

PAPER DETAILS

TITLE: Çıplak Bedenin Kamusal Alanda Elestiri Nesnesi Olarak Kullanımı: Spencer Tunick'in Enstalasyonları

AUTHORS: Onur TATAR

PAGES: 57-70

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1148337>

Çıplak Bedenin Kamusal Alanda Eleştiri Nesnesi Olarak Kullanımı: Spencer Tunick'in Enstalasyonları*

Usage of Nude Body as an Object of Criticism in Public Space: Installations of Spencer Tunick

Onur Tatar, *Radıyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi*

Özet

Sanat yapıtında çıplak beden, sanatsal ifade biçimleri var olduğu günden beri kullanılan bir temadır. Toplumsal açıdan, cinsellikle ilişkilendirilen insanın çıplak olma hali, kamusal alanda sergilenmesi gereken bir davranıştan ziyade bireyin özel alanıyla ilgilidir. Diğer yandan farklı sınıfsal ve düşünsel yapıdan insanların bir araya gelerek fikir paylaşımında bulundukları ve bundan dolayı da demokratik toplumların eleştirisi için bir aracı olarak görülen kamusal alan, tıpkı bedende olduğu gibi yasalar ve ahlak kurallarının denetimi altındadır. Bununla birlikte kamusal alandan ziyade bireyin özel alanına ait bir davranış olarak çıplaklık, kendisini sanatsal ifade biçimlerinde meşru kılmaktadır. Bu bağlamda çıplaklık, erotizm ve pornografi kavramlarıyla ilişkilidir. Diğer yandan dünyanın farklı yerlerinde kamusal alanlarda enstalasyonlar düzenleyen Spencer Tunick'in çalışmalarındaki çıplak beden kullanımı, bu tartışmalı kavramlardan soyutlanmış ve toplumsal yargıları, cinsiyet politikalarını ya da çevre kirliliği gibi konuları eleştiren bir bakış açısı barındırmaktadır. Bu bağlamda çalışmada; Spencer Tunick'in Meksika, İsrail ve Avusturalya'da gerçekleştirdiği enstalasyonlar üzerinden fotoğraf sanatında eleştiri nesnesi olarak çıplak beden kullanımının ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda amaca yönelik örneklem yoluyla belirlenmiş üç çalışma betimsel analiz yöntemiyle incelenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Kamusal alan, özel alan, erotizm, pornografi, çıplak beden, Spencer Tunick.

Akademik disiplin(ler)/alan(lar): Plastik sanatlar, fotoğraf.

Abstract

Nude body is a theme used since the day when artistic expression forms existed. Nudity, which is socially related to sexuality, is related to the private area of the individual rather than the behavior that should be exhibited in the public sphere. On the other hand, the public space, where people from different class and intellectual backgrounds come together and share ideas, and therefore is seen as a tool for the criticism of democratic societies, is under the control of laws and moral rules, just like in the body. However, nudity, as a behavior of the individual's private sphere rather than the public sphere, makes itself legitimate in artistic forms of expression. In this context, nudity is associated with the concepts of eroticism and pornography. On the other hand, Spencer Tunick, who organizes public installations in different parts of the world, is isolated from these controversial concepts and includes a perspective criticizing social judgments, gender policies or environmental pollution. In this context, in the study; It is aimed to reveal the use of naked body as the object of criticism in the art of photography through the installations performed by Spencer Tunick in Mexico, Israel and Australia. Accordingly, 3 artworks determined through purposeful sampling are analyzed with descriptive analysis method.

Keywords: Public sphere, private sphere, eroticism, pornography, nude body, Spencer Tunick.

Academical disciplines/fields: Plastic arts, photography.

* Bu çalışma, *Postmodern Süreçte Fotoğraf Sanatında Çıplak Beden Kullanımı* adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

- Sorumlu Yazar:** Onur Tatar, Radıyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi.
- Adres:** Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Merkezi Derslikler İletişim Fakültesi C/Blok Kat: 3 Merkez/AYDIN.
- e-posta:** onurtatar84@gmail.com
- ORCID:** 0000-0003-1995-160X
- Çevrimiçi yayın tarihi:** 15.06.2020
- doi:** 10.17484/yedi.727108

1. Giriş

Sanat yapıtında sıklıkla kullanılan temalardan birisi de çıplak bedendir. Bu tema, sanatın tarihsel gelişim süreci içerisinde farklı anlamlar içererek kullanılmıştır. Bununla birlikte toplumsal ve ahlaksal değişimler ya da farklı dinsel yaklaşımların ortaya çıkmasıyla birlikte kamusal alanda katı bir biçimde yasaklanan çıplaklık, kendisini sanatta meşru kılmaktadır. Çıplaklık, sanatta da belirli dönemlerde sınırlandırılmış, hatta tümüyle yasaklanmaya çalışılmıştır fakat bu tema, insanı anlama çabasının bir ögesi olarak, yasakların en katı olduğu dönemlerde bile sanat eserlerinde yerini almaya devam etmektedir. Bununla birlikte çıplaklık, bedenle; beden ise özne ve bireyle ilgili bir kavramdır.

İnsanın ruhsal özelliklerini fiziksel yapı içerisinde barındıran bir organizma olarak beden, öznenin dolayısıyla da bireyin somut halidir. Sosyal ve ferdi ben olmak üzere ikiye ayrılan bireyin kamusal alanda sergilediği davranışlarla, özel alanda sergilediği davranışlar arasında fark bulunmaktadır.

Sosyal ben, demokratik toplumların eleştirisi için önemli bir aracı mekân rolü oynayan ayrıca farklı sınıfsal ve düşünsel yapıdaki insanların bir araya geldiği ve bireysellikten uzak kamusal alanla ilişkilidir. Bu öznel-arası ilişkiyi zorunlu kılan kamusal alandaki tüm ilişkiler, tıpkı bedende olduğu gibi, iktidar(lar)ın denetimi altındadır. Böylelikle kamusal alana ait sosyal ben, toplumla kurduğu ilişkiyi sağlıklı yürütebilme adına göze batmayan, *normal* davranışlar sergilemesi gerekmektedir. Diğer yandan bireyin kamusal alanda sergilemesi gereken bu davranışlar; yasalar ve ahlak kuralları tarafından sınırlandırılmaktadır. Bu davranışlardan bir tanesi de giyinmektir.

Bireyin, kamusal alanda çıplak olması, gerek yasalar gerekse ahlak kuralları tarafından kabul görmeyen bir davranıştır. Diğer yandan bireyin mahremine temsil eden özel alan, ferdi benle ilişkilidir. Ferdi benin mahreminde, kamusal alandaki sıkı yasa ve ahlak kuralları geçerli değildir. Böylelikle çıplaklık, kamusal alandan ziyade bireyin mahrem alanına ait bir durumdur.

Kamusal ve özel alan arasındaki bu ayırmadan faydalanan fotoğraf sanatçısı Spencer Tunick, dünyanın farklı yerlerindeki kamusal alanlarda çıplak bedenlerle yapmış olduğu enstalasyonlarla, çevre kirliliği, toplumsal cinsiyet politikaları ayrıca toplumsal kalıp ve yargıları eleştirmektedir. Bu yönüyle toplumsal açıdan cinsellikle, sanatsal açıdan ise erotizm ve pornografiyle ilişkilendirilen çıplak bedeni, bu kavramlardan soyutlayarak, eleştirel bir perspektifte sunmaktadır. Böylelikle Araştırma ve Yayın Etiğine uyularak hazırlanan bu çalışmada, fotoğraf sanatında eleştirel nesne olarak çıplak beden kullanımının ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda Spencer Tunick'in, sadece kamusal alan tanımına uygun mekânlarda düzenlemiş olduğu ve farklı toplumsal sorunları eleştiren böylelikle de amaca yönelik örneklem yoluyla belirlenmiş 3 enstalasyonu, betimsel analiz yöntemiyle incelenmektedir.

2. Kamusal ve Özel Alan Ayrımı

Kamusal alan, ilk kez Jürgen Habermas tarafından 1962 yılında yayınlanan *Kamusal Hayatın Yapısal Dönüşümü* adlı eserde detaylı bir şekilde incelemekte ve tanımlanmaktadır. Habermas'a göre Almancada *kamu* kelimesi, anlamca daha eskilere uzanan *kamusal* kelimesinden, 18. yüzyılda benzerlik kurularak ayrılmıştır. "Kamu ancak bu evrede kavramlaştırılmayı talep ettiğine göre, bu alanın en azından Almanya'da ancak o zaman oluşup bir işlev üstlendiğini kabul edebiliriz; kamu, özgül olarak, aynı dönemde mal mübadelesinin ve toplumsal emeğin alanı olarak kendi yasalarına göre kurumlaşan *burjuva toplumuna* aittir." (Habermas, 2010, s. 59). Diğer bir deyişle kamusal alan, burjuvazinin yükselişe geçtiği 18. yüzyılda kent mekânlarının üstlendiği rolün değişmesiyle ön plana çıkmaktadır. Bahçeci, bu değişimi şu şekilde açıklamaktadır:

Bu dönemde Avrupa'da hayatın her alanında yaşanan önemli değişim ve dönüşümlere paralel olarak sayıları gün geçtikçe artan gazete, dergi, kitap gibi yayınlar ve buna bağlı olarak salon, kulüp ve kahvehane gibi çeşitli mekânlarda zaman içinde sınıfsal ayırmadan bağımsız bir şekilde oluşan entelektüel tartışma ortamları kamusal alanların doğuşuna zemin hazırlamıştır. (Bahçeci, 2018, s. 117)

Farklı sınıfsal ve düşünsel yapıdan insanların dinleyici ya da katılımcı olarak bir araya gelerek fikir paylaşımında bulunabildikleri bu mekânlar, siyasi anlamda kamusal alanın ortaya çıkmasında önemli rollere sahiptirler. Dolayısıyla kamusal alan, demokrasinin temel unsuru olarak idealize edilmekte ve Habermas'ın bu kavram hakkındaki düşünceleri, günümüz demokrasisinin geliştirilmesine yönelik bir perspektif sağlamaktadır.

Habermas, kamusal alanı demokratik toplumların eleştirisi için bir aracı olarak değerlendirmektedir. Bu düşüncelerinden yola çıkan Charles Taylor, kavramı şu şekilde tanımlamaktadır: “Kamusal alan toplum üyelerinin, matbu veya elektronik çeşitli iletişim araçları sayesinde bir araya gelerek ya da yüz yüze görüşerek kamu yararıyla ilgili konuları tartıştığı ve böylece bu konular hakkında ortak bir fikir oluşturduğu varsayılan ortak bir mekândır.” (Taylor, 2006, s. 89). Dolayısıyla kamusal alan, halka açık ve bireysellikten uzak bir mekânı tanımlamaktadır.

İnsanların toplanabildiği, bir araya gelebildiği her yer *kamusal* şekilde adlandırılmaktadır (Bahçeci, 2018). Böylelikle kamusal alan, özel ve mahrem alanın dışındaki tüm alanları tanımlamak için kullanılmaktadır. Kamusal alanı, toplumun her kesiminin eşit ve özgürce yararlanabileceği, farklılıkların buluşabileceği, bireylerin bir araya gelerek sosyalleşebileceği, iletişime girebileceği, birlikte düşünce, söylem ve eylem üretebileceği tüm ortak yaşam alanları olarak algılamak mümkündür (Kedik, 2011). Bu bağlamda kamusal alan, özneler-arası bir alanı temsil etmektedir. Alman siyaset bilimci Hannah Arendt’e göre: *Kamu* terimi birbiriyle yakından ilgili iki olguya işaret etmektedir. “İlki, kamu alanında ortaya çıkan her şeyin herkes tarafından duyulabilir ve görülebilir olmasıdır.” (Arendt, 2003, s. 92). Diğer olgu ise, kamu teriminin herkes için ortak bir dünyayı ifade etmesidir. Dolayısıyla da bu ortaklaşa yaşam alanında her şeyin herkes tarafından duyulabilir ve görülebilir olması, bu alan içerisindeki davranışların da yasa ve ahlak kuralları tarafından sınırlandırılarak, belirlenmesini beraberinde getirmektedir. Diğer yandan kamusal alanın, ortaklaşa yaşam sunan, özneler-arası ilişkiyi zorunlu kılan ve kurallar bütünü çerçevesinde insanları bir araya getiren mekânsal bütünlüğüne karşıt olarak özel alan yer almaktadır.

Özel kelimesi, etimolojik olarak Latince *Privatim* kelimesine dayanmaktadır ve sözlük anlamıyla “kişisel, bireysel olarak, özel olarak, resmi olmadan; evde; privatus: resmi olmayan, kişi için özelliği olan, bireysel, kişisel, özel, hususi, mahrem; resmi olmayan” anlamına gelmektedir (Kabağaç ve Alova, 1995, s. 475). Diğer bir deyişle özel olan, bir kişinin kişisel yaşamını ilgilendiren şeylerin bütünüyle ilgilidir. “Özel alanda kendi kendini yaratma, diğer bir deyişle *kişiye özgü kendi kendini alt etme projeleri ve özerklik arzusu* ön plandadır.” (Özkan, 2017, s. 58). Diğer yandan özel alan, bir mülkiyetin ya da eşyanın kullanımının kamusal olanın aksine bir kişiye ait olmasıyla da ilgilidir. “Herkesi ilgilendirmeyen, tanıksız, her türlü resmi ortam dışında yapılan bir şey için özel kelimesi kullanılır.” (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi 17, 1986, s. 9072.). Bu bağlamda özel alan, kamusalın karşıtı olarak; kişisel ve mahrem olan mekânı tanımlamak için kullanılmaktadır. Bununla birlikte Habermas, kamu ve özel kelimelerinin ayrımını şu şekilde açıklamaktadır:

(...) Almancada, Latince *privatus*’dan iktibas edilen *privat*’a [özel] ancak 16. yüzyılın ortasında rastlanmaktadır; bu sözcük, o zaman İngilizce *private* ve Fransızca *privé* ile aynı anlamdadır. Bu anlam aşağı yukarı şunu ifade eder: Kamusal görevi olmayan (...) *Özel*, devlet aygıtının alanı dışında olmayı ifade eder; çünkü *kamusal*, bu arada mutlakiyetçilikle birlikte egemenin şahsından bağımsızlaşarak nesnelleşmekte olan devlete ilişkindir. Kamusal topluluk (veya umum), *özel varlık*’ların karşıtı olarak *kamu gücü*’nü ifade eder. Devlet memurları kamusal şahıslardır; kamusal bir görevleri vardır, yaptıkları işler kamusaldır ve devletin bina ve kurumları da kamusal olarak adlandırılır. Diğer yanda özel şahıslar, özel merciler, özel işler ve özel evler vardır (...) Devlet ile ondan dışlanmış olan tebaaları karşı karşıya dururlar; devlet, bu yoruma göre, kamusal selamet için, diğerleri ise kendi özel yararları için çalışır. (Habermas, 2010, s.70-71)

Özel alan, kamusal alanın aksine devlet kurumlarının dışında, kişisel ve mahrem olan alanı ifade etmektedir. Dolayısıyla bu alan içerisindeki davranışlar, kamusal alandaki sınırlandırmalar kadar katı değildir. Diğer yandan kamusal ve özel alan, aralarındaki farklılıkları gidermek adına kimi zaman uzlaşmaya çabalamaktadırlar. Richard Rorty’e göre: “Özel alan ile kamusal alanın kaynakları, ölçütleri ve amacı farklı, ayrı ve birbiriyle uzlaşmaz durumdadır. Bunları birbiri ile uyumlu hale getirmeye çalışmak gereksiz ve faydasız olduğu gibi, birinin diğerini yutması ile sonuçlanan bir çabadır.” (Özkan, 2017, s. 60). Diğer bir deyişle kamusal ve özel alan arasında bir çatışma vardır. Bu çatışma, iktidar bağlamında şekillenen ve dönemsel olarak iki alanın, birbirlerinin sınırlarını zorlayacak şekilde genişlemesi ya da daralmasıyla sonuçlanmaktadır. Bu olguyu Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*’nde; *özne* ile *nesne*, *özel* ile *kamusal* arasındaki sınırların kalktığı günümüz toplumunu *mahrem toplum*, kamusal alanı da *ölü kamusal alan* olarak belirleyerek, örneklemiştir.

Sennett’e göre ölü kamusal alan; kullanılan değil, geçip gidilen bir alandır. “Kamusal alan boşaltılıp terk edildiği oranda, mahrem ilişkileri temel alan bakış açısının çekim gücü artmaktadır.” (Sennett, 2002, s.27).

Mahrem toplumda siyasi kategoriler, psikolojik kategorilere dönüşerek grup çıkarlarının ve ortak eyleme dayanmayan ruh halinin ve duygu paylaşımının fetişleştirildiği kolektif anlayışı hâkim olur: Her türden toplumsal ilişki her bir kişinin içsel psikolojik kaygılarına ne denli yaklaşırsa o denli gerçektir, inandırıcıdır ve sahicidir (Sennett, 2002, s. 334). Günümüzde kamusal alanlar, bireyleri birleştirme ve birbirine bağlama gücünü yitirmiştir. Birbirleriyle herhangi bir bağa sahip olmayan insanlar açısından kamusal mekân, sadece tüketilen ve geçip gidilen yerlerdir.

Gerek kamusal alan gerekse özel alanın sınır ve bağlamlarının, iktidar ilişkileri doğrultusunda şekillendirilmesi doğrudan özneyle ilişkilidir. Bu bağlamda Michel Foucault, iktidar ve özne arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. “Foucault birey, beden, özne ya da toplum gibi yapıların belki de en başından bu yana daima iktidar(lar)ın egemenliği altında bulunduğunu (tutulduğunu) düşünmektedir.” (Bingöl, 2019, s. 328). Diğer yandan Foucault’ya göre; ruh, bedenin hapisanesidir: “Bir ruh onda ikamet etmekte ve onu, kendi de bizzatihi iktidarın beden üzerinde uyguladığı egemenlik içinde bir parça olan varoluşa taşımaktadır.” (Foucault, 2000, s. 68). Diğer bir deyişle ister kamusal alanda ister özel alanda olsun iktidarın denetimi altında olan beden, insanın ruhunu ve öznesini barındıran fiziksel bir yapıdır.

3. Öznenin Somut Hali: Beden ve Çıplaklık

Özne kavramıyla ilişkili olarak beden, temel olarak gövde ve baş, kol ayrıca bacakların oluşturduğu uzuvlardan meydana gelen ve insanın fiziksel bütünlüğünü oluşturan yapıdır. Fiziksel bir organizmayı tanımlayan bu sözcük “bir canlının maddi varlığı, vücudu.” (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi 3, 1986, s. 1447) anlamına gelmektedir ve Eski Yunan felsefesine göre insan ruhunu bu dünyadaki yaşamı sırasında içinde tutsak eden canlı varlıktır. Dolayısıyla beden, insanın ruhsal özelliklerini, fiziksel şekil içinde barındıran bir yapıdır.

Fiziksel ve ruhsal özellikleri bir arada bulunduran bu organizma, cinsiyet gibi somut durumlara sahip olduğu gibi haz ve acı gibi soyut duygulara da sahiptir. Diğer yandan dünyaya yeni gelen bir bebek, çevresinde yaşananları keşfedebilmesi için kendi bedenin sınırlarını ve özelliklerini tanıması gerekmektedir. Ayrıca çocuğun kendi bedenini tanıması, nesneler dünyası ve çevresindeki insanlar ile kurduğu ilişki pratikleri sayesinde gerçekleşmektedir. Diğer bir deyişle özne ve benliğin gelişimi ayrıca varlığı, beden ile somutluk kazanmaktadır. Diğer yandan bedeni özne ile ilişkilendiren Anthony Giddens’a göre: “Gerçeklik gündelik praxis aracılığıyla kavranır. Bu yüzden beden, basitçe bir *kendilik* olmayıp, pratik olarak dış durumlar ve olaylarla başa çıkabilme biçimi olarak yaşanır.” (Giddens, 2010, s. 79). Böylelikle özne ve bedenin birlikteliği, bireyin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Kendine özgü düşünsel, duygusal ya da istencesel nitelikleri olan ve bu özellikleri bedensel olarak sergileyen birey, Giddens’a (2010) göre *sosyal ben* ve *ferdi ben* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Sosyal ben, bireyin kamusal alanda sergilediği davranışlar bütünüdür, ferdi ben daha çok özel alanla ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda sosyal ben, yüz ifadeleri ve diğer bedensel hareketlerden faydalanarak çevresi ile ilişki kurmaktadır. Ayrıca yetişkin olarak tanımlanabilmesi için bedensel iletişimi doğru bir şekilde kontrol edebilmesi gerekmektedir. Birey, toplumla kurduğu ilişkiyi sağlıklı bir şekilde sürdürebilme adına bedensel kontrolle alakalı hatalardan kaçınmalı ve çevreden gelebilecek olaylar karşısında da *yanlış* giden bir şey olduğunu bedensel hareketleriyle göstermek durumundadır. Gündelik yaşantıda kazanılan deneyim ve beceriler ile geliştirilen bedensel yönelimler, bireyin etkileşim içerisinde bulunduğu topluma karşı koruyucu bir koza oluşturmaktadır. Bireyin gündelik yaşantısı içerisinde kullandığı bedensel yönelimlerin önemini vurgulayan Erving Goffman göre:

Günümüzde bireyin kolayca gerçekleştirdiği hemen her etkinlik bazı durumlarda onu gerçekleştirmek için yoğun bir çaba sergilemeyi gerektirir. Yürümek, karşıdan karşıya geçmek, düzgün bir cümle kurmak, giyinmek, ayakkabılarını bağlamak, tablolara sütunlar eklemek, -bireyin üzerinde düşünmeden yaptığı, ehliyetli performanslarını mümkün kılan bütün bu rutin hayatın erken evrelerinde büyük bir emekle edinilen bir öğrenme süreciyle kazanılır. (Goffman’dan aktaran Giddens, 2010, s. 80)

Gerçekleştirilen bu rutin bedensel etkileşim tarzları, bireyin toplum içerisinde *normal görünme* adına yapmış olduğu gündelik hareketlerdir. Bununla birlikte normal görünme, bireyin toplumsal etkileşim alanlarında yani kamusal alanda sergilediği ve göze batmayan bedensel davranışlardır. “Kişi kendini başkalarına sunduğunda, performansı toplumun resmi olarak onaylanmış değerlerini, davranışlarından çok daha fazla içerir ve temsil eder.” (Goffman, 2009, s.45). Dolayısıyla bu davranış normları, kamusal alan

içerisinde sergilenmesi gereken yasalar ve ahlak kuralları çerçevesinde şekillenmektedir. Bu kurallar da zamana, mekâna, kültürel yapıya, dine ve yönetim şekillerine bağlı olarak değişiklik göstermektedir.

Gündelik yaşantı içerisinde bireyin normal görünme adına sergilediği davranışlardan birisi de giyinmektir. Giyinmek, çıplak olan bedenin örtülmesi anlamına gelmekte, çıplaklık ise bedenin kıyafetler olmaksızın tüm hatlarıyla *anadan doğma* olmasıdır. Giddens'a göre "Giyim kendini-gösterme aracıdır, ancak ayrıca kişisel biyografileri doğrudan gizleme/sergilemeyle ilişkilidir: Giyim adetlerle kişiliğin temel boyutları arasındaki bağlantıyı sağlar." (Giddens, 2010, s.88). Bununla birlikte giyinme alışkanlığı, insanlığın ilk dönemlerine dayanmaktadır.

Paleolitik dönemin ilk avcı toplayıcı toplulukları, sert doğa koşulları karşısında hayatta kalmak amacıyla narin bedenlerini korumak için avladıkları hayvanların derisinden faydalanarak bedenlerini örtmeye başlamışlardır. "İnsanın bedensel olarak doğaya adaptasyonuna yardımcı olan giyinmek, *insan olmak*'la eşdeğer bir anlam taşımaktadır. Farkına varmadan içimize işlemiş olan bu yargı, eski kültürlerden veya modern avcı toplayıcılarından söz ederken kendisini açığa vurmaktadır." (Gezgin, 2010, s. 5-6). Sert doğa koşulları karşısında bedenini korumak isteyen insanoğlu, zamanla farklı amaçlar için giyinmeye başlamıştır: "Çeşitli nedenlerle başlayan giyinme alışkanlığı, kişinin dünya görüşünü, psikolojisini, sosyal seviyesini de etkilemiştir." (Avcı Horasan, 2015, s. 3). Yerleşik hayat geçiş süreciyle başlayan köklü sosyal değişiklikler giyinmenin sadece doğa koşullarına karşı koyma dürtüsünden ileri giderek, sosyal ve kültürel ilişkileri düzenleme boyutu kazanmaktadır.

Şehirleşmiş ve sanayileşmiş toplumlarda giyinmek, bir bedensel koruma işlevinden çok birey-kimlik ekseninde sembolik bir hal almaktadır. Giyinmek, bireyin kendisini toplumsal etkileşim alanlarında sergilemesinin bir yoludur. Bireyin kendi kişiliğini dışarıya aktarmasına da vesile olan bu davranış, toplum tarafından özellikle kamusal alan içerisinde sergilenmesi gereken bir normdur. Diğer yandan bireyin çıplak olma hali ise *anormal* bir davranış olarak nitelendirilmektedir. Toplum içerisinde çıplak olmak, suçluluk ve utanç duygusuna yol açtığı gibi kanunlar tarafından da yasaklanmıştır. Örneğin; ABD'denin bazı eyaletlerinde birkaç istisnai durum dışında özel (ev gibi) alanlarda da çıplaklığın suç sayıldığı durumlar söz konusudur. Ayrıca iç çamaşırını belli eden kıyafetlerin kamusal alanda giyilmesinin yasak olduğu eyaletler ya da özel mülkler de mevcuttur. İnidana ve Tenesse eyaletlerinde giyinik bile olsalar erkeklerin erekte penislerinin belli olması suç kapsamına girmektedir. Diğer yandan San Francisco başta olmak üzere kamusal alanda çıplaklığın kabul gördüğü birkaç şehir de mevcuttur (Kamusal alanda çıplaklıkla ilgili ilginç yasaları olan 5 ülke, 2014). Kamusal alanda çıplak olmanın sınırlandırılması, çıplak bedenin toplumsal açıdan cinsellikle ilişkilendirilmesiyle ilgilidir. Bu bağlamda çıplak beden, sosyal benin sergilediği normal davranışlardan ziyade ferdi ben ve onun mahrem alanıyla ilgilidir. Diğer yandan toplum açısından çıplaklık, cinsellikle ilişkilendirildiği gibi erotizm ve pornografiyle de ilişkilendirilmektedir.

4. Toplumsal Açıdan Çıplak Beden: Cinsellik

Bireyin mahrem alanına ait olan çıplak beden ilk olarak insanın temel içgüdülerinden cinsellikle ilişkilidir. Cinsellik, ilk bakışta insanın üremesiyle ilgilidir ve temel olarak erkek ve kadın arasındaki anatomik ve fizyolojik özelliklerin ön plana çıktığı eğilimlerin bütünüdür. Haz duygusunun ön planda olduğu bu eğilim, Sigmund Freud'a göre; *cinsel nesne*, *cinsel amaç* ve *libido* ilişkisinden ortaya çıkmaktadır.

Cinsel nesne, cinsel çekimi oluşturan kişidir ve uyarıcılar tarafından uyarıldıktan sonra içsel dürtüyle eyleme itilmektedir. Cinsel amaç olarak tanımlanan bu eylemin kökenindeki dürtü ise libido olarak tanımlanmaktadır. Freud'a (2009) göre; insanın cinsel anlamda uyarılmasında, özel uyarılma niteliği taşıyan güzellik duygusunu aktaran göz önemli rol oynamaktadır. Cinsel bölgelerden uzakta bulunan gözün bu aktarımı, bedenin uyarılmasını tetikleyerek haz duygusu ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Diğer yandan Freud'a göre haz, insanın bilinç altını oluşturan *id*'in (alt-benlik) egemen duygusudur.

Cinsellik ve saldırganlık dürtülerinden oluşan *id*, insanın en ilkel isteklerinden oluşmaktadır. "İd'de, bu dürtüler anında tatmine ya da serbest kalmaya gereksinim duyarlar." (Yapıcı, 2018). Diğer yandan bu tatmin arayışıyla, dış dünyanın gerçekleri arasındaki dengeyi sağlayan *ego* (ben) bulunmaktadır. Çevre ile kurulan tüm ilişkilerin bulunduğu bu bilinç düzeyi, *id*'in ve vicdan, terbiye, gelenek veya ahlak gibi öğelerden yararlanarak insanın denetim mekanizması görevini gören *süperego*'nun (üstbenlik) baskıları altındadır. Cinselliğin sınırları, insanın içerisinde yaşadığı toplum tarafından kabul gören yasa ve ahlak kurallarıyla şekillenen *süperego* tarafından çizilmektedir. Diğer yandan insan, toplum içerisinde içgüdülerine kapılarak çizilen sınırların ötesine geçtiği takdirde cezalandırılmaktadır. Böylelikle cinsellik, toplumsal, kültürel ve dinsel faktörler tarafından kurallara bağlanarak kamusal alandan ziyade insanın mahrem alanına yani özel alana tabi kılınmıştır. Buna karşın cinsellik, bireyin özgür alanını da temsil

etmektedir: “Daha önceki dönemlerde cinsellik, ahlakın, aklın ve iktidarın yüceltilmesinin aracı haline gelmiş durumda. Cinselliğin doğrudan bedensel bir gerçekliğe dönüşmesi de işte budur: akıl ve iktidar bağlamında sıkışıp kalmış bedeni özgürleştirmek.” (Kahraman, 2010, s. 11). Diğer yandan cinsellikle ilişkilendirilen çıplak beden, neredeyse sanat var olduğu zamandan itibaren üretilen çalışmalar içerisinde yer alan temalardan birisidir.

5. Sanatsal Açıdan Çıplak Beden: Erotizm ve Pornografi

Sanat yapıtında cinsellik ve çıplaklık temasına tarih öncesinden itibaren rastlanmaktadır. “Bu dönemde doğurganlık ve bereket simgesi olarak kullanılan ve ana tanrıça figürinleri olarak nitelenen küçük heykelcikler daima çıplak olarak betimlenmişlerdir.” (Sözen ve Tanyeli, 2001, s. 59). Diğer yandan üremeyi yaşamın kaynağı olarak gören Antik Yunan’da cinselliğe dair betimlemelere, başta mitolojik kahramanların hikayeleri olmak üzere gündelik yaşantıda kullanılan eşyaların üzerindeki tasvirler ve tiyatro oyunları gibi kamuya açık her alanda rastlanmaktadır. “Antik Yunan vazolarına bakanlar, karşılarında çıkan çıplaklık cinsel ilişki sahneleri karşısında şaşırırlar. Yalnız karşı cinsler arasındaki cinsellik değil, eş cinsten insanlar arasındaki ilişkiler de bütün ayrıntılarıyla gösterilmektedir, o vazoların üstüne yapılmış resimlerde.” (Kahraman, 2010, s. 9). Antik Yunan sanatında sıklıkla yer verilen çıplaklık teması, daha sonraki dönemlerde Avrupa sanat anlayışına şekil vermiştir. Diğer yandan Roma İmparatorluğunun Hristiyanlığı resmi din olarak kabul etmesiyle sanat yapıtında önemli yer kaplayan çıplaklık temasına yer verilmemeye başlanmıştır. Bu tema imparatorluk yıkıldıktan sonraki dönemde, Orta Çağ sanatında ahlak çerçevesinde yargılanmakta ve Ademle Havva betimlemelerinde olduğu gibi sadece utancın temsili olarak kullanılmıştır. Avrupa sanatında çıplaklık temasına, Rönesans’la birlikte yeniden yer verilmeye başlanmıştır. Antik Yunan’ın bu mirası, toplumsal ve sanatsal bakış açısıyla çıplaklığa farklı bir bakış açısının da yeniden keşfi niteliğindedir: Erotizm.

Sanat yapıtında çıplaklığın ele alınış biçimlerinden erotizm, Antik Yunan Mitolojisinde aşk tanrısı Eros’a atfen türetilmiş ve tüm dünya üzerinde aynı şekilde kabul gören bir terimdir. Antik Yunan kültüründe; ruhsal tatmini sağlayan ve aşka teşvik eden anlamına gelen erotizm: “Güzel duygusal coşkuyu da dile getirir.” (Ergüven, 1988, s. 154). Ortak bir kültür ögesi olarak kabul gören erotizm, sanatsal bağlamda “şehvet uyandıran resim vb. gibi şeylere verilen ad” (Turani, 1993, s. 41) anlamını taşımaktadır. Bununla birlikte çok eski çağlardan itibaren sanat yapıtında erotizm temasına, toplumlara ve coğrafyalara göre farklı şekillerde yer verilmiştir. Foucault’a göre tarihsel açıdan cinsel gerçekliği üretmek için erotik sanat anlamına gelen *ars erotica* ve cinsel bilim anlamına gelen *scientia sexualis* olmak üzere iki yöntem bulunmaktadır. Batı toplumları, *scientia sexualis*’yi temsil ederken, Çin, Japonya, Hindistan ve Roma gibi doğu toplumları *ars erotica*’yı temsil etmektedir. Foucault’a göre:

Erotik sanatta, gerçek, bir gelenek olarak ele alınan ve deney olarak görülen hazzın kendisinden çıkarılır; yani haz, izin verilen ve yasaklanana saptayan mutlak bir yasaya göre, bir gerçeklik ölçütüne göre değil, her şeyden önce kendine göre ele alınır; bir haz olarak, yani yoğunluğuna, özgül niteliğine, süresine, bedende ve ruhta yansımalarına göre bilinmesi istenir. (1993, s. 63)

Doğu toplumlarında erotizm; Japon rulo resimlerinde olduğu gibi sanatın ayrılmaz bir parçasıdır ve kimi zaman eğitim amaçlı kullanılmıştır. Berger’e göre: Hint, İran, Afrika ve Amerika yerlileri gibi Avrupa dışındaki sanat geleneklerinde çıplaklık, hiçbir zaman edilgen değildir. Bu geleneklerde üretilen cinsellik temalı sanatsal çalışmalarda iki kişi arasındaki etkin cinsel birliktelik gösterilmektedir. Kadın, erkek kadar etkindir (1999). Diğer yandan batı toplumlarında cinsellik; bilimsel olarak algılanarak daha üstü kapalı yaşamakta ya da felsefi açıdan ele alınarak sadece günah çıkarma ayinleri gibi dinî itiraflar şeklinde veya günahın ve utancın kaynağı olarak kullanılmıştır. Diğer bir deyişle erotizm, doğu ve batı toplumlarında birbirinden farklı amaçlarla kullanılmaktadır. Doğu erotizmi etkin kullanırken, batı için edilgen bir durumdur.

Antik Yunan metinlerini Rönesans’la birlikte yeniden yorumlayan Batı sanatı için Sandro Botticelli’nin *Venus’ün Doğuşu* (1486) dönüm noktası olmuştur. “Adem ile Havva figürleri dışında ilk kez bir kadın figürü çıplak olarak resmedilmiştir bin yılı aşkın bir aradan sonra.” (Şenyapılı, 2002, s. 31). Böylelikle Avrupa sanatında erotizm, sıklıkla kullanılan bir tema haline gelmiştir. Rönesans sanatında Leonardo da Vinci (1452-1519) ve Donatello (1386-1466) gibi sanatçıların çalışmalarında çıplaklığa yer vermesiyle erotizm, 15. ve 16. yüzyıllarda doruk noktasına ulaşmıştır. Diğer yandan Rönesans’ın sona ermesiyle Jacopo Pontormo (1494 -1557), Antonio da Correggio (1489-1534) ve Hans von Aachen (1552-1615) gibi sanatçıları Maniyerist çalışmalarında erotizme yer vermişlerdir. Ayrıca Barok dönemde Tiziano Vecellio’nun (1477-1576) *Urbino Venus*’ü (1534) ve Neo Klasik akım içerisinde Jean Auguste Dominique Ingres’in (1780-

1867) *Valpinçonlu Yıkılan Kadın* (1808) çalışmaları, sanat tarihinde çıplak beden kullanımına en önemli örneklerdendir. Diğer yandan modern sanat akımları çerçevesinde de yorumlanan erotizm, icat olduğu dönemin estetik anlayışları etkisinde şekillenen fotoğraf sanatında da yer verilen bir tema haline gelmiştir.

Bu bağlamda 19. yüzyılın ortalarından, 20 yüzyılın başlarına kadar Eugene Durieu (1800-1874), Wilhelm von Gloeden (1856-1931) ve Charles-François Jeandel (1859-1942) gibi sanatçılar, erotik çalışmalara imza atmışlardır. Frank Eugene (1865-1936) ve Edward Steichen (1879-1973), dönemin resim sanatı etkisinde fotoğrafta şekillenen *resimsellik* yaklaşımı çerçevesinde erotik çalışmalar üretmişlerdir. Modern sanat anlayışının hüküm sürmeye başladığı 20. yüzyılın başlarında erotizm; Dada, dışavurumculuk ve sürrealizm gibi sanatsal yaklaşım ve akımlar dahilinde başvurulmuş bir temadır. Bu bağlamda Hannah Höch (1889-1978), Hans Bellmer (1902-1975) ve Man Ray (1890-1976) gibi sanatçılar bağlı bulundukları sanatsal yaklaşım ve akımlar çerçevesinde erotizmi yorumlamışlardır.

Sanat yapıtında erotizmin hedefi, insanın cinsel dürtülerini hayal gücünden yararlanarak harekete geçirmektir. Böylelikle erotizmde, cinsellik üstü örtük şekilde verilerek izleyicide hissedilmesi ve bazı hislerin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda beden tamamen çıplak şekilde gözler önüne sunulmamaktadır. Seyircinin erotik olanı hayalinde canlandırabilmesi, bedenin birtakım yerlerinin örtünerek gizlenmesi ya da kimi zaman bir bakış veya duruşla ima edilmesiyle sağlanmaktadır. Bu yüzden çıplak bedenin estetik değer oluşturulacak şekilde kostüm, örtü veya aksesuar gibi unsurlar kullanarak kısmen gizlenmesine gayret gösterilmektedir. Dolayısıyla erotizmde, cinsel ilişkiye dair tüm detaylar açıkça sergilenmemektedir. Diğer yandan cinsel ilişkinin ön planda oluşu, pornografi ile alakalıdır.

Pornografi, toplumsal açıdan söylenmesi bile hoş karşılanmayan, çekinilen sözcüklerin neredeyse başında gelmektedir. Yunanca kökenli olan pornografi sözcüğü; *porne* (fahişe) ve *graphos* (tasvir etme) sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelmektedir ve günümüzde “cinsel ilişki temasını ele alan ve sanatsal değer taşımayan her tür betimleyici etkinlik” (Sözen ve Tanyeli, 2001, s. 193) anlamında kullanılmaktadır.

Pornografi, halk arasında; edebe aykırılık, açık saçıklık ya da vücudun edebe aykırı şekilde sergilendiği açık saçık yayınları betimlemek için yaygın kullanılmaktadır. “Pornografi *id*’imiz için araç olarak kullanılan bir etkinlik alanı şeklinde tanımlanabilir. Sosyal süreçlerin engellenemeyeceği ya da körüklediği salt *bedensel* duyguları doyuma getiren ve müstehcen olarak adlandırabilen bir beden sergileme yoludur.” (Erinç, 1995, s. 126). Diğer bir deyişle erotizmde üstü kapalı şekilde verilen unsurların açık-seçik ve olduğu gibi yansıtılan pornografinin amacı, cinsel dürtüleri harekete geçirmektir. “Cinsel organların ilişkiye hazır ya da alenen ilişki sırasında fotoğraflanması, ilişkinin gerçekleşmekte olduğunu gösteren pozisyonlar, ilişkiden ya da ilişki harici sapkınlıklardan cinsel haz almakta olduğunu ima eden vücut dilleri; pornografinin ilgi alanı içinde yer alır.” (Engin, 2009). Diğer bir deyişle pornografide çıplaklık, cinsel organlar ve cinsel eylemler ön plana çıkarılacak şekilde teşhir edilmektedir. Bu bağlamda pornografinin görsel alanlarda kullanımı daha çok insanların haz duygularını tatmin etmeye yönelik ticari boyutuyla ele alınmaktadır. Dolayısıyla pornografinin sanatsal amaçlı kullanımı tartışmalı bir konudur.

Pornografi, tıpkı erotizmde olduğu gibi toplumu ilgilendiren bir konudur ve dolayısıyla sanatın konusu haline gelebilmektedir. Pornografik bir imajdan bahsetmek mümkündür ancak bu imajı sanatsal bir meta olarak kabul etmek olanaksızdır. Bu bağlamda çalışmanın estetik değer taşıması, anlatımı ve amacı onun sanatsal niteliğini belirlemektedir. Diğer yandan 20. yüzyılda cinsellik ve erotizm, sanatçıların isyan aracı olurken pornografik eğilimler de sanatın sınırlarını zorlamaya başlamıştır (Tatar, 2012, s. 18). Pornografi özellikle postmodern sanatla birlikte sanatın konusu haline gelmektedir. Bu dönemde Robert Mapplethorpe (1946-1989) ve Andres Serrano (d. 1950) gibi fotoğraf sanatçıları, çalışmalarında fetişizm ve pornografi temalarını kullanmaktadırlar. Diğer yandan pornografi, erotizm gibi tartışmalı bir temadır ve postmodern sanatla tartışılmaya açılmıştır.

Erkek egemen ideolojinin bir üretimi olarak kabul edilen erotizm ve pornografide, kadın bedeninin seyirlik hale getirilmesi amaçlandığı gibi erkek bedeni de ön plana çıkartılmaktadır. Bu durum, özellikle tüketimin artırılmasına yönelik olarak yapılan reklamlarda sıkça karşılaşılan bir olgudur. Bununla birlikte erotik ya da pornografik imajların kullanımı, toplumsal açıdan cinsel rollerin belirlenmesi için bir araçtır: “Tek tek erkek ve kadınların uymaya çalıştığı ülküsel *erkek* ve *dişi* imgelerini gerçek yapmakta sanatın nasıl yardımcı olduğunu gösterir.” (Baynes, 2002, s. 109). Bu tarz imajların, sadece eril ve dişil cinsiyet rollerini belirlemesi ya da barındırması özellikle postmodern teoriyle ortaya çıkan farklılıklar politikası çerçevesinde eleştirilmektedir. Bu bağlamda Pierre ve Gilles, mitoloji, Hristiyan ikonografisi ve sanat tarihinde yer alan yapıtlardaki cinsiyet temsillerini yapı sökümüne uğratarak, homoerotik olarak yeniden üretmişlerdir.

Erotik ve pornografik imajlara dair diğer bir eleştirel bakış açısı da kadın bedeninin metalaştırılarak kullanımına yöneliktir. Kadın bedeninin özellikle sanat tarihi boyunca böylesine bir kullanımı, feminist düşünce tarafından eleştirilmektedir. Bu bağlamda Cindy Sherman, popüler kültürden, sanat tarihine birçok ikonografik değer taşıyan imgeyi kendi bedeninde faydalananak yeniden üretmiştir. Sanatçı, *Tarihi Portreler* (1989) adlı serisinde, eril bakış açısına hizmet eden erotik nitelikli ve sanat tarihi içerisinde önemli yere sahip eserleri yeniden üreterek feminist bakış açısından eleştirmektedir. “Bizler medyanın çocuklarıyız” diyen Cindy Sherman, tüketim ve gösteri kültürünün özellikle cinsiyet rollerini belirlemekteki etkisini irdeleyen fotoğraflarıyla 1980'lere damgasını vuran başlıca sanatçılar arasındadır.” (Antmen, 2010, s. 280). Başka bir deyişle erotizm ve pornografi, postmodern fotoğrafta eleştirilen temalar arasındadır.

Toplumsal açıdan cinsellikle bağdaştırılan çıplak beden, sanatsal açıdan ilk bakışta tartışmalı olan erotizm ve pornografi ile ilişkilendirilmektedir. Bu kavramlara ek olarak Berger, *nü* ve *çıplaklık*’tan bahsetmektedir. Berger’e göre sanat yapıtını ilgilendiren bu iki kavram birbirinden ayrı ele alınmalıdır: “Çıplak olmak insanın kendisi olmasıdır. Nü olmaksa başkalarına çıplak görünmektir; insanın kendisi olarak algılanmamasıdır.” (Berger, 1999, s. 54). Sanat yapıtında çıplak beden sunumu anlamına gelen nü, insan bedeninin nesne olarak sergilenmesi ve görülmesidir. Diğer yandan çıplaklık ise kendisini olduğu gibi ortaya koyan bir çeşit açıklık durumudur. Berger, seyredilmek üzere ortaya konan nü’nün, bu yönüyle hiçbir zaman çıplak olamayacağını ve bir çeşit *giyiniklik* durumu olduğunu düşünmektedir. Bu bağlamda gönüllülerin katılımıyla dünyanın çeşitli yerlerinde bulunan kamusal alanlarda gerçekleştirdiği enstalasyonlarda çıplak beden kullanan Spencer Tunick’in çalışmalarında, erotizm ve pornografiden soyutlanarak salt çıplaklık kullanılmaktadır.

6. Kamusal Alanda Çıplak Beden Enstalasyonu: Spencer Tunick

Amerikalı sanatçı Spencer Tunick, 1967 yılında New York şehrinde dünyaya gelmiştir. ABD’li sanatçı, 1988 yılında sanat eğitimi aldığı Emerson Koleji’nden mezun olmuştur. Bu zaman diliminde fotoğraf çekmeye başlayan sanatçı, 1993 yılından itibaren de performans ve enstalasyon sanatlarıyla ilgilenmiştir. Sanatçı, bu ilgi alanlarını bir araya getirerek düzenlemiş olduğu performans ve enstalasyonları fotoğrafla belgelemeye başlamıştır.

Tunick, 1994 yılından New York’ta bulunan Birleşmiş Milletler binası önünde 28 kişiden oluşan ilk enstalasyonunu gerçekleştirmiştir. Kamusal alanlarda çıplak beden kullanarak oluşturduğu enstalasyonları ile tanınan Tunick, ilk çalışmasından bu yana dünya çapında 30’dan fazla ülkede 125’ten fazla enstalasyon düzenlemiştir. Fotoğraftan faydalananak belgelenen bu çalışmalar, *mekâna özgü geçici enstalasyon* ya da *insan enstalasyonu* olarak tanımlanmaktadır. “Sokaklar, parklar ve meydanlar gibi kamusal alanlarda gönüllü insanları çıplak şekilde bir araya gelmesini sağlayan Tunick’in çalışmalarını, vücut sanatı, yerleştirmeye özgü heykel sanatı, geçici enstalasyon, kentsel müdahale ve hatta politik aktivizm olarak tanımlamak mümkün olacaktır.” (Moreno, 2009, s. 2). Diğer yandan sanatçı, enstalasyonlarının merkez noktasını oluşturan insanlar, bir web sitesinden doldurdıkları form üzerinden gönüllü olmaktadır.

Tunick, genellikle sabah erken saatlerde gerçekleştirdiği enstalasyonlarında yer alan gönüllüleri; cinsiyet, yaş, saç ve ten rengi ve diğer karakteristik yapılarına göre sınıflandırmaktadır. Daha sonra sanatçı, farklı ten rengine ve karakteristik yapıları sahip insanları homojen bir topluluk meydana getirecek şekilde farklı noktalara yerleştirmektedir. Tunick’in çalışmalarında bireyler, kıyafetsiz şekilde oluşturdukları grup, manzaraya ait bir doku gibi yerleştirilerek başkalaşmaktadırlar. “Bu gruplar cinselliğin altını çizmezler; soyut hale gelirler ve bir başkasını çıplaklığa ve kişisel gizliliğe olan bakışına meydan okur ve yeniden yapılandırır.” (Artnet, t.y.). Dolayısıyla Tunick’in çalışmalarındaki çıplaklık, cinsellik, erotizm ya da pornografiden arınmış durumdadır.

Tunick’in çıplak bedeni sergilemesinin dayanak noktası toplumun genel yargılarıdır: Sanatçı bir söyleşide: “(...) Ben yüzlerce çıplak insanı çekerken canlı heykellerle şekil veriyorum. Kimse, kimseye dokunmuyor, cinsel hiçbir şey yok... Benim için poz vermek egonuzun elden gitmesi demektir. Ama hayatınızda yalnızca birkaç dakika için olsa bile bir performans sanatçısı olmalısınız ...” (Shreve, 1999). Bununla birlikte sanatçının cinsellik, erotizm ve pornografiden arınmış çalışmalarından biri de 2007 yılında Meksika’nın ana meydanı Zocalo’da gerçekleştirdiği enstalasyondur.

Dünyanın en heybetli meydanlarından biri olan Zocalo, Aztek medeniyetinin eski merkezidir ve günümüzde bir katedral, belediye binası ve Diego Rivera’nın duvar resimleriyle süslenmiş Ulusal Saray bulunmaktadır. Sanatçının, Meksika’nın en önemli meydanında sabah erken saatlerde gerçekleştirdiği fotoğraf çekimine (bkz. Şekil 1) 18.000 gönüllü katılım sağlamıştır. Bu çalışma incelendiği taktirde, kol kola birbirleriyle kenetlenen çıplak gönüllülerin sırtlarını kameraya döndükleri gözlemlenmektedir. Diğer yandan fotoğraf,

gönüllülerin cinsel organları gözükmeyecek şekilde uzaktan ve genel plandan çekilmiştir. Dik kadraj çekilen bu fotoğrafta gönüllüler, Meksika'nın yerel yönetim, hükümet ve din işlerini temsil eden kamusal binalarının tam merkezinde yer almaktadırlar. Dolayısıyla bu enstalasyonda hedeflenen eleştiri, bu eksenler etrafında toplanmaktadır.



Şekil 1. *Meksika No: 5*, Spencer Tunick, 2007a.

Meksika, dünyanın ikinci büyük Katolik toplumdur ve erkek egemen bir yapıya sahiptir. Maço kültürün baskın olduğu bu toplumda, muhafazakarlık ön plandadır. “Meksikalılar, tenlerini göstermemeye çalışırlar. Çoğu erkek sadece tatildeyken şort giyer ve kadınlar, ıslık ve sert bakışlara maruz kalmamak için mini etek giymemeye eğilimlidir.” (Sarmiento, 2007). Bununla birlikte bu muhafazakar yapıya sahip ülkede, 2007 yılında köklü toplumsal değişiklikler meydana gelmiştir: “Meksika Şehri’nde yasama meclisi, hamileliğin ilk üç ayında kürtajı yasal hale getirmek için salı günü tasarımı onayladı; bu, dini muhafazakarlar ve liberaller arasındaki mahkeme savaşlarına ve sosyal çatışmalara zemin hazırlayan bir dönüm noktasıydı.” (McKinley, 2007). Kilise yetkililerinden gelen eleştirilere karşın kürtajın yasallaşması, eşcinsel çiftlerin evlenebilmeleri ve ötenazinin yasallaşması gibi konuların da gündeme gelmesini sağlamıştır. Diğer yandan enstalasyona katılan bir gönüllü verdiği röportajda: “Bu olay, artık gerçekten böyle muhafazakar bir toplum olmadığımızı kanıtlıyor. Kendimizi tabulardan kurtarıyoruz” (Sarmiento, 2007) demektedir.

Tunick, Zocalo Meydanı'nda gerçekleştirdiği enstalasyonla Meksika'nın muhafazakar toplumsal yapısını eleştiren politik aktivizm gerçekleştirmektedir. Diğer bir deyişle Tunick, kamusal alanda cinsellik, erotizm ve pornografiden soyutladığı çıplak bedenlerle, toplumun genel yargılarını hedefleyen eleştirel bir bakış açısı geliştirmektedir. Bununla birlikte sanatçının, cinsellik, erotizm ve pornografiden arınmış enstalasyonları kimi zaman kamuoyu tarafından tepki almaktadır.

Sanatçının, 2011 yılında İsrail'de yapmış olduğu enstalasyon henüz fikir aşamasındayken tepki çemiştir. "Talebin gündeme geldiği İsrail parlamentosunda (Knesset) dinci kanattaki partiler, özellikle koalisyonda yer alan Şas Partisi milletvekilleri talebi öfkeyle karşıladı ve çıplak fotoğrafları sert dille eleştirdi." (Toplu çıplak fotoğraf projesi İsrail'i gerdi, 2010). Bu tepkilere karşın Tunick, Yahudi âleminin kutsal günü sayılan cumartesi günü Ölü Deniz'de toplanan yüzlerce çıplak gönüllüyü gün doğarken fotoğraflamıştır. Enstalasyonun, dini konularda hassas olan gruplar tarafından sabote edilmemesi için gönüllülere, Ölü Deniz'in tam neresinde bir araya gelecekleri son âna kadar duyurulmamıştır. Enstalasyon başarıyla gerçekleştirilmiş olmasına rağmen İsrail kamuoyunda eleştiriler durmamıştır; "Tunick'in sanatını, Eski Ahit'in Tekvin Kitabı'nda *gūnahkār kentler* olarak bilinen Sodom ve Gomore tarzı olarak" (Hahamları Kızdıran Çekim, 2011) benzetilmiştir.

Sanatçının, Ölü Deniz'de bulunan kamuya açık Milli Kumran Doğa Parkı sınırlarında bir plajda gerçekleştirdiği enstalasyona yaklaşık 1000 kişi katılım sağlamıştır. Genel planda göl manzarası bulunan fotoğrafta gönüllüler, çıplak şekilde sırt-üstü yüzerken görülmektedir (bkz. Şekil 2). Böylelikle göl üstünde yüzen insanlar, doğanın bir parçası haline gelerek pastoral bir görüntü oluşturmaktadırlar. Diğer bir deyişle bedenlerin çıplaklığı, doğal görünümü bir parçasıdır.



Şekil 2. Ölü Deniz No:1, Spencer Tunick, 2011.

Tunick'in bu enstalasyonu hem fikir aşamasında hem de çekimler gerçekleştikten sonra İsrail kamuoyu tarafından tepki almış olsa da çalışmanın hedefinde Ölü Deniz'de yaşanan çevre felaketi bulunmaktadır. Deniz seviyesinden yaklaşık 350 metre aşağıda bulunan Ölü Deniz, İsrail ve Ürdün'ün artan içme suyu ihtiyacı ve göl etrafında etkinlik yürüten bromür endüstrisi yüzünden yok olma tehdidi altındadır. "Bir zamanlar tanıdığımız Ölü Deniz artık yok. Tüm çevresel seviyelerde yapılan zarar, kısmen geri dönüşü olmayan ve hala düzeltilebilecek hasarlara neden olmuştur - fırsat penceresi dar ve yakında kapanacaktır. Tunick'in ziyareti, konuyu dünyadaki karar vericiler arasında gündeme getirmeye yardımcı olacak." (Press, 2016). Başka bir deyişle Tunick'in bu çalışmasındaki çıplak bedenler, bir çevre felaketine karşı kamuoyu oluşturmak amacıyla eleştirel bir çerçevede kullanılmıştır. Dolayısıyla doğal bir mekân; insanların bir araya

gelerek birlikte düşünce, söylem ve eylem üretebileceği kamusal bir alana dönüşmektedir. Böylelikle genellikle kentsel mekânları tanımlamak için kullanılan kavram, sınırlarını aşmaktadır. Sanatçının kamusal alan içerisinde gerçekleştirdiği diğer bir enstalasyonu da Avusturalya’da düzenlenmiştir.

Sanatçının, Sidney’in simge yapılarından Opera Binası’nda gerçekleştirdiği enstalasyon, 1979 yılından beri kutlanan Mardi Grass LGBTQI Onur Yürüyüşü ve Festivali’ne denk gelecek şekilde düzenlenmiştir. Bina’nın merdivenlerinde 5 bin 200 insanın bir araya geldiği enstalasyonda, çıplak bedenleriyle duran gönüllüler ten renkleri ve fiziksel özelliklerine göre farklı konumlarda yer almaktadır. Diğer yandan fotoğraf çekimi yaklaşık 1 saat süren enstalasyon boyunca gönüllüler, yerde uzanırken (bkz. Şekil 3) ya da ayakta duracak şekilde farklı pozisyonlarda belgelenmiştir. Bu pozisyonlardan birisi gönüllülerin birbirlerine sarılarak öpüşükleri performanstır (bkz. Şekil 4).



Şekil 3. *Sidney No: 1*, Spencer Tunick, 2010.

Bu performansta katılımcılar, farklı cinsel yönelimlerine göre gelişigüzel konumlandırılmışlardır. “Heteroseksüel katılımcıların eşcinselleri kucaklamasını ve tam tersini sağlamada zorlandığını belirten Tunick, ‘Sonunda herkesin bir araya gelerek, dostça ya da aşkla birbirini öpmesinden’ memnun olduğunu belirtmektedir.” (5 bin 200 çıplak ünlü Opera Binası’na yaraştı, 2010). Diğer bir deyişle, Tunick bu enstalasyona katılan farklı cinsel yönelimlere sahip gönüllüleri, farklı renk tonlarına göre rastgele sıralayarak homojen bir topluluk oluşturmuştur. Bu homojen topluluğun enstalasyon bağlamında kamusal alanda bir araya gelmesi, demokratik bir toplum anlayışını ortaya koymaktadır. Diğer yandan Tunick bu çalışmasında, bedenlerin seksüel görüntüleriyle ilgilenmemekte, politik ve toplumsal sınırlara karşı koymaktadır. Sanatçı bu konuda: “Bedenleri, baskıcı hükümetlere ve baskıcı insanlara karşı bir araç olarak kullanıyorum ve onu bir şekilde güzellik için de kullanıyorum, böylece bir yaşam patlaması yaşıyoruz” (El-Mecky, 2017) demektedir.

Tunick, kamusal alanlarda gerçekleştirmiş olduğu enstalasyonlarda kullandığı çıplak bedenlerle toplumsal cinsiyet politikaları, çevre kirliliği ya da toplumsal kalıp ve yargıları eleştirmektedir. Bu yönüyle sanatçının çalışmalarındaki çıplak beden kullanımı, sanatsal bakış açısından erotizm ve pornografiden ayrılmaktadır. Bu bağlamda sanatçı enstalasyonlarını, gönüllü olan bireylerin cinsel organları belirgin olmayacak şekilde genel planda fotoğraflamaktadır. Böylelikle çalışmalarda çıplak bedenler, şehir ya da doğa içerisinde doku oluşturmaktadır.



Şekil 4. Sidney No: 5, Spencer Tunick, 2010.

7. Sonuç

Spencer Tunick kamusal alan içerisinde düzenlediği enstalasyonlarda çıplak bedeni, cinsellik, erotizm ve pornografiden arınmış şekilde sunmaktadır. Bu enstalasyonlardaki çıplak bedenler, doğanın ve mekânın bir uzantısı, dokusu olarak var olmaktadır. Diğer yandan bireyin mahrem alanına ait çıplaklığı, kamusal alana taşıyarak toplumsal kalıp ve yargıları, çevre kirliliği ya da toplumsal cinsiyet politikaları gibi toplumu yakından ilgilendiren konuları eleştirmektedir. Böylelikle beden üzerindeki iktidar dinamiklerini, yine iktidarın denetimi altındaki kamusal alan içerisinde hedefine almaktadır.

Tunick'in çalışmaları, doğrudan sanat ile gündelik yaşam arasındaki sınırı yıktığı gibi bireylerin birleştirme gücünü yitirmiş günümüz *ölü kamusal alanını* da yıkmaktadır. Farklı cinsel yönelimlerin, farklı düşünce ve ten renklerinin bezediği bu mekânlar, yaşayan bir kamusal alana dönüşmektedir. Bu dönüşüm, mahrem alanın çekim gücüyle özel alana kapanmış çıplak bedenin, hem düşünsel hem de fiziksel olarak kamusal alana taşınmasıyla sağlanmaktadır. Diğer yandan enstalasyona katılım sağlayan gönüllülerin, farklı ırksal ve fiziksel özelliklere kimi zaman da farklı cinsel yönelimlere göre gelişigüzel yerleştirilmesi demokratik bir düzlemin de ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu demokratik düzlem kimi zaman kamusal alanla özdeşleşen kentsel mekânların bile dışına taşmakta; çevre kirliliği tehdidi altındaki bir göl, insanların düşüncelerini ifade ettiği bir kamusal alana dönüşmektedir. Böylelikle sanatçı, kamusal alanı demokratik toplumların eleştirisi için sanatsal bir araç biçimine dönüştürmektedir.

Sanatçının beden üzerindeki iktidar dinamiklerini hedefine alan çalışmalarda çıplak beden kullanımı bu yönleriyle; feminizm ve farklılıklar politikası bağlamında tartışmalı görülen, izleyicinin cinsel hazlarını

tetikleyen erotizm ve izleyicinin bu hazlarını cinsel eyleme dökmesini sağlayan pornografi temalarından soyutlanmaktadır. Ayrıca sanatçı toplumsal açıdan bireyin mahrem alanına ait olan çıplak bedeni, kamusal alanda sergileyerek eleştiri nesnesi haline getirmektedir.

Kaynakça

- 5 bin 200 çıplak ünlü Opera Binası'na yaraştı. (2010, 2 Mart). *Radikal Gazetesi*. Erişim adresi: <http://www.radikal.com.tr/hayat/5-bin-200-ci-plak-unlu-opera-binasina-yarasti-983139/>
- Antmen, A. (2010). *20. yüzyılın batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arendt, H. (2003). *İnsanlık durumu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artnet. (t.y.). *Spencer Tunick*. Erişim adresi: <http://www.artnet.com/awc/spencer-tunick.html>
- Avcı Horasan, Y. (2015). *Kapitalizm ve moda* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bahçeci, H. I. (2018). Kent mekânında kamusal alan: Richard Sennett perspektifinde bir inceleme. *Memleket Siyaset Yönetim*, 13(29), 101-116. Erişim adresi: <http://www.msydergi.com/uploads/dergi/250.pdf>
- Baynes, K. (2002). *Toplumda sanat*. İstanbul: YKY.
- Berger, J. (1999). *Görme biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bingöl, O. (2019). Foucault'da iktidar, beden ve özne üçlüsü. *Asia Minor Studies*, 7 (2), 327-334. doi: 10.17067/asm.579970
- Büyük Larousse sözlük ve ansiklopedisi. (1986). İstanbul: İnterpress Yayıncılık.
- El-Mecky, N. (2017, 19 Mayıs). Mass nudity and a decoy magician. *Apollo Magazine*. Erişim adresi: <https://www.apollo-magazine.com/spencer-tunick-mass-nudity-and-a-decoy-magician/>
- Engin, C. (2009). Kedi bakışı: Çıplaklık bağlamında nü, erotik ve pornografik fotoğraf. *Fotoğrafya*. Erişim adresi: <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=403,0,0,1,0,0>
- Ergüven, A. R. (1988). *Sanat ve erotizm*. Ankara: Yaba Yayınları.
- Erinç, S. M. (1995). *Kültür sanat sanat kültür*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Foucault, M. (1993). *Cinselliğin tarihi* 1. Cilt. İstanbul: Afa Yayınları.
- . (2000). *Hapishanenin doğuşu*. İstanbul: İmge Yayınları.
- Freud, S. (2009). *Cinsiyet üzerine*. İstanbul: Say Yayınları.
- Gezgin, İ. (2010). *Antik Yunan ve Roma sanatında cinsellik ve erotizm*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve bireysel kimlik*. İstanbul: Say Yayınları.
- Goffman, E. (2009). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Habermas, J. (2010). *Kamusal alanın yapısal dönüşümü*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hahamları kızdıran çekim. (2011, 18 Eylül). *Radikal Gazetesi*. Erişim adresi: http://www.radikal.com.tr/eglence/hahamlari_kizdiran_cekim-1063712
- Kabaağaç, S. ve Alovera, E. (1995). *Latince-Türkçe sözlük*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Kahraman, H. B. (2010). *Cinsellik, görsellik, pornografi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kamusal alanda çıplaklıkla ilgili ilginç yasaları olan 5 ülke. (2014, 9 Aralık). *Mynet*. Erişim adresi: <https://www.mynet.com/kamusal-alanda-ci-plaklikla-ilgili-iliginc-yasaları-olan-5-ulke-190101035930>
- Kedik, A. S. (2011). Kamusal alan, kent ve heykel ilişkisi, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (1), 229-240. Erişim adresi: <http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1532947012.pdf>
- McKinley, J. C. (2007, 25 Nisan). Mexico City legalizes abortion early in term. *The New York Times*. Erişim adresi: <https://www.nytimes.com/2007/04/25/world/americas/25mexico.html>

- Moreno, V. (2009). Naked memory: The Spencer Tunick experience in the museum space. *Faculty of Information Quarterly Housing Memory Conference Proceedings* içinde (s.1-12), 1(2) Mayıs 2009, Toronto: University of Toronto. Erişim adresi: <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/78749/1/15445-37567-1-PB.pdf>
- Özkan, S. Ç. (2017). Richard Rorty'de kamusal alan-özel alan ayrımı ve eleştirisi. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(23), 57-84. Erişim adresi: <http://dergipark.org.tr/en/download/article-file/804321>
- Press, V. S. (2016, 12 Eylül). Photographer Spencer Tunick renews Dead Sea awareness campaign. *Israel21c*. Erişim adresi: <https://www.israel21c.org/naked-seas-spencer-tunick-renews-dead-sea-awareness-campaign/>
- Sarmiento, T. (2007, 6 Mayıs). Thousands of Mexicans strip for Tunick photo shoot. *Reuters*. Erişim adresi: <https://www.reuters.com/article/us-mexico-tunick/thousands-of-mexicans-strip-for-tunick-photo-shoot-idUSN0626494920070506>
- Sennett, R. (2002). *Kamusal insanın çöküşü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Shreve, J. (1999, 21 Haziran). Promoting exposure of a person. *Salon*. Erişim adresi: <http://www.salon.com/1999/06/21/tunick/>
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2001). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şenyapılı, Ö. (2002). *Seksin yeniden doğuşu*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Tatar, O. (2012). *Postmodern süreçte fotoğraf sanatında çıplak beden kullanımı* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Taylor, C. (2006). *Modern toplumsal tahayyüller*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Toplu çıplak fotoğraf projesi İsrail'i gerdi. (2010, 12 Mart). *Radikal Gazetesi*. Erişim adresi: http://www.radikal.com.tr/yasam/toplu_ciplak_fotograf_projesi_israili_gerdi-985118
- Tunick, S. (2007a). *Meksika No: 5* [Fotoğraf]. Erişim adresi: http://www.artnet.com/usernet/awc/awc_workdetail.asp?aid=425378777&gid=425378777&cid=129836&wid=425383744&page=1
- . (2007b). *Sidney No: 1* [Fotoğraf]. Erişim adresi: http://www.artnet.com/usernet/awc/awc_workdetail.asp?aid=425378777&gid=425378777&cid=255348&wid=426180908&page=1
- . (2007c). *Sidney No: 5* [Fotoğraf]. Erişim adresi: http://www.artnet.com/usernet/awc/awc_workdetail.asp?aid=425378777&gid=425378777&cid=255348&wid=426180910&page=1
- . (2011). *Ölü Deniz No: 1* [Fotoğraf]. Erişim adresi: http://www.artnet.com/usernet/awc/awc_workdetail.asp?aid=425378777&gid=425378777&cid=258515&wid=426189850&page=1
- Turani, A. (1993). *Sanat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yapıcı, J. (2018, 16 Kasım). Freud'un psikanalize genel bakışı: İd (alt benlik), ego (benlik), süpereo (üst benlik). *Düşünbil Portal*. Erişim adresi: <https://dusunbil.com/freudun-psikanalize-genel-bakis-id-alt-benlik-ego-benlik-supereo-ust-benlik/>