



Umeå Universitet  
Institutionen för kultur- och medievetenskaper  
Konstvetenskap  
Konstteori och visuell kultur, 61-90 hp

# DETALJER

i Sophie Calles konstnärskap

Sol Morén  
Kandidatuppsats i konstvetenskap  
2009  
Handledare: Roland Spolander

Inledning	4
<b>Spår</b>	3
<b>Skuggor</b>	6
<b>Alter Ego</b>	7
<b>Blicken</b>	9
<b>Speglar</b>	11
<b>Studium</b>	13
<b>Punctum</b>	14
<b>Versioner</b>	15
<b>Synlighet</b>	17
<b>Lögnen</b>	18
<b>Pusselbitar</b>	19
<b>Förförelsen</b>	20
Litteratur	21
Noter	22

*Details – in Sophie Calle's artwork* is an investigation where the starting point is *Suite vénitienne*, one of the French artist, storyteller and photographer Sophie Calle's early projects, dated back to 1979. *Suite vénitienne* was first published as a book in 1980, accompanied by a text by philosopher Jean Baudrillard, *Please follow me*. Finding keys to the artwork of Sophie Calle I have been guided by the concept of *details* as in Roland Barthes description of *punctum*, the detail in the picture that hits you like an arrow, the detail that seeks your subconscious. Sophie Calle often uses photography together with text to create her stories, and here the focus lies on essential details in her pictures, her words and in her narration. The twelve chapters; *Traces, Shadows, Alter Ego, The Gaze, Mirrors, Studium, Punctum, Versions, Visibility, The lie, Puzzles, Seduction*, include details that are examined from different perspectives, where as the chapters, like in a film script, has been carefully arranged to follow their own narrative logic. By conversing with philosophers, scholars, feminists, writers and novelists like Duras and Auster the aim has been to create several different kinds of understandings of Sophie Calle's artwork, to strive towards quite a scattered full view of the picture.

# DETALJER

## i Sophie Calles konstnärskap

*Somliga detaljer skulle kunna träffa mig. Om de inte gör det beror det sannolikt på att fotografen har placerat dem i bilden med avsikt.*

Roland Barthes<sup>1</sup>

*Detaljer* syftar på det särskilda hos en bild som Roland Barthes i *Det ljusa rummet* kallar *punctum*, det som träffar betraktaren omedelbart, likt en pilspets. Detaljer inför vilka betraktaren är försvarslös, eftersom *punctum* opererar på ett omedvetet plan. Jag har valt att tolka Barthes teori om *punctum* och *studium* mycket fritt när jag har betraktat Sophie Calles konstnärskap, och använt mig av begreppen som inspiration inte bara i relation till fotografier utan även till texter. Calle visar ofta fotografier tillsammans med texter, där båda elementen bidrar till helheten som blir berättelsen. Med utgångspunkt i ett av Calles tidiga verk, *Suite vénitienne* har jag försökt se närmare på detaljer som berört mig. *Suite vénitienne* presenterades först i bokform 1980 och i den ursprungliga publikationen fanns även en text av Jean Baudrillard, *Please follow me*, som har gett mig ytterligare ledtrådar till Sophie Calles konstnärskap.

## Spår

Sophie Calle återvänder till sin hemstad Paris 1979, efter sju års resande, hon har just fyllt 26 år. Hon får bo i sin fars lägenhet, då han har köpt ett hus som han flyttat ut till. När Sophie Calle kommer tillbaka till Paris känner hon sig fullständigt främmande inför sin egen stad. Hon beskriver själv hur hon inte längre har lust att göra det som hon förut brukade göra, och att hon inte har någon aning om vad hon skall ta sig till. I brist på egna idéer och egen energi börjar hon följa efter främlingar på gatan, följa dem i deras spår:

*The first work I made, in 1979, was only shown in form of a book. I had come back to France after seven years of traveling, and when I arrived in Paris,*

*I felt completely lost in my own town. I no longer wanted to do the things I used to do before, I no longer knew how to occupy myself each day, so I decided that I would follow people in the street. My only reason for doing this was that since I had lost the ability to know what to do myself, I would choose the energy of anybody in the street and their imagination and just do what they did. I didn't take photographs or write texts, I just thought every morning that I would see where they went and let them decide what my day would be, since alone I could not decide.*

Sophie Calle<sup>2</sup>

När Sophie Calle börjar förfölja främlingar sker det på ett planlöst och slumpmässigt sätt. Hon väljer ut en person i trängseln på gatan, följer i dennes spår någon timme, tills denne åter försvinner ur sikte, in i mängden, och hon måste se sig om efter ett annat objekt. Konstnären säger sig göra detta för att hon förlorat sin egen initiativförmåga, och på detta sätt får hon del av dessa främlingars energi och fantasi.

*First, following people at random on the street for one hour, two hours, in brief, unordered sequences – the idea that people's lives are haphazard paths that have no meaning and lead nowhere and which, for that very reason, are curious (fascinating, but undoubtedly curious as well).*

Jean Baudrillard<sup>3</sup>

Andra människors liv ser ut att följa slumpmässiga mönster som inte har någon mening, och vägar som inte leder någonstans. De vardagliga sysslorna och gatorna verkar te sig lika meningslösa för Sophie Calle som de gör för *Marguerite Duras* romanfigur *Lol V Stein*. Men i den andres spår kan man förlora sig själv, och få en stunds vila, i glömska av jaget. Även om den andres avtryck är lika meningslösa som det egna livet, så suddas på något sätt det egna livet ut när man följer spåren efter den andre. Eller kanske följer man bara sina egna spår utan att veta om det, som Jean Baudrillard skriver:

*The other's tracks are used in such a way as to distance you from yourself. You exist only in the trace of the other, but without his being aware of it; in fact, you follow your own tracks almost without knowing it yourself.*

Jean Baudrillard<sup>4</sup>

Efter några månader inser Sophie Calle att hon faktiskt njuter av att vara någon annans skugga, att ta del av någon annans liv, i smyg, utan att någonsin behöva prata med den andre. En slags existensialistisk vila, att inte ständigt behöva vara närvarande, inte vara tvungen att fatta egna beslut, utan bara låta sig ledas, föras in i en dans, där alla spår till sist kommer att korsas varandra. Mönstret bryts av en slump den dag då Calle på kvällen blir presenterad för en av de främmande personer hon tidigare under dagen följt efter:

*After a few months of this activity I realized the pleasure I experienced in being, like a shadow, behind these people and entering their life without talking to them. One day I was following one of these strangers, a man, and I encountered him a second time the same evening. It seemed to be a sign that I should stay with him. I remained near him whenever he was in public, listening to his conversations. I also spoke with him and learned that he was going to Venice for two weeks. I photographed him everywhere. He was a photographer himself, so I tried to duplicate the kind of images that he would make. I made a book about this called "Suite vénitienne", which is the story of the relationship between him and myself.*

Sophie Calle<sup>5</sup>

Sophie Calle ser detta som ett *tecken* och beslutar sig för att förbli vid denne främlings sida. Under kvällen håller hon sig i närheten av honom så att hon kan höra vad han pratar om. Hon samtalar litet med honom och får veta att han är fotograf och att han är på väg till Venedig. Hon följer sedan efter mannen till Italien, fotograferar honom i smyg och försöker även rekonstruera de fotografier som hon ser honom ta. Konstnären säger själv att verket är historien om *förhållandet* mellan henne och honom, dock ett förhållande som baserar sig på deras ömsesidiga avsaknad av en känslomässig relation till varandra, ett förhållande som bygger på *frånvaro*.

*These are not souvenir snapshots of a presence, but rather shots of absence, the absence of the followed, that of the follower, that of their reciprocal absence.*

Jean Baudrillard<sup>6</sup>

## Skuggor

När hon ikläder sig gestalten av en *skugga*, upptäcker Sophie Calle att hon känner en sorts tillfredsställelse av att kunna följa efter människor och ta del av deras liv, utan att behöva samtala med dem. *Skuggan* som mytologisk gestalt spelar också rollen av ett skydd, den som förlorar sin skugga, skriver Barthes, står försvarslös inför den brännande solen och symboliskt även inför livets prövningar:

*To follow the other is to take charge of his itinerary, it is to watch over his life without him knowing it. It is to play the mythical role of the shadow, which, traditionally follows you and protects you from the sun – the man without a shadow is exposed to the violence of a life without meditation – it is to relieve him of that existential burden, the responsibility for his own life. Simultaneously, she who follows is herself relieved of responsibility for her own life as she follows blindly in the footsteps of the other.*

Jean Baudrillard<sup>7</sup>

Två år efter *Suite vénitienne*, i april 1981, påbörjar Sophie Calle arbetet med ett nytt verk som hon döper till *Skuggan*. Hon ber sin mor att anlita en privatdetektiv som får i uppdrag att förfölja Calle och rapportera om hennes dagliga förehavanden. Detektiven ombeds även komma med *fotografiska bevis på Sophies existens*. Här är rollerna de omvända mot i *Suite vénitienne*, det är Sophie Calle som blir förföljd och fotograferad, men inte objektifierad eftersom det är hon själv som har skapat *Skuggan*. Konstnären är den som har kontroll över blicken, mannen som förföljer henne utför endast hennes order, spelar bara hennes spel, efter hennes regler.

Tjugo år senare upprepar sig historien i *Skuggan*, när galleristen Emmanuel P. anlitar en detektiv som åter igen förföljer Sophie Calle under en dag. Konstnären beskriver hur hon promenerar runt i Paris med detektiven på lagom avstånd, hon skriver att hon vill visa honom sina favoritplatser och tar med honom till kyrkogården där de passerar Emil Ciorans grav, för att sedan komma fram till den grav där Marguerite Duras ligger. Graven är ovårdad, övergiven, och Calle beskriver hur hon beslutar sig för att vara generös mot Duras. Hon lägger tre torkade blommor och några ostämplade metro-biljetter vid graven:

*I came across Duras. Things are looking up for her, this time she gets three dried-out flowers and two blank metro-tickets. Last year the slab was bare, so bare that I even borrowed a sign from a neighbor saying that if the family or heirs did not show up within three years, the plot, though held in perpetuity, would be forfeited.*

Sophie Calle<sup>8</sup>

Året innan hade graven varit helt tom, utan blommor eller tecken på att någon varit där, vilket föranledde Calle att ta en skylt som stod vid en annan grav, och placera denna vid Duras sten. Denna skylt hade en text som påpekade att om ingen av de anhöriga hörde av sig inom tre år skulle gravplatsen återgå i kyrkogårdens ägo, och inte längre vara reserverad för den nuvarande graven.

*To shadow another is to give him, in fact, a double life, a parallel existence. Any commonplace existence can be transfigured (without one's knowledge – any exceptional existence can be made commonplace. It is this effect of doubling that makes the object surreal in its banality and weaves around it the strange (eventually dangerous) web of seduction.*

Jean Baudrillard<sup>9</sup>

## Alter Ego

Sophie Calle reser 1979 till Italien för genomföra det projekt som hon senare skall döpa till *Suite vénitienne*. Varje morgon smyger konstnären in i en trång gränd utanför hotellet i Venedig för att byta till sin förklädnad, och bli sitt *alter ego*, kvinnan som förföljer Henri B. Hon tar på sig en blond peruk, ett trick som Calle även använder sig av i andra konstverk, till exempel *The Striptease*, eller när hon låter sig fotograferas som Paul Austers romanfigur, konstnären *Maria Turner*. Paul Auster har lånat Sophie Calle som förebild till en av karaktärerna i romanen *Leviathan*. I stället för en dedikation finns ett tack från Paul Auster till Sophie Calle i inledningen av romanen:

*Författaren riktar ett särskilt tack till Sophie Calle för löftet att få blanda fakta med fiktion.*

Paul Auster<sup>10</sup>



Sophie Calle får en fiktiv dubbelgångare i konstnären *Maria Turner* som lever sitt liv i Paul Austers roman *Leviathan*. Men Calle vägrar att befinna sig i skuggan av en annan kvinna, om än en romanfigur. Sophie gör om *Maria* till sin skugga. Genom att ta över romanfiguren *Maria Turners* konstverk och genomföra dem i det verkliga livet förvandlar Sophie Calle fiktionen till verklighet, tar den i besittning och lägger den under sin kontroll. I publikationen *Double game* återges både foton av *Maria Turner själv* och av *hennes konstverk*, det vill säga de som Auster har fabulerat fram. Dessutom har Sophie Calle redigerat romanen *Leviathan*, strukit över vissa delar, korrigerat och ändrat i partier där hon tycker att författaren har skrivit något som inte alls passar in på henne. Paul Auster beskriver i romanen hur han lär känna *Maria Turner*, och på sidan där beskrivningen tar sin början har Sophie skrivit med rödpenna tvärs över sidan *Hello Maria*:

*Maria var konstnär, men hennes verksamhet hade ingenting att göra med skapandet av föremål som man vanligtvis menar med konst. En del kallade henne för fotograf, andra betecknade henne som konceptualist, åter andra såg henne som författare, men ingen av dessa beskrivningar var korrekt, och jag tror faktiskt inte att hon kan stoppas in i något fack över huvud taget. Det hon åstadkom var alldeles för befängt för det, för idiosynkratiskt, för personligt för att anses tillhöra ett visst medium eller en viss konstart. Hon blev besatt av idéer, hon arbetade på projekt, det kom fram konkreta resultat som kunde visas på gallerier, men denna verksamhet härrörde inte så mycket från en önskan att skapa konst som från ett behov av att häge sig åt sina böjelser, att leva sitt liv precis som hon ville leva det. Att leva gick före allting annat, och flera av hennes projekt genomförde hon enbart för sin egen skull och visade dem inte för någon. Ända sedan hon fyllde fjorton år hade hon sparat alla sina födelsedagspresenter som hon någonsin hade fått – fortfarande inslagna och prydligt sorterade på hyllorna efter vilket år hon fick dem. Som vuxen ordnade hon en årlig födelsedagsmiddag till sin egen ära och bjöd då alltid in lika många gäster som antalet år hon fyllde. Vissa veckor hängav hon sig åt det som hon kallade den kromatiska dieten och åt då bara mat av en enda färg för varje dag. Måndag orang: cantaloupmelon, kokta räkor. Tisdag rött: tomat, persimoner, råbiff. Onsdag vitt: flundra, potatis, keso. Torsdag grönt: gurka, broccoli, spenat – och så vidare, ända fram till den sista måltiden söndag kväll.*

Paul Auster <sup>11</sup>

Sophie Calle har gått in i stycket om födelsedagarna, strukit över fjorton år och ändrat till siffran 27. Ändringarna fortsätter över de sidor där *Maria Turner* presenteras, och dessa korrigeringar inger hos läsaren en känsla av att det som inte har ändrats antagligen stämmer någorlunda med verkligheten. *Marias kromatiska diet* har dock lämnats helt

okorrigerad, trots att den ursprungligen är författaren Paul Austers skapelse. Litet längre fram i romanen har Sophie Calle strukit under följande stycke:

*De första månaderna var ensamma och vilsna för henne. Hon hade inga vänner, inget liv att tala om, och staden verkade hotfull och obekant, som om hon aldrig hade varit där förut. Utan några medvetna motiv började hon följa efter främlingar på gatorna – hon valde på måfå någon när hon gick hemifrån på morgonen och lät det valet avgöra vart hon ställde sina steg resten av dagen. Detta blev en metod för att skaffa sig nya tankar, för att fylla den tomhet som tycktes ha slukat henne. Till slut började hon ta med sig kameran och ta bilder av de människor som hon följer efter.*

Paul Auster/Sophie Calle<sup>12</sup>

Vi kan fortsätta Austers berättelse om Maria härifrån, men låta händelserna övergå i att bli berättelsen om Sophie Calles verkliga liv. Det som händer i verkligheten (eller så som Calle själv beskriver *verkligheten*) är att hon träffar en av de personer som hon följt efter på dagen, Henri B, av en slump vid ett vernissage som hon är inbjuden till samma kväll.

## Blicken

*På ett imaginärt plan representerar fotografiet (det foto jag vill få fram) detta ytterst subtila ögonblick då jag är varken subjekt eller objekt, utan snarare ett subjekt som känner sig förvandlas till objekt: här får jag en mikroupplevelse av döden (av parantesen) och jag blir verkligen ett spöke.*

Roland Barthes<sup>13</sup>

När Sophie Calle förföljer och fotograferar en man i Venedig 1979 befinner hon sig i en ovanlig position som kvinna. Rollen som objekt framför kameran, eller som modell i målaren ateljé, är genom historiens manliga norm, den roll som kvinnan har tilldelats. Hos de kvinnliga fotograferna från 1970-talet och framåt finns dock en medveten strategi där de försöker vända på rollerna:

*On another level, women used camera images to expose the objectification to which they had been subjected by male photographers – in particular, men*

*working for the media but also those engaged in personal expressions during the modernist era.*

Naomi Rosenblum<sup>14</sup>

Den manliga blicken (*finns det en kvinnlig blick?*) som objektifierar kvinnan har diskuterats inom filmvetenskap av Laura Mulvey några år innan *Suite vénitienne*, 1974. *Scoptofili* är ett begrepp hämtat från Freud som presenteras av Mulvey. Scoptofil innefattar en njutning eller ett begär, som har sin källa i ögat:

*Det finns omständigheter under vilka seendet i sig självt är en källa till lust, precis som det omvänt finns en lustkänsla i att bli betraktad. I Drei abhandlungen zur Sexualtheorie beskriver Freud ursprungligen scoptofilinsom en av de partialdrifter som existerar relativt oberoende av de erogena zonerna. Vid denna tidpunkt förband han scoptofili med vanan att uppfatta andra människor som objekt och ge dem en kontrollerande, nyfiken blick.*

Laura Mulvey<sup>15</sup>

Enligt Mulvey kopplar Freud först ihop begreppet scoptofili med objektifiering av andra människor, och behovet av att genom blicken kontrollera dem, senare vidareutvecklar han teorin om scoptofili till att innefatta även utvecklingen av jag-libido och narcissism.

Med Jaques Lacans spegelteori som utgångspunkt tar Mulvey också upp den filmiska blicken, och belyser att det är just en bild (spegel-bilden) som är ursprunget till det imaginära, och till uppfattningen eller missuppfattningen av jaget, till själva subjektiviteten. Lacan beskriver ett avgörande ögonblick för jagutvecklingen, då barnet för första gången ser sin egen spegelbild och kopplar ihop den med sin egen person. Under spegelstadiet befinner sig barnet vid en brytpunkt, då barnet vill göra saker som det motoriskt ännu inte klarar av. När barnet ser sig själv i spegeln känner det glädje eftersom barnet föreställer sig spegelbilden som ett mer komplett och fulländat jag, ett ideal-jag som kan komma att alieneras från subjektet:

*I inträdandet i spegelstadiet kolliderar en ursprunglig lust att titta (på moderns ansikte för att ta ett uppenbart exempel) med den gryende självmedvetenheten.*

*Följaktligen är det födsloögonblicket för det långa, ömsom lyckliga ömsom olyckliga kärleksförhållandet mellan bild och självbild (...)*

Laura Mulvey<sup>16</sup>

## Speglar

*It is always a matter of self-seduction and its psychological vicissitudes. In the narcissistic myth, however, the mirror does not exist so that Narcissos can find within himself some living ideal. It is a matter of the mirror as an absence of depth, as a superficial abyss, which others find seductive and vertiginous only because they are each the first to be swallowed up in it. All seduction in this sense is narcissistic, and its secret lies with this mortal absorption.*

Jean Baudrillard<sup>17</sup>

I myten erövrar *Narcissus* förförelsens kraft genom att mimetiskt återskapa den bortglömda bilden av en förlorad tvillingsyster. Baudrillard föreställer sig i *Seduction* att det kanske inte ens finns någon syster, eller tvilling utan bara illusionen. Att det kanske bara handlar om vår dödliga självcentrering vid vår egen spegelbild, vid vår dubbelgångare, vår död som verklighet och vår återuppståndelse som illusion. Förförelsens strategi är därigenom också bedrägeriets:

*I'll be your mirror does not signify I'll be your reflection but I'll be your deception. To seduce is to die as reality and reconstitute oneself as illusion.*

Jean Baudrillard<sup>18</sup>

Sophie Calle speglar sig i andra människor, och hon väljer ständigt nya och ovanliga sätt att genomföra denna förföriska spegelritual. I *Suite vénitienne* blir hon en svart spegel, utan reflektion, en yta som absorberar den andres rörelse, bild och liv. Hon säger att hon följer efter människor på gatan för att hon inte vet vad hon själv skall göra, och att de ger henne ett slags känsla av att vara levande när hon lånar några minuter av den andres liv, här och där.

*The schizophrenic is not, as generally claimed, Characterized by his loss of touch with reality, but by the absolute proximity to and total instantaneousness with things, this overexposure to the transparency of the world. Stripped of the stage and crossed over without the least obstacle, the schizophrenic cannot produce himself as a mirror. He becomes a pure screen, a pure absorption and resorption surface of the influent network.*

Jean Baudrillard<sup>19</sup>

Här återkommer Baudrillard till bilden av spegeln från myten om Narcissus, den spegel genom vilken det narcissistiska jaget kan återskapa bilden av den förlorade tvillingsystem Anima, eller i sin självtillräcklighet, nöja sig med bilden av den egna dubbelgången. Spegeln fungerar dock inte för den schizofrene, som då heller inte får tillgång till förförelsens kraft, utelämnad som en tom absorberande duk kan han inte värja sig mot omvärldens nätverk av influenser. Spegeln som är förutsättningen för förförelsens kraft verkar i jämförelse med den schizofrenes utsatthet här närmast som ett skydd mot det dödliga uppslukandet.

Men själva förförelsen innesluter också det dödliga uppslukandet, och förförelsens strategi är bedrägeriet. Kvinnan som planlöst vandrar omkring på gatorna i Marguerite Duras roman, *Lol V Stein*, har ingen spegelyta, hon absorberar sin omgivning (som den schizofrene hos Baudrillard) och förlorar sig själv under dansen. Hon lämnas tom och avskalad, utan skydd mot omvärlden. När hennes spegel krossas hänvisas hon till att leva i skuggan av sitt forna jag, ett jag som hon förföljer och avundas medan hon svartsjukt åtrår dess älskare.

Den unga Sophie Calle har däremot en perfekt spegelyta som hon håller upp mot sin omgivning, den reflektion som ständigt uppstår i mötet med den andre blir till ett skydd mot vansinnet. När hon lägger några bleknade blommor på Duras grav konstaterar hon kallsinnigt att inga beundrare varit där för att hylla författarinnan, att hon lämnats ensam, som om hon inte längre var exceptionell. Calle har Narcissus styrka, hon vänder spegeln mot det objekt hon själv väljer för stunden, spegeln blir till ett skydd som reflekterar begäret, ett skydd mot förförelsen. Spegeln visar inget annat än det, som den som speglar sig själv, vill se. Spegeln blir till ett skydd mot utplånandet.

*You seduce yourself by being absent, being a mirror for the other, who is unaware.*

Jean Baudrillard<sup>20</sup>

Dammens mörka vatten i skogstjärnen, som plötligt visar en bild på ytan, en alldeles tydlig och klar bild av en sedan länge saknad del av jaget. Myten om Animus och Anima, den kluvna jaget i Platons universum blandas ihop med Narcissusmyten genom spegelns förföriska yta. Mönstret bryts av en slump. Men slumpen är bedräglig. Mannen som konstnären fastnar för är fotograf. Återigen spegeln, speglarna som reflekterar ljuset inuti kamerans mörka utsläckande rum.

*Framför objektivet är jag på en och samma gång den jag tror mig vara, den jag vill att andra skall tro mig vara, den som fotografen tror mig vara och den som han använder sig av för att visa upp sin konstfärdighet med. Hela handlingen är med andra ord egendomlig: jag tar hela tiden efter mig själv, och så fort jag låter någon fotografera mig drabbas jag därför oundvikligen av en känsla av bristande äkthet, ibland till och med lögn (...)*

Roland Barthes<sup>21</sup>

## Studium

*Jag kunde inte hitta något franskt ord som på ett enkelt sätt uttryckte detta mänskliga intresse, men jag tror att latinet har det, nämligen studium, som inte betyder, åtminstone inte i första hand, "studie", utan anpassning till något, ett slags allmänt och visserligen uppmärksammat engagemang, men utan någon särskild skärpa.*

Roland Barthes<sup>22</sup>

Sophie Calle skriver att hon försöker fotografera allt som *han* fotograferar. För Henri B verkar intresset för att ta bilder vara kopplat till något som för tanken till Barthes *studium*. Ett slags allmänt intresse, utan någon särskild skärpa, en smak för något ospecificerat, anpassat till den gemensamma kulturen. Han är fotograf och det är *Karneval i Venedig*. Att erkänna studium tvingar oss att möta fotografens avsikter, skriver Barthes.

Studium är ett slags fostran som stärker myterna om fotografiet, som får oss att tro att fotografiet skulle ha funktionen av att informera, representera, överraska ge betydelse, eller lust. Myter som fungerar som ett alibi för fotografen, men som lämnar betraktaren känslolös, fången i *studium*, utan möjlighet att uppleva vare sig njutning eller smärta. För Sophie Calle finns Henri B betraktad som ett objekt, hennes eget privata *studium* på de flesta av hennes bilder. *Han* är hennes avsikt, på bilderna fångar hon honom eller försöker imitera hans fotografier, hon fotograferar entrén till huset där *han* just gick in, som för att tala om att jag var där, jag såg allt, och ingenting hände, jag kan garantera att ingenting hände.

*"She photographs him continuously. Here the photography does not have the voyeur's or activist's perverse function. It simply says: Here, at that time, at that place, in that light, there was someone. And it also says, at the same time: There was no reason to be there, at that place, at that moment – indeed, there was one there – I who followed him, I can assure you that no one was there."*

Jean Baudrillard<sup>23</sup>

## Punctum

*Det andra elementet kommer in som en brytning av (eller taktmarkering i) studium. Den här gången är det inte jag som söker upp elementet (som när jag med mitt suveräna medvetande gick in i studium-fältet), utan det är elementet som skjuts ut från scenen, likt en pil som genomborrar mig.*

Roland Barthes<sup>24</sup>

Var finns *punctum* för mig i Sophie Calles bilder? Befinner det sig utanför bilden, i själva den omkringliggande berättelsen? Ibland, men inte alltid. I vissa av fotografierna finns *punctum* i själva bilden, som i bilden av den hemlige italienske gatufotografen som vänder oss ryggen när han själv blir fotograferad på torget, likt en magiker med en kamera vilande under det svarta skycket.

*Detta andra element som kommer in som en störning i studium, kallar jag alltså punctum, ty punctum är också ett stick eller ett litet hål, en fläck eller en skåra – och dessutom ett tärningskast. Ett fotos punctum är denna tillfällighet som träffar mig (men som dessutom sårar mig, plågar mig).*

Roland Barthes<sup>25</sup>

Jag läser detaljerna hos Sophie Calle, och naturligtvis associerar jag omedvetet till mitt eget liv, min kultur och mina personliga (eller är de ändå *arketypiska*?) detaljer. En damsko, en brudklänning, ett berg i ett främmande land fotograferat genom ett tågfönster, en uppmaning skriven på en offentlig plats som liknar en haikudikt, för någon annan är dessa detaljer kanske meningslösa, för någon annan är det andra detaljer som skapar betydelser, som blir deras *punctum*. Men framför allt finner jag punctum mellan raderna i Sophie Calles berättelser, i det som inte uttalas, det som inte syns.

## Versioner

Olika versioner av samma berättelse förekommer ofta i Sophie Calles publikationer. När *Suite vénitienne* första gången presenteras i bokform är det tillsammans med en text skriven av Jean Baudrillard – *Please follow me*. Baudrillards text är en essä inspirerad av Sophie Calles *verksamhet*, något som Baudrillard senare skall komma att referera till som *strange attractors*, snarare än till *konst*. I *Please follow me* finns en kortfattad beskrivning av den yttre handlingen *Suite vénitienne*, ganska rak och enkel, ungefär på samma sätt som Calle själv skriver när hon gör sina anteckningar. Baudrillard berättar hur Calle bestämmer sig för att följa efter någon som hon knappt känner till Venedig, och hur hon ringer runt till olika hotell för att hitta denna man:

*One day Sophie decides to add another dimension to this experience. She learns that someone she barely knows is traveling to Venice. She decides to follow him throughout the trip. Arriving in Venice, she telephones a hundred hotels and ends up locating the one where he is staying. She convinces the owner of the house across the street to let her use a window, so she can watch this man's comings and goings (he is there on vacation). She has a camera, and at every opportunity, she photographs him, the places he has been, and the places he has photographed. She expects nothing of him; she does not want to know him. She does not consider him to be particularly attractive. It is carnival time in Venice. As he might recognize her, she dons a blonde wig to cover her dark hair. She puts on make-up; she disguises herself. But carnival pleasures does not*



*interest her; following him is her only concern. At great effort she spends fourteen days on his trail. She learns his plans by questioning people in shops he has visited. She even discovers the departure time of his train back to Paris so that, having taken a different train, she's able to wait for him and take a last of him as he disembarks.*

Jean Baudrillard<sup>26</sup>

I Paul Austers *Leviathan* finns en kvinnlig konstnär porträtterad, som han kallar *Maria Turner*. Hennes förebild är Sophie Calle. I boken *Double Game*, som är utgiven av Calle tillsammans med Paul Auster, redovisas utdrag av *Leviathan*, där Sophie har korrigerat en mängd uppgifter om det *alter ego* Auster givit henne. Med röd penna har Calle strukit över och ändrat vissa partier, andra har hon strukit under och kommenterat dem i kanten:

*En kort tid ~~därefter~~ <sup>före</sup> ~~var det~~ <sup>följde hon efter</sup> en man ~~som försökte rugga upp~~ Maria på gatan. ~~Hon såg absolut inget attraktivt hos honom och avspisade honom. Samma kväll råkade hon av en slump stöta på honom igen vid en invigning av ett galleri i SoHo <sup>Paris</sup>. De pratade ~~åter~~, och ~~den här gången~~ fick hon reda på av mannen att han ~~nästa morgon~~ <sup>snart</sup> skulle åka till New Orleans med sin flickvän <sup>Venedig</sup>. Maria beslöt sig för att bege sig dit hon också och följa efter honom med sin kamera under hela hans besök där. Hon hade inget som helst intresse av honom, och minst av allt var hon ute efter ett kärleksäventyr. Hennes avsikt var att hålla sig gömd, att inte lockas in i någon som helst kontakt med honom, att utforska hans yttre betende utan att försöka tolka det hon såg. Nästa ~~morgon~~ <sup>veckan</sup> tog hon ~~flyget från LaGuardia till New Orleans,~~ <sup>tåget till</sup> <sup>Venedig</sup> skrev in sig på ett hotell och köpte sig en ~~svart~~ <sup>blond</sup> peruk. I tre dagar frågade hon runt på dussintals hotell för att försöka spåra upp mannen. Till slut hittade hon honom, och under resten av veckan gick hon bakom honom som en skugga, tog hundratals fotografier, besökte vart enda ställe han besökte. Hon förde även dagbok, och när det blev dags för honom att återvända till ~~New York~~ <sup>Paris</sup> tog hon ett tidigare ~~flyg~~ <sup>tåg</sup> – bara för att kunna vänta på ~~flygplatsen~~ <sup>järnvägsstationen</sup> och ta de sista bilderna när han steg av ~~planet~~ <sup>tåget</sup>. Det blev en sammansatt och uppsplitande upplevelse för henne och den fick henne att känna att hon hade övergett sin egen tillvaro för ett slags intighet, som om hon hade tagit bilder av saker som inte fanns. Kameran var inte längre ett redskap som registrerade det närvarande, den var ett sätt att få världen att försvinna, en teknik för att möta det osynliga.~~*

Paul Auster/Sophie Calle<sup>27</sup>

*Anna* är en person som figurerar i Hervé Guiberts bok *To a friend who did not save my life*. I *Exquisite pain* får vi veta att *Anna* är en pseudonym för Sophie Calle. Året är 1984 och

Calle har fått ett stipendium för att resa till Japan. Guilbert har tidigare gjort en intervju med Calle för *Le Monde*. Berättelsen om hur de träffas presenteras i *Exquisite pain* ur två olika synvinklar, dels ur hennes och dels ur hans. De båda berättelserna skiljer sig visserligen från varandra, men stämmer ändå överens. Calle skriver dessutom om mötet med Guilbert i breven till sin älskare, vilka även de finns återgivna i boken.

Denna upprepning av berättelser är något som återkommer i Calles verk. Berättelser som ändrar betydelse när de återberättas, när de återföds. Hur fungerar egentligen minnet, och är det möjligt för tiden att läka sår? I slutet av *Exquisite Pain* berättar Sophie Calle om uppbrottet med den hon älskar, hon berättar det varje dag för en ny människa, och hon får en berättelse tillbaka av den hon träffar. Hon delar med sig av historien och samtidigt så förändrar hon den. Calle skriver själv att hon vill att hennes upplevelse och hennes känslor skall spädas ut, mattas av, blekna bort. Och det fungerar. Hon bearbetar sin sorg genom samtalet och utbytet med andra. En allmängiltig insikt i den mänskliga existensen och i minnet, ett poetiskt förlopp. Varje dag förändrar vi våra minnen, de påverkas av hur vi mår, vem vi träffar. Varje dag berättar vi vår egen historia på ett litet annorlunda sätt.

## Synlighet

Att se och bli sedd – eller att synliggöra. När Sophie Calle träffar Hervé Guilbert 1984 i Japan visar det sig att de arbetar med samma idé, att på olika sätt närma sig blinda människor.

*I was working at the newspaper. Eugène suggested that I come to Japan with her and her husband, Albert, to visit the set where Kurosawa was shooting his latest film, so it must have been in the winter of 1984, since my book on the blind hadn't come out yet, and Anna and I were later astonished to discover, on a sidewalk in Asakusa, that we'd both begun or considered a work on the same subject, blindness.*

Hervé Guilbert<sup>28</sup>

Sophie Calle fotograferar en blind man i Japan, den enda kommunikation som sker är genom ett föremål som hon ger honom och som han håller i sin hand på bilden. Språket saknas, Calle pratar franska och mannen kan bara japanska, kommunikationen är

bristfällig. Senare genomför Calle en svit med fotografier av blinda människor, som även får frågan av konstnären vad som är det vackraste de vet. Bredvid porträtten av de blinda finns andra bilder som illustrerar deras uppfattning om det sköna.

*And yet, if one takes the time to think about it, the secret of life gathers itself in this metaphor of closed eyes, all our power is in what we can follow, in what we can attain with eyes closed. The mask, the disguise, the detection preserve that power – and at times the streets of a city such as Venice. How many pathways would you recognize with your eyes closed? How many faces or bodies would you recognize in caressing them with your eyes closed? And you, have you already closed your eyes on your own image, behaved blindly, lost your way blindly, loved blindly, and sensed in the darkness the tactile detour of the streets, the tactile detour of ideas?*

Jean Baudrillard<sup>29</sup>

Att inte kunna följa en annan människa med blicken, att inte i smyg kunna förfölja, eller se om man blir sedd. Om *Suite vénitienne*, liksom flera andra av Calle verk, handlar om blicken, om att se och bli sedd, så handlar *De blinda* om att ifrågasätta *blicken* och om att synliggöra något annat som har med mänsklig identitet att göra. De blinda presenterar inte bara taktila eller ljudande skönhetsobjekt, det som träffar mig är att de också presenterar saker som de omöjligt har kunnat avgöra om de är vackra eller inte. Skönhetsupplevelsen måste härstamma ur berättelser som andra människor givit dem, det sköna förmedlat genom någon annans känslor, uttryckt genom någon annan människas inlevelse.

## Lögnen

*Everything is real, everything is true in the works, there is just generally one lie included, but the lie is related to a frustration.*

Sophie Calle<sup>30</sup>

Det finns alltid en smula lögn i all sanning. Sophie Calle beskriver hur hon använder sig av lögnen som ytterligare ett element att lägga till sanningen för att verkligheten skall motsvara, leva upp till hennes förväntningar. När Calle några år efter *Suite vénitienne*

återvänder till Venedig och tar anställning som städerska på ett hotell, blir hon inte riktigt tillfredsställd med de spår hon finner i gästernas rum. Hennes egna fantasier och förväntningar överträffar verkligheten, men verkligheten kan, genom lögnen som metod, alltid anpassas till att motsvara konstnärens förväntningar:

*There was one room I would have liked to find, and this room never appeared (...) So all the rooms are completely true, but one of the room is completely mine. I took an empty room and filled it with what I would have wished to find. One of the blinds is completely fake: I wanted a certain answer that never came, so one of the blinds is a gift I gave to myself. So every time there is a lie, and generally there is only one in each work: it is what I would have liked to find and didn't.*

Sophie Calle<sup>31</sup>

I ett senare verk som Sophie Calle döpt till *True Stories* presenterar konstnären pusselbitar ur sitt liv, utlagda för oss att betrakta, sätta ihop och tolka till en hel bild. Men samtidigt har konstnären medvetet fört in element av lögn, av falska berättelser, och bara hennes närmaste vänner skulle kunna urskilja vilka som är vilka. Vi lämnas med en mytologiserad bild av konstnären, en berättelse där ingen längre kan veta vad som är sanning eller lögn. Som en kommentar till alla de stora berättelserna vi lärt oss att inte längre tro på.

## Pusselbitar

Sophie Calle leker med minnet, med sanningen och lögnen. I *Suite vénitienne* får en ovetande främling spela rollen av hennes älskare som hon svartsjukt förföljer, hon lyckas väcka sympati, och främmande människor i Venedig hjälper henne i hennes *crime passionnel*. Hos Sophie Calle är det pusselbitar ur ett liv som skapar en mytologiserad bild av konstnären, där memoarer rullas upp, minnesbilder, fotografier, ögonblick bevaras i små flaskposter stället för att gå förlorade i tidens mörka hav.

När Calle visar *True Stories* på Freudmuseet i London 1998 är det minnen från barndomen som hastigt seglar förbi, brottstycken, sådant som man inbillar sig har betydelse för formandet av personligheten. Riter som morföräldrarna hade inför barnbarnets sänggående, en anmärkning från en anhörig om utseendet hos den unga

kvinnan, ryktet om ett självmord, mötet med en älskare, eller ett klädesplagg som blivit förknippat med en särskild händelse.

*I had always admired him. Silently, since I was a child. On 8 November – I was 30 years old – he allowed me to pay him a visit. He lived several hundred kilometers from Paris. I had brought a wedding dress in my bag, white silk with a short train. I wore it on our first night together.*

Sophie Calle<sup>32</sup>

Brudklänningen som ligger utsträckt på Freuds Divan, berättar sin egen historia, ett fragment från en avlägsen ungdom. Berättelser som kommer att vävas samman i andra verk, minnen som kommer att mötas från olika tider, på olika platser. Mannen som hon så länge beundrat, ända sedan hon var ett litet barn, och när hon änligen får träffa honom, tar hon med sig brudklännigen för att kunna bära den deras första natt tillsammans. Samme man som senare omnämns i *Exquisite pain*, där han inte kan vänta på henne i två månader utan att överge henne för en annan kvinna.

## Förförelsen

*Challenge, and not desire, lies at the heart of seduction. Challenge is that to which one cannot avoid responding, while one can choose not to respond to desire.*

Jean Baudrillard<sup>33</sup>

Hon öppnar sina ögon och Henri B känner igen henne, han känner igen hennes ögon. Vattenytan brister i tusen förvirrade reflektioner, bedrägeriet uppdagas. Spelet slut och förförelsen måste dö en symbolisk död. Ett banalt slut på en banal historia, men vad hade hon egentligen förväntat sig?

Sophie Calle promenerar ensam hem i morgonljuset på Venedigs tomma gator:

*I open my eyes; he is in front of me, quite close. We are alone. He doesn't say anything. He seems to be absorbed in thoughts – is he trying to remember? Then he speaks: 'Your eyes, I recognize your eyes; that's what you should have*

*hidden' He backs up to photograph me. He suggests 'Would you like to walk together?' 'I signal that I would.*

*Am I relieved, disappointed? We arrive in front of the Café Florian. He says that we must part. I try to photograph him; he holds his hand up, to hide his face and cries 'No, that's against the rules'. We simply say goodbye. I believe he smiles so slightly. He walks away under the arcades. I photograph his back and let him go. What did I imagine? That he was going to take me with him, to challenge me, to use me? Henri B did nothing. A banal ending to a banal story. I return to the carnival. I dance hours on end and spend the night on a bench with a harlequin. At daybreak, I leave while he sleeps. Nobody is on the streets. Alone I wander back over the routes we took together these last two days, Henri B and I.*

Sophie Calle<sup>34</sup>

Det förhållande som Sophie så varsamt och försiktigt har byggt upp mellan Henri B och henne själv, hängivet letande i labyrinthiska gränder, noggrannt beräknande, tålmodigt väntande utanför hotell, alltid med kameran i beredskap, är i ett enda slag försvunnet.

*(...) and photography is itself an art of disappearance, which captures the other vanished in front of the lens, which preserves him vanished on film, which, unlike a gaze, saves nothing of the other but his vanished presence (according to Barthes, it's not so much the death that one reads there, but rather the vanishing.*

Jean Baudrillard<sup>35</sup>

För att närma mig Sophie Calle och hennes verk *Suite venitienne* har jag valt att titta på detaljer som för mig förefallit vara bärande eller återkommande i hennes konstnärliga verksamhet. I tolv kapitel; *Spår, Skuggor, Alter Ego, Blicken, Spegel, Studium, Punctum, Versioner, Synlighet, Lögnen, Pusselbitar och Förförelsen* har jag tittat på dessa detaljer från olika utgångspunkter, där kapitlen i sig noggrannt har arrangerats, som i ett filmmanus, efter sin egen inneboende logik. Med filosofer, filmvetare eller författare har jag fört ett samtal om Sophie Calles konstnärskap, ett samtal som hela tiden strävat efter olika slags förståelse, mot en mycket splittrad helhetsbild.

## Litteratur:

- Auster, Paul, *Leviathan*. Tidens Förlag, Stockholm, 1993.
- Baudrillard, Jean, *Seduction*. St Martin's Press, New York, 1990.
- Baudrillard, Jean, *The ecstasy of communication*. Autonomedia Cop. New York, 1988.
- Barthes, Roland, *Det ljusa rummet – tankar om fotografiet*. Alfabeta Bokförlag AB, Stockholm, 1986.
- Bois, Yve-Alain, i *Sophie Calle – in under skinnen*. Moderna Museet, Stockholm, 1992.
- Bois, Yve-Alain, *The Paper Tigress*, i Calle, Sophie, *M'as – tu vu*. Prestel, Munich, 2003.
- Calle, Sophie, with the participation of Auster, Paul, *Double game*. Violette Editions. London, 1998.
- Calle, Sophie & Baudrillard, Jean, *Suite vénitienne / Please follow me*. Bay Press, Seattle, 1988.
- Calle, Sophie, *Exquisit Pain*. Thames & Hudson, London, 2004.
- Calle, Sophie, *Appointment with Sigmund Freud*. Thames & Hudson, London, 2001.
- Calle, Sophie, *M'as – tu vu*. Prestel, Munich, 2003.
- Calle, Sophie, *Sophie Calle*. Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln, 1982.
- Curiger, Bice, *in conversation with Sophie Calle*, i Searle, Adrian, *Talking Art I*. Institute of contemporary Arts, London, 1993
- Duras, Marguerite, *Lol V Steins hänförelse*. Schultz, Stockholm, 1988.
- Guibert, Hervé, i *Sophie Calle – in under skinnen*. Moderna Museet, Stockholm, 1992.
- Macel, Christine, *Biographical Interview with Sophie Calle*, i Calle, Sophie, *M'as – tu vu*. Prestel, Munich, 2003.
- Mulvey, Laura, *Spelfilmen och lusten att se*, i Andersson, Lars Gustav & Hedling Erik, *Modern Filmteori 2*. Studentlitteratur, Stockholm 1982.
- Rosenblum, Naomi, *A history of women photographers*, Abbeville press publishers, New York 1994.

## Noter:

- 
- <sup>1</sup> Barthes, Roland, *Det ljusa rummet – tankar om fotografiet*. Sidan 72.
- <sup>2</sup> Sophie Calle i en intervju av Bice Curiger i Searle, Adrian, *Talking Art*. Sidan 29.
- <sup>3</sup> Baudrillard, Jean, *Please follow me*. Sidan 77.
- <sup>4</sup> Baudrillard, Jean, *Please follow me*. Sidan 77.
- <sup>5</sup> Sophie Calle i en intervju av Bice Curiger i Searle, Adrian, *Talking Art*. Sidan 29.
- <sup>6</sup> Baudrillard, Jean, *Please follow me*. Sidan 79.
- <sup>7</sup> Baudrillard, Jean, *Please follow me*. Sidan 83.
- <sup>8</sup> Calle, Sophie, *M'as – tu vu*. Sidan 116.
- <sup>9</sup> Baudrillard, Jean, *Please follow me*. Sidan 78.
- <sup>10</sup> Auster, Paul, *Leviathan*. Dedicering i början av romanen. Calle, Sophie, *Double Game*. I bokens inledning.
- <sup>11</sup> Auster, Paul, *Leviathan*. Sidan 82. / Calle, Sophie, *Double Game*. I bokens inledning.
- <sup>12</sup> Auster, Paul, *Leviathan*. Sidan 85. / Calle, Sophie, *Double Game*. I bokens inledning.

- 
- <sup>13</sup> Barthes, Roland, *Det ljusa rummet – tankar om fotografiet*. Sidan 26.
- <sup>14</sup> Rosenblum, Naomi, *A history of women photographers*. Sidan 258.
- <sup>15</sup> Mulvey, Laura, *Spelfilmen och lusten att se*, i Andersson m. fl. *Modern Filmteori 2*. Sidan 33.
- <sup>16</sup> Mulvey, Laura, *Spelfilmen och lusten att se*, i Andersson m. fl. *Modern Filmteori 2*. Sidan 34.
- <sup>17</sup> Baudrillard, Jean, *Seduction*. Sidan 68.
- <sup>18</sup> Baudrillard, Jean, *Seduction*. Sidan 69.
- <sup>19</sup> Baudrillard, Jean, *The Ecstasy of Communication*. Sidan 27.
- <sup>20</sup> Baudrillard, Jean, *Please follow me*. Sidan 76.
- <sup>21</sup> Barthes, Roland, *Det ljusa rummet – tankar om fotografiet*. Sidan 26.
- <sup>22</sup> Barthes, Roland, *Det ljusa rummet – tankar om fotografiet*. Sidan 43.
- <sup>23</sup> Baudrillard, Jean, *Please follow me*. Sidan 79.
- <sup>24</sup> Barthes, Roland, *Det ljusa rummet – tankar om fotografiet*. Sidan 44.
- <sup>25</sup> Barthes, Roland, *Det ljusa rummet – tankar om fotografiet*. Sidan 44.
- <sup>26</sup> Baudrillard, Jean, *Please follow me*. Sidan 78.
- <sup>27</sup> Auster, Paul, *Leviathan*. Sidan 86. Calle, Sophie, *Double Game*. I bokens inledning.
- <sup>28</sup> Guilbert, Hervé, *To a friend who did not save my life* i Calle, Sophie, *Exquisite Pain*.
- <sup>29</sup> Baudrillard, Jean, *Please follow me*. Sidan 86.
- <sup>30</sup> Sophie Calle i en intervju av Bice Curiger i Searle, Adrian, *Talking Art*. Sidan 37.
- <sup>31</sup> Sophie Calle i en intervju av Bice Curiger i Searle, Adrian, *Talking Art*. Sidan 37.
- <sup>32</sup> Calle, Sophie, *Appointment with Sigmund Freud*. Sidan 79.
- <sup>33</sup> Baudrillard, Jean, *The Ecstasy of Communication*. Sidan 57.
- <sup>34</sup> Calle, Sophie, *Double Game*. Sidan 106.
- <sup>35</sup> Baudrillard, Jean, *Please follow me*. Sidan 86.