

PAPER DETAILS

TITLE: TOPLUMSAL DEĞİŞİMİN GÖRSEL ESTETİK BELGESİ OLARAK SOKAK
FOTOĞRAFÇILIĞI

AUTHORS: Suzan ORHAN

PAGES: 49-64

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1021027>

**TOPLUMSAL DEĞİŞİMİN GÖRSEL ESTETİK BELGESİ OLARAK
SOKAK FOTOĞRAFÇILIĞI**

STREET PHOTOGRAPHY AS DOCUMENT OF VISUAL AESTHETICS OF SOCIAL CHANGE

Dr. Öğr. Üyesi Suzan ORHAN

Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,

Görsel İletişim Tasarımı Bölümü

suzano@sakarya.edu.tr

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-0872-310X>

Atıf (APA 6)/To cite this article: Orhan, S. (2020). Toplumsal Değişimin Görsel Estetik Belgesi Olarak Sokak Fotoğrafçılığı. Sanat Dergisi, (35), 49-64
Araştırma makalesi/Research article

Öz

Sokak fotoğrafçılığı, iç ve dış kamusal alanlarda gerçekleştirilen fotoğrafçılık türüdür. Caddeler, sokaklar, pasajlar, istasyonlar, gece kulüpleri, plajlar, toplu taşıma araçları ve hastaneler gibi ortak kullanım alanlarında çekilen fotoğraflar, sokak fotoğrafçılığı olarak tanımlanmaktadır. Toplumsal değişimlerin izleri, fotoğrafın icadıyla birlikte, yazılı tarihi belgeler, filmler, belgesel ve savaş fotoğraflarının yanı sıra sokak fotoğraflarında da görülebilmektedir. Diğer fotoğraf türlerine göre plan ve kurgunun olmaması, sokak fotoğrafının nesnel ve gerçekçi yönünü öne çıkarmaktadır. Erken dönem, modern ve çağdaş olarak üç tarihsel dönemde incelenebilecek sokak fotoğrafçılığı, teknik ve estetiğin geçirdiği evrimden etkilenmiş ve zamanla değişmiştir. Erken dönem sokak fotoğrafçılarından Alice Austen New York'ta, Eugène Atget ise Paris'te çektikleri nesnel sokak fotoğraflarıyla mekansal ve toplumsal değişimi kaydetmişlerdir. Henri Cartier-Bresson ve Helen Levitt'in yer aldığı modern dönemde, teknoloji, avangard estetik ve fotojurnalizmin kurumsallaşmasıyla yaygınlaşan ve gelişen sokak fotoğrafçılığı, kalabalık kentlerin sokaklarındaki gündelik hayatın yeni biçimlerinin fotoğraflanmasına yoğunlaşmıştır. Çağdaş dönemdeyse küresel kentin sokaklarına taşan özel hayatın kaydının peşine düşülmüş ve öznel kayıt artmıştır. Bruce Gilden kışkırtıcı sokak portreleriyle, Michael Wolf ise Google Sokak Görünümleri'nden çektiği hazır sokak fotoğraflarının röprodüksiyonlarıyla, çağdaş dönemin sokağını birbirine zıt mesafelerle kaydetmişlerdir. Sokak fotoğrafları, estetik ve belgesel niteliklerinin yanı sıra tarihsel ve sosyolojik okumalara açık yönleriyle toplumsal değişimin belgesi niteliğindedir.

Anahtar kelimeler: Sokak Fotoğrafçılığı, Kamusal Alan, Toplumsal Değişim, Görsel Belge

Abstract

Street photography is a photography culture actualized inside and outside the public spheres. The photographs taken in the common use areas such as avenues, streets, passageways, stations, nightclubs, beaches, public transport vehicles, and hospitals are defined as street photography. By the invention of photography, the traces of social changes have been able to be seen in the street photographs as well as in the written historical documents, movies, documentaries, and war photographs. Compared with the other types of photography, street photography has no setup and planning or it has the least, which highlights the realistic and objective side of street photography. Street photography which can be observed in three historical periods as early period, modern and contemporary has been influenced by the evolution which occurred in technics and aesthetics and has changed in time. Early period Street photographers, Alice Austen, in New York and Eugene Atget, in Paris recorded social and spatial change through the objective street photographs they took. In the modern period, in which Henri Cartier-Bresson and Helen Levitt took part, street photography becoming prevalent and evolving through the institutionalization of technology, avant-garde aesthetics and photojournalism concentrated on photographing the new forms of daily life in the streets of crowded cities. As to the contemporary period, the personal life pouring onto the streets has been chased to be recorded and recording private life has increased. Bruce Gilden, with his provocative street portraits and Michael Wolf, with his reproductions of ready-street photographs which he took of Google street views, recorded the street of the contemporary period by using the methods far from each other. Besides their features of being aesthetics and documentary, street photographs serve as the document of social change as they are open to historical and sociological interpretation.

Key words: Street Photography, Public Space, Social Change, Visual Document

GİRİŞ

Toplumlardaki büyük ve küçük değişimler, doğal koşullar, din, teknoloji, ekonomi ve siyaset gibi nedenlerle oluşmakta ve evrimsel bir çizgide ilerlemektedir. Coğrafyanın, değişimin hızını ve büyüklüğünü etkilemesi gerçeği, hem avcı toplayıcı toplumdan tarım toplumuna geçişte hem de sanayi ve modern bilgi toplumuna geçişteki kırılma noktalarında belirleyici olmuştur.

Değişim süreçleri devam ederken, insan, kendini ve yaşamını etkileyen gerçeklikleri her zaman kaydetme ve geleceğe aktarma eğiliminde olmuştur. İlk örnekleri M.Ö. 73 bin yılına uzanan mağara duvarlarındaki resimlerde ve daha sonraki dönemlerde rastlanan kaya ve yer çizimlerinde, yaşadığını kaydetme ve aktarma amacı saklıdır. Sözlü kültürle birlikte yazının biçimlenmesi ile oluşan alfabeler yazılı kültürü oluşturmuş ve toplumsal değişimler ve dönüşümler daha detaylı ve kalıcı şekillerde kaydedilmiştir. Tasvir ve temsil görsel kültürün iki bileşeni olarak tarihi kaydetme eyleminde yazı ve sözle birlikte gelişmiştir. Resmi tarih yazıcılığı, dönemin iktidarları tarafından nesnel olmayan bir şekilde gerçekleştirilse de alternatif / muhalif tarih yazımı her zaman kendine yeni bir mecra açarak var olmayı başarmıştır.

Modernizmle yaşıt fotoğraf, görsel tarih yazıcılığında, iktidarların manipülasyonlarına rağmen etkili bir araç olabilmiş, hatta modern toplumda yaşanan gerçeklikleri net bir şekilde ve çok kere gösterdiği için zaman zaman suçlanmıştır. Susie Linfield, *Acımasız Aydınlık, Fotoğraf ve Politik Şiddet* adlı kitabının ilk bölümünde, Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Susan Sontag, Roland Barthes, John Berger, Abigail Solomon-Godeau, John Tagg ve Victor Burgin gibi eleştirmenlerin, fotoğrafı gerçekleri çarpıcı bir şekilde göstermesi nedeniyle suçlamalarını, "Fotoğraf Eleştirisinin Kısa Bir Tarihçesi veya Fotoğraf Eleştirmenleri Neden Fotoğraftan Nefret Eder?" başlıklı bölümde ele alır. Suçlamaların haksız olduğu üzerinde duran Linfield, modern toplumun maruz kaldığı savaşları, soykırımları ve benzer şiddet olaylarını insanlara gösteren fotoğrafın değil, o görüntülerin nedenlerinin ve neden olanların suçlanması gerektiği üzerinde durur. (Linfield, 2013:16-46). Fotoğraf, özde bir temsil biçimi olmasına rağmen, sonuçları bakımından gerçeğe benzerliği en yüksek ifade ve belgeleme aracı olduğu için günümüzde de eleştirilmeye devam etmektedir. Buna karşın toplumsal değişimin mikro ve makro boyutlarının görsel kaydını, haber, belgesel, savaş, sokak ve hatta moda fotoğraflarıyla bile tutabilme özelliği sayesinde tarihçilerin başvurduğu önemli bir görsel araç/kaynak konumuna gelmiştir. Sokak fotoğrafları ise, istisnai durumlar hariç, manipülasyona çok elverişli olmayan doğası sayesinde, en gerçekçi görsel kayıt olma özelliği taşımaktadır.

Yazılı ve sözlü tarih kadar etkili olan görsel tarih yazıcılığı, fotoğrafın devreye girmesiyle birlikte daha nesnel ve işlevsel olabilmektedir. Belgesel, savaş ve haber fotoğrafçılığıyla karşılaştırıldığında, 'görece' daha tarafsız bir üretim sürecine sahip olan sokak fotoğrafçılığı, toplumsal değişimi, doğaçlama / anlık / otomatik elde edilen gerçekçi sokak görüntüleriyle belgeler. Fotoğrafçının bütün denetimine rağmen, hareketli alanlarda görüntü kaydetme faaliyeti, hesaplanmayan / beklenmedik olayların / konuların da kadrageye dâhil olmasıyla sonuçlanabilmektedir. Fotoğrafçının niyetinin dışına taşan bir fotoğraf etkinliği de olabilen sokak çekimlerinde, tesadüfleri değerlendirmek ve kullanmaya karar vermek son keredede her zaman fotoğrafçının inisiyatifinde olmaktadır.

Sokak fotoğrafçılığı, belgesel veya sanatsal amaç güdülerek çeşitli kamusal alanlarda gerçekleştirilebilir. Tesadüfleri değerlendirmek, gizli veya aleni gözetleme, takip gibi durumları içeren sokak fotoğrafçılığı adını sokaktan almakla birlikte sadece kent sokaklarıyla sınırlı bir alanda gerçekleştirilmez. Sokak, cadde, park, plaj, sirk, tren garı, havaalanı, terminal ve toplu taşıma araçlarının içi gibi kamusal alanların yanı sıra pasaj, hastane, lokanta, bar, alışveriş merkezi ve kültür merkezi gibi insanların ortaklaşa kullandıkları iç mekânlarda da gerçekleştirilebilmektedir. Sokakla bağlantılı mekânlarda insan, hayvan, mimari birimler, özel veya toplu taşıma araçları, genel, yakın ya da detay plan çekim gibi farklı şekillerde kaydedilen sokak fotoğraflarındaki ötekine bakış ve davranış, dönemlere göre farklılık gösterdiği gibi fotoğrafların gece mi gündüz mü çekildiğine göre de değişebilmektedir.

Makale, sokak fotoğrafçılığının detaylı tanımlanması ve bileşenlerinin belirlenmesinden sonra tarihsel gelişimini üç döneme ayırarak incelemektedir; erken dönem, modern dönem ve çağdaş dönem. Bu sınıflandırma hem sosyolojik hem de teknik ve estetik değişim ölçütleri göz önüne alınarak yapılmıştır. Erken dönem sokak fotoğrafçılığında imgeler, daha çok kent sokaklarının bütünlüklü ve klasik estetik kompozisyonuna sahiptir ve bu dönem Eugène Atget ve Alice Austen'in fotoğrafları ile anlaşılmalı çalışılacaktır. Modern sokak fotoğrafı, avangard estetikten etkilenecek klasik bakış açısını kırmış ama yine de bütünlüklü ve hümanist bir yapıdadır. Henri Cartier-Bresson'un sokak fotoğrafları karar anı kavramı bağlamında; Helen Levitt'in sokak fotoğrafları ise gündelik hayatın tasviri bağlamında incelenecektir. Çağdaş dönem sokak fotoğrafı ise çağdaş sanatın ve postmodernizmin açtığı tartışmalı özgürlük alanında daha radikal ve provokatif bir tavır olarak değerlendirilip, Bruce Gilden'in sokak portreleri ve Michael Wolf'un Google haritalardan fotoğrafladığı "Sokak Görünümü" projesi bağlamında incelenecek ve anlaşılmalı çalışılacaktır.

Sokak Fotoğrafçılığı Nedir?

Sokak fotoğrafçılığı (İng. street photography), kamusal alandaki birçok bileşenin, an veya enstantane fotoğrafı anlamındaki "snapshot"; gizli / habersiz çekilen fotoğraf anlamındaki "candid"; duygu içermeyen kurgu sokak çekimi "deadpan" ile duygu içeren sokak fotoğraflarını kapsayan geniş bir alanda tanımlanmaktadır. Sokak fotoğrafçılığı için yapılan, "Belgesel fotoğrafçılığın kamusal alandaki kişileri konu alan bir türüdür." (Hacking, 2015:556) gibi bir belirleme eksik kalmaktadır. Çünkü belirli bir zaman ve tema ile sınırlandırılan belgesel fotoğraf -çağdaş bazı örnekleri hariç- mesaj verme amacı taşır. Sokak fotoğrafı ise belgeselde olduğu gibi mesaj kaygısıyla çekilmez. Kurgu olanlar hariç, çoğunlukla sokak görüngülerinin rastgele fotoğraflanmasıyla elde edilir. Belgesel fotoğrafta anlam önceden kurulmuştur, sokak fotoğrafında ise anlam çekim anında veya sonradan ortaya çıkar. Belgesel fotoğraf, ön çalışmayı, veri elde etmeyi ve ele alınan konunun derinlikli olarak araştırılmasını gerektirir. Sokak fotoğrafçısı ise sadece çekim rotasını belirler -ki o da gün içinde değişebilir- ve dikkat çekmeden çekim yapacağı küçük kamerası ve çoğunlukla insan gözünün bakış açısına en yakın görüntüyü veren 50 mm, 35 mm veya konunun gerektirdiği başka bir objektif ile görüntüleme çalışmasını yapar.

Modernizm ve modern kentle yaşıt olan sokak fotoğrafçılığı, Görsel 1'deki Henri Cartier-Bresson'un Trafalgar Meydanı'nda çektiği sokak fotoğrafında da görüldüğü gibi kamusal mekânlarda gözlemlenen toplumsal değişimi, modern hayatın hızını ve yabancılaşmayı, nesnel bir şekilde kaydederek görsel tarih yazıcılığı yapmaktadır. Kral VI.George'un taç giyme törenini izlemek için saatlerce bekleyen bir kalabalık ve beklemekten yorulmuş ve uyuyakalmış bir adamın tezat hali İngiliz halkının kraliyet törenlerine olan değişmez ilgisini yansıtır.



Görsel 1: Henri Cartier-Bresson, Kral VI.George'un Taç Giyme Töreni, Londra, İngiltere, 12 Mayıs 1937 <https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2K1HRGRDL32>

Fotoğrafçılığın başlangıcından beri uygulanan sokak fotoğrafçılığı, ilk önce elde taşınabilen Kodak makinesinin 1888'de, 'Siz düşmeğe basın biz gerisini hallederiz' sloganıyla daha sonra da 1925 yılında daha küçük ve 35 mm film kullanılan Leica'nın piyasaya sürülmesi sayesinde yaygınlık kazanmıştır. Üçayak gerektirmeyen küçük ve hafif el kameraları, sokak fotoğrafçılığını kolaylaştırdığı gibi amatör fotoğrafçılığın yaygınlaşmasına ve fotoğraf kültürünün toplumun bütün katmanlarına yayılmasına olanak sağlamıştır. Gisèle Freund, "Fotoğraf ve Toplum"da bu etkiyi şu şekilde açıklar:

Fotoğraf artık gündelik yaşantının her an içinde yer almaktadır. Toplumsal hayatın öyle ayrılmaz bir parçası oldu ki oradaki varlığını görmek için özenle bakmak gerekiyor. En önemli özelliklerinden biri, tüm toplumsal sınıflarda aynı şekilde kabul görmesi. Hem işçinin, zanaatçının evine girdi, hem tüccarın, memurun, sanayicinin. Bu nedenle siyasi açıdan çok büyük önem taşıyor. Belirlediği amaçların, rasyonel düşünme biçiminin bilincinde olan, meslekler arasındaki hiyerarşiye dayalı ve uygarlığı teknik üzerine kurulu bu toplumun en öne çıkan anlatım biçimi fotoğraf oldu. Bununla birlikte fotoğraf, toplumun en önce gelen araçlarından birine dönüştü. Dış gerçekliği birebir yeniden üretme becerisi -kullandığı tekniğe bağlı bir beceri- fotoğrafa, belgesel niteliği kazandırıyor ve toplumsal yaşamın en güvenilir ve en tarafsız çoğaltma biçimi olma özelliği veriyor. (Freund, 2006:8-9)

Belgesel, savaş, mimari ve moda fotoğrafçılığı alanları gibi sokak fotoğrafçılığı da gündelik yaşantıdaki değişimi görsel olarak belgeler ancak bu belgelemeyi daha çok kamusal alanlarda kamusal figürlerle gerçekleştirir. Sokak fotoğrafçılığının işlevi ve önemi, sokaktaki yaşamı belgelemek ve yansıtmaktan çok o fotoğraflar aracılığıyla toplumsal değişimin görsel kodlarını içermek ve gelecek zamana aktarmaktan gelmektedir. Kalabalıklaşan modern kentin sokağa taşan gündelik hayatı ve yeni olan her yönü, amatör ve profesyoneller tarafından tekniğin olanakları çerçevesinde fotoğraflanmıştır.

Sokak fotoğrafçılığı, fotoğrafın icadının 1839 yılında duyurulmasıyla hatta daha da önce başlamıştır. Joseph Nicéphore Niépce'in 8 saatlik bir pozlandırmayla kaydettiği 1826 tarihli "Penceremden" adlı tarihin ilk fotoğrafı aslında bir sokak fotoğrafıdır. Louis Daguerre'in, 1839'da, 15 dakikalık pozlandırmayla çektiği "Temple Bulvarı" fotoğrafı da bir sokak fotoğrafıdır.

Sokak fotoğrafçılığının fotoğraf kuramında bir alan olarak kabul edilmesi sokak fotoğrafları kadar eski değildir. Bunun nedeni fotoğrafçılığın diğer alanlarında çalışanların aynı zamanda sokak fotoğrafları da çekmiş olmasıdır. İtalyan yönetmen Michelangelo Antonioni'nin 1971 tarihli Cinayeti Gördüm (Blow-Up) filminde, baş-

roldeki moda fotoğrafçısı Thomas, stüdyosundaki model çekimlerinden bunaldıktan makinesini alıp sokağa ve parka gidip gerçek hayatı çeker. Filmdekine benzer şekilde Martin Munkacsi aslında bir moda fotoğrafçısıdır ama sokak fotoğrafları da çeker. Hatta sokak fotoğrafçısı olarak hareketi ve dinamizmi kaydetme stilini moda çekimlerinde de kullanır. Çağdaş sanatın en önemli özelliklerinden biri olan bir sanatçının birden çok alanda iş üretmesi fotoğraf alanında da gözlenmektedir. Bunun yanı sıra sadece sokak fotoğrafı çalışan isimler de az değildir; Eugène Atget, Helen Levitt, Vivien Maier, Brassai, Robert Frank, Weegee ve Bruce Gilden sadece sokakta fotoğrafçılık yapmış isimlerden bazılarıdır.

Fotoğraf kuramı üzerine çalışan Mark Durden, *Fotoğraf Bugün* (Photography Today, 2014) adlı kitabındaki dördüncü bölümü sokak fotoğrafçılığına ayırmıştır. Sokak: Uyumsuzluklar ve Ahenk başlıklı bölümde, sokak fotoğrafı çalışan isimleri incelediği alt başlıklar, sokak fotoğrafının farklı bileşenlerini anlamak için rehber niteliğindedir. Lirik Biçim, Uyumsuzluklar ve Dikkat Dağılması, Hazıryapıt Kurgular, Şefkat, Parçalar, Eleştiri, Taklit, Etkileşimler, Yakın Çekimler ve Yeni Olanaklar alt başlıkları, sokak fotoğrafları aracılığıyla gerçekleştirilecek çok çeşitli ifade yöntemlerinin olanaklı olduğuna işaret eder. (Durdur, 2015:137). Durdur, sokak fotoğrafçılığını ve gündelik hayatın fotoğraflanmasının önemini fotoğrafçıların görüşleri üzerinden açıklar:

Sokaklardaki gündelik hayat, çoğunlukla gözden kaçan, sürekli değişen düzenlemeler ve mikro olaylarla karakterize edilir. Sokak fotoğrafçılığı bu tür anları yakalamakla meşguldür ve böylelikle fotoğrafçılığa özgü niteliklerin bir keşfidir. Colin Westerbeck ve Joel Meyerowitz'e göre, sokak fotoğrafçılığı anlık durumların ve çokluğun özelliklerini araştırır ve bunlardan faydalanır: Çoklu çekimler yapan sokak fotoğrafçısı, ya diğer tüm ihtimalleri kendinde yoğunlaştırıp, onlara baskın çıkan kusursuz bir kompozisyon içeren o tek kare için uğraşır, ya da bize daha "açık uçlu" resimler sunabilir; otonomiden yoksun bu tür resimler "tek başlarına var olamazlar, gruplar halinde birbirleriyle karşı karşıya gelmelidirler ya da onlardan bir kitap oluşturmak gerekir." (Durdur, 2015:137)

Durdur, Westerbeck ve Meyerowitz'in düşüncesinden hareketle, tek bir kareyle anlam bulan sokak fotoğraflarını olumlama, bir seriyle anlam bulan sokak fotoğraflarını da yabancılaşma olarak nitelendirir. Henri Cartier-Bresson'un "karar anı" fotoğraflarını olumlama, Robert Frank'in *Amerikalılar* (1959) serisini de yabancılaşma için örnek göstererek aralarındaki farkı ortaya koyar. Cartier-Bresson'un tek bir karesi kompozisyon ve içeriği açısından yeterli bir ifadeye sahipken

Frank'in fotoğrafları bütünlüklü olarak değerlendirilmeye ihtiyaç duyar. İsviçreli bir yabancı olarak Amerika'yı ve Amerikalılar'ı fotoğrafladığı seride Frank, yamuk açılı, bulanık, belirsiz odaklı bir estetiğin hâkim olduğu, klasik estetik kurallarının oldukça dışında bir seri oluşturmuştur. Böyle olunca tek tek karelere bakıldığında ifade eksikliği söz konusuysa seri bütün olarak incelendiğinde anlam eksiksiz kurulabilmektedir.

Sokak fotoğrafçılığı, Walter Benjamin'in *Flâneur* kavramı bağlamında daha iyi anlaşılabilir. Walter Benjamin (1892-1940), *Pasajlar* adlı yapıtında, "Flâneur" (Tr. Boş gezen, aylak) tanımını, modern kentin değişiminin gözlemcisi olan bireyi tanımlarken, şair Charles Baudelaire için kullanmıştır. (Benjamin, 2016:129-160). Sokak fotoğrafçısı, tıpkı Flâneur gibi, kentin sokaklarında ve sokak aralarındaki kamusal mekânlarda dolaşarak kamerası aracılığıyla bakar, görür, düşünür ve kaydeder. Benjamin'in tanımladığı Flâneur karakterinin, görsel belgeleme aracı elinde olan versiyonu olarak nitelendirebilecek sokak fotoğrafçısı, adeta bir tarihçi gibi, modern kentin ve toplumun dönüşümünü yakından izleyen ve belgeleyen bireyi durumundadır. Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı* kitabındaki şiirlerinin satır aralarında bulgulanabilecek Flâneur'ü, *Pasajlar*'da Benjamin şöyle tasvir eder;

Cadde, Flâneur için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarı arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, Flâneur de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar. Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlıboya tablo gibi duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulüpleri kitaplıklardır; cafe'lerin balkonları da işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalarındır. (Benjamin, 2016:131)

Modern hayat üzerine düşünme eylemini sokak aralarında gerçekleştiren Flâneur / Flâneuse sokak fotoğrafçısı, çoğu insanın bakıp geçtiği veya unuttuğu küçük detayları ve anları seçip kaydederek görünen gerçeklik üzerine düşünmeye devam eder / ettirir. Benjamin'in, "İstemedenden dedektif olan Flâneur" belirlemesi gibi (Benjamin, 2016:135), sokak fotoğrafçısı da zamanla istemeden dedektif olur ve herkesin gözünün önünde olan ve ama kimse'nin fark etmediği toplumsal değişimin, tüketimin, yabancılaşmanın ve karmaşanın fotoğrafını çekip topluma sunar.

Gordon Lewis, *Street Photography* adlı kitabında, uyumsuz yaşamın ne kadar iyi olduğunu, sokak fotoğrafçısı kadar hiç kimsenin iyi bilemeyeceğini iddia eder. İnsanlar yaşlanır, moda değişir, eski binalar kaybolur ve yerine yenileri gelir. Hiçbir an aynı şekilde bir daha yaşanmaz ve aynı şekilde görünmez. Dış dünyanın belgelenmesi, geçmişe geri dönme, hatırlama ve yeniden

yaşama, yaşanan zamana yeni bir bakış açısı kazanmanın en etkili yollarından biridir. Lewis, sokak fotoğrafçılığının iyi yapıldığında, bireysel tarz ve sanatsal ifade anlamında güçlü unsurlar ortaya çıkaracağını fotoğrafçılar üzerinden örnekendirir; Eugene Atget'nin sokak fotoğrafları sayesinde, Paris sokakları daha gerçekçi ve romantik olmayan bir biçimde görülebilmektedir; Henri Cartier-Bresson sayesinde doğal ama belirsiz olan "anlar arasındaki anlar"ı takdir etmek öğrenildi; Elliot Erwitt, hayatın komik ve saçma durumlarını gösterdi; Diane Arbus, normalde dönüp bakılmak istenmeyen insanlara bakmaya davet ederken Saul Leiter sokak fotoğraflarını renkli üretebilmenin yanı sıra sanatsal da olabileceğini ispat etti. (Lewis G., 2015). Lewis, sokak fotoğraflarıyla dünyayı görme biçiminin gösterilebileceği gibi kaydedilen detayların fotoğrafçı için neyin önemli olduğunu da belirlediği üzerinde durur. Gündelik hayatın akışkanlığında geçip giden zaman ve değişim, sokak fotoğraflarında durdurularak geleceğe taşınır.

Erken Dönem Sokak Fotoğrafçılığı; Kentsel Değişim Sürecinin Belgeleri

18. yüzyılda başlayan buharlı makine ve seri üretim teknolojisinin kullanıldığı dönem Sanayi Devrimi olarak tanımlanmaktadır. Sanayileşme, kırsal bölgelerden fabrikaların yoğunlukta olduğu merkezlere yaşanan göçü ve dolayısıyla da modern kentin plansız bir şekilde büyümesi sonucunu doğurmuştur. Aşırı hızla büyüyen ve kalabalıklaşan sanayi kenti, mimari, ekonomik, sosyolojik ve kültürel anlamda yapısal değişimin en sert yaşandığı yerleşim birimi olmuştur.

19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın ilk yarısında Paris, Londra ve New York, en çok fotoğraflanan kentlerdir. Modern mimarinin ekonomik işleyişle sınırladığı bu büyük kentlerin kamusal alanlarındaki değişim, insan hareketleri ve varoluş halleri, erken dönem sokak fotoğrafçıların birincil konusu olmuştur. Camera Work dergisi fotoğrafçıları Alfred Stieglitz ve Paul Strand, 1900'li yıllarda yoğun işçi göçüyle kalabalıklaşan sokakları, işçileri ve yeni yeni yükselen dev gökdelenleri fotoğrafladılar. Modern kent New York'un yeni imgeleleri, reklam panoları, iç içe geçmiş marka isimleri, yeni üretim ve tüketim alışkanlıklarının göstergesi olarak Berenice Abbott ve diğer sokak fotoğrafçıları tarafından 1930'lu yıllardan itibaren kadrajın içine dâhil edildi. Benzer fotoğraflar Londra'da ve göç alarak büyüyen pek çok modern kentte çekildi. Brassai, Paris sokaklarını ve eğlence mekânlarını gece çektiği kurgu fotoğraflarla kaydetti ve 1933 yılında Geceleyin Paris adıyla yayımladı. Bill Brandt ve Brassai ise 1930'lu yıllarda, gece yaşayan sıra dışı Paris'i fotoğrafladılar. Andre Kertesz, Henri

Cartier-Bresson ve daha çok sayıda fotoğrafçı Paris sokaklarını kendilerine özgü tarzlarıyla fotoğrafladılar. Bill Brandt ise 1938'de yayımlanan Londra'da Bir Gece kitabında olduğu gibi kentin sokaklarını gece fotoğraflamıştır.

Yeni kalabalıkların temel ihtiyaçlarına eski kentin cevap verememesinin negatif sonuçları da oluyordu. 1870'li yıllar İngiltere'sinde yaygın olan çocuk hastalıkları ve ölümleri, salgın hastalıklar ve iş kazaları bu olumsuzlukların başında geliyordu. "Sosyal reformların savunucusu Henry Mayhew, Londra'nın İşçileri ve Yoksulları (London Labour and the London Poor, 1851) adlı kitabında, Londra'da 15 yaşın altında 10 bin ile 20 bin kadar çocuğun bakıma muhtaç olduğunu ileri sürdü." (Hacking, 2015:148). Bu olumsuzluklar, kentlerin yeni kalabalıklara göre henüz tasarlanmamış olması, kamuoyu baskısı oluşturacak toplumsal birimlerin henüz beklilik evresinde olması ve erken dönem kapitalizmin sömürü sistemine karşı işçi sınıfının hak alma mücadelesinin ilk evrelerinde bulunmasından kaynaklanıyordu. Yeni karmaşa düzeni sokaklara da taşıyor ve kamusal alanlarda sistemin dramatik sonuçları gözleniyordu.

Büyük toplumsal değişimin yaşandığı bu tarihi dönemin kavranmasında sokak fotoğrafları oldukça etkilidir. Değişimin ipuçları boş sokaklarda ve küçük detaylarda olduğu kadar mekân-insan, insan-insan, yerli-yabancı, çocuk-yetişkin, insan-hayvan, alıcı-satıcı, yöneten-yönetilen, işçi-işveren gibi fotoğraf kadrajına dâhil olmuş birçok ilişkide de ortaya çıkmaktadır. Öte yandan teknik her zaman en önemli anlam belirleyicisi olmuş, sokak fotoğrafının gelişiminde diyalektik bir rol oynamıştır.

Fotoğrafçılar, daha ilk günlerden itibaren kent manzaraları üretmiş olmakla birlikte, orada meydana gelen etkinlikleri ilk kez yakalamaya başlamaları 19. yüzyılın ilerleyen zamanlarında, daha küçük fotoğraf makinelerinin, daha kısa odak uzunluğuna sahip objektiflerin ve az ya da kısa süreli ışıktaki kayıt yapabilecek kadar duyarlı filmlerin ortaya çıkışıyla gerçekleşmiştir. Sokak yaşamından sahneler, önemli bir konu haline gelmiştir. (Lewis E., 2018:36)

Erken dönem sokak fotoğrafçıları, genel olarak kentin mimari değişimini ve / veya sokakta gözlemedikleri yoksulluğu belgelemek eğilimi içindeydiler. 1860'lı ve 1870'li yıllarda, Londra'da, Oscar Gustave Rejlander (1813-1875), stüdyosunda kurguladığı yoksul sokak çocuğu fotoğrafları çekiyordu. Paul Martin, 1850'lerde Londra sokaklarını gece ve gündüz fotoğraflamıştı. John Thomson (1837-1921), göçmenler, satıcılar ve dilenciler gibi sokakta yoksullukla mücadele eden insanları fotoğrafladı ve bu fotoğrafları, gazeteci ve sosyal reform savunucusu Adolphe Smith ile birlikte Londra'da Sokak Yaşamı (Street Life in London, 1877) adıyla, 12 sayı olarak dergi formatında yayımladı. Thomas Annan (1829-1887)

ise Glasgow sokaklarını mimari detaylarıyla birlikte fotoğrafladı. Bunun yanı sıra ressam ve fotoğrafçı Heinrich Zille (1858-1929), Berlin sokaklarında rastgele çektiği işçi sınıfı fotoğraflarını sadece resimlerini yaparken kullanıyordu. Çocuk fotoğrafçı Jacques-Henri Lartigue, Paris ve Monte Carlo'da, kendi çevresindeki zenginlerin sokak görüntülerini amatör bakış açısıyla kaydetti. Belgesel fotoğrafçılar Jacob A. Riis ve Lewis Hine New York yoksullarını, göçmen işçileri ve çocuk işçileri, fabrikalarda, kaldıkları ucuz koğuşlarda ve sokaklarda belgeledi.

1850'li yıllar ve sonrasında, Fransa'da gerçekleşen 1848 Paris Komünü ve barikat savaşları sonrası Baron Haussmann'ın yönetiminde Paris'te gerçekleştirilen mimari değişim, Charles Marville, Charles Negre ve Eugène Atget tarafından fotoğraflandı. Atget, 1897-1927 yılları arasındaki eski ve yeni Paris'i fotoğraflarken aynı tarihlerde, New York'da, Alice Austen, kalabalıklaşmaya başlayan kenti sokak figürleriyle birlikte kaydediyordu.



Görsel 2: Oscar Gustave Rejlander, Fakir Joe, Londra, 1860 <https://i.redd.it/alp8zso7lum21.jpg>

Erken dönem sokak fotoğrafçılığı kapsamında olan ama belgesel veya Yüksek Sanat Fotoğrafçılığı (High Art Photography) ile Resimsel Fotoğrafçılık (Pictorialist Photography) akımlarına bağlı sanat fotoğrafçıların sokak fotoğrafları genel olarak değerlendirildiğinde, diğer sanatlar gibi olma isteği ve çekim ile baskının zorlukları nedeniyle yoğun kurgu içerdiği söylenebilir. Belgesel ve savaş fotoğrafı için de rahatlıkla aynı tespit yapılabilir. Yüksek Sanat fotoğrafçıları, dinsel veya edebi konuları, ya tiyatro sahnesi gibi stüdyo kurguları ya da üst üste baskılar elde edilen mükemmel netlikte kurgu fotoğraflar çekiyorlardı. Resimselciler ise alacakaranlığın belirsiz ışığında çektikleri fotoğraflara hem çekim hem de baskı

aşamasında yoğun bir manipülasyon uygulayarak biricik eser yaratma çabası sergiliyorlardı. Oscar Gustave Rejlander, radikal bir şekilde hareket ederek, sokak çocuklarından topladığı paçavraya dönmüş kıyafetleri, yakınında oturduğu kimsesizler yurdundaki çocuklara giydirerek stüdyosunda kurgu fotoğraflar çekmişti. Londra Sokaklarında Bir Gece (A Night on the Streets of London) adıyla 1857'de kitaplaştırdığı çalışmasındaki Fakir Joe (Poor Joe) örneğinde olduğu gibi (Görsel 2) çok sayıda sokak figürünü stüdyosunda kurduğu set ortamında, kostümler kullanarak sokak yanılsaması yaratarak fotoğrafladı.

İngiliz belgesel fotoğrafçı Frank Meadow Sutcliffe (1853-1941), yaşadığı bölge olan Yorkshire kıyısındaki Whitby kasabasının turizm nedeniyle bozulmaya yüz tutmasını, balıkçılar, çocuklar ve bölge insanlarının gündelik hayatını (Smith, 2018:58-59), Sokak Çocukları (1880) fotoğrafında olduğu gibi, kurgu fotoğraflarla kaydetmiştir. Aynı şekilde Jacob A. Riis'in, New York'un gecekondualarında yaşanan yoksulluğu, Öteki Yarı Nasıl Yaşıyor (How the Other Half Lives, 1890) adıyla kitaplaştırdığı çalışmasında yer alan fotoğraflar çoğunlukla kurgu sokak fotoğraflarından oluşur. "Arap Sokağı'nda Uyuyan Çocuklar" fotoğrafındaki çocuklardan biri uyur gibi poz vermeğe çalışırken gülümsemesi, kurguyu iyice belirginleştirir. Kurgunun en az olduğu ve sokakları bütün doğallığı ve garipliğiyle fotoğraflayan erken dönem sokak fotoğrafının en önemli iki ismi Paris'te Eugène Atget, New York'da ise Alice Austen'dir.



Görsel 3: Eugène Atget, Abajur Satıcısı, Paris, 1899 http://masters-of-photography.com/A/atget/atget_lampshade_full.html

Eugène Atget (1857-1927), 'Sanatçılar İçin Belgeler' (Documents pour Artistes) olarak tanımladığı sokak fotoğraflarını, başta Paris Kent Konseyi olmak üzere, resmi kurumlara, mimarlara ve sanatçılara satıyordu. 1898 yılında, Paris Şehir Meclisinde kurulan "Eski Paris Komisyonu", Paris'in tarihi bölgelerinin araştırılması ve belgelenmesi kararını aldı. Başkentin yeniden şekillenmesi ve geliştirilmesi programından sorumlu olan Baron Haussmann (1809-1891), kentin tarihini araştırarak yeni bir komisyon kurdu. Yeni binalar kurulmadan önce eski yerlerin kaydını tutma kararı doğrultusunda Atget'nin de içinde olduğu bazı sanatçılar ve fotoğrafçılarla anlaşma yapıldı. Atget'nin bu amaçla, 1897-1927 yılları arasında çektiği fotoğraflar, Paris'in değişik bölümlerini gösterir. Fotoğrafçı, 30 yıl boyunca Paris'in hemen hemen her köşesini fotoğrafladı. Meydanlar, parklar, sokaklar, köprüler, rıhtım gibi kentin dış mekânları; meyhane, otel, avlu, merdiven boşlukları gibi ortak kullanılan iç mekânlar ve onlara ait işaretler; dükkânlar ve onların vitrininde / önünde sergiledikleri ürünlerle birlikte alışveriş mekânları; sokak satıcıları (Görsel 3), çöp toplayıcıları, arabalar, fakir semtlerdeki fahişeler, mevsimlik pazarlar ve kilise festivalleri fotoğrafladığı konulardan bazılarıydı. (Krase, 2001:25-29).



Görsel 4: Eugène Atget, Ivry Kapısı, Paris, 1912

<http://www.getty.edu/art/collection/objects/63526/eugene-atget-porte-d-ivry-zoniers-french-negative-1912-print-1920s/>

Eski Paris Komisyonu dışında, müzeler, kütüphaneler ve özel okulların koleksiyonları onun müşterileri arasında yer alıyordu. Komisyondaki diğer fotoğrafçılardan farklı olarak kendi özgün tarzıyla sokakları fotoğraflayan Atget, neyin fotoğraflanmaya değer olduğuna binalara baktığı anda veya mekânı gördüğü anda kendisi karar veriyordu. Mimari birimlerin özelliklerinin ön plana çıkarılması gerektiğinde, insansız olarak fotoğraflar

çekti. (Krase, 2001:25-29). Bu yaklaşımı, Gerçeküstücü sanatçı Man Ray ve asistanı Berenice Abbot'un hayatına girmesiyle birlikte adının Gerçeküstücüler ile anılmasının yolunu açtı. Man Ray, Atget'nin 1912 yılında çektiği güneş tutulmasını izleyen Parisliler fotoğrafını, Atget'nin adını kullanmadan 1926 yılında Gerçeküstü Devrim (La Révolution Surréaliste) dergisinin kapağında kullandı. (Hacking, 2015:9). Paris sokaklarında çektiği fotoğrafların bazıları gerçeküstücülerin sergilerinde de yer aldığı için Atget'nin adı hem gerçeküstücülük hem de fotoğraf tarihinde önemli bir yer tutar. Bunun nedeni, yaşam mekânlarını insansız olarak fotoğraflamak, o mekânı kendi gerçekliğinden soyutlamak ve aşkın bir anlam kazandırma çabası olarak yorumlanmaktadır.

Atget'nin sokak fotoğraflarındaki tavrı, güçlü zıtlıklar ve sert gölgelerle alan derinliği duygusunu hissettirmektedir. Açık kapılar ve girişler, görünen imgelerin ardındaki gerçekler hakkında ipuçlarını açığa çıkarırken, sıradan yaşamlara ait hikâyelerin izlerini de korumaya alır. Eski Paris şehir surlarının hemen dışındaki ıssız bir bölgede çektiği sepetçinin fotoğrafı da böyledir. Görsel 4'te yer alan "Ivry Kapısı" adlı fotoğraftaki sepetçiyi yaşadığı derme çatma evinin önünde kaydeden Atget, Paris'in merkezi sokakları kadar yoksulların yaşadığı gecekondu bölgelerine de benzer ilgiyle yaklaşmıştır. 20.yüzyıl başında eşit yaklaşımla çekilen bu sokak fotoğrafları, Fransa'nın toplumsal yapısını kapsamlı bir şekilde anlamaya olanak vermektedir.



Görsel 5: Alice Austen, New York Sokaklarından Birinde İki Çöp Toplayıcı, 1896
<https://aliceausten.org/rag-pickers>

Manhattan'daki göçmenleri ve sokakları çeken Amerikalı kadın fotoğrafçı Alice Austen (1866-1952) ise, erken dönem sokak fotoğrafının en önemli isimlerinden biridir. Cinsel tercihi ve bu tercihi aleni yaşayıp fotoğraf çalışmalarında yansıtmaması nedeniyle, fotoğraf tarihi kitaplarında adı çok fazla geçirilmemektedir. Buna karşın toplumsal değişimin sokaktaki görünümünü, belgesel fotoğrafçı Jacob A. Riis ile aynı dönemde kaydetmiş ve zamanının ruhunun çok ilerisinde nesnel görüntüler bırakmıştır. "Riis'in aksine Austen'i harekete geçiren şey sosyal adaletsizlik değildi. "New York Sokaklarından Birinde İki Çöp Toplayıcı" adlı fotoğrafındaki figürlerin yüzlerindeki gülümsemenin de işaret ettiği gibi; Austen işçi sınıfını betimlerken, onlara karşı bir acıma duygusuyla hareket etmezdi." (Hacking, 2015:151). Görsel 5'teki fotoğrafındaki yer alan Austen'in bu yaklaşımı daha sonraki yıllarda nesnel fotoğraf anlayışı olarak tanımlanacak ve başta Alman portre fotoğrafçısı August Sander (1876-1964) ve Amerikalı Marksist fotoğraf kuramcısı ve belgesel fotoğrafçı Allan Sekula (1951-2013) olmak üzere birçok belgesel, sokak ve sanat fotoğrafçısı tarafından kabul görüp uygulanacaktır.

Atlantik Okyanusu'nun öte yakasında, göçmenler New York limanlarına görülmemiş bir hızla akın ediyorlardı. 1900 yılına gelindiğinde, Manhattan adasının nüfusu 3,5 milyona fırlamıştı ve bunun neredeyse yarısını şehre yeni yerleşenler oluşturuyordu. Göçmenler birbirlerine yakın bölgelere yerleşmeyi tercih ediyorlardı. Bu da belli başlı mahallelerde yiyecek, giyecek, çöpçü ve temizlik görevlilerine yönelik ihtiyacı artırıyordu. Staten Island'da yaşayan varlıklı ve amatör bir fotoğrafçı olan Alice Austen (1866-1952), Manhattan'a giden feribota atlayıp bu tür insanları görüntüleme peşinde koşardı. (Hacking, 2015:151)

Zamanının ötesindeki nesnel fotoğraf anlayışı ile sokak fotoğrafları çeken Austen, yoksulluğun fotoğrafik temsilinde duygu sömürsü ve ajitasyonu kadrajına almadı. Fotoğraf tarihçisi Ian Haydn Smith'in deyişiyle, "Alice Austen, süjelerine kattığı onurlu duruşla dikkat çekti. (Smith, 2018:171). Diğer fotoğrafçılar yoksulları "çaresiz ruhlar", "yakında yerle bir olacak dünyanın silüetleri" veya aşırı duygu katılarak yaşam koşulları abartılı ve yanıltıcı olarak yansıtırken Austen farklı davrandı. "Austen'in karelerinde ise fakir ve bakıma muhtaç olanlar nihayet hak ettikleri gibi, vakur ve başları dik şekilde betimlendiler." (Hacking, 2015:151).



Görsel 6: Alice Austen, Üç Ayakkabı Boyacısı, 13 Nisan 1896, New York, ABD
<https://aliceausten.org/three-bootblacks>

Alice Austen'in, yüzyıl dönümünde New York sokaklarında çektiği fotoğraflar Kongre Kütüphanesi tarafından geniş bir "Sokak Tipleri" (Street Types) portföyü olarak derlenmiştir. Austen'in konuları arasında, sokak temizlikçileri, kar temizleme makineleri, paçavra toplayıcıları, seyyar satıcılar, postacılar, polis memurları, ayakkabı boyacıları, balıkçılar, laternacılar, gazete satanlar ve alışveriş yapan insanlar yer alır. (Alice Austen House). Görsel 6'daki fotoğrafta, ayakkabı boyacısı üç çocuk, herhangi bir duygu sömürsüne izin veremeyecek şekilde, müşterilerini beklerken kaydedilmiştir.

Modern Kent, Modern Sokak, Modern Sokak Fotoğrafı

Büyük ve yıkıcı bir savaştan çıkan modern insan, yeni ve bilimsel olana güveni sarsılmış, toplama kampı ve atom bombası tanıklıkları ütopya fikrini distopyaya bırakmış, iki kutuplu bir dünyada nükleer bomba benzeri her an toplu yıkımlara neden olabilecek gerçekliklerin varlığı paranoyasıyla yaşamaya başlamıştır. Gelecek kaygısı ve yaygın ekonomik eşitsizlik, Görsel 7'deki fotoğrafta olduğu gibi, hem özel hem de kamusal alandaki insan davranışlarında ve mekân kurgularında ortaya çıkmaya başlamıştır.

1930'lu yıllar ve sonraki 50 yıl, modern sokak fotoğrafının en güçlü olduğu dönemdir. Özellikle 2.Dünya Savaşı sonrasında sokaktaki gündelik hayat fotoğrafçıların en cazip konularından biriydi; "Sokak fotoğrafçılığı 1950'lerden itibaren tamamen yerleşmiş bir kategori haline geldi. Kimileri katı, klasik kompozisyonlar için konuyu kamusal alanda bulurken kimileri de şehrin enerjisini yansıtan daha doğal ve kendiliğinden bir yaklaşımı benimsemiştir." (Lewis E. , 2018:88).

Bunun yanı sıra avangard hareketin etkisi ve özellikle de gerçeküstücülük, modern dönem sokak fotoğrafçılığını oldukça fazla etkilemiştir. "En etkili sokak fotoğraf-

çılığı, gündeliğin içinde, sıradışı ya da gerçeküstü olanı ortaya çıkardığında dikkat çeker.” (Hacking, 2015:288). 1925 yılında, Oscar Barnack’ın geliştirdiği 35 mm negatif formata sahip küçük Leica fotoğraf makinesi piyasaya sürülünce sokak fotoğrafçılığında bir devrim yaşanmıştı. Üçayağa ihtiyaç duymayan, kolay taşınabilen ve seri pozlama için yeterince film alabilen Leica, aktüel ve fark edilmeden çekimlere izin verdiği için değişimin yolunu açar. (Fotoğraf Dergisi, 2011). Leica ustalarından Henri Cartier-Bresson’un gerçeküstücülerle olan yakınlığı ve karar anı fotoğrafları; çocuk fotoğrafçı Jacques Henri Lartigue’in (1894-1986) sekiz yaşında başlayan ve gençliğinde devam eden, Paris’in 1871-1914 arası için tanımlanan Belle Epoque (Güzel Dönem) dönemindeki zengin burjuva çevresini amatör gözle kaydetmesi; Brassai’nin rüyayı andıran Paris gece hayatı fotoğrafları; Helen Levitt’in savaş zamanı sokakta oyun oynayan kalabalık çocuk fotoğrafları sokak fotoğrafçılığında gerçeküstücü yaklaşımları besleyen durumlar olmuştur.

Cartier-Bresson’un özellikle 1930’lara ait beklenmedik kompozisyon gerilimleri içeren Paris fotoğrafları için Hacking, “Sürrealizm bağlamında mümkün olan estetik riskler göz önünde bulundurularak bir çerçeveye oturtulabilir.” (Hacking, 2015:288) değerlendirmesi yapar. Fotoğrafçının, tekrar eden benzerlikleri yakalamada efsanevi bir içgüdü vardı; “Bu içgüdü sayesinde fotoğrafçılıkta, izleyicinin, yakalanan anlar aracılığıyla görüntünün içine çekildiği; kavrayışı rastlantısal, üslubu doğal ve etkisi Sürreal yeni bir bakış açısı geliştirmeyi başarmıştır.” (Hacking, 2015, s. 289). Bunun yanı sıra gerçeküstücülerin yaratı süreçlerinde kullandıkları bir yaklaşım olan otomatizmi, Cartier-Bresson’un sokak fotoğrafları çekerken kullandığı söylenebilir. Rasyonel kontrolün devre dışı bırakıldığı düşünmeden yapılan (spontan) yaratıcılık olarak tanımlanan otomatizm kavramını Andre Breton geliştirmişti. Cartier-Bresson da, modern kenti, kentin sokaklarını, tarihi yapıları, pencereleri, duvarları, duvar yazılarını ve meydanları, tıpkı insanlar ve doğa gibi, hissedilmesi ve anlaşılması gereken anlamlarla yüklü görüp gerçeküstücü vizyonu ile fotoğrafladı.

Henri Cartier-Bresson’un, 1952 yılında, fotoğraf kuramına kazandırdığı karar anı kavramı (Fr. Images à la sauvette, İng. The Decisive Moment) yaygın olarak anlaşıldığı gibi sadece rastlantısal durumların fotoğraflanması değildir. Terimin olayla biçimin kusursuz birleşimini, sıradanın sıra dışı oluşunu ifade ettiğini savunan Cartier-Bresson (Smith, 2018:174) karar anı kavramının önemini şöyle açıklar: “Fotoğraf, benim için, bir olayın öneminin, saniyenin onda birinden daha kısa bir sürede, eşzamanlı olarak farkına varmak ve aynı

zamando olaya en uygun anlatımı kazandıracak biçimlerin titizlikle düzenlenmesidir.” (Durden, 2015:137). Fotoğrafın, gerçek dünyadaki bir ritmin algılandığını ima eden bir kayıt olduğunu savunan Cartier-Bresson, karar anı kavramını, kompozisyon üzerinden şöyle açıklar:

Gözün yaptığı, gerçeğin kitlesi içerisinde özel bir konuyu bulmak ve ona odaklanmaktır; fotoğraf makinesinin yaptığı ise basitçe, göz tarafından verilen kararı filme kaydetmektir. ...Fotoğrafçılıkta, konunun hareketlerinin ortaya çıkardığı ani çizgilerin sonucu olarak, yeni bir tür esneklik, istenilen şekle sokulabilme özelliği bulunmaktadır. Sanki hayatın akışını önceden sezilerimizle algılamış gibi, konunun hareketiyle uyum içinde çalışırız. Fakat hareketin içinde de devrim halindeki unsurların dengede oldukları bir an vardır. Fotoğrafçılık bu anı yakalamalı ve dengesini sabit tutmalıdır. (Cartier-Bresson, 2002:111)



Görsel 7: Henri Cartier-Bresson, Çim Üzerinde Uzanan Adamlar, Boston, ABD, 1947 <https://www.magnumphotos.com/newsroom/politics/henri-cartier-bresson-america-in-passing/>

Durden’in, “ lirik ve aşkın bir forma kapılmıştır” (Durden, 2015:137) diyerek hayatın akışına biraz uzak olduğunu ima ettiği kavram, Cartier-Bresson’un fotoğraflarında belirgin bir şekilde gözlemlenir. Mükemmel zamanlama ile çekilmiş kusursuz kompozisyona sahip sokak fotoğrafları gerçeküstü bir vizyonun temsili niteliğindedir.

Karar anı kavramı, fotoğraflanan gerçeğin öncesi ve sonrasına dair herhangi bir ipucu içermemesi açısından oldukça eleştirilmiştir. Yaşanan bir gerçeklik tek bir karede gösterildiğinde manipülasyona elverişli olduğu gibi anlamlandırma pratiği için eksik de olabilmektedir. Fotoğraflanan olayın nedeni, görmezden gelinen bileşenleri ve izleyicinin görüntüyü kuşatan koşulların ne kadarını bildiği gibi gerçekliklerin eksikliği (Ritchin, 2015), karar anı fotoğraflarını sorgulamaya neden olmaktadır. Sokak fotoğrafçılığı açısından bakıldığında çok hayati olmayan bu eleştiriler, belgesel, savaş ve haber fotoğrafçılığı gibi

fotojurnalizmin alanlarında önemli hale gelmektedir. Cartier-Bresson'un karar anı kavramı, Robert Doisneau ve Elliot Erwitt gibi bazı sokak fotoğrafçıları tarafından kabul edilmiş ve çekim sürecinde titizlikle uygulanmıştır.

2. Dünya Savaşı süreci ve sonrası sokak fotoğrafçılığının, toplumun temsili anlamında daha zengin belirlemelere açık olduğu söylenebilir. 1929 ekonomik krizinden on yıl sonra başlayan dünya savaşı, atom bombası, toplama kampı ve çok sayıda ölüm gibi insanlığı gelecek konusunda umutsuzluğa sürükleyen gerçeklerin toplumdaki yansımaları, sokak ve savaş fotoğrafçıları tarafından çektiği sokak fotoğraflarında belgelendi. Savaşın sona eren ve yeniden inşa edilen ve ekonomik dönüşüm sürecine giren kentlerin sokakları ve meydanları, fotoğrafçıların çalışma alanı olmuştu. Alfred Eisenstaedt'in 15 Ağustos 1945'te Times Meydanında çektiği savaşın bitişini, sokakta bir hemşireyi öperek kutlayan denizci asker fotoğrafı, William Klein'in çektiği silahlarla oyun oynayan çocuklar fotoğrafı (Tabanca 1, 1954), Helen Levitt'in sokak fotoğraflarındaki çocuklar ve sokak çizimleri (1942, New York), Henri Cartier-Bresson'un fotoğraflarındaki kamusal alanlara taşınan sürreal gündelik hayat görüntüleri, Robert Frank'in "Amerikalılar" serisindeki sokak görüntüleri, yeni yaşam pratiklerini hümanist bir yaklaşımla yansıtan sokak fotoğraflarıdır. Farklı olan her türlü kimlik arayışının kendini ifade ettiği sokak, Diane Arbus gibi fotoğrafçıların biraz daha provokatif kayıtlar yapması sonucunu doğurmuştur.

1960'lı ve 70'li yıllara gelindiğinde batıda başlayan özgürlük ve eşitlik hareketleri gündelik hayatı ve sokağı değiştiren bir etken olmuştur. Paris, Londra ve New York gibi büyük kentler, hem savaş karşıtı, hem cinsel devrim hem de kadın özgürlüğü ve eşitliğini savunan feminist hareketlerin sık sık sokak gösterilerine sahne olmakta, sokak artık en cazip gösteri alanına dönüşmekteydi. Önceleri belgesel fotoğrafçılık alanı içinde değerlendirilen sokak fotoğrafçılığının özgün bir tarz olduğu bu süreçte, 1960'lı yıllarda anlaşılmaya başlandı. 1967 yılında, New York Modern Sanat Müzesinde açılan 'Yeni Belgeler' sergisi, Diane Arbus, Garry Winogrand ve Lee Friedlander'in kişisel teknik ve estetiklerini öne çıkaran sokak fotoğraflarından oluşuyordu. Fotoğrafçının daha öznel ve içinden geldiği gibi sokağı kaydetmesi ve çıkan sonuçların izleyici ve sanat dünyası tarafından kabullenilmesi sezgisel yaklaşımın dünya çapında yaygınlaşmasını sağladı. Amerika'da Arbus, Winogrand ve Friedlander'in haricinde Robert Frank, Tod Papageorge ve Joel Meyerowitz; İngiltere'de Roger Mayne ve Tony Ray-Jones; Japonya'da Shigeichi Nagano sezgisel sokak fotoğrafçılık tarzlarıyla tanındılar. (Hacking, 2015:386-371). Atget'in 'Sanatçılar İçin Belgeler' olarak tanımladığı sokak fotoğ-

rafları modern dönemde 'Yeni Belgeler' olarak tanımlanıp sergilenerek tarihsel süreç devam ettiriliyordu.

Helen Levitt (1913-2009), Cartier-Bresson'dan etkilenerek sokak fotoğrafçılığına başlamış, 1936 yılından itibaren New York sokaklarını, yapısal unsurlarıyla birlikte, hem siyah beyaz hem de renkli formatta fotoğraflamıştır. Yaklaşık altmış yıl boyunca fotoğrafladığı sokak görüntülerinde yer alan sokağa taşmış kalabalık çocuklar, oyunlar, sıradan insanlar, arabalar ve bütün karmaşa, kent nüfusunun fazlalığı ve sosyal yapısı hakkında bilgi vermektedir.

1930'lu ve 40'lı yıllarda Amerika'daki sol eğilimli fotoğraf okulu ve hareketi olan Photo League bünyesinde dersler veren fotoğrafçıların biri olan Levitt, sokağı, sokakta oynayan çocukları, tebeşirle çizdikleri resimleri ve diğer insanları hem fotoğraflamış hem de filme almıştır. 1948 yılında kısa belgesel filmler Sokakta (In The Street) ve Sessiz Biri'ni (The Quiet One), 1960 yılında da Vahşi Göz (The Savage Eye) filmini çekmiştir. (imdb.com). Belgesel filmlerindeki doğal çekim tarzı, Rus avangard yönetmen Dziga Vertov'un (1896-1954) yaklaşımına yakın duran Levitt'in, üretim sürecine destek olduğu çok sayıda başka filmler de mevcuttur. Yönetmen fotoğrafçı, tıpkı Vertov gibi, sokaktaki insanları olduğu gibi çekmiş, evin önünde gürültü yapan çocukları kovalayan büyük insanları da kaydederek mevcut gerçekliği manipüle etmemiştir.



Görsel 8: Helen Levitt, Doğu Harlem, New York, 1942

https://www.jamesmaherphotography.com/street_photography/helen-levitt/

Harlem'in doğusundaki sokak hayatını, evlerinin penceresinden sokağa dâhil olmaya çalışan ve çocuklara yiyecek atan insanlarla birlikte kaydeden Levitt, sokak fotoğrafçılığında şiirsel gerçekçilik ve mizahi bakışını politik belirlemelerle birlikte ortaya koymuştur. Sokakta buldukları her şeyi oyunlarına dâhil eden çocukları ve cadılar bayramında maske takarak büyük-

lerin dünyasına dâhil olmaya çalışmalarını, uzun uzun gözlemleyip kaydetmiştir. Sanatçının, Harlem gibi yoksul siyahların yoğunlukta yaşadığı bölgelerde çocukları merkeze alarak çektiği bu fotoğraflar, sosyal sorunları ve eşitsizlikleri yansıtmaya kaygısının belgeleridir.

Tıpkı Alice Austen'in sokak fotoğrafları gibi Levitt'in fotoğrafları da daha samimi, eşit mesafeli ve demokratik kayıtlardır. Bununla birlikte, Amerika'daki toplumsal cinsiyet ayrımcılığı yapan sanat ve kültür kurumları, tıpkı Austen'in fotoğraflarını görünmez yapmaya çalıştığı gibi Levitt'i de aynı şekilde değersizleştirme çabası içinde olmuştur. Çalışmaları sadece şiirsel olarak değerlendirilmiş, toplumsal değişimi yansıtmaya çabası görmezden gelinmiştir. Fotoğrafta kadın bakış açısı üzerine çalışan yazar Rena Silverman, The New York Times'da yer alan, Helen Levitt'in Politikayla Harmanlanmış Şiirsel Sokak Fotoğrafları (Helen Levitt's Street Photos Blend Poetic With the Political) başlıklı makalesinde bu konuyu ele alır. Şiirsel siyah beyaz sokak fotoğrafları nedeniyle James Agee gibi erkek eleştirmenler tarafından sadece kentin görsel şairi olarak tanımlanan Levitt'in aslında işçi sınıfının fotoğraflarını çekip onların mücadelesine destek vermek istediğini vurgulayan Silverman, bu çabanın görmezden gelindiğini iddia eder. (Silverman, 2019).



Görsel 9: Helen Levitt, Telefon Kulübesi, New York, 1988
<https://erickimphotography.com/blog/2014/06/06/7-lessons-helen-levitt-has-taught-me-about-street-photography/>

Görsel çalışmalar üzerine yazan Graham Clarke, Levitt'in maskeli çocuk fotoğraflarını, sokağın herhangi bir görüntüsü olmasının ötesinde gelecekteki postmodern kenti tanımlayan birer imge olarak değerlendirir:

New York'ta sokağa çıkmak üzere olan maskeli çocukların görüntüsü, kentin fotoğrafta gösterilen durumunu olduğu kadar fotoğrafçının benimsediği maskeli de andırır. Böylece tanımlanamayan haricinde tanımlanacak hiçbir şey yoktur. Belki de postmodern durum, fotoğraf açısından, her kentin aynı görünmeye başlayacak olmasıdır. Her görüntüsü isimsiz olacaktır: postmodern kent bir yerden ziyade bir durum ve bu durumu yakalamak da fotoğraf makinesinin zorlu görevi haline gelecektir. (Clarke, 2017:111-112)

Levitt'in renkli sokak fotoğrafları siyah beyaz sokak fotoğrafları kadar etkilidir. Sokak fotoğrafçıların çoğunluğu siyah beyaz çalışırken, Levitt'in yanı sıra aynı dönemde, Joel Meyerowitz, Stephen Shore ve William Egglestone renkli çalışıyordu. Levitt'in New York'ta 1988 yılında çektiği "Telefon Kulübesi" fotoğrafında (Görsel 9), daracık bir telefon kulübesinde konuşmaya çalışan bir kadın ve iki yanından sıkışarak kulübeye girmeye çalışan bir kız bir erkek çocuk yer alır. Kadının arkadan görünen rahat duruşu ve çiçekli elbisesi bir ev sıcaklığı ortamını hissettiren, çocukların oyuncu halleriyle kadının eteklerinde yer alması kamusal alana taşınmış bir aile ortamını tanımlar. Tipik bir 80'ler görüntüsünü yansıtan fotoğraf renkli olması nedeniyle daha sıcak bir etki bırakmakta, sokak üzerinden toplumun iletişim alışkanlığını tasvir etmektedir.

Küresel Kent, Çağdaş Sokak, Çağdaş Sokak Fotoğrafı

Çağdaş kent, 1970'lerden günümüze, neo-liberal yapının şekillendirdiği tamamen ticarileşmiş bir kenttir. Duvarlarını, binalarını ve hatta gökyüzünü kiralayan firmaların, reklam, billboard ve zeplinler aracılığıyla marka logolarını insanların hafızasına kazımaya çalıştıkları bir alan haline gelmiştir çağdaş kent. Megakent, gecekondu, küreselleşme, göç, aktivizm, suç, çevrecilik, AIDS, öteki, yeraltı kültürü, açlık, kuraklık, terör, internet, yapay zekâ, plastik ve jeologların yeni bir çağ olarak tanımladıkları insan çağı Antroposen gibi gerçekliklerle tanımlanabilecek çağdaş kent sınırdaki yaşamların mekânıdır artık. Suç mahali haline gelen kent, yasanın olmadığı kamusal alan haline gelmiştir ve çok sayıda evsizin özel alanıdır artık. Çağdaş kentin sokaklarını ve sokak bileşenlerini kaydeden fotoğrafçılar yeni sokağı yeni yaklaşımlarla kadrajlarına aldılar.

Şipşak veya anlık (enstantane) fotoğrafçılığın İngilizce karşılığı olan "snapshot photography"deki "snapshot", 'nişan almadan edilen ateş' anlamına da gelmektedir.

Çağdaş dönemde çekilen bazı sokak fotoğrafları, daha çok snapshot olarak değerlendirilebilir. Çağdaş fotoğrafın mükemmeliyetçi olmayan estetik öngörüsü, sokak çekimlerinde geleneksel çekim kontrollerinden arınmış görüntülerin yolunu açmıştı. Kamusal alana yansıyan özel hayat ve dijital olanaklar sokak fotoğrafında korunan mesafeyi tartışmalı hale getirmiş, geleneksel ve dijital gözetlemecilik çağdaş dönemin sokak fotoğrafçılığını belirleyen en etkili unsurlar haline gelmiştir. Martin Parr, Joel Meyerowitz, Susan Meiselas, Lee Jeffries, Steve Dierkens, Rinzi Ruis, Kip Praslowski ile Bruce Gilden ve Michael Wolf çağdaş dönemin en önemli sokak fotoğrafçılarıdır.

Brooklyn sokaklarında büyüyen ve 1980'li ve 90'lı yıllardan günümüze sokak fotoğrafçılığının en radikal isimlerinden biri olan Bruce Gilden (d.1946), sokakta insanların yüzüne aniden flaş patlatarak yakın plandan çektiği portreleriyle tanınmaktadır. Kendini açıklarken kullandığı, "Fotoğrafları çok yakından çeken biri olarak tanıyorum ve yaşlandıkça daha çok yaklaşıyorum." (Bruce Gilden) cümlesi, yakın çekim tarzının bundan sonra da devam edeceği anlamına gelmektedir. Özel hayatın gizliliği, mahremiyetin teşhiri, etik ve estetik gibi önemli konuların tartışıldığı ve postmodern bir tavır olarak kasten ihlal edildiği çağdaş dönem, Gilden'a sokakta görece rahat hareket etme olanağı tanımakta, böylece provokatif ve gerçekçi sokak portrelerini çekebilmektedir.

Görsel 10'da, Sassen'in küresel kent olarak örnek-lendirdiği Tokyo'dan bir sokak fotoğrafı yer almaktadır. Bruce Gilden'in 1999 yılında çektiği fotoğrafta, kafasını iki eliyle korumaya alıp yerde uyuyan bir evsiz ve yanından geçip giden yolcuların ayakları aynı kadrage içine alınmıştır. Evsiz adamın yüzünün görünmemesi, vurguyu evsiz yoksulların çokluğuna ve sorunun anonimliğine yöneltir. Sokaktaki insanların yüzüne aniden flaş patlatarak portrelerini çeken Gilden'in alışılmış tarzının oldukça dışında olan bu fotoğraf, milenyumun eşliğindeki küresel kentlerin genel bir görünümü vermektedir.



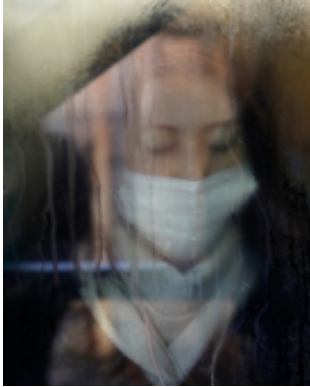
Görsel 10: Bruce Gilden, Yanından Yolcular Geçerken Sokakta Uyuyan Evsiz Adam, Tokyo, Japonya, 1999 <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/bruce-gildens-go/>

Görsel 11: Bruce Gilden, Yüz (Face), 2015, (Terry, Shirley, Minn, Iowa ve Minnesota Devlet Fuarları, ABD, 2014). <https://pro.magnumphotos.com/Package/2K1HRG6LEWP6#/>

Kent sosyolojisi üzerine çalışan Amerikalı sosyolog Saskia Sassen, küreselleşme, uluslararası göç ve dijitalleşmenin şekillendirdiği çağdaş kentleri, 2001 tarihli *The Global City: New York, London, Tokyo* adlı kitabında küresel kent olarak tanımlar. New York, Londra ve Tokyo'yu, bağlı oldukları devletlerden bağımsız işleyen küresel kentlere örnek gösteren Sassen, hükümetlerin kent yoksullarını küresel firmalara karşı koruması gerektiğini savunur. (Sassen, 2009:10)

Gilden'in yakın çekim renkli sokak portreleri, çocuk, genç, orta yaşlı veya yaşlı fark etmeksizin kusur olarak kabul edilen özelliklerin ön plana çıkartıldığı gerçekçi kayıtlardır. Amerika'nın değişik eyaletlerindeki tarım fuarlarında çektiği tam çerçeve çocuk ve genç çiftçi portreleri, çağdaş dünyanın artık pek önemsemediği kırsal bölgelerde yaşayan insanların karakterlerini ortaya çıkarır. Görsel 11'deki fotoğrafların da yer aldığı ve 2015 yılında kitap olarak yayımlanan Yüz (Face) projesi, yüzlerindeki kusurlarla birlikte belirginleşen ve özelleşen sokak portreleri, nesnel olduğu kadar öznel bir anlam da taşır. Şiddet uygulayan bir baba ile intihar ederek ölen kokain bağımlısı bir annenin çocuğu olarak büyüyen Gilden, 2018 yılında Beni Sadece Tanrı Yargılayabilir (Only God Can Judged Me) adlı kitabını yayımlar. Kitap, uyuşturucu bağımlısı fahişelerin yakından çekilmiş portrelerinden oluşur ve fotoğrafçı, kadınların yüzünde adeta annesini aradığını ifade eder. (Gilden). Gözaltına alınan insanların karakolda cepheden çekilen sabıka fotoğraflarını (mugshots) çağrıştıran renkli sokak portrelerindeki insanlar, objektife bakarak gönüllü olarak fotoğraflanır. İnsanların yüzü dolayısıyla aslında yaşadıkları hayatın yarattığı hasarı fotoğraflayan Gilden, kadraja sıkıştırarak yerleştirdiği küresel kentlerin sert sokak portreleriyle izleyiciyi rahatsız eder.

Gilden'in bağlı bulunduğu ajans Magnum, sokak fotoğrafçılığını sanat olarak tanımlar ve 2018 yılında, "Sokak Fotoğrafçılığı Sanatı" (The Art of Street Photography) adıyla bir eğitim videosu paketi hazırlar. Bruce Gilden'in yanı sıra Martin Parr, Mark Power, Susan Meiselas, Richard Kalvar, Carolyn Drake ve Peter van Agtmael gibi Magnum üyesi altı sokak fotoğrafçısının daha yer aldığı paket, sokak fotoğrafçılığına dair güncel bilgiler ve öneriler içermektedir. (MagnumPhotos). Eğitim videolarında, karar anı kavramından, alternatif bakış ve yaklaşım açıları yakalamaya, odaklamadan insanların fotoğraflanmasına, beklenmedik çerçevelmeden hareketi yakalamaya kadar sokak fotoğrafçılığı ile ilgili birçok konuda eğitici bilgi yer almaktadır.



Görsel 12: Michael Wolf, Tokyo Basıncı (Tokyo Compression), 2010, <http://photomichaelwolf.com/#tokyo-compression/1>

Çağdaş dönemin mega kentlerinin veya küresel kentlerinin sokakları sadece sokaktaki insanlar aracılığıyla değil, insanların izleri, sokağa bıraktıkları veya terk ettikleri eşyaları, ruhsal durumları, küçük evlerde ve metro gibi toplu taşıma araçlarındaki sıkışmışlıkları, yaşama bağlanmak için buldukları her uygun noktaya diktikleri çiçekler ve kapsayıcı bir şekilde sokak kültürü üzerinden yaşamı tanımlayan fotoğraflar aracılığıyla da kaydedilmektedir. Bilim kurgu filmlerindeki distopik karanlık kentlerin sokaklarını çağrıştıran bu fotoğrafların anlamı birden çok katmanlıdır:

....sokaktaki gündelik hayata dair fotoğrafların çoğu, öznelerin izole olduğu, genellikle kasvetli ve distopik bir ışık altında tasvir edilen kent yaşamı hakkındaki varsayımları yansıtır. Sokak fotoğrafçılığına yönelik bakış açılarına, kayıp, yabancılaşma ve çaresizlik temaları hükmeder. Fotoğrafçıların, genellikle tüketici güdümlü kapitalist kültürün kalbinde yatan boşluğun ifşası olarak görülen kent yaşamına dair imgelemlerinde karamsarlık ve nihilizm hakimdir. Bu durumun önemli istisnaları mevcut olsa da gündelik kent yaşamı ve yaşam alanlarının insaniyet ve ahenkten yoksun tasvirlerinde

sürekli bir tekrar söz konusudur. (Durden, 2015:137)

Durden'in üzerinde durduğu karamsarlık ve nihilizmi küresel anlamda sorunsallaştıran Alman fotoğrafçı Michael Wolf (1954-2019), Hong Kong, Tokyo ve Paris gibi megakentlerin sokaklarını hem geleneksel hem de çağdaş yaklaşımla fotoğraflamış çağdaş dönem sokak fotoğrafçılarından biridir. 1997 yılına kadar Britanya Krallığına bağlı bir sömürgeyken, daha sonra Çin Halk Cumhuriyetine bağlı bir özel yönetime sahip olan Hong Kong, yerleşime elverişli bölgesinin az olması nedeniyle dev gökdelenleriyle nüfus yoğunluğunun en fazla olduğu merkezlerden biridir. Sokağa taşmış gündelik ev hayatı ve nesneleri Michael Wolf'un Hong Kong'da seriler halinde fotoğrafladığı detaylardı. Metropollerin fotoğrafçısı olarak anılan Wolf, fabrikaları, işçileri, gökdelenleri (Yoğunluğun Mimarisi, 2013-2014), gökdelenlerin içindeki küçük evleri (100x100), metro kapılarının buharlı camlarına yapışarak sıkış tepiş yolculuk yapan insanları (Tokyo Basıncı, 2010) ve sokak portreleri çekerek küresel kentlerin detaylı görsel arşivini oluşturmuştur. Projelerinin hemen hemen hepsi kitaplaştırılan sanatçının web sayfasında da yer almaktadır. (Wolf).



Görsel 13: Michael Wolf, Talihsiz Olaylar Serisi 07, Sokak Görünümü, 2009
<https://www.lensculture.com/articles/michael-wolf-a-series-of-unfortunate-events>

"Sokak Görünümü" (Street View), Michael Wolf'un Google Earth'den fotoğrafladığı / kendine mal ettiği görüntülerle oluşturduğu bir projedir. Projede toplam yedi seri bulunmaktadır; Talihsiz Olaylar Serisi, Paris, Eyfel Kulesi, Manhattan, Lanet Olsun, Portreler ve Arayüz. (Wolf). Sokağa çıkmadan sokak fotoğrafı çekmek için bilgisayar başına geçer Wolf. Ekrandan Google sokak görüntülerini fotoğraflar ve en az sokağa çıkmış kadar gerçek sokak görüntüleri yakalar. Yüzleri bulanıklaştırılmış olsa da insanların yaptığı eylemler gayet belirgindir. İnternet / dijital ağ sistemi yeni nesil sokak fotoğrafçılığına olanak sağlamıştır ve başka türlü bir gözetleme devreye girmiştir.

Herkesin kolaylıkla ulaşabileceği anonim görüntülerden seçtiği kadrarlar oldukça çarpıcı sonuçlar doğurmuştur.



Görsel 14: Michael Wolf, Arayüz 1 (Interface 1), Paris, Google Street View, 2009
http://www.strozzina.org/identitavirtuali/e_wolf.php

"Sokak Görünümü" projesinin Talihsiz Olaylar Serisinde, sokaktaki insanların yaşadığı küçük kaza görüntüleri yer alır. Görsel 13'te yer alan 07 numaralı fotoğrafta, sokakta bayılmış yaşlı bir kadın ve hemen yakınında yere eğilmiş ve yerdeki kadınla ilgilenmeyen yaşlı bir adam yer alır. Görsel 14'teki Arayüz Serisinin 1 numaralı fotoğrafı Google Earth'de gezinme rotalarını sağlayan ok işaretlerini ve dijital çizgileri kadrara dâhil edilmiştir. Kırmızı kıyafetli genç kızın kafası dijital daire içine denk getirilmiş, imleç bulanıklaştırılmış yüzün üstünde bırakılarak sokaktaki anonim bulunuşa dikkat çekilmiştir. Sokak zeminindeki gerçek trafik çizgileriyle dijital yön çizgileri iç içe geçmiş durumdadır. Hangisinin gerçek hangisinin sanal olduğunu anlamak için izleyicinin oldukça dikkatli bakması gerekmektedir.

SONUÇ

Modern hayatın algoritmasını oluşturan görsel araçlardan biri olan sokak fotoğrafçılığı, toplumsal değişimi, yabancılaşmayı ve sokağın bileşenlerini, sıradan durum ve detaylarla, gece ve gündüz kaydederek gerçekleştirilir. Anlık değişen ve hareketli bir kamusal alan olan sokak, fotoğraf makinesiyle kaydedilirken hızlı, pratik ve belki de az görünür olmayı gerektirir. Adeta bir dedektif gibi hareket eden sokak fotoğrafçısı, çok fazla fark edilmeden, büyüleyici hareket, ifade ve kompozisyon avcılığı yaparken bir yandan da tarihe görsel belgeler bırakır. Fotoğrafçılığın en zor alanlarından olan sokak fotoğrafçılığı çok fazla kurgu içermediği için gerçekçilik ve nesnellik derecesi yüksektir. Görsel ta-

nıklığın kaydı açısından bakıldığında ise sokak fotoğrafı belgesel fotoğraftan, plansız, programsız ve anlık oluşuyla farklılık gösterir. Sokak fotoğrafçısı, tesadüf, şans veya "karar anı"nın belirleyiciliğinde, gizli veya aleni bir gözlemci olarak kentin kültürel kodlarını açığa çıkarır.

Erken dönem sokak fotoğrafçılığı, diğer sanatlar gibi biricik olma kaygısıyla üretilen kurgu sokak fotoğraflarının yanı sıra daha gerçekçi ve nesnel kayıtları içerir. Erken dönemin sokak konuları, sanayi kentlerine akın eden göçmenler ile eski ve yeni kent birimleridir. 1925 yılında 35 mm negatif formata sahip küçük Leica kameranın piyasaya sürülmesi sokak fotoğrafçılığında devrim niteliğinde bir değişimin yolunu açar. 1930'lardan sonra gelişen ve yaygınlaşan sokak fotoğrafçılığını, teknik ve estetik gelişmeler ile avangard hareket etkilemiş, daha serbest kompozisyonlarla, hareketin ve insanların gerçeküstü durumlar kaydedilmiştir. Savaşın olumsuz etkileri ve mevcut politik durum sokakta çekilen gündelik hayat fotoğraflarına yansımıştır. 1960'larda sonra başlayan kültürel dönüşüm, iletişim ve tüketim toplumu sokağı dönüştürmüş ve imgelere boğmuştur. 1990'lardan sonraki dijital teknoloji ve internet hem sokak kültürünü hem de sokak fotoğrafçılığını radikal bir şekilde dönüştürmüş, nesneye bağlı gerçeklik tartışmalarını başlatmıştır.

Teknolojik gelişim, toplumsal ve estetik değişim sonucu farklılaşan sokak fotoğrafçılığı, üç döneminde de toplumsal dönüşümün görsel kodlarını taşımıştır. Modern sanayi kentleri çağdaş küresel kentlere evrildiğinde fotoğraf da analogdan dijitale evrilmiş, karşılıklı bu değişim kamusal alanların fotoğraflanmasını da dönüştürmüştür. Sokak fotoğrafı çekmek için artık sokağa çıkmaya gerek duyulmayan çağdaş dönemin sembol fotoğrafçısı Michael Wolf olmuş, internetteki mevcut Google sokak görüntülerinden sokak fotoğrafları çekerek dijital değişime ayak uydurmuştur.

KAYNAKÇA

Alice Austen Hause. (tarih yok). Eylül 18, 2019 tarihinde Alice Austen Hause Web Sitesi: <https://aliceausten.org/her-photography> adresinden alındı

Benjamin, W. (2016). *Pasajlar* (12. Baskı b.). (A. Cemal, Çev.) İstanbul: YKY.

Bruce Gilden. (tarih yok). Eylül 25, 2019 tarihinde Magnum Photos: <https://www.magnumphotos.com/photographer/bruce-gilden/> adresinden alındı

Cartier-Bresson, H. (2002). *Sanat Dünyamız*. (M. H. Doğan, Çev.) İstanbul: YKY.

Clarke, G. (2017). *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*. (M. M. Aydemir, Çev.) İstanbul: Hayalperest Kitap.

Durden, M. (2015). *Fotoğraf Bugün*. (E. G. Yiğit Adam, Çev.) İstanbul: Akbank Sanat.

FotoğrafDergisi. (2011, Kasım 10). <https://www.fotografdergisi.com/dunya-fotograf-tarihinde-bir-efsane-leica/>. Kasım 9, 2019 tarihinde [fotografdergisi.com](https://www.fotografdergisi.com/dunya-fotograf-tarihinde-bir-efsane-leica/): <https://www.fotografdergisi.com/dunya-fotograf-tarihinde-bir-efsane-leica/> adresinden alındı

Freund, G. (2006). *Fotoğraf ve Toplum*. (Ş. Demirkol, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Gilden, B. (tarih yok). The Street's Eye. (J. Frank, R. portajı Yapan) Lufthansa. Kasım 3, 2019 tarihinde Lufthansa Magazine: <https://magazin.lufthansa.com/cn/en/people-en/bruce-gilden-das-auge-der-strasse/> adresinden alındı

Hacking, E. J. (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*. (A. Bozkurt, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

imdb.com. (tarih yok). Kasım 1, 2019 tarihinde <https://www.imdb.com/name/nm1844803/> adresinden alındı

Krase, A. (2001). *Eugène Atget's Paris*. Köln: Taschen.

Lewis, E. (2018). *İzmler, Fotoğrafı Anlamak*. (M. M. Aydemir, Çev.) İstanbul: Hayalperest Kitap.

Lewis, G. (2015). *Street Photography: The Art of Capturing the Candid Moment*. California: Rocky Nook.

Linfield, S. (2013). *Acımasız Aydınlık, Fotoğraf ve Politik Şiddet*. (M. E. Uslu, Çev.) İstanbul: Espas Yayınları.

MagnumPhotos. (tarih yok). <https://learn.magnumphotos.com/course/the-art-of-street-photography/>. Kasım 3, 2019 tarihinde Magnum Photos: <https://learn.magnumphotos.com/course/the-art-of-street-photography/> adresinden alındı

Ritchin, F. (2015, 1). *Hillman Photography Initiative*. Eylül 7, 2019 tarihinde Hillman Photography Initiative Web Sitesi: <http://www.nowseethis.org> adresinden alındı

Sassen, S. (2009, Kasım 7). Uluslararası Şirketlerden Daha Fazlasını İsteyin, Kent Sakinlerinizi Koruyun. (B. Çuhadar, Röportajı Yapan) Radikal .

Silverman, R. (2019, Ocak 16). *Helen Levitt's Street Photos Blend the Poetic With the Political*. Kasım 8,

2019 tarihinde The New York Times: <https://www.ny-times.com/2019/01/16/lens/helen-levitts-street-photos-blend-the-poetic-with-the-political.html> adresinden alındı

Smith, I. H. (2018). *Fotoğrafın Kısa Öyküsü*. (D. Öztok, Çev.) İstanbul: Hep Kitap.

Wolf, M. (tarih yok). <http://photomichaelwolf.com/#asoue/5>. Kasım 4, 2019 tarihinde <http://photomichaelwolf.com/#>: <http://photomichaelwolf.com/> adresinden alındı