

## Tracey Emin'in Günümüz Sanatındaki Yeri Ve İşlerinin Değerlendirilmesi

Ayşegül TÜRK<sup>a</sup>, Nuray AKKOL<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi

<sup>b</sup> Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

---

### Özet

Kıbrıs kökenli İngiliz Tracey Emin 1990'lı yıllarda uluslar arası sanat pazarlarında ve ortamlarında sansasyonel çalışmalarıyla saygınlık kazanmış ve İstanbul'da da sergi açmış bir sanatçıdır. Özel yaşamını bir sanat objesi gibi kullanan feminist sanatçı Emin, enstalasyon alanına cinsellik tabusu, özel yaşamın mahremiyeti konularıyla hem sanatsal hem de felsefi açıdan katkılar getirmiştir. Bu makalede en önemli iki çalışması "Yatağım" ve "1963-1995 Arasında Uyuduğum Herkes" kullanılan mecazlar açısından incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Tracey Emin, özel alan, enstalasyon, feminizm, Kavramsal Sanat, Güncel Sanat

## The Place of Tracey Emin in the Contemporary Art and Analyzing of Her Works

### Abstract

Cypriot origin English artist Tracey Emin is respected her sensational works and exhibitions by the international art markets and circles in 1990's and she also opened an exhibition in İstanbul. Feminist artist Tracey Emin who used herself private life as an art object has contributed to the in the installation field, by expressing taboo of sexuality and secrecy of private life in artistic and philosophical way.. In this article, the most important two works of hers, "My Bed" and "Everyone I sleep between 1963-1995," have been examined in terms of metaphors used.

**Key Words:** Tracey Emin, private space, installation, feminizm, Conceptual Art, Contemporary Art

## Tracey Emin'in Hayatı Ve Sanatı

1963 doğumlu olan sanatçı Tracey Emin, Londra'da doğmuş, çocukluğu ve ilk gençliği İngiltere'nin güney doğusunda bulunan Margate'de geçmiştir. Kıbrıslı bir Türk olan babasına göre, sanatçının "büyük büyük babası", Osmanlı İmparatorluğu zamanında Sudan'dan gelmiş siyah bir köledir. Babasının annesi ise tipik bir Akdenizlidir ve muhtemelen Yunanistan'dan gelmiştir. Emin'in annesinin ise İngilizdir. Başka bir kadınla evli olan babası Enver Emin, sanatçının annesiyle hiç evlenmemiştir. Çocukluğu, zengin olan babasının iflasına kadar Margate'deki International Hotel'de şımartılarak geçer. İlk intihar girişiminden kendisini kurtaran ikizi Paul ile her zaman çok yakındır. Annesinin siyah derisi ve evli bir adamla birlikte yaşaması çevredekiler ve okuldakiler için her zaman alay konusu olmuştur. Tracey, küçük yaşta yoksullukla birlikte, sosyo-ekonomik düzeyi düşük bir çevrede acımasız kişilerle cinsel deneyimler yaşar. Yalnızlık, parasızlık, yaşamı zorlaştıran geleneksel değerlerle ve kapitalizmin kirli yüzüyle hesaplaşarak büyür, çok acı çeker. Fakat yazdığı "Yaban Vatan" kitabında "beni böylesine bağımsız yetiştirdikleri için aileme teşekkür ederim" diye yazar. Bağımsızlık duygusu, sanatçının hayatta ve sanatta cesur olmasına, yaşamın kötü yönlerini işlerine gerçekçi bir biçimde yansıtmasını sağlar.

Yaşamından yola çıkarak sanat üreten Tracey Emin de tıpkı Frida Kahlo gibi otobiyografik sanatçıdır. Çalışmalarında sürekli olarak çok kültürlü yanını ve özel yaşamını yan yana getirerek sanatsal üretimlerini gerçekleştirir. Sanatçı, Kıbrıslı Türk olan babası sayesinde bazı çalışmalarında Türkiye, Kıbrıs ve Türkçe ile olan yakın ilişkilerini de ele almıştır. Tracey Emin işlerini kendi yaşamı ile ilişkilendirerek yaptığından Kıbrıs Türk Cumhuriyeti kökenli Britanyalı bir sanatçı olarak kabul edilir.

Sanatçı, eğitimini Medway College of Design'da moda, Maidstone Art College'da resim, Royal College of Art'da özgün baskı ve Birkbeck'te de felsefe okuyarak tamamlamıştır. Tracey Emin, literatürde "Genç Britanyalı Sanatçılar(YBA)" arasında büyük üne kavuşan Damien Hirst, Sarah Lucas, Chapman Kardeşler, Rachel Whiteread, Chris Ofili, Glenn Brown gibi önemli sanatçılar arasında yer alır. Ayrıca İngiltere'deki modern sanatın "çılğın kızı" olarak da ünlenmiştir. "Britart" ekibi olarak da adlandırılan bu sanatçılar, Kavramsal Sanat ve enstalasyonla ilgilenmişlerdir ve izleyiciyi "şoke eden" taktikleriyle dikkat çekerler. Kullandıkları malzemeler arasında günlük hayattan eşyalar, çöp ve atık malzemeler hatta hayvan ölüleri bile vardır.

Tracey Emin, 1994 yılında Londra'nın en önemli galerilerin biri olan The White Cube Gallery'de ilk kişisel sergisini açar. Eleştirmenler bu sergi için "tipik bir otobiyografik sergi" nitelemesini kullanırlar.

1997 yılında 5. Uluslararası İstanbul Bienali' ne katılan Tracey Emin'in "Saying Good-bye to Those You Love" (Sevdiklerinize Hoşçakal Detmek) adlı neon işi Haydarpaşa Tren İstasyonu'nda ve bir performansını içeren videosu da Pera Palas'ta sergilenmiştir. Ancak Tracey Emin'in adını duyurması 1997 yılında Charles Saatchi tarafından satın alınıp, Royal Academy of London'da düzenlenen Sensation isimli sergide "Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995" adlı çalışmasının yer alması sonucunda mümkün olabilmıştır (Resim-1). Uluslar arası şöhret ise My Bed(Yatağım) adlı işiyle gelir. 1999 yılında, Turner Priz ödülüne My Bed'le aday gösterilir. ve Tate Museum bu çalışmayı satın alarak kendisine bir mekan ayırır (Başarı 2009:11).

2000'li yıllar sanatçı için çok daha parlak geçer. Küratör olarak da çeşitli sergilere imza atan Tracey Emin, 2007 yılında David Hockney, Peter Blake, Anthony Caro ve Alison Wilding gibi sanatçıların da arasında bulunduğu Royal Academy of Arts'ın akademisyenler kadrosuna katılır. Aynı yıl 53. Venedik Bienali'nde Britanya'yı temsil eder. Emin halen Britanya'da yaşamakta ve çalışmaktadır.

2004 yılında sanatçı Türkiye'deki ilk kişisel sergisini İstanbul Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi'nde açar. "Tracey İstanbul'da" başlıklı sergi, 1990'lı yıllarda "genç İngiliz sanatçı fenomeni" olarak kabul edildikten sonra sık sık gerçekleştirdiği İstanbul ziyaretlerinin bir uzantısı olarak görülür. "Tracey Emin İstanbul'da" adlı sergi bir tür köklere dönüşü ifade eder. Kendi hayatını izleyiciyle paylaşır. Bu sergi İstanbul'a, Türk kültürüne, babasına ve baba ocağı Kıbrıs'a dair işlerinin küçük bir toplamı gibidir. Farklı kökenlerden gelen ailesi için Tracey Emin'in babası şöyle demektedir:

"Tüm dünyanın suları bir araya geliyor. Her bir deniz parçası bir diğer deniz parçasına karışıyor. Bir başka toprağa, bir başka ulusa karışıyor, tıpkı kan gibi... Herkesin kanı birbirine ilintileniyor; aslında herkes birbiriyile ilintili. Bu nedenle, insanların neden hâlâ kavga ettiklerini anlayamıyorum." (Erciyes, www.radikal.com.tr)

## **Tracey Emin'in Günümüz Sanatındaki Yeri**

Tracey Emin'in yapıtlarında kapitalist sistem içinde yalnızlık, intihar, tüketilme gibi ele aldığı konuları kadınlara yüklenen kurban rolüyle değil, kimseye aldırmadan utanmadan ifade eder. Sanatçı, "British Young Artists"

(BYA) adını alan yapıbozum sanatçılarından biri olarak, aynı zamanda sanat çevrelerinde “Britart” olarak bilinen çağdaş akımının öncülerıyla birlikte, sanatsal tercihleri ve sivri sözleriyle sansasyonel olmuştur. Emin, sanat hakkındaki düşüncelerini şöyle anlatır:

“Benim için sanatçı olmak sadece güzel bir şey yapmak veya insanların sizin sırtınızı okşamaları sıvazlamaları değildir. Mesaj iletme ve iletişim içindir” (Akt.Grosenick 2001:48-51).

Sanatı gerçeğin yeniden inşası olarak gören Tracey Emin, güncel sanatın kullandığı görsel dillerden olan çizimler, enstalasyonlar, super-8 filmler, fotoğraflar, kumaş ve iplik işi dikişler, aplike battaniyeler, neon tüpler gibi çeşitli alternatif malzemelerle yapıtlarını gerçekleştirir.

Emin, çalışmalarındaki yazı temelli işlerini dikiş ve kumaş birleştirmeleri olarak bilinen, Yirminci Yüzyılın sonlarında pek çok feminist sanatçının kullandığı patchwork yöntemiyle yani dikiş ve nakışla ya da multimedya veya neon ışıklarıyla oluşturur. Patchwork (yamalı bohça) kadınların yaptığı el işi olduğundan, Emin’in işlerinde özellikle kullanılarak kadınların dünyasına vurgu yapılmıştır. (Resim-2). Bu çalışmalarda geçen sözcüklerden de anlaşılacağı gibi sanatçı şiirsel bir dil kullanır. You Forgot To Kiss My Soul (Ruhumu Öpmeyi Unuttun), I Need Art Like I Need God (Sanata, Tanrı'ya İhtiyacım Olduğu Gibi İhtiyacım Var), With you I want to live (Seninle Yaşamak İstiyorum) gibi işlerine koyduğu isimler edebi tatlar taşır. (Resim-3).

Sanatçı gerçeğin kendisini sanat nesnesi olarak gördüğünden yaptığı işleri genellikle belgesel olarak niteler. Video çalışmalarından biri olan “Emin & Emin” 1996 yılında babası ve kendisinin Kıbrıs’ta çekilen görüntülerinden oluştuğundan dolayı yaşamının bir belgesidir. Belgeselleştirme olarak adlandırabileceğimiz bu durum, yaşamın gizli yanlarındaki duvarları tümüyle ortadan kaldırarak sanatçıyı, sevgililerini ve birlikte olduğu insanların isimlerini deşifre etmeye kadar götürür. Toplumun bir tabu olarak gördüğü tecavüz, namus, cinsellik gibi konuları kendi yaşamı ve anılarını merkeze alarak izleyiciyi rahatsız edecek biçimde sergiler.

“Everyone I have Ever Slept (1963-1995)” ( 1963-1997 Yılları Arasında Uyuduğum Herkes (Resim-1) isimli işinde, erkek arkadaşlarının, ailesinin ve kürtağla aldırıldığı iki fetüsünün isimleri de vardır. İsimlerin çadır içinde yer alması göçebeliği çağrıştırarak onun gerçek yaşamına gönderme yapar.

İçinde yaşadığı sistemi de sorgulayan sıra dışı sanatçı Tracey Emin, 2004 yılında ilk defa açık politik mesajlar içeren bir çalışma ortaya koyar. Bu çalışma ” Hate and Power Can Be a Terrible Thing” (Nefret Ve Güç Korkunç Bir Şey Olabilir) ismini taşımaktadır. Çalışma, üzerinde yazılar olan bir battaniye ile Margaret Thatcher’ın Falklands Savaşı nedeniyle bir savaş suçlusunu anlatır. Eski İngiliz başbakanının ismi geçmese de, battaniyenin üzerinde "Seni Vahşi Acımasız ....." gibi küfürler vardır.

Türkiye’ de açtığı sergisinde yer alan “Sometimes The Dress is Worth more Money Than The Money “(Bazen Elbise Paradan Daha Çok Para Eder, 2000-2001) adlı video çalışmasında Türkiye’den aldığı gelinliği ve gelinlik üzerine taktığı paralarla yıkıntılar arasından koşar (Resim-4). Sanki düğün yerinden kaçan bir gelin gibidir. Gelin, kurbanlığı anımsatan koyun ölüsünü geçerek yoluna devam eder. Sonuçta kurban simgesi, kaçma eylemi, evlilik kurumuna gönderme yapan bir eleştiri içerir. Genelde elbiseler statünün ve cinsel kimliğin bir göstergesidir; asker üniforması, hemşire şapkası, öğrenci parkası belirli bir kimliğe gönderme yapar. Bu nedenle gücü ederinden daha fazladır. Elbiseler yalnızca örtünmek için değil insanın mesleğini, ait olduğu gurubun ideolojik eğilimini ve cinsiyetini açığa çıkarır.

Emin, başka bir video çalışmasında (Emin&Emin ) babasıyla kendisini Kıbrıs’ta, denizde dalgaların köpükleriyle oynarken gösterir. Başarır ‘a göre (2009:16), videoda, Emin muhtemelen en çok sevdiği ve tek bağlı olduğu kişi olan babası ile birlikte. Baba Emin’in sırtı kameraya dönüktür ve İngiliz aksanlı Türkçesiyle “Üsküdar’a Giderken”(Katibim)” şarkısını söylemektedir. Başarır ( 2009:16), bu çalışmanın, sanatçının çok kültürlü kimliği, çocukluğu ve birincil ilişkilerinin naif ve şiirsel özetini izleyiciye sunduğunu yazar.

Emin’in sansasyonel davranışlarının altında yatan nedenlerden biri de işlerinin daha çok ses getirmesini istemesidir. Wu (2005:264), bu sansasyonel davranışlara ve kendini pazarlama anlayışına farklı bir eleştiri getirir.

“Çağdaş sanatın, özellikle de avangard tezahürlerinin genellikle hakim sisteme isyan ettiği düşünülür; ama bu etkinliklerle çağdaş sanat, o sistem içersinde baştan çıkarıcı bir ticari çekicilik kazanıyor. Sanatlarını Regan-Thatcer döneminde öğrenen, hatta bazıları ilk olarak bu dönemde ünlenen günümüz sanatçı kuşağının bazı harika çocuklarının (Jeff Koons, Damien Hirst ve Tracey Emin ilk akla gelenleri) kendini pazarlama ve imaj tasarımı alanlarında bu kadar becerikli olmalarına belki de şaşmamak gerek “

Emin, bir TV programında özel yaşamıyla ilgili müstehcen beyanatlar verebilir, öte yandan suskun, cinsellikten söz etmeyen geleneksel kadın

bakışını ve klişelerini karşıt eylemlerle yapıbozuma uğratarak felsefi bir söylem de oluşturabilir.

Sanatçının çalışmalarının çoğunda yer alan cinsel söylem, onun gerçeklik dünyasında en çok nelere yoğunlaştığını gösterir. Söz konusu söylem iki yönlü okumaya açıktır: Cinsel kimliğini, kadını bir kurban olarak gören ahlaka karşı savunmak veya / ve Wu'nun iddia ettiği gibi kısa yoldan şöhreti yakalamak.

Emin, Yirminci Yüzyıl Sanatının sonlarında ortaya çıkan “güncel sanat” içinde değerlendirilir. Kahraman (2005:10) söz konusu dönem için şunları söyler:

”(...) 20. yüzyılın sanatlarında patlayan cinsellik, aslında aklın bir sorgulamasıdır denebilir ve o yapıtların tümü bunu, doğrudan cinselliğin kendisini sorgulayarak gerçekleştirir. Bu tam anlamda bir yön değişikliğidir”

Daha önceki dönemlerde sanat, cinselliği estetize ederek yüceltirken 20. yüzyılın sanatı cinselliği ve cinsel ahlakı sorgular. Emin ise cinselliği doğrudan bedensel bir gerçekliğe dönüştürür. Böylece cinselliği acımasız, katı gerçeklik anlayışı içinde ama dürüst bir tutumla ele alır. Feminist kuramcıların ele aldıkları, erkek iktidarının kadını cinsel anlamda nesneleştirilmesi konusu, feminist bir sanatçı olan Tracey Emin’in kadınlara öğretilen utangaçlık, sıkılganlık perdesini kaldırmasıyla görünür hale gelir. Kral artık çıplaktır. Ünlü İngiliz sanatçısı Emin, herkesin bilip üzerine konuşmadığı sorunları cesurca ve kendini acındırmadan hatta küstahça anlatır. Hayatı sanat haline getiren bu sanatsal tavır, kadının cinsel rolü üzerine yeniden düşünmemizi sağlar.

Yaşamını anlattığı kitabı “Yaban Vatan”, bir otobiyografik anlatımdan çok, sanki sanatsal çalışmalarının bir parçasıdır. Kitabın derdi, ne bir sanatçının nasıl yetiştiğini anlatmak ne de Tracey'nin yapıtlarını daha iyi anlamamızı sağlamaktır. Kitapta sanatçının çocukluğundan beri içinde birikip katmerleşen duyguları dışa vurulur.

Emin'in işleri, kapitalist erkek egemen sistem içinde ezilen kadının rolüne bir başkaldırı olup, günümüzde kapitalizmin talep ettiği bütün bu sapkın yapılanmalar ile hesaplaşmadır.

### **Tracey Emin'in İşlerinin Çözümlemesi** **My Bed (Yatağım)**

1999 yılında Turner Ödülüne aday gösterilen ve Tate Modern'de sergilenen “My Bed” (Yatağım) adlı çalışma Tracey Emin'in en çok yankı

uyandıran işlerinden biridir. Bir galeri mekânında en doğal haliyle dağınık bir yatak sergilemeye sunulmuştur. Sanatçı ilişkileri nedeniyle yaşadığı ağır bir depresyon dönemindeki yatağını olduğu gibi sergiye taşımıştır. Dağınık yatak; kirli çarşafı, kan lekeli çamaşırları, atılmış izmaritleri ve boş içki şişeleri ile birlikte sergilenir. Hatta yatak görünümü o kadar bilindik ve sıradan haldedir ki galeri temizliğinden sorumlu kadın işçinin yatağı düzeltilmesi ve etrafı temizlemeye çalışması bir parodi yaratır. Burada sanatsal eylem ile yaşam arasındaki çizginin son derece inceldiği hatta yok olduğu söylenebilir. Yaşam ve sanat arasındaki uçurumu ilk fark eden Emin değildir. Temsilden söz konusu uçurumun kapanmasına yönelik çalışmalara yönelen 20 Yüzyıl sanatı, bu paradigma değişikliği için kesintisiz bir çaba harcamıştır. Dada sanatçıları, Fluxus Hareketi, Vücut Sanatı, Performans Sanatı uçurumu kapatmaya yönelik çalışmışlardır. John Cage“ yaşamdan farklı olmayan ama yaşamın içinden bir eylem olan” sanat anlayışını ilk savunanlardandır (Germaner 1997:22 ). Sanatçı yapıtı oluştururken hazır nesneden farklı olarak, *gerçekten kullanılmış* hazır nesnelere kullanır. Emin ve Duchamp arasındaki fark Emin’in kullanılmış hazır nesneye yapışmış yaşamışlık duygusunu keşfetmesidir. Akay (1990:202) bu dönüştürme sürecine ilişkin şunları yazar:

“Belirli bir işlevi olan bir objeyi alıp, başka bir objeye dönüştürüyorsunuz. Yani daha önceki işlevinden soyup, ona yeni bir işlev yükliyorsunuz. Ya da işlevini aynen koruyup bir sanat objesi haline getiriyorsunuz. İster objeyi eski işlevi ile koruyun, ister korumayın; ”bu bir sanat objesidir” dediğiniz anda, onun kimliği değişmiş demektir.”

Heidegger, “Sanat Eserinin Kökeni” makalesinde, sanat eseri için “gerçeğin sergilenmesi” yorumunu yapar. Sanatçı Emin de gerçek yaşantılarına dayalı gerçeği sergilemiştir. Wolff, “Yatağım” adlı çalışma ile gerçeğin yeniden sunumu arasındaki bağı şöyle kurar:

“Yatağım” enstalasyonunda gerçekliğin yeniden sunumu gerçeğin aynası gibi değerlendirmek mümkündür. “Marherrey, Lenin ve Tolstoy hakkındaki makalelerini tartışırken dediği gibi edebiyatın gerçekliği olduğu gibi yansıtan bir ayna olması halinde, daha çok kırılmış bir ayna olabileceği benzetmesini yapar” (Wolff 2000:66).

Bu sergileme sırasında ise bir nesneyi ya da yaşantıyı bağlamından ayırma düşüncesini uygular. Sanat objesi olmayan ama sanat objesi olarak sunulan bir objeyle izleyiciyi karşılaştırır. Bu karşılaşmanın tarihsel kökeni Marcel Duchamp’a dayanır. Marcel Duchamp “Pisuar”ı sergiledikten sonra sanatçının tek ve biricik olarak yarattığı sanat yapıtı kavramı tahtından edilmiştir. Bunun yerine “bir düşünce ürünü olarak sanat yapıtı” kavramı ortaya çıkmıştır. “Yatağım” da “bir düşünce ürünü olarak sanat yapıtı”

kategorisinde değerlendirilir. Tracey Emin'in "Yatağım" çalışmasındaki dönüşümü şöyle açıklayabiliriz: Yatağın sanat objesi olmadan önceki anlamı ya da işlevi, sanat objesi tanımını alınca tümüyle değişir. Yatak, sanat nesnesi olduktan sonra yeni ve farklı anlamlar yansıtmaya başlar. Ancak bu iki varoluş sürekli olarak birbirlerinin yerine geçer. Akay (1990:201) söz konusu yerine geçme eylemi için şöyle demektedir:

"Örneğin Marcel Duchamp'ın pisuarı bir müzede karşınıza çıktığında size kesinlikle "işeme" eylemini anımsatacak; ya da bir tuvalette aynı pisuar, bir sanat objesi olarak görünecektir.

Emin'in yatağı galeride sergilenmeye başladığında artık yatak odasındaki yatak değildir. Yerinden edilmiş yatak, Akay'ın (1997:186) dediği gibi yersiz yurtsuzlaştırılmıştır. Üzerine her izleyicinin yükleyeceği mecazları taşımaya başlar. Özel yaşama ait simgeler tüm kadınlara ve insanlara gönderme yapar. Sanatçı yapıtlarını oluştururken dış dünyadaki nesne ve durumları gerçeğin bir parçası ve belgesi olarak sunar. Tracey Emin'in cinsel deneyimleriyle ilgili yalnızlık ve kırılma duygularını işleri en yalın ve samimi çalışmalarındadır. Yapıtlarında küçük bir kız çocuğu iken karanlık sokaklarda uğradığı tecavüze, kokuşmuş apartman dairelerinde yaşadığı sarhoşluklara, mutsuzluk kaynağı cinsel alışkanlıklarına, olumsuz cinsel yaşamına, travmatik kürtaj deneyimlerine, en derin korku ve tutkularına ve hayata tutunma çabalarına işleri aracılığı ile tanıklık ederiz. Sanatçının yaşamındaki trajediler de sanat nesnelere anlamını zenginleştirir.

Başka bir açıdan bakacak olursak, yatak, yatma eylemi, yatak odası, genellikle gizli, kapalı ve karanlık alanların eylemleridir. Yatak odasındaki ilişkiler insan eylemleri içinde en gizli ve gözden uzak olarak gerçekleşenlerdir. Orada yaşananlar her ne olursa olsun dışarıya anlatılmaz, gösterilmez, içeride tutulur, saklanır. Örneğin, doğu kültürlerinde eve gelen misafire ev sahibinin yatak odası açılmaz. Yasaktır, yasaklanmıştır. Çünkü orası mahrem alandır. Başka bir göze açılmaz, izin yoktur. Sanatçı ise çalışmasında cinsellik yüklü kendi yatağını izleyiciye sunarak cinselliğin kışkırtıcı alanına, "girilemez" alanına girer ve onlarla bu alanı paylaşır. Özel alanın kamuya açılması, izleyiciye gösterilmesi, sanatsal ifadenin sınırlarının oldukça zorlanmasıdır. Enstalasyon; klasik anlamda resim, heykel gibi sanatsal disiplinlerin ifade olanaklarının yerine, gerçek mekanda, gerçek nesnelere izleyiciye yeni okuma olanakları sunar. 1990'lı yıllarda sanat dünyasını karıştıran ve sanatçı Tracey Emin'inin de aralarında bulunduğu Britart akımının sanat alılmayıcısını şoke etme anlayışının etkisi yadsınamaz.



Sanatçı ağır depresyon geçirirken yattığı yatağı izleyiciye açarken, izleyici sanatçının yaşantısına dair ipuçlarını toplar, birleştirir. “Yatak” izleyiciyi bir röntgenci konumuna düşürür. Yatağın içinde taşıdığı özel yaşama ait mahrem bilgiler izleyiciyi kapısı açık bir yatak odasının içine sokar gibidir. Sanki izleyicinin başkalarından sakladığı, koruduğu özel yaşam anılarını kamuya açar yani tabu oluşturma sistemine bir bomba koyar. Temiz ve ideal sanılanı yok eder. “Yatağım” yasak, kirliliği ve karanlıkta olandır. Saklanan cinsellikteki sorunlar açığa çıkarılmıştır. Üstelik bu mecaz herhangi bir beden gösterilmeden yapılır. Yatak sadece bir imge olup tüm kışkırtıcılığı ile düşündürür ve geleneksel olanı ters yüz eder.

İzleyici, yatağın dağınıklığı, kirliliği ve yerde bulunan nesnelere çeşitliliğinden sanatçının kişiliği hakkında bir röntgenci gibi bilgi toplar. Bu bilgi toplama eylemi sanatçının sunduğu göstergelerle mümkün olur. İzleyici bu göstergeleri algılayarak kendi yaşantılarını, ahlakını ve sınırlarını gözden geçirir. Yeniden izler, bakar, keşfeder. Sanatçıyla empati kurmaya çalışır. Başka bir açıdan bakıldığında ise küçük bir anahtar deliğinden bakan röntgencinin alacağı haz da çalışmanın mecazları arasında düşünülmüştür. Belki kapı aralığında kendi yaşamına bakma fırsatı içindedir. İzleyicinin burada yaşadığı diğer bir olasılık ise özel alanın kamuya açılmasıyla ortaya çıkan legalleşmedir. Sanatçının umduğu karşılaşma belki de budur: Tabular üzerine bir tartışma başlatmak, izleyicinin fark ettiği mecazlar konusunda yeniden düşünmesini sağlamak.

Foster, günümüz sanatında dışkı, şiddet, sado mazoşist cinsellik gibi konulara alımlayıcısının ilgisinin nedenleri üzerine dururken şunları söyler:

“Bugün neden travmayla büyüleniyor, iğrençliğe gıptayla bakıyorsunuz.? Şurası kesin ki, bunun nedeni sanat ve kuramda yatıyor. Daha önce işaret edildiği gibi, gerçekçiliğin geleneksel algılanışı kadar kültürün metinselci modeli de tatmin edici değildir. Sanki postyapısalcı modernizmde bastırılan gerçek, travmatik haliyle geri döner.” (Foster 2009:208)

Gerçekten de Emin’in “Yatağım” adlı çalışması izleyiciler ve sanat dünyası tarafından merak, kırgınlık, övgü ve şaşkınlıkla yüceltilmiştir.

Yerde atılı duran tüketilmiş ve atık haline gelmiş yaşam birikintileri bir taraftan da zamanın izini de gösterir: Depresyon nedeniyle uzun süredir toplanmamış, temizlenmemiş yatak odası. Zamanın kaydedilmiş hali olarak karşımıza çıkar.

Bir kavram sanatçısı olan Daniel Buren ve Tracey Emin işleri arasında bakma ve algılama açısından bir benzerlik kurulabilir. Buren 1960’lı yıllarda 8,7 cm genişliğindeki düşey paralel bantları, çizgileri sokaklarda, meydanlar-

da, galerilerin duvarlarında sergiler. Buren'in yapıtlarına (Resim-5). bakarken izleyici bir resim karşısında değil, yalnızca çizgilerle oluşturulmuş yüzeyle karşı karşıyadır. Buren'in sanatını tasarladığı dönemde “düşey paralel bantlarla” yapılan soyut resim tarzını, bazı eleştirmenler evrende yapılmış en mükemmel soyutlamalardan biri sayarlar. Buren söz konusu çizgileri galeri ve müze mekanından çıkararak sıradan, dekoratif hatta fark edilmeyen bir tasarıma indirgemıştır. Galeri ve müze duvarlarının dışında duran bu çizgiler için izleyicinin ustalık, denge, soyutlama becerisi renk seçimi konusunda hayranlık duymadığı açıktır (Germaner 1997:52, Giderer 2000:78-79). “Yatağım” enstalasyonunda izleyicinin tutumu Buren'in işlerine bakma ve algılama biçimine benzer. Emin Buren'in tersine sıradan ama ahlaki açıdan yüceltilmiş ve tabulaştırılmış bir nesneyi galeri mekanına taşıyarak sifra indirgemıştır. Duyguların dışı yansıtılması, yapıtta sanatçı kişiliğini yansıtan izler ve işaretlerin bulunması 1960'lara gelinene kadar mutlak olardı. Bu tarihten sonra izleyicinin sanat yapıtı ile özdeşleşim kuracağı bir basamağın yok edilmesiyle özdeşleşim denilen eski alışkanlık izleyicinin elinden alınmak istenmiştir. Bunun nedeni gerçekliğin yalnızca sanatçının algıladığı şey olmamasından kaynaklanmaktadır. Emin, “Yatağım” adlı enstalasyonla hem özdeşleşim aracını kullanır hem de izleyiciyi son derece gizli, üzerine çok az düşünülmüş, yasaklanmış bir alanın içinde kendisiyle baş başa, çaresiz ve şaşkın bırakır. Sanatçının yaşadıkları masum, temiz değildir ve bu yüzden çalışmalarını süslemeden, sevimli hale getirirmedi sunar.

### **Everyone I Have Slept With 1965–1995 (1963–1995 Arasında Uyuduğum Herkes)**

Sanatçının Royal Academy'de düzenlediği Sensation (Sansasyon) adlı sergide yer alan “1963–1995 Yılları Arasında Yattığım Herkes” isimli çalışması, birlikte uyuduğu herkesin adını nakışla (patchwork) işlediği mavi bir çadırdan oluşur (Resim -1).

Kamp çadırı olarak kullanılan bir çadırı galeri mekânında sergileyen sanatçı, çadırı içindekileri saklayan kapalı bir form olarak kullanmıştır. Mekân içinde(galeri) yeni bir mekân(çadır) algısı yaratan çalışma, içine girilebilen ve çıkılabilen, hareketliliğe uygun bir yapıdır. Çadırın göçebeliği çağrıştıran işlevi ve aynı zamanda kapalı oluşu bedenle ilintilidir. Özel yaşamını kamuya açtığı “Yatağım“ adlı çalışmadan sonra, “1963–1995 Yılları Arasında Uyuduğum Herkes” sanatçının diğer önemli işidir. Çadırın içinde büyük harflerle nakışladığı 1963–1995 yılları arasında cinsel ilişki

kurduğu birçok arkadaşının, çocukken tacizine uğradığı akrabalarının, ikiz kardeşinin ismi ve kürtajla aldırıldığı iki fetüsün isimleri yer almaktadır. Birlikte olduğu insanları çadır içinde deşifre ettiği bu çalışmasında isimler dışarıda değildir, içeride oldukça büyük puntolarla yer almıştır. Metaforik bir nesne olarak çadır, örtük biçimde sanatçının bedenidir. Hayatına giren insanlar kendisinde nasıl kalıcı izler bıraktıysa ve tüm yaşamını kapladıysa; çadırın içinde büyük harflerle dikerek sabitlediği isimleri çadırdaki kalıcılaştırmış ve ötekine yani izleyiciye sunmuştur.

Çadır imgesine dönecek olursak; çadır karanlık ormanda ya da dağda sizi her türlü tehlikeden koruyan önemli bir sığınaktır. Bu sığınakta olası tehlikelere karşı korunur, saklanabilirsiniz, uyuyabilirsiniz ama bir ev kadar tekin değildir. Daha çok “dışarıyı” çağırır. Başka bir bakış açısı ile çadır göçme eyleminin sembolüdür. Çadır, kurulduğu yerde hızla ev ve yerleşme duygusu yaşatır. Son derece pratik bir yaşam gerecidir. İstedığınız yere istediğiniz zaman götürme pratikliği ile aidiyet ve yerleşme kavramlarını esnetir. Sanatçının yaşamını özetleyen çadır imgesi, bedenün göçerliğine, aidiyetsizlik ve köksüzlüğe gönderme yaparak çoklu anlamlara sahiptir. Sanatçının kökeni de çadır formunu tercih etmesinde belirleyici olmuştur. Sudan’dan Anadolu’ya getirilen kölelere dayanan soyundan yola çıkarak göçebeliğin sembolü olarak düşünülen çadır, Emin’in geçmişine yaptığı bir atıftır.

“1963–1995 Yılları Arasında Uyuduğum Herkes” çalışmasına bakıldığında, ele aldığı yer yine bir yatak odası mekanıdır. Arkadaşlarının, ikizinin, belki iki kürtajla aldırıldığı ceninlerin isimlerini çadıra yazması sorun olmayacaktır ama cinsel ilişki kurduğu kişilerin isimlerinin orada olması dikkat çekmiş , çalışmaya sansasyonellik ve kışkırtıcılık kazandırmıştır. Çünkü sanatçının yaşamına baktığımızda, yoksulluk, kapitalist sistemden kaynaklanan insan ilişkilerindeki çürümüşlük ve erkek egemen toplumun getirdiği iktidar baskısından dolayı yaşadıkları kötüdür. Dolayısıyla çadıra yazılmış erkek sevgililerin isimleri sahiplerinin tepkisini çeker. Tepkinin nedeni yaşananların karanlıkta kalması isteğidir. Ama Emin isimleri yazarak özel olarak kabul edilen bu alanın bilgisini kamuya açar. Böylece gizli özel alan, kamusal olarak sorgulanmaya, konuşulmaya başlar. Özel alanın kamusal olarak çıkması noktasında gizli kalmasına alışılmış olanın deşifre edilmesi işleri zorlaştırır.

Kamusal özel alan ve özel alan ayrımını Bora (1998: 64), şöyle açıklar:

“Kamusal alan–özel alan ayrımı, tüm bir düşünce tarihinin üzerine oturduğu bir kaç yapı taşından biri. İki ayrı alan varsa bu iki alanda iki ayrı kurallar seti uygulanacaktır, dolayısı ile iki ayrı iktidar biçimi ve iki ayrı iktidar odağının

varsayılması gerekir-özel alan diğerkâmlığın, vericiliğin, duyguların, kabullenilmiş bir eşitsizliğin, informal ilişkilerin; kamu alanı ise adaletin, rasyonelitenin, eşitliğin, formal ilişkilerin alanı. İktidar odağı birinde baba, ötekinde devlet, birinde “doğal” yasalar geçerli, ötekinin de insanların yaptığı yasalar...”

Sanatçı, bir dönem hayatında giren insanları tuhaf bir korumaya alarak çadırında tekinsiz bir yan oluşturur. Hem deşifre eder, hem de koruyucu bir alan içinde tutar. Çadırın içinde isimleri yazılı insanların sırları ortaya çıkmıştır. Kapalı olan alan içinde sanatçının geçmişi vardır. İzleyiciyi bir kez daha sanatçının bireysel tarihi karşılar. Söz konusu bireysel tarih, daha çok eleştiri içerir. Emin, gerçeğin negatif tarafını vurgulayıp onu yazılı bir forma dönüştürerek ve “1963- 1995 Yılları Arasında Uyuduğum Herkes” ibaresini kullanarak eleştirel bir tavır içinde olmuştur.

Sanatını aslında tamamen kendini merkeze alarak kuran sanatçı yaşadıklarını, hissettiklerini ve onu derinden etkileyen her şeyi izleyiciye göstererek yaşamını sanatsal bir nesne haline dönüştürür. Yaşadıklarını sanatsal üretime dönüştürürken izleyiciyi alışıldık sanatsal bakış biçimlerinden dışarı çıkması için zorlamıştır. İzleyici belli bir dönem hayatına giren insanları bilmek ister mi? Ya da kürtaajla aldırıldığı fetüsün isimlerini? Ya da onu taciz eden akrabalarının isimlerini? Bir sanatçının kendi özel yaşamını tümüyle kamu önünde sergilemesi ne anlama gelir? Sanatının konusu kendi yaşamı olan Tracey Emin bunu tüm sırlarını açığa çıkartarak yapar. Bunu yaparken kendi sanatsal dilini yaratır ve izleyici şoka sokar.

Atakan(1998:56) kavram ve bağlam hakkında şöyle yazar: “Kişi belli bir sözcüğün simgelediği kavramı, kullandığı bağlamdan anlar”. Buradan yola çıkarak, herhangi bir kimlik, fatura, ya da bir diplomada geçen bir isimle karşılaştığımızda belgelerin türünden başlayarak bir takım çıkarımlarda bulunuruz; Emin’in çadırındaki isimler ise sanatçının yaşamı ve diğer çalışmaları konusunda bilgilendiğimizde anlam kazanmaya başlarlar. Emin, sanatsal eylemleriyle hem izleyiciyi hem de bir biçimde yaşamına girmiş insanları etkiler.

Joseph Kosuth’un 1965 yılında sergilediği “Bir ve Üç İskemle” işinde. İzleyiciye sandalyenin üç hali de sunulur. Sandalye fotoğrafı, sandalyenin sözlükteki tanımı ve gerçek bir eşya olarak sandalye. Germaner’e (1997:51) göre Kosuth’un yöneldiği sanatta nesne, linguistik tanımlamanın yerini alır ve dış dünya ile ortak olarak önerilmiş kavramların yapamayacağı kadar çok sayıda ve doğrudan ilişki kurar. Burada sanatçı sanat ve dil arasındaki bağlantıyı gösterir. “Uyumak” sözcüğü kendi başına farklı anlamlar taşır ve farklı eylemlerle kardeşir. Tracey Emin’in kullandığı yazılı ifade düşüncüyü

görselleştirir ancak kullanılma biçimi kaligrafik ve estetik bir kaygı taşımaz. Jestsel bir uygulamaya veya soyut izlere dönüşmez. Emin 'in işinde adı geçen bu isimler yapıtın ismi ve diğer bilgilerle ilişkilendiğinde anlamlı hale gelir. Sanatçının çadırında yazılı isimler kişilerin karakterini göstermezler, yalnızca insan isimleridir ama "belirli bir zaman içinde birlikte uyuduğum insanlar" ibaresi isimlerin anlamını tümüyle değiştirir. Çadır nesnesi, sanatçının yaşam öyküsü, diğer sanatsal çalışmaları ve çadırın ünlü bir galeride sergilenmesi isimlerin işin anlamını çoğaltır. Sanatçı da çadırın içinde başka bir tanımlama alanı yaratmayarak yalnızca dilin anlatım gücünü kullanıyor gibi görünse de sansasyon, diğer alanlardan gelen bilgilerle ortaya çıkar.

### **Sonuç**

Günümüzde kadın sanatçılar, otobiyografik sanatla, özel yaşamı kamusal alana taşıyarak yaşadıkları sorunları daha görünür hale getirmektedirler. Yaşam sanatının konusu olurken; geleneksel sanat yapıtı ve sanatçı kavramları da tersyüz edilmektedir. Aktivist olan Tracey Emin asıl olan hayattır anlayışından yola çıkar. Bu işlerinde sarsıntılı ve sıra dışı bir yaşam aynı nitelikte bir sanatsal üretime dönüşür. Emin'in çalışmaları ile karşılaşan izleyicinin sıradan ve normal olarak kabul ettiği ile sıra dışı ve anormal olanının sınırları arasında bir şaşkınlık yaşadığı söylenebilir. Bu süreçte sanatçı, görünür olmak için sansasyonel olma durumunu seçerek ciddi riskler alır. Tracey Emin bireysel mitolojisi, yaşam ve sanat arasındaki sınırları eritirken, hem yapıtı hem de yapıtın algılanması süreciyle izleyiciyi şoke eder. Yaşam hakkında bildiklerimizi yapıbozuma uğratarak yeniden kurar.Günümüzde pek çok kadın sanatçı, Emin'in açtığı yoldan ilerleyerek, erkek egemen toplumların kadınlara uyguladıkları iktidar mekanizmalarını sorgulayan sanat çalışmaları üretmeyi sürdürmektedirler. Erkeklerin kadın sanatçıları hiçleyerek yazdığı sanat tarihinde bile artık kadınların yaptığı sanat gerçek yerini almaya başlamıştır.

## KAYNAKLAR

- AKAY, Ali. *Kıvrımlar*, Bağlam Yayınevi, 1990, İstanbul.
- AKAY, Ali. *Postmodern Görüntü*, Bağlam Yayınevi, 1997, İstanbul.
- BORA, Aksu. “Kamusal Alan /Özel Alan: Mahrumiyet-Özgürleşme İkileminin Ötesi”, *20.Yüzyılın Sonunda Kadınlar ve Gelecek*, TODAİ Yayınları,1998, Ankara.
- ATAKAN, Nancy. *Arayışlar Resimde ve Heykelde Alternatif Akımlar*, Yapı Kredi Yayınevi, 1998, İstanbul.
- BAŞARIR, Gülgün. *Dolayısıyla Sanat*, Scala Yayıncılık, 2009, İstanbul.
- EMİN, Tracey. *Yaban Vatan*, çev.: Tery Erbeş, Mehmet Öznur, Popcore Yayıncılık, 2007, İstanbul.
- ERCİYES, Cem. “*Bu Serginin Tamamı Türk*”, (2004) 17.10.2010. <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=129063>.
- FOSTER, Hal. *Gerçeğin Geri Dönüşü*, Ayrıntı Yayınları, 2009, İstanbul.
- GERMANER, Semra. *1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, Kabalcı Yayınevi, 1997, İstanbul.
- GİDERER, Hakkı Engin. *Resmin Sonu*, Ütopya Yayınevi, 2003, Ankara
- GROSENICK, Uta. *Women Artist In The 20th And 21st Century: The Tyranny of Intimacy*, Taschen Press, 2001, Italy
- KAHRAMAN, Hasan Bülent. *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*, Yapı Kredi Yayınevi, 1995, İstanbul.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent. *Cinsellik Görsellik Pornografi*, Agora Kitaplığı, 2005, İstanbul.
- Tracey Emin Biography, (3 Ekim 2010) 01 Ağustos 2010. <<http://www.tracey-emin.co.uk/tracey-emin-biography.html>>

WOLFF, Janet. *Sanatın Toplumsal Üretimi*, çev.: Ayşegül Demir, Özne Yayınevi, 2000, İstanbul.

WU, Chin-Tao. *Kültürün Özelleştirilmesi: 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi*, çev.: Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, 2005, İstanbul.

## RESİMLER



Resim. 1- Tracey Emin, "1963- 1995 Arasında Yattığım Herkes" 1995. Aplik çadır, yatak ışık, 122 x 245cm.



Resim. 2 - Tracey Emin, "Tracey Emin'in Hotel International'ı", 1993. Aplik yorgan 101 1/8 x 94 1/2 in. (257 x 240) cm.



Resim. 3- Tracey Emin, "Seninle Yaşamak İstiyorum", 2007 . Neon, kablo . h:30xw:29xd:2.2in / h:76.2xw:73.7x d:5.6cm.



Resim.-4 Tracey Emin, "Bazen Elbise Paradan Daha Değerlidir", 2000-01. Video enstalasyon, 4 min.

Resim.-5, Daniel Buren, "İsimsiz" 1974, tuval üzerine akrilik. h: 184 x w: 132 cm h: 72.4 x w: 52.

