

**DİJİTAL ÇAĞDA ÖZEL HAYATIN İFŞASI: SOPHİE CALLE'İN
KENDİNE İYİ BAK ESERİ ÖRNEĞİ**
Aslı ASLAN¹

¹ Arş. Gör. Aslı ASLAN, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, (a.asliasan@gmail.com).

DİJİTAL ÇAĞDA ÖZEL HAYATIN İFŞASI: SOPHIE CALLE'İN KENDİNE İYİ BAK ESERİ ÖRNEĞİ

Özet

Gelişen teknoloji ile iletişimin hızlı bir şekilde değişmesi, günümüzde dijital çağın imkânları ile tamamen farklı bir bağlama ulaşmıştır. Zamana ve mekâna bağlı olmadan kullanım imkânı tanıyan dijital teknolojiler, merkezsiz yapılarıyla yaşamda kolaylık sağladığı gibi, aynı zamanda oluşturulan sosyal platformlarla iletişimin ve bilgi paylaşımının odağı olup, günlük hayatın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Yeni iletişim ve bilgi paylaşma merkezleri her ne kadar kullanıcıların günlük hayattaki eylemlerini ifade etmelerine belirli bir olanak sağlasa da, bu durum aynı zamanda özel hayatın ifşasına da neden olmuştur. Toplumun sosyal yapısındaki bu değişiklikler genellikle olumsuz yorumlansa da, sanat alanındaki yansımaları; ortak bir platformda toplanma, birlikte projeler gerçekleştirme, üretilen eserlerin dijital ortamda paylaşılması vb. olanaklarla görünür olmuştur. Bu makalede, Sophie Calle'in "Kendine İyi Bak" çalışması, dijital çağda özel hayatın teşhir edilmesi bağlamında incelenecektir. Calle'in çalışması göz önüne alındığında; sanatçı, eser ve izleyici arasında kurulan diyalogun, dijital imkânlarla ortak bir projeye dönüştüğü ve bu çoklu ortam aracılığıyla ortaya çıkan kültürel katmanların etkileşiminin, eserin anlamını antropolojik bir söyleme taşıdığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sophie Calle, Dijital Çağ, Teşhir, İşbirliği Projesi, Sanat, İfşa.

DISCLOSURE OF PRIVATE LIFE IN DIGITAL AGE: THE CASE OF SOPHIE CALLE'S "TAKE CARE OF YOURSELF"

Abstract

The rapid change in communication with developing technology has reached a completely different context with the possibilities of the digital age. Digital technologies that are possible to use independently of time and space provide convenience in life with their decentralized structures and are at the focus of communication and information sharing with the social platforms and have become an indispensable part of daily life. Although new communication and information sharing centers provide a certain opportunity for users to express their actions in daily life, this situation has also led to the disclosure of private life. These changes in social structure of the society are often interpreted negatively, but their reflections in the field of art have been visible through the possibilities such as meeting on a common platform, creating projects together, sharing the arts created in a digital media etc. In this article, Sophie Calle's work called "Take Care of Yourself" will be studied in the context of disclosure of private life in the digital age. When Calle's work is considered, it was found that the dialogue established among the artist, work and audience has turned into a common project thanks to digital possibilities and the interaction of cultural layers which emerged through this multimedia has carried the meaning of work to an anthropological narrative.

Keywords: Sophie Calle, Digital Age, Exhibition, Collaboration Project, Art, Disclosure.

GİRİŞ

20.yüzyılın son çeyreğinden itibaren günlük hayatın içerisine giren elektronik ve dijital teknolojiler, insanların eylemlerini, iletişim kurma ve düşünme şekillerini de etkilemiştir. Sanal ortamda etkileşimli imkânlar sağlayan ve dolayısıyla mekâna/zamana bağlı olmayan bu yeni iletişim biçimleri yaygınlaştıkça, toplum içerisinde kişilerin birbirleriyle olan iletişimi de değiştirmiş, fiziksel temasların azaldığı ve sanal ortam etkinliklerinin arttığı yeni anlayışlar görülmeye başlamıştır. Nicolas Bourriaud, "...internet ve çokluortam gibi yeni tekniklerin ortaya çıkışı, biraraya gelinebilecek yeni alanlar yaratmaya ve kültürel nesnenin karşısında yeni uzlaşma (transaction) tipleri kurmaya yönelik ortak bir arzuya işaret ediyor ..." (Bourriaud, 2005, s. 42) diye belirtmektedir.

Sosyal hayatın bir parçası olan dijital ortamlar, merkezlessiz yapılarıyla her türlü bilginin yayılımını sağlamış ve kişiler üzerinde belli düşüncelerin yerleşmesine sebep olmuştur. Güzellik, ün, başarı vb. duyguların hazzını sağlayan türlü etkinlikler, görseller ve videolar insanların kendilerini değiştirme ihtiyacı duymasına neden olmuş ve özel olan bilgilerini de isteyerek paylaşmaya ortam sağlamıştır. Aynı zamanda hem başkalarını gözetlemeye hem de kendilerinin gözetlenmesine izin veren dijital teknolojiler, günümüz insanının sürekli görünür olma ihtiyacını da karşılamıştır.

1950'li yıllardan sonra gelişen elektronik sistemler, sanat alanında hem teknik imkânlar sağlamış hem de sanal ortamların materyal olarak kullanılmasına ön ayak olmuştur. Tarih boyunca sanat nesnesinin izleyici ile kurduğu diyalog, yeni imkânlar aracılığıyla, sanatçı-izleyici diyalogunu farklı bir boyuta taşımış; teşhir, gözetleme, deşifre, ulaşılabilirlik, işbirliği projeleri vb. kavramları sanat jargonuna eklemiştir. Günlük hayatın sanat aracılığıyla ifşa edilmesi yeni bir yaklaşım olmasa da teknik olanakların getirisi, bu yaklaşımları sanatın içsel sorunlarından dışa doğru yönelmiş ve kişiler arası iletişim olanaklarını öncelikli saymıştır.

Bu çalışmada, dijital çağda transparan hale gelen ve ifşa edilen yaşamların sanat alanında görünürlüğüne bir örnek olarak, Sophie Calle'in "Kendine İyi Bak" isimli çalışması irdelenecektir. Calle'in bu çalışması, hem sanatçının özelini teşhir etmesine hem de teşhir ettiği bu bilginin başka insanlar tarafından deşifre edilerek ortak bir proje haline dönüştürülmesine verilebilecek iyi bir örnektir.

1.1. Dijital Çağda Günlük Yaşamın İfşası ve Sanat İlişkisi

Marshall McLuhan, 1964 yılında yazdığı "Understanding Media" isimli kitabında, gelişen teknoloji ile birlikte değişen iletişim araçlarının ve bilgi paylaşım sistemlerinin insanlara olan etkisinden bahsetmiştir. Teknoloji dünyasının kendi talep dünyasını yaratma gücünün, insanların fiziksel ya da duyuusal ihtiyaçlarına bir cevap olarak ortaya çıktığını belirten McLuhan, ayrıca teknolojiyi sürekli kullanma dürtüsünü kamu programlarından ya da özel yaşam içeriğinden ayrı tutarak, teknolojiyi bedeninin bir parçası olarak belirtir (McLuhan, 1964, s. 67-68). Medya etkisinin bilinçsizce ve uysalca kabul edilmesinin insan kullanıcılarını duvarları olmayan bir hapisane içine soktuğunu söyleyen McLuhan (McLuhan, 1964, s. 20), bu düşünceleri ile 1960'larda başlayan dönüşümün uzantılarını öngörse de fikirleri 2000'li yıllarda yoğun bir şekilde günlük hayat içerisinde görülmüştür.

1960'lı yıllar sonrası başlayan teknolojik imkânlar hayat standartlarını kolaylaştırırken, David Vincent özellikle

1970'li yılları özel olanın korunmasıyla ilgili yoğun çalışmaların yapıldığı bir dönem olarak tanımlar (Vincent, 2017, s. 202). "1970'ler, kişisel verilerin toplanması ve kullanımıyla ilgili olarak, mahremiyetin korunmasına dair yoğun araştırma ve yasalaştırma faaliyetleri dönemi olarak tanımlanabilir. Bu süreçte kişisel bilginin savunusu uluslararası bir olay haline geldi" (Vincent, 2017, s. 202). 1980'li yıllardan itibaren eğitim, sağlık, sanayi, eğlence vb. birçok alanda hayatın içine giren dijital teknolojiler, 1990'lı yıllarda "Dünya Genelinde Ağ" (WWW) yapısının ortaya çıkmasıyla insanları edilgen konumdan çıkararak, çok yönlü iletişimin içerisine sokmuştur. Yaşamı şekillendirerek insanların birbirleriyle olan iletişimini değiştiren bu yeni teknoloji, "...katılımcı ve etkileşimli yapısı gereği kişileri birbirleri hakkında oldukça fazla bilgi öğrenmeye, paylaşmaya ve birbirlerine karşı bilinçli olmaya..." yöneltmiştir (Tuğal, 2018, s. 89).

Geleneksel iletişim araçlarının değiştiği günümüz toplumunda ise, her türlü bilginin paylaşıldığı ve bir araya geldiği medya teknolojileri, insanlara belli bir zamanda belli bir mekânda olma zorunluluğu vermeyip, bunun yerine yeni teknolojik araçlarla veri ulaşımını kolaylaştıran imkânlar sağlamıştır. Postmodern dönemle birlikte evrilen tüketim kültürü "...faydalılık nosyonunun reddiyle, imajların, kimliklerin ve fantazmaların uçucu hale büründüğü kendine özgü bir zaman mekân tasarımına işaret etmektedir" (Uğurlu, 2011, s. 250). İnsanlar arasındaki iletişim ortamını sağlayan sosyal paylaşım siteleri, basit kullanım imkânları ve akıllı telefon, bilgisayar, tablet gibi aletlerle kolay ulaşılabilir olması nedeniyle, bir merkezi olmadan insanları zaman/mekân içerisinde sınırlandırmamıştır. Böylece bu dijital ortamlar, iletişim, pazarlama, eğlence, eğitim vb. konular için uygun yöntemler üretmiş ve birey de zaman içerisinde bu ortama uyum sağlamıştır.

Dijital mecranın sürekli gelişen yapısı, her gün ortaya çıkan yeni uygulamalar, efektler, programlar vb. araçlarla, insanı kendisine bağlamış ancak bu bağlılık özgürce gerçekleşen bir bağlılık olmamıştır. Çeşitli programlar kullanılırken özgür iradeyle verilen bilgiler, bir anlamda gözetlenmenin de yolunu açmıştır. Eirik Lokke, 5 Haziran 2013 tarihinde The Guardian gazetesinin, ABD istihbaratının gözetleme programı hakkında binlerce bilgidir ilkinin yayımlayarak, özel alanla ilgili verilerin izlendiği varsayımlarının gerçekliğe kavuştuğundan bahseder. Bu gerçekliğin, distopik bir gelecek tanımından çıkarak, bugüne ait bir veri olduğunun ve bu durumla başa çıkılması gerektiğinin de altını çizer (Lokke, 2018, s. 11). Günümüzde istihbarat sistemlerine gerek kalmadan sıradan insanların da bir başka insanın özel hayatını, anılarını ya da kişisel bilgilerini herhangi bir sosyal medya platformundan öğrenebilir olması, aynı zamanda kendisinin de gözetlenebileceği anlamını taşır. Bu çift taraflı gözetim durumu her ne kadar bilinse de, teknolojinin sağladığı imkânlardan insanları uzak tutamamaktadır.

Sanal ortamda bir sosyal medya hesabının her an çevrimiçi olan takipçileri, aynı zamanda kişisel dünyalarını da hiç tanımadığı insanlarla paylaşır. Gerçek ile kurgunun ayrımının yapılamadığı sanal dünya, kişilere fotoğraf, yazı, video vb. içerikleri paylaşma imkânı verirken, bu paylaşımlar aynı zamanda özel olanın ne olduğu sorusunu da karşılıksız bırakır. Gerçek hayatta paylaşılmayan bilgiler ya da görsellerin internet ortamında paylaşılması, özel olan alanları kamusalılaştırdığı gibi, aynı zamanda bu durum gizli olan bilgilerin de ifşasına neden olmuştur. Hal Niedzviecki, 2008 yılında Webster's New World Dictionary and Thesaurus editörlerinin bir araya gelerek 'abartılı paylaşım' tamlamasını yılın buluşu seçmesiyle, "Dikizleme Kültürü Çağı"nın başladığından bahseder (Niedzviecki, 2010, s.7). İnternet paylaşım sitelerinde dolaşma, güncelleme yapma, mesajlaşma vb. etkinliklerden farklı olarak, abartılı paylaşımı "eğlenceyi ve

eğlence anlayışını abartmak” olarak tanımlayan Niedzviecki, Dikizleme Kültürüyle ilgili de şunları söyler:

...’dikizleme’ dediğimiz şey tam da böyle çalışıyor: Daha işin başında, size iyi zaman geçirmeyi vaat ediyor, söyleyemediklerinizi dışavurmanızı kolaylaştırıyor, hayal bile edemediğiniz şeyleri yapmanızı sağlıyor. Kendinizi kaptırıyorsunuz ve üzerinde çok da fazla düşünmeden, normal bir ortamda uygunsuz bulacağınız davranışları benimseyiveriyorsunuz. Ancak bütün bunlara rağmen yine de ihtiyatlı olmakta fayda var; çünkü ‘abartılı paylaşım’ kavramı, dikizlemeye neden bu kadar merak saldığımızı henüz açıklamaya başlamadı bile. Karşı tarafta kim var, neden sevdiğimiz insanların fotoğraflarını teşhir ediyoruz, ne diye durup dururken sağlık problemlerimizi bütün detaylarıyla yazıyoruz, en beğendiğimiz on komedi filmini alt alta sıralamamızın gerisinde yatan gerçek ne? Bunu da henüz bilmiyoruz (Niedzviecki, 2010, s. 9-10).

Kitle iletişim araçlarıyla özel yaşamın kamuya sunulması, dikizleme kültürü ile birlikte “ifşa, teşhir, deşifre, seyircilik” gibi kavramları da günlük dile sokmuş ve bu kavramları normalleştirmiştir. Narsist bir dürtüden beslenen teşhir ne kadar normal görülüyorsa, merakla başkalarını gözetlemenin ve onların hayatını ya da paylaştıkları bilgileri deşifre etmenin de günümüz toplumunda normal olduğunu söyleyebiliriz. Hatice Budak, “Teşhirden birey kendi mahremiyetini sergilerken deşifrede ise başkalarının gizemi açığa çıkarılmaktadır. Seyircilik ise öznenin başkalarının mahremini izlemesidir.” diye belirtmektedir (Budak, 2018, s. 152). Teşhir edilen bilginin başka insanlar tarafından deşifre edilmesi, izlenmesi, yorum yapılması ya da beğenilmesi, bilgiyi paylaşan insanların günümüzde hayatını devam ettirmesi için olmazsa olmazlarından birisi haline gelmiştir. Çeşitli platformlar ya da uygulamalar aracılığıyla belli bir üne kavuşma ihtimali de, kişilerin bu sosyal ortamları kullanmasına ve gün geçtikçe “farklı, abartılı, eğlenceli...” paylaşımları sürdürmesine neden olmuştur. Zygmunt Bauman, özel olanın ifşa edilmesinin neden olduğu rahatsızlık ve yapılan paylaşımların beğenilmesinden kaynaklanan haz arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar:

Bir yandan, eski panoptik tuzak (“ne zaman bedeninizi izlendiğinizi asla bilemezsiniz ve dolayısıyla zihninizde sürekli izlendiğiniz düşüncesini barındırırınız”) yavaş yavaş ama devamlı ve görünüşe göre durdurulamaz bir şekilde neredeyse genel bir uygulama haline alıyor. Öte yandan, eski panoptik kabus (“hiçbir zaman yalnız değilim”), şimdilerde “bir daha asla yalnız kalmama” (terk edilmeme, görmezden gelinmem ve ihmal edilmeme, damgalanmama ve dışlanmama) umuduna dönüşüyor; ifşa edilme korkusu fark edilme hazzı tarafından bastırılıyor. (Bauman ve Lyon, 2016, s. 36)

İnsanlar tarafından fark edilme isteği ve sosyal ağlardaki beğeniyle birlikte gelen haz duygusu, elbette ki sanat alanında da bir karşılık bulmuştur. Çağlara göre değişen sanat anlayışı, teknoloji ve kitle iletişim araçlarının yoğun kullanımıyla birlikte, sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkiyi, kullanılan materyalleri ve teknikleri de başka bir boyuta taşımıştır. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra, performans, oluşum/happening gibi sanat hareketlerinin gündeme gelmesiyle birlikte, ‘temas ve dokunulabilirlik’ kavramları öne çıkmış, sanat eserleri karşılıklı katılımın ve diyalogun olduğu üretim şekline dönüşmüştür. Sanat, insanlık tarihinin başından beri sanatçı, eser ve izleyici arasında bir iletişimin gerçekleşmesine etken olsa da, çağdaş dünyada bu iletişim, “...dayanağı karşılıklı-öznel olan, merkezi tema olarak da birlikte-varolmayı, seyirciyle tablo arasındaki ‘karşılaşmayı’, anlamın kolektif olarak özümlemesini alan bir sanat biçimi.” (Bourriaud, 2005, s. 23) olarak dönüşüme uğramıştır. Modern dönem sonrası günlük hayat ve sanat eseri arasında kurulan ilişki bir adım daha ileriye giderek, günümüz sanatında kendisini ötekiyle iletişim kurma, bu ilişkileri keşfetme yönünde değiştirmiş, bu durum da sanatçıyı ve izleyiciyi şimdiki zamana bağlamıştır.

Günümüz teknolojisinin sağladığı imkânlarla sanat eseri üretim sürecinin her anını paylaşan sanatçılar, aynı zamanda kişisel hayatlarını da materyal olarak kullanmakta ve özel anlarını seyirciye sunarak hayatlarının bizatihi kendisini bir eser olarak sergilemektedirler. Niedzwiecki, sanatın teşhir için kullanılan bir araç olduğunu belirtirken, yeni kurgulama yöntemleriyle de eğlence olarak şekillendiğini belirtir (Niedzwiecki, 2010, s. 23). Günümüzde bir meslek haline gelen bu yeni eğlence anlayışı, 'ne giydim, ne yedim, nereleri gezdim' gibi sorulara cevap verirken, aynı zamanda sanat alanında da platformlar oluşmasına imkân tanır. Böylece mesafe sınırları olmadan insanlar birbirlerinin yaptığı çalışmalarını, galeride açılan bir serginin içeriğini ya da bir müzeyi online olarak dolaşabilir hale gelmiştir. Bourriaud sanatı, formları, tarzı ve işlevleri değişmez bir öze değil, çağlara ve toplumsal içeriklere göre evrilen bir oyun olarak tanımlamaktadır (Bourriaud, 2005, s. 17). Yani etkili araçları ve farklı bakış açılarını yakalamak, aynı zamanda değişen toplum yapısını ve gelişmeleri de takip etmeyi gerektirir. Bu bağlamda, başka insanlarla iletişime geçme, belli gruplara katılma ve o grupla birlikte etkinlikler düzenleme, fikir beyan etme, bir projeye katkıda bulunma gibi gelişen teknolojinin sağladığı olanakları reddetmek çok da makul görünmemektedir. Ayrıca dijital ortamın sağladığı bu imkânlarla işbirliği projelerinin de kapısının daha kolay ve ulaşılabilir bir şekilde açıldığı söylenebilir.

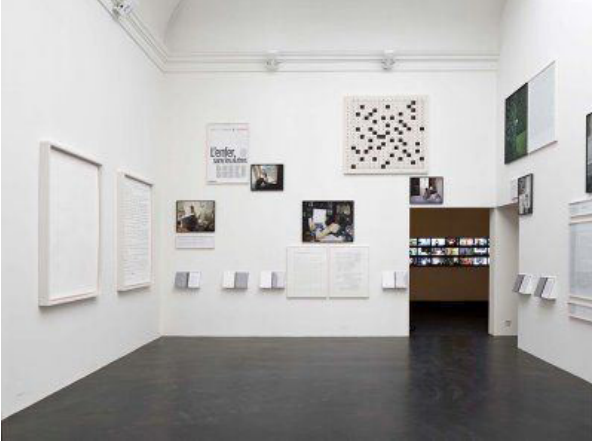
1.2. Sophie Calle'in "Kendine İyi Bak" Çalışması Örneği Üzerinden Sanatta Teşhir, Deşifre ve Seyircilik İlişkisi

Nicolas Bourriaud, sanatı; "...kendine özgü bir toplumsallığın üretildiği yer..." olarak tanımlar (Bourriaud, 2005, s. 24). Bugünkü toplumsal koşullar insanlar arasındaki ilişkileri kolaylaştıran imkânlar sağlasa da, aynı zamanda bu koşulların belli sınırlar yarattığını belirten Bourriaud, toplumsal işlevlerin makineleşmesi ile ilişkisel uzamın daraldığından, dolayısıyla bu durumun çağdaş sanatta sorunsallaştırıldığından bahseder (Bourriaud, 2005, s. 25-26).

İnsanlar arası ilişkilerin ya da gündelik hayattaki karşılaşmaların sanat eserine yansması her ne kadar çağdaş sanatın sorunsallaştırdığı bir durum olarak adlandırılabilirse de, bu konuların sanatta yer alması yeni bir durum değildir. Sanat tarihi boyunca sanat eserleri, gündelik yaşama ait verileri değişken şekilde yansıtmıştır. Ancak çağdaş sanatta ortaya çıkan yeni yönelim, gündelik hayatla sanat olgusu üzerinden farklı bir zaman/mekân diyaloguna işaret eder. Geçmişten günümüze kadar olan süreçte, bir mekânda sergilenen eseri gören seyirci, o eser ve eserin bulunduğu mekân içerisindeki anlamıyla birlikte bir karşılaşma anı yaşamıştır. Bu durum Mısır yazıtlarına bakan kişi ile Londra'da bir galerideki eserle karşılaşan kişi için benzerdir. Her iki durumda da çalışmanın izlenebilirlik şartları, ulaşım ya da mekânın açık olma saatlerine bağlı olsa da, sanat eserinin sergilendiği yer sabit olduğunda, eserin mekânsal bağlamı zamana göre değişkenlik göstermez. Çağdaş sanatın sorunsallaştırdığı nokta ise, zamansal sınırlamanın olduğu sanat etkinlikleriyle birlikte başlamıştır. Bir performans izleyebilmek için belli bir saatte belli bir mekânda olma zorunluluğu, sanat eseri ve izleyici arasındaki karşılaşmayı belli bir zaman/mekân arasına hapsedmiştir. Sanatın ne ve nasıl olması gerektiği üzerine sorgulamaların yapıldığı bu eserlerin sonrasında ise, makro toplumsal ilişki sorunlarından sıyrılarak bakışlar mikro evrenlere çevrilmiş ve bu bakış üretilen eserlerde temel bir rol üstlenmiştir.

Mikro evrendeki öykülerin peşine düşen ve eserlerinde bu verileri kullanan sanatçılardan birisi de Sophie Calle (1953, -)'dir. Özel hayattan yola çıkarak çalışmalar üreten Calle, karşılaşma anlarını yabancı insanlarla gerçekleştirmiştir. Bir otele temizlikçi olarak girip tanımadığı insanların odalarını incelediği çalışmasında ya da kendi yatağında uyumaları için yabancı insanları davet ettiği ve uyku anlarını fotoğrafladığı eserinde, özel hayatın sınırlarını irdelemiş ve bu eserleri başka insanlarla işbirliği içerisinde gerçekleştirmiştir. Günlük hayattaki en özel anları gözler önüne sermesiyle bazen kendi hayatını teşhir etmiş, bazen de başkalarının özel eşyalarını/hallerini/düşüncelerini deşifre ederek ortaya çıkan verileri seyirciye sunmuştur.

Tanımadığı insanlarla işbirliği yaparak gerçekleştirdiği çalışmalardan birisi olan “Kendine İyi Bak (Prenez Soins de Vous)” isimli çalışması 2007 Venedik Bienali’nde sergilenmiştir (Görsel 1-2-3). Eski sevgilisinden gelen bir aylık e-postasını tanımadığı 107 kadına yollayan Calle, onlardan gelen yorum ve cevaplarla bu çalışmasını oluşturmuştur. Aylık postasının sonunda yazan kendine iyi bak dileği ile adlandırılan bu çalışma, sanatçının hayatını teşhir etmesi, yabancı insanlar tarafından bu bilginin deşifre edilmesi ve sergiye gelen izleyiciler ile seyirlik kısmının tamamlanması gibi çok yönlü anlamıyla farklı bakışlar sunmaktadır.



Görsel 1-2-3. Sophie Calle, 2007, Kendine İyi Bak sergi görüntüsü.

Erişim: 01.05.2019. <http://bit.ly/30sd85j>

“Kendine İyi Bak” çalışmasının çıkış noktasını sağlayan e-postayı Barbara Bolt şu şekilde aktarır:

G'nin yolladığı e-posta:

Sophie,

Bir süredir sana yazmak ve son e-postana yanıt vermek istiyordum. Ama aynı zamanda, seninle yüz yüze konuşmanın ve sana söyleyeceklerimi yüksek sesle söylememin daha iyi olacağını da düşündüm. Neyse, yine de en azından yazıya dökülmüş olurlar.

Herhalde farkına varmışsındır, son zamanlarda pek iyi değilim. Adeta kendi varlığım içinde kendimi tanıyamıyorum. Kaygılı bir ruh hali içindeyim, her zaman yaptığım gibi yola devam etmeye ve bastırmaya çalışmaktan başka bir şekilde mücadele edemediğim feci bir his...

Tanıştığımızda tek bir koşul öne sürmüştün: dördüncü olmak. Ben sözümü tuttum: “ötekilerle” aylardan beri görüşmüyordum, zira seni de onlardan biri yapmadan onlarla görüşmem, elbette mümkün değildi.

Bunun yeteceğini, seni sevmenin ve senin sevginin, sürekli olarak ileriye bakmama neden olan ve hiçbir zaman huzurlu, rahat ya da hatta sadece mutlu ve cömert olamayacağım anlamına gelen bu kaygıyı, seninle birlikte olduğumda dindirmeye yeteceğini düşünmüştüm; benim için beslediğin sevginin benim için en iyisi olduğundan, bugüne kadar başıma gelen en iyi şey olduğundan eminim, bunu biliyorsun. Yazmamın bir çare olacağını, böylece huzursuzluğumun dağılacığını ve seni bulabileceğimi düşünmüştüm. Ama hayır. Hatta daha da kötüleşti. Ne halde olduğumu, kendimi nasıl hissettiğimi sana anlatamam. Dolayısıyla bugün, “ötekileri” yeniden aramaya başladım. Ve bunun benim için ne anlama geldiğini ve beni nasıl bir döngüye sürükleyeceğini iyi biliyorum.

Sana hiç yalan söylemedim ve şimdi de söylemeye niyetim yok.

İlişkimizin başında öne sürdüğün başka bir kural daha vardı: Bir gün sevgili olmayı bırakırsak, beni bir daha göreceğini tasavvur edemiyordun. Bu kısıtlamayı bir felaket ve (sen B. ve R. ile hala görüşüyorken) haksızlık ve (elbette ki...) anlaşılır bulduğumu biliyorsun, dolayısıyla asla senin dostun olamam.

Ama verdiğim kararın ne kadar önemli olduğunu, benim senin iradene boyun eğmemden nasıl anlayabilirsin, üstelik seni görememek ya da seninle konuşamamak ya da insanlara ve şeylere nasıl baktığını yakalayamamak ve bana karşı gösterdiğin yumuşaklık gibi feci şekilde özleyeceğim bir sürü şey olmasına rağmen?

Ne olursa olsun, ilk tanıştığımızdan beri seni hep sevdiğim gibi, kendimce aynı şekilde sevmeye devam edeceğimi ve bu sevgiyi içimde taşıyacağımı ve eminim ki asla ölmeyeceğini sakın unutma.

Ama artık en az benim kadar sen de biliyorsun ki, sana duyduğum ve senin bana duyduğun sevginin standartları ile ölçüldüğünde, artık tamir edilemez hale gelen bu durumu daha fazla uzatmak en kötüsünden bir sahtekarlık olur. Aramızda yaşanan şeyin emsalsiz olduğunun ve öyle kalacağını bir kanıtı olarak şu anda seninle bu kadar açıksözlü olmaya beni iten de o sevgi. Keşke her şey başka türlü sonuçlansaydı.

Kendine iyi bak.

G. (Bolt, 2015, s. 25-26)

Eski sevgilisi G.'den gelen ayrılık postası karşısında şaşkınlığa uğrayan Calle, bu durumu atlatmak için, tanımadığı insanlardan e-postayı irdelemelerini ve onun için yorumlamalarını istemiştir (Görsel 4). David Vincent, sosyal medyayı kullanan insanların, kendilerini tanıyan kişiler tarafından paylaşımlarının anlaşılacağını düşündüklerini ya da diğer insanlara kendilerine dair bir ön bilgi vermek amacıyla bu paylaşımları yaptıklarından bahseder (Vincent, 2017, s. 216). Sophie Calle'in durumunda, e-postayı irdeleyecek olan kişiler Calle için yabancıdır, dolayısıyla Vincent'ın belirlenimiyle uymaz. Ancak bu durumun, hissiyatı paylaşma ve anlaşılma isteğine karşılık geldiğini söyleyebiliriz. Calle'in burada kendi gerçekliğiyle yabancıları karşılaştırarak, izleyiciyi esere dâhil ettiği ve onları etken bir muhataba dönüştürdüğü çok açıktır. Çeşitli meslek gruplarından seçtiği kadınlarla birlikte oluşturduğu çalışması hakkında sanatçı şunları söyler:

Bana bittiğini söyleyen bir e-posta aldım. Nasıl cevap vereceğimi bilemedim. Neredeyse benim için değildi sanki. 'Kendine iyi bak' sözcükleriyle bitiyordu. Bu öneriyi tam anlamıyla aldım. Meslekleri veya becerileri için seçilmiş 107 kadına (ki aralarında iki ahşaptan bir de tüylü kadın vardı) profesyonel becerileri dâhilinde mektubu yorumlamalarını istedim. Analiz etmelerini, çözümlmelerini, harekete geçmelerini, onunla dans etmelerini, onu şarkı olarak söylemelerini istedim. Parçalarına ayırıp incelemelerini. Onu tüketmelerini. Onu benim için anlamalarını. Ona benim için cevap vermelerini. Ayrılmaya zaman ayırmamın bir yolu bu. Kendi hızımda. Kendime iyi bakmamın bir yolu (Rafael, 2014, s. 234).



Görsel 4. Sophie Calle, 2007, Kendine İyi Bak.

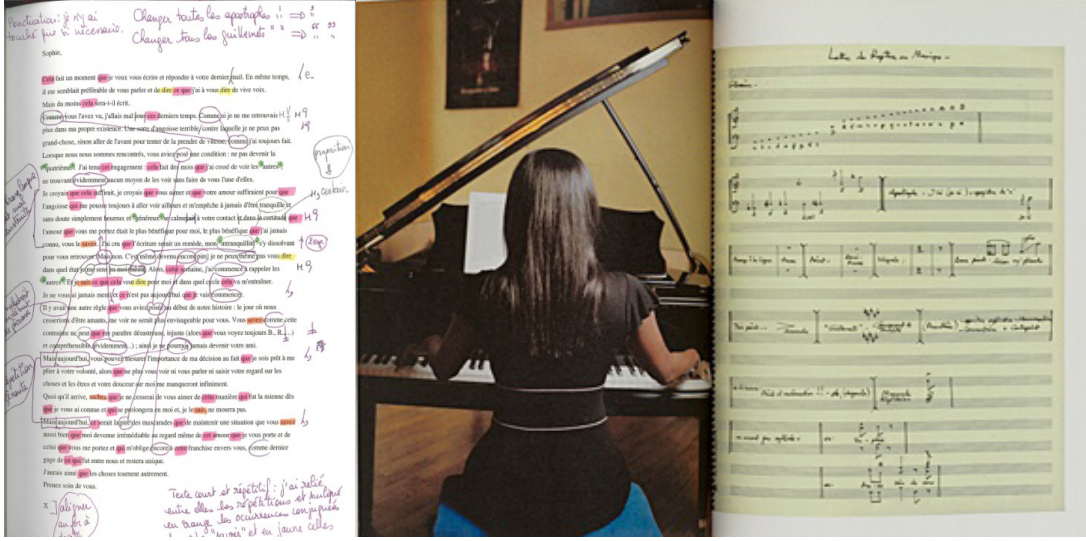
Erişim: 04.05.2019. <https://goo.gl/hmUa7p>

Özel hayatını teşhir ederek tanımadığı kadınların e-postayı onun için deşifre etmelerini isteyen Calle'in bu çalışmasında, yabancı kavramı da işin içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Georg Simmel, "Yabancıya, sık sık, yakın ilişki içinde olunan herkesten dikkatle gizlenen meseleler hakkında en şaşırtıcı cinsinden (bazen bir günah çıkarmayı bile andırabilen) ifşaat ve itiraflarda bulunulur." diye belirtir (Simmel, 2015, s. 151). Bu

durumu Mehmet Anık, kişisel sorunlarıyla baş edemeyen insanların, özel sorunlarını tanıdıklarına anlatmak yerine, yardım almak için hiç tanımadıkları bir psikolog ya da psikiyatrist ile görüşmeleri ile ilişkilendirir (Anık, 2019, s.125). Bu bağlamda Calle'in, ayrılığın getirdiği ruh halini tanıdıkları yerine yabancılarla paylaşarak, objektif bir bakış açısıyla içinde bulunduğu duruma cevap verdiği söylenebilir. Ayrıca seçilen kadınların Calle için yabancı olması, onlarla belki de hiç karşılaşmayacağı gerçeğinin, hem sanatçı hem de katılımcılar için bir rahatlık sağladığı, yapılan teşhir ve deşifrelerin özgürleştiği düşünülebilir. Ancak burada da sorulması gereken Calle'in şaşkınlığını ve acısını diğer kadınların ne kadar içselleştirdiğidir. Ortega y Gasset 'İnsan ve Herkes' isimli kitabında kişinin kendisinin ve diğerlerinin yaşadıkları duygular arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar:

...insan yaşamı ancak herkesin kendisininkindir, yalnızca benim yaşamım'dır. ...'Başkalarının yaşamı' dediğimiz, dostların ya da sevgilinin yaşamı da zaten benim yaşamımın sahnesinde beliren bir şeydir; yani herkesin kendi yaşamının, o yüzden de o yaşamın varlığını gerektirir. Ötekinin yaşamı, isterse o bizim en yakınımız ve mahremimiz olsun, benim için salt gösteridir, tıpkı bir ağaç, bir kaya ya da geçip giden bir bulut gibi. Gözüm görür onu, ama ben o değilimdir, yani yaşamam onu. Ötekinin dışı ağrıyorsa, yüzünden, kaslarının gerilişinden anlarım, yani benim için canı yanan birinin görünümüdür, ama onun dış ağrısını ben çekmem; bu nedenle, bende olan şey kendi dişim ağrıdığına olana hiç benzemez. (Gasset, 2017, s.52)

Meslekleri ya da becerileri nedeniyle seçilen 107 kadın gerçekten sanatçının duygusunu anladı mı, yoksa hayatlarıyla ilişkilendirdikleri bu duruma karşın Calle'e gelen e-postayı aracı olarak kullanarak kendi cevaplarını mı verdiler tartışılır. İki yönüyle de düşünülebilecek olan bu sorunun cevabı bilinmese de, dijital çağda merak duygusuyla sık sık başkalarının hayatının izlendiği ve paylaşılan bilgilerin deşifre edildiği bilinmektedir. Bu noktada, ister merak duygusuyla bu esere katkıda bulunulsun, ister kadınlar kendi cevaplarını versin, her iki durumda da mesleki uzmanlıklarına göre verilen cevaplar, çalışmanın çok yönlülüğünü arttırmış ve toplum içerisindeki benzer bir duruma cevap olarak çeşitli bakışlar sunmuştur. Farklı kültürel birikimlerin aktarıldığı her bir katılım örneği, dansla, oyunculukla, kelime avı gibi oyunlarla e-postayı birleştirerek, Calle'in ayrılığını nesnelleştirmiş ve bu duygu durumunu kolektif bir çalışmaya dönüştürmüştür. Musahih katılımcı metin içerisinde düzeltmeler yaparken (Görsel 5), bir katılımcı bestesini çalarak esere ortak olmuş (Görsel 6), muhasebeci metin üzerinde çeşitli hesaplar yapmış (Görsel 7), yüzünü göstermeyen istihbaratçı ise metni şifreli bir şekilde yeniden yazmıştır (Görsel 8). Barbara Bolt bu çalışma için: "Calle'ın Kendine İyi Bak'ı..., gündelik hayat üzerine bir meta-yorum getirir ve bu yorum onu antropolojik düzeye taşır." diye belirtmektedir (Bolt, 2015, s.34).



Görsel 5. Kendine İyi Bak sergi detayı, musahhah katılımcı (sol). Erişim: 01.05.2019. <http://bit.ly/2YuHiDg>

Görsel 6. Kendine İyi Bak sergi detayı, besteci katılımcı (sağ). Erişim: 01.05.2019. <http://bit.ly/2JtG7AH>



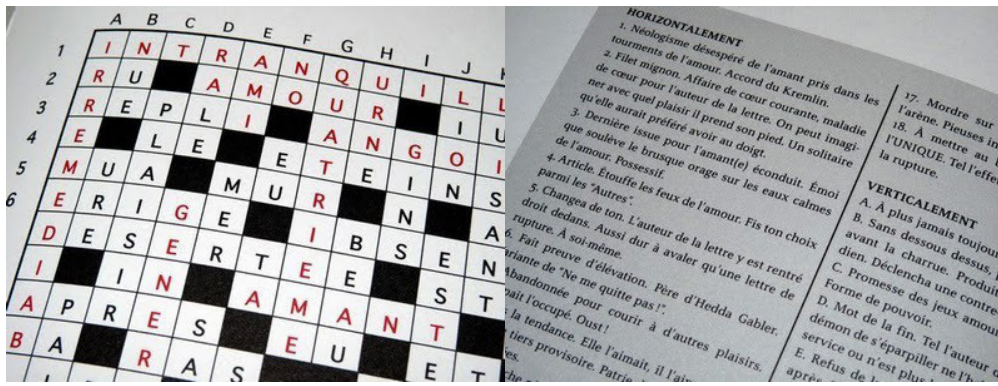
Görsel 7. Kendine İyi Bak sergi detayı, muhasebeci katılımcı (sol). Erişim: 01.05.2019. <http://bit.ly/2VMI1nM>

Görsel 8. Kendine İyi Bak sergi detayı, istihbaratçı katılımcı (sağ). Erişim: 01.05.2019. <http://bit.ly/2EgYBjM>

“Kendine İyi Bak” çalışmasının katılımcılarının yeni bir bakış açısıyla ürettiği her bir parça kendi başına anlamlı olsa da, aynı zamanda diğer üretimlerin de etkisini arttırmaktadır. Katılımcıların yaratıcı sürecin parçası olduğu bu çalışmada, var olan bir gerçeklik her bir katılımcı sayısı kadar kişiselleştirilmiştir. 107 kadının kişisel olarak karar vererek ürettiği cevaplar, gidişatının katılımcılar tarafından belirlendiği ve her birinin katkısı ile genişleyen bir hikâyenin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Başka bir şekilde söylemek gerekirse, günümüz dijital kültürünün ve medya olanaklarının sağladığı imkânlar ile tek bir hikâye deşifre edilmiş, katılımcılar bu hikâyeye dâhil olmuş ve sanatçı ile katılımcılar arasında diyalojik bir ilişki kurularak hikâyenin cevabı birlikte oluşturulmuştur (Görsel 9-10-11-12-13). Barbara Bolt Calle’in projesi hakkında

şunları söyler:

Calle'in projesinde yer alan her bir kadın, kendi dünya görüşlerini, yani kendi kültürel değerlerini ve tavırlarını, kendi yaşam ve aşk deneyimlerini, kendi kişisel tabiatlarını, kişisel ve mesleki becerilerini, e-postaya verdikleri yanıtı yansıtır. Her bir katılımcı ve her bir yanıt sıradan bir hayattaki, sıradışı bir olaya, farklı bir bakış, farklı bir düşünme biçimi ve farklı bir tepki getirir. Hakim'in çözümlemesi hukuk bilgisini, içtihatı, yasal olguları ve adalet arzusunu yansıtır; yazı işleri baş yardımcısı grammer ve söz dizimi konusundaki engin bilgisini kullanarak, acımasız kalemiyle metni paramparça eder; satranç oyuncusu rakibin zekasını alt edecek stratejik hamleler geliştirir; psikanalist bilinçdışı yer değiştirme ve bastırma mekanizmalarından hareketle metni çözümler; bir artist metinle oynar ve Fado şarkıcısı da yiten aşka bir ağıt yakar. (Bolt, 2015, s. 28-29)



Görsel 9-10. Kendine İyi Bak sergi detayı, kare bulmaca üreten katılımcı.

Erişim: 01.05.2019. <http://bit.ly/30sd85j>



Görsel 11. Kendine İyi Bak sergi detayı, opera şarkıcısı katılımcı (sol). Erişim: 01.05.2019. <http://bit.ly/2WZD06o>

Görsel 12. Kendine İyi Bak sergi detayı, palyaço katılımcı (orta). Erişim: 01.05.2019. <http://bit.ly/2WRHEmY>

Görsel 13. Kendine İyi Bak sergi detayı, Paris Opera'sından dansçı katılımcı (sağ). Erişim: 01.05.2019. <http://bit.ly/30uD7sP>

Jacques Ranciere, tiyatro ve seyirci arasındaki ilişkiye değindiği "Özgürleşen Seyirci" isimli kitabında, seyirci ile izlenen arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar: "Seyirci bir görünüşün karşısına geçer, ama o

görünüşün üretim sürecini veya gizlediği gerçekliği bilmez. ...Seyirci olmak, hem bilmek kabiliyetinden hem de eylemek kudretinden kopmak demektir.” (Ranciere, 2013, s. 10). Ranciere'nin bu düşüncesi üzerinden Sophie Calle'in "Kendine İyi Bak" çalışmasına bakıldığında, sanat tarihi boyunca edilgen konumda olan ve 20. yüzyıl başlarında bu konumdan ayrılarak eserle iletişime geçen izleyicinin, üretim sürecinin de içinde bizzat kendisinin bulunduğu görülmektedir. Sanatçı ile beraber eserle iletişim kuran ilk izleyiciler olarak düşünülebilecek olan katılımcıların, sanatçının doğrudan yönlendirmesine uymak yerine, kişisel bakış açıları aracılığıyla eserin hem yaratıcısı hem de nesnesi oldukları söylenebilir. Aynı zamanda katılımcılar bu süreçte kendi düşüncelerini ve yüzlerini teşhir etmişlerdir. Bu noktada çalışmadaki teşhir, öncelikle sanatçının kendi özelini teşhir etmesi, sonrasında ise katılımcıların yüzlerini, fikirlerini, evlerinden özel alanları... teşhir etmesi olarak iki taraflı görülmektedir. Calle'in çalışmasında, tek bir hikâyeden yola çıkarak farklı mekânlarda, farklı insanlarla ve farklı tarzlarda üretilen cevaplar, anlatımı kuvvetlendirmiş ve sergi izleyicisinin de eseri derinlemesine irdelemesine olanak sağlamıştır. Dolayısıyla, kendi alternatiflerini üretebilecek olan sergi izleyicisi de esere kişisel katkısını yapabilmiş ve anlam katmanlarını arttırabilmiştir.

Günümüz teknolojisinde bir izleği farklı mecralardan keşfetmeye alışan insanlar için, Calle'in hikâyesini derinlemesine irdelemek ve hikâyenin farklı anlatımlarını bulmak adına "Kendine İyi Bak" eserinin oldukça etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca katılımcıların sanatçının özel hikâyesi ile etkileşime girerek onu değiştirme özgürlüğünde olması, sergi izleyicilerinin de bu dinamik ilişkiyi farklı bakışlarda tüketmesine imkân tanımıştır. Bu bağlamda sergiye gelen izleyicilerin, hem Sophie Calle'in hem de katılımcıların özel hayatını gözlemlediği ve kişisel evrenlerini de bu çalışmaya dâhil ederek sanatçı ve izleyici arasındaki özel hayat sınırını kaldırdıkları düşünülebilir.

SONUÇ

20. yüzyılda gelişen teknoloji ile birlikte, akıllı telefonlar aracılığıyla bilgisayarın cebe taşınması, araştırma/inceleme alanlarının internetten kolayca erişilebilirliği gibi değişimler, hayatı kolaylaştıran imkânları hizmete sunmuştur. İletişim alanındaki dönüşüm ise, sosyal platformların internet aracılığıyla kullanılmasıyla birlikte, yüz yüze iletişimden sanal bir iletişime doğru evrilmiş, belli bir zamanda belli bir mekânda olma durumunu ortadan kaldırdığı için merkezsiz bir yapıyla insanlara kullanım kolaylığını sağlamıştır. Ancak bu yeni anlayışlar da, bilgi paylaşımının abartıldığı, gündend güne var olan sınırların esnetildiği örnekleri gözler önüne sermektedir. Bilgi gizliliğinin neredeyse hiçe sayıldığı paylaşımlarda, insanlar özel yaşamlarına dair verileri rahatlıkla internet ortamında paylaşabilmektedirler.

Günümüzde bir kitabı, filmi vb. derinlemesine incelemek isteyen insanlar için, transmedyal anlatımlarla çeşitli mecralardan hikâyeler sunulmakta ve bu hikâyelerin gidişatı da kullanıcılar tarafından belirlenmektedir. Ticari amaçlarla yapılan bu tarz kampanyaların birçoğu bugün insanın isteklerine cevap verir niteliktedir. Karşılıklı iletişimin olduğu bu interaktif ortamlar, hem alanla ilgili farklı bilgiler sunmakta hem de başka hikâyeler aracılığıyla projenin anlamını genişletmektedir.

Hayatın merkezine giren bu yeni algılayış biçimleri ve pazarlama stratejileri, günümüzde insanlar arası ilişkileri ve alternatif yollar yaratmayı öncelikli tutmuştur. Böylelikle her farklı insan için farklı çözümler, bakış açıları ya da avantajlar mevcut olmuştur. Her mecradan görünür olan bu yeni imkânların elbette ki sanat alanında yansımalarının olması şaşırılacak bir durum değildir. İnternet alanındaki sanat platformları; üretilen çalışmaların sergilenerek diğer insanlarla paylaşıldığı, müzelerin online gezildiği, bir gruba katılarak ortak çalışmaların üretildiği, yeni malzemelerin kullanım önerilerinin ve yeni tekniklerin öğrenildiği vb. birçok alanda sanat üretimini destekleyen ortamlara sahiptir. Ancak aynı zamanda, çalışmanın orijinal halini görememe, sanal ortamda eseri mekânla birlikte algılayamama, internetin hızlı yayılımından kaynaklı birçok kopya çalışmanın üretilmesi gibi negatif yönler de ortaya çıkmaktadır.

Sophie Calle'in "Kendine İyi Bak" isimli çalışması, dijital çağda teşhir edilen özel hayatlara dair verilebilecek iyi bir örnektir. Calle, birçok çalışmada doğrudan özel hayatı konu alsa da, bu çalışması, hem kendi özelini teşhir etmesi, hem de farklı kültürel birikimlere sahip yabancılarla işbirliği içerisinde üretmesi açısından önemli bir çalışmadır.

Eski dönemlerden itibaren sanatçı, eser ve izleyici arasında kurulan ilişkiyi, sanatçı/katılımcı/eser ve izleyici olarak dönüştüren Calle, bunu yapan ilk örnek olmasa da, "Kendine İyi Bak" çalışmasında kültürel farklılıkların ve becerilerin de esere dâhil olması, eserin anlamını oldukça genişletmiştir. Üç aşamada incelenebilecek olan bu çalışmanın ilk aşaması, ayrılık gibi özel bir durumun 107 yabancı kadınla paylaşılmasıdır. Bu aşama teşhir aşaması olarak adlandırılabilir. Dijital çağda paylaşımların teşhire ortam sağladığı gibi, aynı zamanda paylaşılan kişilerin yabancı olmasının da teşhirin boyutunu özgürleştirdiğini düşünebiliriz. Çalışmanın ikinci aşaması farklı becerilere ve uzmanlık alanlarına sahip 107 kadın katılımcının ayrılık e-postasını deşifre etmesidir. Belki de magazin sayfalarında ünlülerin hayat ayrıntılarını okuyan insanların sahip olduğu merak duygusuyla başlayan deşifre, katılımcıların kendi birikimleri ve hayatlarında edindikleri bilgilerle ayrılık metnine yaklaşmasıyla değişmiş, verilen cevap çeşitli uzmanlıklara göre farklılaşmıştır. Tek bir metine göre

üretilen her bir cevap, hem farklı bakış açıları sunmuş, hem de birbirini tamamlayan yapılara dönüşmüştür. Çalışmanın üçüncü aşamasında ise sergilenen eserlerin izleyiciyle buluşması örnek gösterilebilir. Sergi esnasında birbirinden farklı gibi görünen her bir katılımcı, kendi dünyalarıyla kurdukları ilişkileri izleyiciye sunmuş, böylece izleyici için de başka ihtimallerin doğduğu, sonu gelmeyen ilişkiler ağının oluşmasına neden olmuştur. Sergi izleyicisinin kendi hayatından da bir örnekle katkı sağlayabileceği “Kendine İyi Bak” çalışmasının, hem sanatçı hem katılımcı hem de izleyiciler için yeni ihtimallerin keşfedildiği; dans, çizim, oyunculuk, muhasebe, metin gibi günlük hayatın verileriyle ortak bir dünyanın kapısını aralandığı sonsuz bir çalışmaya dönüştüğü düşünülebilir.

KAYNAKÇA

- Anık, Mehmet. (2019). Sosyal Medyada Mahremiyetin İfşası: Georg Simmel Ekseninde Eleştirel Bir Değerlendirme. Nazife Şişman (Ed). Mahremiyet: Hayatın Sırları ve Sınırları, s. 119-133. İstanbul: İnsan Yayınları
- Bauman, Z., Lyon D. (2016). Akışkan Gözetim (E. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Bolt, Barbara. (2015). Yeni Bir Bakışla Heidegger (M. Özbek, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap
- Bourriaud, Nicolas. (2005). İlişkisel Estetik (S.Özen, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları
- Budak, Hatice. (2018). Sosyal Medya İletişiminde Mahremiyetin Serüveni. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi. 7/1, s. 146-170
- Gasset, Ortega y. (2017). İnsan ve «Herkes». (N.G.İşık, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Lokke, Eirik. (2018). Mahremiyet: Dijital Toplumda Özel Hayat (D. Başak, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları
- McLuhan, Marshall. (1964). Understanding Media The Extensions of Man. Erişim: 31.05.2019. <http://bit.ly/2Wz68EG>
- Niedzwiecki, Hal. (2010). Dikizleme Günlüğü. (G. Gündüç, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Rafael, Marie-France. (2014). The Artist Taking Care of the Presentation. Sophie Calle's Prenez soin de vous., M. Butte, K. Maar, F. McGovern, J. Schaffaff, M.F. Rafael (Ed.). Assign and Arrange. Methodologies of Presentation in Art and Dance., s. 233-251. Berlin: Sternberg Press
- Ranciere, Jacques. (2013). Özgürleşen Seyirci. (E.B.Şaman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Simmel, Georg. (2015). Bireysellik ve Kültür. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Tuğal, Sibel Avcı. (2018). Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Uğurlu, Özge. (2011). Postmodern Pazarlama Stratejisi Olarak Dönüşen Mahremiyet "Fulya'nın İntikamı" Viral Kampanyası Örneği- Postmodern Kodlarla İfşa Edilen Mahremiyet: Transparan Yaşamlar. Hüseyin Köse (Ed.). Medya Mahrem-Medyada Mahremiyet Olgusu ve Transparan Bir Yaşamdan Parçalar, s.247-263. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Vincent, David. (2017). Mahremiyet Kısa Bir Tarih. (D.C. Başaraner, Çev.). Ankara: Epos Yayınları