

MARCEL DUCHAMP'IN VE TRACEY EMİN'İN HAZIR NESNESİNDE MAHREM OLANIN TOPLUMSALLAŞMASI

Ebru ARSLAN¹
Evren KAVUKÇU²

Özet

Sanattaki 'mahremiyet' olgusu; sanatçının özel ve kişisel deneyimleri, duyguları, düşünceleri veya iç dünyasıyla ilişkili bir bağlam içinde kendini göstermiştir. Mahremiyet, çoğu zaman toplum tarafından tabu ya da gizli kalması gereken bir alan olarak kabul edilirken, sanat bu mahrem alanı sorgulayarak kamusal mekanlarda görünür kılmaktadır. Mahremiyetin sınırlarının aşılması, kişisel olanın toplumsal bir deneyime dönüşmesini sağlamaktadır. Mahremiyet, özel alanı simgeleyen 'ev' ve 'yatak odası' gibi birçok kişisel nesne ve yaşantıyla ilişkilidir. Tematik bağlamda ise duygusal ve bireysel deneyimlerin, sanat üretimlerine dönüştürülerek izleyiciyle kişisel bir bağ kurulmasına olanak tanımaktadır. Sanat tarihinin önemli kimliklerinden olan Marcel Duchamp'ın ve Tracey Emin'in *hazır-nesne*'sinde, kişisel yorumlarını içeren mahrem olgular görülmektedir. Hazır nesnenin; ilk kez Duchamp tarafından sanat alanına dahil edilmesinin ardından, Tracey Emin'le değişim ve dönüşüme uğrayarak başka açılımlarla ifadesi söz konusudur. Emin, özel yaşamına dair fikirler veren nesneler seçerek kişisel yaşamını feminist bir tavırla ifşa etmiştir. Çalışmanın amacı; Duchamp ve Tracey Emin'in üretimlerini ve hazır-nesneye karşı yaklaşımlarını, mahremiyet olgusu bağlamında irdelemektir. Duchamp ve Emin'in hazır nesne kullanımındaki mahrem unsurlarının toplumsal bir içerik geliştirme parçaları, görsel analiz yöntemiyle ayrıştırılmış. 'Mahremiyet' kavramının toplumsal alandaki gizliliği ve dokunulmazlığına karşın, sanatta seyirlik nesneye dönüşümü ve mahrem olanın teşhir edilmesi sonucu; mahremiyet olgusundan söz edilip edilmeyeceği de sorgulanması gereken en önemli konular arasındadır.

Anahtar Kelimeler: Marcel Duchamp, Tracey Emin, Mahremiyet, Hazır nesne

THE SOCIALIZATION OF THE PRIVATE IN THE READY-MADE OBJECTS OF MARCEL DUCHAMP AND TRACEY EMİN*³

Abstract

The concept of 'privacy' in art has manifested within a context related to the artist's personal and individual experiences, emotions, thoughts, or inner world. Privacy is often seen by society as a taboo or an area that should remain hidden, yet art challenges this private realm by making it visible in public spaces. The crossing of the boundaries of privacy allows the personal to transform into a social experience. Privacy is associated with many personal objects and experiences that symbolize the private space, such as the 'home' and 'bedroom.' In a thematic context, emotional and individual experiences are turned into artistic creations, providing an opportunity to establish a personal connection with the viewer. In the ready-made works of Marcel Duchamp, one of the key figures in art history, and Tracey Emin, the presence of private elements that reflect personal interpretations can be seen. Following Duchamp's introduction of the ready-made into the art world, Tracey Emin has reinterpreted it, transforming it into new expressions. Emin has selected objects that provide insights into her private life, revealing her personal experiences with a feminist stance. The aim of this study is to examine the works of Duchamp and Tracey Emin and their approaches to the ready-made in the context of privacy. The intimate elements of Duchamp and Emin's use of ready-made objects to develop a social

¹ Arş.Gör.,Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, e-mail: ebru.arslan@atauni.edu.tr.

² Doç., Atatürk Üniversitesi, e-mail: evren.cetin@atauni.edu.tr, DOI: DOI: 10.22252/ijca.1667900.

³Bu çalışma, 08-10 Mart 2025 tarihinde düzenlenen "2. Uluslararası Ege Sosyal, Beşerî, İdari ve Eğitim Bilimleri Kongresi"nde sunulan özet bildirinin genişletilmiş halidir.

content were separated using the visual analysis method. The question of whether privacy can still be considered a concept after the transformation of the private into a public spectacle and the exposure of the intimate in art is one of the most critical issues that should be questioned.

Keywords: Marcel Duchamp, Tracey Emin, Privacy, Ready Made

1. Giriş

Mahremiyet, yaşamın vazgeçilmez bir unsuru olarak toplumsal ilişkilerin sağlıklı bir biçimde var olabilmesi için temel bir gerekliliktir. İlk çağlardan modern ve post modern döneme kadar, mahremiyet kavramı; toplumsal yapılar, kültürel normlar ve bireysel haklar ışığında önemli ölçüde değişmiştir. Mahremiyet, postmodern dönemde sadece kişisel bir hak olmaktan çıkıp toplumsal bir tartışma alanına dönüşmüştür. Sanat da tek bir gerçekliği ve sabit anlamları reddederek toplumsal normlarla şekillenen mahremiyet algısının ve kimliklerin sorgulandığı yeni anlatım biçimlerine kavuşmuştur. Bu dönüşümün kökeni 20. yüzyılın başlarına kadar uzanmaktadır. Sanatçılar, geleneksel estetik anlayışlarını sorgulamaya ve sanatın sınırlarını zorlamaya başlamışlardır. Bu dönemde, Marcel Duchamp'ın hazır nesneleri (ready-made), sanatı sıradan nesneler üzerinden tanımlayarak toplumsal ve bireysel anlam katmanlarını bir araya getiren mahrem alana dair radikal bir bakış açısını ortaya koymaktadır. Duchamp'ın eserlerinde, bireyin özel alanı ve mahremiyeti toplumsal normlarla çatışarak sanatın kamusal alanla etkileşiminde yeni bir yol açmaktadır.

Duchamp gibi hazır nesneyi kullanarak yapıtlarını oluşturan Tracey Emin, kişisel deneyimlerini ve mahremiyetini doğrudan sanata dönüştürmektedir. Emin'in eserlerinde, cinsellik, travma ve öznel yaşam deneyimleri sıkça ön plana çıkmaktadır. Onun eserleri, sanatsal ifade yoluyla mahremiyetin toplumla nasıl etkileşime girdiğini sorgularken aynı zamanda izleyicinin mahrem alana dair algılarını da dönüştürmektedir. Sanatçıların içsel dünyalarının toplumsal bir bağlama taşınma çabası, özel olanın kamusal alanda yeniden düşünülmesini sağlamaktadır. Araştırma, bireyin, mekânın ve nesnenin mahremiyete etkisini ve bunların karşılıklı diyaloglarını ele almaktadır. Bu bağlamda, örnek olarak Marcel Duchamp'ın ve Tracey Emin'in eserlerinde mahrem olanın nasıl toplumsallaştığı ve hazır nesneler üzerinden bu mahremiyetin toplumsal normlarla nasıl etkileşime girdiği incelenmiştir.

2. Kamusal ve Özel Yaşam İlişkisinde Mahremiyetin Dönüşümü

Mahrem kavramı, “yasaklamak, menetmek, mahrum etmek” ya da “kadın ve kendileriyle evlenmenin haram olduğu yakın akraba” gibi anlamları karşılarken bu kavramdan türeyen *mahremiyet* kavramı ise; “bir şeyin gizli hali, bir şeyin gizli yönü” gibi anlamlara gelmektedir. Mahremiyet, bireyin toplumsal yaşantısında, ötekiyle kuracağı iletişimdeki ölçütlere kendisinin karar vermesi ve sınırlarını belirlemesi sonucu şekillenmektedir (Kul, 2019: 350; Sezen & Erden, 2018: 84). “Ötekinin bakışına kapalı” olan sınırlar, bireyin düşsel süreçleri, özel yaşamı, evi ve yatak odası gibi birçok kişisel nesne ve yaşantısıyla ilişkilidir. Bireyin kendi yaşantısı ile ele alındığında mahrem alan, başka bir ifadeyle *kendilik* haline işaret eden öznel ve soyut bir tasarıdır. Psikolog Maslow’a göre her bireyin bir bölümü kendine özel, bir bölümü de tüm insanlarla ortak bir içsel doğası vardır. ‘İhtiyaçlar hiyerarşisi’nin en üstünde, bireyin yaşamında “kendini gerçekleştirme” olgusu yer almaktadır. İhtiyaçlar arasında değerlendirilen bu olgu, bireyin ulaşmaya çalıştığı en üst seviyedir (Cüceoğlu, 2018: 3983, 3984). Bu olgu, bireyin potansiyelinin farkına varması, kendi içsel değerlerine göre yaşamını yönlendirmesi, yapabileceklerinin sınırlarını zorlaması ve psikolojik doyumunu elde etmesi anlamına gelmektedir. Kendini gerçekleştirme, bir anlamda da bireyin gerçek benliğinin farkında olması açısından önemli görülmektedir (Çoban, 2021: 115).

Bireyin kişiliğine yönelik tüm kanıların toplamı olarak tanımlanan benlik kavramı, bireyin kendini tanıması ve değerlendirmesi bakımından da değerlendirilebilir. Benlik, bireyin amaç ve beklentileri, yetenekleri, değerleri ve inançlarıyla ilişkili olduğundan değişken bir yapıya sahiptir. Benlik bilincindeki birey, kendisini başkasının gözünden görebilme yetisine sahiptir ve bu durum, onu diğer canlılardan ayırmaktadır. Birey, kendisiyle alakalı

farkındalığa ulaştığından *ben* ve *dünya* arasındaki ayrımı yapabilmektedir. Bu farkındalık, bireyin kendisini ve çevresini daha iyi anlamasına olanak tanıdığından benlik, tarihsel ve kültürel bağlamdan etkilenerek şekillenmektedir. Benliğin tarihe ve kültüre duyarlı bir olgu olması, yani çevreden etkilenme özelliği, mahremiyet algısı ile ilişkilidir. Benliğin ilk inşası, mahremiyet algısı ile başlamaktadır. Benliği oluşturan duygu, düşünce ve davranış biçimleri de mahremiyet anlayışını etkileyebilmektedir (Sezen & Erden, 2018: 87-88).

Mahremiyet algısı, hem duygu ve düşüncelerin incelendiği psikolojik durumla hem de sosyo-kültürel çevreyle ilişkilendirilmektedir. Bireyin çevresiyle kurduğu ilişkilerin yanı sıra, özel eşyalar, mekânlar, değer ve inançlar da mahremiyet alanı içinde değerlendirilmektedir. Her birey, kendine özel alanı korumaya, muhafaza etmeye güdülenmiş bir biçimde hareket etmektedir. Mahremiyet konusu, bireyin birtakım güdüler amaçları doğrultusunda, psikolojik açıdan incelenmektedir. Kendisiyle alakalı konularda sınırlar yaratan her birey, bu sınırlar içerisine dahil ettiği konuların saklı kalmasını ister. Belirlenen bu sınırların aşıldığı durumlarda mahremiyet alanının ihlal edildiğine yönelik duygular ortaya çıkmaktadır. Mahremiyet alanı ihlal edildiğinde bireyde anti-sosyal davranışlar ve saldırganlığın ortaya çıktığı görülmektedir. Mahremiyet, bireyin başkalarıyla uzaklaşması, kopması anlamında değil; daha çok başkalarıyla kurduğu iletişimde mesafesinin seviyesini kendisi kontrol ederek sınırlarını belirlemesi anlamına gelmektedir (Gümüştür ve Irmak, 2020: 203; Sezen ve Erden, 2018: 83, 84, 90).

Birey, iç dünyasını korumak ve kendi iradesiyle yaşamını sürdürebilmek için mahremiyetini muhafaza etmek zorundadır. Çünkü mahremiyet olgusu, varoluşun en temel şartlarından biridir (Sezen & Erden, 2018: 86). İnsanın var olduğu ilk çağlardan itibaren farklı şekillerde uygulanarak insanlar için bazı gereksinimlerin değişmediğini göstermektedir (Aslan, 2018: 2). Ancak bugünkü mahremiyet anlayışına benzer bir anlayışın geçmiş toplumlarda var olduğunu söylemek oldukça güçtür. Özel hayatın geniş sınırlarından bahsedebilmek için öncelikle *birey* kavramının var olması gerekmektedir. Toplumun bir parçası olarak kabul gören bireyler, toplumdan bağımsız düşünemediklerinden ve kendilerine özgü bir kimlik geliştirememeleri sebebiyle, günümüzdeki anlamıyla bu kavramlardan bahsedemeyiz. Bireysel özgürlüğün bulunmadığı Orta Çağ'da, bireylerin sosyal konumları, doğrudan aile bağları, kökenleri ve toplumsal rolleri tarafından belirleniyordu. Bu dönemde, bireylerin sosyal hareketliliği oldukça sınırlı olmakla birlikte özel yaşam alanları ise neredeyse yoktu. Batı tarihine bakıldığında, bireyin tam anlamıyla ortaya çıkışı, Orta Çağ'ın sonlarına kadar uzanmaktadır. Bu süreç, İtalya'da Rönesans'la başlayıp zamanla gelişen bir evrimi ifade etmektedir. Orta Çağ'ın etkilerini yıkmak ve insanları sınırlamalardan kurtarmak ise dört yüzyıldan uzun bir zaman almıştır (Yüksel, 2003: 193).

Rönesans'ta, Aydınlanma Felsefesi ve Fransız Devrimi sayesinde, *Bireysel özgürlük* kavramı ortaya çıkmıştır. Bu döneme kadar, Avrupa'da olduğu gibi, dünyanın diğer bölgelerinde de genellikle bireysel değil, toplu ya da kolektif özgürlükler ön planda olmuştur. Bu özgürlükler, senyörün, kralın ya da imparatorun mutlak egemenliği altında bulunan toplulukları korumak amacıyla sağlanan haklardı. Bu durumun yanı sıra bilim, siyaset ve sanat alanındaki bilgi de mahrem bir alan gibi saklanmıştır. İnanç temelinde gerçek bilginin göz ardı edildiği dönem, Rönesans dönemiyle dönüşüme uğrayarak astronomide, bilimde ve sanatta keşfedilmemiş bilgilere ulaşılmış, bilinmez olan bilinir hale gelmiştir. Bireyler, aklını kullanarak bilgiye ulaştıkça mahremiyetin sınırları da yeniden şekillenmeye başlamıştır (Aslan, 2018: 4; Yüksel, 2003: 190). Düşünen ve sorgulayan bireyler, kişisel düşünce, duygu ve kimliğini kamusal alandan ayırarak koruma ihtiyacıyla hareket etmeye başlamıştır.

Rönesans'ın ardından, mahremiyet kavramında büyük gelişmelerin yaşandığı modernleşme sürecinde, bireyin kendi başına bir değer olarak görülmesi, bu kavramın zaman içinde hukuk tarafından tanınıp düzenlenen bir hak haline gelmesini sağlamıştır. Mahremiyet hakkının hukuki bir kavram olarak tanınması, yaşama hakkının, yalnızca vücut bütünlüğü üzerindeki bir hak olarak değil; aynı zamanda yalnız kalma, özel yaşam alanına sahip olma anlamına da geldiğini vurgulamaktadır (Yüksel, 2009: 279; Yüksel, 2003: 183). Yasal gizlilik hakkını savunan Amerikalı Hukukçular Warren ve Brandes'in, 1890 yılında yazdıkları *Gizlilik Hakkı (Örtülü Olan Açık Hale Getirildi)* başlıklı makaleleri, bu konuda yazılan ilk önemli makale olmuştur. Makalelerinde, mahremiyete yapılan müdahalelerin *yalnız kalma hakkını* ve bireyin *dokunulmaz kişiliğine* duyulan saygıyı ihlal ettiğini savunmuşlardır. Edward J. Bloustein, Warren ve Brandeis'i savunarak onların mahremiyet anlayışını *dokunulmaz kişilik* ilkesiyle açıklamıştır. Bloustein'a göre, mahremiyete yapılan müdahaleler, bireyin özgürlüğünü tehdit ettiği gibi, aynı zamanda bireyselliği zayıflatıp, geleneksel ve sıradan bir toplum yapısı

oluşturmaktadır. Söz konusu müdahaleler, bireyin kendi kimliğini ve bağımsızlığını tehdit eden bir durum olarak görülmektedir (Manning, 1997: 818). Bu durum, bireyin davranışlarını ve toplumsal ilişkilerini olumsuz etkilediğinden kendini savunmasız ve güvensiz hissetmesine yol açmaktadır.

Önceki dönemlerde bu konu çoğunlukla göz ardı edilirken, modern çağda bireyin hakları ve özgürlükleri daha fazla ön plana çıkmış ve mahremiyet gibi temel hakların korunması gerektiği üzerinde daha fazla durulmuştur. Bireyin hukuki kimliği de bireyin devletle olan ilişkisinde vatandaşlık statüsüne kavuşması ve hukuk tarafından kendisine tanınan haklar sonucu mümkün olmuştur. Bireyin, hukuk tarafından kişilik haklarına sahip bir varlık olarak tanınması, zamanla çeşitli ülkelerin medeni kanunlarında yerini almasını sağlamıştır. Bu gelişmeleri takip eden dönemde, birçok ulusal anayasa ve medeni kanunda kişilik haklarına ilişkin düzenlemeler yapılmaya devam edilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise, genel olarak insan hakları alanında önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Mahremiyet hakkı, 1948'de *Birleşmiş Milletler Evrensel İnsan Hakları Bildirgesi* ve 1950'de *Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi* gibi uluslararası sözleşmelerle güvence altına alınmıştır. İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nde yer alan 12. Maddeye göre; "Kimsenin özel yaşamı, ailesi, konutu ya da haberleşmesine keyfi olarak karışamaz, şeref ve adına saldırılamaz. Herkesin, bu gibi karışma ve saldırılara karşı yasa tarafından korunma hakkı vardır" (Yüksel, 2003: 188, 198). Denilerek bireyin başka bir birey üzerinde müdahale hakkına sınırlar konulmuştur.

Postmodern dönemde ise, mahremiyet anlayışının sınırları esnek hale gelmiştir. Mahremiyet anlayışında daha karmaşık ve çok boyutlu bir dönüşüm yaşanmıştır. Bu dönemde, teknoloji ve iletişim araçlarının yaygınlık kazanmasıyla, mahremiyet daha fazla bireysel bir deneyim haline gelmiştir. İnternetin yaygınlaşması, sosyal medya platformlarının ortaya çıkışı ve dijital izleme teknolojilerinin gelişmesi, mahremiyetin sınırlarını yeniden tanımlamıştır. Yaşanan bu gelişmeler, bireylerin özel yaşamlarının medya aracılığıyla kamuya açılmasını kolaylaştırmış ve mahremiyetin göz önünde tutulmasına sebep olmuştur. İfşa edilen özel yaşam alanları, tüketim nesnesi gibi pazarlama ürünü olarak sunulmaya başlanmıştır. Bu durum, dönem içerisinde eleştirilere sebep olsa da popüler kültürün; sanat, medya, piyasa ve pazarlama gibi yaşamın her alanına nüfuz etmesini engelleyemez olmuştur. Bireylerin yaşamlarının kamusal alana taşınmasıyla birbirini gözlemleme durumu yaygınlık kazanmış ve bu durum, mahrem olanın özel olma halini kaybetmesine neden olmuştur (Aslan, 2018: 9, 13-15).

Kamusal ve özel alan arasındaki sınırların giderek belirsizleşmesi, Westin'in ifadesiyle, mahremiyetin üç önemli tehdidinin ortaya çıkmasına yol açmıştır; *kendini ifşa etme*, *merak* ve *gözetleme*. Mahremiyet kavramının tanımı yapılırken bireyin çevresiyle kurduğu ilişki üzerinde durulmasına rağmen; bireyin kendi olabilmesi ve kendisi ile kurduğu ilişki de mahremiyet içerisinde yer almaktadır. Buna bağlı olarak mahremiyetin ihlaline yönelik karşılaşılan tehditler, sadece dışarıdan gelen tehlikelerle sınırlı kalmamıştır. Bireylerin özel hayatlarının ifşası, kişilik haklarına aykırı bir durum olarak bilinmekle birlikte, bireyin özel hayatının ifşa edilmesi sadece başka insanlar tarafından gerçekleştirilmez. Bireyler, kendi istekleri doğrultusunda; hayatlarını, yaşadıkları yerleri, siyasal eğilimleri, cinsel tercihleri ve inançları gibi bilgileri farklı yollarla paylaşır hale gelmişlerdir. Son yıllarda farklı medya araçları üzerinden kişisel bilgilerin paylaşılması, merak duygusunu körükleyerek başkalarının hayatına dair sırların ifşa edilmesine yol açmaktadır. Bu süreç, gözetim tekniklerinin ve sosyal kontrol araçlarının kullanımıyla, bireyin izni dahilinde mahremiyetin ifşası şeklinde kendini göstermektedir. Birey ile toplum arasındaki mesafe arttıkça, bireyler kaybettikleri değerleri ve bağları mahrem ilişkiler alanında aramaya başlamışlardır. Birbirleriyle iletişime geçmeden bilgi edinen bireylerin kamu içinde sessiz kaldıkları bir durum ortaya çıkmaktadır. Kamusal yaşamda birey, görünürlük ile yalıtım arasındaki paradoks içinde kalmaktadır (Aslan, 2018: 7,15). Böylece özel hayatların kamuda ifşa edilmesi, kamusal alanın *gösterisel* ve *manipülatif* bir hale gelmesine sebep olmuştur. Bu durum, aynı zamanda kamusal alanın mahremiyetin biçimlerine bürünmesine yol açmıştır (Yüksel, 2003: 194).

3. Marcel Duchamp ve Tracey Emin'in Hazır Nesnelerinde Mahremiyetin Yeniden İnşası

Postmodern toplumda mahremiyet algısı değişip bireysel tercihler öne çıkarken, sanat da bu dönüşümden etkilenmiştir. Sanat, sadece görsel, estetik ve teknik bir alan olmaktan çıkarak daha çok bireysel kimlik, içsel deneyimler ve toplumsal normlar ile etkileşime girmeye başlamıştır. Sanatçılar, kendi yaşamlarını ve içsel

dünyalarını merkeze alıp özel hayatlarını ifşa ederek özel alan ile kamusal alan arasındaki sınırları esnetmişlerdir. Mahrem alanın görünür hale gelmesi, bir yandan sınırlarının sorgulanmasını sağlarken bir yandan da mahremiyet algısının dönüşümüne yol açmıştır. Bu dönüşümün önemli örneklerinden biri de 20. yüzyılın başlarında Marcel Duchamp'ın eserlerinde görülmektedir. Duchamp, özellikle *ready-made* (hazır yapım) nesnelerini sanat eserine dönüştürerek sanatın ne olduğu ve ne olmadığı konusunda köklü bir sorgulama başlatmıştır. İnsanlar, günlük hayatlarında kullandıkları birçok nesne ile ilişki kurmuşlar ve bu nesnelerin anlamlarını belirli mekânlarla birlikte kurgulamışlardır. Bir nesne, alışıldık biçimiyle ait olduğu mekândan çıkarılarak başka bir mekâna taşındığında, tanıdık olan nesne, yabancı bir nesneye dönüşebilmektedir. Marcel Duchamp'ın bağlam sorgulamasını açtığı *Çeşme* (Şekil 1) isimli çalışması bu durumun sanat tarihindeki en bilinen örneklerinden biridir. Günlük hayatta kullanım amacı farklı olan pisuvar, bir sanat galerisine yerleştirildiğinde işlevsiz hale gelerek sanat bağlamında yeni bir anlam kazanmaktadır (Aslan, 2018: 79, 82-83). Duchamp, biçimsel olarak mahrem bir nesne olan pisuvarla, sanatın yalnızca estetik ve teknik bir ifade biçimi olmadığını vurgulamak istemiştir. Kamusal alanda sergilenen bu nesne, müzede karşılaşıldığında *işeme* eylemini anımsattığı gibi, sergilendiği andan itibaren tuvalette de aynı pisuar, bir sanat objesi olarak düşünülebilmektedir (Akay, 1990: 201). Bu şekilde sunumu, pisuarın kültürel bağlamda farklı bir anlam kazanmasına ve bu nesnenin kullanım alanından sıyrılarak izlenen bir sanat nesnesine dönüşmesine yol açmıştır.



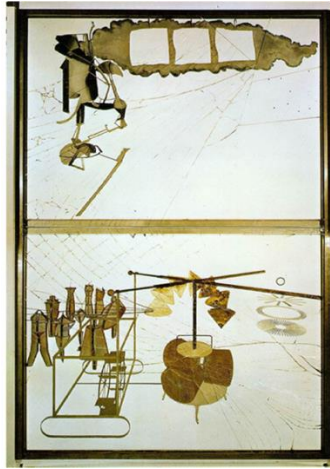
Şekil 1. Marcel Duchamp, *Çeşme*, 1917, Porselen Pisuar, 33*42*52 cm, Moderna Museet, Stockholm

Duchamp'ın mahremiyet, cinsiyet, bedensel sınırlar ve toplumsal normlar gibi olguları sorgulamaya açtığı *Verilen: 1. Şelale, 2. Aydınlatıcı Gaz* isimli çalışması (Şekil 2), seyircinin gözetleyen olduğu bir çalışmadır. Sanat eserinin varoluşu; sanatçı, sanat eseri ve izleyiciden oluştuğu için bu çalışmadaki gözetleme durumu izleyici açısından normal karşılanabilir. Ancak bu eser, izleme eyleminin ötesinde, gizli bir gözetleme bir anlamda dikizleme ile ilgilidir. Çalışma, kapının üzerine yerleştirilen iki gözetleme deliği sayesinde dışarıdan izlenebilmektedir. Gözetleme deliğinden bakıldığında, yerden yükselen tuğlalar ve yıkılmış görüntü arkasında elinde gaz lambası tutan, yere uzanmış bir kadın bedeni dikkat çekmektedir. Eserde yer alan plastik kadın mankeni, soğuk bedeniyle korkutan bir sahne içinde tekinsizlik hissi uyandırmaktadır. Dolayısıyla hem mahremiyetin gizli ve özel yapısı açığa çıkmakta hem de tekinsizliğin rahatsız edici doğasına atıfta bulunmaktadır. Kadının yüzü, saçları ve başının pozisyonu nedeniyle görülmez. Bu da yüzünü görüp tanımlayamadığımız birinin çıplaklığını seyirciye izlemeye zorlamaktadır. Duchamp, hem mekân içine gizlice baktırarak mekânsal mahremiyeti ihlal ettirmiş hem de çıplak bedeni izleterek bedensel mahremiyet ihlalini yaşatmıştır. Bu çalışma, bakışı mahrem olan üzerine odaklayarak, izleyiciyi normalde suç sayılabilecek bir durum içerisine sokmuştur (Aslan, 2018: 28; Topcuoğlu, 2018: 142-143).



Şekil 2. Marcel Duchamp, Verilen: 1. Şelale, 2. Aydınlatma Gazı, 1946-1966, Philadelphia Sanat Müzesi

Duchamp'ın *Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin (Büyük Cam)* (Şekil 3) isimli çalışması ise mahremiyet olgusunun bedensel ve zihinsel boyutlarını sorgulamaktadır. Eserin teması cinselliktir: Gelin figürünün bekâr erkekler tarafından soyulmaya çalışıldığı bir sahneyi ve bunun sonucunda ortaya çıkan soyut formları içermektedir. Eser, mahremiyetin sadece fiziksel değil, aynı zamanda zihinsel bir sınır olduğunu da göstermektedir. Eserin ismi, soyut formlarla kurduğu ilişkiyle, zihni doğrudan yönlendirerek gelinin zifaf gecesinde çırılçıplak soyulmasını imgeleştirmektedir. Ancak buradaki cinsellik durumu başarısız sayılmaktadır. Çünkü, gelinler ve bekar erkekler, eserin kompozisyonunda bir araya gelmedikleri için sonsuza kadar gelin ve bekâr erkekler olarak kalırlar (Lynton, 2009: 136). Eser aynı zamanda, mahremiyetin cinsiyetle olan ilişkisini de sorgulatmaktadır. Gelin figürü, cinsiyetin mahremiyet üzerindeki etkilerine dair güçlü bir sembol oluşturmaktadır. Soyulma eylemi, kadınların beden mahremiyetinin erkekler tarafından nasıl ihlal edilebileceğini ve bunun sanat aracılığıyla nasıl sorgulanabileceğini göstermektedir.



Şekil 3. Marcel Duchamp, *Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin (Büyük Cam)*, 1915-1923

Duchamp gibi hazır nesneleri kullanarak sanatta mahremiyet olgusunu işleyen ve Çağdaş sanatın önemli kimliklerinden biri olan Tracey Emin, eserlerinde hem bireysel duyguların hem de toplumsal normların sınırlarını sorgulamaktadır. Tracey Emin, yaşamında çok acı çekmiş bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Maddi durumu ve yaşadığı ilişkiler onun sanatının şekillenmesine yol açmıştır. Kendi özel yaşamından yola çıkarak sanat üretmektedir. Özel yaşamında yaşadığı çalkantıları, otobiyografik bir anlayışla yansıtan bir sanatçıdır. Emin için yaşamışlıklar ve gerçekler vazgeçilmez bir sanat ürünüdür.

Sanatçının çalışmalarındaki en önemli ifade feminist tavrıdır. Yapıtları, kadına cinsel bir kimlik yükleyen ahlâki düzene karşı ortaya koyduğu bir ifade olarak yer almaktadır. *Yatağım* çalışması (Şekil 4), sanatçının ilişkileri nedeniyle yaşadığı bunalımı gözler önüne seren bir yapıttır. Dağınık bir yatak, kirli çarşaflar, kirli ve kanlı çamaşırlar, sigara izmaritleri, prezervatif ve boş içki şişeleri ile sergilenen yatak, yaşam ile sanat nesnesi arasında ince bir parodi yaratmaktadır. *Yatağım* adlı çalışmasında kullandığı hazır nesne ile Emin,

Duchamp'tan farklı bir bakış açısı ortaya koymuştur. Emin için nesnenin yaşanmışlık duygusunu, izleyicinin keşfetmesi önemlidir. Bir galeri mekânında sergilenen bu yatak, tıpkı insanların hayatlarında kullandığı gibi, en doğal ve düzensiz haliyle gösterilerek gerçekten kullanılmış nesneler olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Böylece Tracey Emin, başkalarına gösterilmeyecek olan kendi özel yaşamını, kamusal alanda izleyicilere sunarak mahremiyetini teşhir etmiştir. Sanatçılar, kendi mahrem deneyimlerini bazen olduğu gibi, bazen de değiştirilmiş bir biçimde sergilemektedir. Bu durum zaman zaman gündelik hayatın kamusal mekanlarla iç içe geçerek ayırt edilmesi güç bir hal almasına neden olmuştur. Yatak nesnesinin bir galeri içerisinde sergilenmesi, o nesnenin şüphesiz *sanat nesnesi* olarak okunmasına neden olmuştur. Yatak, galeri mekânında sergilendiği diğer nesnelerle birlikte tanımlanmış ve sanatsal bir kimlik kazanmıştır. Eseri deneyimleyen her izleyici, Tracey Emin'in yaşamından geriye kalanları, onun bir nevi mahrem alanının bir parçasını izlemektedir. (Aslan, 2018: 94-95).



Şekil 4. Tracey Emin, *Yatağım*, 1998

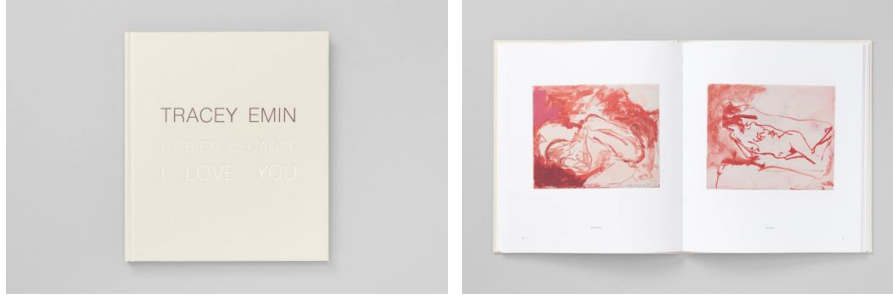
Sanatçının özel yaşamını kamuya açtığı *Yatağım* çalışmasından sonra *1963-1995 Yılları Arasında Yattığım Herkes* (Şekil 5) isimli yapıtı mahrem alanı sorguladığı önemli eserlerinden biridir. Mahremiyet, toplumsal normlarla belirlense de mahremiyet denildiğinde *beden mahremiyeti* ve *cinsellik* düşünülmektedir. Bu eser, bedensel mahremiyetin doğrudan gösterilmediği ancak kullandığı çadır formu ve içinde yer alan kavramlarla mahremiyet alanına işaret etmektedir. Çadırda, *cinsel ilişki yaşadığı birçok arkadaşının, çocuk yaşta tacizine uğradığı akrabalarının, ikiz kardeşinin ismi ve kürtajla aldırıldığı iki fetüsün* büyük harflerle ismi yer almaktadır. İçindekileri saklayan ve kapalı bir form olan çadır, metaforik bir nesne olarak sanatçının bedenidir. Hayatında kalıcı izler bırakan bu insanları, çadırın içerisine büyük puntolarla dikerek kalıcılaştırmış ve ötekini bakışına açık hale getirmiştir. Sanatçı, izleyiciye kişisel ve özel hayatına dair bir pencere açarak ilişki dinamikleri, cinsiyet ve bedensel mahremiyet gibi temaları sorgulamakta ve sorgulatmaktadır. Eser, mahremiyetin bedensel boyutunu aşarak, duygusal ve psikolojik alanlara da dokunmaktadır. Emin, kişisel yaşamının bu kadar açık bir şekilde sergilenmesiyle, mahremiyetin sanat aracılığıyla nasıl dönüştüğünü ve izleyiciyle paylaşılabilirliğini göstermiştir (Aslan, 2018: 23,102; Türk ve Akkol, 2010: 115).



Şekil 5. Tracey Emin, *1963-1995 Yılları Arasında Yattığım Herkes*, 1995

Kişisel deneyimlerinden yararlanarak, ortaya koyduğu bir diğer çalışmasında (*Seni Sevdiğim İçin Ağladım*) (Şekil 6), mahremiyet yalnızca bedensel değil, aynı zamanda sanatçının içsel dünyasına dair duygusal ve psikolojik bir boyutta da ele alınmaktadır. Eserin ismi, yalnızca bir duygusal durumun yansıması değil, aynı zamanda mahremiyetin ifşasıdır. *Seni Sevdiğim İçin Ağladım* ifadesi, sanatçının aşk, yalnızlık ve sevgi gibi

derin ve kişisel duygularını dışa vurduğu bir anı simgelemektedir. Emin, bu eserde mahremiyetini izleyiciyle paylaşarak, mahrem olanı ve özel olanı açığa çıkarmaktadır. Sanatçı, duygusal mahremiyetini hem kelimelerle hem de görsel imgelerle ifade etmekte, bu da eserin izleyiciye sadece sanatsal bir tür *gözlemi* değil, aynı zamanda özel yaşamına dair bir *paylaşımı* sunmaktadır. Emin, çalışmasıyla ilgili şunları söylemektedir: “Bu benim hayatım. Sanırım sevdiğim insanlar için, nefret ettiğim insanlardan daha fazla ağladım. Gerçekten neredeyse hiç kimseden nefret ettiğimi sanmıyorum. Sanırım en büyük hatam insanları çok fazla sevmek oldu” (Klingelfuss, 2022). Sanatçı, duygularının yoğunluğunu ve karmaşıklığını izleyicilere aktarırken, duygusal mahremiyetin sanatsal bir dil aracılığıyla dışa vurulmasının yollarını göstermektedir. Mahremiyet, yalnızca gizlilik ya da fiziksel sınırlar anlamına gelmemekle birlikte bir kişinin içsel dünyasının, kırılğanlıklarının ve duygusal süreçlerinin de ifşasıdır.



Şekil 6. Tracey Emin, *Seni Sevdığım İçin Ağladım*, 2016

Sonuç

İnsan yaşamı için büyük bir öneme sahip olan mahremiyet, bireylerin kimliklerini, duygusal dünyalarını ve özel yaşamlarını dış dünyadan ayırarak kendi sınırlarını çizmesini ve bu alanda özgürce yaşamasını sağlamaktadır. Aile hayatı, özel yaşam alanı, ikili ilişkiler, duygusal ve cinsel yaşantılar, her bireyin gizlilik alanı içinde yer almaktadır. Üçüncü kişilerin bu alana girmesi, kişisel yaşamda yer alan özel ve gizli durumların dışarıya taşınması veya müdahale edilmesi, mahremiyetin ihlaline yol açmaktadır. Bireylerin gizlilik haklarına karşı böyle bir müdahale, hukuka aykırı bir saldırı oluşturmaktadır. Warren ve Brandeis, mahremiyete ilişkin hukuksal düzenlemelerde dikkate alınması gerekli ilkelerden birinin de; bireyin özel yaşam alanına müdahalenin, bizzat birey tarafından veya onun izni dahilinde yapılması durumunda mahremiyet hakkının ortadan kalkması olduğunu savunmuşlardır (Yüksel, 2003: 200). Bireyler, sadece mahremiyet arayışı içinde olmayıp başkalarıyla ilişkiler kurma çabası da göstermektedir. Sosyal etkileşim süreçlerinde, kendileriyle ilgili bilgileri isteyerek başkalarıyla paylaşma eğiliminde olabilirler. Çünkü insanlar yalnızca diğerlerinden uzaklaşıp yalnız kalmayı değil; aynı zamanda kendileriyle ilgili bilgileri onlarla paylaşmayı ve ilişki kurmayı da arzu etmektedir. Bu bağlamda mahremiyet, yalnızlık ve başkalarıyla birlikte olma istekleri arasındaki diyalektik durum, karşılıklı bir oyun alanına dönüşmektedir (Yüksel, 2009: 278).

Sanatçılar da kişisel deneyimlerini, duygularını ve düşüncelerini formlara dönüştürerek veya belirli formları seçip bunları sanat bağlamında sunarak içsel dünyalarını izleyiciyle paylaşmaktadır. Hazır nesnenin Duchamp öncülüğünde sanata dahil edilmesiyle, sanatçıların nesne ile kurdukları ilişki, kişisel yorumları dahilinde sunulmuştur. Seçilen hazır nesneler, gündelik hayattan tanıdık nesneler olabileceği gibi mahrem nesneler olarak da sanat bağlamında değerlendirilmeye başlanmıştır. Mahrem nesneleri veya görüntüleri kullanan Marcel Ducamp ve Tracey Emin'in eserleri mahremiyet ve toplumsallık arasındaki ince sınırları sorgulayan ve dönüştüren bir işlevi yerine getirmektedir. Ancak bu iki sanatçının eserlerindeki mahremiyet olgusu farklı biçimler ve anlamlarda ortaya çıkmaktadır. Duchamp, sanatın geleneksel sınırlarını ve anlamını, mahrem nesneler veya oluşturduğu mahrem görüntüler aracılığıyla kişisel bakış açısı doğrultusunda sorgulayarak neyin sanat olarak kabul edileceği konusundaki toplumsal normlara karşı bir eleştiri geliştirmiştir. Emin ise feminist tavrıyla; kadınlık, cinsellik ve kişisel deneyimler üzerinden eserlerini kurgularken toplumun kadınlara yönelik normatif beklentilerine meydan okuyarak mahrem alanını doğrudan ve kişisel bir şekilde izleyiciyle paylaşmaktadır. Her iki sanatçının eserinde de mahremiyet olgusu farklı biçimlerde algılsa da mahremiyetin sınırlarının sorgulanması açısından ortaktır. Bununla birlikte bu eserler, sanatçıların kişisel belleğini toplumsal

hafızaya dönüştürmektedir. Dolayısıyla toplumsal alanda sergilenen bu eserler, kişisel yorumların nasıl kolektif bir anlam kazanabileceğini gözler önüne sermektedir.

Kaynakça

Akay, A. (1990). *Kıvrımlar*. Balam Yayıncılık.

Aslan, A. (2018). *Sanatta Mahremiyet*. (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi).

Cüceoğlu, E. A. & Bozkurt, M. (2024). Birey ve Öteki Bağlamında Sanat Pratiklerinde Mahremiyet Olgusu, *Social Sciences Studies Journal (Sssjournal)*. 4(22), 3980-3992.
<https://sssjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=824>

Cüceoğlu, E. A. (2024). Sanat Pratiklerinde Sanatçının Mahremiyeti Bağlamında İzleyicinin Konumu, *Social Sciences Studies Journal*. (6(66), 3121-3129).
https://sssjournal.com/files/sssjournal/2126640580_09_66_6_ID2491_Ararat%20Cüceoğlu_3121-3129.pdf

Çoban, G. S. (2021). Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kendini Gerçekleştirme Basamağında Gizil Yetenekler, *European Journal Of Educational And Social Sciences*. 6(1), 111-118.
<https://dergipark.org.tr/download/article-file/1686993>

Gümüştten, D. & Irmak, T. Y. (2020). Mahremiyet İhlali Ölçeği'nin Uyarlama Çalışması, *Nesne Psikoloji Dergisi*. 8(17), 202-213.

https://sssjournal.com/Index.Jsp?Mod=Tammetin&Makaleadi=&Makaleurl=984749950_31_4-22.ID824.%20Cüceoğlu&Bozkurt_3980-3992.Pdf&Key=58934

Klingelfuss, A. (2022). Love Stone: Tracey Emin Embraces Marriage At Art Basel Hong Kong.
<https://www.wallpaper.com/art/tracey-emin-i-cried-because-i-loved-you-at-art-basel-hong-kong>

Kul, B. (2019). Mahremiyet ve Çocuklarda Mahremiyet Eğitimi: Yönetici, Uzman ve Akademisyenlerin Mahremiyet Eğitime Yönelik Algı, Tutum, Beklenti ve Önerilerinin İncelenmesi, 2. Uluslararası İnsan Çalışmaları Kongresi İçinde (348-363). *Ankara Bilgin Kültür Sanat Yayınları*.

Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi

Manning, R. C. (1997). Liberal And Communitarian Defenses Of Workplace Privacy, *Journal Of Business Ethics*, 16, 817-823.

Sezen, A. & Erden, M. (2018). Mahremiyetin Psiko-Sosyal Yansımaları, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (20), 83-92.

Topcuoğlu, Ü. İ. Ö. (2018). Kavramsal Sanatın Öncüsü Marcel Duchamp'ın Çalışmalarında Kadın İmgesi, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 19(42 Kadın Çalışmaları Özel Sayısı), 135-148.

Türk, A. & Akkol, N. (2010). Tracey Emin'in Günümüz Sanatındaki Yeri ve İşlerinin Değerlendirilmesi, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(2), 105-120.

Yüksel, M. (2003). Mahremiyet Hakkı ve Sosyo-Tarihi Gelişimi, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. 58(01).

Yüksel, M. (2009). Mahremiyet Hakkına ve Bireysel Özgürlüklere Felsefi Yaklaşımlar, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. 64(01), 275-298.

Görsel Kaynaklar

Duchamp, M. (1917). Çeşme [Porselen Pisuar]. TATE. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>

Duchamp, M. (1946-1966). Verilen:1.Şelale, 2. Aydınlatma Gazı. *artnet*.
http://www.artnet.com/magazineus/features/kachur/marcel-duchamp8-26-09_detail.asp?picnum=2

Duchamp, M. (1915-1923). *Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin (Büyük Cam)*. Söylenti. <https://www.soylentidergi.com/sira-disi-yasamlar-serisi-marcel-duchamp/>

Emin, T. (1998). *Yatağım*. Milliyet Sanat. <https://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/-yatagim---my-bed---tracey-emin/546>

Emin, T. (1995). *1963-1995 Yılları Arasında Yattığım Herkes*. WikiArt. <https://www.wikiart.org/en/tracey-emin/everyone-i-have-ever-slept-with-1963-1995-1995>

Emin, T. (2016). *Seni Sevdığım İçin Ağladım*. Whitecube. <https://www.whitecube.com/shop/tracey-emin-i-cried-because-i-love-you-2016>

bul.