

SOPHIE CALLE-REN
ADIERAZPEN ARTISTIKOA
VOYEURISMO
PROGRAMATUAREN BITARTEZ

Gradu Amaierako Lana

EGILEA: Olatz Sulibarria Mallea

TUTOREA: Iñigo Sarriugarte Gómez

ARTEAREN HISTORIA

2017-2018 ikasturtea

Artearen Historia eta Musika Saila

LABURPENA:

Dokumentu honen bidez, besteak beste, etengabeko zaintza suposatzen duen gizartea salatzeako praktika voyeurista bat jorratuko duen Sophie Calle artista dugu aztergai. Nahiz eta artista honen espresio artistikoa gaur egunera arte luzatzen den, Gradu Amaierako Lan hau, bere lehen artelanek jorratzen duten voyeurismo programatuaren inguruko analisisian zuzenduko da; aurkeztuko diren bost artelanak 1979 eta 1983. urteen bitartean garatutakoak dira. Bere lana performance-aren praktika artistikoaren barruan egokituko du, geroago testu eta argazkien bidez arte kontzeptuarekin bihurtzen duena.

Voyeurismo programatuari dagokionez, Sophie Calle espioi performatibo bat dugu. Eremu publiko eta pribatuaren inguruan ardura sakon bat erakutsi duen artista da, eta horrekin batera, ezezagunen mundu pribatuarekiko interesa. Haien bizitza pribatuan ikertu egiten du espioi bezala, jende hori jarraitu egiten du. Modu berean, jarraikorra izango da subjektu eta objektuaren arteko paper-trukea, honek garatzen duen esanahiaren inguruan ideia finko bat aurkeztuko duelarik. Izan ere, artea, errealitatearen errepresentazioetatik ulertu dezakegu, baina, modu berean, errealitatea errepresentazio bat ere bada. Sophie Calle-k errepresentazio hori modulatzeko proposatuko du, hala, errealitate horren oinarriak bere onetik ateratzeko eta ondorioz, gertatutakoa erregistratu eta transformazio hori komentatzeko. Artista, nobela bateko pertsonaia antzekotzat aurkeztuko zaigu; guztiz pribatua den bizitza bat du, jendeari interesatzen ez zaiona. Aldiz, artistak interesgarria izan daitekeen beste intimitate bat proiektatuko du nahiz eta intimitate hau fikziozkoa izan daitekeen.

Norberaren bizipen esplizituak sorkuntzarako lehengai bezala erabiltzen dituen aitzindarietako bat dugu Sophie Calle. Mendeetan zehar erabilpen hau mespretxagarria izan da, aldiz, gure artistak, lehengai hau arte bati erantzuten dion funtsezko objektuan bihurtuko du arte kontzeptualaren eremuan honi itxura emanaz. Hortaz, bost lan hauen bidez, aurkeztutako artista frantziar hau gizarteak jokatzen duen modu berean jardun egingo da, hala ezezagunen bizitza pribatuan kuxkuxeatuz, eta hortaz praktika voyeurista bat planteatuz. Artistak, benetako espioi bat imitatuz, ez du zalantza ez lotsarik izango edozein lekutan ikerketa bat garatzeko, eta hala, bai tabernak, bai kaleak, bai hotelak eta bestelakoak aztertuko ditu. Artea eta bizitza batzen dituen adibide bikaina dugu Sophie Calle.

AURKIBIDEA:

1. Sarrera	3 orr.
2. Emakumea eta artea: objektu izatetik subjektu izaerarako norabide aldaketa	4 orr.
3. Sophie Calle-ren inguruko hurrenkera	9 orr.
4. <i>Les Dormeurs</i> , 1979	11 orr.
5. <i>Suite Vénitienne</i> , 1980	14 orr.
6. <i>L'Hotel</i> , 1981	18 orr.
7. <i>La Filature</i> , 1981	21 orr.
8. <i>Le Carnet D'adresses</i> , 1983	22 orr.
9. Ondorioak	24 orr.
10. Erabilitako iturriak	26 orr.
10.1. Bibliografia	26 orr.
10.2. Webgrafia	27 orr.

1. SARRERA:

Voyeurismo hitza entzun bezain laster, besteek praktikatzen duten sexua ikustearen bitartez gozamina eskuratzen duten horiek datozkigu burura; hortaz, zelan lotu hau Arte Garaikidearekin? Gradu Amaierako Lan hau burutzearekin batera aski berezia iruditu zaidan Sophie Calle artistan sakontzeko aukera izan dut, izan ere, Sophie Calle-k, istorioak sortzeko, Arte Garaikidearen inguruan ezarrita dauden zenbait konbentzio kultural gainditzen ditu “voyeurismo programatua” bezala ulertu dezakegun intimitatearen azterketa bat jorratuz. Arte Garaikidearen oinarriak kritikoenetako bat autoretzaren ideia berrikustea da, obra eta autorearen arteko zerikusia hain zuzen ere; honek biziki interesgarria egiten du Sophie Calle-ren artea sortzeko proposamena.

Horretarako, bere lehen bost artelanek burutu egin dute dokumentu honen ibilbidea, hain zuzen ere, artelan hauetan joera paradoxiko bat aurkeztuko du artistak, anibalentzia joko bat non bere fantasia eta zorigaitzak proiektatuko dituen. Ikusle eta irakurleak, modu honetan, autorearen inguruko zenbait datuen berri izango du obrak ezagutzean, eta hau abiapuntu izanik, beste kontakizun batzuk sortzeko ahalmena. Ikusle eta irakurlea izatearen abantaila proposamenez betea dagoen unibertso zabal hori eskuragai izatea da. Izan ere, eremu artistikoan oso ondo erakusten da errealitatea eraiki egiten dela; artista honen ezagutzari esker, begiraleak bere errealitatearen nozioaren inguruko eztabaida bat sortzeko aukera bikaina izango du. Aurkeztuko diren artelan eta artistaren izaera artistikoak, bultzatu egingo gaituzte zalantzan jartzera zer den errealitatea eta zer ez.

2. EMAKUMEA ETA ARTEA: OBJEKTU IZATETIK SUBJEKTU IZAERARAKO NORABIDE ALDAKETA:

1949an Simone de Beauvoir-ek *El segundo sexo* liburua argitaratu du, XX. mendeko entsegu feministarik garrantzitsuenetakoa izan daitekeena. Lan hau saiakera filosofiko bat bezala defini dezakegu, emakumezkoaren egoera ikuspuntu anitzetik aurkezten dituen, hala nola, zientifiko, historiko, psikologiko, soziologiko, kultural eta ontologiko batetik. Izan ere, emakumezkoa den subjektuaren egoeraren inguruko ikasketa sakon bat planteatzen du lan honek, munduko biztanleriaren erdiari erantzuten dionak alegia. Emakumezkoaren egoeraren inguruko ikasketa honen barruan Beauvoir-en halako hausnarketak irakur daitezke: «... gizonetzkoek, euren pribilegio maskulinoak mantentzeko gogoak direla eta, banaketa hau asmatu zuten; eremu femenino bat sortzea nahi izan dute bertan emakumezkoa giltzaperatzeko...»¹

Baina, zertan datza feminismoa? Victoria Sau, *Un diccionario ideológico feminista*-ren autoreak definitzen duen bezala: «Feminismoa, formalki XVIII. mendearen amaieran sortzen den mugimendu sozial-politikoa da, gizonen eskutik patriarkatuaren barnean emakumezkoa giza-talde bezala, zapalketa, dominazio, mendekotasun eta esplotazio-objektu izanaren eta oraindik denaren inguruko kontzientziazioa eskatzen duena... honen bidez emakumezkoen sexuaren askatasunerako bidea bultzatzen da gizartean eman beharko diren aldaketa guztiekin barne.»²

Feminismoaren hasiera edota “primera ola” bezala ulertzen dena, Europako Ilustrazioan ematen da. Hau sustatu zuen lan esanguratsuenetakoa bat Mary Wollstonecraft-en *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects* dugu, 1792an argitaratu zena. Feminismoa lantzen duen lehenengo iturria kontsidera dezakegu, mugimendu honen barnean klasiko batean bihurtu dena. Bertan autoreak, politika

¹ BEAUVOIR, S.: *El segundo sexo: Volumen I. Los hechos y los mitos*. (2000). Madrid: Cátedra, 1949, 129 orr.

² SAU, V.: “Feminismo”, in SAU, V. et. al. (ed.): *Un diccionario ideológico feminista*. Barcelona: Icaria, 1981, 121-122 orr.

rousseauianoan ematen den emakumeenganako bazterketa kritikatzan du, biztanleriaren talde honi esleitu zaion heziketa eta hiritartasun bazterketa hain zuzen ere.³

Hortaz, liburu hau emakumeen eskubideen eta berdintasunaren aldeko aldarrikapenen aitzindari bihurtu da European, izan ere, gizarte, sexu eta erlijioaren inguruko botere-harremanak zalantzan jartzen ditu lan honen bidez. Eztabaida honen inguruan hurrengo idatzi zuen: «...emakumezkoak izaki moralak izateaz gain arrazionalak ere badira, eta hauek bertute gizatiarrak eskuratzen saiatu behar dira gizonezkoek lortzen dituzten bide berdinak erabiliz, izaki erdi fantastikoak balira bezala hezituak izan beharrean.»⁴

Bigarren mugimenduari dagokionez, edota “segunda ola” bezala ezagutzen dena, 1848an emandako aldarrikapena aipatu beharra dago. Kasu honetan Ameriketako Estatu Batuetan, New Yorkeko hirian hain zuzen ere, hirurogeita hamar emakume eta hogeita hamar gizon Seneca Falls-en batu ziren eta deklarazio bat sinatu zuten non liberalismo ideologiarekin loturik zeuden hamabi erabaki aurrera eraman zituzten. Alde batetik, hiritartasun zibila emakumeek eskuragarri izatea aldarrikatuko dute; eta bestalde, moralak eta ohiturekin lotutako printzipioen aldaketa bat. Honekin batera, mugimendu sufragistek garai honen inguruan izango dute hasiera, izan ere, bertako zenbait kide aipatutako Seneca Falls-en deklarazioaren buru ziren. Deklarazioaren eskaeren artean hurrengo irakur genezake:

«... gizon eta emakume oro era berdinean sortu dira; zenbait ezin besterendu daitezkeen eskubidez esleituak daude, non nabarmengarriak diren bizitza, askatasuna eta zorientasunaren irrika, eta gobernuak eskubide hauek finkatzeko ezartzen dira...»⁵

Sufragismoari dagokionez, honen helburu zuzena emakumezkoek botoaren eskubidea eskuratzea zen, modu honetan, heziketarako eskubideak ere lortuko zituztelarik. Feminismoaren orain arte kontsideratzen dugun hirugarren eta azken mugimendua testu hasieran aipatutako Simone Beauvoir-en *El Segundo sexo*-k burutuko du, mende honetako hurrengo artistak bultzatu egingo dituenak Sophie Calle-k bezalako emakumezkoek haien

³ SOSA SÁNCHEZ, R: “Factores sociales e ideológicos vinculados al desarrollo del arte feminista”, *Revista de Antropología Experimental*, 9, 2009, 5. testu, 75 orr.

⁴ SÁENZ BERCEO, M. C.: “Mary Wollstonecraft: Referente feminista”, *Revista electrónica del Departamento de Derecho de la Universidad de La Rioja-REDUR*, 11 zbk., 2013, 127-138 orr. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4527331> (2018.03.12an kontsultatua).

⁵ “Declaración de Seneca Falls. 1848. Testu osoa”, in *Mujeres en red. El Periódico Feminista*. <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article2260> (2018.05.30ean kontsultatua).

espresio artistikoa salaketa moduan erakutsi dezaten eta subjektu eta objektuaren arteko izaera haien esku gera daiten.⁶

Feminismoaren etorrera artean gizartea aldatzeko erreminta bat bezala helduko da. Europako ekialde eta Amerikako Estatu Batuetan 70. hamarkadan zehar, zenbait emakume, sufritzen duten zuzenezko bai zeharkako biolentzia gelditzeko asmoz altxatu egingo dira, izan ere, errealitate honek emakumezkoen bizitzako aukera gehienak eten egiten zituen. Hori dela eta, artea ez da iraultza honetatik at geratuko, arteak hain zuzen ere gizartearekiko erantzukizun bat erakutsi izan zuen aurretik.⁷ Arte feministak, hortaz, klasikotasunak eskatzen zuen artea eta edertasun sortzailearen arteko lotura horri uko egingo dio. Hasieratik, artista feministek ahotsa erabiliko dute, honen bidez lizunkeri eta haragikerira hurbildu daitekeen artea egingo dute, eztabaida sortzen duena alegia. Zuzeneko artea eraikiko da arte mota hau egiteko zegoen larrialdia dela eta. Artista feminista guztiek bat egingo dute ezaugarri batekin: izaera aldarrikatzailea.

Aurkeztuko dituzten irudien bidez aktibismo hori sustatu eta arte hunkigarri bat sortuko dute. Feminizidioa⁸ bezalako salaketa zorrotzak ezarriko dituzte honen mingarritasun eta izugarrikeriaren inguruan gizarte pasibo bat kontzientziatu daiten. Erronka, indarra eta ausardia behin eta berriro biziko dituzten hitzak ditugu.⁹

Mugimendu artistiko berri honekin batera euskarri berriak ere bilatuko dira, hala nola bideo artea, arte kontzeptuala, performance-a eta argazkilaritza. Bestalde, artearen historian aurretik emandako “-ismo” guztiak ez bezala, arte feministak ez du balore plastikoaren mugaketa bat ezarriko, ideologia eta estetika bateratzea egingarriak direla defendatuko duen mugimendua da. 70. hamarkadako mugimendu honekin lotua, Calle-ren obraren sorkuntzaren ondorioetako bat patriarkatua begirada feminista-analitikoaren ikuspuntuan bihurtzea da; emakumezkoa objektu izatetik subjektu izatera igarotzea hain zuzen ere.

⁶ SOSA SÁNCHEZ, *op. cit.* 75-77 orr.

⁷ GARCÍA-OLIVEROS, E. & DURÁN, G. “Cambiar el arte para cambiar el mundo (Una perspectiva feminista) Diálogo abierto con Suzanne Lacy”, *Calle14*, 11 (16), 2015, 120 orr.

⁸ Feminizidioa emakumezkoak bere sexuagatik jasotako erailketa da. “Feminicidio”, in *Real Academia Española*. <http://dle.rae.es/?id=Hjt6Vqr> (2018.02.16an kontsultatua)

⁹ TORRENT EA CLAPÉS, R. & CABALLERO GUIRAL, J.: “Seducción, obscenidad, acto creativo y arte feminista”, *Dossiers feministes*, 18 zbk., 2014, 13 orr. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4941224> (2018.03.12an kontsultatua).

Honekin batera, subjektu izaera hartzen duen emakumezkoak begirada kritiko bat ezartzea ere eskatu egiten du, modu honetan izaera “femeninoa” noren eskutik emakumeei atxikitua izan den ulertu ahal izateko. Begirada maskulinoa nabarmena den gizartean, Calle-k bereganatu egiten du begirada hori. Gainera, erlazio inter-subjektibo batean besteak begiratzen dituen bitartean bere burua ere begiradaren-objektuan bihurtzen du. Bere intimitatea erakustea erabakitzen du, objektu edo subjektu papera jokatzea bere eskuetan dago. Roxana Sosa Sánchez autoreak aipatzen duenari jarraituz: “Garai honetatik aurrera, historiaren antolatze paralelo bat hasiko da arte feministako kritikarien eskutik. Izan ere, hauek liburu eta artikulua argitaratu zituzten non artearen historiaren funtsak zalantzan jarriko zituzten. Ezagutzen zen artearen historia honek emakumezkoen sorkuntzak atzean uzten zituen sortzaile hauei objektu izaera soilik atxikituz.”¹⁰

Bestalde, Sophie Calle nominalista moderatu bat izatearen aukera dugu. Celia Amorós-ek adierazten duen bezala nominalista izatea gai abstraktu, unibertsal edo orokorrek gizabanakoak izendatzeko besterik ez dutela balio sinestea da, gure kasuan “maskulino” eta “femenino” hitzekin gertatzen den moduan... Nominalismoa ziur egote ontologiko bat da non funts eta garrantzia dutenak gizabanakoak garen.¹¹ Honek justifikatu dezake Calle-ren joera emakumezkoak subjektu izaera bat hartzerako orduan, modu berean “femenino” terminoa patriarkatuaren eskutik emakumezkoari esleitua izana erakusgai utziz. Izan ere, orain arte begirada, soilik maskulinoa izanda onartua izatearen inguruko ideia bermatua zegoen.

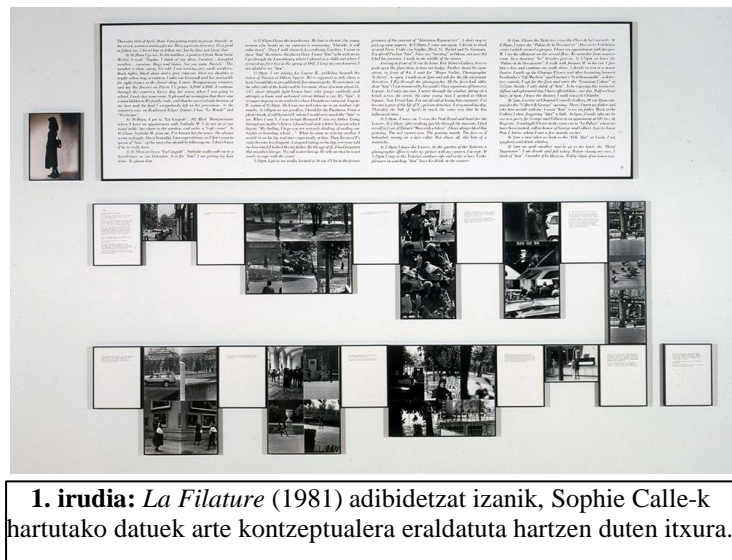
Nominalismoarekin lotuta, artistaren voyeurismo lanen barnean *La Filature (Detektibe)* aurkitzen dugu non artista bera behatua den objektuan bihurtzen den pertsekuzio baten biktima izaera hartuz. Izan ere, lan honek 24 ordu iraun zituen; Calle-k bere amari detektibe pribatu bat kontratatzea agindu zion, hala honek artista pertsekuziozko modu batean jarraituko zuen. Feminismo eta nominalismoaren inguruko hausnarketa sortzen da lan honen bidez: detektibeak artistaren mugimendu anitz deskribatu egingo ditu, haien artean garrantzi eta interes maila bat sailkatuz. Bere mugimendu garrantzitsuenen artean artista bere gizonezko lagunarekin batzea izango da detektibearentzat. Aldiz, detektibearentzat interesgarriak diren ekintzak ez dira artistarentzat izango. Calle-k barre egiten dio horri, izan ere, jerarkia eta balore zehatzek definitzen dituzten gizarte batekin lotuak daude detektibearen interesgarritasun

¹⁰ SOSA SÁNCHEZ, *op. cit.* 77 orr.

¹¹ AMORÓS, C.: *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para las luchas de las mujeres*. Cátedra: Madrid, 2007, 112 orr.

asoziazio guztiak. Marián López F. Cao autoreak baieztatzen duena jarraituz: “Sophie Calle-k ezagutu egiten du detektibeak emakumeenganako duen begirada, horregatik, begirada hori alderantzikatzea bilatzen ari da. Guzti hau joko baten barruan garatzen du non detektibea hobetu beharrean bere norbanakoaren izaeraren xehetasunak aurkitu nahi dituen.”¹²

Aurretik esandako guztiarekin lotuta, susmatu dezakegu Sophie Calle-k Beauvoir-en lan aurrerakoi hau irakurri izana, izan ere Beauvoir-ek bezala, emakumea munduari aurre egiten dion subjektu bezala aurkezten du. Beraz Calle-k, izaera filosofiko bat, kasu honetan XX. mende erditik garatutako feminismoa, eta sorkuntza/kreazioa lotuko ditu. Horrekin batera, 60. hamarkadaren amaieran sortzen den arte kontzeptualean jarriko du bere begirada. Joera artistiko hau garaian pinturan emandako krisialdi eta estetika minimalista bai formalisten kale itsu egoeratik jaio zen. Lehenengo lanetako bat Joseph Kosuth artista iparramerikarraren *One and Three Chairs* dugu non eserleku hitzaren kontzeptua benetako eserleku, honen argazki eta hiztegitik eskuratutako definizio baten bidez erakutsi zituen. Honen bidez, kontzeptuak erakusteko forma fisikoaren erabakigarritasuna ezeztatu nahi zuen; aitzindaria izan zen artista honen bidez Calle-k arte kontzeptualaren lengoaia bereganatu egingo du aurrerago ikusiko ditugun obretan non artistak ez duen objektuak sortzeko beharra izango, baizik eta artearen inguruan mintzatzen den lengoaia bat.¹³ Honen bidez artistak dokumentu honetan azalduko diren lan desberdinen bidez gizartearen inguruko ikerketa bat jorratu eta zera erakutsi ondoren hausnarketa bizi bat sortzeko xedea izango du ikuslean.



¹² LÓPEZ F. CAO, M.: “Las artistas que leyeron a Beauvoir: Encuentros y disidencias”, *Investigaciones feministas: papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, 0 zbk., 2009, 61 orr. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5041809>. (2018.03.12an kontsultatua).

¹³ WALKER, J. A.: *El arte después del Pop*. Barcelona: Editorial Labor, 1975, 58 -59 orr.

3. SOPHIE CALLE-REN INGURUKO HURRENKERA:

1953ko urriaren 9an Parisen jaioa, Sophie Calle, erakutsitako ausardiagatik bere lana munduan zehar ospetsua egin duen artista dugu. Bere gurasoak, aitari dagokionez, Frantziar Camarga eskualdeko familia protestantekoa eta ama judutar poloniarra; Calle-k hiru urte zituenean banatu egin ziren. Hortik aurrera Pariseko 14. “arrondissement municipaux” deritzon distrituan bizi izan zen bere amarekin, aita igande eta udan ikusten zuelarik. Calle berak baieztatzen duen bezala gaztea zenean oso isila eta lotsatia zen, beti izkina batean irakurtzen zegoela eta ez zuela inorekin hitz egiten ematen zuen bere hitzetan. Hamabi urte betetzeara izaera hori aldatu zuen: zaldian ibiltzen hasi zen herritar giro horretan eta honekin batera herriko hamazortzi urteko zenbait mutilekin festetara joaten hasi zen. Hauek dantzatzen erakutsi zioten eta artistak azaldu egiten duen bezala neskatxo txiki bat izango balitz bezala tratatzen zuten, babestu nahiko balute bezalako jarrera bat alegia. Gainera, “la gitane”¹⁴ ezizena jarri zioten.

Aurreko datuak adibide, Calle-k sortutako lanean bere bizitzaren inguruko datu anitz eskaintzen ditu; horregatik bere obra sortu, argitaratu eta erakutsi egiten da, zatiz-zati, testuz-testu eta irudiz-irudi. Guzti horrek autobiografia antzeko bat sortzen du: Sophie Calle istorioa da eta, aldi berean, istorioaren idazlea. Bere obra eta hau kontatzeko era bere bizitza aldatzen den heinean ere aldatu egiten da hortaz. Bere espresio artistikoa ezusteko era batean hasi zela baieztatu genezake: arte-ikasketa, xede, programa, interes ez konpromisorik gabe. Izan ere, 18 urte zituela Frantziatik kanpo joan eta Estatu Batuetara bidaiatu zuen bertan zazpi urte biziz, baina 25 urterekin berriro ere Parisera bueltatzean, jada ez ditu lagunik bertan eta bakardadearen erakusle xede falta bat susmatuko du bere baitan. Hori dela eta, hiritik zehar emandako pasealdietan jendearen norabideak ikustea gustuko izango du. Hala, jendea jarraitzen hasiko da bere lanaren lehenengo pausuak helbideratuz. Hevia García-ren testua jarraituz: “Azpimarragarria da aztergai dugun artistaren eta Pariseko beste ibiltari bakartiekin sortu daitekeen parekotasuna, hala nola Baudelaire, Bebord edota Benjamin-ekin.”¹⁵

¹⁴ MACEL, C.: “Biographical Interview with Sophie Calle”, in AABB. et. al.: *M’AS TU VU(E)?: Did you see me?*. Paris: Centre Pompidou, 2003, 74 orr.

¹⁵ HEVIA GARCÍA, R.: “Sophie Calle, el autor como el protagonista”, in *Actas del Congreso Internacional Imagen Apariencia*, (19-21 de noviembre 2008), Murcia: Ed. Universidad de Murcia, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2929293> (2018.03.12an kontsultatua), 1 orr.

Artista honi pribatutasunaren inguruko deserosotasunak ikertzea interesatuko zaio: bere voyeurismo programatuaren bidez eremu pertsonal berezi bat lantzen hasi zen non arriskua eta gizarte-ikerketarako metodo zorrotzak azpimarragarriak diren. Konpromisu iraultzaile batek bultzaturik, datu biografikoak datu objektibo bihurtzen ditu. Sophie Calle-k bere bizitzan eta besteenean zirrarak bultzatutako mugak ukitu eta zeharkatzen ditu eta muga horietan, giza banakoarengana hurbiltzen saiatzen den arte bat sortzen du; modu honetan, errealtatea eta fikzioa nahasiz “erretratismo kontzeptuala” izena jaso duen arte bat sortzen du.¹⁶ Pribatutasunaren kontzeptura bueltatuz, artistari ez zaio interesatzen ezezagunen nortasuna agerira ateratzea, baizik eta egitura kontzeptualak eta gune bai kronologia bati erantzuten dizkioten eremuak sortzea. Hala, eremu pribatuan sartu egiten da artista berak errepresentatzen duen “gidoilari” irudi horren eta bere biktima den pertsona behatuaren artean ezohizko harreman bat sortzeko. Harreman honen bidez ikuslearentzako produktu bat sortu egiten da.

Ezezagunen intimitatearen bidez bere burua neurtzeko nahia guztiz indartsua da artista honengan. Izaera honen erakusle diren hainbat lan sortuko ditu: *Suite Vénitienne*, non ezezagun baten pausuak jarraitu egingo dituen Veneziako hirira iritsiz espioitza-parodia gisako izaera batean, edota *L’hotel*, non zenbait egunetan zehar garbitzaile lana burutuko duen hotel batean bertako ostalarien objektu pribatuei argazkiak ateratzeko helburuarekin, besteak beste. Horrez gain, noizean behin behatu eta behatzailearen arteko harremana estutu egiten da hauen paperen truke bat ematen delarik: honen adibide jada aipatutako *La Filature* lana dugu.

Teresa Blanch-ek artistaren inguruan jorratutako azterketan hurrengo baieztapenak irakur genitzake: “Esperientzia artistiko hauek erakutsi egiten dute Calle-k bere lanaren inguruko interpretazio estetiko edo gizatiar bat saihestu nahi duela, izan ere, honek soilik ikusleari erakutsi egiten dio bere lana. (...) Plan estrategiko, izaera protagonistak eta artistaren grabaketa sekretuek zeinu ulergaitzak sortzeko balioko dute; modu honetan hutsala den horrek loratu ahal izango du nahasia den mundu honetan, intimitatearen inguruko gogoeta tragiko bat dugu.”¹⁷ Ondorioz, artista honek, zuzenezko hizkuntza bat erabiliz bizitako esperientziak kontatzen dizkigu xehetasunen inguruko grin bizi bat erakusten duelarik, eta modu berean

¹⁶ BLANCH, T.: “Biographical flashes in laboratory light”, in CASTILLEJO D.: *Sophie Calle*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia, 1994, 55-56 orr.

¹⁷ *Ibid.*, 53-54 orr.

ikusleak bere lanaren sopikun bihurtuko ditu. Bestalde, Sophie Calle zinemagile, argazkilari eta literaturaren munduan bere lekua duen artista ere bada.¹⁸

4. *LES DORMEURS*, 1979:

Proiektu hau 1979. urteko apirilaren 1etik 9ra burutu zuen bere ohean, non 176 argazkik betetzen duten bere lehenengo argazki-seriea jorratu zuen. Argazki-talde bakoitzari testu batek jarraitzen dio. Proiektu honetan Calle-k hogeita hamar bat pertsona gonbidatzen ditu bere etxera bertan zortzi orduz lo egin dezaten, halaber ezezagun hauek artistak haiei argazkiak hartzen utziko diete horrela esperientzia dokumentatu dezan. Artista berak esperientzia honen inguruan zera aipatzen du: “Zenbait pertsoneri galderak egitea eskatu nien (...). Nik etengabe argazkiak hartzen nituen. Nire gonbidatuei begiratzen nien lo egiten zuten bitartean.”¹⁹

Modu honetan justifikatu egiten zaigu Sophie Calle-ren kuxkuxera eta begiluze izaera; voyeur bat dugu, beste pertsona batzuk intimidatzen dituen eta ezezagun berei animatzen diena bere ikertzaile praktikan parte-hartzen.²⁰ Jakina dago voyeurismoa besteak espiatzeko sustapen batek bultzatzen duela, behatuak diren hauek ia beti ezaugarri bereizgarriak aurkezten dituztelarik. Frantsesez “voyeur” hitzak “behatzaile” esan nahi du.²¹ Aldiz, Calle, jada programatzen duen voyeurismoaren bidez, zorrotz murgiltzen da bere giza-ikerkuntzan, arrisku eta zailtasunez betea dagoena. Teresa Blanch arte historialariak serie honen inguruan baieztatzen du proiektuak zintzo betetzen zituela bere erronka sortzaileen oinarri esentzialak; hori dela eta, gizartearen inguruan arduratuta dagoen artista honek pribatutasunaren kodeen arloan helbideratuko du bere lana.²²

¹⁸ PACQUEMENT, A.: “Preface”, in AABB. et. al., *op. cit.*, 15 orr.

¹⁹ *Ibid.*, 145 orr.

²⁰ LOZANO JIMENEZ, J. L.: “El artista como espía. La obra de Sophie Calle a través de la vigilancia de la vida cotidiana”, in IBARRA AGUIRREGABIRIA, A. (koord.): *No es país para jóvenes*, Vitoria-Gasteiz: Instituto de Historia Social Valentín de Foronda, 2012, 3-4 orr. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4716491> (2018.03.12an kontsultatua).

²¹ MONTEJO GONZÁLEZ, Á. L.: *Sexualidad, psiquiatría y cultura*. Barcelona: Editorial Glosa, 2005, 61 orr.

²² LOZANO GONZÁLEZ. *op. cit.* 3-4 orr.

Proiektu honetan, beraz, artistak ezezagun hauei bere etxera lo egitera gonbidatuko ditu. Aldi berean, artistak argazkiak hartzen uztea, galderei erantzutea eta hauei begiratzea eskatuko die gonbidatuei. Galderak egitearen arrazoia ez zen soilik kuxkuxean ibiltzeko nahia, giro eroso bat sortzeko desira baizik. Proiektuan parte hartuko zutenen hasierako 29 pertsonetatik 5 ez ziren azaldu, horregatik, Calle-k umezain bat, bere ama eta bere burua erabiliko ditu bost pertsona horiek ordezkatzeko. Lotara etorri zen pertsona bakoitzari gosari, bazkari edo afari bat eskaintzen zion.²³ Calle, etxera bertaratuko ziren ezezagun hauen telefono zenbakiak zenbait lagun eta ezagunen bidez lortu zituen. Bestalde, auzoko bizilagunen bat ere gonbidatu zuen bere etxera lo egitera proiektuaren parte izateko, honen adibide okina dugu, lan ordu bereziagatik proiektu honen parte izateko pertsonai bikaina zena.

Les Dormeurs lanaren hasierak “Gloria K.” izenaz deskribatuko den emakumeak burutuko du, “Anne B.” izeneko beste emakume batekin etorriko dena. Ezezagunak gonbidatzean datzan proiektu honetan, artistak bi ezagunekin gauzatzen du lehen saiakera hauen adiskidetsu izaera horrek giroa ezititzeko asmoarekin. Proiektu osoan zehar magnetofono bat erabiliko du soinu eta elkarrizketak grabatuak izateko.

“Gloria K.” eta “Anne B.” izeneko bi emakumeak arratsaldetik gauerdia arte geratuko dira. Artistak askari bat emango die eta hauek igande gaueko telebista ikusiko dituzte. Haien txanda amaitu eta hurrengo gonbidatuari emango zaio aldia, eta hala behin eta berriro. Artistaren hitzetan gonbidatuak eroso sentitzearekiko nahia ikus daiteke: “Izara garbi-garbiak utziko dizkiet eta janaria eskaini: arraultzak, urdaiazpikoa, fideoak eta bananak.”²⁴ Artistak hasi berri duen lan honen ohorez arrain gorri bat erosiko du, baita bere lehenengo gonbidatuei erakutsi ere. Lehenengo saioan gonbidatuak bere lagunak izanak asko lasaitu zuela aipatzen du ere; nahiz eta ezezagunak behatzeko nahia izan ideia berak beldurra ematen zion.

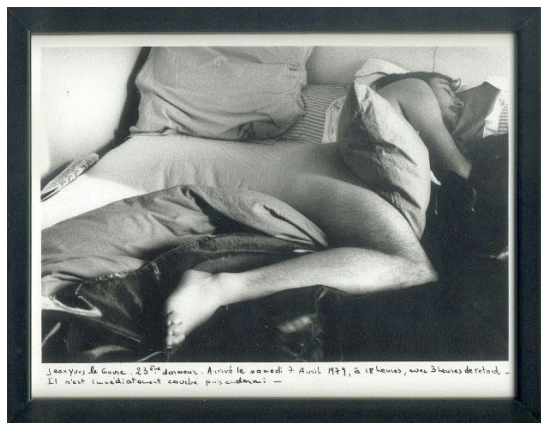
Normalean harreman bat sortu egingo da gonbidatu desberdinen artean. Bestalde, artistak telefonoz ematen ditu proiektuan parte hartzeko gonbidapen edo proposamenak. Zenbaitetan gonbidatuek eskaera batzuk egingo dizkie parte-hartzearen truke, hala nola Bob Garison gonbidatuak, bainera batean bainua hartu nahi duela exijitzen dionak edo Maxime Defert izenekoak, izarak aldatu berriak dauden jakitea nahi dituenak, gainera ez dio artistari

²³ CALLE, S.: *Relatos*. Barcelona: Fundación “La Caixa”, 1996, 35 orr.

²⁴ AABB. et al., *op. cit.* 147 orr.

ziurtatzen lo geratzea lortuko duenik.²⁵ Zenbait gonbidatu bikoteka etorriko dira, hasierako bi emakumeak bezala. Beste adibide bat Gabriella Rampacci eta Francoise Jourdan-Gassin ditugu. Artistak Francoise ezagutzen du baina aldiz, emakumea, ezagun honen bitartez gonbidatuko du proiektuaren parte izatera. Bosgarren gonbidatua oraindik logelan dagoela helduko dira, eta aipagarria da Calle-k dokumentatu egiten duela Gabriella-k posizioz aldatu egiten duela honek argazki bat hartzen dion bakoitzean.

Zenbait gonbidatu egokitutako ordua baino lehen etorriko dira eta beste batzuk airtomenez beteta datoz, Jean Pierre Thibaudat bezala, ohean norbait aurkitzea gustatu izango litzaiokeela esaten duenak; edota Patrick X, onartu egiten duenak logela honetara bertaratu zela orgia bat egongo zela pentsatzen zuelako. Bereizgarria da ere umezainaren kasua: artistak umezain zerbitzu batera deitu egingo du telefonoz bertaratuko ez zen gonbidatu bat ordezkatzeko nahiarekin, eta hala, emakume gazte hau bidaliko diote. Hala, Calle-k bere proiektua azalduko dio, izan ere umezaina arduratuta aurkezten zaio. Calle homosexualitatearen beldur egongo da hasieran, baina azkenik artistaren azalpenak adituta geratzea erabakiko du.



2. Irudia: Jean-Yves Le Grave lotan *Les Dormeurs* lanean.

Gonbidatuen artean ere artistak bere neba jasoko du, honen lagun batekin bertaratuko dena. Momentu xebreak ere suertatuko dira, adibidez Calle-k bere amonaren kamisoia eskainiko dio gonbidatu bati eta honek onartu ere, edota mozkor helduko den Jean-Yves Le Grave gonbidatua. Azkenengo gonbidatua bikote bat izango da. Calle-k saioa bukatzean proiektu hasieran erositako arraintxoa eskainiko dio gizonari. Orduan

arrainak bere arrainontzitik salto egingo du hil egiten delarik. Artistak seinatu egingo du arraina justu azkenengo gonbidatuak uztean hil egin dela, eta aldiz gizonak “berekoikeri artistitko” hutsa esaten ari dela aurpegiaratu dio. Bikoteak logela utziko du eta hala proiektua bukatutzat emango da.²⁶

²⁵ CALLE, *Relatos*, op. cit. 34-36 orr.

²⁶ AABB. et al., op. cit. 147-154 orr.

Azken finean, artistak argi uzten digu gustuko duela ezezagun hauen bizitzan egiten duen intrusioa, izan ere ez du hauen bizitzaren inguruko beste edozein gauzaren berririk. Bere hitzek garbi azaltzen dute obra honen bereizgarritasuna: “Nik ezezagun hauek lo egiten zuten bitartean begiratzen nituen. Ez nuen jende hau ezagutzen. Beharbada ezezagun hauen senar-emazteek sekula ikusitakoa ikusten nuen: haien zortzi orduko lotaldia. Haien bizitzan sartzeko modu hau nuen gustuko.”²⁷

5. SUITE VÉNITIENNE, 1980:

1980. urtean, Calle-k, mozerro bat jantziz, Henri B. izeneko gizon bat jarraituko du, ezezaguna dena berarentzat. Paris-tik Veneziara doan ibilbidean jarraituko du. Artistak hurrengo idatzi zuen: “Ezezagunak jarraitu nituen kaleetatik zehar. Hauek jarraitzearen plazer hutsagatik. Egun batean, beranduago galdu egingo nuen gizon bat jarraitu nuen kaletik. Gau berean, kasualitatez, inaugurazio batean aurkeztu zidaten gizona. Veneziara joateko asmoa zuelaz konturatu nintzen. Bere pausuak jarraitzea erabaki nuen.”²⁸

Geroago argitaratuko zuen liburuan, argazki eta hitzen bidez azaldu egingo du Veneziarako bidea duen atean dagoela bere aitarekin. Hasi egingo du Henri B. ezezagun hau jarraitzearen proiektua. Bere ondoko bidaiarien hanka eta bestelako objektuei argazkia ateratzen hasiko da, eta dokumentatu egiten du makillaje eta ileordeak daramatzala bere itxura aldatu ahal izateko.²⁹ Bere itxura aldatzearen asmoa jada beste emakumezko artistetan ikus genezake, adibide bikaina Cindy Sherman delarik. Mass mediek sortu eta erabilitako emakumeen estereotipoak errepresentatuko ditu bere gorputzaren bidez autoerretratuak eginez argazki-kamerarekin. Artista honek bere izatea desagerrarazi egiten du emakumezko estereotipatuak pertsonifikatzeko. Soledad Prieto Millán-ek aztertzen duen bezala: “Modu

²⁷ CALLE, S.: “Sophie Calle habla de su obra (Museo de Arte Moderno de Medellín)”, *Youtube* <https://www.youtube.com/watch?v=NYBqfvj4yWE> (2018.05.30ean kontsultatua).

²⁸ AABB. et al., *op. cit.* 85 orr.

²⁹ LOZANO JIMÉNEZ, *op. cit.* 5-6 orr.

honetan, Cindy Sherman, film klasikoetako heroian, gizonezkoei zuzendutako aldizkari bateko portadan, pintore klasikoen musa eta venusean edota Hollywood-eko goi-mailako emakume batean bihurtzen da.”, Sherman-en hitzetan: “Argazkiak ikusten ditudanean ez dut sekula nire burua ikusten; ez dira autoerretratuak. Batzuetan desagertu egiten naiz.”³⁰ Modu berean, Calle-k bere izatea espioi batengatik ordezkatzan digu. Bestalde, artistak lan osoan zehar erakusten duen argazkilaritza teknika bikaina izango da, thriller film batera eramaten gaituzte eszena hauek.

Sophie Calle-k leku eta kale guztiak kuxkuxeatuko ditu bere interesekoa den gizon hau aurkitzeko; izkina guztietatik jarraitu egingo du egun osoan zehar ematen dituen pausoen atzetik joanez. Henri B. gizon hori hamahiru egunez jarraituko du Parisera bueltatzen den arte egindako ekintza oro idatziz. Horrekin batera argazkiak aterako ditu eszena bakoitzean. Izan ere, artistari gizon hau jarraitzen hasteak akzio txiki batek bultzatzen du, baina denborarekin, akzio hori istorio batean bihurtuko da gero eta luzeagoa eta konplexuagoa egiten dena. Gidoia, izan ere, denbora pasa ahala sortzen da eta helburua lortzean bukatu egiten da hau.³¹

Lanaren hasieran, Veneziara heltzen denean hain zuzen ere, artistak aitortu egiten du Henri B. bertan egongo den sentsaziorik ez duela. Horregatik, lehen pausuak ileorde eta makilatu gabe emango ditu eta hala hiritik ibiltzen hasiko da. Calle-k gogoratzen duen arabera Henri B.-erekin izandako elkarrizketan hau San Bernardino izeneko ostatuan geratuko zen; aldiz, artistak ez du ostatu hau inondik aurkitzen eta antzeko izena duten ostatueta deitu egingo badu ere ez du gizonaren arrastorik aurkituko. Polizia egoitza bisitatuko du ere honen helbidea ahalbidetuko diotela pentsatzen duelarik baina ez du informazio hori lortuko. Ikusten dugun bezala jarrera aktiboa aurkezten digu, leku desberdinetan galdetzera bultzatzen duena. Baina, modu berean, artista berak idatzi egiten duen arabera, ikusi genezake ez duela ausardia nahikoa polizia agenteari informazio hori erosteko.

Beste ezaugarrietako bat jasotako laguntza dugu; pertsona desberdinen bitartez Henri B. izeneko hau aurkitzearen nekezko egitasmoa errazagoa egingo zaio. Haien artean, Pino izeneko veneziar margotzaile bat dugu, edota Anna Lisa G. eta Luciana C., beste bi veneziar

³⁰ PRIETO MILLÁN, S.: “Cindy Sherman y la subversión de la identidad”, *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, 59 zbk., 2016, 129 orr. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5681250>. (2018.04.13an kontsultatua).

³¹ LOZANO JIMÉNEZ. *op. cit.* 5-6 orr.

emakume, komunean zenbait lagun dituztenak artistarekin. Jada hirugarren egunetik aurrera Calle-k ez du ileordea erantziko, baina zenbait egun ere igaro beharko dira Henri B.-ren berririk izateko. Bestalde, bertaratuko den zenbait jatetxeetako beste bezeroei argazkiak aterako dizkie, edo loreak daramatzen gizon bati: bizitzen ari den ingurugiroa dokumentatzeko grina ikusten dugu.

Astelehenean Veneziarako bidea hartzen badu, ostiralera arte itxaron beharko du Henri B. ostatatzen den lekua aurkitzeko: Casa de Stefani hain zuzen ere. Eta astelehenerarte ere ez du bere objektua ikusiko. Egun honetako goizean, azkenean, gizona ikusiko du ostatutik ateratzean emakume batek laguntzen duelarik. Kalez-kale jarraituko du bikotea kalitate bikaineko argazkiak ateraz. Egun berean galdu egingo du bikotea.



3. irudia: Henri B. eta bere laguna Veneziako kaleetan.

Aldiz, gogoratzen du Henri B.-ek artistari hilerriak gustuko dituela esan izana, hori dela eta interesgarria ere irudituko zaio Lido-ko judutar hilerri zaharra bisitatzea. Gainera, arratsaldean Luciana G.-rekin geratuko da eta honek Henri B.-ren antza handia zuen gizon bat ikusi duela esango dio, emakume batekin zihoan alegia. Ikusten dugun bezala, artista pertsona eta ideia desberdinez balioko da bere helburua betetzeko eta hala Henri B.-ren ahalik eta pausu gehien jarraitzeko. Gauean berriro ere Henri B. aurkituko du, izan ere emakumea eta bera kafetegi batera doaz. Geroago antzinatasunen denda batean sartuko dira denbora luze batez. Berriro ere, ezezagun baten laguntza jasoko du bikotea denda barruan zertan dabilzan jakiteko.

Bestetan Henri B. aurkitzearen helburua kaleetatik zehar ibiltzearen bidez sustatzen du, nahiz eta jakin teknika hau ez dela hain eraginkorra, lasaiago sentitzen da hala eginda; izan ere, artistak beldurra sentituko du prozesu guzti honetan zehar. Bestalde, azpimarragarria da Henri B. eta artistak elkar topo egiten duten aldia, hain zuzen ere, biak bakarrik dauden momentu batean Henri B.-ek Calle antzeman egiten du. Hala pasealdi bat hasiko dute batera, baina Calle-k ez du ziurtasunik izango gizonak badakienaren eta ez dakienaren inguruan, izan ere, hurrengo aipatzen du: “Bidean Venezian ikusi dudanaren inguruko galderak egiten dizkit. Nik ezin dut erantzun batean pentsatu. Erakusten dudan isiltasunaren aurrean Henri B.-ek saiakera berri bat egiten du: nire nortasun agiria ostatuko harrera-lekuan ikusgai ez nuela utzi behar izango esaten dit. (...) Zer nuen buruan? Henri B.-ek bion arteko erronka bat hasiko zuela?

Henri B.-ek ez zuen ezer egin. Ez nuen ezer aurkitu. Amaiera hutsal bat istorio hutsal batentzako.”³² Hala ere, nahiz eta artistak gizona jazarri eta jarraitu egin duen, aditzera eman behar da zera egiteak ez duela honenganako maitasun batek bultzatzen, benetan interesgarria iruditzen zaiona ikerkuntza da. Modu honetan artista subjektuan bihurtzen da eta Henri B.-ren mugimenduak intereseko objektuan.

Sophie Calle-k garatutako aurkikuntza oro informe polizial batek izan dezakeen zehaztasun berdinarekin idazten du. Horrez gain, bere sentimendu, intuizio eta gora-beherak ere dokumentatu egiten ditu, modu honetan, errealitatea, irrealak diren elementuekin nahastu egingo ditu: artistak berak sortutako proiektio psikologiko eta emozioek fikziozko antolakuntza bat sortuko dute gai honen inguruan.³³ Hala, Calle-ren egitasmoa norbanakoaren jabetzaren mugak bultzatzean bihurtzen da, eroso den horrekin apurtzeko. Hau da, pribatutasunaren eta autonomiaren asalto bat garatzen du eta zera baimenik gabe egiten du; baina aldi berean, Calle, jarraitu egiten duen objektu hori bezain garrantzitsua da, inplikazioari garrantzia ematen dio, besteen bizitzak erakustean bere bizitza bera ere erakutsi egiten du alegia. David L. Ulin-ek Los Angeles Times egunkarian idatzitako artikuluan “Hori al da Sophie Calle-ren lanaren erronketako bat, mugak gainditzen dituen unean sortzen den deserosotasuna? Nola sentituko ginateke Henri B. izango bagina, ikusgai, baimenik gabe gure inguruan idatzi eta argazkiak aterako balizkiguten?” idazten du.³⁴

Beste lan batzuetan, artistak muturra sartzearen ekintzaren mugak ukitzen ditu ezezagun hauen bizitza pribatuari dagokionez, non haien objektu pertsonalak aztertzen dituen. Aipatutakoa bere *L’Hotel* (1981) lanean ikus dezakegu.

³² CALLE, S.: *Sophie Calle. Suite vénitienne. Jean Baudrillard. Please follow me*. Paris: Editions de l’Etoile, 1983, 50-51 orr.

³³ BAKER, H.: “Sophie Calle. Suite Vénitienne”, *Another Magazine*, April, 2015 <http://www.anothermag.com/art-photography/7349/sophie-calle-suite-venitienne> (2018.04.14an kontsultatua).

³⁴ ULIN, D. L.: “Sophie Calle investigates the distance between us in “Suite Vénitienne””, *Los Angeles Times*, 24 March, 2015 <http://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-sophie-calle-suite-venitienne-20150324-story.html> (2018.04.14an kontsultatua).

6. L'HOTEL, 1981:

1981. urtean Veneziako hotel batean lan egitea erabakiko du garbiketa lanak egiten. Gela garbitzaile lan honetan Sophie Calle-k, aurretik esan bezala, ostalarien norberaren ondasunak kuxkuxeatuko ditu. Egunero gela garbitzen zien ostalarien objektuak aukeratzen zituen nahiz eta pertsona hauek bere interesekoak ez izan. Berari objektu intimoenak aztertzea interesatuko zaio soilik. Lan honen informazioa biltzen hasiko da, intereseko ondasunen argazkiak ateraz. Guzti hau muturra sartzearen bidez dokumentatzen du. Argazkiei *Room 44* bezalako izenak jarriko dizkie. Artista berak aipatzen duen bezala: “Urte batez hotel baten bila ibili nintzen, hiru hilabete behar izan nituen lan honen testuak aztertu eta idazteko, hiru hilabete ere pasa nituen argazkiak aztertzen eta egun bakar bat behar izan nuen neurri, marku etab.-ekoak zeintzuk izango ziren erabakitzen.... hori da prozeduraren azkenengo gogoeta.”³⁵

12 gela hauek diptiko eran sortutako lana eratzen dute. Zenbait gela birritan agertzen dira ostalari desberdinak egon zirelako bertan artista hotelean lan egin zuen egunetan zehar. Hori dela eta guztira 21 diptiko aurkezten ditu. Deskribatzen duen lehenengo gauza ohean utzitako arropak dira. Geroago, ostalari hauek eginikoa idazten du bertan aurkitzen dituen objektuen arabera. Calle voyeurista eta lotsagabea da, egunerokoak, gutunak eta postalak irakurtzen ditu, ostalarien lurrina erabiltzen du, bere burua apaintzen du ezezagun hauen nezeserrian aurkitzen duenarekin, etab. Gelatik kanpo ere espioi lana burutzen du ostalarien elkarrizketak grabatuz.³⁶

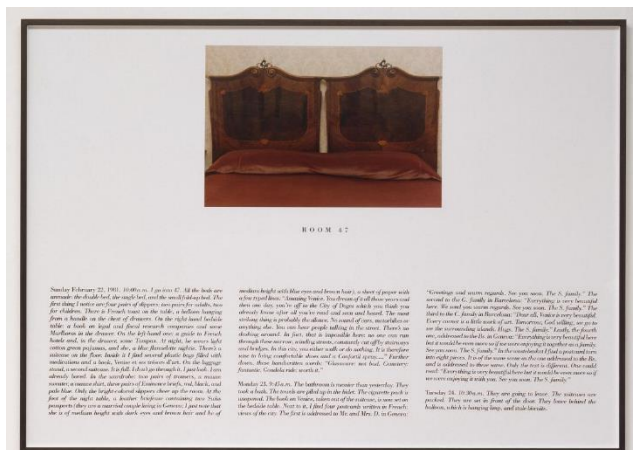
Izan ere pertsona voyeurista besteak espiatzeko jasanezina eta errepikakorra den nahi bati lotuta dago, espazio publiko bai pribatuetan jorratuko du ekintza hau. Eta voyeurismo hitzak sexuraren kontzeptura eramaten bagaitu ere, (pertsona hauek besteen praktika sexualak espiatzean eskuratzen dute gozamenik handiena) ezin da ahaztu Sophie Calle-k hau era programatu batean egiten duela banakotasunak duen alde poetiko hori aldarrikatzeko

³⁵ AABB. et al., *op. cit.* 157 orr.

³⁶ CALLE, S.: *Double game*. Londres: Faber and faber, 2013, 145-146 orr.

nahiarekin.³⁷ Artistaren hitzetan: “Pertsona hauek ezagutu gabe zirrikitu baten bidez haien xehetasunak ezagutzea da guztiz zirraratzen nau.”³⁸

Room 47 adibidetzat jartzen badugu ikus genezake lau pertsona geratuko direla gela honetan lo egiten. Familia bat da: gurasoak eta bi seme-alabak. Gurasoak Ginebran ezkonduko bi pertsona direla ikertzen du pasaportearen bidez. Familian zenbait arazo daudela ikusten du postalak irakurtzean. Bi oheburu ikusten ditugu beste argazki eta testuarekin batera. Oheburu hau dotorea, satin marroiezkoa eta bikain zizelkatutako egurrezkoa da. Behean, artistak gela honetan aurkitutako objektuak deskribatzen dituen testua aurkitzen da. Testu horretan aipatzen diren objektuak zenbatuak agertzen dira eskumako aldean objektuen bederatzi argazki horietan.³⁹



4. irudia: “Room 47”-ko diptikoa.

Calle-k hartutako mota

desberdinetako oharrak antzematen dira artelanean zehar: pijama berde bat, kleenex eta liburu bat mahai gainean, bainua hartu duen pertsona edota logela garbi mantentzen duena. Berririo ere, xehetasun eta banakotasunari erantzuten dizkieten ezaugarriak.⁴⁰

³⁷ SARASON, I. G. & SARASON, B. R.: *Psicopatología: psicología anormal: el problema de la conducta inadaptada*. México: Pearson Educación de México, 2006, 295-300 orr.

³⁸ TORRES, P.: “Interview with Eva Barnes”, *ABC Cultural*, 2015.03.18, <http://www.abc.es/cultura/cultural/20150318/abci-entrevista-sophie-calle-201503161215.html> (2018.04.14an kontsultatua).

³⁹ MANCHESTER, E.: “The Hotel, Room 47”, *TATE*, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-47-p78300> (2018.04.14an kontsultatua).

⁴⁰ CALLE, S.: *L’Hotel*. Editions de l’Etoile: Paris, 1984, 57 orr.

Azpimarragarria da bere zenbaitetako lanek beste lan bat burutzeraz bultzatzen dutela artista, hau da, lotura bat suertatzen da sorkuntza desberdinen artean. *Suite Vénitienne* lanean artistak Henri B.-ren ostatuko logela ikusi ahal izan ezinak *L'Hotel* lana burutzeraz eramango du non begirada zuzendu beharreko objektua logela izango den. Azken batean ohe baten bizitza erakusten digu hau okupatzen duten pertsona desberdinen bitartez.⁴¹

Egunero erabil genitzakeen objektuak erakusten dituen proiektu honetan artistaren argazkilaritzaren inguruko interesa ere zalantzan jartzen zaigu. Bere hitzetan, ez du argazkirik hartzen honek bere proiektuekin zer ikusirik ez badu; izan ere, argazki kamera ideia bat manifestatzeko soilik erabiltzen du, bide hori izanda argazkia justifikatua dagoela baieztatzeko modua.⁴² Edozeinek ikus ditzakeen objektuak erabilia Calle-k hauei helburu desberdin bat esleitzea erabakitzen du. Lan honek, hitz bitan, intimitateak gizabanakoen inguruko xehetasunak erakustearen zehar-esan bat zuzentzen du. Izan ere, intimitatearen nozio pribatuak paradoxa bitxi baten ondorioa ekartzen du, batez ere arlo artistikoari lotua dagoenean; hain zuzen ere, arlo artistikoa arlo publikora bideratzen da. Artea, autorearen esfera pribatu, intimo eta barneko arlotik sortzen da. Intimitatearen paradoxa artearekin lotzen da autorearen intimitatean arakatzearekin zer ikusia duenean. Miaketa horrek, autorearen eremu pribatuaren disposizio, proiektzio eta informazio mota desberdinekin zer ikusia izango du. Horrek autorea pertsonaia anonimo batean bihurtzen du: istorio intimoak normalean ezin dira fikziozkoa den horretatik banandu.⁴³

⁴¹ CALLE, “Sophie Calle habla de su obra (Museo de Arte Moderno de Medellín)”, *op. cit.*

⁴² COLLEONI, M.: “Sophie Calle: vendrá la muerte y tendrá mis ojos”, *Jot Down Cultural Magazine*. <http://www.jotdown.es/2016/06/vendra-la-muerte-tendra-mis-ojos-sophie-calle/> (2018.04.14an kontsultatua).

⁴³ CERÓN, J. “La intimidad, la sinceridad y otras ficciones en la obra de Sophie Calle. Por: Jaime Cerón”, *Youtube* <https://www.youtube.com/watch?v=i2owejSc7mY&t=130s> (2018.04.24an kontsultatua).

7. LA FILATURE, 1981:

Nahiz eta voyeur-aren izaera hartzen duen bere lanean, edozein gauza kuxkuxeatzen duen artista bezala, *La Filature (Detektibea)* bezalako lanak daude non artista berriro ere protagonistan bihurtzen den baina beste ikuspuntu bat erabilita. Aurreko lanetan Calle-k batzuetan espioi lana egiten zuen, bestetan voyeur-arena; baina kasu honetan, behatua den objektuan bihurtzeko oraingoan bere burua izango da pertsekuzioaren biktima. Lan honek 24 ordu iraun zituen eta bere ama detektibe pribatu bat kontratatu zezan agindu zuen honek artista pertsekuziozko modu batean jarraitu zezan. Calle-k idazten duen bezala: “Eskari bezala, nire ama detektibe-agentzia batera joan zen. Detektibe bat kontratatu zuen niri jarraitu zezadan, nire eguneroko ekintzei oharra hartuz eta nire norabideen testigantza fotografiko bat lortuz.”⁴⁴

Aurretik aipatutako lan desberdinen arteko loturekin jarraituz, zera *Suite Vénitienne* eta *La Filature*-kin ere gertatzen da, ezezagun bat jarraitu izanak bera ere jarraitua izatearen inguruko desioa piztu egingo dio. Hala ere, detektibea soilik egun batez jarraitzea agindu zuen hau lar garestia baitzen. Asko interesatuko zaio artistari detektibeak eta berak momentu bera deskribatzeko erabiltzen duten azalpen desberdina: artistak bere sentimendu eta zentzumenen bitartez deskribatzen du momentua, hau da, norberaren barnealdetik; aldiz, detektibeak zera modu hotz batean dokumentatzen du. Honen adibide artistak Louvre museora eginiko bisitan ikusten da: Calle gustuko duen koadro baten aurrean geratuko da bi orduz baina detektibeak aldiz ez du ekintza hau azpimarratuko.⁴⁵



5. irudia: Detektibeak Sophie Calle-ri Louvre museoan ateratako argazkiak.

⁴⁴ HEVIA GARCÍA, *op. cit.* 4-5 orr.

⁴⁵ CALLE, “Sophie Calle habla de su obra (Museo de Arte Moderno de Medellín)”, *op. cit.*

Hortaz, nabarmena da lan honetan artistaren partaidetzaren aldaketa bat dagoela, bere irudia begirale izatetik begiratu izatera pasatzen da, bere jarrera jada ez da eremu intimoa inbaditzen duen espioiarena baizik eta bere irudia objektu begiratuan bihurtzen duenarena. Artista, bere ekintza performatiboen protagonista bezala begiratu den objektu bat izatetik begirale begiratu bat izatera igarotzen da. Detektibe pribatuak burututako pertsekuzioak eta geroago artistak lortutako testu eta argazkiak, kutxatilla itxura hartuko duen kolorezko liburu bilduma batean argitaratuko ditu.⁴⁶

Hortaz, artelan honek artistaren sentimendu eta bizipenak sortzeko aukera berezi bat aurkezten digu. Intimitatea konstrukzio sozial bat dugu; artea eta intimitatearen arteko lotura aldi berean espresibitatearen ideiarri lotuak daude, XIX. mendeko artearen ikuspegi teorikoan agertzen dena, edota autobiografiaren ideian. Genero artistiko desberdinek arazo horri aurre egiten diote; Sophie Calle-ren kasuan, aipatutakoa, norbanakoaren barnean dagoen izaera gizatiarrarekin lotzeko oinarriarekin gainditzen du.⁴⁷

8. LE CARNET D'ADRESSES, 1983:

1983. uretan, artistak *Libération* egunkarian urte bereko udan jorratutako narrazio serie bat argitaratuko du. Bertan Calle-k pertsona baten datu intimoak asmatzera jolasten du pertsona horren ezagunekin harremanetan jarriz eta hauei galderak mahaigaineratuz. Egun berean, ordu batzuk lehenago, artistak Parisen agenda telefoniko bat aurkitu zuen, eta hau fotokopiatu ondoren jabeari itzuli zion. Orduan, zenbaki guzti horiek jada gordeta, pertsona guzti horiek bisitatu zituen. Hauekin harremanetan jartzean agendaren jabearen inguruko datu pertsonalenak kontatzea eskatu zien bisitatutako pertsonari. Datu guzti hauek beranduago aipatutako *Libération* egunkarian argitaratu zituen, non irakurleek datu guzti hauek irakurri ahal izan zituzten.⁴⁸

⁴⁶ HEVIA GARCÍA, *op. cit.* 4-5 orr.

⁴⁷ CERÓN, *op. cit.*

⁴⁸ LOZANO JIMÉNEZ, *op. cit.* 7 orr.



6. irudia: *Libération* aldizkarian argitaratutako atala.

Esperientzia honen bidez gure protagonistak gizon ezezagun honen erretratu bat burutuko du. Ezezagunaren lagunak bisitatzen zituenean benetan gertatutakoa azaltzen zien eta jarraian jabearen inguruko galderak egiten zizkien. Hala ere, artista beldur zen egunen batean ezusteko bat izatearen inguruan, hala nola, gizonarekin topo egitea honen lagun baten etxera

bertaratzean. Baina benetan bereizgarriena, artistaren hitzetan, gizon ezezagun honetaz maitemindu egin zela dugu. Honen lagunak gustuko zituen, baita bere auzoa, ibilbideak... Gainera ezezagunaren lagunek aitortu egiten zioten artistari neska-lagun aproposa izango zela bere lagunarentzat, eta horregatik ahalbidetu egiten ziotela galderak erantzutea.

Le Carnet D'adresses burutzearen epe honetan zehar gizon ezezagun hau Alaskan egon zen. Hala ere, bueltatu egin zenean Calle-k eginikoa gorrotatu zuen. Artista berak aitortzen du lan honen kutsu artistikoaren norabidea galdu egin zuela, eta honekin batera norberaren kontrola. Baldintza artistiko bat izatetik aldendu zen. Gizon ezezagun honek, mendeku eran, artistaren izena argitaratu zuen Calle-k honi eskainitako egunkari bereko atalean; baita ere biluzik agertzen zen emakumearen argazki bat (honen lagunengatik atxikia).⁴⁹

Artelan honen bidez intimitatearen inguruko gogoeta interesgarri bat sortu dezakegu: intimitatearen nozioak kolektiboki eraikiak izan direla ondorioztatu dezakegu eta historiaren momentu zehatz batean agertu dira hauek, ez da betidanik kontzepzio hori existitu. Bestalde, nahiz eta gizabanako bakoitzak oinarri desberdin bat izan zenbait elementu komunean ditugu: larritasuna, lazgarrikeria, plazerra etab. Kondizio honegatik, errealitatea norbanakoak sortzen duen proiektzioa da, elementu desberdinak kontuan izan beharko direlarik, hala nola ohitura eta esperientziak.⁵⁰

⁴⁹ CALLE, "Sophie Calle habla de su obra (Museo de Arte Moderno de Medellín)", *op. cit.*

⁵⁰ CERÓN, *op. cit.*

9. ONDORIOAK:

Nahiz eta iturri autobiografiko gehien eskaintzen duen artistetako bat izan, Sophie Calle-ren inguruan dena dakiela baieztatu dezakeen oro oker dago. Artista honek kontaktatu duen guztia egia bada ere sortzen duen lanak ez du zer ikusirik eguneroko batekin. Momentu zehatzak aukeratzen ditu eta hauei forma desberdinak eman, hauek berridatuz eta deformatuz. Hortaz, gure artistaren lana intimitatetik sortzen bada ere ez du sekula hau argira ateratzen: ikusleok ikusten duguna berak kontaktatzea erabakitzen duen hori da. Horretarako, aurkeztu diren bost lan hauen bidez, edozeini gerta litekeen ekintzak aukeratzen ditu eta hauei bestelako helburu bat atxikitzen die.

70. hamarkadan New York-eko zerbitzari girotik, Mexikoko landa-eremu edota Cretako kostaldean lan egin zuen Sophie Calle-k. Munduko eremu eta ogibide desberdinak ezagutzearen bide honek bizitzan zer egitearen inguruko argibide bat aurkitzea zuen helburu; hala ere, Pariserako bueltak argi uzten digu oraindik emakume honek bizitza artera eramateko egitasmo bat betetzeko zuela. Bere bizitzako bi garai hauen erakusle bikaina da bere lehen lana horregatik. Izan ere, hasieran, ez zuen izate artistiko batekin gauzatu, baizik eta kanpoan lan egiten egon eta gero bere hiria miatzearen nahi batek bultzatuta. Paris-tik jende ezezaguna jarraitzearen ondorioz bere jaiolekuaren inguruko leku eta ezaugarri berriak ezagutu zituen, interesgarria iruditu zitzaiona.

Gainera ere, garai honetan arte historian zehar garatutako emakumearen irudi pasiboa baliogabetu egingo da 70. hamarkadako ikuspegi feministaren eskutik; amatasun eta prostituta polaritatean laburtzen zen emakumearen irudia menperatzen duen eredu berri bat sortuko da. Modu honetan genero menderatzaileak, hala nola, pintura eta eskultura, menperatu egingo dira argazkilaritza, bideo eta performance-az baliotuz.

Bestalde, Calle-n sorkuntza modu zuzenean feminista den kontua dugu. Bere hitzetan, ziurtatu egiten digu emakume jaio izan ez balitz beste arte mota bat egingo lukeela, Turkian jaiota gertatuko zen bezala, hau da, jaiotzen garen espazio geografiko-tenporalak guztiz baldintzatzen gaitu. Halaber, bere ustetan, emakume jaio izanak posible egin du gizon batentzako askoz zailagoak izan ahalko ziren elementuak sortzea. Adibidez, *Les Dormeurs* lana; artista gizon izan ezkerok askoz ere fidagaitzagoa izango zen bere proposamena. Horrez gain, Calle-k feministatzat hartzen du bere burua, baina artearen arloan azpimarratu egiten du

bere artea ez dela borondate esplizitu feminista batekin burutzen, betiere, konplimentuztat hartuz bere sorkuntza feminista dela uste duten horien iritzia.

Sophie Calle-ek norbanakoaren inguruko miaketa landu egingo du oraindik intimitatea sakratua izaten jarraitzen zuen momentu batean. Garaian, gauza jakina zen intimitatearen inguruko interes hori ez zela existitzen edo ezkutatu egiten zela. Baina, aldiz, Calle aitzindari batean bihurtuko zaigu jada gaur egun sare sozialek ezartzen duten norabideen aldaketa hori ulertzera eramateko orduan.

Hortaz, artista frantziar honen bidez, ulertzera ematen zaigu norberaren bizitzan gertatutako edozein bizipenak helburu desberdineko lan bat sustatu dezakeela. Intimitatea bide bat izanda, Calle-k gai hutsaletan aurkitzen den poesia gainazalera ateratzen du. Sophie Calle-k artea ulertzeko modu berezi eta bereizgarri bat planteatzen digu, guztiz naturala den helburu bati atxikitzen saiatzen dena.

10. ERABILITAKO ITURRIAK:

10.1. Bibliografía:

- AABB: *M'AS TU VU(E)?: Did you see me?*. Paris: Centre Pompidou, 2003.
- AMORÓS, C.: *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para las luchas de las mujeres*. Cátedra: Madrid, 2007.
- BEAUVOIR, S.: *El segundo sexo: Volumen I. Los hechos y los mitos*. (2000). Madrid: Cátedra. 1949.
- CALLE, S.: *Sophie Calle. Suite vénitienne. Jean Baudrillard. Please follow me*. Paris: Editions de l'Etoile, 1983.
- CALLE, S.: *L'Hotel*. Editions de l'Etoile: Paris, 1984.
- CALLE, S.: *Relatos*. Barcelona: Fundación "La Caixa", 1996.
- CALLE, S.: *Double game*. Londres: Faber and faber, 2013.
- CASTILLEJO D.: *Sophie Calle*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia, 1994.
- GARCÍA-OLIVEROS, E. & DURÁN, G. "Cambiar el arte para cambiar el mundo (Una perspectiva feminista) Diálogo abierto con Suzanne Lacy", *Calle14*, 11 (16), 2015.
- IBARRA AGUIRREGABIRIA, A. (koord.): *No es país para jóvenes*, Vitoria-Gasteiz: Instituto de Historia Social Valentín de Foronda, 2012, 3-4 orr. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4716491> (2018.03.12an kontsultatua).
- MONTEJO GONZÁLEZ, Á. L.: *Sexualidad, psiquiatría y cultura*. Barcelona: Editorial Glosa, 2005.
- SARASON, I. G. & SARASON, B. R.: *Psicopatología: psicología anormal: el problema de la conducta inadaptada*. México: Pearson Educación de México, 2006.
- SAU, V.: "Feminismo", in SAU, V. et. al. (ed.): *Un diccionario ideológico feminista*. Barcelona: Icaria, 1981.
- SOSA SÁNCHEZ, R: "Factores sociales e ideológicos vinculados al desarrollo del arte feminista", *Revista de Antropología Experimental*, 9, 2009, 5. testu.
- WALKER, J. A.: *El arte después del Pop*. Barcelona: Editorial Labor, 1975.

10. 2. Webgrafia:

- BAKER, H.: “Sophie Calle. Suite Vénitienne”, *Another Magazine*, April, 2015 <http://www.anothermag.com/art-photography/7349/sophie-calle-suite-venitienne> (2018.04.14an kotsultatua).
- CALLE, S.: “Sophie Calle habla de su obra (Museo de Arte Moderno de Medellín)”, *Youtube* <https://www.youtube.com/watch?v=NYBqfvj4yWE> (2018.05.30ean kotsultatua).
- CERÓN, J. “La intimidad, la sinceridad y otras ficciones en la obra de Sophie Calle. Por: Jaime Cerón”, *Youtube* <https://www.youtube.com/watch?v=i2owejSc7mY&t=130s> (2018.04.24an kotsultatua).
- COLLEONI, M.: “Sophie Calle: vendrá la muerte y tendrá mis ojos”, *Jot Down Cultural Magazine*. <http://www.jotdown.es/2016/06/vendra-la-muerte-tendra-mis-ojos-sophie-calle/> (2018.04.14an kotsultatua).
- “Declaración de Seneca Falls. 1848. Testu osoa”, in *Mujeres en red. El Periódico Feminista*. <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article2260> (2018.05.30ean kotsultatua).
- “Feminicidio”, in *Real Academia Española*. <http://dle.rae.es/?id=Hjt6Vqr> (2018.02.16an kotsultatua).
- HEVIA GARCÍA, R.: “Sophie Calle, el autor como el protagonista”, in *Actas del Congreso Internacional Imagen Apariencia*, (19-21 de noviembre 2008), Murcia: Ed. Universidad de Murcia, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2929293> (2018.03.12an kotsultatua).
- LÓPEZ F. CAO, M.: “Las artistas que leyeron a Beauvoir: Encuentros y disidencias”, *Investigaciones feministas: papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, 0 zbk., 2009, 61 orr. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5041809>. (2018.03.12an kotsultatua).
- MANCHESTER, E.: “The Hotel, Room 47”, *TATE*, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-47-p78300> (2018.04.14an kotsultatua).
- PRIETO MILLÁN, S.: “Cindy Sherman y la subversión de la identidad”, *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, 59 zbk., 2016, 129 orr. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5681250>. (2018.04.13an kotsultatua).
- SÁENZ BERCEO, M. C.: “Mary Wollstonecraft: Referente feminista”, *Revista electrónica del Departamento de Derecho de la Universidad de La Rioja-REDUR*, 11 zbk., 2013, 127-138 orr.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4527331> (2018.03.12an kontsultatua).

- TORRENT EACLAPÉS, R. & CABALLERO GUIRAL, J.: “Seducción, obscenidad, acto creativo y arte feminista”, *Dossiers feministes*, 18 zbk., 2014, 13 orr. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4941224> (2018.03.12an kontsultatua).
- TORRES, P.: “Interview with Eva Barnes”, *ABC Cultural*, 2015.03.18, <http://www.abc.es/cultura/cultural/20150318/abci-entrevista-sophie-calle-201503161215.html> (2018.04.14an kontsultatua).
- ULIN, D. L.: “Sophie Calle investigates the distance between us in “Suite Vénitienne””, *Los Angeles Times*, 24 March, 2015 <http://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-sophie-calle-suite-venitienne-20150324-story.html> (2018.04.14an kontsultatua).