



**İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi**  
**Journal of the Human and Social Science Researches**  
[2147-1185]



[itobiad], 2019, 8 (3): 1577/1595

### Fotoğrafta Gözetleme Olgusu Üzerine Bir İnceleme

A Review on the Phenomenon of Voyeurism in Photography

**M. Çağatay GÖKTAN**

Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Böl.

Asst.Prof., Kocaeli University, Faculty of Fine Arts, Dept. of Photography

cagatay.goktan@gmail.com

Orcid ID: 0000-0003-0119-193X

### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü / Article Type** : Araştırma Makalesi / Research Article  
**Geliş Tarihi / Received** : 16.03.2019  
**Kabul Tarihi / Accepted** : 05.08.2019  
**Yayın Tarihi / Published** : 31.08.2019  
**Yayın Sezonu** : Temmuz-Ağustos-Eylül  
**Pub Date Season** : July-August-September

**Atıf/Cite as:** GÖKTAN, M. (2019). Fotoğrafta Gözetleme Olgusu Üzerine Bir İnceleme. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 8 (3), 1577-1595. Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/issue/47378/540856>

**İntihal /Plagiarism:** Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <http://www.itobiad.com/>

**Copyright** © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU Since 2012- Karabuk University, Faculty of Theology, Karabuk, 78050 Turkey. All rights reserved.

## Fotoğrafta Gözetleme Olgusu Üzerine Bir İnceleme

### Öz

Fotoğraf makinesi yapısı gereği kaydettiği şeyleri teşhir eden özelliğe sahip bir araçtır. Ortaya çıkardığı görüntülerin bu niteliği dolayısıyla da icadından günümüze kadar olan süreçte hem üreticileri hem de izleyicileri açısından birçok tartışmaya konu olmuştur. Özellikle belgesel fotoğrafta, çekilen konunun daha samimi, inandırıcı ve dikkat çekici olabilmesi adına doğallığının bozulmaması gerektiğine ilişkin görüşü savunanlar, gözetledikleri şeylere karşı kayıt edildiklerinin farkında olmayacakları bir yaklaşım benimsemektedirler. Aslında bu tutum, hem gözetlenen hem de kayıt altına alınan insanların kişisel haklarına yapılmış bir ihlali de beraberinde getirebilmektedir. Bu makale fotoğraf üretimini dikizcilik kavramı bağlamında bireyin kendisini en rahat hissettiği özel yaşam alanlarını konu alan çalışmalar üzerinden incelemeyi ve değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Ele alınan konuya ilişkin metin ve eser analizleri içeren bu çalışmanın kuramsal araştırmalara katkı sağlaması hedeflenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Fotoğraf, Gözetleme, Röntgencilik, Dikizci, Özel Yaşam.

## A Review on the Phenomenon of Voyeurism in Photography

### Abstract

Camera is a tool which, by its nature, exposes the things it captures. Due to that quality of the images it produces, it has been subjected to many discussions for both producers and the audience since the invention of photography until today. Those who defend naturalism for the subject being shot to be more candid, convincing and interesting especially in documentary photography adopt an approach in which the objects being spied on are not aware of the recording process. Indeed, this attitude might cause a violation of personal rights to people who are spied on and recorded. This paper aims to review and evaluate photography production on the basis of studies examining privacy areas where the individual feels most comfortable within the context of voyeurism. The study including text and work analyses on the subject being handled is intended to contribute to the theoretical research.

**Keywords:** Photography, Peeping, Voyeurism, Voyeur, Private Life.



## Giriş

Birçok insanın başkalarının özel hayatlarını izlemeye yönelik bir ilgisi bulunmaktadır. Özellikle günümüz modern toplumlarında, her ne kadar kişinin mahremiyeti önemli bir unsur haline gelmiş olsa da, hızla gelişen bilişim ve iletişim teknolojileri (Youtube, Facebook, Twitter, Instagram, Google Street View, vb.) aracılığıyla hem yaygınlaşmaya hem de sıradanlaşmaya başlayan yeni bir gözetleme kültürü oluşmuştur. İnsanların “abartılı paylaşım”larla bilinçsiz bir şekilde kendilerini metalaştırarak teşhirciliğe ve dikizciliğe gün geçtikçe daha fazla ilgi duyduklarını ve artık neredeyse sınırları belirsizleşen bu olguların günlük eğlencelerinin önemli bir unsuru haline dönüştüğünü ifade eden Hal Niedzviecki (d.1971), “Dikizleme Günlüğü” ismini taşıyan kitabında bu duruma ilişkin pek çok örnek vermektedir. (Niedzviecki, 2010: 14, 69, 173, 217). Kendilerini teşhir etmek isteyenler ve/veya başkalarını gözetlemek isteyenler için de kuşkusuz fotoğrafın vazgeçilmez bir önemi bulunmaktadır. Kavramsal sanatçı ve fotoğraf eleştirmeni Victor Burgin (d.1941), fotoğrafın “narsist tanımlama” ile ‘röntgenicilik’ arasında, kasvetli bir nevi ‘Sophie’nin Seçimi’ olduğunu öne sürmektedir. (Linfield, 2013: 25). Bu makale fotoğraf üretimini başkalarının özel hayatlarını gizlice dikizleme arzusu ve eylemi bağlamında incelemeyi ve değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda örnek teşkil edebilecek çalışmalar üzerine bir araştırma yapılarak; “gözetleme” kavramı, Sophie Calle, Michael Wolf, Yasmine Chatila, Arne Svenson, Shizuka Yokomizo ve Gail Albert Halaban’ın fotoğrafları bağlamında çözümlenmeye çalışılmıştır.

Fotoğraf çekme eylemi, başkalarının özel hayatlarına yönelik daha doğal görüntüler yakalamak adına gizli bir şekilde gerçekleştirildiği takdirde fotoğrafçıyı bir gözetleyici, odağındaki şeyleri de birer gözetlenen haline getirmektedir. Tesadüfen tanık olduğu mahrem bir durum karşısında kişisel yaşamın gizliliğine saygı göstermek ve bakışlarını başka bir yöne çevirmek yerine, aksine gizlenerek olayı daha uzun bir süre seyretmeye devam etmeyi tercih eden yetişkin bir birey, gözetlemekten zevk alan bir karaktere sahiptir. Özellikle bu amaç doğrultusunda insanların özel hayatlarını gizlice dikizleyen ve kaydeden bir kişi de yasaları ve/veya etik değerleri önemsemiyor demektir. Ayrıca çekildikten sonra toplumla paylaşılan bu türden fotoğraflar ise üreticileri dışında izleyicilerini de birer dikizciye dönüştürmektedirler. Fakat güvenli ortamında edilgen konumda bulunan seyirciler, her ne kadar gözetleme dürtüsüyle kışkırtılmış olsalar da, bizzat eylemi (saatlerce, günlerce, haftalarca, aylarca) gerçekleştirenlerle aynı ölçüde değerlendirilmemelidirler. Bu anlamda gerçekliğin kendisi ile temsili arasında büyük farklılıklar bulunmaktadır. Yine de özel hayatlarla ilişkin merakın uyandırdığı gözetleme arzusu, birçok kişi için heyecan veren bir zevk kaynağı olabildiği gibi aynı zamanda endişe, korku ve paranoyaya da yol açabilmektedir.



Pek çok medeni toplumda özel hayatı bilinçli bir davranış dâhilinde gizlice gözetlemek ve kaydetmek yasaların ve etik değerlerin hiçe sayılması anlamına gelmektedir. Özel hayatın gizliliği, kişilik haklarının ihlali söz konusu olduğunda hukuki yaptırımlarla korunma altına alınmıştır. Kamusal hayattan ayrılmış, kişiye özgü bir tanımlama olan özel hayat, “her bireyin özgür olarak kişiliğini oluşturabildiği ve geliştirebildiği, hem diğer insanlarla hem de dış dünya ile ilişkili bir alanı kapsayan” geniş bir kavramdır. (Roagna, 2013: 12). Daimi olarak yaşadığı veya yeterli bağının olduğu yere işaret eden kişinin özel alanına ise bir hastane ya da otel odası dâhil olabilmektedir. İnsan Hakları Avrupa Sözleşmesi’nin 8. Maddesi “Özel ve Aile Hayatına Saygı Hakkı” gereğince;

“1. Herkes özel ve aile hayatına, konutuna ve yazışmasına saygı gösterilmesi hakkına sahiptir. 2. Bu hakkın kullanılmasına bir kamu makamının müdahalesi, ancak müdahalenin yasayla öngörülmüş ve demokratik bir toplumda ulusal güvenlik, kamu güvenliği, ülkenin ekonomik refahı, düzenin korunması, suç işlenmesinin önlenmesi, sağlığın veya ahlakın veya başkalarının hak ve özgürlüklerinin korunması için gerekli bir tedbir olması durumunda söz konusu olabilir.” (Roagna, 2013: 6).

Kamuya mal olmuş kişiler için kamunun bilgi almakta üstün bir yararı söz konusu olduğunda, haber amaçlı izinsiz fotoğraflarının çekilmesi ve yayımlanması bir takım sınırlamalar dâhilinde hukuka uygun olarak kabul edilebilmektedir. Diğer yandan kişilerin özellikle en mahrem eylemlerini gerçekleştirdikleri özel hayatlarını ve alanlarını, onların müsaadesi olmadan gözetlemek, görsel ve/veya işitsel kayıt altına almak, bunları yayımlamak ve/veya sergilemek özel hayatın gizliliği hakkını ihlal etmek anlamına gelmektedir. (Kurt, 2017: 582; Öngören, 1998: 65, 68). İcadından günümüze kadar olan süreçte fotoğrafın bu tür kullanımları birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir.

Amerikalı deneme-roman yazarı, kuramcı ve eleştirmen Susan Sontag (1933-2004), 1977 yılında yayımlanmış olan dünyaca ünlü “Fotoğraf Üzerine” isimli kitabında, fotoğraf makinesine sahip olmanın, o kişiyi etkin bir “dikizciye” dönüştürdüğünü ifade etmiştir. Ona göre “fotoğraf çekme hareketinde hoyratça bir taraf bulunduğunu yadsımak mümkün değildir. [...] Fotoğraf makinesi, fotoğrafçıyı fotoğrafını çektiği insanlara karşı duyabileceği her türlü, ahlaki sınırları kaldıran ve toplumsal engelleri yok eden bir tür pasaporttur. [...] Fotoğraf çekmek, dünyayla her türlü olayın anlamını düzleyen bir kronik dikizci ilişkisi kurdurmaktadır.” (Sontag, 2005: 12, 17, 51). Bu bağlamda da sinema tarihinde kült haline gelmiş önemli yapımlardan birisi olan Birleşik Krallık doğumlu Amerikalı gerilim filmleri yönetmeni Alfred Hitchcock’un (1899-1980) 1954 tarihli “Arka Pencere” isimli filmini ele alarak şu tespitlerde bulunmuştur:

“Fotoğrafçının geçici bir süre hareket edemez durumda olması, onu gözlerinin önünde cereyan eden olaya karışmaktan alıkoymuş ve görüntü



almayı daha önemli kıldıran bir sonuç doğurmuştur. Fiziksel müdahaleyle aynı anlama gelmese de, bir fotoğraf makinesi kullanmak yine de bir katılım şeklidir. Fotoğraf makinesi bir gözlem istasyonu işlevi görse de, fotoğraf çekme edimi pasif gözlemede bulunmayı aşan bir edimdir -cinsel dikizcilik gibi, hâlihazırda cereyan etmekte olan olayı sürdürmeyi teşvik etmenin en azından örtük, genellikle de açık bir yoludur.” (Sontag, 2005: 14).

Sontag'ın önemli tespitler içeren bu yorumları dışında “Arka Pencere” filmi bu makale kapsamında biraz daha detaylı incelemek gerekmektedir. Film, bacağı alçıda olduğu için altı hafta boyunca iki odalı bir evde kalmak zorunda olan, işinde oldukça başarılı bir haber fotoğrafçısı L. B. Jefferies'in arka avlusundaki pencereleri açık komşularını gözetlemesi ve sonuç olarak da bir cinayeti ortaya çıkartmasını konu almaktadır. Yönetmenin haber ve savaş fotoğrafçılarının yaşamları üzerinden yaratmış olduğu gerçeğe kurguyu harmanladığı karizmatik kahramanı, çok hareketli ve tehlikelerle dolu bir hayatı olan fakat talihsiz bir kaza sonucu kalmak zorunda olduğu evinde kendisini kapana kısılmış hissedilen bir karaktere sahiptir. İşini yapamamaktan, sevgilisi Lisa Carol Fremont (Grace Kelly) ve hemşiresi Stella'nın (Thelma Ritter) yardımına muhtaç olmaktan rahatsızlık duyan Jefferies, arka bahçesindeki olayları gözetleyerek aslında kendi sıkıntılarında da bir şekilde uzaklaşmaya çalışmaktadır. Jefferies komşularını onların haberi olmadan gözetlemeye başladığında, seyircisi de aynı onun gibi insanların özel hayatlarını merakla izlemeye sürüklenmektedir.



Fot. 01: Alfred Hitchcock, “Arka Pencere”, 1954

Jefferies film boyunca komşularını; dansçı bir genç kıızı (“bayan vücut”), kocasını kaybetmiş bir kadını (“bayan yalnız kalp”), yeni evlenen bir çifti, köpekleri olan bir karı-kocayı ve müzisyen bir adamı pencerelerinden sürekli olarak gözetlese de onun asıl odak noktasında takı satan toptancı bir adam ve hasta karısı (Thorwald'lar) yer almaktadır. Çünkü Bayan Thorwald kocasıyla sürekli kavga ederken birden gizemli bir şekilde ortadan kaybolmuş ve geride bıraktığı eşyaları da kocası tarafından toplanmıştır. Jefferies'in kullandığı dürbün ve tele objektifli fotoğraf makinesi gözetleme eylemini daraltarak, odaklandığı bölgede normalde çıplak gözle görmenin mümkün olmadığı ayrıntıları izleme olanağı sunmuştur. Jefferies tüm bu



araçlara rağmen cinayete hiç bir zaman tam olarak tanık olmasa da film süresince onu şüphelendiren bir takım ipuçlarından yola çıkarak Bay Lars Thorwald'ın (Raymond Burr) karısını öldürdüğünü düşünmektedir. Bu anlamda filmdeki sır perdesini asıl aydınlatan olay ise arka bahçedeki çiçeklerin toprağını eşeleyen köpeğin öldürülmüş olmasıdır. Tüm komşular köpek sahibinin feryatlarını duyduklarında balkon ya da camlarından durumu izlerlerken, Bay Thorwald karanlıklar içerisinde sigarasını içiyordur. Bunun üzerine Jefferies arka bahçesini çektiği eski fotoğraflarından birisini çıkartarak, bahçenin güncel durumu ile bir karşılaştırma yapmış ve öndeki iki çiçeğin diğerlerinden daha kısa olduğunu fark etmiştir. Böylelikle de Bayan Thorwald'un cesedinin diğer çiçeklerin altına gömüldüğünü ortaya çıkartarak cinayeti çözmüştür.

Gizlice gözetlemekten alınan hazzı ve bunun toplumsal etkilerini eleştiren bu film, röntgencilığe teşvik ettiği seyircisini bir takım etik soru(n)ları düşünmeye sevk etmektedir. Bir suçu ortaya çıkartmak amacıyla da olsa başka insanların hayatlarını onların müsaadesi olmadan gözetlemek, bir suçu başka bir suçla aydınlatmak doğru bir yaklaşım biçimi olarak kabul edilebilir mi? Peki Jefferies'in tüm engellemelere rağmen saplantılı tavrı sonucunda ortaya çıkartmış olduğu bu cinayet, onun sadece paranoyasının bir ürünü olsaydı, eylemin kendisi tam aksi yönde adamın masumiyetinin kanıtlanması olarak yine de aynı sonuca ulaşır mıydı? Jefferies, sevgilisi Lisa ile gerçekleştirdiği bir diyalogda arkadaşı Dedektif Teğmen Thomas J. Doyle'dan (Wendell Corey) çok hoşlanmasa da "gördüklerimizin mahrem şeyler olduğunu söylemekte doğru bir noktaya işaret ettiğini" düşündüğünü ifade etmiştir. Diyalogun devamı ise şu şekilde tamamlanmıştır:

"L. B. Jefferies: Acaba birini dürbünle veya objektifle gözetlemek doğru mu? Sence bir suç işlemediğini ispatlamak için bile olsa doğru olur muydu? Lisa Carol Fremont: Arka pencere ahlakını pek bilmem. L. B. Jefferies: Aynı şeyi benim içinde yapabilirler tabii. İsteseler büyüteç altındaki böcek gibi izleyebilirler." (Hitchcock, 1954).

Bu ifadesine rağmen Jefferies, Bay Thorwald'un camından etrafı izlediği sahnede fark edilmiş olabileceğini hissettiğinde dehşete düşmüştür. Gözetlenenin gözetleyene, gözetleyenin gözetlenene dönüşmesi Jefferies'in hiç hoşuna gitmemiştir. Çünkü kendi eylemi bir suçu ortaya çıkartma amacı taşırken, Bay Thorwald'ın eylemi suçu gizlemeye; tanıkları bulup onları ortadan kaldırmaya yönelik bir yaklaşım içermektedir. Dikizci bakışlar arasındaki farklı içeriklerin irdelenmeye çalışıldığı bu sahne ile Jefferies'in gözetleme eyleminin Bay Thorwald'inkine göre bir kıyaslaması yapılmaktadır. Bu anlamda da mutlu bir son aracılığıyla bir suçun başka bir suç işlenerek ortaya çıkartılması sanki doğruymuş izlenimi yaratılmaktadır.

Diğer yandan Jefferies işe gidemediğinden onunla daha fazla zaman geçirebildiği için mutlu olan sevgilisi Lisa'ya karşı başlangıçta oldukça ilgisiz davranmaktadır. Lisa açık bir şekilde Jefferies ile evlenmek



istemektedir. Fakat Jefferies'in Lisa'ya olan tavırları aksi yöndedir. Jefferies'in evliliğe olan görüşleri, gözetlediği yeni evlenen çiftin davranışlarında yansımaları bulmaktadır. Başlarda evine girer girmez mutlulukla perdelerini kapatan erkek karakteri, akabinde penceresindeki sigara içme sahnelerinde, kısa süre içerisinde birlikteliklerinden yorgun düşmüş, sıkılmış ve karısının ısrarcı çağrılarında bunalmış bir portre çizmektedir. Bu durum, eğer Jefferies Lisa ile evlenirse başına geleceklerin bir göstergesi haline dönüşmüştür. Fakat Jefferies'in gözetleme merakını fark eden Lisa, onun bu arzusuyla kendisini özdeşleştirmek ve dikkatini çekmek amacıyla arka bahçedeki olaylara gittikçe daha fazla dâhil olmaya başlamıştır. Özellikle filmin sonlarına doğru hayatını tehlikeye atarak Bay Thorwald'ın evine girmiş ve böylelikle gözetleyenden gözetlenene dönüşerek Jefferies'in arzusunun ilgi odağı olmayı başarmıştır.

Ayrıca geleceğe ilişkin öngörülerıyla bir sigorta şirketi hemşiresi değil de, "çingene bir falcı" olması gerektiğini düşünen Stella karakteri ise, film süresince Jefferies ile gerçekleştirmiş olduğu diyalogları aracılığıyla filmin üzerine kurulu olduğu temel düşünceyi sorgulayan bir tavır sergilemiştir. Jefferies'e eyalet kanunlarına göre röntgenciliğin cezasının altı ay hapis cezasına tekabül ettiğini, ayrıca da eskiden böyle bir suçu işleyen kişilerin gözlerine kızgın demirle mil çekildiğini hatırlatarak ve "bikinili sarışın bombalardan biri bile kızgın demire değer mi?" sorusunu yönelterek, gerçekleştirmiş olduğu gözetleme eyleminin kötü sonuçlar doğurabileceği konusunda uyarılarda bulunmuştur. Diğer yandan kendi deyimiyle "ev yapımı felsefe" olarak tanımladığı topluma yönelik eleştirisini de şu sözleriyle ifade etmiştir: "röntgenci bir kuşak olduk. İnsanların yapması gereken evlerinden dışarı çıkıp, değişiklik olsun diye dışarıdan içeriye bakmak." (Hitchcock, 1954).

Bilindiği üzere ev, kişinin kendisini en güvende hissettiği ve başka hiçbir yerde olmadığı kadar rahat davranabildiği özel bir alandır. Güneş ışıklarının ve de havanın içeri girmesini sağlayan evin pencereleri ise insanların özel hayatlarını gözetlemenin en kolay yolu olmuştur. Özellikle filmdeki gibi hava koşullarının sıcak olması durumunda içeri daha fazla serinlik kazandırabilmek adına açılan pencereler gözetlemeyi seven meraklı gözler için kolaylıkla bir arzu nesnesine dönüşebilmektedir. Bu doğrultuda bir evin pencerelerinin açık olması, gözetleme ve kaydetme eylemini haklı çıkartan bir gerekçe olarak değerlendirilebilir mi?

Hitchcock, filminde hem eylemler hem de diyaloglar aracılığıyla "komşuluk" ve "gözetleme" kavramlarını gerilimli bir şekilde sorgulamaya tabi tutmuştur. Öldürülen köpeğin sahibinin ilgisiz komşularına yöneltmiş olduğu, komşular arası diyalogun ve yardımlaşmanın gittikçe bozulduğunu ifade eden sitemkâr sözleriyle, birlikte yaşadığı halde bir birlerine gittikçe yabancılaşan bir toplum eleştirisinde bulunulmuştur. Bu anlamda Jefferies'in gözetleyerek de olsa komşusuna yardım etmesi ise seyircisini ahlaki bir çıkmaz içerisinde bırakmıştır. Jefferies ile özdeşleşen seyirci, bir anlamda suça teşvik edilerek gözetleyen durumuna dönüştürülmüş olsa da,



suçun ortaya çıkartılmasına yardım etmesi dolayısıyla da mutlu bir sona kavuşturulmuştur. Sonuç olarak bu kurgusal bir filmdir ve gerçek anlamda kimseye bir zararı dokunmamaktadır. Peki, bir suçlunun yakalanmasıyla sonlanmayan bir gözetleme eyleminin gerçek hayat içerisindeki etkilerine odaklandığımızda, düşüncelerimiz bu filmde olduğu gibi ahlaki bir çıkmaz içerisinde kalır mıydı?

### **Sophie Calle'den Gözetleme Günlükleri**

Kavramsal sanatın önemli isimlerinden birisi olan Sophie Calle (d.1953), özel hayatın sınırlarını ve toplumsal ahlak kurallarını hiçe sayan yaklaşımıyla şiddetli etik tartışmaların odağında yer almış sıra dışı bir sanatçıdır. Onun gerçeklik ve kurguyu iç içe geçiren, itiraf ve ifşa niteliği taşıyan, fotoğrafla anlatıyı birleştiren; performanslar, metinler ve yerleştirmelerden oluşan çalışmaları, kendisinin ve yabancıların otobiyografilerine odaklanmaktadır. Başkalarının hayatlarına, davranışlarına, sırlarına ve özellikle de mahrem dünyalarına olan saplantılı ilgisi, onu bir tür röntgenciye dönüştürmektedir.

Amerikalı roman yazarı, şair ve senarist Paul Auster'in (d.1947) Leviathan isimli kitabındaki Maria karakteri Sophie Calle'in yaşamının bazı evrelerinden yararlanılarak oluşturulmuştur. Bununla birlikte gerçek ve kurgunun iç içe geçtiği romanın kurmaca kahramanlarından birisi olan Maria'nın yaşamı da Sophie'yi etkilemiştir. Leviathan'daki Maria nasıl ki Sophie'nin gerçek yaşamından alıntılanmış bazı olayları canlandırıyor, Sophie de yazarın hayal gücünün bir sonucu olarak Maria'ya attığı bazı özellikleri kendi gerçek yaşamında canlandırmıştır. Bunun üzerine Calle, Auster'dan "New York Kullanma Kılavuzu" isimli kitabı için kendisine görevler vermesini rica etmiştir. Auster da görevleri gerçekleştirirken başına gelebilecek hiçbir olaydan sorumlu olmayacağını belirterek sanatçının bu ricasını kabul etmiştir. Kitabın ilk bölümü Auster'in talimatlarından ve Calle'in de bu talimatları gerçekleştirme sürecinden oluşmaktadır.

Calle'in ilk görevi "Gülümsemek" başlığını taşımaktadır. Auster, hayatı içerisinde denk geldiği ve tanımadığı tüm insanlara gülümsemesini ve karşılık olarak yöneltilen tüm gülümsemeleri de defterine kaydetmesini talep etmiştir. İkinci talimatı "Yabancılarla Konuşmak"tır. Gülümsemeyle yetinmeyip akabinde olumlu ya da olumsuz (sempati işaretinden dolayı mutluluk duyanlar ya da rahatsız olanlar) onunla diyalog kurmaya çalışanlara iltifat etmesini ve elinden geldiğince uzun bir sohbet geliştirmesini söylemiştir. Calle'in üçüncü görevi "Dilenciler ve Evsizler" üzerinedir. Auster, sanatçının çevresindekileri kendisinden daha çok düşünmesini, görmezden gelmenin kolay olduğu ihmal edilmiş düşkünlere yiyecek ve sigara vermesini istemiştir. Son talimat ise "Bir Yeri Benimsemek"tir. Kent içerisinde kamuya açık bir yer seçmesini, orayı kendisine aitmiş gibi benimsemesini, her gün oraya gidip bir saat kalmasını, kendi eviymişçesine temizlemesini ve güzelleştirmesini; günlük gözlemlerini notlar alarak, fotoğraflar çekerek kaydetmesini ve sonuç olarak





da bir şeyler öğrenip öğrenmediğini değerlendirmesini istemiştir. Sanatçı Auster'ın tüm bu talimatlarını büyük bir titizlikle yerine getirmiştir.



Fot. 02-03: Sophie Calle, "Telefon Kabini", 1994

Calle, son talimatı üzerine kendisine kent içerisinde Greenwich ve Harrison sokaklarını birleştiren kavşakta yer alan bir "Telefon Kabini" seçmiştir. 20 Eylül 1994 Salı gecesi telefon kabinini sahiplenen Calle, bir hafta boyunca her gün 12.00-13.00 saatleri arasında orada bulunarak Auster'ın talimatlarını kendince yerine getirmeye çalışmıştır. Yan yana duran iki kabinden sağdaki kabinin tozunu almış, camlarını silmiş, cilalamış, zeminini çimen yeşiline boyamış ve kendi getirdiği iki sandalyeyi asma kilitlerle zincirlemiştir. Ayrıca kabinin içerisine ayna, küllük, kolonya, dergi, kartpostal, bloknot, kurşunkalem, dolmakalem, yapıştırıcı, kâğıt bardaklar, portakal suyu, patlamış mısır, cips, sigara, naneli pastil, vazo olarak kullandığı bir Coco-Cola şişesi ve çiçekler (kırmızı, beyaz gül, beyaz papatya, karanfil) gibi günlere göre değişiklik gösterebilen birçok şey koymuştur. Her gidişinde ziyaretçiler tarafından alınanların yerini aynı ya da başka şeylerle doldurmuştur. Bununla birlikte gelenlerin kabine ilişkin yorumlarını ve önerilerini yazabilecekleri bir eleştiri kâğıdı da eklemiştir. Bu kâğıtları dolduranlar arasında viski, yastık, tarak, fırça, vb. ek ürünler talep edenlerin yanı sıra kabine ilişkin fikirlerini paylaşanlar da yer almıştır. Kabini kullananlar arasından bir kesim bu durumu gayet "güzel", "hayranlık verici", "insancıl bir jest" ve "süper sempatik" olarak tanımlarken, diğer kesim ise oldukça "tuhaf" ve "korkutucu" olarak değerlendirmiştir. Kabini "sevimli bir yuva"ya ya da orada birisinin öldüğünü düşünerek bir tür "anıt mezar"a veya "şapel"e benzetmişlerdir. (Calle, 2002: 22, 70, 73).

Paul Auster'ın "Bir Yeri Benimsemek" başlıklı son talimatını da tamamlayan Calle'in "Telefon Kabini" isimli bu çalışması, 27 Eylül Salı günü saat 9.30'da AT&T'nin görevlileri tarafından kabindeki her şey çöpe atılarak sonlandırılmıştır. Tüm operasyonun toplam bilançosu ise "125 gülümseme, 72 karşılık, 10 redde karşılık kabul edilen 22 sandviç, 0 ret, kabul edilen 8 paket sigara, 154 dakikalık sohbet" olmuştur. (Calle, 2002: 84).



Calle, kitabında gerçekleştirdiği talimatlara ilişkin ve kabine gittiği her günün, yaşadığı her olayın; hem telefondaki konuşmaların hem de kendisiyle kurulan diyalogların yıl, ay, gün, saat, dakika ve saniye olarak ayrıntılı kayıtlarını paylaşmıştır. Bunun için gülümsemeleri sayaçla tutan sanatçı, zamanları ise kronometre ile ölçmüştür. Fakat Calle'in gerçekleştirdiği bu çalışmanın bağlamını ve tüm anlamını değiştiren asıl unsur, kamusal bir telefonu dinlemenin iki yıl hapis cezası olduğunu bildiği halde, telefonun altına sabitlediği bir saat kayıt yapabilme özelliğine sahip küçük bir kayıt cihazı ile telefon görüşmelerini kaydetmiş ve bunları da kitabında paylaşmış olmasıdır. Kabini "sevimli bir yuva"ya benzetenler, gerçekleştirdikleri özel telefon görüşmelerinin hiç tanımadıkları bir yabancı tarafından ses kayıtlarının yapıldığı bilselerdi acaba yorumları yine bu kadar olumlu olabilir miydi? Ama tabii ki telefonu kullanan hiç kimsenin ses kayıtlarının alındığından haberi olmamıştır. İlk bakışta oldukça masum, insanlığın ve kentin manevi gücünü olumlu yönde arttıran iyi niyetli bir yaklaşım; kamusal yaşamı güzelleştiren bir yarar, vb. görünen bu performans, aslında kitap olarak yayımlanarak gizli bir gözetlemenin suç kayıtları haline dönüşmüştür.



Fot. 04: Sophie Calle, "Otel: Oda 47", 1981

Sanatçının "Otel" ismini taşıyan çalışması ise çok daha tedirgin edicidir. Calle, 16 Şubat 1981 Pazartesi günü, müracaatlar ve bekleyle geçen bir yılın sonunda, bir Venedik oteline, başka birinin yerine üç haftalık bir süre için oda temizlikçisi olarak kabul ettirmeyi başarmıştır. (Hacking, 2015: 433). 6 Mart 1981 günü saat 13.00'de C. Otelindeki görevini tamamlayana kadar otelin dördüncü katındaki on iki odasından sorumlu olan Calle, asıl görevini şu sözlerle ifade etmiştir: "Temizlik saatleri boyunca, müşterilerin kişisel eşyalarını, geçici yerleşmelerinin izlerini ve aynı odanın farklı kişilerle birlikte yaşadığı değişimi inceliyordum." (Calle, 2002: 95).



Calle, gerçek kimliğini gizleyerek oda temizlikçisi rolüne büründüğü bu otelde, odaları gezerken yakalanmamak için fotoğraf makinesini ve kayıt aletini temizlik kovanının içerisinde saklamıştır. Üç hafta boyunca temizlik için girdiği tüm odaları sanki kendisi ipuçları arayan bir dedektifmiş ve orası da bir suç mahalliymiş gibi gözlemleyerek hemen hemen her şeyin ayrıntılı kayıtlarını almış ve tüm bu dokümanları da açık bir şekilde kitabında yayımlamıştır. Ayrıca fotoğrafladığı nesnelere ve dokümanlar dışında yazılı olarak odadaki hemen hemen her şeyin detaylı bir tarifini gerçekleştirmiştir. O kadar ki gözlemlediği odalardaki yerleri değiştirilen nesnelere bile kayıtları mevcuttur. Hatta müşterilerin odalarını karıştırmak, valizlerini açmak, vb. dışında, mektuplarını, günlüklerini okumaya ve orada yazılı olanları da kitabındaki notlarına aktarmaya kadar varan, özel hayatı ve mahremiyeti hiçe sayan dikizci ve ifşa edici bir yaklaşım benimsemiştir.

Sanatçının, insanların özel eşyalarını karıştırırken kendince kayda değer bir şey bulamadığında sıkıldığını belirten sözler sarf etmesi; bir odadan çaldığı iki adet çikolata ile ilgili “onlarla yalnızca benim ilgilendiğimi anlıyorum” ifadesinde bulunması; zaman zaman kulağını kapıya dayayarak dinlediği konuşmaları “beni yoruyorlar” diye nitelendirmesi; karıştırdığı bir cüzdanın içerisinde bulduğu bir adamın vesikalık fotoğrafını “bir mahkûm edasında” olarak tanımlaması, kendisinin gerçekleştirmiş olduğu eylemleri dikkate alındığında oldukça ironik bir nitelik taşımaktadır. (Calle, 2002: 12, 139, 140). Gösterdiği incelikli hizmeti için ona teşekkür edip bahşiş veren otel sakinleri acaba eşyalarını karıştırırken hatta fotoğraflarken onu suçüstü yakalamış olsalardı nasıl bir tepki verirlerdi?

Sanatçının kitabındaki son çalışması ise “Adres Defteri” (1983) ismini taşımaktadır. Hiç tanımadığı bir kişinin yolda düşürmüş olduğu bir telefon fihristini bulan Calle, bu defterin bir fotokopisini çektikten sonra adres defterinin ilk sayfasında koordinatları bulunan sahibine isimsiz olarak geri göndermiştir. Akabinde fihristte adı geçenleri arayarak, sokakta rastlantı sonucu bulduğu bir adres defterinde isimlerinin yer aldığını ve ancak buluşma sırasında ismini söyleyeceği fihrist sahibi ile ilgili konuşmak üzere görüşmek istediğini belirtmiştir. Calle, buluşmayı kabul edenlerle gerçekleştirdiği röportajlar sonucunda elde ettiği betimlemeler yoluyla adres defteri sahibini tanımayı amaçlamıştır. Fihristin içindekileri ve görüşmeleri ayrıntılı bir şekilde ifşa eden bu çalışma, kendi ifadesiyle “soruşturma”nın sürdürüldüğü 28 gün boyunca art arda “Adres Defterli Adam” başlığı altında Fransız Liberation gazetesinde yayımlanmıştır.

Fihristin sahibini daha iyi tanıyabilmek adına bir yazı bilgisi uzmanına bile danışan Calle, kitabında bu görüşmeyle ilgili şu ifadelerle yer vermiştir: “bu yazının akıllı, eğitilmiş, olgun, kuru, iğneleyici bir mizah duygusuna sahip bir kişiliğe ait olabileceğini tahmin etti.” (Calle, 2002: 159). Durumdan haberdar olan fihrist sahibi, aynı gazeteye özel yaşamını ihlal eden bu yöntemi şiddetli bir biçimde kınadığını ve ne kadar incindiğini belirten bir yanıt göndererek kızgınlığını açık bir şekilde ifade etmiştir. Çünkü Calle’in



sonuç olarak adama ilişkin hazırlanmış olduğu karakter analizi birçok hakaret de içermektedir.

“‘Evet, olur’ demek yerine, her zaman kibarlıkla, büyük bir gösterişle, yerlere kadar eğilip selamlayarak, gülünç, çok gülünç ve özel tonlamalarla, bastırılmış bir tür densizlikle, pozculuğun sınırında, retorik süslemelerle, konuşurken inişler çıkışlar yaparak ‘zevkle, çok hoşuma gider’ diyen bir adam. [...] Olup biteni kokluyormuşçasına burnu havada konuşan [...] soyтары, insan ve trajik figürleri arasında gidip gelen bir Shakespeare karakteri.” (Calle, 2002: 162).

Diğer yandan sanatçının gerçekleştirdiği bu çalışmayı “soruşturma” olarak adlandırmış olması da, kendisini sanki bir suçluyu ortaya çıkartmaya çalışan bir dedektifin yerine koyuyormuş izlenimi yaratmaktadır. Şair, deneme yazarı, yayıncı Enis Batur (d.1952), Calle’i “yetkilerini kötüye kullanarak ‘hasta’ları üzerinden deneyler gerçekleştirmiş kimi XX. yüzyıl hekimlerinin tavrını anıştıran bir çekirdek özellik gördüğünü” söylemiş ve işlerinin çarpıcılığının da bu sapkın yaklaşımdan kaynaklandığını ifade etmiştir. (Calle, 2002: 8). Sophie Calle “New York Kullanma Kılavuzu” kitabında yer alan “Telefon Kabini”, “Otel” ve “Adres Defteri” çalışmalarında insanların özel hayatlarına izinsiz olarak dâhil olmuş ve yasadışı yollarla ele geçirdiği görsel, işitsel ve yazılı malzemeleri yayımlayarak, onları kendi kişisel çıkarları doğrultusunda kullanmıştır. Calle’in başkalarının özel hayatlarına saygı göstermeyen bu çalışmaları, aslında bir dikizcinin itirafları olarak değerlendirilebilecek bir içeriğe sahiptir.

### **Pencere Dikizcileri: Michael Wolf, Yasmine Chatila ve Arne Svenson**

Sophie Calle’in gözetleme günlüklerinden farklılık gösterse de kişilerin özel yaşamlarını gizlice dikizleme bağlamında Michael Wolf’un (d.1954) “Şeffaf Şehir”, Yasmine Chatila’nın (d. 1974) “Çalıntı Anlar” ve Arne Svenson’un (d.1952) “Komşular” isimli çalışmaları hakkında da benzer yorumlarda bulunmak mümkündür. Alman sanatçı Wolf, 2007 yılında başladığı ve 2008 yılında kitaba dönüştürdüğü “Şeffaf Şehir” isimli çalışmasında, Chicago kentinin etkileyici kentsel görünümünün yanı sıra gökdelenlerin içerisinde geçen yaşamlardan kesitler sunmuştur. Wolf, 2007 yılının başlarında Çağdaş Fotoğraf Müzesi tarafından Chicago’da bir sanatçı olarak konaklaması ve kentin genel görünümünü fotoğraflaması amacıyla davet edilmiştir. Projesine başlamadan önce Flickr üzerinden bir araştırma gerçekleştirerek, Chicago’nun çatıkatlarını gösteren fotoğraflardan seçtiği ve çekim yapmak istediği yirmi üç adet çatı görselini aynı şehirde sponsorluğunu yapan kişiye göndermiştir. Bu doğrultuda sponsoru aracılığıyla tespit edilen çatı katlarının sahiplerinden, yöneticilerinden ve de kiracılarından resmi olarak izin alan sanatçı, saatlerce çatıda bekleyerek ya da ışığın iyi olmadığı



koşullarda birkaç gün sonra çekimlerini tekrarlayarak “Şeffaf Şehir” isimli serisini oluşturmuştur. (Egan, 2008: 107).



Fot. 05: Michael Wolf, “Şeffaf Şehir Detay”, 2007

Sanatçının ifadesine göre aslında başlangıçta Chicago’nun mimarisine odaklanan bu proje, çekmiş olduğu yüksek çözünürlük büyük boyutlu fotoğraflarından birisini yüz kat büyüttüğünde, penceresinin gözetlendiğini ve fotoğraflandığını fark edip tepki gösteren bir kişinin kendisine yöneltmiş olduğu bir el hareketini keşfetmesi üzerine yeniden şekillenmiştir. (Wolf, 2009). Wolf bu fotoğraftan sonra Chicago’nun kendine özgü çağdaş kent mimarisini gösteren soyutlanmış geometrik bina yüzeyleri dışında, içlerindeki sosyal yapıya da odaklanmaya başlamıştır. Onun fotoğraflarında çoğunlukla büyük ve kalabalık şehir hayatı içerisindeki evlerinde ya da ofislerinde izole edilmiş ve kendi özel dünyalarında kaybolmuş olan yalnız insanlar dikkat çekmektedir. Öncelikle tele objektiflerle sonrasında ise dijital olarak aşırı büyütülmüş bu fotoğraflar, çağdaş kent toplumunun birbirlerine yabancılaşan kültürünü; yalıtılmış hayatların sakin, yalnız ve soğuk yapısını gözler önüne sermektedirler.

Kahire doğumlu sanatçı Yasmine Chatila (d. 1974), 2008 tarihinde kitaplaştırdığı “Çalıntı Anlar” isimli çalışmasında, New York’ta gecenin karanlığında gizlenerek iyi bir konumda bulunan binaların pencerelerinden görünen yabancıların özel yaşantılarına ilişkin fotoğraflar çekmiştir. Chatila, saatlerce sabırla bekleyerek çektiği bu fotoğraflardaki kişilerin tanınmaması amacıyla da, orijinal mekânlardan farklı yapılar içerisine taşımak için bilgisayar başında uzun bir zaman harcamıştır. Daha sonra arka arkaya çektiği birçok fotoğrafı birleştirerek hareketli bir görüntü haline de getiren sanatçı, 2016 tarihinde ise “Çalıntı Anlar II” başlığı altında bu çalışmasını video olarak yayınlamıştır. (Chatila, 2017, 2018). Chatila, çalışmasıyla ilgili olarak basın bülteninde şu ifadelerde bulunmuştur:



“Sakin bir kış gecesinde pencereden dışarı baktım. Uzaktaki bir binayı görebiliyordum, pencereler aydınlıktı ve insanları dairelerinin içinde belirsizce fark edebiliyordum. Ne yapabiliyor olabileceklerini hayal ettiğimde, aklım vahşi fanteziler ve sıradan klişeler arasında çırpındı. Onların hayatlarının gerçekliği ile beklentilerimi karşılaştırmanın merakı içerisindeydim. Şehrin farklı bölgelerinde aylarca sürekli gözlem yaptıktan sonra, garip, komik ve akıldan çıkmayan anların yüzlerce fotoğrafını topladım. Zaman zaman insan doğasını savunmasızken, bilinçli değilken ve hiç kısıtlanmamışken bir anlık görebilecek kadar şanslıydım.” (Chatila, 2019).



Fot. 06: Yasmine Chatila, “Çalıntı Anlar”, 2008

Fot. 07: Arne Svenson, “Komşular”, 2012

Amerikalı fotoğrafçı Svenson’ın 2012 yılında başladığı ve 2015 yılında kitaba dönüştürdüğü “Komşular” isimli çalışması ise, Manhattan’da karşı binalarında yaşayan komşularının pencerelerindeki görünümüne odaklanmaktadır. (Svenson, 2018). Wolf’un, Chatila’nın ve Svenson’ın fotoğraflarında grafiksel ve estetik bir unsur oluşturan pencerelerin çerçeveleri, bir yandan görüntülerin içeriğini kısıtlarken, diğer yandan da çalışmalarındaki gizemin ve fantezinin gücünü arttırmaktadır. Sözde özel alanlarında güvende hisseden bu insanlar, gözetlendiklerinin farkında değildirler. Bu üç fotoğrafçı da uzak odaklı tele objektiflerle gerçekleştirdikleri dikizci eylemlerinin bir suç teşkil edebileceğinin farkında olarak, çalışmalarını oluştururken ya da yayımlarken hukuki bir problem yaşamamak adına yüzlerin görünmemesine ya da görünen yüzlerin belirgin olmamasına veya isim, amblem, dövme gibi herhangi tanımlayıcı bir işaretin yer almamasına dikkat etmişlerdir.



## Yokomizo ve Halaban'ın Gözetleme Oyunları

Japon fotoğrafçı Shizuka Yokomizo (d.1966), on beş yılı aşkın bir süredir yaşadığı Londra'da 1998-2000 tarihleri arasında gerçekleştirdiği "Yabancı" isimli çalışmasında, yabancılara gönderdiği anonim bir mektup aracılığıyla, belirli bir tarih ve saatte, pencerelerinin önünde fotoğraf makinesine bakarak poz vermeleri teklifinde bulunmuştur. Yokomizo'nun gönderdiği mektupta şu ifadeler yer almaktadır:

"Sayın Yabancı, şu an tanımadığım insanları içeren fotoğraflık bir proje üzerinde çalışan bir sanatçıyım. Eğer bu projeye katılabilirseniz memnun olurum. Bu proje gelecek yıl bazı sergilerde gösterilebilir. Akşam oturma odanızda dururken sokaktan fotoğrafınızı çekmek isterim. Sokakta pencerenin dışında bir fotoğraf makinesi yerleştirilmiş olacak. Eğer fotoğrafınızın çekilmesinin bir sakıncası yoksa lütfen odada durun ve 10 dakikalığına pencereden kameraya bakın \_\_ / \_\_ / \_\_ : \_\_ (tarih ve saat). \_\_ / \_\_ / \_\_ : \_\_ öncesinde gelmiş olacağım ve fotoğraf makinemi kuracağım. 10 dakika süresince fotoğrafınızı çekeceğim ve ayrılacağım. Talimatlar: Sadece siz olmalısınız, odada yalnız başına bir kişi. Lütfen tüm ışıkları açın ve pencereden en az 1-1.5m uzaklıkta durun. Eğer pencereye çok yakın olursanız, fotoğrafta sadece bir gölge olarak gözükeceksiniz. Evinizde her zaman giydiğiniz kıyafetleri giymenizi rica ediyorum. Lütfen mümkün olduğunca hareketsiz bir şekilde durun ve fotoğraf makinesine sakın bir şekilde bakın. Hareketsiz durmak için 10 dakika oldukça uzun bir süre. Lütfen bunu mümkün olduğu kadar deneyin ama zaman zaman rahatlayabilirsiniz. Eğer katılmak istemiyorsanız, kabul etmediğinizi göstermek için lütfen sadece perdelerinizi kapatın. Sizinle tanışmak için kapınızı çalmayacağım. Birbirimize yabancı kalacağız. Fakat daha sonra size ismim, adresim ve telefon numaramla birlikte küçük bir baskı göndereceğim. Eğer fotoğrafınızın sergilenmesini istemiyorsanız, beni haberdar edebilirsiniz. Sizi gerçekten pencereden görmeyi umuyorum. İçtenlikle, Sanatçı." (Yokomizo, 2000).

Belirtmiş olduğu tarih ve saatte pencerenin önünde bulunan ve tripod üzerine yerleştirdiği fotoğraf makinesinin ayarlarını çekime hazır hale getiren sanatçı, teklifini kabul edip poz veren kişilerin on dakika içerisinde fotoğraflarını çektikten sonra oradan ayrılmıştır. Fotoğrafladığı insanların, evin içerisindeki aydınlığın ve dışarıdaki karanlığın etkisiyle camdaki yansımadan dolayı Yokomizo'yu tam olarak görüp görmedikleri belirsiz olsa da, fotoğraflarındaki bir iki kişi dışında herkes doğrudan fotoğraf makinesine bakar bir şekilde poz vermiştir. Pencere, dışarısının belirsiz atmosferi ile evin güvenli koşullarını ve kamusal ile özel alan arasındaki ayrımı ön plana çıkartmıştır. Yazar ve sanatçı Mark Durden'e göre;

"Yokomizo'nun fotoğrafları, gece vakti, pencereleri hem bir teşhir alanı hem de mesafe koyucu bir paravan olarak kullanarak belgeselin etkileşimli doğasını gözler önüne serer. Evin ve sokağın içerdiği kişisel ve



kamusallık çağrışımlarına rağmen, bu anlaşmalı etkileşim ilişkisi içinde yakınlık ve mahremiyetle olan tüm bağlarını koparır.” (Durdun, 2015: 330).



Fot. 08-09: Shizuka Yokomizo, “Yabancı”, 1998-2000

Diğer yandan dışarıdaki yabancıнын varlığının farkında olan ama içinde bulunduğu koşullar dolayısıyla belki de onu zar zor gören içeridekiler, tam olarak ne ile karşılaşacaklarını bilmemektedirler. Yokomizo için de benzer bir durum söz konusudur. Sanatçı fotoğraflayacağı kişilerin yaş, cinsiyet, ırk, vb. özelliklerinden çekim anına kadar habersizdir. Bu yabancıları seçmesindeki temel sebep ise hepsinin zemin katta yaşıyor olmasıdır. Dolayısıyla bir birini hiç tanımayan, karşılaşmadan önce görünüşleri dışında cinsiyetlerini bile bilmeyen iki yabancıнын karanlık bir saatte buluşmuş olmaları ve bir birleriyle hiçbir diyalog kurmadan yüz yüze gelmeleri, fotoğraflara oldukça tuhaf ve gerilimli bir atmosfer kazandırmıştır. Yokomizo’nun merak, heyecan, endişe ve korku içeren bu çalışmaları, pencereden görünen mahrem bir alanı konu almalarına rağmen, kişileri dikizlenmeye maruz kalmış birer kurban haline dönüştürmemektedir.

Gail Albert Halaban’ın (d.1970) 2009 yılında NY Robert Mann Gallery’de sergilenen “Penceremden Dışarı” ismini taşıyan çalışması ise, New York’ta apartmanda yaşayan insanların pencerelerinden görünen gizemli hayatlarına ve yaşadıkları alanların mimari dokusuna ilişkin bir takım kesitler sunmaktadır. Aynı yaklaşımını Paris, Amsterdam, Utrecht, Berlin, Bangkok, İstanbul, Buenos Aires gibi birçok kentte de devam ettiren sanatçı, çalışmasıyla özellikle büyük kentlerin dayattığı izole edilmiş yaşamları içerisindeki komşuların birbirleri arasındaki ilişkiyi ve diyalogu arttırmayı amaçlamaktadır. Halaban’ın fotoğraflarındaki insanlar, ilk bakışta gözetlendiklerinden habersizmiş gibi görünmektedirler. Projesine ilişkin yapılmış olan açıklamalardan habersiz olan seyirci için sanki komşularını pencerelerinden dikizliyormuş izlenimi yaratan bu fotoğraflar, aslında çektiği insanlarla karşılıklı bir iş birliği sonucunda üretilmiş kurgusal çalışmalardan oluşmaktadır. Halaban’a göre pencereler, “bilinen ve





bilinmeyen, şehrin hücum eden sesleri ve özel hayatların sonsuz sessizliği arasında kalan ince bir sınırdır.” (Halaban, 2015). Ürkütücü geldiğini bilse de insanların pencerelerinden içeriye bakmayı sevdiğini söyleyen sanatçı, seyircisinin fotoğraflarını gördüğünde onun dost canlısı bir pencere izleyicisi olduğunu fark edeceklerini ifade etmiştir. (Halaban, 2016).



Fot 10: Gail Albert Halaban, “Penceremden Dışarı”, 2009

Halaban’ın genç bir anne olarak uykusuz geçirdiği geceler bu çalışmanın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Gece yarısı bebeğiyle ilgilenmek zorunda olduğu için komşularının pencerelerine bakarak yalnızlığını gidermek üzere bir bağ kurma arayışı içerisinde olan sanatçı, sonuç olarak böyle bir proje üretmiştir. Başlangıçta kendi yakın komşuları ile gerçekleştirdiği çekimlerine, sonradan istek üzerine diğer ülkelerdeki kentleri de dâhil etmiştir. Web sitesinin iletişim kısmında da, çalışmasında yer almak isteyen her gönüllünün, yaşadıkları kenti belirtmek, komşularından izin almak ve kendi pencerelerinden onların pencerelerinin bir fotoğrafını mail aracılığıyla kendisine göndermek şartıyla bu projeye katılabileceklerini duyurmuştur. (Halaban, 2015). Bu doğrultuda da uzun bir süredir komşu oldukları halde birbirlerine yabancı olabilen kentli insanların fotoğraf aracılığıyla komşularıyla yüz yüze iletişim kurmalarını sağlayarak, çalışmasını toplumu birbirine yakınlaştıran bir sosyal sorumluluk projesine dönüştürmüştür.

## Sonuç

Sontag’ın “Fotoğraf Üzerine” kitabında, Hitchcock’un ise “Arka Pencere” filminde belirttikleri üzere, fotoğraf makinesini kullanmak o kişiyi etkin bir dikizciye dönüştürmektedir. Gerçek yaşam içerisinde bu tespiti destekleyen veya karşısında yer alan birçok örnekle karşılaşmak mümkündür. Kent yaşamı içerisinde özellikle de teknolojinin gelişmesiyle birlikte gözetle(n)me alışkanlıklarının artış gösterdiği ve ayrıca komşuluk ilişkilerinin ise gün geçtikçe daha da birbirlerine yabancılaştığı bilinen bir gerçektir. Bununla



birlikte günümüzde başkalarının özel hayatlarını gözetlemeyi teşvik eden birçok yayın ve yayım bulunmaktadır.

Fotoğraf makinesini kullanan her yetişkin bireyin toplumsal sorumluluklarının bilinci içerisinde hem mesleki hem de sanatsal olarak başkalarının kişisel yaşam alanlarına onların müsaadesi olmadan dâhil olmaması gerekmektedir. Sophie Calle, Michael Wolf, Yasmine Chatila ve Arne Svenson'ın çalışmaları gözetleme eyleminin gerçek hayat içerisindeki tedirgin edici sonuçlarını ortaya koymaktadırlar. İnsanları gizlice dikizleme arzusunu ve eylemini teşvik edebilen ya da bireyleri gözetlenme paranoyası içerisinde sürükleyebilen bu çalışmalar, birçok kişi için sanatsal bağlamlarında hem içerik hem de estetik olarak çekici olsalar da aynı zamanda özel hayatın mahremiyetini de ihlal etmektedirler. Shizuka Yokomizo ve Gail Albert Halaban ise başkalarının özel yaşamlarını onların müsaadesi dışında ifşa etmek yerine, kendilerini teşhir etmek isteyenlerin evlerine birer misafir olarak dâhil olmuşlardır. İki sanatçının da ele aldıkları şeyler her ne kadar özel hayata ilişkin olsa da, bu çalışmalar konularına yaklaşım biçimleriyle fotoğrafçının gizli bir dikizciye dönüşmediği örnek bir nitelik taşımaktadırlar. Sonuç olarak başkalarının özel yaşamları, gizlice dikizleme, kaydetme, yayınlama ve yayımlama bağlamında kişilik haklarının ve özel hayatın gizliliğinin ihlal edilmemesi açısından hassasiyetle yaklaşılması ve değerlendirilmesi gereken tartışmalı bir konudur.

## Kaynakça

Calle, S. (1998). Gotham Handbook. Paris: Actes Sud.

Calle, S. (1998). L'hôtel. Paris: Actes Sud.

Calle, S. (2002). New York Kullanma Kılavuzu (Çev., Özge Açikkol), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Calle, S. (2005). Appointment with Sigmund Freud. London: Thames & Hudson.

Chatila, Y. (2008). Stolen Moments, New York: Edelman Arts, Inc.

Chatila, Y. (2017). "Stolen Moments II Video Trailer". (19.01.2019). Erişim adresi: <https://vimeo.com/180503721>

Chatila, Y. (2018), "Stolen Moments Video". (19.01.2019). Erişim adresi: <https://vimeo.com/249474858>

Chatila, Y. (2019). "Stolen Moments". (18.01.2019). Erişim adresi: <http://www.yasminechatila.com/press-release>

Durden, M. (2015). Fotoğraf Bugün (Çev., Yiğit Adam, Emre Gözğü), İstanbul: Akbank Sanat.



- Egan, N.; Manaugh, G.; Wolf, M. (2008). *The Transparent City*, New York: Aperture & MoCP.
- Frizot, M. (1998). *A New History of Photography*. Köln: Könemann.
- Hacking, J. (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Halaban, G. A. (2015). "Out My Window". (14.01.2019). Erişim adresi: <https://fb80cf751da8277d05d6-216f1596b34f996fff4e0075dc160b6e.ssl.cf1.rackcdn.com/ArtistStatement20151.pdf>; <https://www.gailalberthalaban.com/INFO/CONTACT/1>
- Halaban, G. A. (2016). "Out My Window". (13.01.2019). Erişim adresi: <https://www.gailalberthalaban.com/OUT-MY-WINDOW/OUT-MY-WINDOW,-VIDEO/1>
- Hitchcock, A. (Yönetmen). (1954). *Arka Pencere* [Sinema filmi]. USA: Alfred J. Hitchcock Productions.
- Kurt, L. M. (2017). "Kamuya Mal Olmuş Kişi Kavramı", *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 66 (3), s. 581-604. (11.02.2019). Erişim adresi: <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/38/2236/23211.pdf>
- Linfield, S. (2013). *Acımasız Aydınlık: Fotoğraf ve Politik Şiddet* (Çev., Mehmet Emir Uslu), İstanbul: Espas Yayınları.
- Nietzviecki, H. (2010). *Dikizleme Günlüğü* (Çev., Gökçe Gündüç), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Öngören, G. (1998). *Medya ile Mücadele Rehberi*, İstanbul: Çınar Yayınları.
- Roagna, I. (2013). *Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi Kapsamında Özel Hayata ve Aile Hayatına Saygı Gösterilmesi Hakkının Korunması* (Çev., Ayşe Gül Alkış Schäling), Ankara: Şen Matbaa.
- Sontag, S. (2005). *Fotoğraf Üzerine* (Çev., Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Svenson, A. (2018). "The Neighbors". (09.01.2019). Erişim adresi: <https://arnesvenson.com/theneighbors.html>
- Türkçe Sözlük (1979). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güncel Türkçe Sözlük (2019). Türk Dil Kurumu. (22.12.2018). Erişim adresi: <http://www.tdk.gov.tr/>
- Wolf, M. (2008). *The Transparent City*. New York: Aperture Foundation.
- Wolf, M. (2009). "Michael Wolf's Talk, Edited Excerpt", New York: Aperture Foundation. (11.01.2019). Erişim adresi: <https://vimeo.com/8081974>
- Yokomizo, S. (2000). "Yabancı". (04.01.2019). Erişim adresi: <http://www.shizukayokomizo.com/6/4592958791>

