğraflardan oluşan, doğal ve zamansız insan anlarının kaydedilmesinden ibaret değildi; sistemli ve yoğun bir konsantrasyon gerektiren bir fotoğraf tarzıydı. Daha sonra yaptığım araştırmalarda Türkiye’de yaşayan her ciddi fotoğrafçının kendine has sokak fotoğrafları olduğunu gördüm. Fakat maalesef kolektif oluşumların olmayışı, daha doğrusu yakın zamana kadar olmaması, çekilen fotoğrafların birbirinden bağımsız fotoğraf tarzlarına göre şekillenmesine sebep olmuş ve bir fotoğraf ekolumüzün olmasına engel teşkil etmiş” (Güneysu, 2012; 24).

Amaç ve Yöntem

Fotoğrafın bulunuşundan günümüze değin bir çok alanda çekilmiş görüntülerde sokak fotoğrafçılığının izlerine rastlanmasına rağmen, kavramın bugünkü anlamı altında değerlendirilip tartışılması, teknik ya da sosyal hangi gelişme ve toplumsal değişimlerin sonunda gerçekleşmiş olduğu önemli bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır. Güncel durum, bu çalışmanın bir anlamda hipotezi yerine geçebilecek bir soruyu gündeme taşımaktadır: Sayısal teknolojinin bir çok alanda olduğu gibi fotoğraf teknolojisinde de ortaya koyduğu son derece hızlı gelişim sayesinde, görüntüleme eylemine ilgi duyanlar birer sokak fotoğrafçısı haline mi gelmiştir? Başka bir deyişle, sokakta gezen hemen herkes, genelde teknolojik gelişmeler, özelde sayısal teknolojinin sunduğu olanaklar sayesinde birer fotomuhabiri, birer sokak fotoğrafçısı olarak mı tanımlanmaktadır? Her gün ajanslardan ve haber bültenlerinden servis edilen sayısız amatör görüntü kaydı (video ya da fotoğraf) kitlelere ulaştırılıyor, bilgi aktarıyor. Bu durumda, görüntü kaydedici aygıt (mobil telefon, tablet bilgisayar vs.) taşıyan herkes

amatör birer muhabir, birer sokak fotoğrafçısı olarak mı tanımlanacaktır. Çünkü dünün izleyen bireyi, günümüzün görüntüleyen ve paylaşan bireyi olarak tanımlanabilir bir kimlik ve pozisyon almış gibi görünmektedir. Başka bir deyişle günümüzün bireyleri, birer muhabir (reporter) rolü sergilemektedir.

Yukarıdaki soruların yanıtlanabilmesi ve bugünkü durumun tanımlanabilmesi için, sokak fotoğrafçılığının içeriği, hangi koşullar altında ortaya çıkıp gelişme olanağı bulduğu ve bugün geldiğimiz noktada sokak fotoğrafçısı ve sokak fotoğrafçılığının nasıl tanımlanabileceği araştırılmalı ve ortaya konmalıdır. “Sokak fotoğrafçılığına ilişkin bu tanımlama ve araştırma için ise alt amaç olarak tanımlanabilecek bazı soruların da öncelikle yanıt bulması gerekmektedir.

Bu amaçla, çalışmanın yanıtlamayı hedeflediği alt amaçlara ilişkin sorular şunlardır:

1. Sokak fotoğrafçılığı nedir?
2. Sokak fotoğrafçılığı pratiği hangi aşamalardan geçmiştir?
3. Sokak fotoğrafçılığının belirleyici özellikleri ve alt başlıkları nelerdir?
4. Sayısallaşan Çağ’da “Sokak Fotoğrafçılığı” kavramını açıklayabilecek güncel tanımın içeriği nasıl olmalıdır?

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde yapılmıştır. Nitel araştırmayı, gözlem, görüşme, alanyazın taraması ve doküman analizi gibi nitel bilgi toplama yöntemlerinin kullanıldığı bir araştırma biçimi olarak tanımlamak mümkündür; Nitel araştırma, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak da tanımlanabilir (Yıldırım 1999: 10). Bir başka bir deyişle nitel araştırma, teori oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı buldukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımdır (Yıldırım 1999: 10).

Bu çalışmanın alt amaçlarda belirlediği soruların yanıtlarının ortaya konabilmesi amacıyla doküman incelemesi ve alanyazın taraması uygulanmıştır. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmalarda doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi, diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir” (Yıldırım ve Şimşek 2006:187). Balcı’ya göre alanyazın, mesleki dergiler, raporlar, bilimsel kitap ve monografi gibi kaynakları içerir (Balcı 2001; 64). Çalışma sürecinde, araştırma deseninin oluşturulmasında ve toplanan bilgilerin analizinde, tümevarıma dayalı bir yaklaşım benimsenmiştir.

Birinci alt amaca ilişkin bulgular

Sokak Fotoğrafçılığı nedir?

Sokak kavramı Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü’nde, “İl, ilçe vb. Yerleşim bölgelerinde, iki yanında evler olan, caddeye oranla daha dar veya kısa olabilen yol” biçiminde tanımlanmaktadır (Sokak 2005:1786). Sokaklar genellikle yayaların ve taşıtların ulaşımını ve çevre erişimini kolaylaştırmak için kullanılır. Ayrıca, yerleşim yerlerindeki sosyo-ekonomik değişikliklere bağlı olarak bazı sokakların caddelerden daha büyük ya da geniş olmaları da mümkün olabilmektedir.

Sokak fotoğrafçılığı, sokaktan daha geniş olarak tanımlanan ve “cadde” olarak adlandırılan alanları da kapsamaktadır. (Anonim, nedirnedemek.com) Bu bağlamda, sokak fotoğrafçılığı kavramı aslında bir anlamda bir dış mekan fotoğrafçılığı türü olarak da tanımlanabilir. Buradaki en önemli ayrımlardan biri, sokak ya da cadde

olmasının ötesinde, insan figürlerinin yer aldığı yaşam alanlarının sokak fotoğrafçılığının çalışma ortamını oluşturduğu düşünülebilir.

Leblebici'ye göre sokak fotoğrafı, Kamuya açık alanda çekilen ve çekildiği yerdeki yaşamı belgeleyen çağdaş bir fotoğraf dalıdır; başka bir deyişle, bir hayat biçimi, hatta foto muhabirliği türüdür (Leblebici, 2012). Ancak, yukarıda kullandığımız “dış mekan” kavramı da, kendi içinde bir sınırlılık anlamı vermemelidir. Burada tanımlanan dış mekan, “özel olmayan alan” anlamında kullanılmaktadır. Örneğin bir tren istasyonu, yeraltı ulaşım sistemleri, metrolar ve insanların ortak olarak kullandığı alanlar da sokak fotoğrafçılığının alanı olarak tanımlanabilir. Bu durumu daha tanımlayıcı olması nedeniyle “kamusal alan” deyimini tercih edilebilir. Bir görüntünün kaydedildiği alan kapalı bir mekan da olsa, insanların gelip geçerken kullandığı kamusal alan olmak kaydıyla, sokak fotoğrafçılığı kapsamında değerlendirilebilir. Nitekim, sokak fotoğrafçılığı kavramının içeriğini tartışan Kim'e göre “yeraltı” olarak tanımlanabilecek yerlerde çok önemli çalışmalar yapan önemli fotoğrafçılar vardır. Örneğin, “Subway” adlı çalışmasıyla öne çıkan Bruce Davidson bunlardan biridir ve bu kitap kapsamındaki fotoğraflarının bir bölümü de, görüntülediği kişilerin izniyle çekilmiştir; yani anlık “candid” fotoğraflar değildir (Kim, 2013). Bu örneğin yanı sıra, benzer bir konuyu işleyen ve New York Metrosu'nda bir çalışma gerçekleştiren Haluk Çobanoğlu'da Türkiye'den benzer bir örnek olmakla beraber, fotoğrafların tamamı habersiz, anlık çekilmiş görüntülerdir.

Bir başka kaynak ise sokak fotoğrafını genelde halka açık yerlerde çekilmiş fotoğraflar olarak tanımlarken, çekim alanının yalnızca sokaklar değil, parklar, plajlar, alışveriş merkezleri de olabileceğine işaret ederek, gündelik yaşamlarını sürdüren samimi insanların rol aldığı bir belgesel fotoğrafçılık alanı olarak düşünülebileceğini belirtiyor (Hartel, 2012).

Farklı bir yaklaşıma göre ise, sokak fotoğrafçılığı tek başına bir alan olarak görülmemekte, hem bir sanat fotoğrafı formu hem de haber fotoğrafçılığı tanımlamalarına yakınlık sergileyen bir içeriğe sahip olarak tanımlanmaktadır. Bu yaklaşıma göre sokak fotoğrafçılığı “o an” ların belgesi (belgesel değil) niteliğindedir; bu yüzden “candid” fotoğrafçılık bir sanat formu olarak görülmekle birlikte, “photojournalism”in saf hali olarak da yorumlanmaktadır (Anonim, mürekkep.org 2015).

İkinci alt amaca ilişkin bulgular

Sokak fotoğrafçılığı pratiği hangi aşamalardan geçmiştir?

Leblebici, Sokak fotoğrafçılığının 1900'lü yılların başlarında Kodak firmasının kurucusu George Eastman'ın 35mm film formatını bulması ile çok hız kazandığına işaret etmektedir. Eastman sayesinde sadece sehpa ile sabitlenebilen, pahalı büyük format kameralar yerine, gövdesi, filmi ve banyosu daha ucuz, rahat taşınabilen küçük boyutlu makineler yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu durum, fotoğraf makinesini boyut olarak küçültürken, taşınmasını kolaylaştırdığı için stüdyo dışına çıkaran bir sürecin başlangıcı olmuştur (Leblebici, 2012).

Fotoğraf makinesini stüdyonun dışına çıkaran süreç aslında iki dünya savaşı arasında kalan dönemde, 35 mm filmlerin bu formata uygun makinelerin ortaya çıkışıyla gelişen amatör fotoğraf ve amatör fotoğrafçılığın güçlenmesi olarak tanımlanabilir. Bu dönemde yalnızca makine ve filmlerle sınırlı kalmayan gelişmeler, fotoğrafın kimyasal aşamalarının da amatörler tarafından uygulanabilir hale gelmesine yol açmıştır. Bütün bu gelişmelerin önemli bir pazar yarattığını da gözardı etmek mümkün değildir. Özellikle dünya savaşlarının sonunda askeri alandan uzaklaşarak sivil alana yönelen bir çok Japon firması, ülkelerinin fotoğraf alanında lider konuma gelmesinde çok önemli katkılarda bulunmuştur (Bajac, 2011 s. 16). Bu firmalar 1919 yılında kurulan

ve 1970'li yıllardan beri fotoğraf alanında aktif olan Olympus, Canon (1933), Fuji (1934), Konica (1873), Bronica (1958) ve Mamiya (1940) gibi markalardı. Bu sürecin gelişmesine katkıda bulunan ve özellikle optik konusunda çalışan üreticiler ise, Nikon (1917), Pentax (1919) ve Sigma olarak sıralanabilir.

Sokak fotoğrafçılığının geçirdiği aşamalarda, fotoğrafik altyapı ve teknik olanakları geliştiren Japonya ne kadar önemliyse, uygulama ya da fotoğraf pratiği olarak tanımlayacağımız alanı geliştiren Fransa da o kadar önemlidir. Sokak fotoğrafçılığının uygulama alanı, başlangıcında, özellikle de fotoğrafta “an” kavramının yaratıcısı olan Henri Cartier Bresson olmak üzere bir çok Fransız fotoğrafçının etkin çalışma alanı olarak tanımlanabilir. İşte bu durum, özellikle de yapılan bir araştırmanın sonuçları itibarıyla kayda değerdir. Sözünü ettiğimiz araştırma, 1965 yılında, amatör fotoğraf uygulamaları konusunda Kodak firmasının sosyolog Pierre Bourdieu'ya yaptırdığı bir anket sonucunda ortaya çıkan eserdir. “Un Art Moyen” (Bir sanat ortamı) adlı eser, bu yeni amatör üretimin alışılmış ve sıradan karakterini ortaya koymaktadır.

“Anket, ikonografik bir derleme ve 1960'ların başında Fransız toplumunun daha sonra gelişecek olan fotoğrafik kullanımları üzerineydi. Amatörlerin fotoğrafa akın etmesi, makinelerin yüksek kapasitesi ve kullanım kolaylıkları gibi unsurlar, markaları, yeni kitleleri, yani artık ilgi odağı olan ve başlı başına bir kategori oluşturan daha genç kitleyi, çocukları ve gençleri hedefleme konusunda cesaretlendirdi. Savaştan önce hala şehirli olan fotoğraf, artık tüm sınıflara ve toplumun tüm katmanlarına, şehire olduğu kadar kırsal kesime de ulaşmıştı” (Bajac 2011; 18).

Dönemin fotoğraf ortamında en önemli etkiyi yaratan gelişmelerden biri de, renkli fotoğraf filminin üretilmesidir. Amatör fotoğrafçılar arasında yaygın kullanım alanı bulan renkli film, özellikle profesyoneller ve sanatçılar tarafından, gerçeğe fazlasıyla bağlı olması ve sanatsal açıdan yetersiz bulunması nedeniyle beklenen ilgiyi görmedi. Ancak bu ilgisizlik zamanla aşıldı (Bajac 2011; 20). Dönemin aşırı gerçekçi resim sanatıyla uyum içinde olan Amerikalı ‘renkçilerin’ çalışmaları ve özellikle reklam ve tanıtım amaçlı fotoğraf kullanımı, renkli filmin kullanımını artıran nedenlerden bazıları olarak tanımlanabilir.

Renkli film ile siyah-beyaz film arasında, farklı başlıklar altında yaşanan çatışmalara ilişkin bir çok örnek verilebilir. Burada farklı bir örnek olarak Fiske'nin göstergebilimsel bir yaklaşım sergilediği “anlamlandırma” başlığı altındaki tartışmasına yer vermek yeterli olacaktır:

“Düzanlam, göstergenin ortak duysal, aşık anlamına gönderme yapar. Bir sokak manzarası fotoğrafı, belirli bir sokağı gösterir. Sokak sözcüğü binalar arasında uzanan bir şehir yolunu anlatır. Ama ben aynı sokağı önemli derecede ayrı biçimlerde fotoğraflayabilirim. Renkli bir film kullanabilir, donuk bir gün ışığı seçebilir, yumuşak bir odak ayarı yapabilir ve sokağı çocuklar için mutlu, sıcak, şefkat dolu bir oyun alanı haline getirebilirim. Ya da, siyah-beyaz bir film, sert odak ayarı, güçlü kontrastlar kullanabilir ve aynı sokağı çocuklar için soğuk, zalim, barınılamaz ve yıkıcı bir mekan haline getirebilirim” (Fiske 1990; 116).

Günümüzün sanat fotoğrafı pratiğine baktığımızda da “monochrome” olarak da adlandırılan siyah-beyaz görüntü üretiminin hala en çok kullanımda olan fotoğrafik üretim biçimi olduğu görülmektedir. Siyah-beyaz görüntü üretiminin günümüzde yalnızca sanat fotoğrafı ile sınırlı kalmadığı, aynı zamanda haber fotoğrafçılığı, belgesel fotoğrafçılık ve sokak fotoğrafçılığı pratiklerine de egemen olduğu söylenebilir. Bu egemenliğin temelinde yatan gerekçelerin başında da, fotoğrafta biçimsel özelliklerden biri ve belki en baskın olan renk ögesinin arka plana itilmesi ve bir belgesel ya da haber fotoğrafı için daha elzem olan içerik ögesinin ön plana çıkarılması kaygıları olduğu düşünülebilir. İnternet ortamında yer alan fotoğraf siteleri, kişisel sayfalar ve bloglar incelendiğinde de sayısal teknoloji ürünü olan fotoğrafların renkli çekilmesine

rağmen, çalışılan konunun içeriği nedeniyle bir bölümünün siyah-beyaz olarak paylaşıldığı görülmektedir. Nitekim, fotoğraf üreten genç kuşakların ikibinli yıllarda özellikle sayısal teknolojinin de gelişmesiyle birlikte görsel ve grafik anlatım yollarına; fotomontaj ve kurgulara; karanlık oda oyunu ve müdahalelere fazlasıyla yöneldiğine işaret eden Rifat, bu dönemde dünya fotoğrafının büyük ölçüde doğrudan anlatımlı fotoğrafa yeniden döndüğüne işaret ediyor... Yazar, resim sanatına özenerek benzer kaygılarla üretilen fotoğrafın alıcı bulamadığını, ancak dünyanın her yerine yayılmış büyük bir pazar ve alıcının bulunduğu doğrudan fotoğrafın haber ajansları ve basın sayesinde reklam fotoğrafının dışında en önemli talebi oluşturduğunu belirtiyor (Rifat 2001; 33). Gerçekten de, reklam fotoğrafı dışında yer alan en büyük fotoğraf pazarının basın ve iletişim alanı olduğu gerçeğini görmek gerekiyor. Sayısal teknoloji ve internet aracılığıyla gelişen hızlı fotoğraf üretimi ve paylaşım olanakları, doğrudan fotoğraf tarzını haber içeriğiyle yeniden öne çıkarmış durumdadır.

Özellikle sokak fotoğrafçılığı kapsamında değerlendirilebilen haber ve belgesel içerikli fotoğraflara talebin artması, bu alanlarda çalışmak isteyen insanların da isteklerini pratiğe dönüştürebilmeleri için fırsatlar yaratmıştır. Özellikle sayısal teknolojinin içine doğan ve gündelik yaşamında mobil teknolojileri her an kullanan genç kuşaklar, yaşadıkları alanlarda gerçekleşen olayların, sıra dışı durumların görüntülerini kaydetmeye, bu görüntüleri başkalarıyla paylaşmaya başlamıştır. Bu durum her ne kadar twitter, facebook, instagram gibi web tabanlı sistemler aracılığıyla paylaşma biçiminde gerçekleşse de, bir süre sonra sağladığı olanaklar, yaratılan ekonomik değer nedeniyle profesyonel biçimlere dönüşmüştür. Görüntü kaydedici aygıtların teknik özelliklerinin gelişmesi, hafıza kapasitelerinin ve kalitelerin yükselmesi, fotoğraf çeken bir çok kişiyi bu alandan gelir elde etmeye yönlendirmiştir. Bu girişime olanak sağlayan bir çok haber sitesi, gazete ve yayın organı olduğu gibi, stok görüntü satışı yapan, ticari konularda, özellikle de reklam ve tanıtım alanında fotoğraf, video, illüstrasyon gibi görsel malzemelerin pazarlamasını yapan kuruluşların sayısı hızla artmıştır. Başlangıçta amatör olarak görüntü üretip bu sitelerde kendilerine sunulan alanlarda çalışmalarını sergileyen kuşaklar zamanla profesyonel platforma geçmiş, bu üretimlerinden hatırı sayılır ölçüde maddi gelir elde etmeye başlamışlardır.

Üçüncü alt amaca ilişkin bulgular:

Sokak fotoğrafçılığının belirleyici özellikleri ve alt başlıkları nelerdir?

Birinci alt amaç başlığı altında yaptığımız “Sokak fotoğrafçılığı nedir?” tanımının ötesinde, sokak fotoğrafçılığının belirleyici özellikleri ve türlerinin saptanması da kavrama açıklık getirecektir. Bir kavramın tanımlanması yapılırken genellikle “Nedir?” sorusu sorulmaktadır. Ancak sokak fotoğrafçılığı kavramının belirleyici özelliklerinin tanımlanmasında ek olarak “Ne değildir?” sorusunun sorulması da aydınlatıcı olacaktır. Kim’e göre bir şeyin ne olduğunun tanımlanmasının en iyi yollarından biri, ne olmadığını tanımlanmasıdır. Örneğin, bir gün batımı manzarası, bir ağaç, çiçek ya da bitki fotoğrafı, bir şelale, sokak fotoğrafçılığı çerçevesinde ele alınamaz. Buna göre, bir görüntünün sokak fotoğrafçılığı başlığı altında tanımlanabilmesi için, cadde ya da sokak gibi kavramların şehirle özdeş olduğu dikkate alınmalı ve görüntüde şehire özgü görsel öğeler, göstergeler aranmalıdır (Kim 2013).

Herhangi bir fotoğrafın sokak fotoğrafçılığı kapsamında değerlendirilebilir olmasına rağmen, “görüntü içeriğinde insan unsurunun olması ya da olmaması, söz konusu fotoğrafın niteliğini değiştirir mi?” sorusu önemlidir. Bir kent için hayati özellikler taşıyan bir bulvar ya da caddede çekilen ve o bölgenin bütün içeriğini, ruhunu, sanatsal ve mimari özelliklerini yansıtan bir fotoğraf, kente ait unsurlar taşıdığı için sokak fotoğrafı olarak kabul edilmektedir. Bu durumda, “Kent ne için vardır?” sorusu gündeme gelir. Bu soruya “Kent insan için vardır” yanıtını veriyorsak, içinde insan olmayan bir görüntüyü, başka bir deyişle, yaşama insan ile işaret etmeyen bir

görüntüyü sokak fotoğrafçılığı kapsamında değerlendiremeyiz. Örneğin kaza sonucu radyasyon sızıntısının olduğu ve insanların terkettiği Çernobil'in yalnızlığını anlatan bir fotoğraf, çok etkili bir haber fotoğrafı, bir belgesel fotoğraf olarak tanımlanabilir. Ancak aynı görüntü için "sokak fotoğrafı" demek, doğru bir tanımlama olmayacaktır.

Kim'e göre, sokak fotoğrafçılığının alt başlıkları şöyle sıralanabilir: 'Candid' sokak fotoğrafçılığı, sokak portreleri, ölü doğa sokak fotoğrafları, şehir manzaraları, sosyal içerikli sokak fotoğrafları (Kim, 2013). Bu aşamada, sokak fotoğrafçılığı türleri olarak genel kabul gören bazı fotoğraf türlerini açmak ve bu türlere sokak fotoğrafçılığı özelliği kazandıran yönlerini tanımlamak yararlı olacaktır.

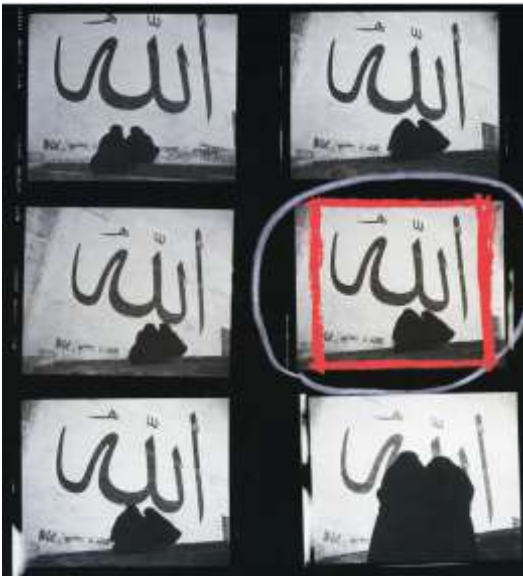
Candid (Gizli Çekim): Sokak fotoğrafçılığı alt türleri arasında gizli çekim olarak adlandırılan candid fotoğraflar, anlık olarak çekilen fotoğraflardır. Burada kullanılan "candid" sözcüğü gizli anlamına gelmekle beraber aslında doğrudan ve kusurları gizlemeyen anlamını içermektedir. Başka bir deyişle, burada asıl özelliği veren, fotoğrafın gizli olarak değil, gizlice çeker gibi anlık, birden bire ve herhangi bir şeyi gizlemeye çalışmadan çekilmesidir. Bu aynı zamanda bir "snapshot" portre türüdür. Modelden rıza alınmaz, gizli çekilir. Daha sonra izin alınabilir. Sokaktaki bir veya daha çok insan kullanılarak kompozisyon yapılır. Yüz hatları ve ifade ana objelerdir. Giyim ve çevre de fotoğrafı zenginleştirecektir.

Gizli çekim ve izin konusuna değinen Önder, fotoğrafçının farkedildiğinde ne yapıp edip önce fotoğrafı çekmesi, sonra da gerekirse niyetini açıklaması gerektiğini belirterek şöyle diyor. "İşte bence bütün heyecan da burada yatıyor. Sonuçta, anlık da olsa bir insanın hayatından bir kesiti, bir hareketi izinsiz belgeliyorsunuz, hatta biraz ileri gidersek, özel hayata müdahale etmiş oluyorsunuz" (Önder 2012; 17).

Burada sözünü ettiğimiz özelliği destekleyecek birer örnek olması açısından, her ikisi de birer "ikon" haline gelmiş iki ayrı fotoğrafı hatırlayalım. Bunlardan birisi, Williem Klein'in "Tabancalı çocuk" olarak çevirebileceğimiz ünlü fotoğrafı "Kid with gun" (Fotoğraf 1 ve 2), diğeri de Türkiye'den bir fotoğrafçı Ara Güler'in bütün dünyaca bilinen "Allah ve Kadın" (Fotoğraf 2 ve 4) fotoğrafıdır. Fotoğrafların ikisi de anlık ve plansız çekilmiş gibi görünse de, tabancalı çocuk fotoğrafı öyle değildir. Nitekim fotoğrafçının paylaştığı kontak baskılarda, aynı çocukla ilgili başka görüntülerin de çekildiği, çocuğun fotoğrafta görüldüğü kadar şiddet ve kızgınlık yansıtan bir karakter olmadığı bellidir. Ancak bu durum, fotoğrafın etkisinden bir şey yitirmesine neden olmadığı gibi, bir sokak fotoğrafı niteliği taşımasına da engel değildir. Bu da, "candid" tanımının anlık ya da habersiz çekilen fotoğraf tanımından daha çok, kompozisyonu, açısı vb. planlanmadan çekilen fotoğraf tanımlamasıyla daha fazla örtüşmektedir. Ara Güler tarafından çekilen "Allah ve Kadın" fotoğrafı da kontak baskılarda görüldüğü kadarıyla tek bir kare değil, seri çekim yapılmış bir çalışmadır.



Fotoğraf 1 ve 2: Williem Klein, "Tabancalı Çocuk"; kontak baskı ve büyütme.



Fotoğraf: 3 ve 4 Ara Güler, "Allah ve Kadın"; Kontak kopya ve siyah-beyaz baskı

Sokak Portreleri: Bu tür çalışmaların, ülkemizde en çok üretilen sokak fotoğrafı alt türü olduğu söylenebilir. Model ya da modeller genellikle görüntülendiklerinin farkındadırlar; poz verirler. Zaman zaman orijinal ve sıra dışı işler de ortaya çıkabilir ancak çevresel öğeler katılmaz, sadece yüz hatlarına önem verilirse klişeye düşme, sıradanlaşma olasılığı çok yüksektir. Sokakta çocuk görüntüleri, hayvanlar ya da yaşlı karakterler gibi unsurlar, klişeleşmiş konulardan bazıları olarak tanımlanabilirler. Yalnızca yüzlerin ön planda olduğu, çevresel görüntünün ikincil planda olduğu çalışmalarda, fotoğrafa konu olan, portresi çekilen kişilerin kim olduğu, tarihsel ve toplumsal düzeydeki önemleri, bu fotoğrafları sıradanlıktan çıkarabilecek bir nitelik olarak düşünülebilir. Örneğin Türk fotoğrafçı Muammer Yanmaz'ın "Kırk İstasyon"

adlı çalışması, modellerin standarda yakın biçimde pozlar vermelerine rağmen, sıradan bir çalışma olmanın ötesine geçmiştir. Buradaki en önemli unsur, fotoğrafa konu olan kişilerin sanat, edebiyat, bilim gibi alanlarda önemli eser ve ürünler ortaya koymuş kişiler olmasından kaynaklanmakta, ve görüntüler, tarihe not düşülen birer belge (belgesel değil) olma özelliği kazanmaktadır.

Foto muhabirliği kareleri ve Haber içerikleri: Özellikle kitle iletişim araçları her gün, gerek haber ajanslarından, gerek kendi muhabirlerinden gerekse okuyucu ve amatör fotoğrafçılardan gelen görüntü saldırısı altındadır. Televizyon ya da gazete gibi elektronik ve basılı kitle iletişim araçlarının, görsel malzeme ve haber içeriğini kullanıma hazırlayan editörleri, bu görüntüler içerisinden kendi yayın politikalarına ve içeriklerine uygun buldukları görüntüleri seçerek yayına hazırlarlar. Haber ajansı ya da benzer kurumların kadrolu muhabir çalıştırma konusundaki ekonomik kısıtları, her yerde ve hemen bulunmalarını engelleyen önemli sınırlılıklardan biridir. Kadrolu muhabir çalıştırmak yalnızca finans gücü yüksek olan ajanslarda mümkünken, birçok ajans, gönderdiği içerik ve çalışmaya göre ödeme alan serbest muhabirlerle çalışmayı tercih etmek durumundadır.

Günümüzün teknik olanakları sayesinde görüntü üretmenin kolaylaşmış olması sayesinde, yeni bir muhabir grubunun oluştuğunu söylemek de yanlış olmayacaktır... Amatör ve hobi amaçlı görüntü kaydeden ve sayılarının fazla olması nedeniyle hemen hemen her yerde bulunma olasılığı yüksek olan bu amatör kadrolar, çok sayıda içeriği, yayın kuruluşlarıyla bir ekonomik kazanç beklemezsizin paylaşma eğilimindedirler. Bu yayın organlarının sosyal medyayı izleyen birimleri de, benzer içerikleri, görüntüyü kaydeden kişi doğrudan iletmese bile, bulur ve kullanırlar.

Sokak fotoğrafının özünde ve temelinde insan vardır. İnsanın yaşadığı her yer, insanın sevindiği, ürettiği, tükettiği, kavga ettiği, acı çektiği, diğerleriyle çatışıp tartıştığı yerlerdir. Buralarda yaşanan sevinç, kızgınlık, acı, tesadüf gibi insana ait olan her şey, yine bu konulara ve insana duyarlı olan başkaları tarafından kovalanmakta, gerçekleşmeden önce hissedilmekte ve görüntülenmek üzere beklenmektedir. Bunu hisseden, öngören ve bekleyen o fotoğrafçılar genellikle kadrolu veya amatör muhabirler ya da görüntü avcısı amatörler değildirler. Onlar sokak fotoğrafçılarıdır. Deneyimlerinden, içlerinde oluşan özel duygulardan ya da öngörülerinden hareketle bir adım sonra olacakları önceden kestirip görüntülemek üzere pozisyon alan bu insanlar, yazılı ya da görsel basında sergilerde ya da kataloglarda sık sık görüp şaşırdığımız o anları yakalayan ve bize sunan profesyonellerdir. Ve onların farkına varıp görüntülediği detaylar, genellikle diğer insanların farkında olmadıkları, baktıkları ama görmedikleri, ayırdına varamadıkları gerçekliklerdir.

Çevrede yaşananları herkesten farklı algılayıp görüntüleme peşine düşen, haber içerikli sokak fotoğrafı üretenlerden biri de, Şevket Şahintaş adlı bir taksi şofördür. Photoline internet sitesi, Wikipedia istatistiklerini kaynak göstererek, dünyada en çok ismi sorgulanan dört Türk fotoğrafçıdan biri olarak tanımladığı Şevket Şahintaş hakkında şunları yazıyor: “1988 yılından bu yana taksi şoförlüğü yapan Şevket Şahintaş 2004 yılında, gece çalıştığı bir dönemde, sokakta yaşayan insanların üşüyerek uyumaya çalıştıklarını gördü ve seslerini duyurabilmek, onlar adına bir şeyler yapabilmek için bir fotoğraf makinesi alarak fotoğraf çekmeye başladı. Altı yıl süren bu çekimler sırasında, sokakta yaşayan evsiz insanların dışında, İstanbul’un gece yüzündeki diğer insanlar da objektifine takıldı. Uyuşturucu kullananlar, çöp toplayıcıları, travestiler, hayat kadınları, kısacası gece yaşam mücadelesi veren insanlar artık onun fotoğraf karelerini oluşturuyordu. İstanbul’un gece yaşantısını yansıtan bu çalışma, Türk fotoğraf tarihinde bir ilk oldu ve dünyadan da büyük ilgi gördü. Fotoğraf çekmeye başladığı daha ilk yıllarda, St. Petersburg’ta “Çağdaş Türk Fotoğrafçıları” adlı etkinlikte Türkiye’yi temsil etti. Fotoğrafları üniversite arşivlerine

girdi. Türkiye’de birçok gazete ve dergilerde röportajları ve fotoğrafları yayınlandı. Almanya’da çeşitli televizyonlardaki söyleşileri dinleyicilerle buluştu”(Karadağ 2014).

Dördüncü alt amaca ilişkin bulgular.

Sayısallaşan Çağ’da “Sokak Fotoğrafçılığı” kavramını açıklayabilecek güncel tanımın içeriği nasıl olmalıdır?

İsteyen herkes, istediği türde bir makine ile, istediği konuyu fotoğraflayabilir; burada önemle üzerinde durulması gereken konu, bir fotoğrafın bir cadde ya da sokakta çekilmiş olmasının ona sokak fotoğrafı niteliği kazandırmayacağıdır. Sokak fotoğrafı her şeyden önce, insana aittir. İnsanı konu alır, hayatı ve yaşamı anlatır.

Sokak fotoğraflarının yaşamı ve insanı anlatması gerektiğine önemle işaret eden Costadimas, sokak fotoğrafçılığının konusunun insan ve insanın hareketi, davranış biçimi olduğunu belirtiyor. Çünkü, sokak fotoğrafı insanla ilgilidir, ancak insanlı olmak zorunluluğu yoktur. Costadimas bunu fotoğrafçılar üzerinden açıklarken Eugene Smith’in insanlı (humanist) bir fotoğrafçı olduğuna ama sokak fotoğrafçısı olmadığına; Garry Winogrand’ın ise, sokak fotoğrafçılığı kavramının içinin boşaltılmasından rahatsız olmakla beraber, sokak fotoğrafçısı olduğuna işaret ediyor (Costadimas, 2012).

Sokak fotoğrafının kamusal alanda olmak koşuluyla kapalı alanları da kapsadığı genel kabul gören bir tanımlamadır. Diğer bir deyişle, çekim alanının özel alan olmaması önemli bir kriter oluşturmaktadır. Buna göre, girişi ve çıkışı için izin alınması gerekmeyen her yer, kamusal alan ya da sokak fotoğrafçılığı için çalışma alanı olarak tanımlanabilir. Kapalı olmasa bile, yalnızca bireysel izinle girilip çıkılabilen özel alanların, sokak fotoğrafçılığının çalışma alanı dışında kalması gerektiği söylenebilir.

Sokak fotoğrafçılığının işlev ve içerik sınırlarının belirlenmesindeki en önemli kriterlerden biri fotoğrafın hangi amaçla çekildiği ya da hangi amaçla yayımlandığı, paylaşıldığı olmalıdır. Bu sorunun yanıtı, o fotoğrafın işlevini tanımlayacaktır. Flusser, fotoğrafların iletişim sürecindeki işlevlerine göre sınıflandırılabilmesine işaret eder. Flusser’e göre bilimsel dergiler veya haber dergilerinde yer alan bir fotoğraf “bildiren” bir yapıya sahip iken, reklam, politik ve ticari amaçlı çalışmalarda yer alan fotoğraflar “buyuran”, galeri, müze ve sanat etkinliklerinde yer alan fotoğraflar da “sanatsal” fotoğraflardır (Flusser 1991; 58). Flusser’in tanımından yola çıktığımızda, sokak fotoğrafının bir görsel iletişim malzemesi olarak işlevi, bir durumu bildirmesi, duyurması, farketmesi olmalıdır; başka bir deyişle, sokak fotoğrafı bilgi aktaran bir içeriğe sahip olmalıdır. Buyuran, propaganda yapan, nasıl düşünülmesi gerektiğine gönderme yapan bir fotoğrafı, sokak fotoğrafı olarak tanımlamak yanlış olacaktır. Bu noktada dikkat çekilmesi gereken önemli bir nokta da, sokak fotoğrafının bilgi aktarma özelliğinin belgesel fotoğrafın bilgi aktarım özelliğiyle karıştırılmaması gerektiğidir. Nitekim Costadimas, “Why Street Photography is not Documentary Photography” adlı makalesinde sokak fotoğrafçılığının subjektif bir görsel malzeme olduğuna işaret ediyor ve belgesel fotoğrafın subjektif olamayacağını, kesinlikle objektif olması gerektiğini savunuyor; belgesel çeken fotoğrafçının ajandası ve planlı bir çalışmada görünür olmasına karşın, sokak fotoğrafçısının duyarlı, tepkili ve içten geldiği gibi anlık hareket eden, görünmeyen bir karakter olması gerektiğini savunuyor (Costadimas, 2012).

Sokak fotoğrafçısının çalışma biçimine değinerek benzer bir konuya işaret eden Turpin’e göre de, sokak fotoğrafçısının ışık, makine ya da filtre seçimine zamanı yoktur. Çalışmasını o anı yakalayarak gerçekleştirir. Sezgisinden hareketle yakalayacağı konuyu daha iyi görüntülemek için objektif değiştirmesi, ışık kullanması, objektifine filtre takması söz konusu olamaz (Turpin 2000).

SONUÇ

“Sokak Fotoğrafçılığı” literatürde çok farklı bakış açıları ve uygulama biçimleriyle tanımlanmaya çalışılmaktadır. Ancak bazı yaklaşımlar belirgin bir şekilde diğerlerinden ayrılmaktadır. Özellikle içeriğe yönelik bu yaklaşımlardan birinde konuyu bir uygulayıcı olarak ele alan Seven, sokak fotoğrafı tanımının, çekilen fotoğrafın diğerlerinden ayrıldığı noktada ve içeriğinde oluşacağını belirterek şöyle diyor. “Bir fotoğrafçının, sokak fotoğrafından ne anladığını ve sokakta fotoğraf çekerek aslen ne yapmak istediğini en iyi şekilde ortaya koyması gerekir. Gerçekte de yapılan işteki incelik, farklılık ve özgünlük; o fotoğrafı, diğerlerinden ayırmalıdır” (Seven 2012; 30).

Habere konu olmayacak kadar sıradan insanların yaşamlarından kesitler içermesi, sokak fotoğrafının temel özelliklerden biri olarak tanımlanmalıdır. Çok ünlü ya da sıradan insanların, yaşanan ya da görüntülenen olaydan dolayı fotoğraflandıkları çarpıcı görüntülerin sokak fotoğrafı olarak değil, haber fotoğrafı olarak tanımlanması daha doğru olacaktır.

Ünlü haber fotoğrafçısı Ergun Çağatay, Paris Orly Havaalanı’nda patlayan bomba ile yaralanması sonucunda yaşadıklarını aktarırken bu önemli noktayı şöyle aydınlatıyor: “Tanınmış bir olmadığım halde, beni görüntüleyen fotoğrafçıları farketdiğimde, kendi yerimi yeniden gözden geçirdim. Anladım ki, daha önceleri, uluslararası basında yayımladığım fotoğrafları çeken kişi olduğum için önemsenmemiştim; önemli ve sıra dışı olayları çektiğim için önemsenmiştim. Yani, ilgi gören ben değildim; çektiğim fotoğraflara konu olan olaylardı. Ben ise yaptığım işlerden dolayı önemsenmeyi daha fazla öncelediğim için, haber fotoğrafının peşini bıraktım; başka bir alanın, belgesel fotoğrafın peşine düşmeye karar verdim” (Ergun Çağatay ile yapılan görüşme).

Sonuç olarak, “Herhangi bir fotoğrafçının kamusal alanda objektif ya da subjektif bakış açısıyla çektiği insanı ve yaşamı konu alan anlık görüntüler, sokak fotoğrafıdır” biçimindeki bir tanım, sokak fotoğrafçılığının içeriği konusunda öne sürülmüş bir çok görüşü içinde barındıracaktır. İçeriğinin genişletilmesi gereken durumlarda ise tanımı “Herhangi bir fotoğrafçının bulvar, sokak, park, plaj gibi açık ve metro, istasyon gibi kapalı kamusal alanlarda objektif ya da subjektif bakış açısıyla çektiği, insanı ve yaşamı konu alan anlık görüntüler, sokak fotoğrafıdır” biçiminde detaylandırmak mümkündür.

Çalışmanın sonucunda ortaya çıkan ‘sokak fotoğrafçılığı’ tanımının yanında, “Sokak Fotoğrafçısı”nın tanımı da şekillenmektedir. Bu noktada, çalışmanın başında sormuş olduğumuz “Sayısal teknolojinin bir çok alanda olduğu gibi fotoğraf teknolojisinde de ortaya koyduğu son derece hızlı gelişim sayesinde, görüntüleme eylemine ilgi duyanlar birer sokak fotoğrafçısı haline mi gelmiştir?” sorusuna dönersek, yanıtın olumsuz olarak şekillendiğini görürüz. Yani, sokakta gezen herkes, teknolojik gelişmeler, sayısal teknolojinin sunduğu olanaklar sayesinde birer fotomuhabiri, birer sokak fotoğrafçısı olarak tanımlanamayacaktır. Bilimsel gelişmelerin insana bir çok alanda sınırsız diye tanımlanabilecek ölçüde teknik olanak sağladığı ortadadır. Ancak teknolojik gelişmelerin sunduğu olanaklara sahip olmak, her alanda nitelikli üretim yapabilmek anlamına gelmemektedir. Yapılan çalışma ve üretim alanı ne olursa olsun, deneyim, birikim ve kuramsal bilgi çok önemlidir. Ancak bunlar biraraya geldiklerinde nitelikli üretim gerçekleştirilmekte ve kabul görmektedir. Bu noktada önemle altı çizilmesi gereken, bütün bu çalışmaların bir hobi gibi değil, planlı, sistemli bir şekilde gerçekleştirilmesinin zorunluluğudur. Bu zorunluluk, bir çalışma disiplini oluşmasını sağlayacaktır. Kısacası, teknolojik gelişmelerin sunduğu olanaklar yalnızca yeterli deneyim ve kuramsal altyapıya sahip olan uygulayıcılara kolaylık sağlamakta, bu yeterliklere sahip olmayanların ürettikleri işler ise amatör birer girişimden öteye geçmemektedir. Sayılarla ifade edilemeyecek düzeyde görüntünün üretildiği yaşlı

gezegenimizde bilinen ve çarpıcı olarak anımsanan görüntülerin sınırlılığı da bu durumun bir kanıtı olarak görülebilir.

KAYNAKÇA

- Balcı, A. (2011), Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem Teknik ve İlkeler, Ankara, Pegem A Yayınları.
- Bajac, Q. (2011). Fotoğraftan sonra (M. Franco, Çev.), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- Benjamin, W. (1995), Pasajlar (2. Baskı), (A. Cemal, Çev.), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Costadimas, E. (2012), Erişim tarihi 1 Şubat 2016, <http://street-photography-manifesto.tumblr.com/>
- Fiske, J. (1990), İletişim Çalışmalarına Giriş (Süleyman İrvan, Çev.), Ankara, Ark Yayınevi.
- Flusser, V. (1991), Bir fotoğraf felsefesine doğru, (İhsan Derman, Çev.), İstanbul, Ağaç Yayıncılık.
- Güneysu, E. (2012), Sokak Fotoğrafçılığı Üzerine Birkaç Söz, Dosya Konusu: Sokak Fotoğrafçılığı, (s.s. 24-28) Kontrast Dergi/Eylül-Ekim, Ankara, AFSAD
- Hartel, M. (2012) Sokak Fotoğrafçılığı (Çev. Anonim) Erişim tarihi: 7 Ocak 2016 <http://amatordenprofesyoneler.blogspot.com.tr/2012/12/sokak-fotografciligi.html>
- Karadağ, N. (2014), Şevket Şahintaş ile Sokak Fotoğrafçılığı Üzerine, Erişim Tarihi 31 Ocak 2016, <http://www.photoline.com.tr/sevket-sahintas/>
- Kim, E. (2013) What is Street Photography, Erişim Tarihi 7 Ocak 2016, <http://erickimphotography.com/blog/2013/08/07/what-is-street-photography-2/>
- Leblebici, M.E. (2012), Sokak Fotoğrafçılığı Nedir? Erişim Tarihi: 7 Ocak 2016, <http://www.turknikon.com/sokak-fotografciligi-nedir-10357>
- Önder, M. (2012), “Rastgele” Dosya Konusu: Sokak Fotoğrafçılığı, (s.s. 14-19) Kontrast Dergi/Eylül-Ekim, Ankara, AFSAD
- Seven, K. (2012), “Sokak Fotoğrafçılığı: Sokakla Konuşmak”, Dosya Konusu: Sokak Fotoğrafçılığı, (s.s. 29-31) Kontrast Dergi/Eylül-Ekim, Ankara, AFSAD
- Turpin, N (2000). Street Photography? Erişim tarihi: 31 Ocak 2016, http://www.in-public.com/information/what_is
- Sokak (2005). Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük (10. Baskı). Ankara, TDK
- Anonim, Sokak Fotoğrafçılığına Örnek 45 Mükemmel Fotoğraf. Erişim tarihi: 31 Ocak 2016, <http://www.murekkep.org/sokak-fotografciligina-ornek-45-mukemmel-fotograf-candid-photos/>
- Yıldırım, A. Şimşek, H. (2006), Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, A. (1999), Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi, Erişim Tarihi: 3 Şubat 2016 <http://egitimvebilim.ted.org.tr/index.php/EB/article/view/5326/1485>

Fotoğraf Kaynakçası

Fotoğraf 1 ve 2 Williem Klein:
<http://erickimphotography.com/blog/2013/08/07/what-is-street-photography-2/>

Fotoğraf-3 ve 4 Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi Kapak fotoğrafı Sayı 9 Haziran 1989
İstanbul