

Derleme Makalesi

Çağdaş Fotoğraf Sanatında Gözetim ve Mahremiyetin Teşhiri: Michael Wolf Örneği

Serpil YILMAZ*

ORCID NO: 0000-0002-3050-9364

*serpilyilmaz@sakarya.edu.tr, Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü.

Öz

Yirmi birinci yüzyılda insan, her geçen gün daha fazla kontrol altına alınabilen bir tüketim nesnesine dönüşmüştür. Dünyayı saran dijital gözetimle, bireylerin özel hayatlarına varıncaya kadar her şeyden veri elde edilmektedir. Bu sistem, özellikle Web 2.0 teknolojileriyle geleneksel baskıcı gözetimi gönüllülük esasına dayanan bir gözetime dönüştürmüştür. Bu çalışmanın amacı, dijital medya araçları ile mahremiyetin nasıl teşhir edildiğine dikkat çekmektir. Bu amaç doğrultusunda Michel Foucault'nun panoptikon kavramı ışığında, omniptikona dönüşen bu teşhir görsel bir analizle ele alınmıştır. Çalışma, çağdaş sokak fotoğrafçısı Michael Wolf'un Google Sokak Görüntüleri'nden elde ettiği fotoğraflar ile sınırlandırılmıştır. Fotoğraf incelemesi, gözetimin çağdaş fotoğraftaki yansımalarının farklı bir bağlamda tartışılabilmesi ve yeni bir bakış açısı sunma olanağı vermesi açısından önem taşımaktadır. Buradan yola çıkarak, çağdaş fotoğraf eserlerinde mahremiyet konusunda sergilenen tutum ortaya konacaktır. Dünyada genel kabul gören etik değerlerin dönüşümünü görebilmek açısından bu çalışmanın farkındalık yaratması beklenmektedir. Bu çalışmada, Wolf'un Google Sokak Görüntüleri'nden elde ettiği fotoğraflardan örnekler dijital gözetim çerçevesinde analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: dijital medya, çağdaş fotoğraf sanatı, gözetim, omniptikon, mahremiyet

Review Article

Exhibition of Surveillance and Privacy in Contemporary Photographic Art: The Case of Michael Wolf

Serpil YILMAZ*

ORCID NO: 0000-0002-3050-9364

*serpilyilmaz@sakarya.edu.tr, Sakarya University, Faculty of Art Design and Architecture, Dept. of Visual Communication Design.

Abstract

In the 21st century, human has become a consumption object that can be controlled more day by day. Digital surveillance surrounds the world, even in the private lives of individuals obtaining data from everything. This system, especially with Web 2.0 technologies, has transformed traditional oppressive surveillance into voluntary surveillance. The objective of the following study is to draw attention to how privacy is displayed with digital media tools. In order to achieve this goal, under the light of Michel Foucault's panopticon concept display turned into an omnipticon, and was handled with visual analysis. The study is limited to photographs obtained by contemporary street photographer Michael Wolf from Google Street Images. Photograph analysis is important to be able to discuss the reflections of surveillance in contemporary photography in a different context and in terms of giving the opportunity to present a new perspective. From this point of view, the attitude towards privacy in contemporary photography works will be revealed. This study is expected to raise awareness in order to see the transformation of generally accepted ethical values in the world. In this study, the photographs that obtained by Wolf from Google Street Images will be analyzed within the framework of digital surveillance.

Keywords: digital media, contemporary photographic art, surveillance, omnipticon, privacy

1. GİRİŞ

Teknolojilerin gelişmesi ile devletler, ideolojilerini benimsetmek için geleneksel yöntemlerden uzaklaşıp modern sistemlere başvurmuşlardır. Kapitalizminin yükseldiği tüketim odaklı küresel pazar sistemi içinde bireyler, yirmi birinci yüzyıl itibariyle dijital teknolojilerin ulaştığı boyutla daha sıkı bir denetim ve gözetim altına alınmışlardır.

İngiliz makine mühendisi ve deniz mimarı Samuel Bentham, 1785 yılında Rusya prensinin isteği üzerine dağınık hâlde çalışan işçileri bir araya toplamak ve denetimlerini sağlamak amacı ile bir yapı tasarlamıştır. Samuel Bentham'ın kardeşi İngiliz filozof ve hukukçu Jeremy Bentham, bu modelin hapisanelere de uygulanabileceği fikrini ortaya koymuştur. "Panoptikon" adı verilen dairesel yapı, "pan (bütün)" ve "opticon (gözlemlemek)" kelimelerinin bir araya geldiği bütünü gözlemlemek anlamına gelmektedir (Bentham ve diğ., 2016). Yapının en önemli özelliği gözetleyenin görünmemesi, dolayısıyla gözetimin olmaması durumunda bile mevcut belirsizliğin kişiler üzerinde oluşturduğu baskıyla otokontrollerinin sağlanmasıdır. Michel Foucault (2007), "modern hapisaneler" dediği, büyük kitlelerin kontrol edilmesini mümkün kılan "panoptikon"un görünmeden gözetleme fikrinden çok etkilenmiştir. Foucault (2007), bu modelin, kapitalist düzen içinde bireylerin üretim verimliliğini engelleyecek bir direniş oluşturmaları ihtimaline karşı kullanılması gerektiğini savunmuştur. Gözetimle baskı altına alınan bireyler, iktidarların biçimlendirdiği nesnelere dönüşmekte ve öznel farkındalıkları azaltılarak hâkim sisteme direniş göstermeleri engellenmektedir. Byung-Chul Han'a göre (2018), dünya artık gözetleyen ve gözetlenenin belirsizleştiği perspektifsiz bir "panoptikon"un içine girmiştir. Egemen güçlerin dikey gözetimi devam ederken aynı zamanda herkesin birbirini gözetleyebildiği "süperpanoptik" bir dünya yaratılmıştır.

Hayatın her alanına yayılan görüntü kayıt cihazlarıyla elde edilen görüntüler; güvenlik, kontrol altında tutma veya hedeflenen amaçlar doğrultusunda bilgi verici olarak kullanılmak üzere kaydedilmektedir. Kişilerin izni olmaksızın özel hayatlarına dair görüntülerin herhangi bir amaç için kullanılabilmesi mahremiyet kavramının dönüşümünü de beraberinde getirmiştir. Web 2.0 teknolojileri, kullanıcıların gönüllü olarak paylaşım yapmalarını teşvik eden algoritmik bir tasarıma sahiptir. Bu uygulamalarda kullanıcılara kendilerini rahat hissedebilecekleri ve haz alacakları kişisel alanlar yaratılmaktadır. Bu sayede, özellikle Web 2.0 ile hayata geçen sosyal ağ sitelerinde en mahrem görüntülerin bile paylaşılabilirliği görülmektedir. Bu paylaşımların zamanla normalleşmesi,

özel ve kamusal alan sınırlarını bulanıklaştırmış ve mahrem olanın korunması gerekliliğini önemsiz hâle getirmiştir. Her şeyin metalaştırıldığı kapitalist sistem içinde, dijital ortama taşınan insana ait verilerin de alınıp satılabilen bir metaya dönüşmesi, insani vasıfların yitirildiği bir dünyayı yaratan sistemin sorgulanmasını gerektirmektedir.

Web 2.0 teknolojilerinin hayatımıza girmesiyle dijital gözetim, sanat alanında da yeni bir bakış açısı ortaya çıkarmıştır. Kamusal alan ve özel alanın şeffaf bir forma bürünmesi, sanatçıların sanat eserlerini tanımlamalarında daha özgür yaklaşımlar sergiledikleri çağdaş sanatı gündeme getirmiştir. Örneğin çağdaş fotoğrafı Michael Wolf, Richard Prince ve Vikky Alexander gibi isimler başkalarına ait fotoğrafları düzenleyip kendilerine mâl ederek pazarlamışlardır.

Bu çalışmada, dijital ağlarda paylaşılan görüntülerin çağdaş fotoğrafçılar tarafından "kendine mâl edilerek" sergilenmesi ele alınacaktır. Bu çerçevede düşünülmesi gereken sorular şunlardır: Bireylerin dijital ortamlardan alınıp pazarlanan görüntülerinin sergilenmesi ne kadar etikdir? Dijital ortamlarda mahremiyet, değerini yitirmeye başlayan bir olguya mı dönüşmektedir? Görüntülerin kamuya açık olması bize sahibinin izni olmadan kullanma hakkı verir mi?

Çağdaş sanat bağlamında ele alınacak bu çalışmanın amacı, dijital teknolojiler ile dönüşen mahremiyetin teşhirine dikkat çekmektir. Bu amaç doğrultusunda Michel Foucault'nun "panoptikon" kavramı ışığında, "omniptikon"a dönüşen teşhir, görsel bir analizle ele alınacaktır. Buradan yola çıkarak, mahremiyet olgusunun çağdaş fotoğraftaki yansıması gözler önüne serilecektir.

Bu çalışmada incelenen çağdaş fotoğraf sanatçısı Michael Wolf'un, *Sokak Görüntüleri* isimli çalışmalarından "Bir Dizi Talihsiz Olaylar Serisi" örneğinin söz konusu yaklaşımın tanımlanmasında açıklayıcı olması beklenmektedir. Wolf'un, Google Street View'den fotoğrafladığı çalışmasından seçilen birkaç örnek dijital gözetim çerçevesinde yorumlanacaktır. Bu çerçevede, mahremiyet olgusunun yirmi birinci yüzyılda ulaştığı boyuta dikkat çekilecektir.

2. ÇAĞDAŞ FOTOĞRAF SANATINDA POSTMODERN BİR TAVIR

"Postmodernizm", teknoloji ile eş zamanlı gelişen modernizm sonrası dünya algısı ve henüz tanımı net olmayan gelecek kaygısından arınmış, mevcut ideolojilerden uzak bir tavidir. Edebiyat kuramcısı Terry Eagleton (2015, s. 9-15), "postmodernizm"i geleneksel ve modern gerçeklik fikrine şüphe ile yaklaşan, belli bir temeli olmayan, belirsiz ve iktidarsız bir yön taşıyarak birçok kültür ve yorumdan ibaret olan farklı

bir dünya tasarımının bulunduğu bir dönemlendirme anlayışı olarak tanımlamaktadır. Aynı zamanda yüksek kültür ile popüler kültürün, sanat ile sıradan yaşam arasındaki sınırların da net olmadığı, derinliksiz ve üslupsuz bir kültürün sahne aldığı bir zemin olarak görür.

1990'lı yıllar, "neo-avangard" ve "postmodernizm" gibi net vasıfları olan entelektüel otoriteye sahip paradigmaların sonuna tanıklık etmiştir. Çağdaş sanat, diğerlerinin aksine belirli bir döneme atfedilmekten, kavramsallıktan, kategorileştirilmekten ve eleştirel yargıdan sıyrılarak belirleyici niteliklerden özgürleştiren bir histir. Sanatsal pratiklerin hemen hepsinden ayrı tutulmasına rağmen çağdaş sanat da paradoksal bir şekilde kurumsal bir nesne olmaktan kaçamamıştır (Graw, 2015).

Genel bir bakışla çağdaş sanat; belli bir ideolojiye hizmet etmeyen, tamamen kâr odaklı denilebilecek bir sanat biçimi olarak görülmektedir. Eleştirel yaklaşımlar, sanat nesnesini; dijital medyanın biriktirdiği veri çöplüğü içinde değerini yitirmiş ve küresel pazar içinde başına buyruk dolaşan bir sanat eseri olarak tanımlar. Sanatçılar eskiyle yeniye harmanlayıp "şimdiye" üreterek sürekli kendini güncelleyen, iç içe geçmiş zamanların nesnel ifadesini pazar piyasasına sunmaktadırlar. Eserlerinde kimi zaman anlamı, anlamsızlık olarak ifade etmek ister; âdeta anlamlandırmaya çalışmakla alay ederler. Bu yönden bakıldığında, çağdaş sanat eserinin "anlamı" devre dışı bırakma çabası olduğu söylenebilir. Çağdaş sanat; kendi içinde değişkenliği, hızı, etkileşimi ve geçiciliği barındırırken nesneyi ön plana çıkarmaktadır. Sanat eserinin gündelik yaşam dâhil hayatın her alanında zaten var olduğunu, sadece nesneye bakma biçimimizi değiştirerek söylemektedir. Gerçek şu ki; neyin sanat eseri olarak kabul edilip neyin edilmeyeceğine küresel pazar sisteminin sanat alanında önemli dinamiği olan küratörler karar vermektedir.

Sanatın her alanında olduğu gibi fotoğraf sanatında da postmodernist yaklaşımların sıra dışı yansımaları görülmektedir. Bu yansımalar, sanat eserleri ile belirsiz fakat etkili bir şekilde sunulmaktadır. Eserlerde çoğunlukla net bir betimleme amacı olmayıp, şaşırtma, tedirgin etme, yanıltma veya çelişkide bırakma gibi etkiler amaçlanır.

Çağdaş Fotoğraf, sanatçının tercihine bağlı olarak konusunu kendisinin tasarladığı veya bir sanatçının eserini kendisi için başlangıç noktası saydığı, kullanılan teknikler açısından özgür, manipülasyon yapması açısından serbest bir anlayışı içermektedir. Bu anlayış, geleneksel sanatta gerçeklik, nesnellik ve doğruluğa âdeta meydan okuma içerirken; postmodern bakış açısında yaratıcılık ve zenginlik olarak kabul edilir (Köhler, 1995, s. 19).

Tekniğin olanakları, her alanda olduğu gibi sanatçıları fotoğraf sanatında da anlayış değişikliğine sürüklemiştir. Güvenlik kameraları, mini kameralar, mobeseler, uydu görüntü sistemleri, cep telefonu kameraları gibi kayıt teknolojilerinden elde edilen görüntülerin fotoğraf sanatına yeni bir boyut kazandırdığı görülmektedir. Bu konuda Angie Kordic (2015, s. 1), fotoğraftaki anlayış evriminin, sanatın kendisinin evrimi kadar ilginç olduğunu ve bunun güncel akımları, sosyo-ekonomik ve politik olaylar çerçevesinde ortaya çıkan gelişmeleri ifade eden bir yaklaşım olduğunu söyler. Gözetim teknolojilerinin bir parçası olan fotoğrafın dijitalleşmesi; etik tartışmaların fitilini ateşleyen, fotoğraf sanatındaki yeni (çağdaş) yaklaşımları ortaya çıkarmıştır. Özellikle hayatın her alanına yerleştirilen kameralardan elde edilen görüntülerin sanata dâhil edilmesi, sanatın da gözetime hizmet eden bir unsur hâline geldiğini düşündürmektedir.

Yirmi birinci yüzyılda özel hayatın teşhiri gibi bazı etik kavramların dönüştüğü, buna bağlı olarak özel ve kamusal alanın sınırlarının bulanıklaştığı görülmektedir. Gerek maruz kalınan gözetim sistemleriyle elde edilen, gerekse sosyal ağlarda gönüllü olarak paylaşılan görseller, "çağdaş fotoğraf sanatı" adı altında sergilenebilmektedir. Richard Prince'ın ucuz romanların kapaklarındaki hemşire fotoğraflarından oluşan "Hemşire Resimleri" (2003) ve genç erkekler ve kadınlar tarafından Instagram'da çekilen öz çekimlerden oluşan "Yeni Portreler" (2014) ve Marlboro sigaralarından alınan resimlerden oluşan "Kovboylar" (1980-1992,..) serileri, bunun çarpıcı örneklerindedir.

Dijital medyanın olanaklarını kullanan çağdaş fotoğraf sanatçıları, modern dönemin kurallarını reddeden postmodernist bir yaklaşımla, fotoğrafa farklı bir boyut kazandırmışlardır. "Çağdaş fotoğraf sanatı"; genel bir tanımlamayla estetik kaygılardan arınmış ve kendi estetiğini bu kaygının dışında kalarak yaratmış bir tavidir. Sanat nesnesinin özgürleştirilmesi gerektiğini savunan Çağdaş fotoğraf sanatçıları, mobese kamera kayıtları ya da sosyal medyada paylaşılan fotoğraflar gibi kamuya açık görüntülerin artık sahibinin tekelinde olamayacağını savunmaktadırlar. Buna dayanarak Çağdaş Fotoğraf sanatçılarının dijital gözetim araçlarından elde ettikleri görüntüleri "kendilerine mâl ederek" pazarlayabildikleri görülmektedir. Kendine mâl etme eylemi, görüntüyü ait olduğu bir çevreden ve içinde bulunduğu koşullardan kopararak başka bir anlam kazanacağı farklı bir çevreye taşımaktır (Özel, 2006, s. 159). Sanatçıların dijital ağlarda dolaşıma giren fotoğrafları kullanarak pazarlayabilmeleri etik tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

3. DİJİTAL MEDYA ve ÇAĞDAŞ GÖZETİM

Jeremy Bentham, 1785 yılında kardeşi Samuel Bentham'la birlikte gözetim ve kontrole dayalı merkezî bir denetim modeli tasarlamıştır. Jeremy Bentham, bu fikrin hapishanelere uygulanabileceği fikrini oluşturmuştur. Hayata geçemeyen bu fikirden çok etkilenen sosyal bilimci Foucault, bu modelin modern devletlerde nasıl hayata geçirildiği konusunda çalışmalar yapmıştır. Foucault'nun "modern hapishaneler" olarak adlandırdığı bu modelde en etkilendiği kısım, gözetleyen (iktidarın) görünmez olmasıdır. Mahkûmların ne zaman gözetlendiklerini bilemedikleri bu modelde, gözetleyen olmaması durumunda bile otokontrolleri sağlanmaktadır. Bu fikir, Foucault'nun (1992) hapishane metaforunda belirttiği gibi mahkûmlar üzerinde etkili bir denetim şeklidir. Bu model, 1960 sonrası internet teknolojilerinin yaygınlaşması ile güç kazanan kapitalizmin bir ayağı hâline gelmiştir.

1960'lardan itibaren hızla gelişmeye devam etmekte olan dijital medyanın, en ucuz ve en hızlı enformasyon üretme yöntemi olduğu bilinmektedir. Elde edilen devasa veriler, enformasyon şirketlerince toplanıp ayıklanabilir ve kullanılabilir hâle getirilmektedir.

Yeni medya sistemini geleneksel medya sisteminden ayıran en önemli ayrıntı; izleyicilerinin davranışlarını algılayabilmesi, bulut sistemlerde depolayabilmesi, eşitlemesi (sync) ve eş zamanlı olarak analiz edebilmesidir. Ayrıca bu yeteneklerin dışında programlanabilir bir medya olan yeni medyanın yavaş yavaş nesnelerin interneti ve büyük veri sistemleriyle bütünleşmeye başladığı düşünülürse gözetim sahasının genişliği ve yapabilecekleri neredeyse sınırsız hale gelecektir (Yanık, 2017, s. 792).

Günümüz teknolojik gelişmeleriyle gözetim olgusu, bedenlerimizin içine kadar nüfuz etmektedir. Hayatımızın her alanına yerleşmiş kameralar, kayıt cihazları, mikro kameralar, giyilebilir teknolojiler, insansız hava araçları, parmak izi okuyucuları, yüz tanıyıcılar ve son olarak beden içine yerleştirilebilen mikroçipler gözetimin yol açabileceği ürkütücü boyutları gözler önüne sermektedir. İçinde bulunduğumuz kontrol edilmesi mümkün olmayan gözetim mekanizması, sosyal medya uygulamaları ile önemli ölçüde desteklenmektedir. Modernizmin baskıcı ve yerel denetimi yerini postmodernizmin küresel denetimine bırakarak rıza üretimi ile baskıcı gücünü gizlediği görülmektedir. Dijital medyada rıza ve haz üretilerek, bireylerin kendi iradeleriyle hareket ettikleri düşüncesi empoze edilmektedir. Bu hazla tatmin olan bireyler, gözetlenmeye razı olmakta ve böylece gözetimin sürekliliği sağlanmaktadır. Rıza üretimi, belli kalıplar içinde söylemler yaratılarak

ve eğlence sektörünün devreye girmesiyle sağlanmaktadır. Kontrol mekanizması içinde sunulan seçenekler, kullanıcılara özgürlük hissi uyandırmaktadır.

Klasik gözetim aktörlerine bugün artık bireyler de eklenmektedir. Bireyler, yeni teknolojilerle yalnızca birbirlerini gözetlemekle kalmamakta, aynı zamanda gözetlemeyi kolaylaştıracak enformasyonun üretimi için dijital mekânda durmaksızın ve gönüllü bir şekilde veri üretmektedirler. (Aktaran Bitirim, 2017, s. 63)

Dijital medyanın olanaklarıyla o zamana kadar süregelen asimetrik gözetime, yatay bir gözetim (omniptikon) eklenmiştir. "Omniptikon" adı verilen bu gözetim mevcut asimetrik gözetim devam ederken bireylerin veya kitlelerin de birbirini gözetleyerek gözetim, yönünün tamamen belirsizleşmesidir. "Omniptikon", ilk kez hukuk profesörü Jeffrey Rosen tarafından kullanılan, rızaya dayalı birbirini gözetlemeye ve gelişen gözetim sistemleri sayesinde her an her yerde gözetlenme anlamına gelmektedir. Modern dönemdeki asimetrik gözetim, postmodern dönemde yerini "omniptikon"a bırakmış ve iktidarın denetsel işlevi maskelenmiştir (Bitirim, 2017, s. 45). İnternet teknolojileri sayesinde, çoğun azı izlemesi metaforu olan "sinoptikon"dan, "omniptikon"a hızlı bir geçiş gerçekleşmiştir.

Bir kavram olarak "omniptikon", Rosen'a (2004) göre; internet çağında herhangi bir zaman diliminde, kimin izleyen ya da izlenen olduğu bilmeyen bir çoğunluğun, birbirlerini sürekli gözetlemesine olanak vermektedir. Bu niteliği ile "omniptikon" kavramı, siber ortamda herkesin karşılıklı bir şekilde birbirini izlemesini ifade etmekte ve yine gözetim pratiklerinin değişen doğasından hareketle, "gönüllü gözetim" üzerinden inşa edilen yeni bir toplumsal kültüre gönderme yapmaktadır. (Aktaran Bitirim, 2017, s. 61)

Dijital medyanın tasarımsal yapısı ve içeriğinde üretilen söylemler, artık gözetleyen gizliliğinin gerekliliğini ortadan kaldırmıştır. Paylaşımlardan alınan haz, mahremiyet gibi etik unsurları önemsizleştirmiş ve kullanıcıların kendi rızalarıyla özel hayatlarına dair her şeyi teşhir etmelerine teşvik etmiştir.

Gelenek, örf, norm ve değer sistemi gibi unsurlar tarafından önemli ölçüde belirlenen toplumsal yapı, toplumda makbul sayılan davranış ve tutumları gösterdiği gibi uygun görülmeyen tavır ve davranışları da işaret eder. Mahremiyet ise, toplumsal yapı içinde önemli ölçüde başkalarının da tutum ve davranışlarını bilmeyi varsayar. Bu açıdan bakıldığında mahremiyet, Giddens (2010, s. 89) tarafından "öteki

tarafından özümsemek değil, onun özelliklerini bilmek ve kendi özelliklerini açıkça ortaya koymak" şeklinde tanımlanır (Gündüz, 2016). Tüketim kültürünün özel hayatı teşhir etmesi yirmi birinci yüzyılın en önemli sorunlarından biridir. Kendi karakteristiğini yaygınlaştırmak için belli başlı araçları kullanan "postmodernizm", giyim-kuşamı moda olarak sunmakta, bedene aşırı özen gösterilmesini sağlamakta, dijital medya ve kitle iletişimini kullanarak özel hayatın gizliliğini göz ardı edip kendisine büyük bir piyasa oluşturmaktadır (Douglas ve Isherwood, 1999, s. 22). Bireyler, bu sistem içerisinde tüketim alışkanlıklarını belli bir statü göstergesi olarak sergilemektedir. Sistem içinde var olmaya çalışan birey sembolik bir tüketimle yeniden yarattıkları kimliklerini sunmaktadırlar. Gösterişçi tüketim olarak tanımlanan modelin temelinde, postmodern yaşam tarzının ruhunda hayat bulan ve özellikle refah sahibi olan bireyin en büyük arzusu teşhir olunmak ve gerektiğinde hazları uğruna her şeyi teşhir etmek anlayışı bulunmaktadır. Buradaki amaç, öncelikle itibar kazanmak ve toplumda görünür olmayla gündemde olmaktır (Veblen, 2005, s. 67).

Dijital gözetim sistemlerinde, bütünü izlerken azı da izleyen ve denetleyen teknolojiler "sinoptikon" modeli ile açıklanabilmektedir. Bu model, televizyon örneği gibi çoğunluğun azınlığı izlemesidir. İzlenilenin (gözetlenenin) sahnede olduğu ve seyircilerin (gözetleyenlerin) önünde tüm çıplaklığı ile durduğu görülmektedir. Zigmunt Bauman, panoptik bir gözetim modeli olan "sinoptikon"u şu şekilde tanımlar:

"Synopticon" (ise) doğası gereği küreseldir; seyretme eylemi seyredenleri yerelliklerinden koparır, onları bedensel olarak yerlerinde kalsalar bile en azından tinsel olarak, uzaklığın artık bir mesele olmadığı sibermekâna taşır. Synopticon'un seyredilenden seyredene dönüşmüş hedeflerinin yerinde mi durduğunun yoksa hareket hâlinde mi olduğunun artık önemi yoktur. Nerede olursa olsun ve nereye giderse gitsin bu hedefler, çoğun azı seyretmesini sağlayan yurtsuz ağa bağlanabileceklerdir ve bağlanırlar da. Panopticon, insanları seyredebilecekleri bir konuma zorla getirdi. Synopticon'un ise baskıya ihtiyacı yoktur; insanları, seyretsizler diye ayartır. Ve seyircilerin seyrettiği az sayıdakiler sıkı bir elemenden geçirilmiştir. (Bauman, 2010, s. 62)

Mobese kameraları görüntüleri, insansız hava araçlarının çektiği görüntüler veya uydu görüntüleri gibi sistemlerde de "sinoptikon" gözetim modeli görülebilmektedir. Bu görüntülerde özne, çıktığı sahnede tıpkı televizyonda olduğu gibi kültürün nesnesine dönüşmektedir. Artık özne, kamuya mâl olmuş ve tüketim nesnesine dönüşerek pazarlanabilir

hâle gelmiştir. Yirmi i yüzyılda "sinoptikon"un yerini alan "omniptikon"da kimin kimi ne zaman ve nerede gözetlediği iyice muğlaklaşmıştır. Bunun sonucunda kamusal alanla özel alan birbirine karışarak mahremiyetin teşhiri gibi etik tartışmaları ortaya çıkarmış ve bu teşhirinin öneminin yitirildiği bir normalleşme içine girilmiştir. Buradaki normalleşme, özel hayatın sınırlarının bulanıklaşması ile mahremiyet kavramlarının karmaşık ve çözümlenemez oluşunu ifade etmektedir. Bireyler artık neyin mahrem olduğu, neyin olmadığı konusunda karar veremez hâle gelmiştir. Mahrem ve güvenli hissedilen mekân, aslında bireyin en savunmasız halde yakalanabildiği ortamdır.

Çağdaş gözetimin en önemli dinamiklerinden biri, işlevsel olarak yayılmasıdır. Bu yayılma, insansal istihbarat hücrelerini ve fırsatçılığı yerel alanda etkili kılma eğilimini gösterir. Sistem yanlılarınca dijital araçların yeni gözetleme ortamlarını bu şekilde yaratması beklenmemiş ve aktivistler bile geleceği öngöremez hale gelmiştir. (Aktaran Çakır, 2015, s. 364)

Sokak fotoğrafları ile tanınan çağdaş fotoğraf sanatçısı Wolf, dijital gözetim sistemleriyle Google Haritalar'dan elde ettiği fotoğrafları kendine mâl ederek çağdaş bir tavır sergilemektedir.

4. MICHAEL WOLF ve ÇAĞDAŞ SOKAK FOTOĞRAFÇILIĞI

Fotoğraf artık, dijital fotoğraf makineleri sayesinde eskisi kadar maliyetli olmayıp, makinelerin taşınabilir özelliği ile gündelik yaşamımızın bir parçası hâline gelmiştir. Sanatsal ya da belgesel nitelik taşıma amacı gütmeksizin herkes özel ya da kamuya açık mekânlarda özgürce çekim yapabilmektedir. Dijitalleşme ile fotoğraf çekiminin kolaylaşması ve kameraların hayatımızın her alanında yaygınlaşması, bunun en önemli nedenlerindedir. Örneğin, cep telefonu yirmi birinci yüzyılda insanların yanından ayırmadığı bir aygıt hâline geldiği için kamerayla yakalanabilecek görüntülerin küçümsenemeyecek nitelikte olduğu görülmektedir.

Sanat alanında işlevini sürdürmekte olan fotoğrafın her mekânda mümkün olabilmesi, sokak fotoğrafçılığına yeni bir boyut kazanmıştır. Anton Kawasaki (2013), sokak fotoğrafının yalnızca nesne ya da özne görüntüsü olmadığına, bu fotoğrafların aynı zamanda mimari ve belgesel bir nitelikte olduğuna dikkat çekmektedir. Sokaktaki insanları en doğal hâllerleriyle (farkında olmadıkları takdirde) kayıt altına almak, sosyo-kültürel alandaki çalışmalar için de önem taşımaktadır. Ancak sokak fotoğrafçılığında, insanların fotoğraflanmasındaki karşılaşılan en büyük güçlük izin meselesidir. Birçok fotoğraf sanatçısına göre fotoğrafladığınız

kişilerden izin istemek, fotoğraftaki samimiyeti ve doğallığı öldüren bir etkidir. Satkın'a göre (2017, s. 436), sokak fotoğrafları, günlük yaşamlarımızın bir yansımasını gösteren ve insanlığın iç yüzünü açığa çıkaran çoğunlukla ironik görüntülerdir. Bunu yaparken, özel yaşamın korunması ve kişilerin özel alanlarına saygı gösterilmesi hususunun dikkate alınması gerekmektedir. İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin 12. maddesi ve Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'nin 8. maddesi ile yasal güvence altına alınan gizliliğin korunması, dünyanın her yerinde geçerli olan yasal düzenlemelerdir. Lyon (2006, s. 33-37), özel hayata ilişkin detayların gözetim araçlarına aktarılmasıyla, özel ve kamusal alan ayrımının anlamını yitirdiği ve sınırlarının belirsizleştiğini söyler. Bu bağlamda, kamusal alan ve özel alan ayrımının net olmadığı yirmi birinci yüzyıl gözetim pratiklerinin bu yasal düzenlemelerin cevap veremediği sorular için güncellenmesi gerekliliği doğmaktadır.

1954 Almanya, Münih doğumlu çağdaş fotoğraf sanatçısı Wolf, Hong Kong şehrinin baş döndürücü mimarisini, bölgenin karmaşık kentleşmesinden ilham alarak kadraja aldığı sokak fotoğrafları ile dikkat çekmiştir. *Yoğunluğun Mimarisi*, *Şeffaf Şehir* ve *Paris Çatıları* adlı dizisinde Wolf'un Hong Kong, Şikago ve Paris fotoğrafları, binlerce insanın bu kadar yakınındaki hayatlarının gerçeği olan bir metaforu gözler önüne sermektedir. Şehrin sıkışmışlığının ve yoğun yapılaşmasının, günün farklı saatlerindeki görünümünün estetiksel bir yaklaşımla fotoğrafa yansımasını sunmaktadır. Görsel 1'de, *Saydam Şehir* adını verdiği *Yoğunluğun Mimarisi* serisinden bir örnek yer almaktadır.

Görsel 1. Michael Wolf, *Saydam Şehir*, 2010

Kaynak:
<https://photomichaelwolf.com/#transparent-city/1>



Wolf, mimari çekimlerinde fotoğrafları kırparak kadraj oluşturmuştur. Gökyüzünün ve ufkun görülemediği fotoğraflarında, sınırsız boyutta sonsuz bir etki yaratmayı amaçlamıştır. Alman fotoğraf sanatçısı, bu çalışmalarıyla 2010 yılında Dünya Basın Fotoğrafı Ödülü'nü almıştır.

Wolf'un daha sonra yaptığı uydu görüntüleri çalışması, çağdaş fotoğrafta gözetim sistemlerinin kullanılması açısından bu çalışmanın örnekleme olarak ele alınmıştır. Kendine mal etme eylemi, Amerikalı ressam ve fotoğraf sanatçısı Richard Prince'ın Instagram serisinde de karşımıza çıkmaktadır. Prince, Instagram'da gezerken elde ettiği, tanımadığı insanların fotoğraflarının ekran görüntülerini alıp izin almadan kendi sergisini oluşturmuştur. Fotoğrafların internet ortamından sergi salonuna taşınması ve burada pazarlanması, mahremiyet bağlamında etik olup olmadığı tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Sanatçıların, kamusal alana açık olarak yayımlanan fotoğrafları, bağlamından koparıp sergi salonuna taşınması görüntülerin mahremiyeti teşhir edici boyutunu gündeme getirmiştir. Wolf da Prince gibi benzer çalışmalarla gözetim araçları ile teşhir edilen fotoğrafları kendine mal etmiştir. Bu çalışmada, Google Haritalar'ın "Sokak Görüntüleri" uygulamasını kullanarak ulaştığı sokak görüntülerinden oluşturduğu *Street View (Sokak Görüntüleri)* serisi ele alınmıştır. Wolf, bilgisayar ekranından pozladığı bu görüntüleri kendisine ait sanat eserleri olarak sergilemiştir.

Google Haritalar, internet tarayıcısı Google tarafından hizmete koyulmuş uydu teknolojileri aracılığı ile sunulan ücretsiz çevrim içi haritalama servisi. Google'ın özel GPS koordineli kamyonetlerinin tepesine yerleştirilen kamerayla, rastgele çekilen binlerce sokak görüntülerinden detaylar yakalayan Wolf, bu çalışmasıyla 2011 Dünya Basın Fotoğraf Yarışması'nda mansiyon ödülü almıştır. Fotoğrafta çağdaş yaklaşımı açısından bu çalışmaları takdire değer görülmüştür. İlginç görüntüler arayan Wolf, bu çalışma için yüzlerce saatini bilgisayar başında tarama yaparak ve bilgisayar ekranındaki görüntüyü fotoğraflayarak geçirmiştir. *Street View* isimli çalışmasında, Tokyo şehrinin sokaklara taşan kalabalık nüfusu düşünülürse, insanların özel ya da absürt hallerinin Google Haritalar aracının kamerasına yakalanması pek de imkânsız görülmemektedir. Görüntüler "gerçeklik" konusunda şüpheli bir yaklaşıma götürse de, günümüz çağdaş sanatının böyle bir temsiliyete ihtiyaç duymadığı su götürmez bir gerçekliktir. Wolf, *British Journal of Photography* (2011) ile yaptığı röportajda, tripodla yerleştirdiği bir kamera kullanarak bilgisayar ekranındaki görüntüleri fotoğrafladığını ve ekran görüntüsü almadığını söylemektedir. Wolf, Google Haritalar aracının tepesine yerleştirilen kameraya takılan görüntüleri inceleyerek bulduğu detayları bilgisayarının karşısına yerleştirdiği kamerası ile fotoğraflayarak farklı bir yöntem geliştirmiştir. Yakaladığı detayları kendi fotoğraf makinesiyle bilgisayar ekranından yeniden pozlayarak reproduksiyonunu almış; hatta çektiği bazı bölgeleri bulup bizzat

gitmiştir. Çektiği fotoğrafları kırparak kendi kadrajını oluşturan Wolf'un bu yöntemi, sokak fotoğrafçılığının geldiği aşamayı gözler önüne sermektedir. Görsel 2'de, Wolf'un çalışmasını hazırlarken çekilmiş videosundan bir kare yer almaktadır.

Görsel 2. Foam For You -Peeping, 2013

Kaynak:

<https://www.youtube.com/watch?v=a-8pd-wXyT8>



Wolf, Görsel 2'de çalışmasının yöntemine ve amacına yönelik açıklamalar yaptığı videosunda, rastgele seçilmiş bölgeleri içeren binlerce fotoğrafı Google Haritalar üzerinden seçtiğini söylemektedir. Videodaki ifadelerinde, bu seçkiyi konularına göre kategorileştirmeye özen gösterdiğinden bahsetmektedir. Örneğin bir yerden bir yere giden aceleci insanların hâllerini görüntülemek gibi, belirlediği fotoğrafları bilgisayar ekranının önüne kurduğu fotoğraf makinesi ile tekrar pozlayarak farklı bir seçki oluşturmuştur. Çekmiş olduğu fotoğraflar arasından seçtiklerini kırpmakta, hatta boyutlarını ters yüz ederek çevirmektedir. Kendi çekim yaptığı kamerasıyla fotoğrafa bazı eklemeler de yapmaktadır. Bunu yaparken belirli bir amacının olmadığını; fakat nedense ortaya koyduğu şeylerin tartışmalara konu olduğunu ifade etmektedir. Bazen kendisinin ifade etmek istemediği sonuçların bile çıkarıldığını söylemektedir. Bulanık resimleri olduğu gibi yansıtmasının çok değişik şekillerde yorumlandığını söylemektedir. Neyi hangi şekilde vurgulamak istediğinin ilham aldığı ruh hâli ile alakalı olduğuna bağlamaktadır. Ayrıca yaptığı şeyin, insan hallerini topluma farklı bir şekilde ve özgürce sunmaya çalışmak olduğunun altını çizmektedir (Michael Wolf Photography Web Site, 2010).

Wolf, bu çalışmasıyla mevcut görüntülerden yeni bir anlatı oluşturmaktadır. Bu eylem, çağdaş sanatı diğerlerinden farklı kılan en önemli özelliklerinden biridir. Benzer bir tarz, Amerikalı resim sanatçısı Jackson Pollock'un çalışmalarında da karşımıza çıkmaktadır. Pollock; boyalarla yaptığı emprovize işlerle ve eyleme dayalı anlatımlarla, uluslararası ün getiren yeni çalışma tarzına imza atmıştır. Eserlerinde, inceltmiş emaye boyayı, yere serilmiş bir tuval üzerine rastgele damlatma veya fırlatma yöntemini kullanmıştır. Kullandığı malzemelerle

kurduğu fiziksel ilişki, biçimden bağımsız doğaçlama oluşturulan çizginin ve rengin tek başına durmasına olanak tanımıştır. Tamamen eyleme dayalı süreçte, Pollock da anlatıya yön vermemiş ve eserlerinin var olduğunu söylediği kendi hayatlarını yansıtmalarına izin vermiştir. Bu çalışmada Wolf'un da ifade ettiği gibi, amaçlamadan ortaya koyduğu bazı olgular ele alınmıştır. Mahremiyetin teşhiri, bu çalışmanın odağında yer alan bulgulardan biri olarak incelenmeye değer görülmektedir.

Wolf'un *Sokak Görüntüleri* çalışmasının "Bir Dizi Talihsiz Olaylar" adlı serisinde; insanların, hayvanların ve nesnelere kameralara takılan talihsiz durumları sergilenmektedir. Bu kategori; çoğunlukla merak uyandırıcı, tedirginlik veya endişe verici görüntülerden oluşmaktadır. Benzer yönleri ile ayrı ayrı kategorileştirdiği serisi, Google Haritalar'ın pozladığı ilginçlikler ya da mahrem sayılabilecek görüntülere daha yakından bakmaya fırsat tanımaktadır. Olayları ve durumları sanatsal bir gözle değerlendiren Wolf'un bu çalışması, uydu görüntülerinin gözetim aracı olarak kullanılabileceğinin ve özel hayatın teşhiri boyutunun farkına varılması açısından önem taşımaktadır. Kamuya açık alandan elde edilen görüntüler, diğerleri gibi çağdaş sanat piyasasında yerini almaktadır.

Görsel 3. Michael Wolf, Bir Dizi Talihsiz Olaylar Serisi, "24", 2010

Kaynak:
<https://photomichaelwolf.com/#asoue/16>



Görsel 3'te, yere uzanmış bir adamın başında motosiklet kasklı birinin ve onu yerden kaldırmaya çalışan iki kişinin olduğu görülmektedir. Burada, motosiklet sürücüsünün suçluluk duygusu içinde yardıma geldiği; fakat tepki almaktan korkarak yaralı adama dokunamadığı şeklinde bir yorum yapılabilir. Bu çalışmada asıl değinilmek istenilen konu, Wolf'un "Bir Dizi Talihsiz Olaylar" serisinde ihlal edilen mahremiyetin teşhididir. Fotoğraflarda çoğunlukla görüntülendiklerinden bihaber olan insanlar, hayvanlar ve olaylar konu edilmektedir. Wolf, fotoğraf görüntülerindeki kişileri de kamuya açık alanda olması gerekçesiyle kendisine mal etmektedir. Google Haritalar fotoğraflarını,

görsel haritalama, konum bilgileri ve yön bulma olan birincil işlevinin dışına çıkaran Wolf, bunları sanatsal anlamda kullanmakta ve kâr elde etmektedir. Başka bir deyişle, uydu teknolojileri aracılığı ile fotoğraflanan insanların mahrem görüntülerini küresel pazar sistemi içinde bir sanat nesnesi hâline dönüştürülerek sergilemektedir. Görsel 4'te bu fotoğraflardan bir örnek yer almaktadır.

Görsel 4. Michael Wolf, Bir Dizi Talihsiz Olaylar Serisi, "37", 2010

Kaynak:
<https://photomichaelwolf.com/#asoue/21>



Burada, muhtemel bir zorunluluk hâli olduğu düşünülmektedir. Fotoğrafın verdiği izlenimle, gideceği yere ulaşmadan tuvalete sıkışan bir kadının, sokak ortasında park hâlindeki bir aracın arkasında ihtiyacını giderdiği söylenebilmektedir. Bu durumun fotoğraflanıp tüm dünyanın izlediği bir sergide yer alması, etik açıdan sorgulanması gereken bir yaklaşımdır. Daha geniş bir açıdan bakıldığında Wolf'un çalışması, Google Haritalar'ın mahremiyeti teşhiri bağlamında görüntüler yakalaması konusunda farkındalık yaratmıştır. Yirmi birinci yüzyılda her şeyin küresel piyasa ekonomisi içinde bir meta hâline geldiği göz önünde bulundurulduğunda, bu tür bir yaklaşımın dönüştürebileceği etik kavramının altı çizilmektedir.

Wolf, serilerinde olayların talihsizliğinin ilerisine geçerek düşünceleri ve tartışmaları da kışkırtmaktadır. Yayımlanan fotoğrafların, eğlenceli bir gözetleme süreci olarak algılanması, dünyanın mahremiyet konusundaki tutumlarının değişmekte ve dönüşmekte olduğunu göstermektedir.

Çocuk fotoğrafları çekmek de sokak fotoğrafçılığında dikkat edilmesi gereken önemli bir husustur. Velisinin izni olmadan bir çocuğu fotoğraflamak normal şartlarda etik kabul edilmemekle birlikte, Görsel 5'teki Google Haritalar'ın yakaladığı görüntünün kamuya açık olarak yayımlanması, zihinlerde birçok soru işareti yaratmaktadır.

Görsel 5. Michael Wolf, Bir Dizi Talihsiz Olaylar Serisi, "23", 2010

Kaynak:
<https://photomichaelwolf.com/#asoue/15>



Görsel 5'teki Google Haritalar'ın objektifine takılan üç çocuktan birinin diğerini hırpaladığı düşünülmektedir. Çocuğun yakınlarının bu görüntü karşısındaki tutumlarının göz ardı edildiği görülmektedir.

Dünya Basın Örgütü, foto muhabirlikte profesyonel standartları yükseltmek için özgür ve sınırsız bilgi alışverişinin teşvik edilmesi gerektiğini söylemektedir (United Nations, 2009). Buradaki sınırsız bilgi alışverişi ütopyası; şirketlerin ticari çıkarları uğruna, özel hayatların bile sınırsızca deşifre edilmesini mübah kılan bir yaklaşım olarak algılanmaktadır.

Wolf, Google Sokak Fotoğrafları'nın belge niteliği taşıyarak gelecek zamanların görüntü hazinesi olacağına, insanların yaşadığımız zamanı ve mekânı görebilmeleri için önem taşıdığına dikkat çekmektedir (British Journal Photography, 2011). Belgesel fotoğrafçılık açısından bakıldığında görsellerdeki nesnelere, insanlar ya da hayvanlar, dönemlerinin izlerini taşımaktadır. Bu bağlamda, nadir olan Google Haritalar ile yapılan Sokak Fotoğrafları çalışması, fotoğraf sanatında önemli bir yer teşkil etmektedir.

Görsel 6. Michael Wolf, Arayüz 9, 2010

Kaynak:
<https://photomichaelwolf.com/#interface/9>



Görsel 6'daki Arayüz adını verdiği Sokak Görüntüleri serisindeki bu fotoğrafta, yere düştüğü için eteği açıldığı sanılan bir kadının, ayağa kalkmaya çalışırken kameraların açısına girdiği görülmektedir. Yaygın bir

öğreti olarak utanç verici olan bu durumun, yine kamuya açık bir mekânda gerçekleştiği gerekçesiyle kullanımında sakınca görülmemesi, temel hak ve özgürlükler bakımından dönüşen etik değerleri sorgulatmaktadır. Wolf, kamusal alanda gerçekleşen bu tür olayların kamuya ne kadar ait olabileceği sorusuna bu çalışmasıyla yanıt vermektedir.

Görsel 7. Michael Wolf, Paris, "028", 2010

Kaynak:
<https://photomichaelwolf.com/#paris-street-view/16>



Görsel 7'de, bir çiftin cadde ortasında öpüşürken kameralara yakalandığı görülmektedir. Pozlanan bu görüntü, insanların kamusal alandaki davranışlarının ve durumlarının yansımalarını göstermektedir.

Görsel 8. Michael Wolf, Bir Dizi Talihsiz Olaylar Serisi, "9246", 2010

Kaynak:
<https://photomichaelwolf.com/#asoue/30>



Görsel 8'deki deniz kıyısındaki çıplak kadın görüntüleri, uydu fotoğraflarının ulaşabileceği (genel bir yargı ile özel kabul edilen) durumlara örnek oluşturmaktadır. Kamusal alanda özel durumlarda yakalanan fotoğraflardaki kişilerin, görüntülendiklerinden habersiz oldukları düşünülmektedir. Bu tür fotoğraflar, genel olarak değerlendirildiğinde çağdaş yaşamın insanlık durumlarıdır. Klasik sokak

fotoğraflarından farkı, piksellerinin ve yön işaretlerinin daha önceden dondurulmuş olmasıdır.

Wolf'un, Google Haritalar aracılığı ile ulaştığı bu uydu görüntülerindeki *Sokak Görüntüleri Serisi*'nde; toplamda yaklaşık iki yüz fotoğraftan oluşan *Talihsiz Olaylar Serisi*, *Paris*, *Eyfel Kulesi*, *Manhattan*, *Fuck You*, *Arayüz* ve *Portreler* olarak isimlendirdiği yedi ayrı kategori bulunmaktadır.

5. SONUÇ

Yirmi birinci yüzyılda, dijital teknolojinin gelişimine paralel olarak, gözetim sistemlerinin kullanım amaçlarının hızla çeşitlendiği görülmektedir. Cep telefonları, uydu kameraları, güvenlik kameraları, kişisel kameralar, mikro kameralar, kayıt cihazları, giyilebilir teknolojiler, insansız hava araçları ve bedenin içine yerleştirilebilen mikroçiplerle gözetim, tehlikeli bir kontrol sistemine dönüşmüştür. Birincil amaçlarının dışına taşan bu sistemler, özel ve kamu ayırımı yavaş yavaş ortadan kaldırmakta, kişisel hak ve hürriyetlerin korunması gerekliliği öğretisini muğlaklaştırmaktadır. Mevcut gözetim sistemleri, gerek sanat formu olarak gerekse belge niteliği gibi işlevler taşıyarak yeni söylemler üretmektedir. Mahremiyet gibi etik kavramları, sanatın veya basının özgürlüğünü savunan olumlayıcı söylemlerle normalleştirdiği görülmektedir. Bunun yanı sıra, Google Haritalar'ın fotoğrafladığı bazı görüntüleri sansürlediği de dikkat çekmektedir. İnsanların yüzlerinin veya araç plakalarının gizlenmesi, gizliliğin korunmasının gerekliliğini açıkça göstermektedir.

Wolf, fotoğraf çalışmasını oluştururken Google Haritalar'dan aldığı görüntüleri kırparak kullanmaktadır. Kamusal alandaki görüntüleri kendi fotoğraf makinesiyle tekrar fotoğraflayarak yeni bir bakış açısıyla sunmakta ve sergilemektedir. *Sokak Görüntüleri Serisi*'nde kamuya açık olan görüntülerin kategorilere ayrılarak sergilendiği görülmektedir. Bu seri ile Wolf, yakalanan ilginç görüntüleri bir sanat nesnesi olarak sunmuştur. Çalışmayı hazırlarken ve sonrasında bir amacının olmadığını ifade eden Wolf'un bu çalışması, kendisinin de vurguladığı gibi ifade etmek istemediği anlamlar ortaya koymuş ve çeşitli tartışmalara yol açmıştır. İncelenen çağdaş sokak fotoğraflarında, kamusal alandaki insan davranışları gözler önüne serilmiştir. Wolf, çağdaş dönemde mahremiyet olgusunun dönüşümünün sokaktaki yansımalarını bu çalışmasıyla çarpıcı biçimde sunmuştur.

Çağdaş sanat eserlerinde, bireylerin özel hayatları dâhil her şeyin metalaştırılarak pazar sistemine dâhil edildiği ve sistemin gereklerinin, mahremiyet gibi etik olguları önemsizleştirdiği görülmüştür. Dijital

medyanın teşhir boyutu incelendiğinde ise, Google Haritalar gibi, dünyanın her yerinden fotoğraf karelerine ulaşabilen teknolojilerle, kamusal olanla özel olanın birbirine karıştığı ya da muğlaklaştığı sonucuna varılmıştır.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırma, Etik Kurul Kararı gerektirmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

- Bauman, Z. (2010). *Küreselleşme: Toplumsal sonuçları* (A. Yılmaz, Çev.; 3. Basım). Ayrıntı Yayınları.
- Bentham, J. ve diğ. (2016). *Panoptikon: Gözün iktidarı* (Çoban, B. ve Z. Özarslan Çev.; 2. Basım). Su Yayınevi.
- Bitirim Okmeydan, S. (2017). Postmodern kültürde gözetim toplumunun dönüşümü. *Academic Journal Of International Technology*, 8(30), 45-69. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1113745>
- British Journal of Photography (2011). <https://petapixel.com/2011/03/09/michael-wolf-discusses-using-google-street-view-for-his-photography/>, 18.12.2021
- Çakır, M. (2015). *İnternette gösteri ve gözetim, eleştirel bir okuma*. Ütopya Yayınevi.
- Douglas, M. ve Baron I. (1999). *Tüketimin antropolojisi* (E. A. Aytekin, Çev.). Dost Kitabevi.
- Eagleton, T. (2015). *Postmodernizmin yansımaları* (M. Küçük, Çev.; 3. Basım). Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2007). *İktidarın gözü* (I. Ergüden, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2010). *Mahremiyetin dönüşümü* (İ. Şahin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Graw, İ. (2015). What is contemporary art?. (A. Boren, Çev.). E-Skop. <http://www.eskop.com/skopbulten/cagdas-estetik-cagdas-sanat-nedir/2718>, 10.11.2021
- Gündüz, O. (2016). Toplumsal değişme ve mahremiyet algısı. *Din, Gelenek ve Ahlâk Bağlamında Mahremiyet Algıları Sempozyum Bildiri Kitabı* (307-319). Ordu İlâhiyat Vakfı Yayınları.
- Han, Byung-Chul (2018). *Şeffaflık toplumu* (H. Barışcan, Çev.). Metis Yayınları.
- Kawasaki, A. (2013). "Street photography on your smartphone". <https://www.dpreview.com/articles/4754462108/street-photography-tips-for-smartphone>, 07.12.2018

- Kordic, A. (2015). "Contemporary photography - The evolution and exciting discoveries". Widewalls. <https://www.widewalls.ch/the-evolution-of-contemporary-photography/>, 15.11.2021
- Köhler, M. (1995). *Constructed realities: The art of staged photography*. Edition Stemle.
- Lyon, D. (2006). *Theorizing surveillance: The panopticon and beyond*. Routledge.
- Özel, Z. (2006). Postmodern dönem fotoğraf sanatında kendine mal etme: Sherman, Morimura, Ungun. *Selçuk İletişim*, 4(2), 158-174. <http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000256>, 25.11.2021
- Satkın, M. B. (2017). Sokak fotoğrafçılığında yeni bir mecra: Instagram. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 14, 431-451.
- United Nations (2009). "Exhibit of best press photographs from 2008 opens at un headquarters on 8 july". Paragraf 4. <https://www.un.org/press/en/2009/note6209.doc.htm>, 14.12.2021
- Veblen, T. (2005). *Aylak sınıfın teorisi* (Zeynep G. ve A. Cumhuri, Çev.). Babil Yayınları.
- Wolf, M. (2010). "Series of unfortunate events". Street view series, Peperoni Book. <http://photomichaelwolf.com/#asoue/36>, 22.10.2021
- Wolf, M. (2011). Michael Wolf: A series of unfortunate events presented by google street view. <http://reelfoto.blogspot.com/2011/09/michael-wolf-series-of-unfortunate.html>, 17.11.2018
- Yanık, A. (2017 Eylül). Bir süper panoptikon olarak yeni medya: Yeni medya ışığında gözetimin eleştirisi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 5(2), 784-800. <https://doi.org/10.19145/e-gifder.316537>
- Yaygın, M. (2008). "Fotoğrafta etik sorunu". *BirGün Gazetesi*. <https://www.birgun.net/haber-detay/fotografta-etik-sorunu-15701.html>, 18.11.2021