

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SOPHİE CALLE ÖRNEĞİNDE KAMUSAL ALANDA
SANAT VE MAHREMİYET OLGUSU**

Hazırlayan
Duygu SÜZEN

Danışman
Yrd.Doç. Ramazan BAYRAKOĞLU

İZMİR-2010

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SOPHİE CALLE ÖRNEĞİNDE KAMUSAL ALANDA
SANAT VE MAHREMİYET OLGUSU**

Hazırlayan

Duygu SÜZEN

Danışman

Yrd.Doç. Ramazan BAYRAKOĞLU

İZMİR-2010

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “ *Sophie Calle Örneđinde Kamusal Alanda Sanat ve Mahremiyet Olgusu*” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynaklarda gösterilenlerden olduğuunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğuunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

27 / 07 / 2010

Duygu SÜZEN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göreResim.... Anasanat DalıYüksek Lisans.... öğrencisiDuygu Süzen....' ninSophie Calle Örneğinde Kamusal Alanda Sanat ve Mahremiyet Olgusu.... konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ/PROJE VERİ FORMU**

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının
Soyadı: **SÜZEN**

Adı: **DUYGU**

Tezin/Projenin Türkçe Adı: **Sophie Calle Örneğinde Kamusal Alanda Sanat ve Mahremiyet Olgusu**

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: **Art and Intimacy Fact on Public Space in the Example of Sophie Calle**

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: **D.E.Ü.**

Enstitü: **G.S.E.**

Yıl: **2010**

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: **Türkçe**

Doktora:

Sayfa Sayısı: **62**

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: **36**

Sanatta Yeterlilik:

Tez Danışmanının
Ünvanı: **Yrd. Doç.**

Adı: **Ramazan**

Soyadı: **BAYRAKOĞLU**

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- **Kamusal Alan**
- 2- **Mahremiyet**
- 3- **Kurgu**
- 4- **Kişisel Yaşam**
- 5- **Gözetleme**

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- **Public Space**
- 2- **Intimacy**
- 3- **Fiction**
- 4- **Personal Life**
- 5- **Observation**

Tarih: 27 Temmuz 2010

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet

Hayır

ÖZET

20. yüzyılın başlarında, toplumsal yaşam ve insan ilişkilerinin modern kentlerde içi içe geçtiğini görmekteyiz. Kalabalıklar içerisinde sıkışıp kalan insanlar, ne yaşadığının farkında değildir. İnsanın çevresiyle ve algısıyla olan ilişkisini güçlendiren bu durum, kişinin kendisine yeni yaşam kurguları oluşturmasına olanak tanır. Böylece, dünyaya ait anlatıları olduğu gibi yansıtma durumunda ise sanat, gerçeklikten ayrılamayacak bir durum haline gelebilmektedir.

Anonim kent olgusu içerisinde kimliksizleşen birey, alışmış olduğu dünyasında bir 'öteki' haline gelir. Her gün tekrarlanan ritüeller, yeni küçük eklentiler ve farklı çözüm arayışlarıyla şekillenen modern insan, bir yandan 'fark edilen' bir yandan da 'izole edilmiş' konumdadır. 'Öteki' lerin birbirleriyle iletişime geçme veya hayatlarına girme teşebbüsü ise mahremiyetin sınırlarını ortadan kaldırır. Bu durum, insanın kendi yaşantısını başkalarına göstermek ya da diğerleri diye nitelendirebileceğimiz kişileri ortak hikayeye dahil etme isteğini doğurur.

Anlatı oluşturma arzusu, modern çağın insanını kişisel deneyimler çerçevesi içerisinde keşfe çıkarır. Günümüz yaşamında sıkça karşılaştığımız bu merak duygusu, metropolleşmiş şehirler altında yatan hikayeyi sanat nesnesi haline dönüştürür. Bu noktada sanat deneyimi hakikatten beslenerek, kendi anlatısını oluşturur.

Zorunlu olarak yaşamak durumunda olduğumuz kamusal alanda hem aşına olduğumuz hem de hakkında hiçbir şey bilmediğimiz yabancılar, kentin görünmez yüzleridir. Toplumsal yaşamda takip etme isteği uyandıran "onlar" diye tabir ettiğimiz bu kitle, sanat arayıcılığıyla ortak döngüye dönüşmektedir.

ABSTRACT

In the early 20th century we can see that the social life and human relations are intertwined. People stuck inside crowds are not aware of what they are living. This uncanny situation enforcing the relations of the person with the environment and his perception turns reality into virtual things while creating new life fictions for its own. In the case of using the narratives of world without amending or deciphering them, art becomes a state that cannot be separated from reality.

The individual losing his identity inside the anonymous phenomenon of the city turns into the “other” in his familiar world. Everyday rituals with new minor additions and different quests for solution have a “visible” and on the other hand “isolated” property, like the modern man. The attempt of the “others” for communication or sharing lives however removes the boundaries of privacy. The desire to show their own life to others or to include the others in this common story eventually creates the expectation for transparent life practices.

The desire for creating narratives leads the individual of the modern era into explorations within the framework of personal experiences. This sense of curiosity, which seems very common in present life, turns the story kept underneath the metropolis into an art object. At this very point the art experience feeds on the reality and creates its own narrative.

Within the public space where we are obliged to live together, the strangers whom we are familiar with and those we do not know of, are the invisible faces of the city. This crowd of people, which we call as “they”, provoking a desire for tracing in the public life, is transformed into a common loop by means of art.

ÖNSÖZ

Bu çalışma kavramsal sanat düşüncesi içinde, kamusal alanda sanat ve mahremiyet kavramı dahilinde Sophie Calle' da sanat yapıtı üretimini açıklamak amacı ile oluşturulmuştur. Konuyla ilgili diğer alanlar (sinema, felsefe, kavramsal sanat, sosyoloji, edebiyat v.b.) bu incelemenin başvuracağı kaynaklardır. Sophie Calle'ın işlerindeki mahremiyet sınırlarının ortadan kalkması durumu ise görseller yoluyla açıklanacaktır.

Bu inceleme, “kent ve kamusal alan”, “kamusal alanda modern insanın pusulasını kaybedişi”, “fotoğraf, yazı ve kavramsallaşan süreç içerisinde Sophie Calle” ve “sanatçının hem oyuncu hem de yazar olarak yapıta dönüşmesi” gibi ana başlıklar üzerinden ; Sophie Calle'ın yapıtlarını açıklama çabasıdır. Amaç edilen nokta ise, güncel sanat pratikleri çerçevesinde, sanatçının özel yaşantısını deşifre etmesi, gündelik yaşamın sanat nesnesine dönüşmesi ve bütün bunları kurgusal anlatı ile gerçeği iç içe geçirerek yansıtmasını sorgulamaktır.

Bu incelememde başta; bana yardımcı olan tez danışmanım Yrd. Doç. Ramazan Bayrakoğlu'na, Prof. Mümtaz Sağlam'a, Yrd. Doç. Murat Özdemir'e Araş. Gör. R.Özgül Sarıkuş'a, Araş. Gör. Gülcan Şenluyualı'ya, düzenleme ve kaynak taramada yardımcı olan Nazif Kurşunlu'ya, ingilizce çeviri düzenlemeleri için Onur İlder ve Fatih Kaya'ya, yabancı kaynak ve Genç Sanat Dergisinin eski sayılarına ulaşmamda desteklerini sunan Genç Sanat Dergisi Editör Yardımcısı Sayın Seda Yörüker' e özel teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

SOPHİE CALLE ÖRNEĞİNDE KAMUSAL ALANDA SANAT VE MAHREMİYET OLGUSU

YEMİN METNİ	II
TUTANAK	III
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	IV
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
ÖNSÖZ	VII
İÇİNDEKİLER	VIII, IX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KENT VE KAMUSAL ALAN

1.1 KAMUSAL ALAN	4
1.2 KAMUSAL ALANDA SANATIN SORUNLARI	6
1.3 SOSYAL ÇEVRE İÇİNDE SANAT YAPITININ YERİ	8

İKİNCİ BÖLÜM

KAMUSAL ALANDA MODERN İNSANIN PUSULASINI KAYBEDİŞİ

2.1 YABANCILAŞMA	12
2.2 BİR KENT İŞGALCİSİ OLARAK FLANEUR	15
2.3 KİŞİSEL YAŞAMIN SINIRLARI	19

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FOTOĞRAF, YAZI VE KAVRAMSALLAŞAN SÜREÇ İÇERİSİNDE

SOPHİE CALLE

3.1 ANI VE GÖZETLEME ARACI OLARAK FOTOĞRAF	23
3.2 GÖZETLEME VE MAHREMİYETİN SINIR İHLALİ	29
3.3 GERÇEK İÇİN KURGU	31

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANATÇININ HEM OYUNCU HEM DE YAZAR OLARAK YAPITA

DÖNÜŞMESİ

4.1 SOPHİE CALLE'DA KİMLİK ALGILAYIŞI VE MAHREMİYET	34
4.2 SOPHİE CALLE'IN OYUNLAŞTIRILAN YENİ YAPIT KURGULARI	40
4.2.1 Otel	41
4.2.2 Adres Defteri	44
4.2.3 Otobiyografiler Serisi	46
4.3.4 Dedektif	48
4.2.5 Yoğun Acı Serisi	50
4.3 SANAT YAPITININ FİKİRLEŞTİRME EĞİLİMİ SÜRECİNDE SOPHİE CALLE – PAUL AUSTER İŞBİRLİĞİ	52
SONUÇ	57
KAYNAKÇA	59
ÖZGEÇMİŞ	62

GİRİŞ

Metropol kentlerdeki yaşamın karmaşık iç içe geçmiş ve sıkışık yapısı beraberinde tekinsizliği ve tehlikeyi getirir. Bu güvensiz atmosferde bireyin mahremiyeti sürekli olarak tehdit altındadır. Bu durumda birey, kişisel alanın uğrayabileceği saldırıya ve gözetlenme riskine karşı koyabilmek için kendisini gözetleyen konumuna getirebilir. Böylece özne olarak kendisi baş roldedir. Korkmuş durumdaki birey karşı tarafı gözetleyerek oluşturduğu savunma mekanizmasıyla postmodern yaşantının kişinin yaşantısını delik deşik eden düzenine katılmış olur. Hem tedirgin olan hem de tedirgin eden birey hem mağdur hem de suçu işleyen kişi... Bu kısır döngünün tuzağına sürekli olarak çekilen toplum paranoyaklaşır ve gündelik yaşantı içinde yükselen duygu durumu panik ve tedirginlik olur. Arthur ve Marilouise Kroker egemen postmodern duyarlılığın panik olduğunu ileri sürer.

"Panik postmodern kültürün anahtar psikolojik ruh halidir ve şöyle devam eder, 'panik kültürü... yüzer gezer bir gerçeklik olarak , bir düş dünyası olarak gündelik yaşamla birlikte , kendinden geçmenin ve yılgının sınırında yaşamın yeridir"¹

Modern kentlerde yaşanan panik hali, beraberinde süregelen bir kaçış isteğini de doğurur. Öznenin kaçma yönündeki bu güdümlenişi saklanmaya yönelik talebi kuvvetlendirir. Toplum bu durumdan kurtulmak ve kişisel alanın nefes alıp verişini devam ettirebilmek için kendini güvende hissedeceği mekanlara doğru çekilir.

"Günümüzde sokak,sanayi sonrası postmodern kentlerde genellikle boş, kokuşmuş ve tehlikelidir. Sokakları var eden birey (burjuva bireyi) varoşlara değil, sokağın taşıdığı tehlikelerden uzak , içinde mağazaların,güzellik salonlarının , iş yerlerinin v.b olduğu Boneventura gibi cam ve metal kulelere çekilmektedir*

¹ Nick Mansfield, Öznellik, Syf:207, Aralık Yayınları, İstanbul, 2006

* John Portman tarafından inşa edilmiş olan Los Angeles' da bir otel

*artık*²

Birey sokağın tacizinden kaçarak sığındığı güvenli mekanlarda yine gözetlenmekten kurtulamaz. Bu sefer farklı bir açıdan kişinin güvenliği açısından yapılan bir gözetleme de olsa korunmaya çalışılan mahremiyet yine işgal edilir. Mağazaların , büyük alışveriş merkezlerinin, otellerin ve çeşitli mekanların içerisinde yirmi dört saat açık haldeki kameralarla yapılan tüm hareketler izlenir.

Postmodern kent yaşamında toplum, korunma içgüdüleriyle hareket eder. Bu noktada birey ise, zarar göreceğini düşünerek, yaşama karşı güvensiz bir hale gelebilir. Bu karşılıklı güvensizlik ortamı içindeki çoğu birey kendi kişilik maskelerini yaratır.

Hannah Arendt ‘İnsanlık Durumu’ adlı kitabında, kişisel dönüşümlerin en bildik olanını hikaye anlatıcılığında ve bireysel deneyimlerin sanatsal anlatımında ortaya çıktığını ileri sürer ve şöyle devam eder:

*“Gördüklerimizi gören, duyduklarımızı duyan birilerinin varlığı, kendimiz ile dünyanın gerçekliği hakkında emin olmamızı sağlar; modern çağın ortaya çıkışı ile birlikte kamu alanının da ona eşlik eden batıdan önce asla bu sıfatla bilinmeyen tam gelişmiş bir özel yaşamın mahremiyeti, bütün öznel duygular ve özel hisler alanına derin bir yoğunluk kazandırıp zenginleştirirken bu yoğunlaşma, daima dünya ile insanların gerçekliğine duyulan güven duygusunu yitirme pahasına gerçekleşir.”*³

Arendt’e göre, gizlinin/saklının mahremiyet sınırlarında ne denli çeşitli bir alan oluşturabileceği yalnızca modern çağda ve mahremiyet topluma karşı başkaldırısı esnasında anlaşılmıştır.

² a.g.k. syf:201-202

³ Hannah Arendt, İnsanlık Durumu, Syf: 41, Çev: Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996

Bu bağlamda, şehrin genel atmosferinin altında yatan tehdit, hayatı bir sokak gibi yaşama durumunun temelini oluşturur. Yaşanılan ortak alanda herkes kendine yeni zincirleme öyküleri yaratırken, sanat; bütün verileri kullanarak bu kurguyu deşifre etme hakkını elde eder.

BİRİNCİ BÖLÜM

KENT VE KAMUSAL ALAN

1.1 Kamusal Alan

Kamusal Alan kavramı, anlam bakımından birbirini tamamlayan iki boyutu içerir. Bunlardan birincisi, modern kamu düşüncesiyle tanımlanmış fiziksel mekandır. Resmi daireler, okullar, hastaneler, yollar, meydanlar, parklar gibi halkın ortak kullanımına açık her türlü kent mekanı kamusal alan sınırları içerisinde yer alır. Teknolojinin gelişimiyle internetin de, paylaşım olanaklarıyla birlikte bir kamu mekanı haline geldiğini söyleyebiliriz. Bu anlamıyla kamusal alan kavramı, özel alan kavramına da dayanır.

Kent mekanı nötr bir sergileme alanı değildir. Kent, ekonomik, sosyolojik ve fiziksel nitelikleriyle yapının anlam alanına dahil olur. Kamusal alanın değişen niteliği eserle kurduğu ilişkiyi de etkiler. Diğer yandan toplum içinde kamusal alanı algılayış biçimi değiştikçe, sanat üretimi ve uygulaması da farklılaşır. Kamusal alan, ikinci yönüyle ise bir ilkeyi, bir ideali belirtir: Ortak, aleni, açık olan anlamına gelir. Toplumsal yaşam niteliğini de içine alır. Kamusal alan, toplumsal yaşantı içinde fikirlerin, ifadelerin ve tecrübelerin üretildiği, açığa çıktığı, paylaşıldığı, tartışıldığı toplumsal alanları tanımlar. Ayrıca bu süreçte ortaya çıkan kültür ve deneyim bütünü de içerir.

Kamusal alan kavramı, kentle birlikte ortaya çıkmış olmasına rağmen, modern kamusal alanın doğuşu, modern toplumun doğuşuyla eş zamanlıdır. Modern devlette iktidarın kaynağı, bir denetim mekanı olan kamusal alandır. Bu bakımdan “kamusal alan” kavramı, modern toplum üzerinden açıklanması gerekmektedir.

Kamusal alanda, aralarında din, dil, sınıf farkı olmadığı varsayılan insanlar, bu alanın aktörleridir. Modern bireyler için kültürel ve ideolojik farklılıkların

yaşanacağı yer ise özel alandır. Dolayısıyla kamusal alanda birey bütün gerçekliğiyle ortadadır ve kendi çıkarlarını rasyonel biçimde savunur.

Kamusal Alan kavramı 1962’de Jürgen Habermas tarafından yeniden ele alınır. Habermas’ın *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü* adlı çalışması kamusal alan tartışmalarına önemli derecede katkıda bulunur.

Kamusal (müşterek olan) ve toplumsal (aile ve ekonominin alanı) arasındaki ayrım başta Hannah Arendt olmak üzere çeşitli kuramcılar tarafından daha önce de incelenmiştir. Arendt, *İnsanlık Durumu* adlı kitabında, Yunan kent devletiyle bağlantılı olarak hem kamusal ve toplumsal arasındaki ayrımı geliştirmiş hem de bu ayrımın nasıl ortadan kalktığını anlatmıştı⁴. Diğer yandan Habermas’ın, kamusal alanı 18. yüzyılda temellendirmesi, özel alan ve ekonomik alanı (ticarari ilişkilerin yaşandığı alan) birbirine bağlayan dinamikleri incelemesine olanak vermiştir.⁵

Habermas’a göre kamusal alan, “devlet ve toplum arasında, kurumsallaşmış bir *iletişimsel eylem ortamıdır* bireylerin kamu yararına meseleleri özgürce, rasyonel ve eşit biçimde tartışabilecekleri bir alanıdır. Eşit olarak kabul edilen bireysel ve kolektif kimliklerin kendi yaşam tarzlarını etkileyen kararlar üzerine özgür sorgulama ve tartışma olanakları buldukları bir iletişim ortamı olarak kamusal alan, devlet toplum ilişkisinin sorgulama, tartışma, müzakere etkinliği temelinde örgütlendiği bir demokrasi modelinin kalbi kamusal alandır⁶. Bu tanımda bireylerin toplumsal ve ekonomik statüsünün paranteze alınması, burada devletin ve ekonomik yapının yaptırımının sürdürdüğü gerçeğini maskeler.

“Bugün kamusal alan kavramı, burjuva tarihsel koşulları parçalanmış ve

⁴ Bu konuyla ilgili detaylı bilgi için bakınız; Hannah Arendt, *İnsanlık Durumu*, cilt1-2, Türkçesi: B.S.Şener, İstanbul, İletişim Yayınları, 1996.

⁵ Miriam Hansen, “Yirmi Yılın Ardından Negt ve Kluge’nin Kamusal Alan ve Tecrübesi: Değişken Karışımlar ve Genişlemiş Alanlar”. *Kamusal Alan*, Editör Meral Özbek, İstanbul, Hil Yayınları, 2004, s:160.

⁶ Konuyla ilgili detaylı bilgi için bakınız: Jürgen Habermas, *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*, Türkçesi: Tanıl Bora ve M. Sancar, İstanbul, İletişim Yayınları, 1996.

kamusallık fikri (ideası) hiçbir zaman gerçekleştirilememiş olsa bile bu kavram politik eleştiri için nesnel bir standart oluşturmayı sürdürmektedir”⁷.

Bu çalışmada kamusal alan, bireylerin yaşam bulacağı kent mekanı olarak formüle edilmiştir. Toplumun, siyasal ve ekonomik hayatta söz sahibi olabilmesi için kamusal alanı canlandırması, kimi durumlarda da yeniden yaratılması gerekir. Kent mekanı tarafsız ya da geçirgen değildir. Kent içinde kamusal alanlar yaratmak, sembolik ve fiziksel şiddetle karşı mücadele vermeyi gerektirir. Bu mücadelenin yollarından biri de sanattır.

1.2 Kamusal Alanda Sanatın Sorunları

“Kent mekanında açık alan için çalışmak, müze için yüz yılı aşkın zamandır süren sanatsal üretimi sorgulamak demektir. Bu, aynı zamanda, sanatçı için, bir heykel gibi üstünde durduğu kaideden inmek, riski göze almak ve alçak gönüllülüğü kabul etmek anlamına gelir. Bu düşünmenin ve eser üretmenin yeni bir biçimidir”⁸. Günlük hayatın ve sanatın gerçeklikleri birbirlerinden farklıdır; homojen bir kitle olarak kabul edilen seyirci eserin taşıdığı evrensel değerleri keşfetmek için çaba harcamak zorundadır, Dolayısıyla sanatçı estetik değerleri seyirciye taşır, onu ‘aydınlatır’. Materyalist sanat kuramları ise, sanatın prensiplerinin tarihi koşullar ve sosyo-ekonomik çevre içinde belirlendiğini savunur. “Seyirci kitlesi çok katmanlı olduğundan eserin anlamı da çeşitli ve değişkendir. Anlam üretim süreci dinamik ve katılımcıdır. Bu bakış açısının etkisiyle eserin ve genel olarak sanatın anlamını belirleyen yapının incelenmesi giderek daha büyük önem kazanır.”⁹

Kendisi de açık alan için yapıt üreten bir sanatçı ve kuramcı olan Daniel Buren’e göre sanatçıların tercihi, sanat kuramı açısından sanat yapıtının özerkliğinin reddedilmesi düşüncesine dayanır. Müze ve galeriler bir sanat

⁷A.g.k., s.9-19.

⁸ Bakınız Daniel Buren, *Kente Yerleşmek*, Sanat Dünyamız sayı 82, İstanbul, 2002, s.135.

⁹ Stephan Schmidt-Wulffen, On the “Publicness” of the Public Art and the Limits of the Possible, *Public Art*, ed. by Florian Metzner, 2004, Germany, s.415-416.

yapıtının anlamının özerk, sosyal ve fiziksel mekandan bağımsız olduğu yanılması yaratır. Oysa hiçbir yapıt özerk değildir. Sanatçı ancak bu bilinçle hareket ederse yapıtının anlam alanı üzerinde söz sahibi olur. “Kamusal alanın erdemleri arasında, burada sergilenen yapıta dair olası bir özerklik fikrini hiçe indirgeme vardır. Yalıtılmış yapıt yoktur, bütünün heterojenliğini kabul etmek gerekiyor [...] Söz konusu yapıtın kalitesi, bu bütünün tüm öğelerinin uyumundan ya da uyumsuzluğundan doğacaktır; ne kadar güzel olursa olsun asla tek başına yapıttan değil.”¹⁰



Daniel Buren, ‘İki Kademe’, Paris, 1986

Daniel Buren’e göre “sanat olarak kent uzamına bir yapıtın yerleştirilmesindeki tek başarı şansı, sanatçının yapıtın özerkliğini reddedip, mekanın tüm parametrelerini dikkate alması ve tasarlanan yapıtı bu analizlerin seviyesine koymasındır.”¹¹ Gerçekten de kent mekanında yapılacak uygulamalar için bir denklem kurulmuş olması analitik zekanın bir kanıtıdır. Bir sanat yapıtının

¹⁰ Daniel Buren, *Kente Yerleşmek*, İstanbul, Sanat Dünyamız sayı 82, 2002, s.141.

¹¹ A.g.k, s.142.

kent mekanında var olabilmesi için Daniel Buren'in göz önüne alınmasını şart koştuğu durumlar sosyal, fiziksel, ekonomik, estetik, ideolojik ve etikdir.

1.3 Fiziksel ve Sosyal Çevre İçerisinde Sanat Yapıtının Yeri

Kent mekanının fiziksel yapısıyla kurulan ilişkiyi yapıtın malzemesi, formu hacmi, yerleştirilme biçimi belirleyecektir. Örneğin çevre dokuda yoğun olarak bulunan malzemeye uyum sağlamak ya da zıtlık oluşturmak, yapıtın hacmine karar vermek, mekanın içine tasarlanan formu yerleştirmek profesyonellik gerektiren incelikleridir. Minimalizmden beri, açık alanda üretilen nesnenin/ eylemin formu; yanındaki binanın, trafik ışıklarının, hatta yayaların hareketine bile dahildir.

Kent mekanında, sokakta, açık alanlarda sanatçının karşılaşacağı engellerden biri fiziksel çevrenin sanat yapıtının okunmasını, görülmesini engellemesidir. Özellikle kent merkezleri görsel uyarıların işgali altındadır. Işıklı, sabit, hareketli, her çeşit reklam panoları, afişler, tabelalar, yaya ve araç trafiği, kent mobilyaları, hiçbir estetik tutarlılığı olmayan mimari yapılar arasında yapıtlar görünmez olur.

Kent içinde, seyircinin algısından kaynaklanan 'bakış yıpranması'na uğrama ya da mekanın fiziksel karmaşası nedeniyle görünmez olma gibi tehlikeler karşısında bazı sanatçılar yapıtlarını fark edilir kılmak için kentin unsurlarından daha gürültücü, daha büyük, daha renkli yapıtlar üretmek yoluna giderler. Mekanla uyumsuz formlar ve büyük hacimler kullanan bu sanatçılar hakkında Daniel Buren şunları söyler: "...böylece kendi hegemonyacı projelerini bozacak hiç kimseyi karşılarında istemeyen görsel kirleticiler yararına davranmış olmaktadır."¹² Bu durumda sanatçının amacı kendi hegemonyasını kurmak değil, fiziksel çevrenin sorunlarına çözüm üretmek olmalıdır. Daniel Buren "sokağa inmek isteyen sanatçının alçakgönüllü olması gerektiğini özellikle vurgular."¹³

¹² Daniel Buren, *Kente Yerleşmek*, İstanbul, Sanat Dünyamız sayı 82, 2002, s.138.

¹³ A.g.k., s.146.

Sosyal iletişim olanaklarını kısıtlayan, maksimum işlevsellik için tasarlanmış, her şeyden önemlisi kent mekanının kamusal alanını daraltan fiziksel kent dokusu içinde plastik sanatlar elbette nefes alınacak mekanlar yaratmalıdır. Kent mekanının mimari monotonluğuna dinamizm getirecek aynı zamanda mekan içinde denge ve uyum yaratacak yapıtlar ortaya koymak gerekmektedir.

Sanatçının kent mekanına yapacağı müdahalenin biçimi pek çok faktörün bir arada değerlendirilmesi sonucunda belirlenir. Çünkü kent mekanı sanatçıya her şeyden önce tüm kentlilere karşı etik sorumluluklar yükler.

Kent mekanında yer almayı hedefleyen bir yapıtın daha ilk adımda karşılaşacağı engel, sosyal çevreyle ilk teması politik yetkililerden izin alma gerekliliğidir. İzin alınmadan kamusal alanda plastik sanat uygulaması yapmak, daha ilk etapta sanat ve kamusal alan arasındaki ilişkinin, bürokrasiyle bağlantıya geçmesine neden olacaktır. Bu durumda, kent mekanında plastik sanat uygulamalarıyla ilgili önerileri getiren, kararları veren, yerel yönetimler ve sanatçılar arasında yer alan, sanatçılara ideolojik ve estetik özerklik sağlayan tarafsız, çeşitli meslek gruplarından üyeler içeren, kentlileri de temsil eden bir kurumun gerekliliği hissedilmektedir.

Yapıtın sosyal çevreyle kurduğu ilişkinin diğer boyutu sanatçı ve izleyici arasındadır ve şu soruya dayanmaktadır: “*Sanat sokakta kime hitap etmektedir?*” Kamusal alan söz konusu olduğunda cevap *herkesedir*. Bu durumda sanatçının sadece plastik sanatlar üzerine kültürel birikimi, müze ve galeri deneyimi olan azınlık için iş üretmesi söz konusu değildir. Kamusal alanın aşındığı, bireyin kent mekanını sosyalleşmek için değil bir yerden bir yere yolculuk etmek için kullandığı modern kentlerde toplumsal ilişki biçimleri bireyciliğin yüceltilmesi adına sakatlanmıştır. Sanatçılar, kent içinde, toplumsal iletişim deneyimleri yaratacak mekanlar tasarlayabilirler. Ya da görsel kültürel iletişimin iktidar odaklarının tekelinde olmasına karşı durarak, toplumsal gerçeklikleri ortaya çıkaracak görsel bir iletişim deneyimi yaratabilirler. Sonuçta çağdaş plastik

sanatların geçici ve kalıcı uygulamalarının ortak amacı fiziksel veya sosyal çevreyi kamusalılaştırmak, kamusal alan yaratmaktır.

Eserin içinde bulunduğu yerle birlikte değerlendirilmesi gerektiği bilincinin gelişmesinde tarihsel avangard hareketlerin etkisi büyüktür. Bu önemli estetik-epistemolojik dönüşüm, Duchamp'ın ünlü Çeşme'siyle başlar. Bir sanat yapıtı olarak, seri üretim nesnesi sıradan bir pisuvarı, Bağımsızlar Sergisi'ne öneren Duchamp, bu hareketiyle, özgünlük, biriciklik, sanatta yaratıcılık gibi kavramlarını sorgulamış, müze, sergi salonu, galeri gibi sanat kurumlarının sanatın ve sanat eserinin tanımına ve anlamına olan etkisini sorunsallaştırmıştır.

60'lı yılların sonunda dünya, değişik grupların, kimliklerin, katmanların hak talepleriyle sarsılmaya başlamış, siyaset sokağa taşmıştır. Kamusal alan aktif, politik biçimde kullanılmakta, sokaklar, meydanlar kamusal niteliğini toplum içinde yayılan siyasi taleplerle birlikte kazanmaktadır. Sanat da bu hareketlilikten payına düşeni alır. Plastik sanatların mekanla ilişkisi ideolojik, sosyal, politik bir nitelik kazanır. Sanat eserine anlamını verenin içinde bulunduğu iletişim alanı olduğu fikri gelişir, sanatçı eserin görülme, okunma, deneyimlenme sürecini de düşünmeye başlar.

Estetik alanındaki bu değişim sürecinde yeni tanımlar ve kavramlar yaratılır. Kavramsal sanat, düşüncenin ön plana geçmesi, sanat kategorilerinin yok olması, her türlü malzemenin kullanılması, en önemlisi sanat ve yaşam arasındaki sınırların erimesine, böylece tek ve biricik özerk sanat nesnenin önemini yitirmesine neden olur.

90'lı yıllardan itibaren sanatçıların kamusal alana sanat nesneleri yerleştirmekten de kaçındıkları görülür. Sanat piyasasında herhangi bir değişim değeri kazanmasını istemedikleri çeşitli projeler yaratan çağdaş sanatçılar bu projelerde mekanın sakinlerinin katılımını birincil olarak gözetmekte hatta tüm süreci onların yönetmelerini sağlamaya çalışmaktadırlar. Satılmak istenen bir parkı korumak için örgütlenmek, evsizler için barınaklar inşa etmek, tüm halkın

ücretsiz kullanımı için yüzme havuzu kiralamak insani, toplumsal, ekolojik değerler üzerine kurulu yeni tip kamusal sanata verilebilecek örneklerdir.

İKİNCİ BÖLÜM

KAMUSAL ALANDA MODERN İNSANIN PUSULASINI KAYBEDİŞİ

2.1 Yabancılaşma

Kent, modern insanın yaşamında merkezi bir konuma sahiptir. Modern insanın tüm karakteri, içinde yaşamını sürdürdüğü kent tarafından şekillendirilir. Kentle iç içe geçmiş kişinin temel sorunları, şehir yaşamına has problemlerden kaynaklanır. Kentsel yaşamın başlıca problemi kişiler arasında yaşamaktan kaynaklanan davranış ve tavır biçimleridir. Kent, bir anlamda pek çok karmaşık ilişkinin yaşandığı bir alan konumundadır. Ard arda gelen bu ilişkiler ve kentsel yaşamın dış ve iç uyarıcıları kişiyi bitkin düşürür. Kent insanının bu hissiyatsızlaşmış kişiliğini George Simmel 'bezgin' olarak tanımlar. Simmel' in sözleriyle; *'Bezgin kentsel toplumun başat kişiliğidir. Bezgin kişilik, hızla değişen ve sıklıkla birbiriyle çelişen sinirsel uyarıcıların ürünüdür. Aşırı uyarılma bir süre sonra tepki verme kapasitesinin kayboluşuna neden olur. Yoğun zihinsel faaliyetlerde bulunanlar bir süre sonra bezgin hale gelir.'*

Metropol insanının birbirine karşı olan bezgin tutumu, bir temkinlilik durumunda kaynaklanır. Metropol insanı kendisini sürekli olarak tedirgin hisseder. Bu durum onda bir güvensizlik durumu yaratır. Gündelik yaşantısı mesafeli ve gergin bir tavır içerisindedir. Ufak bir temas büyük öfke patlamalarına yol açabilir. Kent insanının birbirine karşı duyduğu bu nefret ve tiksinti hali karşılıklı bir yabancılaşma duygusunun temel kökenidir. Kendini koruma güdüsüyle kentli insan, dış çevreyi yabancı bir alan olarak algılar. Dış dünyaya karşı yabancılaşmış olan kentli insan, kent yaşamı içerisinde de bir yabancıdır. Metropol hayatının değişmez hissiyatı olan yalnızlık ve kaybolmuşluk, bireyin kendi ruhsal yaşantısında hissettiği en kuvvetli duygulardır. Aitlik durumunun kent yaşantısında bir türlü hissedilmemesi durumu kişiyi yurtsuz hale getirir. Kentin soğuk dış yüzeyi ile içsel bir bağ kuramayan birey kendisini dışarıda hisseder. Gerçeklik onun için dış yüzeyin süreli kılıf değiştiren sahteliği

konumundayken, kendi gerçekliği ise, bu dış yüzeyde kendini konumlandırmaya çalışan bir yabancı olduğudur.

*'Yabancı'nın iki anlamı vardır. O kimin kente ait olup olmadığına karar verenlerin bakış açısından bir 'dışarıklı' olabilir ya da nereye ait olduğuna tam olarak karar verilemeyen bir 'meçhul' olabilir. Yabancı, kent sakinleri tarafından bir tehdit olarak algılanır. 'Soytarı', 'kılıksız', 'kuşkulu' ve 'geri' yabancı'nın sıfatlarıdır.'*¹⁴

Bu durum, Sophie Calle'ın yabancıları takip eden ve onların özel yaşantılarını araştıran anlayışıyla eşdeğerdir. Sanatçı, doğduğu şehir olan Paris'e döndüğünde, kendini kaybolmuş hisseder. Önceden ait olduğu yer, onun için artık silikleşmiştir. Bu kayboluş ve soyutlanmış hissi çevresinde gözlemlediği insanları araştırmaya itmede önemli rol oynar.

Kent yaşamında zorunlu olarak pek çok karşılaşma olur. Bu karşılaşmalar, gündelik yaşam içerisinde ard arda gelen hızlı ve pratik tanışma seansları gibidir. Hızlı ve tedirgin edici kent yaşantısında, kurulan iletişimin doğası kısa ve yüzeysel bir niteliğe sahiptir. Kurulan iletişim sosyalleşmekten ziyade geçiştirme amaçlıdır. Bir refleks ve yerleşik bir ezber halindeki bu yüzeysel iletişim biçimleri kent insanının savunma mekanizması gibidir. Çünkü kent insanı için karşılaşılan her yeni kişi bir yabancı konumundadır. Doğal olarak birey, bu tehdit karşısında kendini savunmak için gündelik yaşantısında asıl karakterini gizlemeye yarayan bir kimlik maskesi kullanır. Hayata karşı olan tüm düşüncelerini ve fikirlerini bu maske altında gizlenerek dile getirir. Söylediği şeyler, aslında söylemek istedikleri değil, söylemek zorunda kaldığı şeylerdir.

Kent insanının kullandığı ve neredeyse profesyonelleştiği bir iletişim biçimi herhangi bir tanışıklığı doğurmaz. Kişilerin birbirine dair hiçbir fikir edinemediği bu iletişim tarzıyla aksine yabancılık durumu daha fazla artmış olur.

¹⁴ Richard Sennett, Kamusal İnsanın Çöküşü, Syf:75, Çev: S.Durak, A.Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Zigmunt Bauman, “sahte karşılaşma” olarak adlandırdığı bu iletişim şeklini şöyle açıklar:

“ Yabancılarla karşılaşmaktan kaçınmak mümkün olmadığı için, çözüm olarak karşılaşmanın yadsınması yoluna gidilir. Bu bir çeşit ‘sahte karşılaşma’ veya ‘uygar ilgisizlik’tir. Yabancılarla bir arada yaşayabilenler, sahte karşılaşma sanatında uzmanlaşmış kişilerdir. Bunlar yabancılarla göz temasında kaçınılması gerektiğini bilirler. İncitici ve yanıtı teşvik edici olmayacak biçimde bakarlar. Hem dikkat ederler hem de dikkatsiz görünmeyi başarırlar. İncelemelerini ‘kayıtsızlık maskesi altında yazarlar. Yüzler kaybolmuş, kalabalıklar yüz­süzleşmiştir. Kent sahte karşılaşmalar alanıdır’. Karşılaşmalar, kaçınılmaz olduğu ölçüde önemsizdir. Kent, kamusal işlevini kaybetmiştir.”¹⁵

Paul Auster ile Sophie Calle’ın New York’taki yaşamı geliştirme konusunda hazırladığı New York Kullanma Kılavuzu projesinde, Auster Calle’ a birtakım talimatlar verir. Verilen talimatlar arasında yabancılarla kurulacak olan iletişim biçimlerinden bahseder. ‘Yabancılarla Konuşmak’ adlı başlıkta Auster, Calle’ın kişilerle girilen dialoglarda olabilecek durumları ve durumlar karşında nasıl davranabileceği ile ilgili bazı ipuçları verir. Auster’in verdiği bu ipuçları bir yandan toplumsal iletişim biçiminin analizini yaparken, diğer yandan da kurulan iletişimin niteliğiyle kişilerin nasıl yönlendirilebilir olduğunu gösterir.

“Kendilerine gülümsemenden sonra seninle konuşacak insanlar olacaktır. Bu gibi durumlarda söyleyebileceğin birkaç pohpohlayıcı söz olmalı. Yolladığın sempati işaretlerinden dolayı rahatsız olanlar, canı sıkılanlar ya da hakarete uğradığını düşünenler olacaktır. (Bir sorun mu var küçük hanım?). Hemen dokunaklı bir iltifatta bulun: “ Hayır, sadece güzel kravatınıza bakıyordum.” Ya da: “Elbiseniz hoşuma gitti.”

Bazıları da seninle, iyiliksever oldukları ve kendilerine yönelen insancıl

¹⁵ Zigmunt Bauman, Postmodern Etik, Çev: A. Türker, Ayırıtı Yayınları, İstanbul, Syf: 188

yaklaşımlara karşılık vermekten mutluluk duydukları için konuşacaktır. Bu sohbetleri elinden geldiğince uzatmaya çalış. Neden bahsettiğin çok önemli değil. Önemli olan kendinden bir şey vermek ve sahtelikten uzak herhangi bir temas biçiminin gerçekleşmiş olmasıdır.”¹⁶

Kentsel yaşamın sorunları, sanata özellikle 20. Yüzyılın başlarında yansımıştır. Hızlı nüfus artışı, toplumsal statülerin birbiriyle olan çatışması ve kent yaşamının içerisinde sıkışan bireyin bunalımları, sanat eserinin başlıca konularından biri olmuştur. Sanatçıların bu konuları ele alışlarındaki en önemli sebep, onların da metropol hayatının içerisinde bulunması ve kalabalığın neden olduğu kaçıştan ister istemez etkilenmeleridir. Bu anlamda modern dönem sanatçısının duyarlılığı kent odaklıdır. Onun, sanatıyla birlikte kentin suretini yansıtan tepkisel bir ayna olduğu söylenebilir. O, hem kentle birlikte varolan bir işbirlikçi, hem de yerleşik düzene karşı olan protestosuyla bir isyancıdır.

Yaşantısını metropolde sürdüren bir sanatçı olan Sophie Calle’ ında temel sorunu kent odaklıdır. Kendi hayatından ve çevresinden kesitler sunan çalışmalarıyla, kent içi entrikaların bir kataloğunu oluşturur. Kent yaşantısının en bilindik nevrozu olan yabancılaşma, Calle’ ın işlerinde üzeri örtük de olsa sürekli olarak vurgulanır. Kendisi de dahil olmak üzere anlattığı tüm karakterler, sadece hikayesini okuduğumuz yabancılardır.

2.2 Bir Kent İşgalcisi Olarak Flaneur

“ Özgürlüğe yeminli bir insan ırkı... Yazgılı oldukları yaşamı kabul etmek yerine, sadece kendi çabalarıyla, bu ister cüret olsun ister yetenek, kendilerine bir yer açmak istediler. Belli bir yol tuturmaktansa, kestirmeden gittiler şimdi...Paris’in lağımları boyunca akıyorlar. Cübbesini satan profesör, ceketini deş tokuş eden subay...bir oyuncu olan hukukçu, gazeteciliğe başlayan rahip...tamamlayacakları kutsal inançları ve savunacakları bayrakları vardı.O, yaşamda hiç kökleri

¹⁶ Sophie Calle, New York Kullanma Kılavuzu, Syf: 15,16, Çev: Özge Açikkol, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002

*olmamış bir isyankardır. Mesleği, mevkisi, ustalığı yoktur. Sahip olduğu tek şey, sanatta, edebiyatta, astronomiyle, manyetizmayla uğraşma saplantısıdır. Ya da bir banka, bir okul, bir din kurmayı düşler.”*¹⁷

19. yüzyıl Avrupa’sındaki flaneur, modern ve kentsel yaşamın içindeki tüm karakterleri gözlemleyen bir anahtar figürdür. Sürekli aktif haldeki gözlemci yapısıyla yaşantısına dair yaptığı analizler, modernleşme ve şehirleşmenin dinamiklerini ortaya konmasını sağlayarak kalabalıkların iç yüzüne bakar. Toplumsal yaşantının en ücra köşelerinden en seçkin ortamlara kadar pek çok yerde bulunarak, marjinal sınırları koruma çerçevesi içerisinde bireylerle temas içindedir. Bu anlamda çemberin hem içinde hem de dışında olmayı başarabilen görünmez bir kahramandır. O, aynı zamanda hem esrik ve mesafesiz bir tavır, hem de gizem ve mahremiyetini maskeleyen başarılı bir kabuktur. Bu tutumu özgür ve alaycı yapısının kaynağını temellendirir.

*“Gözleri fal taşı gibi açık, kulağı kırıktır. Kalabalıkları sürükleyen şeylerle ilgilenmez; derdi bambaşkadır. Rastgele işittiği bir laf sayesinde akla hayale gelmeyecek bir kişiliği hayat onun önüne seriverir. Tıpkı karşılaştığı safiyane bakışın, ressamı nicedir düşlediği bir ifadeye uyandırması veya herkese sıradan gelen bir sesin müzisyene ne zamandır aramakta olduğu armoniyi buldurması gibi. En derin düşüncelere dalmış bir filozof için bile, dışarıdan bir tahrik yararlı olur; fırtınanın denizi dalgalandırması gibi, düşünceleri de salınır durur... Zaten birçok dahi de hakiki birer flaneur’dür; elbette, çalışkan, üretken bir flaneur... Bir ressamın ya da sanatçının, işiyle en ilgisiz görüldüğü zaman, çoğunlukla aslında işine en fazla daldığı zamandır.”*¹⁸

Kalabalıkların içinde savrulup giderek, sürekli yer değiştiriyormuş gibi görünür. Flaneur, kalabalığın içindeki caddeleri ve mekanları evi olarak benimser. Walter Benjamin, Baudelaire odaklı ‘flaneur’ kavramına bakış açısını ortaya koyar. Fransızcada ‘avare gezinen’ anlamını taşır ve aynı zamanda yaya

¹⁷ E. Wilson, Görünmez Flaneur, Birikim Dergisi, Çev: A. Bora, F. Çuha, Sayı:43, 1992

¹⁸ Charles Baudelaire, Modern Hayatın Ressamı, Çev: Ali Berktaş, Syf:34, 4. Baskı 2007, İstanbul

olarak çevreyi arşınlarken edindiği deneyimlerle düşünce üreten anlamına da gelir. Baudelaire, bu noktada flaneur'un özelliklerinin tümüne vurgu yapar. *'Flaneur bir kent gezginidir. En ücra köşelerine kadar metropolü arşınlar ve modern hayatın bütün görünümünü müthiş bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder. Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarda nefes alır verir, kalabalıklarda mest olur. Tebdil-i kıyafet gezer. Kimse onu fark etmez; o ise herkesi fark eder. İnsan sarrafıdır. Modern hayatın kahramanlarını o seçer. Kahramanları, aynı zamanda yoldaşları olur. Şaircesine "hem kendisi, hem de uygun gördüğü bir başkası olmanın ayrıcalığının keyfini çıkarır. Bedenini arayan gezgin ruh misali, istediği zaman istediği kişiye geçiverir. Onun için 'kapalı' yoktur; eğer varsa gözlemeye değmediğindedir.'*¹⁹

Tinsel tüm ihtiyaçlarının giderilmesi için gerekli besin kaynağını yitik yaşantılarda ve kentin çürümüş kokusunda bulur. O, şehrin tüm sahteliğine ve aldatan görüntüsüne hayranlık duyar. Keskin duyumsaması ve hassasiyeti ile ifadelerin, jestlerin ve değişken pek çok durumun yapaylığını keşfeder. Yapay olanın deşifre edilmesi, hem kişisel tatminin aracı olup, hem de kendine kutsal bir görev olarak belirlediği bir misyondur.

Genellikle röntgenci ve erkek bakışı ağırlıklı tavrından dolayı, erkek cinsiyeti ile ilişkilendirilir. Kent yaşamındaki avareliği ve gezinti özgürlüğü bir erkek özgürlüğüdür. Modern yaşamın pek çok alanının erkek cinsiyetine göre biçimlenişi ve kadın rolünün bu alanlarda aracı olma konumundan dolayı Janet Woolf bir kadın flaneur'un varolamayacağını söyler. İşte tam bu noktada, toplumsal ilişkileri deşifre etme politikasıyla, anarşist tavrı ve sinsi röntgenciliğiyle kendini hem kalabalığın kurbanı, hem de onun sessiz kahramanı olarak Sophie Calle yerleşik ezberleri bozar. Yaşam tarzı ve sanatıyla 21. Yüzyılın kadın flaneur'u olan Calle, tüm duyarlılığını kent yaşamının kaosuyla şekillendirmiştir. Kentin canlı dokusu Calle'in sanatının ham maddesidir. Modern hayatın en ücra köşelerini arşınlayarak, farklı pek çok yaşantının bıraktığı ayak İzlerini takip eder. Bu anlamda zihni daima açık, merakı en yüksek noktadadır.

¹⁹ Charles Baudelaire, Modern Hayatın Ressamı, Çev:Ali Berktaş, Syf:33, 4.Baskı 2007, İstanbul

Bireylerin özellikle saklamaya çalıştığı özel yaşantıları Calle, özellikle deşifre eder. Kalabalıkların kabuklaşmış suretlerinin altındaki mahremiyeti keşfetmek onun işidir. İşe ilk önce kendi yaşamını sergilemekle başlar. Yaşadığı pek çok ilişkiyi ve düşünceyi izleyici ile paylaşır. Kişilerin kendi yaşantısının üstünü örtme çabasına taarruz eden Calle, tüm çıplaklığıyla kendi benliğini ortaya koyar. Bu anlamda Marcel Duchamp'a benzer bir şekilde onun kendi yaşamı da sanatına dönüşmüştür.

Bir flaneur kişiliğinin idrakına vararak kendi varoluşunun temelini nasıl anlamlandırıyor, Sophie Calle da kimliğini yazılı ve görsel yolla anlatarak varoluşunu kendine kanıtlamış olur. Bireyin varlığının silikleştiği kalabalıklarda kendini fark edebilmek için sadece kendisini işaret eden bir ayna veya bir yansıma ne kadar ihtiyaç duyduğuna işaret eder.

Flaneur'lerin jest, mimik ve davranışları tahlil etmeye çalışan takıntısını Sophie Calle'in işlerinde de görürüz. Toplum yaşantısına dair yapılan gözlem, sanatçının işlerinde de uç noktadadır. Birebir karşılaşmalarda yaşadığı durumların istatistik verilerini ortaya koyarak yansıtır. Sanatçının amaçladığı, bireyler arası ilişkilerin, söz ve davranışların sahte bir refleks durumuna dönüştüğünü vurgulamaktır.

Kent yaşamı içerisinde, kamusal ve özel alanın sınırları ayırt edilmesi zor bir biçimde iç içe geçmiş durumdadır. Bu durumun temel sebebi kamusal alanla, özel yaşamın sınırlarının birbirine karışarak görünmez bir niteliğe bürünmesindedir. Metropolleşmiş şehirlerin dinamik haldeki atmosferinde görünür olan tek şey kalabalığın kendisidir. Gündelik yaşam içerisinde tekrar eden monotonlaşmış yaşam biçimi bireyin gözlem yeteneğini kaybettirir. Detaycı ve titiz bir karakterden ziyade, uyuşuk ve dikkatsiz bir kişiliğe bürünür. Bu bir anlamda kent insanının dışarıya ve içeriye yani çevresine ve kendine olan bakışının niteliğidir.

Yığınların içerisinde bir birey öznel yaşantısını ister istemez kalabalığın içinde yaşar. Kendi özel alanını yaratmak istese de bunu belli bir ölçüde başarabilir. Bu anlamda tekilleşmiş bir özel yaşantıdan söz edilemez. Özel yaşantı, kent yaşamı içerisinde daima kamusal alanla ilintili hatta yapışık konumdur. Sophie Calle da bu noktada kamusal ve özel alanların sınırlarıyla ilgili soruları çalışmalarında sorgular. Bu durumu sorgularken bir flaneur edasıyla kalabalığın içinde dedektif edasıyla dolaşır. Kendini gizleyerek, uyanıkça başkalarının hayatlarına dair gözlemler yapar. Özel yaşantıların içine girerek mahrem denilebilecek alanların korunabilir olma durumunu sorgular. Sophie Calle'ın gündelik yaşamda üstlendiği dedektif rolü flaneur'ların yaşantısıyla örtüşür.

“Herkesin biraz komplocu niteliğini kazandığı terör zamanlarında, herkes dedektifliği oynama konumuna da gelecektir. Flaneur'lük, bu konum için en elverişli ortamı hazırlar. Baudelaire'e göre 'gözlemci, kim olduğunu gizleme sanatını her yerde uygulayan hükümdardır.' Böylece, istemeden dedektif olan flaneur'ün bu konumu, toplumsal bakımdan kendisi açısından çok elverişlidir. Avareliğini haklı kılar.”²⁰

19. yüzyıl flaneur'leri Paris'in iliğine işlemiş çürümüşlüğü izini nasıl sürdülerse Calle da, New York'un tinsel kadavrasını en ince ayrıntısına kadar metropolün ışıltılı tüm yüzeyinin altında saklanan gizemiyle görünür kılmak ister.

2.3 Kişisel Yaşamın Sınırları

Bireyin değişmez gerçekliği, yaşamının yalnız kendine ait oluşuyla ilgilidir. Yaşam içerisinde bilinçli ya da bilinçsiz tüm eylemler ve kararlar bir kendilik durumunu işaret eder. Bu hayatın akışına çaresiz bir şekilde kendini bırakmış olsa da bu durum değişmez. Başkaları ile birlikte hareket edilse de, hal

²⁰ Walter Benjamin, Pasajlar, Çev: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, Syf:134,135, İstanbul, 2009

ve tavırlarda bir ortaklık görünse de veya kimlikler yaşantılar yoluyla birbirine nakledilmeye çalışılsa da birey, varoluşu gereği diğerlerinden daima yalıtılmıştır. Biricikliği ve kişiselliği tüm yaşamı boyunca varlığına yapışık bir haldedir. Yaşamın değişkenlik gösteren yollarında kendi adımları ve yalnızlığıyla baş başadır. Bu anlamda, acının, mutluluğun, kayboluşun, kaygının veya cesaretin en hakiki sahibi olarak yaşadığı pek çok hissiyatın en derin hissedicisidir.

Birey, kalabalığın içinde her ne kadar görünmez olsa da, varlığının hatları kamusal bir alanda belirsizleşmiş gibi gözükse de, ayrık bir tavırla beraber öteki olmadığının bilincindedir. Bu anlamda birey, kişisel bir mevcudiyet olmakla beraber; bir başkasının ayak basması imkansız olan tek kişilik bir mekandır. Bu haliyle o daima yaşama belirgin bir sınır çizer. Nefes alıp verdiği her an, bir sınırın, kişisel alanın bir işaretidir. Aynı zamanda bu sınır kişinin saklanabileceğini bildiği tek güvenilir alandır. Dönüşün sürekli olarak kendisinde noktalanacağını ve başkası olamayacağını farkında olan Birey, bu kişisel alanı tüm gücüyle korumaya çalışır. Çünkü istese de istemese de sahip olabileceği tek şey kendisidir. Kişisel alanının herhangi bir ihlali bu mahrem bölgenin bir başkasıyla ortaklaşa kullanımı demektir. Böyle bir durum kişinin varlığının benzersizliğinin tehlikeye girmesi anlamına gelir. İç güdüsel olarak bu durumun farkında olan birey, ona ait olan kişisel yaşantısını saklamaya ve olabildiğince gözden uzak tutmaya çalışır. Bu yüzden güvensizlik ve tedirginlik kişisel yaşantının ayrılmaz bir parçası haline gelir.

Modern yaşam tarzı, inşa ettiği ve yarattığı her şeyi bireyin bu kişisel alanını saklamaya ve savunmaya çalışan çabasına yönelik gelişmiştir. Evler, oteller, barlar, yalıtılmış mekanlar, siyah film camlar, çelik kasalar, şifreler hepsi bireyin kişisel yaşamını saklama görevini üstlenir niteliktedir. Kalın duvarlar ve kapalı kapılar ardında her yaşantı gizlenmeyi sürdürür haldedir. Modern insan için görünmezlik veya ortadan kayboluş hayati öneme sahip bir gereksinimdir.

Yaşamın içinde sonsuza dek devam edecekmiş gibi görünen bu saklambaç

oyunu ve dokunulmasına, girilmesine veya bakılmasına müsaade edilmeyen pek çok yasak, kişinin merak duygusunu tetikler.

Çağdaş İspanya'nın en önemli sosyoloğu olan Ortega Y Gasset'e göre ise, bütün edindiğimiz deneyimler üzerine yerleştirmemiz gereken gerçeklik bizim yaşamımızdır, insan yaşamıdır. Bu düşüncesiyle, insanın bireysel yaşamının temel gerçeklik olduğunu ve yalnızlığımızda kişinin kendi gerçekliğine ulaştığını vurgular. 1955'te vefa etmesi dolayısıyla tamamlanamayan "İnsan ve Herkes" adlı kitabındaki 'Kişisel Yaşam' bölümünde şu noktaya değinir:

*"Ama yaşam insanın varlığının ta kendisidir; dolayısıyla, bu dize insanın konumunun en olağanüstü, acayip, dramatik, çelişkili yanını dile getirmektedir, yani: tek gerçeklik insanın ta kendisidir, o da yalnızca olmak değil, aynı zamanda kendi varlığını seçmek demektir. Nitekim biraz sonra gerçekleşecek olan o minik olayı – her birimizin sokakta sapacağı yolu seçip kararlaştırması – çözümlenecek olursak, görünürde bu denli basit bir eylemin seçiminde bile aslında çoktan yapmış bulunduğumuz seçimin nasıl olanca ağırlığıyla işe karışacağını görürsünüz, şu anda oturduğunuz yerde, içinizin derinliklerinde, yaşamınızla gerçekleştirmeye çalıştığınız bir insan tipini, bir insan olma biçimini gönlünüzde taşıyorsunuz zaten."*²¹

Bireyin özgürlük alanının en önemlisi özel yaşamıdır. Kişisel yaşamın sınırları, yaşama dair dokunulmazlık, özel eşyaların gizliliği ve erişilemezliği ile iletişim özgürlüğünü içerir Bireyin 'gizli' yaşam alanı, aynı zamanda 'yalnız kalma', hak ve özgürlüğü çerçevesinde dokunulmazlığını koruduğu özel alanıdır. Toplumsal koşullar dahilinde iletişim özgürlüğü bir yandan, özel hayatın gizliliğini ortadan kaldırmaya ve sınır ihlaline olanak tanımaz. Bu noktada kişisel yaşamın sınırı, aynı zamanda iletişim özgürlüğünün de sınırıdır.

Basit bir tanımla iletişimi açıklayacak olursak, bireyin kendi varlığını

²¹ Ortega y Gasset, İnsan ve Herkes, Çev: Neyire Gül Işık, Metis Yayınları, Syf : 56, İstanbul, 2007

başkasından ayırt eden, nerede başlayıp nerede bittiğini gösteren herhangi bir olaylar bütünü şeklinde tanımlayabiliriz. Genel bir anlamda sınırları belirleyen şeyler ise; kelimeler, hayatın gerçekleri, zaman, kurulan sosyal ilişkiler ve bunun getirdiği sonuçlardır. Yaşam konusundaki sınırlar, destekleyici, koruyucu ve hayata hazırlayıcı bir işleve sahiptir. Diğer bir anlamda sınır koymak, güvenlik ve yönlendirmek anlamına da gelir. Böylece sosyal açıdan aidiyet, güven, güçlü olma ve özgünlük konusunda öğretici bir role sahiptir. Bir diğer açıdan ise, toplumsal yaşamda uyumlu olabilmek, kişisel iç huzur ve dengenin sağlanabilmesi için herkesin belirli sınırlara gereksinimi vardır. Kişisel bütünlüğü koruyabilmek, başkalarıyla iletişim konusunda kolay bağlantıya geçebilmek, açık ve net olabilmek için de gereklidir. Bu bakımdan özel yaşamın sınırları, bir anlamda kişinin kendisini hangi alanlarda ve nereye kadar geliştirebileceğinin de bir ölçüsü gibidir. Günümüzde ise, kişiye ait olan özel alanın daralmakta olduğunu ve mahremiyet çerçevesinde değerlendirilen durumların, özel yaşam sınırlarının dışına çıktığı görülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FOTOĞRAF, YAZI VE KAVRAMSALLAŞAN SÜREÇ İÇERİSİNDE SOPHIE CALLE

3.1 Anı ve Gözetleme Aracı Olarak Fotoğraf

“ Eğer sadece meraklı biri olsaydım, birinin karşısına dikilip, ‘Evinize gelip sizi benimle konuşturmak, bana hayat öykünüzü anlattırmak istiyorum’ demek benim açımdan çok zor olurdu. Sanırım, insanlar böyle bir durumda ‘sen delisin’ derlerdi bana. Ayrıca, elden geldiğince kendilerini kollarlardı. Oysa fotoğraf makinesi, bir tür izin belgesidir. Birçok insan dikkatlerin kendisine çevrilmesini ister, ki bu da makul karşılanması gereken bir ilgi beklentisidir.”²²

Diane Arbus

Hayatın her alanı ve hikayesiyle ilgili, bir belge/ bellek niteliği taşıyan fotoğraf, basit bir anlamda yaşamın görsel bir kanıtıdır. Fotoğraf, aynı zamanda anı ve gözetleme aracı olarak ve bunun yanı sıra yaşanan bütün dönemler hakkında bizlere, bir bakıma o dönemin yaşam koşulları, sosyo-kültürel ve siyasi durumu hakkında bilgi edinme olanağı verir. Çoğu fotoğrafın görsel yolla sunduğu bütün kurgu-hikayeler ya da yaşamdan alınan kesitler, anın gerçekliğine dair görüntüler sunar. Bu durumu Çerkes Karadağ 2007’de Photoshop Magazin dergisinde yayınlanan ‘Fotoğraf ve Kurgusal Öykü’ adlı makalesinde şöyle açıklar:

“ Elbette her olayda olduğu gibi, her fotoğrafta da bir öykü bulunur. Gerçeğin çekiciliği ile gerçekdışılığın gizemi var olmaya devam ettikçe, fotoğrafın göstereceği şeyler de hiç eksilmeyecek, anlatımın yetersiz kaldığı yerde anlamı güçlü yapan kurgusal yorumlar devreye girecektir. Fotoğraf doğaldır ki gerçek yaşamdan alınan kurgulanmış ve estetize edilmiş öyküler anlatır. Görüntü çerçevesi de kurgulanmış ve estetize edilmiş bu öykülerin çerçevesi gibi işlev görür. Nitekim aile fotoğraflarının, hayatımızın değişik dönemlerine ayna

²² Susan Sontag’ın Fotoğraf Üzerine adlı kitabından alıntılanmıştır. Çev: Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, Syf: 224

tutmakla, bir bakıma birer yaşam öyküsüne kaynaklık ettiğini ve bu öykülerin toplamından bir özgeçmiş oluşturduğumuz açıktır. Fotoğraflara dayalı öyküler nesnel gerçekliği, yazınsal öyküler de daha çok düşleri harekete geçirir."²³

Karadağ'ın bu noktada anlatmak istediği durum, kendi sözleriyle anlattığı gibi, fotoğrafın başlangıcından itibaren öykü anlatmaya elverişli bir dil olduğudur. Bir diğer taraftan yine aynı makalesinde dile getirdiği gibi, *'ayrıca yaygınlaşan fotoğraf, bol miktarda kurmaca öyküler üretirken, bizi bu öykülerin kahramanı haline getirmekten kaçınmamaktadır'*.²⁴

Resmin biricikliğinin tersine fotoğraf, çoğaltılabilme özelliğine sahiptir. Amatör bir portre fotoğrafçısı ve New Haven'deki 'Bağımsız Araştırma Merkezi'nin kurucularından biri olan Mary Price'ın *'Fotoğraf / Çerçevedeki Gizem'* adlı kitabının arka kapak açıklamasında; *" Görülen her şey fotoğraflanabilir ve farklı bağlamlarda farklı anlamlar yüklenerek sonsuz sayıda çoğaltılabilir"* yazar. Ve yazıya şunlar eklenir: *" Fotoğraf makinesi göz ile karıştırılabilir. Ancak, fotoğraf makinesi düşünmez. Yargılama, seçme, düzenleme, dahil etme, dışlama ve yakalama ile ilgili her şey fotoğrafçı aracılığıyla olmak zorundadır. Düşünen ve gören fotoğrafçıyla, kaydetme aracı olan fotoğraf makinesi arasındaki ayrışımın dolayısıyla, fotoğrafa bakan kişi için herhangi bir fotoğrafçıyı yaratıcı olarak nitelendirmek, diğer görsel sanat dallarıyla uğraşanları nitelendirmekten daha zordur."*

20. yüzyılın önemli düşünürlerinden biri olan Alman düşünür ve kültür tarihçisi Walter Benjamin, yalnızca 19. yüzyıla değil, 20. ve 21. yüzyılın doğasına ışık tutacak kavramlar ortaya atmıştır. Benjamin'e göre sanayileşme, seri üretim ve fotoğraf aracılığıyla hemen hemen her şey çoğaltılabilir ve kopyalanabilir hale gelmiştir. Sanat eserinin pek çok alan için kullanılması ve kopyalanmasıyla birlikte eser, biricikliğini ve *'aura'*sını kaybetmiştir. Benjamin' in sözleriyle *'sanat yapıtının biricik niteliği ile geleneğin bağlamı içerisinde yerleşikliği*

²³ Çerkes Karadağ, Fotoğraf ve Kurgusal Öykü, Photoshop Magazin, Süreli Yayın, 1 Şubat 2007, Sayı: Şubat,2007

²⁴ A.g.k.

arasında özdeşlik bulunmaktadır.’²⁵ Sanat yapıtının atmosferi ile törenselliği arasındaki bağ kopmuş ve yeniden üretimiyle kutsallıktan söz etmek güçleşmiştir. Benjamin bu noktada fotoğraf ve sinemayı örnek vermektedir. Fotoğrafın bulunmasıyla birlikte, sanatın karakterin değişip değişmediği sorusunu ortaya atarak, özgürce düşünebilme yetisi bu araçlar bağlamında anlamını kaybetmeye başlamıştır.

Amerikalı eleştirmen, öykü-roman yazarı ve sinemacı olan Susan Sontag, edebiyat, estetik ve fotoğraf üzerine araştırmalar yapmıştır. Sontag’a göre ise fotoğraf, toplumsal bilinci uyandırırken bir yandan da onu bir bakıma yok etmektedir. Şok olma ve şaşırma duygularımız ise yavaş yavaş kaybolmaktadır. Fotoğraflar, neye bakmamız gerektiğini ve neyin bakmaya değer olduğu düşüncesini bize deforme ederek sunmaktadır. Bir görme, algılama biçimi ortaya koyarak, gerçekliği yapı-bozumuna uğratar. Yakalanmış görüntüler, başka birinin/ birilerinin gerçeğine anlık da olsa bizi misafir ederken, anı ve belgeleme olanağı sunarak bir yandan da dünyaya ait hikayelerle iletişime geçme fırsatını verir. Sontag, ‘Fotoğraf Üzerine’ adlı kitabında fotoğrafların ‘zaptedilmiş deneyimler’ olduğu üzerinde durarak şunu söyler:

*“Bir şeyin fotoğrafını çekmek, fotoğraflanmış olan o şeyi ele geçirmektir. Başka bir deyişle, bir şeyin fotoğrafını çekmek, dünyayla, insanda bilgilenme – dolayısıyla, güçlenme – duygusu uyandıran bir şekilde ilişkiye girmektir.”*²⁶

Fotoğrafların bir kanıt niteliği taşıdığını söyleyen Sontag, yaşanan ya da tanık olunan herhangi bir olayı belgelemek için en iyi araçtır. Aile yaşantısının vazgeçilmezi olarak düşünölen fotoğraf makineleri, bir bakıma aile içindeki bireylerin Sontag’ın deyişiyile ‘portre-tarihçesi’ni çıkarır. *‘Fotoğraflar, insanların gerçekdışı bir geçmişe hayallerinde sahip olmalarına imkan tanırken, kendilerini içinde güvenli hissetmedikleri bir mekanı ellerinde tutmalarına da yardımcı*

²⁵ Walter Benjamin, Pasajlar, Çev: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, Syf: 57

²⁶ Susan Sontag, Fotoğraf Üzerine, Çev: Osman Akinhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, Syf:3

olur.²⁷Bir karşılaşma ya da fark edilen şeyi yakalama durumu olarak nitelendirebileceğimiz fotoğraf, diğer yandan herhangi bir olaya, hikayeye izinsizce tanık olma mevzusudur.

Fotoğraf sürekli zaman içinden bir kesiti dondurur. Konu aldığı zaman aslında yaşanan zaman, gerçek zamandır. Ancak deklanşöre basıldıktan sonra, "çekildiği zaman"a dönüşür. Zaman olgusu fotoğrafın dışında kalır. Burada kişiyi etkileyen, gerçekliğin elden kaçıcılığını bir an elde tutma yanılmasıdır.

J. Baudrillard, fotoğrafın tanımını Roland Barthes'ın "bir fotoğrafa bakmak demek, o anda fotoğrafın üstünde olanı değil, çekim anını görmeyi amaçlamaktadır" tanımıyla yakınlık kurmaktadır. Ona göre; fotoğrafı biz görüntü nesnesi olarak göreceğiz ve onu bir zamanlar orada birisinin ya da bir şeyin varolmuş olduğuna tanıklık eden bir şey olarak özleyeceğiz. Fotoğrafta temsille gerçeklik bir arada gider fakat, görüntü bu anlamda temsilin varlığıyla değil, yokluğuyla hareket etmektedir. Burada sadece özne değil, aynı zamanda dünyanın kendisi de harekete geçer. Ve bu karşılıklı eyleme geçişi Baudrillard şöyle açıklar; fotoğrafta sık sık, nesnenin yok oluşundan söz ederiz. Vardı ama artık yoktur. Ama yok olan sadece nesne değildir, özne de objektifin öbür tarafında yok olur.

Yapısalcılık, göstergebilim ve psikanaliz üzerinden düşüncelerini temellendiren Fransız eleştirmen Roland Bartes, *Camera Lucida* 'sında fotoğrafın temsil ettiği şeyden ayırt edilemeyeceğini söyler. "*Fotoğraf sınıflandırılmaz. Çünkü onun olaylarından bunu veya şunu belirtmek için bir neden yoktur; belki de fotoğraf, onu bir dil olma şerefine erdirecek bir gösterge kadar ham, kesin ve soylu olmak için çırpınıyordur: ancak ortada bir gösterge olabilmesi için bir de belirti olması gerekir.*"²⁸ Bartes'e göre fotoğraf, özneyi nesne haline dönüştürür. "*Çünkü fotoğraf, kendimin, bir başkası olarak ortaya çıkması, bilincin özdeşlikten kurnazca ayrılışıdır.*"²⁹

Anın sabitlendiği fotoğraflar, bize; yaşanan o zamanın gerçekliği

²⁷ A.g.k. Syf: 10

²⁸ Roland Bartes, *Camera Lucida*, Çev: Reha Akçakaya, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2008, Syf: 20

²⁹ A.g.k, Syf: 27

konusunda olanak tanır. Hafıza tazelemesi açısından geçmişe dair görüntülerin unutulmamasını sağlar. Bir çeşit bellek arşivleyicisi özelliği taşır. Geçmişe geri dönme imkanı sağlayarak yaşanan olayları daima canlı kılar.

Bu noktadan hareketle, geçmiş, gelecek, zaman ve bellek kavramları üzerinden hareket eden Paris doğumlu bir sanatçı olan Christian Boltanski' nin fotoğrafları örnek olarak gösterilebilir. İşlerini bireyin önemi ve kimlik kaybıyla gelen mutsuzluk üzerinden temellendirir. 1970' lerde resmi arka plana atıp, özgün çalışmalar üretmeye başlayarak, varlığın özünü sorgulamaya yönelmiştir. Bir varoluş/ gerçeklik yakalama mücadelesi içerisinde hayatın boş olduğunu savunur. Film, performans, fotoğraf, enstalasyon ve video gibi farklı materyalleri kullanarak işlerini, kişilik ve birey üzerinden anlamlandırır. Fotoğrafın bir yandan arşiv ve bellek oluşturması, diğer yandan anı dondurması ve hapsetmesi özelliği işlerini ölüm, hafıza ve kaybediş çerçevesi üzerinden oluşturan Boltanski'nin fotoğraflarında da izlenmektedir



Christian Boltanski, 'Yüzler', 85 x 122 cm, Fotoğraf, Galerie Bernd Klüser, Fransa, 1996

Feminizm, felsefe, psikanaliz ve fotoğraf gibi alanlara odaklanmış bir araştırmacı olan Kaja Silverman 'Görünür Dünyanın Eşiği' adlı kitabında, izleyenin bakışıyla kameranın uyumsuzluğu arasındaki düşünceleri bakımından Jean-Louis Comolli' nin görüşlerine yer verir. Comolli' ye göre anı dondurması açısından fotoğraf, 'gözün aynı anda hem zaferi hem de mezarıdır'.³⁰ Çünkü fotoğraf, 'gerçeklik' olarak kabul etmeyi öğrendiğimiz şeyi gösterir.³¹ Bu bakış açısı fotoğrafın gözün temsil ettiği zaferidir. 'Gözün mezarını temsil eder, çünkü bu gerçekliği sadece gözden daha kesin şekilde "görebilme" değil, aynı zamanda bunu bağımsız bir şekilde yapabilme yeteneğine sahip bir aygıt tarafından üretilmiştir.'³² Anlam bakımından gerçek ile benzer durumlara sahip olan fotoğraf, izleyiciye geriye dönüş fırsatı sunarak belleğimizde hatırlayamadığımız bütün detaylara inme fırsatını verir.

Fotoğraflar bir yandan 'öteki'leri izleme olanağı sunarken, bir yandan da geçmişe ait nostaljik öykülere dair kanıt niteliğindedir. Silverman, adı geçen kitabında Vilem Flusser üzerinden bir değerlendirme yaparak, Flusser'in fotografik imge ile ilgili şu düşüncelerine yer verir:

"İmgeler, dünyayı insan için erişilebilir ve hayal edilebilir kılar. Ama bunu yaparken bile kendilerini insan ve dünya arasına koyarlar. Harita olmaları amaçlanmışken perde olurlar. Dünyayı insana sunmak yerine, yeniden sunuyorlar; kendilerini dünyanın yerine koyarak, insanın kendi ürettiği imgelerin bir işlevi olarak yaşamasına neden olacak kadar. İnsan artık onların şifresini çözümüyor, "dışarıdaki" dünyaya geri yansıtıyor, çözülmemiş şekilde. Dünya, imge-gibi oluyor."

³⁰ Kaja Silverman, Görünür Dünyanın Eşiği, Çev: Aylin Onocak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006, Syf: 191

³¹ A.g.k, Syf: 192

³² A.g.k, Syf: 192

3.2 Gözetlemek ve Mahremiyetin Sınır İhlali

“Dünyanın gerçek gizemi ‘görünmeyen’ değil, ‘görünen’dir”

Oscar Wilde

“Gözlemleyen bakış müdahaleden sakınır: Sessiz ve hareketsizdir. Gözlem bozmaz; onun için, kendini verende gizli hiçbir şey yoktur.”³³

Başkalarının hayatına karşı duyulan merak duygusu, empati kurma yeteneğini oluşturarak, yükselen anlayışlı bilinç ve bununla beraber gelen özeleştiriyi doğurur. Tarih boyunca değişik boyutlarda ele alınan bir olgu olan gözetleme eylemi, Alfred Hitchcock’un “Arka Pencere / Rear Window (1954)” adlı filminde uluorta deşifre edilmiştir. Bu bir bakıma “Biri Bizi Gözetliyor” gibi yarışmaların bir çeşit parodisi gibidir. Eve hapsolmuş karakterin dürbünü ile karşıdaki evleri gözetlemesi, üstelik bir cinayeti çözmesi bizi ikna eden bir durummuş gibi gelir. Bunun yanı sıra filmin sadece bir pencere önünde geçiyor olması, sıkıması bunun çok bariz bir göstergesidir. Dahil olduğumuz hayata izinsiz bir şekilde girerek, bir bakıma tekinsiz bir duruma kendimizi sürüklemiş oluruz. Gözetleme eylemi, filmin gerilim yaratan atmosferi ile, bir yandan rahatsız edici bir yandan da insana yalnız olmadığı duygusunu hissettirmektedir.



Alfred Hitchcock / Arka Pencere(Rear Window),1954

³³ Michel Foucault, Kliniğin, Doğuşu, Syf:125, Çev:Temel Keşoğlu, Doruk Yayıncılık, Ankara, 2002

George Orwell'in 1984'ünde ise gözetleme, toplumsal düzenin devamlılığı için gereklidir. Herkesin cep telefonu dinlenmekte, ne yaptığı bilinmektedir. Kişinin içine girdiği paranoya duygusu veya haberi olmadan seyredilme durumu, bir yandan kişinin diğer insanlarla iletişime geçebilmenin önemli bir adımı bile olabilir. Sophie Calle kendi sözleriyle bu durumu şöyle açıklar:

“Dünyayı ilk kez ziyaret ettiğini hayal et...”

“Çevrene bak ve tanımla...İlk kez neyi fark ediyorsun?Tekrar bak.İnsanlar ve dünya arasında karmaşık yapıyı görmeye çalış.Çevrende dolaşan insanların günlük yaşamlarındaki uğraşlarını keşfet.Belki de tamamen birbirinden farklı toplumdaki insanlar için bir günlük oluşturabilirsin” Bir otobüs yolculuğuna çık ve seni izleyen yolcuları fark et. Kim olduklarını düşünüyorsun?”

Sophie Calle

Bu noktadan hareketle Edgar Allan Poe' nun dedektif karakterlerinden alışık olduğumuz üzere, yalıtılmış mekanlara tecavüz eden bir sanatçı olan Calle; hem kendi varlığını hem de izlediği 'öteki' lerin hikayelerini oluşturur. Anlam bütünlüğü içerisinde oluşan her şey bir sahne yada oyuna dönüşerek, izlenen kişilerle illegal yollarla bağ kurar.

Teknolojik gelişmelerin, toplumların giderek bir izleme ve gözetleme toplumu olmasına doğru evrimleşmesindeki rolü büyüktür. Burada en büyük pay iletişim teknolojilerine düşmektedir. Yeni iletişim teknolojileri, gözetim toplumu kavramın içeriğinin belirginleşmesini sağlarken, bunun yanında bireylerin fikirlerini açıklama şansı bulması, ifade özgürlüğünün geliştirilmesi bakımından da zengin imkanlar sunmaktadır.

Özel hayat, bireylerin tüm dış etkilerden ve baskılardan uzak olarak, kendi başına bir takım faaliyetlerini sürdürdüğü ve dokunulmazlığı bulunan yaşamsal alandır. Toplumsal bir varlık olan insan, bir çok faaliyette toplumla birlikte onun bir parçası olarak hareket etse de, her bireye kendi kişiliğini yansıtabileceği bir alanı özgürlük olarak tanımak insan haklarının da gereğidir.

İkinci Bölüm'de 'Kişisel Yaşamın Sınırları' başlığı altında da incelediğimiz gibi iletişim, yukarıda söz ettiğimiz bir özgürlük olarak tanınan ve korunan düşünce ve ifade özgürlüğünün bir uzantısı olmakla birlikte, özel hayatın sınırları içersinde de yer almaktadır. İletişimin korunmasındaki bu çift yönlü gereklilik, iletişim özgürlüğünün evrensel platformda tanınmasını sağlamıştır. İletişime yapılacak haksız müdahaleler sadece iletişim özgürlüğünü ihlal etmekle kalmayacak, hakkın doğasındaki ikili yapı nedeniyle düşünce ve ifade özgürlüğü ile özel hayatın korunması ilkelerinin de aynı zamanda ihlal edilmesine yol açacaktır.

3.3 Gerçek İçin Kurgu

Genel bir bakış açısından hareketle, kurgunun temelinde gözlemlenen şeyin yaşam olduğunu söyleyebiliriz. Dış dünyada algılanan her şey; -toplum, birey, düşünceler, yaşadığımız mekanlar v.b.- kurgunun oluşumuna kaynaklık edebilir. Gerçeklik evreni, Jean Baudrillard'a göre ise, metafizik evreni olarak görülmesi gerekir. Başka bir deyişle imge, mutlaka gerçekliğin bir ifadesi olmak zorundadır. 1929'da doğan Fransız sosyolog ve filozof olan Baudrillard, fotoğraf, estetik, gerçeklik ve kurgu, simülasyon* üzerinden düşüncelerini temellendirerek, gerçeklik ile kurgu arasındaki sınırın kaybolduğu görüşünü savunur. Gerçeklik onun için soyut bir şey değil, zihinsel bir süreçtir. Bu noktada Modern toplumlar ile modern olmayan toplumlar arasındaki sorun, gerçeklik evreninde başlamaktadır.

Sanat, gerçekliği duygusal bir şekilde aydınlatan görsel bir gerçekliktir. Sanat yoluyla anlatı oluşturma yeteneği, insan özünü ilişki kurmayı, yeni kurgular oluşturmaya, üretime dair yeni olasılıklar geliştirmeyi sağlar. İnsan tahayyülüne yeni açılımlar sağlayan kurgu, bireyin algıladığı gerçeğe karşın, başka bir gerçeklik oluşturma neticesi olarak görülebilir. Kişi içinde bulunduğu dış dünyayı

* 'Benzer' anlamına gelen 'similis' kökünden türemiş, bir şeyin benzerini yapmak olan ve 14. Yüzyıldan beri Latince'de kullanılan 'simulare' kelimesinden türemiştir. Bu kuram aynı zamanda Fransız sosyolog, filozof Jean Baudrillard tarafından geliştirilmiştir.

bir perspektiften bakarak yorumlar ve algılar. Kurgu aracılığıyla gerçekliği kavramak, bir yandan onu boyutlandırarak çoğaltır, bir yandan da gerçeğin bulanıklaştırılmasına olanak tanır. Böylelikle gerçek ile kurgu arasındaki sınır giderek belirsiz hale gelir. Kurgusal gerçeklik, gerçekle olan etkileşimiyle algılanan kavramların yer değiştirmesine de neden olur. Hayatın karmaşık ve iç içe geçen yapısı kurgusal gerçekliğe sığamayacak kadar karışık bir labirent olarak karşımıza çıkar.

Bireyin başka türlü bir dünya oluşturma düşüncesinin temelinde yatan durum, farklı bir 'ben' yaratma eylemidir. Bu bakımdan birey kendine, varolmayan ya da kurgulanan bir ütopya yaratarak, kendini güvende hissedeceği bağımsız bir alan yaratır ve varolan gerçekliği rededer. George Lukacs'ın da ifade ettiği gibi, esas olan, görünen gerçekliğin altında yatan gerçeği ortaya çıkarmak, irdelemek, gerçekliğin özünü daha derinden kavrayarak yeni bir dünyanın kuruluşuna katılmaktır. Kurgusal gerçeklik çerçevesinde birey her şeyi, kendi belirlediği durumlara göre düzenler; başka bir deyişle her şeyi kontrol altına alır. Bu kurgusal durumlar, giderek asıl gerçekliğin yerini alır ve reddedilen gerçeklik zamanla kaybolmaya başlar. Jean Baudrillard, 'Şeytana Satılan Ruh ya da Kötünün Egemenliği' adlı kitabında, gerçeklik ile ilgili şu noktalara değinmiştir:

*“Bizi şekillendiren/ belirlenen dünya aynı zamanda kendisini bir gerçeklik olarak sunan düşüncenin de yaratıcısıdır. Bizi şekillendiren yarat(ılan)tığımız nesnedir(dünyadır) ve bu nesne kimi zaman bizi, bizim yapabileceğimizden daha iyi ve daha hızlı bir şekilde biçimlendirebilmekte/ açıklamaktadır.”*³⁴

'Kurgusal Gerçeklik' ile 'gerçek yaşam' konusunda yer değişimi yani biri diğerinin yerine geçmesi durumunda, nesnel gerçeklikler evreni dediğimiz dış dünya ile kurgusal dünya arasındaki sınır ortadan kalkmaya başlar.

Mark Twain 'e göre gerçek, kurgu'dan daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Çünkü kurgu, olabilirlikleri gözetmek durumundadır; gerçek'in ise öyle bir

³⁴ Jean Baudrillard, Şeytana Satılan Ruh ya da Kötünün Egemenliği, Çev: Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2005, Syf:40,41

zorunluluğu yoktur. Kurgu her ne kadar olağandışı ya da sıra dışı gibi gözükse de, yaratma eylemi içerisinden geçip, olasılıklar üzerinden temellenir. Kurgu bir bakıma, önceden tasarlanan bir düşünce­nin oluşum sürecine girmesiyle ilişkilidir. Gerçek ise, anlık bir olay olup, şimdiki zamanda gerçekleşir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANATÇININ HEM OYUNCU HEM DE YAZAR OLARAK YAPITA DÖNÜŞMESİ

4.1 Sophie Calle' da Kimlik Algılayışı ve Mahremiyet

“ Kendi hayatım için bazı çözümler üretmeye çalışıyorum. Bu benim kişisel terapi yöntemim. Doğrusu sanat bana bir koruma sağlıyor ve böylece yapmak istediklerimi yapma hakkı elde ediyorum.”

Sophie Calle, Women Artists, Phadion Press Limited

Günlük yaşamın iç içe geçmiş karmaşık yapısından korunmak için yarattığımız mahremiyet çemberi; bize, yaşanılan dünyevi düzende bireylerin sosyal statülerine dair ipuçları verir. Mahremiyet, bireyin olmazsa olmaz olan duvarı, kamuya açılmaması gereken fakat karşı koyamadığımız sınırlarımızdır. İngiliz toplumbilimci Anthony Giddens'in söylediği üzere, doğu ile batı kültürlerinde 'mahremiyetin dönüşümü' ne ilişkin temelli ve radikal farklar ya da karşıtlıklar varmış gibi gözükmektedir. Bunlardan birincisinin 'görünmezlik'; ikincisinin 'dokunulmazlık' olarak inşa edildiği mahremiyet... Bir bakıma mahremiyet, mahrem olanın 'öteki'nin bakışından saklanması, 'öteki'nin bakışına 'kapalı' tutulmasıdır.

“Mahremiyetin alanı, paylaşılmış yaşamın o biraz dalgın, korunmasız güveni, ilişki koparıldığı anda öldürücü bir zehire dönüşmüştür sanki. İnsanlar arasındaki yakınlık, sabırdır hoşgörüdür, saplantılar ve tuhaf huylar için bir sığınaktır. Açığa çıkarıldığında içindeki zaaf anını da belli eder ve boşanmada da böyle bir açığa çıkma kaçınılmazdır.”³⁵

³⁵ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Syf: 34, Çev: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, Altıncı Basım 2009, İstanbul

Koşullara, mekanlara ve sosyal ortama bağlı olarak değişen bir mekanizmadır. İnsanı ve insana ait olanı kontrol altına alır. Dışarıdaki hayatın, insanların, canlıların, hayatın kısacası her şeyin, sizi görmesini, bilmesini engeller. Bize ve bize ait bilgileri sakladığı için daha rahat hissederiz. Çünkü mahremiyet, bu bilgilerin gün ışığına çıkmasını istemediğimiz ve ona kilit vurduğumuz bir zindan gibidir.

Özeli ve mahremiyeti hiçe sayan bir anlayıştan yola çıkarak bu klidi kıran Sophie Calle, muzip ve cesur bir tavırla kendine şeffaf bir oda yaratmaktadır. Özel hayatını sergilediği “kontrollü mekanlar” olarak betimlediği şehirlerle, “türev” kabul ettiği yabancıları karelediği fotoğraflar, mahremiyet sınırlarının bulanıklaştığı bir alanda karşımıza çıkar.

“Tracey Emin'in teşhirci bir eğilimle izleyiciye sunduğu 'sanatçının özel yaşamı', Calle için bir esinlenme kaynağı ama o daha ilginç metotları gündeme getirebiliyor. Yeni Delhi'de sevdiği adamdan artık beraber olamayacaklarına dair zor bir telefon aldıktan sonra ayrılık acısını daha iyi kavramak için bu hikâyeyi 88 gün boyunca 88 kere tanıdığı ve tanımadığı insanlara yazarak aktaran Calle, bu güçlü çalışmasında ('Douleur



Tracey Emin, My Bed(Yatağım), Yatak, Şilte, Çarşaf, Yastıklar, Bavul, Geçici Malzemeler, 79x211x334 cm, 1998

Exquise') anlatıldıkça eskijen, eskidikçe giderek silinmiş, geçmiş zamana ait imgelere

*dönüşen aşk acısını bir 'metafor' olarak görselleştirebiliyor.*³⁶

Bir sonraki bölümde de incelenecek olan Calle'ın 1983'de gerçekleştirdiği 'Adres Defteri' adlı projesi kişisel yaşam ve kimlik oluşturma hikayelerine bir örnektir: Bir telefon fihristi ve o kişinin hayatına fütursuzca dalma arzusu...O kişinin arkadaşlarını arayıp görüşme isteği ve sadece fihristin sahibi hakkında konuşma ısrarı. Kabul edenlerle adım adım o kişiye yaklaşma ve tanıma fırsatı. Derken aranan kişiye haber vermeksizin bütün bu çalışmaların sonuçlarının günlük gazetede yayınlanması. İnsani deneyimlerin, öz gerçekliğiyle kurgulanması. Kurgusal olarak tanışılan-rastlaşılan insanlar, kendi varlıkları ya da deşifre edilen benlikleriyle fotoğraf ve performanslarda karşı karşıya kalmışlardır. Böyle bir önceden tasarlanmışlık öyküsü sadece "öteki"ler etrafında dönmediği gibi, yazar-oyuncu olarak kendi varlığını kanıtlamaya çalışan Calle da işin içindedir. M.Haneke'nin "Saklı" filmindeki gibi, olan biteni takip eden "sahipsiz bakış", birileri tarafından sahiplenilmesi ve gördüklerinin sorumluluğunu alması gerekmektedir. *"Bizim bu endişeyi takip etmemizin boşuna olduğu ve asıl tanıklık etmemiz, bakmamız gereken şeyin arka planda akıp giden dünya meseleleri olduğu yüzümüze çarpılmış olur.*



Michael Haneke/ Hidden(Saklı), 2005

³⁶ *Sophie'nin zarif bilmeceleri, Necmi Sönmez, Radikal/Kültür-Sanat, 9 Ocak 2004*

Tanık olduğumuz noktada ise, o bakışı sahiplenmemiz ve ortak olduğumuz bu suçlarla yüzleşmemiz gerektiği açığa çıkar. Çünkü tanık olmak, müdahil olmak demektir. Bakış asla masum değildir.”³⁷

Günlük isteklerin yoğunlaştığı bugünün dünyasında hayata aktif bir şekilde müdahale etme dürtüsü, yaşam gerçekliğinin arşivlendiği bir depoya dönüşür. Kayıt edilen nesnel ya da öznel olaylar, gizli kalması gerekenleri kendi haznesinde korur. Bu korunma sanat nesnesine dönüşerek izleyicinin de ortaklığıyla davetkar bir hal alır. Mahremiyet sınırlarını ortadan kaldıran bu durum doğrultusunda, Sophie Calle’ın yeni yapıt kurguları, bizi bir yandan kendi oyununa dahil ederken, bir yandan da onun yaşantısındaki bir sonraki bölümü heyecanla beklediğimiz bir kurgu-dizi gibidir.

Calle’ın eserlerine kattığı “objektif delil” havası, kurban diyebileceğimiz konu mankenlerinin tecrübeleridir bir yandan da. Kendine yeni kurgusal yaşamlar ararken fotoğraf arayıcılığıyla deşifre ettiği yaşamları yada yaşamını, metinlerle destekleyerek bizi kendi yaşamına davet eder. Artık siz de bütün bu hikaye örgüsüne tanıksınızdır. Bir gün bir yabancıнын takipçisi, bir gün kendini takip ettirten bir yabancı olup, stratejik bir yöntemle yapıştırdığı bir yap-boz parçası gibi kendi hayatındaki boşlukları tamamlamaya çalışır. Bu boşluklar tamamlanırken büyüteç altına alınan her şey artık özelini yitirmiş, bütün özbenliğiyle anlatılan hikayeler, kimi zaman bir kurgu kimi zaman da gerçekliğiyle sanat nesnesine dönüşüvermiştir. Kentin nabzını tutan bir araştırmacı kılığıyla önceden tasarladığı ve oyunvari bir şekilde izlediği hayatların görsel yolla kaydını tutar. ‘Öteki’lerin varlığı ya da anlatıları zaman zaman kendi anlatısı olur. Bu noktadan hareketle İtalo Calvino ‘Görünmez Kentler’ adlı kitabında şöyle der : ‘

“Kentler birçok şeyin bir araya gelmesidir. Anuların, arzuların, bir dilin işaretlerinin. Kentler takas yerleridir, tıpkı bütün ekonomi tarihi kitaplarında

³⁷ Sanem Aytaş, Saklı/Haneke, Altyazı Dergisi, Sayı:73, Mayıs 2008

*anlatıldığı gibi, ama bu değiş-tokuşlar yalnızca ticari takaslar değil; kelime, arzu ve anı değiş-tokuşlarıdır.*³⁸

Calle, kendini kurguladığı ya da kendiliğinden oluşan oyunlara dahil ederek çeşitlendirdiği sanat üretiminin gizliliğini bozarak şeffaf hale getirir. Calle, işerini farklı görüş metodlarıyla genişleterek, sıradanlaşan küçük dünyamıza başka açılımlar sağlarken, kimliğin sıvı haline gelmesi durumunu, mahremiyet sınırları dahilinde dolaşarak açıklar. Modern yaşamın oluşturduğu çemberin ve “toplumsal ahlak” durumunun dışına çıkarak, çeşitli kimlik ortaklıklarıyla günlük yaşam sanat yoluyla aktarılır. Sanat bu noktada, -Sophie Calle’in da dediği gibi- yapmak istenilenleri yapma hakkı sunar.

Richard Sennett, kent kültürü üzerine yazdığı üçlemenin ilk bölümü olan ‘Kamusal İnsanın Çöküşü’ adlı kitabında ise, modern çağları kamusal yaşam ile özel yaşam arasındaki dengenin değişmesi bağlamında ele alırken, modern zamanlar üzerine duymaya alıştığımız hikayelerden çok farklı bir hikayeyi anlatmayı da gücünü yeni sorular sorabilme yetisinden alan böylesine yeni bir bakışla gerçekleştiriyor.



“Otobiyografiler Serisinden: Düşsel Evlilik”, Alüminyum üzerine
fotoğraf ve metin, 120x180 cm, 50x50 cm, 2000

³⁸ İtalo Calvino, Görünmez Kentler, Çev: Işıl Saatçioğlu, Syf: 13, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008

Bu noktadan hareketle, Sophie Calle da hayatları hakkında bir şey bilmediği kişilerin anlatısını kurarken, kendi yaşamına ya da diğerlerinin hikayelerine yeni eklentiler oluşturur. ‘*Sophie Calle’in Oyunlaştırılan Yeni Yapıt Kurguları*’ adlı bölümde ayrıntılı bir şekilde incelenecek olan ‘Otobiyografiler Serisi’, Calle, bu açıdan öz yaşamından esinlenerek kendi varlığını oluşturur.

“Les Recits Autobiographies başlıklı dizisi, doğru olup olmadığı bilinmeyen bir anlatı ile tümüyle uydurma olabilecek fotografik bir gerçeklik arasındaki sınırlarla oynuyor. Calle, rüyaları fotoğraflayarak kendi gerçeklerini kurguluyor - İçsel dünyasını geri plana atarak kadınlığa dair klişeleri kendine mal ediyor. Böyle yaparak, bu oyunun gerçekte ne kadar ciddi bir mesele olduğu göz ardı edilmiş oluyor: Calle, ‘Düşsel Evlilik’(2000) başlıklı işinde, kadınların evlenme saplantısına göndermede bulunarak kadınlara dair bir klişeyle alay mı ediyor yoksa herkesin rüyalarının bir parçası olmak hoşuna mı gidiyor belli değil. Belki bunu kendisi de bilmiyor. Kesin olan bir şey var, o da Calle’in kendi kimliğinin yansıtılmış bir figür olarak düş ile gerçeklik arasında sanatçının izleyicilerle oynadığı bir oyun olduğu.”³⁹

Elif Şafak’ın 2000 yılında “Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü” alan ‘*Mahrem*’ adlı romanı gerçekte kurduğu ilişki açısından çok parçalı bir metin niteliğini taşır. Bir hikayeden başka bir hikayeye geçer, bir yandan kendisinden bahsederken, bir yandan da başkalarının ne gördüğüyle ilgilidir. Şafak bu kitabında, mahremiyetle ilgili şu notları düşer:

*“Merak ediyorum arka bahçelerde **sırlanmış sırlar**, işlenmiş kabahatler, yarım kalmış satırlar kaydediliyor mu satır satır, kelime kelime? bilmek istiyorum bir mahremiyeti var mı insanoğlu-insankızının, insan olmanın? ara sıra da olsa, gözlerden kaçabileceğimiz, görülmekten kurtulabileceğimiz gececil bir an, karanlık bir nokta kadid bir boşluk, belirsiz bir yırtık, ufacık bir çatlak, önemsiz bir kaçak... hani sanki, bit ısırmış, kene yapışmış, tırtul kemirmiş, sülük emmiş, güve yemiş, gökten düşen üç elmanın birinden kurt çıkıvermiş kadar küçük, küçücük bir mahremiyet var mı bu seyirlik dünyada.”⁴⁰*

³⁹ Knut Ebeling, Sessiz Çığlıklar, Karmaşık Rüya, Borusan Kültür ve Sanat, 10 Nisan/5 Haziran 2004, Küratör: Matthiou Arndt

⁴⁰ Elif Şafak, Mahrem, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, Syf: 283

4.2 Sophie Calle'ın Oyunlaştırılan Yeni Yapıt Kurguları

1953 yılında Fransa'da doğan, genellikle fotoğraf ve performans sanatçısı olarak anılan Sophie Calle, rastlantı yada kurgusal olarak karşılaştığı insanların hayatlarına kendisini de dahil ederek hem oyuncu hem de yazar olarak baş roldedir. Çalışmalarını daha çok kamusal alanlarda oluşturarak, bir mekan düzenleyicisi haline gelir. Bir dedektif titizliği ve röntgenci merakıyla yaptığı ciddi araştırmalar, işlerinin temelini oluşturur. Önceden tasarlanmadan oluşturularak, kendisinin de söylediği üzere fikirler sadece o anki varlığıyla tasarlanır. Oyun gereken kurallarıyla oynanır. Ritüeller önemlidir. Kendi hayatını sanatsal bir stratejiye dönüştürmesi Calle'ın amaçlarından biridir.

Fotoğraf ve metin arasındaki ilişkiyi, soru ve sorunlar dahilinde araştırarak; gerçek ve kurgu, özel alan ile kamusal olan'ı, tamamen kendine özgü bir şekilde yorumlar. Bütün fotoğrafları anlatı üzerinden hareketlenerek, duygulanım ile duygu ve yaşam olasılıkları temelindedir. Çeşitli durumlara kendini, kurguladığı kişileri hayatına ve sanatına dahil ederek kişisel bir öykü oluşturma peşindedir. Aynı zamanda halka açık yerlerde ürettiği işlerde çoğunlukla baş roldedir. Bunun yanı sıra dedektif ya da kimi zaman teşhirci edasıyla oluşturduğu yapıtları, ciddi araştırmalar gereken bir sürecin sonunda ortaya çıkar.

Calle'ın işleri aynı zamanda '*Oulipo*' olarak bilinen Fransız edebiyat oluşumuyla yakından ilişkilidir. 1960 yılında ortaya çıkan bu oluşum Fransız edebiyatında önemli bir yere sahiptir. George Perec, İtalo Calvino, Raymond Queneau, Türkiye'de ise Levent Şentürk, Enis Batur gibi yazarlar tarafından benimsenmiş olmakla birlikte, edebiyatın sınırlarını genişletmek amacıyla oluşturulmuştur. Üretilen yapıtlarda çözülmesi zor bulmacalar, labirentler, oyunlar, iç-içe geçmiş hikayeler, karmakarışık düzenler bulunur. Edebiyat eserleri açısından anlatı, kurguya dayanan içeriği dahilinde yapısı gereği 'oyuncu' bir yöne sahiptir. Bu bakımdan oyun içeriğine sahip bu anlatılarla, Calle'ın işlerinin hikayesini anlatan metinler birbiriyle örtüşür. 'The Sleepers/Uyuyanlar' serisi ile

başlayarak, yirmi sene boyunca kamusal ve özel alanın sınırları ve anlamları temelli işler gerçekleştirmiştir.



Sophie Calle, “ The Sleepers/ Uyuyanlar, Jelatin Gümüş Baskı, Metin,
Courtesy of the Artist Fred Hoffman Gallery, Santa Monica

1980 yılında katıldığı 2.Paris Bienali, Sophie Calle’ın risk taşıyan işlerinin başlangıç noktasıdır. Pek çok tartışmalara yol açan bu çalışmalardan birkaçı şunlardır: TheHotel/Otel (1981), TheAddressBook / AdresDefteri (1983), TheDedective / Dedektif (1981), The Sleepers / Uyuyanlar(1979), Les Autographies / Otobiyoğrafiler Serisi (2000) ve Exquisite Pain/ Yoğun Acı Serisi(2003)’dir.

4.2.1 Otel

Calle’ın gerçek kimliğini gizleyerek bir Venedik otelinde giriştiği bu proje (1981), ona her şeyi dilediğince karıştırmasına ve belgelemesine olanak tanıyor. Calle’ın

kendi deyimiyle ‘Her odanın dağınık yatak görüntülerini ve diğer eşyaları fotoğrafladım. Ve orda ne bulduğumu günden güne tanımlamaya çalıştım’.

“ 16 Şubat 1981 Pazartesi günü, müracaatlar ve bekleyle geçen bir yılın sonunda, kendimi bir Venedik oteline, başka birinin yerine üç haftalık bir süre için oda temizlikçisi olarak kabul ettirmeyi başardım. Bana dördüncü kattaki 12 odayı emanet ettiler. Temizlik saatleri boyunca, müşterilerin kişisel eşyalarını, geçici yerleşmelerinin izlerini ve aynı Odanın farklı kişilerle birlikte yaşadığı değişimi inceliyordum. Yabancıysa olduğum yaşamları ayrıntılı bir şekilde gözlemliyordum.”⁴¹

Başkalarının hayatına izinsizce giren Calle, dışarıdan seyrettiği ve belgelediği bu yaşamları kendine has yöntemlerle arşivine kaydeder. Temizlediği bütün odaları, gelen müşterilerin bıraktığı izleriyle birlikte takip eder. Dahil olduğu bu yabancıların günlük alışkanlıklarını ve her odada yaşanan farklı yaşamları anlatılarla kendi hikayesini oluşturur. Bu odaların işgalcileri olan yabancıları kişisel eşyaları ve yatak fotoğraflarını bütün ayrıntısıyla not aldığı metinlerle desteklenir.



Sophie Calle, “The Hotel /Otel”, Room 28/Oda 28, Fotoğraf ve Metin,
214x142 cm, 1981

⁴¹ Sophie Calle, New York Kullanma Kılavuzu, Syf: 95, Çev: Özge Açıklol, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002



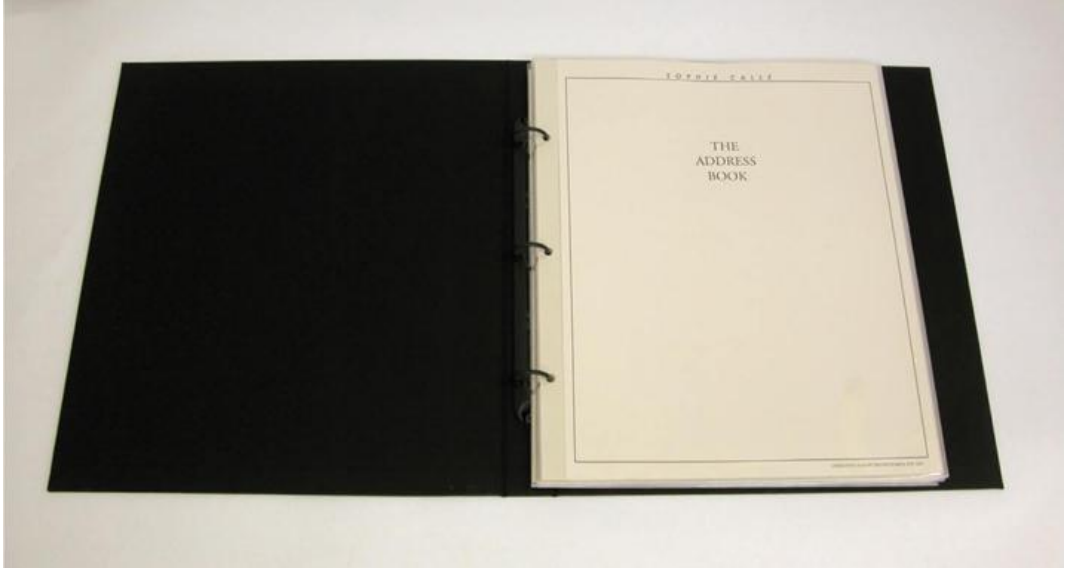
Sophie Calle, "The Hotel/ Otel", Room 47/ Oda 47, Fotograf ve metin,
214x142 cm, 1981



Sophie Calle, "The Hotel/ Otel", Fotograf ve Metin, 21x18 cm, Giorgio Maffei
Koleksiyonu, 1984

4.2.2 Adres Defteri

“ 1983’ün Haziran ayı sonunda bir adres defteri buldum. İlk sayfada koordinatları bulunan sahibine ismimi açıklamaksızın geri göndermeden önce, defterin bir fotokopisini çektirdim. Bir günlük gazetenin 1983 yazı boyunca yayımlanmak üzere benden bir bölüm hazırlamamı istemesi üzerine, bu defterde ismi geçenlerin bazılarıyla iletişim kurmaya ve onlardan defterin sahibinden söz etmelerini rica etmeye karar verdim. Böylelikle onların aracılığıyla söz konusu adama yaklaşmış olacaktım. Onunla hiç karşılaşmadan onu keşfetmeye ve sonu belirsiz bir süreç içinde onun bir portresini çıkarmaya çalışacaktım, belirsiz çünkü sonuçta bu süreç yakınlarının onu anımsama niyetlerine ve olayların gidişatına bağlıydı.”⁴²



“The Address Book/ Adres Defteri, 28 Sayfa, Her sayfada fotoğraf ve metin, 2009

Bir günlük gazete, 83 yazı boyunca yayımlanmak üzere Calle’dan bir bölüm hazırlamasını isteyince, bu defterde ismi geçenlerin bazılarıyla iletişim kurmaya ve onlardan defterin sahibinden söz etmelerini rica etmeye karar veriyor.

⁴² Sophie Calle, New York Kullanma Kılavuzu, Syf: 155, Çev: Özge Açikkol, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002

Böylece onların aracılığıyla söz konusu adama yaklaşmaya, bu belirsizlik içinde kendisiyle karşılaşmadan portresini çıkarmaya soyunuyor.

Sophie Calle, Paul Auster'in Leviathan adlı romanındaki Maria karakteriyle eşdeğer bir konuma sahiptir. Calle'in hayatından esinlenen Auster, Maria karakterini yaratır Aynı Calle gibi Maria da bir sabah film almaya giderken yolda bir adres defteri bulur ve ortak hikaye başlar.

“ Biz onu tanımadan epey önce, Maria bir sabah kamerasına film almaya giderken yolda siyah bir adres defteri buldu ve aldı. Felaketler zincirinin başlangıcı da işte bu oldu. Maria defteri açtı ve o defterin içinden kötülük, şeytan, dehşet, kargaşa ve ölüm etrafa saçıldı.

...Maria'nın aklına ilk gelen, defteri sahibine vermek oldu; ama kişisel eşyalarda genellikle olduğu gibi, defterin sahibi kendi adını yazmayı ihmal etmişti. Maria akla gelebilecek her yere baktı – ön kapağın içi, birinci sayfa, arka sayfa-, ama hiçbir ad yoktu. Maria ne yapacağını kestiremeden defteri çantasına atıp eve götürdü.

... Bu eşsiz, o güne dek denediklerinden çok daha zor ve karmaşık bir şey olacaktı; Maria'yi da heyecanlandıran işin kapsamı ve karmaşıklığıydı. Defterin sahibinin erkek olduğuna hiç kuşkusu yoktu.

...Defter Maria'nın gözünde sihirli bir nesneye, bilinmeyen tutkuların, dile getirilmeyen arzuların kaynağına dönüştü. Defteri bulması bir rastlantıydı, ama artık elinde olduğu için onu kendi yazgısını yönlendirecek bir araç olarak görüyordu.”⁴³

Özel yaşamı hiçe sayan bir anlayıştan yola çıkan bu tasarı, yolda bulunan adres defterinin aracılığıyla, sahibinin yaşamına fütursuzca dalma arzusunu tetiklemektedir. Bir adres defteri üzerinden, defterdeki kişiler ile temas olanağı, konuşma fırsatı ve hiç tanışılmayan o kişi hakkında bilgi alma ısrarı, Calle'in bu örgüye ait bir anlatı kurma isteğidir.

⁴³ Paul Auster, Leviathan, Syf:67/68, Çev: Seçkin Selvi, Can Yayınları, İstanbul, 2009

4.2.3 Otobiyografler Serisi

Sophie Calle'ın kendi yaşamından esinlenerek oluşturduğu 'Otobiyografler Serisi', Calle'ın yaşamını doğrudan doğruya kurgulanan en önemli işlerindedir. Bu seride yer alan Pig(2004) adlı çalışmasını sanatçı kendi ağzından şöyle aktarır:

“Komik bir hikaye. 13 yaşındaydım. Bir telefon aldım aynı işi yaptığımızı söyleyen bir adam benimle buluşmak istediğini söylüyordu. Ve beni barbeküye davet etti. Akşama kadar servis yapıp, yemek yedim. İnsan böylesi durumlarda zamanın nasıl geçtiğini anlamıyor. Daha sonra beni evime bıraktı. Kapıda dudaklarımdan öpmek için hamle yaptığında onu ittim, bana sadece öpmek istediğini bunun ne gibi kötü bir yanı olduğunu sordu. Israrına karşı çıkmam üzerine zaten domuz gibi yemek yiyordun dedi. Bugün bile o adamın söylediği cümle kafamda. Onun hakkında hiçbir şey hatırlamasam da hala masamda!”⁴⁴



Sophie Calle, Otobiyografler Serisinden/ The Pig (Domuz), Fotoğraf ve Metin,
170x100 cm, 50x50 cm, 2004

⁴⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz: Meltem Özkan, Kurgu ve Gerçeğin Sınırlarında ' Double Game', Genç Sanat Dergisi, Sayı:129, Haziran, 2005,



Otobiyografiler Serisinden (1988 - 2003), Journey to California/ Kaliforniya'ya Yolculuk, 2003, Fotoğraf ve Metin, Fotoğraf: 170 x 100cm, Metin: 50 x 50cm

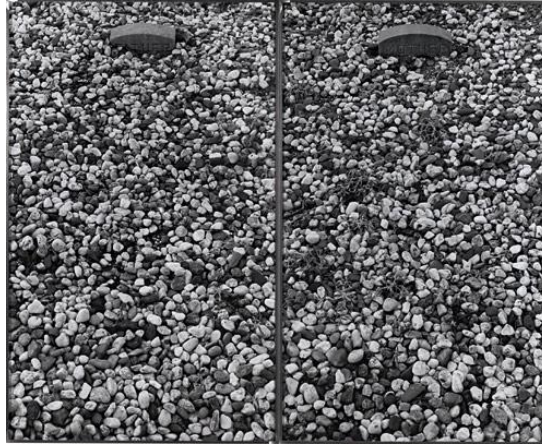
Calle' in, bu serinin bir parçası olan 1992'de gerçekleştirdiği 'Koca(Ayrılma) adlı çalışmasıyla birlikte sunduğu metinde şunlar yazar:

“ Onun hayali film çekmekti. Benim hayalim, onunla Amerika'da yollara düşmek. Peşimden gelsin diye, Amerika'da yolculuk yaptığımız sırada ikimizin yaşantısı üzerine bir film çekmesini önerdim. Kabul edince, 3 Ocak 1992 tarihinde onun gümüş Cadillac'ıyla New York' tan Kaliforniya'ya doğru yola çıktık. Dokuz ay sonar San Francisco' da filmimizin sonuna daha 'SON' yazmamıştık ki ben araba koltuğum altında siyah bir naylon torba buldum. Torbada tam tamına 24 adet mektup vardı, hepsi Greg' in elyazısıyla H. diye birine yazılmıştı, posta damgalarına bakılırsa 1992 yılında onun tarafından bu kişiye gönderilmişti. Bu mektuplar neden ona geri dönmüştü ve o, bunları neden saklamıştı bilemiyordum, tabii. Hepsini okudum, iki tanesini de yürüttüm. Bir tanesini “Ekim'de serbest olacağım” diye yazdığı için, ötekini de şu cümle için “...Sophie' yle brlikte sahip

*olduğumuz bu 'bebek', sana olan tutkum olmasaydı asla gerçekleşemezdi..." Greg' e en derin arzusunu gerçekleştirebilme fırsatını veren bendim, ama o başka bir kadına teşekkür ediyordu. Ir kaç gün geçmişti ki Greg bu kez bana bir mektup Verdi. "Sophie, hayatımın bir parçası olacağını aslında hep biliyordum. Seni seviyorum ve hayatımdaki en değerli şey haline geldiğini bilmeni istiyorum". Şüpheye düştüğüm için, Greg'in mektubunu haklı çıkarmaya karar verdim: Ekim'de serbest kalacaktı."*⁴⁵

4.3.4 Dedektif

Sophie Calle, 1970' lerde doğduğu şehir olan Paris'e geri döndüğünde, izole edilmiş ve kayıp bir duygu yaşar. Bu izolasyon, ona etrafındaki insanların hayatlarını araştırmak için ilham verecektir. Sanatçının bu noktadaki ilk fotoğrafı üzerinde 'anne' ve 'baba' yazan bir mezar taşıdır.



Sophie Calle, Anne/ Baba, 1990

Annesine onun için bir dedektif kiralamasını ister, fakat dedektifin bundan haberi olmayacaktır. Bu araştırma sanatçının varlığının fotografik kanıtı olacaktır. Günlük aktiviteler rapor edilecek, sanatçının günlük ritüelleri de ispatlanmış olacaktır. Bir bakıma bu fotoğraflar ve raporlardan sonra, kendini bir yabancı gibi

⁴⁵ Sessiz Çılgınlıklar, Karmaşık Rüyalar, Sergi Kataloğu, Borusan Kültür ve Sanat, 10 Nisan/5 Haziran 2004, Küratör: Matthiou Arndt

hissetmenin merakı giderilecekti. Dedektiften gelen fotoğraflarla alınan notlar birleştirilir ve Calle Kendi anlatısını kurar.



Sophie Calle, The Shadow/ Gölge, 1981



Sophie Calle, The Detective/ Dedektif, 1981

4.2.5 Yoğun Acı Serisi

Calle'ın çok parçalı bir projesi olan "Yoğun Acı Serisi", beklenmedik bir romantik kopuşun gelişim sürecini işaret etmektedir. Mahremiyet ve saldırı arasında gidip gelerek , kendine bir alan oluşturur .Bu alanı oluşturması çeşitli

tartışmalara yol açsa da Calle, mükemmel bir soğukkanlılıkla yaptığı işleri kendine has yöntemlerle yönetir.

Rene Block'un küratörlüğünü üstlendiği 'Starter'(2010) isimli sergi, Sophie Calle'in 'Yoğun Acı' serisine dair sergi kataloğunda şu notlar bulunmaktadır:

“ 'Yoğun Acı' (1984-2003) bir ilişkinin bitişini belgeler. Sanatçı, başka bir kadın için terk edildiğini telefonda öğrendikten sonra arkadaşlarına ve şans eseri tanıştığı insanlara yaşamlarındaki en acılı anları sormaya başlamış. Durumların birer ritüel gibi sahnelenmesi, Calle'in tüm yapıtında görülen başlıca izlek. Araştırmacı gazeteciliği andıran bir yaklaşımla, topladığı veriler ve kanıtlar, seyir defteri kayıtlarına benzer metinlerle ve yarı-belgesel fotoğraflarla sunuluyor. Biçim düzeyinde bakıldığında, imgelerle metinleri yan yana getirerek çalışıyor; içerik düzeyinde bakıldığında ise gerçekte kurguyu iç içe geçiriyor.”

Fotoğraflar, aşk mektupları, uçak biletleri ve metinlerden oluşan bu seri, onu terk eden sevgilisinin acısını belgeleyen bir hayat arşivi niteliği taşır. 1984'te kazandığı seyahati hibe edip, onu terk eden sevgilisini geride bırakarak, Paris'ten Japonya'ya giden bir trene binmeyi tercih eder. Bu durumdan sonra sevgilisi Hindistan/ Yeni Delhi' de Calle'ı arayarak başka birine aşık olduğunu söyler. Bu şokla, Calle'in kendine has yöntemleri çöküntüye uğrar. Günden güne azalan duygu yoğunluğu ile tanıştığı herkese 99 gün boyunca hayatlarındaki en kötü anı tarif etmelerini ister.



*It's the story - no need for names here, it's the staple
 fodder of fate - of a man who leaves and a woman
 who's left behind. A man who comes back after six
 months because he has chosen to stay with the
 woman, and who realizes that he's no longer wanted.
 A man who ends up in the street, with nowhere to
 go, because he's too proud to explain himself, to
 justify himself. The action begins at ten in the
 evening and is all over by noon the next day. It starts
 indoors and ends outdoors. In between, the man has
 methodically packed everything that belongs to him,
 carefully and silently putting away his possessions,
 hoping that something will happen, that she will say
 something. But the scenario doesn't pan out as
 desired. The apartment slowly empties, the man takes
 away everything that his life in this house was made
 of. Suddenly, the door slams and we are in Act II.
 This time, there's no audience. The staircase, the three
 floors, lots of suitcases, four pictures under each arm,
 possessions scattered en route. I am totally lost.
 I stopped in a restaurant that I didn't like and
 ordered sauerkraut, a dish I hate. Why? I don't know.*

*It's the story - no need for names here, it's the staple
 fodder of fate - of a man who leaves and a woman
 who's left behind. A man who comes back after six
 months because he has chosen to stay with the
 woman, and who realizes that he's no longer wanted.
 A man who ends up in the street, with nowhere to
 go, because he's too proud to explain himself, to
 justify himself. The action begins at ten in the
 evening and is all over by noon the next day. It starts
 indoors and ends outdoors. In between, the man has
 methodically packed everything that belongs to him,
 carefully and silently putting away his possessions,
 hoping that something will happen, that she will say
 something. But the scenario doesn't pan out as
 desired. The apartment slowly empties, the man takes
 away everything that his life in this house was made
 of. Suddenly, the door slams and we are in Act II.
 This time, there's no audience. The staircase, the three
 floors, lots of suitcases, four pictures under each arm,
 possessions scattered en route. I am totally lost.
 I stopped in a restaurant that I didn't like and
 ordered sauerkraut, a dish I hate. Why? I don't know.*

Sophie Calle, Yoğun Acı Serisinden, 96. Gün, Paula Cooper Gallery, ,
New York, 2000

4.3 Sanat Yapıtının Fikirleştirme Eğilimi Sürecinde Sophie Calle / Paul Auster İşbirliği

Amerikalı yazar Paul Auster Sophie Calle ile, Leviathan adlı kitabında Maria karakterini şekillendirmesi için işbirliğine girer. Auster aynı zamanda, kitabın girişinde gerçek ile kurguyu karıştırmasına izin verdiği için Calle'a şükranlarını sunmaktadır. Calle'ın yaşam örgüsünden esinlenerek oluşturulan bu kurmaca karakterle başlayacak olan oyun, karşılıklı rol değişimleriyle devam eder. Maria'nın uyguladığı ritüeller Sophie Calle tarafından uygulanacak, Calle'ın yaşamındaki detaylar ise bu oyunun ilham kaynağı olacaktı. New York'taki hayatı güzelleştirmek için girişilen bu proje, orijinal ismiyle "Double Game/İkili Oyun", Türkçe'de ise bir kısmı "New York Kullanma Kılavuzu" adı altında toplanan kitaptan oluşur.

Bilinçli bir şekilde özne ile yazarın i içe geçirildiği bu oyun, yeni kimlik buluşlarıyla New York yaşamını yeniden inşa eder. Auster'e kendisini yeniden şekillendirmesi için sunan Calle, verilen talimatlara uyarak edindiği deneyimleri not ederek anlatısını kurar. Uygulanacak olan talimatlar: New York'ta karşılaşılan tanımadığın insanlara 'Gülümsemek', bu gülümseme görevinden sonra karşılık veren 'Yabancılarla Konuşmak', 'Dilenciler ve Evsizlerle Sohbet Etmek' ve New York'ta herhangi 'Bir Yeri Benimsemek' .

Karşılık alınan gülümsemeler Calle tarafından kaydedilerek, yabancılarla kurulacak olan dialog için konuşma konuları saptanır. Evsizler ve Dilencilere ise yiyecek ve sigara satın alınarak, 'Bir Yeri Benimsemek' adı altında verilen görev için seçilen yer belirlenir: 'Telefon Kulübesi'.

" 20 Eylül 1994 Salı gecesi, telefon kabinini sahiplendim. Toz almak ve cilalamakla işe başlıyorum. İki adam beni izliyor. Biri soruyor: 'Pencere silmeye de gidiyor musuz?' Gülümseme angaryasının ilk adımını atmalı mıyım? Bu görevi yarına bırakmayı tercih ediyorum ve adamlar –bunu söyleyen sizdiniz, Paul-

*domuz gibi oldukları için cevap vermemeye karar veriyorum. Daha beş dakika geçti geçmedi, korktuğum başıma geldi: beni kaçık sanıyorlar.*⁴⁶



Sophie Calle, “Telefon Kulübesi/Detay”, Metin, Pleksiglas Üzerine Gümüş Baskı, 1994/2000, Courtesy Galerie Emmanuel Perrotin, Paris, Miami

Gözlemlemeye ve etkin bir konumda sokak yaşamında rol edinmeye dayalı olan bu proje, kent için kendi içinde bir amaca dönüşür. Kamusal alan bu noktada, ortak bir kimliğin paylaşılması yönünde kullanılan bir sahne gibidir. İnsanların birey yada grup olarak içe kapandığı bir dönemde radikal olarak nitelendirebileceğimiz bu kolektif kimlik anlayışı ve insanların kim olduklarını dile getirme biçimi sanat yoluyla oluşmaktadır.

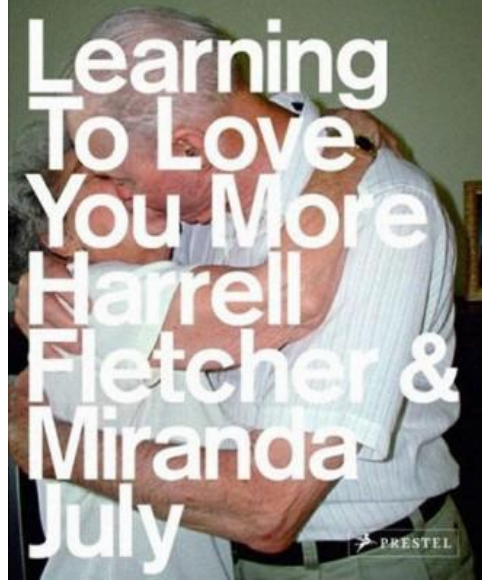
⁴⁶ Sophie Calle, New York Kullanma Kılavuzu, Syf: 22, Çev: Özge Açıklol, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002

Auster ile Calle'ın İkili Oyununda bulanıklaşan kimlik rollerini saptamak güç hale gelir. Calle'ın duyumsamasından referans alınarak kurgulanan Maria, bir yandan da Calle'ı takip etmektedir. Birbirine eklenen bu iki kimlikte ortaya çıkan durum, Sophie Calle/Maria arasındaki alış-verişin kime ait olduğunu tahmin etme olasılığını izleyici/okuyucu açısından düşürür.

1974 yılında doğan Amerikalı performans sanatçısı, müzisyen, yazar, oyuncu ve yönetmen olan Miranda July, Harrel Fletcher ile birlikte 2002'de başlayan 'Learning To Love You More' isimli bir ödev sitesi kurar. Bu site, katılımcıların bir ödevi yüklenip basit direktiflerle tamamlanması bakımından Calle/Auster işbirliği açısından benzerlik gösterir. Kamunun verdiği cevaplarla oluşan bir web sitesi olan bu oluşum, katılanlara gönderdikleri kendi işlerini online olarak görme fırsatı sunuyor. Verilen ödevlerin yapısı, bir reçetede, yemek tarifinde, meditasyon seansında veya tanıdık bir şarkıda olduğu gibi insanlara kendi deneyimlerine doğru yol göstermeyi amaçlıyor.

Bu projenin dünyanın her tarafında gösterilen, bir dizi sergisi, gösterimi ve radyo yayınlarının olmasından ötürü katılımcıların belgeleri, aynı zamanda bu sunumlara bir önerme niteliğindedir. Bu sunumların gerçekleştiği mekanlar şunlardır: New York Whitney Müzesi, Seattle Sanat Müzesi'dir. 2000'den fazla kişinin katkıda bulunduğu bu oluşumun ödevlerinden birkaçı ise; "Bir çocuk giyisisini yetişkin bedeninde yapın", "Mıntıkınızın alan kaydını yapın", "Küçük bir çocuğun belgesel filmini yapın", "Birinin geçmişine ait bir objeyi tekrar yapın" ve "Gölgelerin posterini çizin" dir.

Calle, Maria'ya dönüşebilmek için Auster' in talimatlarına uyararak, fotoğraflarla bütün deneyimlerini belgeler. Calle, iki açıdan da roman kahramanına dönüşür. Kurgu ve gerçeğin silikleştiği bu durum Paul Auster'in de dile getirdiği gibi 'gerçeğin hayal gücü' dür. Yaşam ve sanal olan, yazınsal birliktelikte birbirine kenetlenmiştir.



“Learning to love you more”, Miranda July /Harrel Fletcher, Başlangıç Tarihi: 2002

Birbirlerine bir anlamda hizmet eden Calle ve Auster, anlatı ve temsil arasındaki ilişkiyi yazı/fotoğraf ve verilen görevler aracılığıyla kurar. Sophie Calle, Açık Dergi programında ‘Açık Şehir İstanbul 2010 köşesi için, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajans’ından Deniz Erbaş’a verdiği röportaj’ da Auster için şunları söyler:

“ Paul Auster Leviathan isimli bir roman yazmıştı. Bu romanda benim hayatımdan öğelerden yararlandı. Romanın kahramanı Maria, sokakta insanları takip ediyordu, bir otelde temizlik görevlisiydi, doğum günü hediyelerini saklıyordu. Bunlar benim de yaptığım şeylerdi. Fakat bu karakterin içine, bana ait olmayan

iki özellik de eklemişti: Onun Maria'sı belli bir renk dizisi uyarınca yemek yiyordu ve alfabenin bazı harflerine göre yaşıyordu. Ben de bu romanla oynamaya karar verdim; birinci etapta benim karakterime ait olan şeyleri yaptım, ikinci etapta ise New York Kullanma Kılavuzu (Gotham Handbook) adlı çalışmada Paul Auster'den ilk romanında yaptığının tam tersini yapmasını istedim. Yani tıpkı karakterini oluşturmak için benden faydalanmış olması gibi, ben de bana bir roman yazmasını ve benim de o romandaki karaktere itaat edeceğimi söyledim. Özetlemek gerekirse; önce bunu istemedi, nk yazdığı senaryoya uymam halinde benim başıma gelebileceklerin sorumluluğunu almak istemedi, dolayısıyla bana hayata geçirilmesi daha kolay olan emirler vermeyi tercih etti. New York Kullanma Kılavuzu'nda, sokaktaki insanlarla konuşmamı, kamusal bir alanı özel alana evirmemi istedi.”

Sonuç olarak; bu ortaklık, belirlenen sınırlar durumunda ne yapılacağını önerirken, yaratılan değişen kimlikler dahilinde kurgusal yada gerçek olduğunu ayıramadığımız bir anlatıya dönüşür.

SONUÇ

Kamusal sanat ilk anlamda akla, "kamu" alanında yer alan çalışmaları getirir. Oysa kamusal sanat başka bir anlamda, belirli bir alan dahilinde çalışılan ve bu doğrultuda üretilen işlere denebilir. Bunun içine; sosyologlar, filozoflar ve sanatçılar dahil edilebilir. 20.yüzyıl başlarına baktığımızda ilk akla gelen, kamusal sanat anlamı ; örneğin parklarda, sokaklarda, caddelerde anıtsal bir görüntü sunan, sanatsal bir estetik taşıyan heykellerdir. Kamusal alanda sanat, güncel sanatın günümüzdeki en büyük derdi ve "mekan" kavramına belki de en çok eleştiri yönelten daldır.

Kamusal alan başka bir deyişle, toplum ilişkilerinin karmaşıklığını ve çok boyutluluğunu simgeler. Kamusal alan yoluyla, kimlikler arası sorgulama ve tartışma zemini doğar. Kendimizi anlamamıza ve kimliğimizi tanımamıza olanak sağlar. Diğer bir anlamda kamusal alan, kolektif ya da bireysel ilişkileri toplumsal çıkarla kesiştirir.

Hannah Arendt tarafından bu durum şöyle açıklanır: *“Kamu alanında münasebetsiz sayılan şeyin öylesine olağandışı ve bulaşıcı bir büyüğü olabilir ki, bütün bir insan topluluğu tam da bu nedenle temelinde var olan özel karakterini değiştirmeden onu bir yaşam tarzı olarak benimseyebilir.”*⁴⁷

Farklı bir yaşam ile tanışma olanağı sunan gözetleme eylemi ise, hem zevkli hem de tehlikeli bir eylemdir. Bu eylem, bir başkasının hayatına kısa bir süreliğine de olsa dahil olma fırsatını tanır. Kendi yaşantımızın sınırlarından bir süreliğine de olsa uzaklaştırır ve yeni bir dünyayla karşılaştırır. Bir yandan tehlikelidir çünkü, dahil olunan hayata izinsiz girildiği için tekinsiz bir atmosfer yaratır.

Sanatın gerçeklikten ayrılamayacak bir durum haline gelmesi, insanın çevresi ve algısıyla olan ilişkisiyle bağlantılıdır. Dünyaya ait olguları

⁴⁷ Hannah Arendt, İnsanlık Durumu, Çev: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, Altıncı Basım, İstanbul, 2009, Syf: 95

değiştirmeden kullanma isteği, ‘gerçek’i ; sanal Őeylere dönüşebildiği gibi, kurgusal gerçeklikler de oluşturabilme imkanı yaratabilir. Gerçek ile kurgunun arasındaki sınırın kaybolması durumunda ise, farklı bir dünya oluşturma isteği doğar. Bu istek bir anlamda, kurgusal yaşantıya, bir tür gerçeklik ve yaşanmışlık kazandırma çabasıdır. Böylece yaşantı, bir imgeye, görüntüler evrenine dönüşmektedir.

Bu noktadan hareketle, Sophie Calle’ın işlerini gözlemlediğimizde, Calle’ın toplumsal yaşantıda oynadığı oyunları, kendi has yöntemleriyle gerçekleştirir. Fotoğraf aracılığıyla oluşturulan Calle’ın yapıtları, Bartes’in deyişiyile ‘gözlenen ve gözleyen öznenin deneyimleri’ gibidir.⁴⁸

⁴⁸ Roland Bartes, Camera Lucida/ Fotoğraf Üzerine Düşünceler, Çev: Reha Akçakaya, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2008, Syf: 24

KAYNAKÇA

- ADORNO, Theodor W. , **Minima Moralia**, Çev: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, Altıncı Basım, İstanbul, 2009
- ARENDT, Hannah, **İnsanlık Durumu**, Çev: Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996
- AUSTER, Paul, **Leviathan**, Çev: Seçkin Selvi, Can Yayınları, Yedinci Basım, Ağustos, 2009, İstanbul
- AYTAŞ, Sanem, **Saklı/Haneke**, Altyazı Dergisi, Sayı: 73, Mayıs, 2008
- BARTES, Roland, **Camera Lucida/ Fotoğraf Üzerine Düşünceler**, Çev: Reha Akçakaya, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2008
- BAUDELAİRE, Charles, **Modern Hayatın Ressamı**, Çev: Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007
- BAUDRILLARD, Jean, **İmkansız Takas**, Çev: Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005
- BAUDRILLARD, Jean, **Şeytana Satılan Ruh ya da Kötünün Egemenliği**, Çev: Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2005
- BAUMAN, Zigmund, **Postmodern Etik**, Çev: A. Türker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- BENJAMİN, Walter, **Pasajlar**, Çev: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009
- BUREN, Daniel, **Kente Yerleşmek**, Sanat Dünyamız, Sayı: 82, İstanbul, 2002
- CALLE, Sophie, **New York Kullanma Kılavuzu**, Çev: Özge Açikkol, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002
- CALVİNO, İtalo, **Görünmez Kentler**, Çev: Işıl Saatçioğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008
- COGİTO, **Kent ve Kültürü**, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 8, Yaz 1996
- DUERR, Hans Peter, **Mahremiyet/Uygarlaşma Sürecinin Miti**, Çev: Mustafa Tüzel, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2004

- FOUCAULT, Michel, **Kliniğin Doğuşu**, Çev: Temel Keşoğlu, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2002
- FLUSSER, Vilem, **Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru**, çev:İhsan Derman, Ağaç Yayıncılık, İstanbul, 1991
- GASSET, Ortega Y, **İnsan ve “Herkes”**, Çev: Neyire Gül Işık, Metis Yayıncılık, İstanbul, 200
- GÖKGÜR, **Pelin**, **Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2008
- HABERMAS, Jürgen, **Kamusallığın Yapısal Dönüşümü**, Çev:Tanıl Bora ve M. Sancar, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996
- HANSEN, Miriam, **“Yirmi Yılın Ardından Negt ve Kluge’nin Kamusal Alan ve Tecrübesi: Değişken Karışımlar ve Genişlemiş Alanlar”**, **Kamusal Alan**, Editör: Meral Özbek, Hil Yayınları, İstanbul, 2004
- HARPER, Paula, **Public Art**, Art in America, September, 2005
- HOLTON, J.R., **Kapitalizm, Kentler ve Uygarlık**, Çev: Ruşen Keleş, İmge Kitabevi, Ankara, 1999
- ORWELL, George, **1984**, Çev: Nuran Akgören, Can Yayınları, İstanbul, 2010
- ÖZBEK, Meral, **Kamusal Alanın Sınırları, Kamusal Alan**, Editör: Meral Özbek, İstanbul, Hil Yayınları, 2004.
- ÖZKAN, Meltem, **Sophie Calle Kurgu ve Gerçeğin Sınırında “Double Game”**, Genç Sanat/ Aylık Güzel Sanatlar Dergisi, Sayı: 129, Haziran, 2005
- PRINCENTHAL, Nancy, **The Measure of Heartbreak**, Art in America, September, 2005
- SCHMIDT-WULFFEN, Sthephan **On the “Publicness”of the Public Art and the Limits of the Possible, Public Art**, ed. by. Florian Metzner, 2004, Germany, s.415-416.
- SENNETT, Richard, **Gözün Vicdanı/Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam**, Çev: Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999
- SENNETT, Richard, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Çev: Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002
- SİLVERMAN, Kaja, **Görünür Dünyanın Eşiği**, Çev: Aylin Onacak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006

- SİMMELE, George, **Modern Kùltürde Çatışma**, Sanat Hayat Dizisi, Çev:Elçin Gen, Nazile Kalaycı, Tanıl Bora, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2003
- SONTAG, Susan, **Fotoğraf Üzerine**, Çev: Reha Akçakaya, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1999
- SÖNMEZ, Necmi, **Sophie'nin Zarif Bilmeceleri**, Radikal/Kùltür Sanat, 9 Ocak 2009
- ŞAFAK, Elif, **Mahrem**, Doğan Kitap, Birinci Basım, İstanbul, 2010
- WILSON, E. **Görünmez Flaneur**, Birikim Dergisi, Çev: A. Bora, F. Çuha, Sayı: 43, 1992

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Duygu Süzen

Doğum yeri ve yılı: Balıkesir - 1984

Yabancı Dili: İngilizce

Eğitim: Yüksek Lisans

Lisans:2005, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Lise:2001, Mustafa Kemal Lisesi/ İzmir