

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI

ŞİDDET KAVRAMININ SANATTAKİ YANSIMALARI

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20136089 Melike AKYILDIZ

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Emre YAVUZ

İSTANBUL-2019

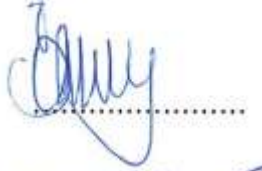
Melike AKYILDIZ tarafından hazırlanan **ŞİDDET KAVRAMININ SANATTAKİ YANSIMALARI** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 27 / 06 / 2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ömer Emre YAVUZ(Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Bülent ÇINAR



Jüri Üyesi : Doç. Dr. Seda YAVUZ (İ.Ü.)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
TEŞEKKÜR	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
RESİMLER LİSTESİ	VI
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi	2
2. ŞİDDET KAVRAMI	3
3. MODERNİZM ÖNCESİ SANATTA ŞİDDET KAVRAMI	5
4. MODERNİZM DÖNEMİNDE SANATTA ŞİDDET KAVRAMI	17
4.1. Max Beckmann	21
4.2. Otto Dix	24
4.3. Alberto Giacometti	25
4.4. Pablo Picasso	26
4.5. Ernst Neizvestny	30
5. POSTMODERN DÖNEMDE SANATTA ŞİDDET KAVRAMI	32
5.1. Edward Kienholz	36
5.2. Chris Burden	37
5.3. Ana Mendieta	39

Sayfa no.

5.4. Joseph Beuys	41
5.5. Marina Abramovic	43
5.6. Leon Golub	45
5.7. Anselm Kiefer	46
5.8. Nan Goldin	47
5.9. Hermann Nitsch	48
5.10. George Segal	50
5.11. Carl Fredrik Reutersward	51
5.12. Marcus Harvey	52
5.13. Johnson Tsang	53
5.14. Jake-Dinos Chapman	54
5.15. Francesco Albano	56
5.16. Anish Kapoor	57
6. SONUÇ	59
7. UYGULAMALAR	60
8. KAYNAKLAR	75
9. ÖZGEÇMİŞ	79

TEŞEKKÜR

Eser/metni çalışması boyunca desteğini esirgemeyen danıŐmanım Dr. Öğr. Üyesi Ömer Emre YAVUZ ve ArŐ. Gör. Fulya ASYALI BÜYÜKERMEN'a; bu süreçte, her zaman yanımda olarak, bana sonsuz güven veren annem Őükran AKYILDIZ, ağabeyim Gürkan AKYILDIZ ve kuzenim Cemre AVCILAR'a teşekkür ederim.

Haziran 2019

Melike AKYILDIZ



ÖZET

(ŞİDDET KAVRAMININ SANATTAKİ YANSIMALARI)

Şiddet kavramı, varoluşun başlangıcından beri yaşamın bir parçasıdır. Günümüzde, genel kanıya göre varlığa yönelik gerçekleşen zarar verici eylemler bütünü olarak tanımlanır. Ancak, şiddetin tarihsel sürecine bakıldığında, Farklı tarihsel dönem ve coğrafyalarda yaşayan toplumların, şiddeti anlamlandırma biçimlerinde değişimler olduğu görülmektedir. İlkçağda şiddet, doğanın yarası ve kutsanan bir kavram olarak kabul edilir. Gücü sembolize eder ve gündelik hayatın vazgeçilmez ögesidir. Yerleşik düzene geçilmesi ile birlikte, iktidar kurumları, şiddeti araç olarak benimserler ve 18.yüzyıla kadar bu kavramı, alenen sergilemekten kaçınmazlar. Bu dönemden sonra şiddet kavramı için sorgulama sürecine girilir ve şiddet görünürlükten görünmezliğe doğru bir hal almaya başlar.

Sanatta şiddetin yansımaları ise farklı tarihsel dönemlerde yaşayan toplumların şiddet kavramını algılayış biçimleri ve sanat anlayışları ile ilintilidir. Bu çalışma, günümüze kadar üretilmiş olan resim, heykel, fotoğraf ve disiplinler arası sanat dallarında şiddetin, hangi değer ve yaklaşımlarda tasvir edildiğini araştırmaktadır.

ANAHTAR KELİMELER: Şiddet, Sanat, Resim, Heykel, Disiplinler arası

SUMMARY

(REFLECTIONS OF VIOLENCE CONCEPT IN ART)

The concept of violence has been part of life since the beginning of existence. Nowadays, it is defined as the overall damaging actions directed at the existence according to the general opinion. However, when we look at the historical process of violence, it can be seen that there are differences in the ways that the societies living in different historical periods and at different geographies interpret violence. In the primeval era, violence was considered as a law of nature and a consecrated concept. It symbolized power and was an indispensable element of the everyday life. As the settlements became permanent, the ruling institutions adopted violence as a tool, and they did not refrain from exhibiting this concept publicly until the 18th century. After this period, it was a period during when the concept of violence has been questioned, and the violence has begun to transform from being visible to invisible.

Reflections of violence in art are associated with the ways societies living in different historical periods perceived the concept of violence and with their understandings of art. In this study, the types of values and approaches used in depicting violence in art, sculpture, photography and interdisciplinary arts have been researched.

KEYWORDS: Violence, Art, Painting, Sculpture, Interdisciplinary

RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1 *Avlanan İnsanlar*, Lascaux Mağarası, yaklaşık 17.000 yıl önce

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/44332377552969191/>

Resim 3.2 *Asur Kralı At Arabasıyla Aslan Avında*, detay, M.Ö 645 civarı

Kaynak: <http://arkeofili.com/asur-krali-asurbanipalin-aslan-avi/>

Resim 3.3 *Asur Kralı Aslan Avında*, detay, M.Ö 645 civarı

Kaynak: <http://arkeofili.com/asur-krali-asurbanipalin-aslan-avi/>

Resim 3.4 *Medusa ve Perseus*, metop kabartma, M.Ö 530 civarı

Kaynak: <http://www.italianways.com/mythology-in-selinuntes-metopes/>

Resim 3.5 *Herakles ve Amazon*, metop kabarma, M.Ö 460 civarı

Kaynak: <http://www.italianways.com/mythology-in-selinuntes-metopes/>

Resim 3.6 *Laokoon ve Oğulları*, M.Ö 1. Yüzyıl

Kaynak: <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1372>

Resim 3.7 Donatello, *Judith ve Holofernes*, 1457- 1464

Kaynak: <https://www.donatello.net/judith-and-holofernes.jsp>

Resim 3.8 Benvenuto Cellini, *Medusa Başı ile Perseus* (Perseus with the Head of Medusa), 1545

Kaynak: <https://www.sartle.com/artwork/perseus-with-the-head-of-medusa-benvenuto-cellini>

Resim 3.9 Pieter Bruegel, *Adalet*, 1559

Kaynak: <https://www.masterworksfineart.com/artists/pieter-brueghel-the-elder/engraving/justice-from-the-world-of-seven-virtues-c-1559-2/id/w-3648>

Resim 3.10 Caravaggio, *Holofernes'in Başını Kesen Judith* (Judith Beheading Holofernes), 1598-1599

Kaynak: <https://www.caravaggio.org/judith-beheading-holofernes.jsp>

Resim 3.11 Francisco Goya, *Büyük Marifet! Ölümlere Karşı!*, 1808-1814

Kaynak: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/34017/heroic-feat-dead-men-grande-hazana-con-muertos-plate-39-disasters-war>

Resim 3.12 Francisco Goya, *3 Mayıs 1808*, 1814

Kaynak: <https://www.sanatabasla.com/2012/07/04/3-mayis-1808-the-third-of-may-1808-goya/>

Resim 4.1 Max Beckmann, *Gece*, 1919

Kaynak: <https://mydailyartdisplay.wordpress.com/2012/01/14/the-night-by-max-beckmann/>

Resim 4.2 Max Beckmann, *Ayrılış*, 1932-1935

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/78367>

Resim 4.3 Otto Dix, *Yaralı Adam*, 1924

Kaynak: https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2000/madm/start/02_05/dix_war_pop.html

Resim 4.4 Alberto Giacometti, *Boğazı Kesik Kadın*, 1932

Kaynak: <https://www.moma.org/artists/2141>

Resim 4.5 Pablo Picasso, *Franco'nun Rüyası ve Yalanı*, taş baskı 2. Plaka, 1937

Kaynak: https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1986.1224.1_2/

Resim 4.6 Pablo Picasso, *Guernica*, 1937

Kaynak: https://www.moma.org/explore/inside_out/2016/09/07/original-stretcher-for-picassos-guernica-rediscovered-in-moma-storage/

Resim 4.7 Pablo Picasso, *Kore'de Katliam*, 1951

Kaynak: <https://www.pablocicasso.org/massacre-in-korea.jsp>

Resim 4.8 Ernst Neizvestny, *Süngülenen Asker*, 1955

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/ernst-neizvestny/>

Resim 4.9 Ernst Neizvestny, *Takma Uzuvlu Adam*, 1957

Kaynak: <https://docplayer.biz.tr/51892630-Ayni-zamanda-bircok-senaryo-roman-ve-belgesel-kaleme-almistir-pek-cok-eseri-turkce-ye-de-cevrilen-ya-zarin-onemli-eserleri-sunlardir.html>

Resim 5.1 Joe Rosenthal, *Iwo Jima'ya Bayrak Dikmek* (Raising The Flag on Iwo Jima), 1945

Kaynak: <https://www.pulitzer.org/article/joe-roenthal-and-flag-raising-iwo-jima>

Resim 5.2 Edward Kienholz, *Seyyar Savaş Anıtı* (The Portable War Memorial), 1968

Kaynak: http://www.artchive.com/artchive/K/kienholz/war_memorial.jpg.html

Resim 5.3 Chris Burden, *Atış*, 1971

Kaynak: <https://conversations.e-flux.com/t/the-man-who-shot-chris-burden/1777>

Resim 5.4 Chris Burden, *Mihlanmış*, 1974

Kaynak: <https://www.wmagazine.com/story/chris-burden-retrospective-new-museum>

Resim 5.5 Ana Mendieta, *İsimsiz (Tecavüz Sahnesi)*, 1973

Kaynak: <https://www.artforum.com/print/201801/fully-loaded-power-and-sexual-violence-73188>

Resim 5.6 Joseph Beuys, *Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Ben*, 1974

Kaynak: <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me>

Resim 5.7 Marina Abramovic, *Ritim 0* (Rythm 0), 1974

Kaynak: <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3118>

Resim 5.8 Marina Abramovic, *Thomas'ın Dudakları* (Lips Of Thomas), 1975

Kaynak: <http://www.mocp.org/detail.php?t=objects&type=browse&f=maker&s=Abra+movi%C4%87%2C+Marina&record=0>

Resim 5.9 Leon Golub, *Sorgu II*, 1981

Kaynak: <https://www.artic.edu/artworks/100250/interrogation-ii>

Resim 5.10 Anselm Kiefer, *Nürnberg*, 1982

Kaynak: <https://www.thebroad.org/art/anselm-kiefer/n%C3%BCrnberg>

Resim 5.11 Nancy Goldin, *Dövüldükten Bir Ay Sonra Nan*, 1984

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artists/nan-goldin-2649>

Resim 5.12 Hermann Nitsch, *80. Eylem*, 1984

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/193494>

Resim 5.13 George Segal, *Soykırım* (The Holocaust), 1984

Kaynak: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/art-that-turns-life-inside-out-54529993/>

Resim 5.14 Carl Fredrik Reuterswärd, *Şiddetsizlik* (Non Violence), 1985

Kaynak: <https://oaklandzen.org/events/the-peace-lens-with-rachel-boughton/>

Resim 5.15 Marcus Harvey, *Myra*, 1995

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/marcus-harvey-myra>

Resim 5.16 Johnson Tsang, *Savaş Alanı* (Karma III –Battlefield), 2005

Kaynak: <https://johnsontsang.wordpress.com/2013/07/29/karma-iii-battlefield/>

Resim 5.17 Jake Dinos Chapman, *Ölüye karşı Büyük Eylemler*, 1994

Kaynak: <http://jakeanddinoschapman.com/exhibitions/great-deeds-against-the-dead-victoria-miro-gallery-london/>

Resim 5.18 Jake Dinos Chapman, *Cehennem Dibi*, detay, 2008

Kaynak: <http://jakeanddinoschapman.com/works/fucking-hell/>

Resim 5.19 Francesco Albano, *Arifesinde*, 2013

Kaynak: http://www.galerist.com.tr/wp-content/uploads/downloads/2015/03/FRANCESCO_ALBANO_pdf.pdf

Resim 5.20 Anish Kapoor, *Üç Parçada İçsel Nesnelere* (Internal Objects in Three Parts), 2013-2015

Kaynak: <http://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/anish-kapoorun-eseri-rijksmuseumda-i-4471>

Resim 7.1 Melike Akyıldız, *İsimsiz*, 2017

Resim 7.2 Melike Akyıldız, *İsimsiz*, 2017

Resim 7.3 Melike Akyıldız, *İsimsiz*, 2016

Resim 7.4 Melike Akyıldız, *İsimsiz*, 2016

Resim 7.5 Melike Akyıldız, *İsimsiz*, 2016

Resim 7.6 Melike Akyıldız, *İsimsiz*, 2016

Resim 7.7 Melike Akyıldız, *İsimsiz*, 2016

Resim 7.8 Melike Akyıldız, *İsimsiz*, 2017

Resim 7.9 Melike Akyıldız, *İsimsiz*, 2017

Resim 7.10 Melike Akyıldız, *İsimsiz*, 2017

Resim 7.11 Melike Akyıldız, *İsimsiz*, 2017

Resim 7.12 Melike Akyıldız, *İsimsiz*, 2017

Resim 7.13 Melike Akyıldız, *İsimsiz*, 2017

1. GİRİŞ

Şiddet, birden fazla görünüme sahip olan bir kavramdır. Kişiyeye yönelik fiziksel ve sözel bağlamda gerçekleşen her türlü dayatma, baskı kurma ya da güç uygulama gibi zarar verici eylemler, şiddet kavramının bünyesinde yer almaktadır. Farklı zaman dilimlerinde yaşamış olan toplumların, şiddeti tanımlama ya da algılama biçimlerinde değişimler söz konusudur. Örneğin, günümüzde yasalar tarafından suçlu bulunan kişi ya da kişiler, kamusal alanlarda işkence görerek cezalandırılmazlar. Ancak, Rönesans'ta (özellikle engizisyon kurulduktan sonra) bu durum aynı değildir. İktidar kurumları tarafından belirlenen normlara karşı gelen kişi, halkın izleyebileceği mekânlarda sayısız işkence türüne maruz kalarak, seyirlik bir malzeme konumundadır.

Sanat, toplumların sosyokültürel yapılarına dair ciddi referanslar içerir. Hangi tarihsel dönemde olursa olsun, toplumların yaşayış biçimleri, inançları ya da sosyal meseleleri hakkında fikir edinmemizi sağlar. Şiddet de yaşamın yok edilemez bir ögesi olarak, sanatın değindiği temalardan birisidir. İktidar, din ya da cinsellik gibi farklı bağlamlarda gerçekleşen şiddet edimlerinin sanat eserlerinde tasvirleri, ilk çağdan 21. Yüzyıla kadar hep var olmuştur ve var olmaya da devam etmektedir. Sanat, görsel anlamda şiddetin kronolojisini bizlere sunar. Eski çağlarda işkence etme ya da öldürme ediminin olağan karşılandığı durumların ya da şiddet kavramının yıkıcı boyutu sebebiyle bu kavrama yönelik eleştirel tavrı benimseyen tarihsel dönemlerin, sanat eserlerinde imgeleştirdiğini görmek mümkündür. Tarih boyunca şiddet kavramını kendine konu edinen sanat eserleri birer görsel veri kaynağıdır.

1.1. Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacı; şiddeti bir kavram olarak ele alıp, farklı tarihsel süreçlerde iktidar, din ve cinsellik bağlamlarında incelenerek, sanat yapıtlarındaki tasvirlerinin araştırılmasıdır. Bu çalışmanın bir eser/metin çalışması şeklinde uygulanması ve buna paralel bir sergi ile sonlandırılması hedeflenmiştir.

1.2. Çalışmanın Yöntemi

Araştırma süresi boyunca, konu ile ilgili kaynaklara ulaşmak için kütüphane çalışmaları yapılmış; kitap, dergi, tez, makale gibi kaynaklar taranarak, internetteki verilerden faydalanılmıştır.

1.3. Çalışmanın Planı

Şiddet kavramının modernizm öncesi ve sonrası dönemlerde tanımı yapılarak, bu konunun sanat eserlerinde hangi amaçlarla işlenmiş olduğu incelenmiştir. Ayrıca modern toplumlarda şiddetin anlam bakımında dönüşümü vurgulanarak, postmodern dönemdeki sanatta şiddet algısı ile sonlandırılmıştır. Çalışma, ağırlıklı olarak 20. ve 21. yüzyıldaki disiplinler arası plastik sanatları kapsamaktadır.

2. ŞİDDET KAVRAMI

Türkçede şiddet kelimesi, Arapça “sertlik” ve “katılık” gibi içerisinde anlamlar barındıran şedde ve şedid kelimelerinden türemiştir. Türk Dil Kurumuna göre şiddet, “bir hareketin, bir gücün derecesi, yeğlilik, sertlik, hız, bir hareketten doğan güç, karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma, kaba güç, duygu veya davranışta aşırılık”¹ olarak tanımlanmaktadır.

Batı kökenli dillerde şiddetin tanımı -örneğin, İngilizce’de şiddet anlamına gelen violence kelimesinin *Cambridge Dictionary*’deki sözlük anlamı- “yaralama ya da öldürme isteğiyle gerçekleşen davranış, sertlik kaba kuvvet kullanma, aşırı güç, zor, zorbalık,”² olarak açıklanmaktadır. Violence sözcüğünün etimolojik kökeni, “... Latince violentia’dan gelmektedir. Violentia, şiddet, sert ya da acımasız kişilik, güç demektir. Violare fiili ise şiddet kullanarak davranmak, değer bilmemek, (kurallara) karşı gelmek anlamını taşır. Bu sözcükler vis ile bağlantılıdır. Vis ise, güç, erk, yetke, şiddet, bedensel güç kullanımı demek olduğu gibi, nitelik, bolluk, öz ya da bir şeyin asıl yapısı anlamlarını da gelir.”³

Günümüzde şiddet kelimesinin Türkçe ve batı dillerindeki sözlük anlamlarına bakıldığında, kişiye fiziksel ve zihinsel açıdan uygulanan zarar verici eylemler bütünü olduğu görülmektedir. “Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin bir veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya törel (ahlaki/ moral/manevi) bütünlüğüne veya mallarına

1

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ce642a3f0f038.92362576

²<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce-it%C3%BCrk%C3%A7e/violence>

³ Yves MICHAUD, **Şiddet**, Çev. Cem Muhtaroglu, 5.

veya simgesel ve sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa, orada şiddet vardır.”⁴

Felsefe, şiddet kavramı ile varlığı tanımlamaya başlamıştır. Efesli Herakleitos ‘çatışma her şeyin babası, her şeyin hakimidir.’ söyleminde bulunarak, şiddetin varlığın oluşumundaki temel öğelerden biri olduğunu savunmuştur. Keza Alman filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel için de durum böyledir. “Hegel’in töz (cevher) adını verdiği varlık, bir öznedir. Ancak gelişim hareketi ile gerçekleşir ve “var” olur. Bu hareket kavgasız ve acısız gerçekleşemez.”⁵ Ayrıca psikanaliz kuramının öncüsü olan Sigmund Freud da kişinin saldırganlık dürtülerinden arınamayacağını belirterek, şiddet kavramını bilinçaltının yok edilemez bir katmanı olarak görmüştür.

21. yüzyılda şiddet, birçok toplum tarafından eleştirilen ve kınanan bir kavramdır. Şiddet kavramına karşı bu tutumda olmamızın en önemli sebebi vicdanımızdır. Fakat tarihe bakıldığında, günümüz şiddet kavramına yönelik algısı ile eski çağlardaki algının bir olmadığı görülmektedir. Örneğin, Modernizm öncesinde iktidar yapıları tarafından belirlenen normlara ya da geleneklere uymayan kişilerin işkence görmesi ya da cezalandırılması olağan bir durum olarak karşılanır iken yaşadığımız yüzyılda bir suç olarak kabul edilmektedir. Güney Koreli yazar ve kültür kuramcısı Byung-Chul Han, *kan ve egemenlik* toplumları olarak nitelediği modernite öncesinden günümüze kadar şiddet kavramının dönüşümü hakkında şöyle der: “Egemenlik toplumundaki kelle alıcı güç, yani *dekapitasyon*, disiplin toplumundaki *deformasyon* ve başarı ve performans toplumundaki *depresyon*, şiddetin topolojik dönüşümünün birer aşamasıdır. Şiddet giderek içselleştirilir, ruhsallaştırılır ve böylelikle görünmez hale gelir. Giderek Öteki’nin veya Düşman’ın olumsuzluğunu üzerinden atar ve insanın kendine yönelir.”⁶

⁴ Yves MICHAUD, *Şiddet*, Çev. Cem Muhtaroglu, 8, 9.

⁵ A.g.k, 90.

⁶ Byung-Chul Han, *Şiddetin Topolojisi*, Çev. Dilek Zaptçioğlu, 11.

3. MODERNİZM ÖNCESİNDE SANATTA ŞİDDET KAVRAMI

Modernizm öncesinde şiddet, gündelik hayatta görünür bir kavramdır. Bu dönemde yaşayan toplum ya da toplum yapıları şiddeti açıkça sergilemekten kaçınmazlar. İlkçağlarda şiddet kavramı, doğanın yasası olarak kabul edilir ve kutsanır. Örneğin, avcı-toplayıcı toplumlarda, Asur, Antik Yunan ya da Antik Roma kültürlerinde şiddet, hayatta kalma adına araç olarak kullanılır ve gücü sembolize eder. Dolayısıyla bu toplumlarda öldürme edimi olağan bir durumdur. Byung-Chul Han *Şiddetin Topolojisi* adlı kitabında, özellikle Antik Yunan kültürü hakkında şunları söyler: “Karşımızda fiziksel şiddeti amaca götüren bir araç olarak kutsayan bir toplum vardır. Bu bir kan toplumdur ve bir ruh toplumu olan modern toplumdaki farklıdır. Çatışmalar burada dolaysızca şiddet kullanılarak, yani bir çırpıda halledilir. Dışsal şiddet böylelikle ruhun yükünü hafifletir, çünkü acının ağırlık noktasını dışarı kaydırır. Ruh eziyet verici bir içsel sohbetin içine gömülmez”⁷. Ayrıca şiddet kavramı, Antik Yunan kültürünün eğlence anlayışının da bir parçasıdır. Bu dönemde gerçekleşen ve çoğu kez ölümlerle sonuçlanan, pankreas, boks ve atletizm gibi oyunlar halk tarafından oldukça yoğun bir ilgi ile izlenmiştir. Keza Antik Roma’da da aynı durum söz konusudur. Gladyatör oyunları, her ne kadar esir düşman askerilerini dövüştürerek, düşmandan intikam alma amacıyla gerçekleşse de halkın eğlence anlayışının vazgeçilmez bir ögesi olmuştur.

Eski çağlarda iktidar yapıları, kendi gücünü sembolize etmesi ve halkı denetlemesi amacıyla sıklıkla şiddet edimlerine başvurmuştur. Bu yapılara biat etmeyen kişiler, halkın katılım gösterebileceği mekânlarda, sınırsız işkence türlerine maruz kalarak seyirlik bir malzeme haline gelirler. “Hükümdar iktidarını öldürme fiili üzerinden, kan dökmek vasıtasıyla ilan eder. Kamusal alanlarda sahnelenen kanlı seyirlikler, iktidarını ve haşmetini kurgulamak içindir. Şiddet ve şiddetin teatral sahnelenmesi burada iktidarın ve hegemonyanın önemli birer aracıdır.”⁸ Ortaçağ’da ortaya çıkan ve Katolik kilisesine bağlı olan engizisyon mahkemeleri ile de şiddet kavramı, cezalandırma yöntemlerinin temel taşı olmuştur. 1200’lü yıllardan ve 1800’lü yılların başına kadar

⁷ Byung-Chul Han, *Şiddetin Topolojisi*, Çev. Dilek Zaptçioğlu, 15.

⁸ A.g.k., 16.

siyasi ve dini dogmalara karşı gelen kişiler, merhamet gösterilmeden işkence görmüş ve infaz edilmişlerdir. Ayrıca dönemin normlarına uymayarak, yargılanan kişiler arasında Roger Bacon, Giardano Bruno ve Galileo Galilei gibi düşünürler de bulunmaktadır. 18. Yüzyıla gelindiğinde yargı organları tarafından belirlenen cezalandırma yöntemleri artık kamusal alanlarda gerçekleşmez. “Mahkûmun bir toprak kalburunun içinde sürüklendiği (kafası kaldırım taşlarına çarparak patlamasını diye), karnının deşilerek, ateşe atıldıklarını kendi gözleriyle görmesi için bağırsaklarının aceleyle çıkartıldığı; nihayet kafasının kesildiği ve vücudunun parçalara ayrıldığı azaplar artık söz konusu değildir.”⁹ Michel Foucault’a ait bir terim olan biyoiktidar döneminin başlaması ile şiddet, açık alanlardan kapalı alanlara doğru bir geçiş yapar. Modernizm öncesinde şiddet kavramı ilk olarak gerekli görülen bir kavram olarak benimsenir ve kutsanır. İktidar kurumlarının şiddeti tekeline alması ile birlikte bu kavram, halkı denetlemek için kullanılan bir araç işlevi görür. Bu dönemde gündelik hayatta alenen sergilenen şiddet kavramı, modernizm dönemine yaklaşır iken görünürlükten görünmezliğe doğru bir dönüşüm yaşar.



Resim 3.1 Avlanan İnsanlar, Lascaux Mağarası, yaklaşık 17.000 yıl önce

Modernizm öncesinde şiddetin tasvirleri ilk olarak paleolitik dönem ve sonrasında yapılan mağara resimlerinde görülmektedir. (Resim 3.1) Örneğin, 1940 yılında Fransa’da keşfedilen Lascaux mağarasında 1500 adet boğa, at ve geyik figürü betimlemelerine rastlanılmıştır. Bu betimlemeler arasında dönemin koşulları gereği

⁹ Michel FOUCAULT, **Hapishanenin Doğuşu**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 45.

avlanma sahnesi de yer almaktadır. Bitkisel boyalar ile meydana geldiği düşünölen bu resim, muhtemelen avcı ya da avcılar tarafından yapılmıştır. Her ne kadar günümüzde şiddet içerikli bir sahne olarak tanımlansa da o zaman diliminde yaşayan insanlar için avlanma, hayatta kalma ve temel ihtiyaçları giderme adına vazgeçilmez bir koşuldur. Lascaux ve o döneme ait keşfedilen birçok mağarada bulunan resimler, avcılığı kolaylaştırmak için büyü amaçlı yapılmıştır.

İlkçağda ortaya çıkan uygarlıklar ile birlikte, şiddet betimlemeleri dönemlerin estetik anlayışlarına göre biçimlenmiş göstergeler olarak karşımıza çıkar. Örneğin, tarihçiler, milattan önce 2500 ve 612 yılları arasında var olmuş Asur imparatorluğunu ırkçı ve şiddete meyilli insanlar olarak tanımlarlar. Bu dönemde şiddetin sanata yansımaları ise milattan önce 669 yılından 621 yılına kadar hüküm sürmüş Asur kralı Asurbanipal'ın isteği üzerine gerçekleşir. Asur sanatında şiddetin tasvirleri, Nemrud Ninova ve Horsabad saraylarına ait (günümüzde bu eserlerin birçoğu British Museum'da sergilenmekte olan) kabartmalarda savaş ve avlanma sahneleri olarak görölmektedir.



Resim 3.2 Asur Kralı At Arabasıyla Aslan Avında, detay, M.Ö 645 civarı



Resim 3.3 Asur Kralı Aslan Avında, detay, M.Ö 645 civarı

Resimlerde görülen kabartmalarda kralın aslan avı sahneleri yer almaktadır. (Bkz. Resim 3.2, Resim 3.3) O dönemde aslan doğadaki gücün sembolü olarak algılanır ve aslanı öldürme yetkisi bir tek kralda bulunmaktadır. Böylelikle kral, kabartmalarda kendini imgeleştirerek topluma yönelik baskın gücünü de göstermiş olur. Günümüzde şiddet içerikli bir sahne olarak algılansa da o dönem için bu kavram olağan bir durumdur. Asur sanatının titiz bir işçilik ile yapıtlarda süsleme ya da bezemeye verdiği önem bu çalışmalarda da görülmektedir. İnsan figürlerindeki portreler kimliksiz bir stilizasyon ile biçimlenmiştir. Ancak kompozisyondaki tek bir insan figürünün diğer insan figürlerine nazaran daha büyük ebatlarda olan tasviri, onun Asur kralı olduğunu vurgular. Aslanların katledildiği bu sahnelerin izleyicilerde uyandırdığı izlenim iğreti edici bir nitelikte değildir. Leo Barsani ve Ulysee Dutoit kabartmalarda yer alan aslan figürleri için şöyle der: “Aslanların her biri mükemmel birer ‘estetik’ nesnedir ve bu şiddet sahnelerinin gerçek konusunun bütün bu şiddetin inkâr edilme tekniği olduğu bile düşünülebilir.”¹⁰

Antik Yunan kültüründe şiddet, kutsanan, gerekli görülen ve yazgı olarak benimsenen bir kavramdır. Gündelik yaşamın bir parçasıdır. Kralların, askerlerin ya da dövüşçülerin şiddet içerikli eylemlerde bulunması birer erdem olarak kabul edilir. Ayrıca Yunan mitolojisi de ağırlıklı olarak şiddet kavramı ile ilintili hikâyelerden meydana gelmektedir. “Yunan mitologyası kanla ve paramparça bedenlerle doludur.

¹⁰ Stephen F EISENMAN, *Ebu Graib Etkisi Batı Sanatında Şiddetin Kökenleri*, Çev. Işıl Özbek,74.

Tanrılar nezdinde şiddet, amacı elde etmek ve irade dayatmak için gayet olağan, hatta doğal bir araçtır.”¹¹ Umberto Eco, *Çirkinliğin Tarihi* adlı kitabında bu dönem hakkında şöyle der: “Eski Yunan kültürü, dünyanın zorunlu olarak bütünüyle güzel olması gerektiğini düşünmüyordu. Yunan mitolojisi, dünyanın çirkinliklerini ve hatalarını da anlatıyordu ve Platon’a göre, duyularla algıladığımız gerçeklik, idealar dünyasının kusursuzluğunun yetersiz bir taklidinden ibaretti. Buna karşılık sanat, tanrılarda üstün güzelliğin örneğini görüyor ve Olympos sakinlerini temsil eden heykeller böyle bir kusursuzluğu hedef ediniyorlardı.”¹²



Resim 3.4 Medusa ve Perseus, metop kabartma, M.Ö 530 civarı

Antik Yunan sanatı, milattan önce 2000’li yıllardan, antik Roma uygarlığının hâkimiyetine kadar devam eden bir süreci kapsar. 1822 yılında arkeolojik kazılarda bulunan ve arkaik döneme ait resimde görülen metop kabartmada; Perseus tarafından Medusa’nın kafasının kesildiği sahne tasvir edilmiştir. (Resim 3.4) Atribüsüz bir halde biçimlenmiş Athena’nın sağ tarafında yer alan Perseus, kılıcını Medusa’nın boğazında tutar. Medusa’nın kucağında ise Pegasos bulunmaktadır. Arkaik dönemde sanatta gerçekçi bir anlatım yetisine ulaşamadığından dolayı figürlerde geometrik form ve frontal duruşlar göze çarpar.

¹¹ Byung-Chul HAN, **Şiddetin Topolojisi**, Çev. Dilek Zaptçioğlu, 15.

¹² Umberto ECO, **Çirkinliğin Tarihi**, Çev. Anaca Uysal Ergün, Özgü Çelik, Arıcan Uysal, Elif Nihan Akbaş, Melike Barsbey, Külltigin Kaan Akbulut, Duygu Arslan, Berna Yılmazcan, 43.



Resim 3.5 Herakles ve Amazon, metop kabartma, M.Ö 460 civarı

Antik Yunan sanatında, klasik döneme geçiş ile birlikte eserlerde anatomi sorunu çözümlenerek, geometrik formlardan uzaklaşmıştır. Şiddet içerikli bir sahneye sahip olan *Herakles ve Amazon* isimli metop kabartma da bu eserlerden birisidir. (Resim 3.5) “Sadece aslan postu giymiş olan Herakles, karşısındaki Amzonu’u Phryg başlığından yakalamış, kılıcını savurmak üzeredir. Kendisini korumak için baltasını kaldırmış olan Amazon’un diğer elinde de muhtemelen bir kılıç vardır.”¹³



Resim 3.6 Laokoon ve Oğulları, M.Ö.1 yüzyıl

Antik Yunan sanatı, Helenistik dönem ile mimesis kavramının doruk noktasına ulaşır. Bu dönemde gerçekleştirilen eserlerde, ifadeden çok formun kusursuzluğu ön plandadır. Helenistik döneme ait olan *Laokoon ve Oğulları* isimli eser de dönemin ideal güzellik anlayışı ile betimlenmiştir. (Resim 3.6) Heykelin konusu Yunan

¹³ Thomas H. CARPENTER, *Antik Yunan’da Sanat ve Mitoloji*, 149.

mitolojide yer alan hikâyeye dairdir. Truvalı rahip Laokoon Sparta’lılardan gelen at konusunda Truvalıları uyarır. Fakat bu davranışı sebebiyle cezalandırılarak, kendisi ve oğulları iki yılan tarafından boğulurlar. *Laokoon ve Oğulları*’nda, Truvalı rahip ve oğullarının yılanlar tarafından öldürüldüğü an betimlenmiştir.

“Heykel kaçınılmaz olarak, Vergilius’un Aeneis’in ikinci bölümünde anlattığı öyküye gönderme yapıyordu. Söz konusu bölümde canavarlar iki gencin gövdesini parçalar ve talihsiz rahibe boğumlarıyla dolanırlar, bu arada rahip ölümcül sıkıştan kurtulmaya çalışırken boğazlanan bir boğa gibi tüyler ürpertici çığlıklar atar. Winckelmann (Taklit Üzerine Düşünceler, 1755), Neoklasik poetikası destekleyen bir öge olarak, heykelin Laokoon’un acısına nasıl klasik sanata özgü bir dinginlik ve “bastırılmış, kaygılı bir mırıltı”yla anlattığını belirtmişti.”¹⁴

Antik Yunan kültürünün, doğanın kusursuz taklidine dayalı sanat anlayışı Rönesans dönemini de etkiler. Bu dönemde şiddetin tasvirleri, savaşçıların ve mitolojik tanrıların yanı sıra şiddet içerikli dini hikâyeler üzerinden de gerçekleşir.



Resim 3.7 Donatello, Judith ve Holofernes, 1457-1464

Floransalı sanatçı Donatello, Rönesans döneminin önemli isimlerindedir. Çalışmalarında doğa gözlemi ile natüralist bir yaklaşımı tercih eden Donatello, ayrıca

¹⁴ Umberto ECO, **Çirkinliğin Tarihi**, Çev. Anaca Uysal Ergün, Özgü Çelik, Arıcan Uysal, Elif Nihan Akbaş, Melike Barsbey, Külltigin Kaan Akbulut, Duygu Arslan, Berna Yılmazcan,44.

Rönesans döneminde mimariden bağımsız heykel yapıtları gerçekleştirmiştir. Bu yapıtlarının arasında, sanat hayatının olgunluk döneminde oluşturduğu, bronz malzemedeki meydana gelen *Judith ve Holofernes* isimli heykeli yer almaktadır. (Bkz. Resim 3.7) Sanat tarihinde de sıklıkla tasvir edilen heykelin konusu İncil'in apokrif kısmında yer alan Yahudi dul Judith ve Asur kralı Holofernes'in hikâyesidir. Hikâye de Judith, Asurlulara karşı Yahudi halkını korumak adına Asur kralı Holofernes'in başını keser. Bu cesur davranışından dolayı Judith, erdemliyi simgeleyen bir karaktere dönüşür. Donatello, *Judith ve Holofernes* isimli heykelinde, Judith'in kılıcı ile Holofernes'in kafasını kesmeye hazır olduğu anı tasvir etmiştir Cosimo de Medici tarafından yapılması istenen *Judith ve Holofernes*, içerisinde bulunduğu tarihsel sürecin sembolleri ile özdeşleşmektedir. Judith, siyasal erki eline zorla geçiren kişilere karşı Floransa halkının özgürlüğünü savunan Medicileri temsil eder.



Resim 3.8 Benvenuto Cellini, Medusa Başı ile Perseus, “Perseus with the Head of Medusa”, 1545

Otoritelerin şiddet aracılığıyla gücünü simgeleyen bir diğer sanat eseri ise, Benvenuto Cellini'nin 1545 yılında oluşturduğu *Medusa Başı ile Perseus* isimli eseridir.(Resim 3.8) Maniyerizm akımının önemli örnekleri arasında yer alan bu eserde, Yunan mitolojisinde yer alan Medusa'nın, Perseus tarafından öldürülmesi tasvir edilmiştir. Bronz malzemedeki oluşan ve 18 metre yüksekliğinde olan bu heykelde Perseus, bir kolu ile Medusa'nın kafasını yukarı doğru kaldırmış bir ayağı

ile de Medusa'nın başsız vücuduna basılı halde durarak biçimlenmiştir. Dük I. Cosimo de Medici tarafından Cellini'ye yaptırılan bu heykelin politik bir anlamı vardır. Medusa o dönemdeki cumhuriyetçileri, Perseus ise cumhuriyetçilere karşı I. Cosimo de Medici'nin gücünü sembolize eder.



Resim 3.9 Pieter Bruegel, Adalet, 1559

Modernizm dönemi öncesinde iktidar yapıları, gücünü simgelemesi ve halkı denetlemesi adına şiddet kavramını bir araç olarak alenen kullanmışlardır. Örneğin, Pieter Bruegel'in *Erdemler* isimli gravür serisine ait olan *Adalet* isimli gravür çalışmasında, dönemin yargılama ve cezalandırma yöntemlerine dair şiddet içerikli sahneler görülmektedir. (Resim 3.9)

“Adalet adlı bu gravür, erken modern dönemin yargı sürecinde, uygulanan şiddetin çeşitlerini yansıtmaktadır. Gravürün altındaki Latince yazı şöyle der: “Kanunun amacı ya cezalandırma yoluyla cezalandırılanı düzeltmek veya toplumu Şeytan'ın egemenliğinden korumaktır.” “Adalet”, gravürün merkezinde durur, onu arayanlar arasındaki bireysel farklılıkları görmemesi için gözleri bağlıdır ve mahkûmları zincirlemek için prangaların olduğu bir kütüğün üzerindedir. Bazı figürler onu çevrelemiştir. Sol ön planda sanatçı, bir 16. yy yargılamasını resmeder, ellerinde çarmıh taşıyan sanıklara yargıç ölüm cezası vermeye hazırlanmaktadır. Sağ tarafta dikenli sopa tutan yargıç, işkenceye başkanlık etmektedir ve kâtip de itirafları kaydetmektedir. Suçlanan adam işkence sehпасına gerilmiştir, başının üzerindeki meşaleden damlayan yağla yanmakta ve büyük miktarda su içmeye zorlanmaktadır. Orta planda sağda, cellat mahkûmun boynunu vurmaya hazırlanmaktadır, öte yandan

soldaki kemerin altında bir başka adamın eli kesilmek üzeredir ve bir diğeri de sırasını beklemektedir.”¹⁵

1500’lü yılların ortalarından itibaren sanatta, şiddet içerikli eylemler sebebiyle acı çeken insan figürlerinin tasvirleri oluşmaya başlar. Hatta vahşete dayalı dini ya da mitolojik hikâyelere ait karakterler de, acı ve çaresizlik gibi insana özgü duygu durumları ile tasvir edilir. Barok sanat akımının önemli isimlerinden biri olan Caravaggio’nun eserlerinde bu durum net bir şekilde görülmektedir. Sanatçı, içerisinde şiddet kavramını barındıran dini ve mitolojik hikâyeleri, ihtişamdan uzak bir tavırdan yeniden yorumlar. Ayrıca güncel hayattan modeller kullanarak, bu hikâyelere ait simgeleşmiş karakterleri sıradanlaştırır. Örneğin, *Holofernes’in Başını Kesen*, isimli eserde kahramanlık ya da erdemliği anlatan bir hikâyeden ziyade korku, çaresizlik ve ölüm gibi kavramlar ön plandadır. (Resim 3.10)



Resim 3.10 Caravaggio, Holofernes’in Başını Kesen Judith, “Judith Beheading Holofernes”, 1598-1599

Caravaggio, *Holofernes’in Başını Kesen Judith*’te Yahudi dul Judith’in çadırın içerisinde Asur kralı Holofernes’in kafasını keserken ki anını tasvir etmiştir. Sanatçının kendine özgü ışık gölge kullanımı (chiaroscuro) bu eserinde de etkileyici bir şekilde hissedilmektedir. Sanat tarihine sıklıkla konu olmuş Judith ve Holofernes’in hikâyesi, Caravaggio’nun eserinde ayrı bir anlam barındırır. Judith

¹⁵ Julius R.RUFF, *Erken Modern Avrupa’da Şiddet (1500-1800)*, Çev. Didem Türkoğlu, 122.

Holofernes'in kafasını uzak bir mesafeden keserek, işlediği cinayetten ötürü pişmanlık duyuyormuş izlenimi uyandırmaktadır.

Modernizm dönemine doğru, Francisco Goya'nın 1808 yılından 1814 yılına kadar gerçekleştirdiği *Savaşın Felaketleri* serisi ve 1814 yılında yapmış olduğu *3 Mayıs 1808* isimli eseri sanatta şiddet kavramının tasviri açısından ayrı bir önem arz eder. Sanatçı, İspanya ile General Bonaparte önderliğindeki Fransa'nın savaşını konu edindiği bu eserlerinde, iktidarın gücü yerine acı, işkence ve ölüm kavramlarını betimlemiştir. *Savaşın Felaketleri* serisi ve *3 Mayıs 1808* isimli eser bu bağlamda yaşanan şiddetin yol açtığı acılara yönelik bir belge niteliği taşımaktadır. Ayrıca bu eserler Manet, Picasso ve günümüzde Jake-Dinos Chapman gibi isimlere de esin kaynağı olmuştur.



Resim 3.11 Francisco Goya, *Savaşın Felaketleri* serisinden, *Büyük Marifet! Ölülere Karşı* 39 numaralı levha, 1808-1814

Savaşın Felaketleri serisi 85 adet aquatinta tekniği ile oluşmuş gravürlerden meydana gelmektedir. Bu gravürlerde, işkence, ölüm, açlık, sefalet ve gerilla savaşları gibi konular kaotik bir atmosfer içerisinde görselleşmiştir. Goya'nın *Savaşın Felaketleri* serisindeki amacı, iğreti edici imgeler kullanarak, insanların dikkatini savaşta yaşanan acılara yöneltmektir. Susan Sontag, *Başkalarının Acısına Bakmak* isimli kitabında şöyle der:

“Goya’yla birlikte sanata, acıya duyarlılık açısından yeni bir standart gelmiştir. (Ve benzer duyguları hisseden sanatçılar içinde yeni konular: örneğin, Goya’nın bir inşaattan taşınan yaralı bir işçiyi çizdiği resminde

göze çarpan türden.) Savaşın zalimliklerinin dökümü, izleyicinin duyarlılığına bir saldırı şeklinde tasarlanmıştır. Her resmin altındaki yazılı açıklayıcı ifadeler, resmin bıraktığı izlenime kışkırtıcı bir boyut katarlar. Resimler, her görüntü gibi, ‘bakma’ya çıkarılmış bir davetiye iken, resimlerin altındaki yazılar çoğunlukla sadece bakmanın güçlüğü ve yetersizliği üzerinde dururlar. Bir ses –muhtemelen sanatçının sesi- izleyiciyi kızdırıp köşeye sıkıştırır: Bu resme bakmaya dayanabilir misiniz? Bir resmin başlığında açıkça şu bildirir: “Buna bakılamaz” (No se puede mirar). Başka bir resim yazısı şunu söyler: “Bu kötülüktür” (Esto es malo). Başka bir resim yazısı anında kestirip atar: “Bu daha kötüdür” (Esto es lo peor!). Bir başkası şöyle haykırır: “Barbarlar!” (Barbaros!*). Bir başkası feryat eder: “Bu ne delilik!” (Que locura!). Bir diğeri şöyledir: “Artık bu çok fazla!” (Fuerte cosa es!). Bir başkası da der ki: “Niçin?” (Por que*?)”¹⁶



Resim 3.12 Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814

Francisco Goya'nın *3 Mayıs 1808* isimli eseri, 3 Mayıs 1808 tarihinde Fransız askerleri tarafından İspanyol halkının Principe Pio tepesinde kurşuna dizilişlerinin tasviridir. (Resim 3.12) Şiddet kavramının bu esere yansması ölüm teması üzerinden gerçekleşir. Resmin sağ tarafında silahlı olarak dizilmiş Fransız askerleri yer alır. Resmin sol tarafında ise güçlü bir ışıkla aydınlatılmış teslim olmaya hazır ve öldürülmüş ya da yaralanmış İspanyol halkı bulunmaktadır. “Griden siyaha kadar uzanan renk çeşitlerini destekleyen sarı, kahverengi, yeşil ve kırmızını egemenliği, şiddetin gerilimini ve olayın gece gerçekleştiğini göstermektedir. Şiddetin evrensel yok edici boyutu, öldürenlerin Fransız askerleri olduğunu belirten (ki bunu bilmemize

¹⁶ Susan SONTAG, *Başkalarının Acısına Bakmak*, Çev. Osman Akınhay, 44, 45,

karşın) herhangi bir işaret koyulmayarak verilmeye çalışılmıştır. Bu simgesel yaklaşımdan şu sonuç çıkarılabilir; Goya şiddetin kaynağının otoriteye, güce ve militarizme ait olduğunu belirtmekte ve eleştirel bir tavır sergilemektedir.”¹⁷

4. MODERNİZM DÖNEMİNDE SANATTA ŞİDDET KAVRAMI

Modernizm döneminde şiddet, savaş, katliamlar, darp ve cinayetler gibi farklı görünümde güncel hayatın içinde konumlanmaya devam etmiştir. Fakat şiddet kavramının somut durumları bu dönemde dönüşüme uğrar. Örneğin, iktidar ya da yasalar tarafından suçlu ilan edilen kişiler, kamusal alanlarda işkence görerek, seyirlik bir olgu haline gelmezler. İktidarlar şiddet kavramını, halka karşı gücünü sembolize etmesi ve onları denetim altında tutabilmesi adına (kısmen de olsa) aleni bir biçimde araç olarak kullanmaktan vazgeçmişlerdir. Byung-Chul Han *Şiddetin Topolojisi* isimli kitabında şöyle der: “Modernite öncesinin kelle götüren şiddeti, masif *dekapitasyon*, yerini modern toplumda ardışık ve deri altına nüfus etmiş bir *deformasyon*’a bırakmıştır.”¹⁸ Şiddet, görünürlükten görünmezliğe doğru geçiş yapan bir kavramdır artık. 20. Yüzyılın ilk yarısında varlığını gösteren toplama kampları ve Yahudi soykırımını bu değişimin en belirgin kanıtıdır. Halka açık alanlarda gerçekleşen işkence yöntemleri kapalı mekânlara taşınmıştır. Modernizmde (2. Dünya savaşı sırasında Yahudi ve komünistlerin katledildiği mekânlardan biri olan) ölümcül gaz odaları gibi şiddetin yeni formları meydana gelmiştir.

Modernizm döneminde bilim, teknoloji ve endüstri dalları hızlı şekilde gelişim gösterir. Yalnız şiddetin fiziksel araçları arasında olan silah sanayisi de bu doğrultuda önlenemez bir ilerleme kaydeder. Örneğin, bilim adamlarının uranyum atomunu parçalayabilmesi, 1945 yılında Hiroşima ve Nagazaki’ye yapılan atom bombası saldırısının temelini oluşturmuştur. Evrensel insani haklara karşı duyulan inanca rağmen 20. Yüzyılın ilk yarısında yaşanan ve hala yaşanmaya devam eden savaşlar,

¹⁷ <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanatvetasarim/article/view/5000137131/5000126101>

¹⁸ Byung-Chul HAN, *Şiddetin Topolojisi*, Çev. Dilek Zaptçioğlu, 19.

bu durumun en yoğun hissedildiği trajik vakalardandır. 1914'ten 1950'li yıllara kadar değerlendirme yapıldığında; 1.Dünya Savaşında 9 milyon kişi, 2. Dünya Savaşında 15 milyon kişi, Çin-Japonya Savaşında 1 milyon kişi ve Kore Savaşında 2 milyon kişinin hayatını kaybettiği görülmektedir. Hannah Arendt, *Şiddet Üzerine* isimli kitabında, şiddetin araçlarının gelişimi ile ilgili düşünceleri şu şekilde açıklar: “20. Yüzyıl, Lenin'in öngördüğü gibi savaş ve devrimlerin, dolayısıyla şimdilerde bu iki olgunun ortak paydası olduğuna inanılan şiddetin yüzyılı oldu. Ama bugünkü durumda başka bir etken daha var; kimse öngöremediye de bu etken, hiç değilse önem taşıyageldi. Şiddet araçlarının teknik gelişimi artık öyle bir noktaya geldi ki, hiçbir siyasal amaç, insan aklının sınırları içinde, bu araçların yıkıcı potansiyeline denk değildir; ne de silahlı çatışmalarda bu araçların fiilen kullanımını haklı kılabilir.”¹⁹

19. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan modern sanat anlayışı, savaşlarla geçen bir sürecin kaotik ortamında şekillenmiştir. Modernist sanatçı artık kilisenin ya da burjuvazinin himayesi altında değildir. Yapıtlarına görünen gerçekliği birebir şekilde yansıtmak yerine, imgeleminde onları yeniden yorumlayarak biçimlendirir. Dolayısıyla Platon ve Aristoteles'in öne sürdüğü mimetik sanat kuramı bu dönemde geçerliliğini yitirmiştir. Modernist sanatçının form, ışık, leke ve perspektifi yeniden yorumlamasının beraberinde art arda ve çok hızlı bir şekilde avangard sanat akımları ortaya çıkar. Clement Greenberg, *Avangard ve Kitsch* makalesinde modernist sanatçıların mutlak bir arayış içerisinde olduğunu belirtir. Greenberg'e göre: “Avangard şair ya da sanatçı aslında, sadece kendi çabasıyla geçerli bir şey yaratmaya çabalayarak tanrıyı taklit etmeye çalışır, tıpkı doğanın kendisinin geçerli olması, manzaranın –onun resminin değil- estetik açıdan geçerli olması gibi; verili, yaratılmış, anlamlardan, benzerlerden ya da asıllardan bağımsız bir şey. İçerik biçimin içine öyle dağılacaktır ki sanat ya da edebiyat eseri tamamen ya da kısmen kendisi olmayan bir şeye indirgenemeyecektir.”²⁰

¹⁹ Hannah ARENDT, *Şiddet Üzerine*, Çev. Bülent Peker, 9.

²⁰ Clement GREENBERG, *Avangard ve Kitsch*, Çev. Sabri Gürses, 579.

20. Yüzyılda oluşum gösteren Fütürizm, Kübizm, Dada ve Sürrealizm gibi avangard akımlar kültürel bağlamda ya da geleneksel sanat bağlamında dayatılan baskıcı normlara karşı tepkilerini dile getirirler. Özellikle sosyal problemlere karşı farkındalık yaratmak için kamuya sundukları manifestolarda, şiddette dayalı beyanlarda bulunmuşlardır. Bazıları şöyledir: “Eski yıkılmalıdır; gelenek yerle bir olmalıdır; iyi, güzel ve doğru imha edilmelidir; dil bozulmalıdır; aklın dehşet verici kabuğu kırılmalıdır; gerçek parçalanmalıdır; üniversitelere son verilmelidir; bütün, müzeler, kütüphaneler ve akademiler tahrip edilmelidir; kiliseler, en güzellerinden başlayarak taş taş üstünde kalmayana dek yıkılmalıdır; bir gösteriden [spectacle] ibaret olan meta toplumu alaşağı edilmelidir; dadalar her şeyin ve her yerin üstüne rengarenk* pisleyerek, elçilikleri ve otoritenin barındığı yerleri kirletmelidir; patronlar ortadan kaldırılmalıdır.”²¹ Bu dönemdeki manifestolar, sanatçılar tarafından okunarak halka iletilmiş ve çoğu da içinde şiddet içerikli eylemler ile gerçekleşmiştir. Örneğin, “Dada hareketi, Berlin, Zürih, Paris, Prag, New York kafelerinde ve diğer değişik toplantı salonlarında düzenlenen performanslardan doğar. Bu performanslar sahnede okunan manifestoları, şiirleri, şarkıları ve oynanan oyunları içerir. İzleyenlere ve tabulara karşı kullanılan hakaret dolu dille, katlanılmaz gürültülerle müzik ve mastürbasyon, intihar, kusma, yaralama gibi sapkınlık gösterileriyle izleyicinin öfkesi kışkırtılarak şiddet uygulamaya zorlanır. Sonuçta her manifesto okuma seansı, bir şiddet ve anarşi sahnesine dönüşür.”²² Bununla birlikte manifestoların halka iletilmesi biçimi, ilerleyen süreçte Jackson Pollock’un aksiyon resimleri, Yves Klein’nın Antropometri serisi... gibi sanatta yeni ifade yöntemlerinin ve postmodern dönemde ortaya çıkan performans sanatının öncüleri arasında yer almıştır.

Fransız ressam Edouard Manet’nin 1860’lı yıllarda doğanın temsilinden uzaklaşması, ışık, perspektif ya da iki boyutlu tuvalin maddi özelliklerini yeniden yorumlaması modern resim sanatının oluşmasına neden olur. “Resim sanatına doğayı taklit –dolayısıyla da doğayı gösterme- görevinin verildiği, *mimesis* dayatmasıyla geçen yüzyılların ardından Manet’nin eseri yeni bir dönem başlatır: Resmin

²¹ Der: Ali ARTUN, **Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş**, 31.

²² A.g.k., .33

gösterilmesinin söz konusu olduğu bir dönem.”²³ Bu yaklaşım, 20. Yüzyıl resim sanatında birbirinden farklı üslup ve görme biçimlerinin var olmasını sağlar. Modernist ressamlar geleneksel sanat ile bağlarını kopararak, doğanın temsilinden uzaklaşmışlardır. Ancak eserlerinde, bireylerin ya da toplumların yaşamış olduğu şiddete dayalı olaylara karşı kayıtsız değildirler. Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki birçok modernist sanatçı, 1. ve 2. Dünya savaşı yıllarında görev almış ve bu bağlamda şiddetin bizzat tanığı konumunda olmuşlardır.

Modern heykel sanatında, şiddet kavramının yansımalarını görmek çok sık rastlanan bir durum değildir. Şiddet kavramından ziyade ölüm kavramı ön plandadır. Genellikle, savaş yıllarında hayatını kaybetmiş kişilerin (Ernst Barlach ve Kathe Kollwitz’in çalışmalarındaki gibi) anılarının yaşatılması adına heykeller üretilmiştir. Bu bağlamda modernizm sonrası heykel sanatında, ağırlıklı olarak şiddet ya da başka kavramlara gönderme yapmamasının nedenini ise, modernliğin kriterlerinden biri olan temsiliyet ilişkisinin ortadan kalkması ile ilişkilendirebiliriz. Dolayısıyla heykel sanatı 19. Yüzyıla kadar temsilin ön planda olduğu anıt mantığının dönüşümünde belki de en önemli isim François-Auguste Rodin ve onun çalışmalarıdır.

“Rodin’in *Cehennem Kapıları* ve *Balzac* adlı heykelleri anıt olarak tasarlanmıştı. İlki 1880 yılında yapılması planlanan bir dekoratif sanatlar müzesinin giriş kapısına yerleştirilmek üzere; ikincisi ise 1891 yılında, edebiyat dehasının anısına Paris’te belli bir yere dikilmek üzere sipariş edilmişti. Çeşitli ülkelerdeki çeşitli müzelerde birçok türevlerinin bulunmasına rağmen, ikisinin de özgün yerlerinde bulunmaması –ikisi de çökmüştür- bu yapıtların anıt olarak başarısızlıklarına işaret eder. Başarısızlıkları bu yapıtların yüzeylerinde bile kodlanmış bir halde mevcuttur: Kapılar o derece oyulmuş ve işlenmiştir ki kapı olarak bir işe yaramadıkları adeta yüzlerinden okunur; *Balzac* heykeli de öyle bir öznelik içerir ki Rodin’in kendisi bile (yazdığı mektuplardan anlaşıldığı üzere) yapıtın kabul edilebileceğine inanmamıştır.”²⁴

²³ Carole TALON-HUGON, David MARIE, Michel Foucault Manet.Velazquez ve estetik modernizm, Çev. Savaş Kılıç, 75.

²⁴ Rosalind KRAUSS, *Mekâna Yayılan Heykel*, Çev. Tuncay Birkan, 105.

Yukarıdaki alıntıdan anlaşıldığı üzere Rosalind Krauss, Rodin'in *Cehennem Kapıları* ve *Balzac* heykellerini örnek göstererek, modern heykelin “mutlak bir yer kaybına” uğradığını vurgular. Ve modern heykel konusundaki görüşlerini şu şekilde açıklar: “Heykel, kaideyi fetişleştirerek, onu kendi bünyesine katmak için aşağı uzanır ve bulunduğu fiili yerden uzaklaşır; kendi malzemelerini ve inşa edilmiş sürecini temsil ederek kendi özerkliğini betimler.”²⁵ Modernizm döneminde heykel kendi kendine gönderme de bulunur. Buradan da anlaşılacağı üzere modernist heykel sanatında Rodin ile birlikte temsiliyetin giderek azalışı (tamamen yok olmasa bile çünkü Rodin’de her şey temsili idi.) kaide üzerindeki anıt mantığının azalması ile ilintilidir. Diğer yandan modern dönemdeki heykel ve kaide ilişkisi hakkında Hal Foster, Richard Serra’nın görüşlerinden yola çıkarak, şu şekilde açıklamada bulunur: “Serra, “heykel tarihindeki en büyük kırılmanın, 20. yüzyılda, kaidenin kaldırılmasıyla gerçekleştiğini” söylemiştir- Serra bu olayı, anıtın anımsatıcı mekanından, “bakanın davranışsal mekanına” bir geçiş olarak değerlendirir. Bu geçiş, başka bir yolun açılmasına neden olan diyalektik bir geçiştir; çünkü kaidesi kaldırılınca, heykel sadece “davranışsal mekanın” maddi dünyasına inmekte özgür kalmadı, aynı zamanda herhangi bir özgül yerin ötesinde, idealist bir dünyaya da yükseldi.”²⁶

4.1. Max Beckmann

Alman ressam, heykeltıraş ve yazar Max Beckmann, 1. Dünya Savaşına gönüllü asker olarak katılmış fakat 1915 yılında zihinsel anlamda rahatsızlanması sebebiyle savaşta ki görevinden ayrılmıştır. Peter Gay *Modernizmin Sapkınlığı* kitabında, sanatçının savaşta edindiği deneyimi sanatına yansıtması hakkında şu bilgilere yer verir: “Sihhiye eri olarak sınır bozukluğu pahasına zorlukla katlandığı I. Dünya Savaşı birçok moderniste olduğu gibi, Beckmann’da da kalıcı izler bıraktı. Şiddet, cinayet ve tüyler ürpertici ölüm giderek konu tercihine hakim oldu; kozmik kasvetini yakalamak ve iletme için biçim ve renklerde katı Dışavurumcu çarpıtmadan yararlandı. Bu

²⁵ Rosalind KRAUSS, *Mekâna Yayılan Heykel*, Çev. Tuncay Birkan, 105.

²⁶ Hal FOSTER. *Sanat Mimarlık Kompleksi Küreselleşme Çağında Sanat, Mimarlık ve Tasarımın Birliği*, Çev. Serpil Özaloğlu, 213

yaptıkları, genç bir sanatçı olarak kafa dengi bulduğu Alman Ayrılıkçıların çekingen yeniliklerinin ötesinde, cüretli adımlar olarak göze çarpıyordu.”²⁷



Resim 4.1 Max Beckmann, Gece, 1919

Beckmann'ın 1919 yılında yapmış olduğu *Gece* isimli eseri, 1. Dünya Savaşı sonrasında Alman halkının yaşamış olduğu sınıf çatışmasını anlatır. (Resim 4.1) Bu eserde bir ailenin işkence sahnesi ekspresyonist yaklaşım ile betimlenmiştir. Çeşitli açılardan kullanılan perspektif, keskin çizgiler, kırmızı ve kahverenginin yoğun kullanımı ile gerçekleşen vahşet daha da vurgulanmaktadır. Beckmann çoğu çalışmasında olduğu gibi *Gece*'de de sembolizme başvurmuştur. Resimde işkenceye uğrayan aile burjuvazi sınıfına, saldırganlar ise işçi sınıfına mensuptur. Fakat saldırganların üzerinde burjuvaziye ait kıyafetler bulunmaktadır. Beckmann, bu yaklaşım ile bizlere burjuvazi ve işçi sınıfı arasındaki çatışmayı anlatmaktadır. Başka bir örnek ise resimde elleri bağlı ve muhtemelen tecavüze uğramış kadın figürünün önünde biri sönmüş öteki hala olan iki mum bulunmaktadır. Bu nesnelere umudun göstergesidir.

²⁷ Peter GAY, *Modernizm Sapkınlığın Cazibesi Baudelaire'den Beckett'e ve Ötesine*, 156



Resim 4.2 Max Beckmann, Ayrılış, 1932-1935

Max Beckmann, sadece 1. Dünya savaşı değil 2. Dünya savaşıdan da etkilenen bir sanatçıdır. Bu dönemde sanatçının eserleri, Naziler tarafından dejenere olarak kabul edilir ve Beckmann ülkeden zorunlu olarak göç etmek mecburiyetinde kalır. Beckmann'ın ülkeden ayrılmadan önce yapmaya başladığı *Ayrılış* eseri, sanatçının ülkeden göç edeceğinin habercisi niteliğini taşımaktadır. (Resim 4.2) Nobert Lyton *Modern Sanatın Öyküsü*'nde bu eser hakkında şunları söylemiştir:

“Beckmann, 1937’de Almanya’dan kaçacaktı. Daha önce, tam Naziler iktidara geçmeden, üç bölümlü *Çıkış* adlı büyük panoya başlamıştı. Bu da, onun göçü ve 1947’de Atlantik’i aşacağı konusunda kehanette bulunur nitelikte bir resim olmakla birlikte, daha genel bir anlam da taşıyordu. Alfred Barr bu tabloyu, ‘modern ruhun çağdaş dünyanın acıları içinden geçerek onu görkemle aşmasının bir alegorisi’ olarak tanımlamıştır. Yalnız ‘görkemle’ sözü üzerinde biraz durmak gerekiyor. Resimden bir yere varılamayacağı, bir yerde durulamayacağı anlamı çıkmaktadır. Yolcular, fiziksel ve zihinsel acı çekmeyi gösteren iki sahne arasında sıkışmış gibidirler... İki yandaki levhalar, günümüzün belli işkenceleriyle ilgiliyse de, ortadaki levha Kharon’un kayığı, balıkların olağanüstü yolculuklarını, Odysseus’u ve yolculukla ilgili öbür eski masalların izlerini taşır.”²⁸

²⁸ Norbert LYNTON, *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, 188.

Beckmann, teknik anlamda ortaçağ ve rönesans altırlarından esinlenerek oluşturduğu *Gece* isimli eseri için herhangi bir siyasal söylemde bulunmamıştır. Fakat bu eser çoğu kimse tarafından Nazi iktidarına yönelik tepki olarak algılanmıştır.

4.2. Otto Dix

Yeni Nesnellik akımının öncülerinden olan Alman ressam Otto Dix, 1. Dünya Savaş'ına gönüllü olarak katılmış fakat sonrasında psikolojik anlamda bir yıkım yaşamıştır. Dix, 1. Dünya savaşının ardından Alman ordusuna yaptığı katkılardan dolayı ödüllendirilmesine rağmen savaşta gördüğü her şeyi kabus olarak nitelendirmiş ve tanık olduğu vahşeti resimlerinde betimlemiştir.



Resim 4.3 Otto Dix, Yaralı Adam, 1924

Dix, İspanyol sanatçı Francisco Goya gibi savaşın acımasızlığını resimlerine yansıtan bir sanatçıdır. Sanatçının 1924 yılında yapmış olduğu 50 adet parçadan oluşan *Savaş* “*Der Krieg*” isimli gravür serisi, Goya'nın *Savaşın Felaketleri* serisi ile benzer özellikler taşımaktadır. Aquatinta tekniği ile oluşan bu seride, mezarlığa dönüşmüş sığınaklar, yaralanmış ya da hayatını kaybetmiş askerler, savaştan etkilenen siviller kaotik bir atmosferde karşımıza çıkar. Örneğin; “Serinin *The Wounded Man* (Yaralı Adam) adlı çalışmasında, yere düşmüş yaralı bir asker, yaşadığı acı ve şoku izleyiciye aktarmak istercesine, yüzünü ekşitmiş bir halde betimlenmiştir. Tüm gece devam eden sürekli bombardımanın şoku ve içinde bulunduğu yıpratıcı korkunun etkisi ile omzunu kavramıştır. Burada Dix'in, askeri parçalayan çamurlu patlamanın etkisini

anlatabilmek için zengin, lekesele aquatinta efektleri kullandığı görülmektedir.”²⁹ (Bkz. Resim 4.3) Otto Dix, *Savaş* serisini politik bir söylemde bulunmak adına gerçekleştirmemiştir. Sanatçının amacı savaşta yaşanan ve her anlamda yıkıma sebep şiddete yönelik farkındalık yaratmaktır.

4.3. Alberto Giacometti

İsviçre’li ressam ve heykeltıraş Alberto Giacometti, kariyeri boyunca tek bir sanat akımına bağlı kalmayarak, post-kübizm, sürrealizm ve dışavurumculuk gibi pek çok akımla ilişkili çalışmalar gerçekleştirmiştir. Giacometti, gençlik yıllarında babası artizlenimci ressam Giovanni Giacometti’den etkilenecek, resimler yapar. Paris’e geldiği dönemde, 1922-1935 yılları arasında, Post-kübist ve Sürrealist sanatçılarla iletişime geçer ve bu yaklaşımda üretmiş olduğu *Çift*, *Kafatası*, *Sabah Dörtte Saray*, *Sürrealist Masa*, *Görünmeyen Objeler*, *Boşluğu Tutan Eller* gibi heykellerini meydana getirir.



Resim 4.4 Alberto Giacometti, Boğazı Kesik Kadın, 1932

Giacometti, sürrealist anlayışı benimsediği dönemde şiddet kavramını cinsellik bağlamında ele alır. 1932 yılında, yaklaşık 1 metre uzunluğunda ve 23 santimetre yüksekliğinde olan *Boğazı Kesik Kadın* isimli heykelini gerçekleştirmiştir. (Resim 4.4) Bronz malzemedен oluşan bu heykel, erkeğin cinsel saldırısına maruz kalmış bir kadın figürünü temsil eder. “Giacometti’nin Gerçeküstüçülük’ün konularından şiddet ve cinselliği yansıtan ve yere konulmak üzere hazırladığı Boğazı Kesik Kadın

²⁹ <https://docplayer.biz.tr/26436456-Otto-dix-ve-der-krieg-gravur-serisi.html>

çalışmasında, figür kadından ziyade bir böceği andıran toraktır. Bu yaklaşımda bir tür antropomorfizm söz konusudur.”³⁰ Kaide olmadan zemine yerleştirilen *Boğazlı Kesik Kadın*’nın anatomisi ya da biçimsel özellikleri dışının cinsel hareketi sırasında veya sonrasında erkeği yutması eğiliminden dolayı, Sürrealistler tarafından önemsenen bir böcek olan dua eden peygamberleri de akla getirmektedir. Ayrıca bazı yorumcular heykeli, Gregor Kafka’nın *Dönüşüm* öyküsündeki Samsa karakteri ile ilişkilendirmişlerdir. *Kesik Boğazlı Kadın* kadesiz ve yatay bir düzlemde izleyicinin hareket alanında yer alır. Heykelin teması cinsel haz ve şiddet üzerinedir. Fakat Giacometti’nin eserinde, şiddet ya da cinsellikle ilgili kavramların dolaylı bir dışavurumu göremeyiz.

4.4. Pablo Picasso

İspanyol sanatçı Pablo Picasso, 20. Yüzyıl resim sanatına getirdiği yeniliklerle tanınan, dönemin önemli isimlerinden birisidir. Sanatçı, modernizmin ilk yarısında Fransız ressam Georges Braque’la birlikte Kübizm akımını kurar. Bu akım, dünyayı temsil etmenin yeni bir yoludur. “Geleneksel perspektif kurallarına başvurmadan nasıl bir resimsel kurgu yapılabileceği sorusundan hareketle Batı sanatının yüzlerce yıllık görsel temsil sistemini yerle bir eden Kübizm, bu anlamda 20. Yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri olarak nitelendirilir.”³¹ Picasso her ne kadar kübizmin öncülerinden biri olsa da, sanat hayatı boyunca akımın sınırları içerisinde kalmamıştır.

³⁰ Özi HUNTÜRK, *Heykel ve Sanat Kuramları*, 259

³¹ Ahu ANTMEN, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 45, 46.



Resim 4.5 Franco'nun Rüyası ve Yalanı, taşbaskı 2.plaka, 1937

Pablo Picasso 1. ve 2. Dünya savaşlarına tanıklık eden modernist sanatçılardandır. Fakat bu süreçte Max Beckmann ya da Otto Dix gibi savaşa gönüllü olarak katılmamıştır. Bu davranışı sebebiyle apolitik olduğu iddia edilerek, eleştirilir. Picasso, masum insanların katledilmesine karşı duyarlılığını ilk olarak, 1937 yılının Ocak ayında *Franko'nun Rüyası ve Yalanı*'nın da gösterir. Bu çalışma bir şiir ve aynı adı taşıyan taşbaskılardan oluşmaktadır. Picasso, İspanya'da yaşanan iç savaşta, milliyetçilere önderlik eden general ve devlet adamı Francisco Franco'ya, göndermelerde bulunmaktadır. Özellikle taşbaskılarda Franco'nun diktatörlüğü ağırlıklı olarak vurgulanır. *Franko'nun Rüyası ve Yalanı* 'nda mitoloji, din ve iktidara ait öğelerle birlikte yaşanan acı ve ölümler imgeleştirilerek, Franco'nun İspanya halkına uyguladığı politika suçlanmıştır.



Resim 4.6 Pablo Picasso, Guernica, 1937

General Francisco Franco'nun İspanya halkına yaşattığı en trajik olaylardan biri 26 Nisan 1937'de gerçekleşir. Alman Bombardıman uçakları, Franco'nun onayı ile Bask bölgesinde yer alan Guernica kentini yerle bir ederler. Gerçekleşen katliam, savunmasız sivillere karşı yapılan bir saldırıdır. Yaşanan bu katliamı gazetelerden öğrenen Picasso, 6 adet ön eskizden sonra, günümüzde bile savaş karşıtları söylemlerin sembollerinden biri olan, *Guernica*'yı meydana getirir. (Bkz. Resim 4.6) Sivillerin katledilmesine yönelik gerçekleşen bu eser ilk olarak 1937 yılında Paris Dünya Fuar'ında izleyicilere sunulmuştur.

Kompozisyonda öncelikle boğa, at, kuş, 1 erkek savaşçı, 4 kadın ve 1 çocuk olmak üzere 9 temel figür göze çarpmaktadır. Bununla birlikte Picasso, 9 temel figürün yanı sıra, kompozisyondaki anlamı desteklemeleri için kılıç, elektrik lambası, gaz lambası, ve çiçek gibi nesnelere de çalışmasına dâhil etmiştir. *Guernica*'da perspektifin yerine *espas*, güçlü bir biçimde kullanılmıştır. Ayrıca resimde siyah, beyaz ve gri tonları dışında renk kullanılmaması, ortaçağdan sonra kilise altarlarında görülen grizay tekniğini anımsatmaktadır. Picasso sembollere dayalı bu eseri hakkında, sadece atın insanlığı ve boğanın ise karanlığı ve kötülüğü temsil ettiği açıklamasında bulunarak, resmin genel anlamını izleyicinin hayal gücü ya da yorumuna bırakmıştır. John Berger'a göre protesto amacıyla yapılan *Guernica*'da, kurban ve fail kimlikleri belirsizdir. Berger, eser hakkında şöyle der:

“Picasso, gerçek olayı imgelerde canlandırmaya çalışmamıştır. Kent yoktur, uçaklar yoktur, patlama yoktur; günün, yılın, yüzyılın belli bir zamanına ya da İspanya'da olayın geçtiği kesime hiçbir gönderme yoktur. Suçlanacak düşman yoktur. Kahramanlık da yoktur. Gene de yapıt bir protestodur- resmin tarihini bilmeseydi bile anlar insan bunu. Öyleyse protesto nereden kaynaklanmaktadır?”

Bedenlerde –ellere, ayak tabanlarına, atın diline, annenin memelerine, başlardaki gözlere- olanlardadır protesto. *Resmediliş yoluyla* bunlara olanlar, bedende duyulanların, olup bitenlerin duyuluş biçiminin

imgelemdeki eşdeğerleridir. Onların acıları gözlerimiz yoluyla hissettirilir bize. Acı da bedenın protestosudur.”³²

Özkan Ağtaş, *Guernica'nın İzinde: İnsan, Hayvan ve Şiddet* makalesinde *Guernica* için şöyle bir iddia da bulunmuştur: “... *Guernica*' da esas olan şey zulmün tasviri değildir: Gerçekte Picasso, uygarlığın kendi üzerine dönmüş zulmünden (yani savaştan) duyduğu tiksintiyi, bu zulmün sebep olduğu insanlık halinden çıkışsızlıkla müphem bir temas içerisinde resmetmiştir.”³³



Resim 4.7 Pablo Picasso, *Kore'de Katilam*, 1951

Picasso, *Kore'de Katilam* eserini 1951 yılında Amerika'nın Kore Savaşı'ndaki tutumunu eleştirmek ve protesto etmek amacıyla oluşturmuştur. (Resim 4.7) Dışavurumculuk akımının örneklerinden biri olarak kabul edilen bu çalışma, Goya'nın *3 Mayıs 1808* isimli eserinden referans alınarak gerçekleşir. *Kore'de Katilam*da da savaşın kurban ve failleri iki parçaya ayrılmış bir şekilde konumlanmaktadır. Eserin sağ tarafında şövalye görünümüyle Amerika'yı temsil eden ve saldırıya hazır halde bulunan askerler; sol tarafta ise çıplak ve savunmasız bir durumda kadın ve çocuklar bulunmaktadır. John Berger *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı* isimli kitabında eserin, *Guernica* gibi sarsıcı bir etkisi olmadığını savunarak şöyle demiştir: “Nitekim, Picasso 1951'de *Kore'de Katilam*'ı yaptığı zaman yarattığı etki amaçladığının tam

³² John BERGER, *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, Çev. Yurdanur Salman- Müge Gürsoy Sökmen, 183.

³³ <https://dergipark.org.tr/download/article-file/487470>

tersi olmuştur. Ellerindeki sten tabancalara karşın, askerlerin öylesine bir havaları vardır ki, ya bunun modern bir katliam olduğu duygusunu yitiririz, ya da askerleri ebedi, değişmez bir hainliğin ve kötülüğün simgeleri olarak görürüz. Her iki durumda da, resmin yaratmayı amaçladığı öfke etkisini yitirir.”³⁴

4.5. Ernst Neizvestny

1926 yılında doğan Yahudi kökenli Rus sanatçı Ernst Neizvestny'nin hem özel hem de sanat hayatının şekillenmesi, çocukluk ve gençlik yıllarında içerisinde bulunduğu olaylara dayanmaktadır. Neizvestny, çocukluk yıllarını Rusya'nın Ural bölgesinde geçirmiştir. Ural, o dönemde komünist ve antikomünist kişilerin sürüldüğü dolayısıyla siyasi ya da düşünsel bağlamda kaotik bir atmosfere sahip bir bölgedir. Sanatçının bu ortam içinde büyümüş olması, ileriki yaşamını oldukça etkilemiştir. Ernst Neizvestny, İkinci Dünya savaşının sonlarına doğru (16 yaşında iken) gönüllü asker olarak orduya katılmış ve göğsüne isabet eden kurşun sebebiyle ölüm riski atlatmıştır. Bu trajik olay, Neizvestny'nin yapıtlarının hayat ve ölüm olgusu üzerinden oluşmasını önemli bir faktördür. John Berger *Sanat ve Devrim* isimli kitabında şöyle der: “ Neizvestny'nin hayal gücünün kutupları hayat ve ölümdür: öylesine temel ve genel bir kutuplanma ki, beylik görünebilir bize. Oysa onun için özel ve tektir. İlk oluşması Alman hatlarının gerisinde verilen meydan savaşının geçtiği yerde uzun bir süre ölümlü koyun koyuna yattığı zamana rastlar. İşte o sırada ölüme o denli yaklaşmıştır ki, gözü ölümden uzaklığımızı ölçebilecek bir duyarlık kazanmıştır.”³⁵

Ernst Neizvestny yapıtlarında insan bedenini konu edinen bir sanatçıdır. “Neizvestny'nin gözünde insan vücudu, akla gelebilecek bütün mecazlara açık bir alandır. Söylemek istediği herşey insan vücudunda dile gelebilir. Çünkü insan vücudu ölüm olmayanın ta kendisidir.”³⁶ İlk olarak insan figürlerinin, çamur, plastilin ya da

³⁴ John BERGER, *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, Çev. Yurdanur Salman- Müge Gürsoy Sökmen, 128.

³⁵ John BERGER, *Sanat ve Devrim*, Çev. Bige Berker, 105

³⁶ A.g.k., 115

balmumu malzemesinden faydalanarak modellemesini yapar. Modelleme işlemi bittikten sonra çalışmalarının kalıbını alır ve negatif yüzeylere tekrar müdahalelerde bulunur. Formların iç yüzeylerini deforme eder ve daha sonra heykellerini alçı ya da bronz malzemeye dönüştürür. Sanatçının teknik anlamdaki bu yaklaşımının sebebi ise imgeleminde oluşturduğu insan bedeninin içsel durumlarını yansıtmaya çabasıdır.



Resim 4.8 Ernst Neizvestny, Süngülenen Asker, 1955

Ernst Neizvestny, savaşta edindiği şiddet içerikli deneyimlerini, ilk dönem heykellerinde ölüm olgusu üzerinden biçimlendirmiştir. Örneğin; *Süngülenen Asker* ve *Takma Uzunlu Adam* isimli heykelleri, savaş sırasında sakatlanmış, yaralanmış ve intihar etmiş kişileri temsil etmektedir. Neizvestny, 1955 yılında yapmış olduğu *Süngülenen Asker* (Resim 4.8) isimli heykelinde kaba ve geometrik formları tercih etmiştir. Bronz malzemedan meydana gelen bu heykelde, asker yaralanmış olmasına rağmen hala ayakta durmaktadır.



Resim 4.9 Ernst Neizvestny, Takma Uzunlu Adam, 1957

Neizvestny, *Takma Uzunlu Adam* (Resim 4.9) isimli heykelin de ise bacaklarını kaybetmesine karşın hayatta kalabilme gücünü göstermiş olan figürü tanrı kimliğine büründürerek izleyicilere aktarmıştır. “Fakat, heykel, gerçek bir olaya değil, bir fikre değinmektedir. Bu fikir de, her iki bacağı kesilmiş bir adamın gerçeğinden çok, heykel kalıplarına –klasik kırık Toros, tek bir bacak ya da kol çalışmaları- bağlı olarak gerçekleştirilmiştir.”³⁷

Ernst Neizvestny için hayat ve ölüm olgularının tanımını her iki heykelde de görebilmek mümkündür. Sanatçı, şiddet edimi nedeniyle ölümlle yüzleşmiş ya da hayata tutunmuş figürleri heykellerine yansıtmıştır.

5. POSTMODERN DÖNEMDE SANATTA ŞİDDET KAVRAMI

1970’li yıllardan itibaren benimsenmeye başlayan postmodernizm terimi, kelime anlamı olarak modernizm sonrasını ifade etmektedir. Fakat bu terimin içeriği, günümüzde bile tartışmalara açık bir konudur. Bazı düşünürler için postmodernizm, modernizmden tam anlamıyla bağımsız tanımlanamaz iken Jean-François Lyotard gibi düşünürlere göre ise modernizmin sonu anlamına gelmektedir. İkinci Dünya savaşının ardından gelişen ekonomik ya da kültürel bağlamdaki yeni dünya düzeni içerisinde,

³⁷ John BERGER, *Sanat ve Devrim*, Çev. Bige Berker, 107, 108.

sanatta da postmodernizm terimi kullanılmıştır. Örneğin, Rosalind Krauss *Mekâna Yayılan Heykel* isimli makalesinde, bu dönemdeki heykelin malzeme, mimari ya da alanla olan ilişkisindeki değişimini vurgulayarak, modernist bağlamdan kopuşuna işaret eder ve şöyle der: “Bu tarihsel kopuşu ve ona damgasını vuran kültürel alandaki yapısal dönüşümü adlandırmak için, başka bir terime başvurmak gerekir. Başka eleştiri alanlarında uzun bir süredir postmodernizm terimi kullanılıyor. Bizim de onu kullanmamız için bir neden yok.”³⁸

Aşağıda yer alan metinde, hem İkinci Dünya savaşı sonrası gelişen şiddet kavramı ile ilintili sosyo-kültürel yapı hakkında, hem de 1970’li yıllardan itibaren günümüze kadar gelişen sanat hakkında (1979 yılında Rosalind Krauss’un *Mekâna Yayılan Heykel* adlı makalesinde postmodernizm terimini kullanmasından da yola çıkarak) postmodernizm tanımı ile açıklama yapılmaktadır.

Postmodern dönemde şiddet kavramı, hem somut hem de soyut bağlamda toplumlar ya da bireyler üzerindeki yıkıcı etkisini gösterir. Bu dönemde gerçekleşen şiddetin somut durumlarının bazılarını şu şekilde özetleyebiliriz: İkinci Dünya Savaşı’nda yaşanan katliamların ardından postmodern döneme gelindiğinde, savaş olgusu ortadan kalkmamıştır. Dolayısıyla ülkeler arasında uzlaşma ya da barışın yerine (Soğuk Savaş, Vietnam Savaşı, Kore Savaşı, Körfez Savaşı... gibi) savaşlar yaşanmaya devam etmektedir. Postmodern dönemde, savaşların var olma sebebini Hannah Arendt, şu şekilde açıklamıştır: “Savaşın hala bizimle olmasının başlıca nedeni, ne insan türünün gizli ölüm istenci, ne bastırmaya gelmeyen bir saldırganlık dürtüsü, ne de(daha inandırıcı olsa da) silahsızlanmanın içerdiği ciddi toplumsal ve iktisadi tehlikelerdir. Savaşların hala varolmasının nedenini, uluslararası ilişkilerde savaşın yerine siyasal sahnede başka bir nihai hakemin ortaya çıkmamış olmasında aramak gerekir.”³⁹

³⁸ Rosalind KRAUSS, *Mekâna Yayılan Heykel*, Çev. Tuncay Birkan, 108.

³⁹ Hannah ARENDT, *Şiddet Üzerine*, Çev. Bülent Peker, 11.

Savaşların yanı sıra şiddetin bir diğer somut durumu ise terörizmdir. Terör, kişi ya da grupların, iktidar gibi yapılara ulaşmak için belirli yönetimlere veya sivillere yönelik gerçekleştirdiği şiddete dayalı eylemler bütünüdür. Genellikle kamusal alanlardan yaşanan bu tür eylemler insanların hayatını kaybetmesiyle sonuçlanır. Bu sebeple terörizm anayasada suç olarak tanımlanmaktadır. Postmodernizmde, küresel iletişim ile birlikte terörizm, uluslararası bir görünürlük de kazanmıştır. “Küreselliğin iletişimi, postimmünolojik bir iletişimdir. Tam da immünolojik olumsuzluğun yokluğunda aşırı bir iletişimsellik doğar. Bu yolla oluşan iletişim kütleleri, sistemde entropiyi çoğaltır. *Bulaşma, enfeksiyon*, yeni bir iletişim tarzıdır. Affektif yoğunluklar ve dürtüler üzerinden gittiğinden *anlamli bir iletişim* değildir bu.”⁴⁰ Jean Baudrillard’a göre medya terörizmin geniş kitlelere yayılmasında önemli bir faktördür. *Kötülüğün Şeffaflığı* kitabında, terör ve medya ilişkisi hakkında şöyle der:

“İlkel şiddet hem daha vecd hali içindedir hem de daha çok kurban etmeyle ilgilidir. Bizim şiddetimiz, aşırı modernliğimizin ürettiği şiddet, terördür. Simulakr bir şiddetti bu: Tutkudan çok ekrandan doğar, görüntülerin doğasıyla aynı yapıdadır. Şiddet ekranın zihinsel evrende açtığı oyuk aracılığıyla, kuvve halinde ekranın boşluğundadır. Öyle ki televizyonun varlığından kaynaklanacak şiddetli bir eylemin yüksek olasılığı göz önüne alınarak, televizyonun çekim yaptığı halka açık bir yerde bulunmamak yeğdir. Medya her zaman terörist şiddetin ön saflarındadır. Terörist şiddeti özellikle modern bir biçim haline getiren budur; bu şiddete yüklenmek istenen politik, sosyolojik, psikolojik nesnel nedenlerden çok daha modern bir biçime dönüştüren de budur; bu nedenlerden hiçbiri terörist şiddette denk değildir.”⁴¹

Postmodern dönemde savaş ve terör saldırıları ile birlikte ırk ve cinsiyet ayrımcılığı gibi şiddetin farklı görselleri de söz konusudur. Yalnız ayrımcılık ve ötekileştirme bağlamında uygulanan şiddet, birey ya da kitleler açısından çok da caydırıcı bir nitelikte değildir. Örneğin, Amerika’da, siyah bireylerin ötekileştirilmesine tepki olarak, 1960’lı yıllarda Siyah Güç (Black Power) hareketi doğar. Feministler, kadın-erkek eşitsizliği, kadın bedeninin metalaştırılması ve cinsel istismar gibi problemlere karşı, daha baskın bir biçimde öfkelerini dile getirirler. Toplumdan farklı cinsel

⁴⁰ Byung-Chul HAN, *Şiddetin Topolojisi*, Çev. Dilek Zaptçioğlu, 100

⁴¹ Jean BAUDRILLARD, *Kötülüğün Şeffaflığı Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*, Çev. Işık Ergüden, 80, 81.

tercihleri sebebiyle dışlanan bireyler, 1980’li yıllarda LGBT örgütünü kurarak bu yapı altında birleşmişlerdir.

Şiddet kavramının görünürlükten görünmezliğe doğru geçişi modernizm dönemi ile başlamış ve postmodern dönemde psikolojiye içkin bir hal almıştır. Bu dönemde kişiye yönelik şiddet içerikli eylemler hem fiziksel hem de sözel açıdan gerçekleşir. Artık itibarsızlaştırma ve aşağılama gibi dilin şiddetti de insanları zihinsel anlamda yıkıma sürüklemektedir. Byung-Chul Han *Şiddetin Topolojisi* kitabında psikolojiye içkin şiddetin göstergelerini, depresyon ve tükenmişlik sendromu gibi rahatsızlıklar olduğunu savunur ve şöyle der:

“Geç modernitenin başarıya ve performansa endeksli öznesi (subject) ise hiç kimsenin kulu değildir artık. Aslında herhangi bir zora tabi de değildir. Kendini olumlular, hatta özgürleşerek bir *proje* haline getirir. *Subject*’ten / öznenin *projeye dönüşüm* yine de şiddeti ortadan kaldırmaz. Dışsal şiddetin, yabancıdan gelen zorun yerine özgürlükmüş gibi görünen bir kendine-yönelik-zor geçmiştir. Bu süreç kapitalist üretim ilişkileriyle doğrudan ilişkilidir. Belli bir üretim düzeyinden itibaren, insanın kendini sömürmesi, özgürlük duygusuyla el ele gittiği için, bir başkasının sömürmekten çok daha randımanlı ve başarılıdır. Başarı ve performans toplumu bir kendini-sömürme toplumdur. Başarıya odaklı özne tamamen *tükenişe* kadar (Burnout) sömürecek kendini. Bu arada kendine yönelik bir saldırganlık da geliştirir ki, kendini öldüren bir şiddete ulaşması hiç de istisna değildir. Proje, başarıya ve performansa odaklı öznenin kendine yönelttiği bir *projekte*, güdümlü mermiye dönüşür.”⁴²

Postmodern sanat, modernizmin belirlediği sanatsal normlara karşı çıkarak, muhalif bir tavrı benimser. Bu dönemde üslup, biçim ya da eserin salt kendini temsil etmesinden çok toplumsal meseleler ön plandadır. Özellikle kavramsal sanat ile birlikte postmodernist sanatçılar iktidar ya da medya gibi kurumların dayatmalarına yönelik tepkilerini eserlerine aktarmaktan kaçınmazlar. “Toplumsal zeminde yaygınlık kazanmış stereotiplerin, klişelerin, alışkanlıkların, değer yargılarının gizlediği alt anlamları adeta ‘okumaya’ yönelen postmodern sanatçılar, toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemiyle oynamayı, onları sahiplenerek, kendine mal ederek dönüştürmeyi, bildik imgelerden yeni anlamlar yaratarak bir sorgulama

⁴² Byung-Chul HAN, *Şiddetin Topolojisi*, Çev. Dilek Zaptçioğlu, 19,20.

sürecinin kapılarını aralamayı amaçlamışlardır.”⁴³ Postmodern sanatın ya da sanatçıların bu tutumu, farklı bağlamlarda gerçekleşen şiddetin sanat eserlerine yansımalarını mümkün kılmıştır.

Postmodernizm döneminde sanatta, disiplinler arası ve çoğulcu bir yaklaşım hakimdir. Bu dönemde gerçekleştirilen resim ve heykelin yanı sıra fotoğraf, enstalasyon ya da performans sanatı gibi oluşumlarda da şiddet kavramı, sanatçılar tarafından irdelenmektedir

5.1. Edward Kienholz

Amerikalı sanatçı Edward Kienholz, işçi sınıfı bir ailede büyümüş ve akademik anlamda sanat eğitimi almamıştır. Gençlik yıllarında oto tamirciliği ya da marangozluk gibi mesleklerde çalışan Kienholz, bu iş kollarında edindiği deneyimi, 1950’li yıllardan sonra üretmiş olduğu asambraj ve enstalasyon çalışmalarına yansıtır. Sanatçının 1990’lı yıllara kadar gerçekleştirdiği (*The Illegal Operation*, *The Birthday* ya da *The Pool Hall* gibi) çalışmalarında sosyal tabulara yönelik eleştirel bir tavır görülmektedir.



Resim 5.1 Joe Rosenthal, Iwo Jima’ya Bayrak Dikmek, “Raising The Flag on Iwo Jima”, 1945

⁴³ Ahu ANTMEN, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 277

Edward Kienholz'ın, 1968 yılında yapmış olduğu *Seyyar Savaş Anıtı* isimli enstalasyonu, Amerikan kültürünü sorgulayan ve şiddete karşı kayıtsızlığı eleştiren nitelikte bir çalışmadır. Kienholz, *Seyyar Savaş Anıtı*'nda, Joe Rosenthal'ın *Iwo Jima'ya Bayrak Dikmek* isimli fotoğrafındaki kareyi kullanır. (Bkz. Resim 5.1) Pulitzer ödüllü bu fotoğraf, 1945 yılında Amerika ve Japonya arasında gerilime sebep olan Pasifik Okyanusu'ndaki İwo Jima adasının Amerikan egemenliği altına girmesini belgeler. Fotoğrafta Amerikan askerlerinin adaya bayrak diktiği sahne kaydedilmiştir.



Resim5.2 Edward Kienholz, *Seyyar Savaş Anıtı*, “The Portable War Memorial”, 1968

Seyyar Savaş Anıtı'nın fonu mezar taşı andıran bir menü tahtasından oluşmaktadır. (5.2) Siyah panelde, savaşın yok ettiği yüzlerce ülkenin isimleri kayıtlıdır. Diğer birkaç panel ise yeni savaşların oluşmaya devam ettiği ve tarihin bu alanları doldurabileceği için boş bırakılmıştır. Sol en uç köşede Amerika'nın simgelerinden biri olan Sam Amca'nın afişi asılıdır ve askerlerde masalardan birine Amerikan bayrağını dikmektedirler. Kola otomatının olduğu mekânda bulunan çift ise Amerikan politikasının sebep olduğu şiddete karşı tepkisiz bir şekilde yemeklerini yemektedirler.

5.2. Chris Burden

Fizik ve görsel sanatlar eğitimi alan Amerikalı performans ve enstalasyon sanatçısı Chris Burden; 1970'li yıllarda sarsıcı nitelikte performanslar gerçekleştirmiş, 1980'li yıllardan sonrada bilimsel araştırmalara dayalı enstalasyonlar üretmiştir. Sanatçının

şiddet temasını eserlerine yansıtması ise performansları aracılığı ile olmuştur. Bu performanslar arasında örneğin, bir arkadaşına silah ile kendini vurdurur ya da elektrik akımına maruz kalarak bedenine işkence eder. Burden'ın amacı, şiddet ile insanda yaşanan fiziksel ve zihinsel deneyimleri analiz etmeye çalışmaktır. Uç noktalarda gelişen çalışmalarını sanatçı şu şekilde açıklar: “Sanatım aracılığıyla gerçeğin ne olduğunu araştırıyorum. Sapkın durumlar kurgulayarak, daha yüksek bir gerçeklik duygusu içinde, farklı bir boyutta var olan bir sanat yapıyorum. Ben işte o anlar için yaşıyorum. (...) İntihar etmeye çalıştığımı sanmıyorum. Yaptığım sanat, sorgulamakla ilgili bir sanat ki sanat genel olarak sorgular. (...) Sanatın bir amacı yok. Toplum içinde, istediğin her şeyi yapabileceğin bir özgürlük alanı oluşturuyor o kadar. Performanslarım belli yanıtlar getirmiyor, yalnızca belli sorular soruyor, dolayısıyla ucu açık işler.”⁴⁴



Resim 5.3 Chris Burden, Atış, 1971

Chris Burden'ın şiddete dayalı en bilinen performansları arasında *Atış* ve *Mihlanmış* isimli uygulamaları gelmektedir. *Atış* performansı, 19 Kasım 1971 tarihinde Kaliforniya'da bulunan F Space adlı galeride sahnelenir. 22 kalibrelik bir silahla arkadaşından kendisine doğru ateş etmesini istemiştir. (Resim 5.3) Yalnız Burden ve arkadaşı, kurşunun doğruca sanatçıya isabet etmesini değil, sadece çok yakın mesafeden sıyırıp geçmesini planlamışlardır. İzleyicilerinde olduğu bu

⁴⁴ Ahu ANTMEN, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 235

performansın sonunda, bir kaza gerçekleşir. Atışı yapan kişinin nişan aldığı bölgeden kolunu hafif kaydırması sonucu kurşun sanatçının koluna isabet etmiştir.



Resim 5.4 Chris Burden, Mihlanmış, 1974

Chris Burden, 1974 yılında gerçekleştirdiği *Mihlanmış* performansında ise, şiddeti yine kendi bedeninde deneyimler. (Resim 5.4) Bu performansta Burden, bir garajın içinde duran Volkswagen model aracın üstüne avuç içlerinden çivilenerek, çarmıha gerilmiş bir pozisyonda sabitlenir. Daha sonra araç, üzerinde sanatçı ile birlikte garajdan dışarı çıkarılır ve 2 dakika boyunca gaza basılarak motordan rahatsız edici gürültüler gelmesi sağlanır. Burden'in buradaki amacı acı çeken İsa imgesini kullanarak, bedeninin sınırlarını zorlamaktır. Chris Burden *Atış*, *Mihlanmış* ve başka diğer performanslarını sansasyonel bir etki yaratma adına gerçekleştirmez. Ortaya çıkan şiddet görüntülerinden ziyade bedene karşı uygulanan zarar verici eylemlerin zihinde bıraktığı etki önemlidir.

5.3. Ana Mendieta

Küba kökenli Amerikalı sanatçı Ana Mendieta, “yeryüzü-beden sanatı” olarak tanımladığı ve aidiyet, kimlik, beden ve doğa ilişkisini sorguladığı (*Silüetler Dizisi* gibi) çalışmaları ile tanınmıştır. Mendieta'nın çalışmalarında, bu kavramları

sorgulamasının nedeni çocukluk yıllarında yaşadığı trajik olaya dayanmaktadır. 1961 yılında, henüz 13 yaşında iken binlerce çocuk ile birlikte Küba'dan Amerika'ya kaçırılmış ve zor bir dönem geçirmiştir. Sanatçı, 1983 yılında, yaşadığı olay ve bu olayın sanatına yansımaları hakkında şöyle bir açıklama yapmıştır: “Sanat benim kurtuluşumdur. Kaçışımıdır. Bu ülkeye yollanmışım. Hispanik olmanın Amerika'da kabul gördüğü bir dönem değildi. İngilizce konuşamayanlar için herhangi bir eğitim programı yoktu. Çok zordu. Çok kızgındım. Hala kızgınım. Sanatım öfkemden ve bu yerinden edilmişlikten besleniyor.”⁴⁵

Ana Mendieta, Iowa üniversitesinde öğrenim gördüğü sırada, şiddet kavramını çalışmalarına yansıtmaya başlamıştır. Şiddeti, daha çok ataerkil düzende kadın olma durumu üzerinden ele alan sanatçı, 1973 yılında *Şiddet Tablosu* isimli seri performanslar gerçekleştirir. Rıfat Şahiner, *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi* kitabında şöyle der: “Ana Mendieta'nın 1973'te gerçekleştirdiği *Şiddet Tablosu*, sıradan izleyicilerin kamusal ortamdaki şiddetin görsel kanıtlarını değerlendirebilme yeteneklerini test etmek amacıyla gerçekleştirilen bir iştir. Çalışma, adeta adli tıbbın şiddete uğrayan bir kurbanı nasıl analiz ettiğini simüle etmektedir. Mendieta, kırmızı boya ve hayvan kanı kullandığı *Şiddet Tablosu* serisinde, kendi bedenini kent ortamında bir cinayet kurbanı olarak sahnelemiştir.”⁴⁶

⁴⁵ <https://osmanerden.com/2014/02/01/ana-mendieta-nerede/>

⁴⁶Rıfat ŞAHİNER, *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*, 198,199.



Resim 5.5 Ana Mendieta, İsimless (Tecavüz Sahnesi), 1973

Şiddet Tablosu serisinin en dikkat çeken performanslarından biri ise *İsimless (Tecavüz Sahnesi)* isimli çalışmadır. (Resim 5.5) Mendieta, Iowa üniversitesinde öğrenim görürken aynı üniversitenin hemşirelik bölümünde okuyan Sara Ann Otten isimli bir öğrencinin tecavüz edilerek, öldürüldüğü haberini alır. Sanatçı, insanların yaşanan bu vahşet karşısındaki tepkisizliğinin ardından, *İsimless (Tecavüz Sahnesi)* performansını gerçekleştirmeye karar verir ve yakın arkadaşlarını gerçekleştirecek performansın haberini vermeden evine davet eder. Arkadaşları eve vardığında, Mendieta'yı kanlar içinde yarı çıplak ve belden yukarısı masaya uzanmış bir şekilde bulurlar. Sanatçı bu mizansenin Sara Ann Ottens'in basında yer alan fotoğrafını referans olarak gerçekleştirir. "Mendieta, kendini kullanarak istismar edilen kadın bedenini sahnelemiştir. Evdeki saldırı ve cinayet sırasındaki şiddetli mücadeleyi konu alan bu prova, şiddet yoluyla üretilen kadın öznelliğine dayanan çok boyutlu bir duygusal değerlik barındırmaktadır."⁴⁷

5.4. Joseph Beuys

Alman sanatçı Joseph Beuys, 2. Dünya savaşında gönüllü pilot olarak görev yaptığı dönemde, uçak kazası geçirir. Beuys'un içinde bulunduğu uçak, Kırım yakınlarında

⁴⁷ Rifat ŞAHİNER, *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*, 200.

bir bölgeye düşer ve kara saplanır. Gerçekleşen kaza ise, Kırım tatarları tarafından fark edilir. “Keçe ve içyağı ile sarılarak donması engellenen Beuys, daha sonra kızaklarla oradan uzaklaştırılarak kurtarılmıştır. Bu olay, Beuys’un yaşamı ve düşünce dünyasındaki ciddi değişimi de içerir. Ölümle dirim arasındaki o ince çizgide, savaşın ve yayılcı politikaların içyüzünü kökten bir biçimde kavrayan sanatçı, düşünsel bir eylemci olarak kendi kültürünü sağaltma (!) girişiminde bulunacaktır. Yaşamı, çevreyi, politik olayları yorumlayan, kendi özündeki tinsel ve düşünsel değerleri ülküleştiren bu arayış, insansal bir yabancılaşmaya kafa tutmaktadır.”⁴⁸ Beuys, savaştan sonra spiritüel konulara ilgi duyarak, sanatı ve yaşamında aktivist bir kimliğe bürünür. Ali Artun, *Joseph Beuys: Şaman mı, Şarlatan mı?* isimli yazısında, sanatçı hakkında şöyle der: “Beuys’un sanatı durmadan onu mitleştirir. İşlerine bakılırsa o bir şamandır, bir şifacıdır, kâhindir, büyücüdür, rahiptir... Ayrıca eylemci, politikacıdır, filozoftur, medya yıldızıdır, profesördür.”⁴⁹



Resim 5.6 Joseph Beuys, Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Beni, 1974

Beuys, Amerika'nın yerli halka göstermiş olduğu zulme karşı 1974 yılında *Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Beni* isimli performansını gerçekleştirir. (Resim 5.6) Performans için seçilen mekân New York'ta bir galeridir. Fakat Beuys, Amerikan toprağına ayağını basmayı ve o kültüre ait herhangi bir değeri görmeyi reddeder. Bu sebepten ötürü sanatçı, Berlin'den New York'a geldiği sırada, uçaktan yüzü kapalı ve bedeni keçe battaniyesine sarılmış halde sedye ile indirilerek, sergi salonuna götürülür.

⁴⁸ Rifat ŞAHİNER, *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*, 62.

⁴⁹ <http://www.aliartun.com/yazilar/joseph-beuys-saman-mi-sarlatan-mi/>

İzole edilmiş bir odada, 3 gün boyunca kır kurduyla vakit geçirir. Bu zaman zarfında sanatçı, keçe battaniyesi, baston ve eldivenler içerisinde kurt ile iletişime geçer ve ortaya heykelsi sahneler çıkar. Ayrıca mekânda, her gün Wall Street Journal gazetesine ait 50 adet kopya bulundurulur ve kurdun bu kopyaların üzerine işemesi sağlanır. Vahşi bir tabiata sahip olan kurt, *Ben Amerika'yı Seviyorum*, *Amerika'da Beni* performansında ehlileşir ve Joseph Beuys'a karşı herhangi bir zarar verici eylemde bulunmaz. Beuys, performansta yaşanan zulümlere ya da travmalara karşı bir şifacı rolündedir.

5.5. Marina Abramovic

Sırp performans sanatçısı Marina Abramovic, 1970'li yıllardan itibaren gerçekleştirdiği şiddet içerikli performansları ile tanınmıştır. İzleyicilerin de katılım gösterdiği performanslarında Abramovic, yaralamak ya da kırbaçlamak gibi şiddet edimlerini kendi bedeninde deneyimler ve çoğu performansında ölüm riski ile karşı karşıya kalır. Sanatçı bu tür eylemleri kendi bedenine, sansasyonel bir etki yaratmak amacıyla uygulamamıştır. Abramovic için önemli olan şiddet kavramının kendi zihninde bırakmış olduğu etki ve izleyicilerin bu kavrama yönelik göstermiş olduğu tutumdur.



Resim 5.7 Marina Abramovic, Ritim 0, "Rhythm 0", 1974

Marina Abramovic'in uç noktalarda gelişen şiddete dayalı performansları arasında *Ritim 0* ve *Thomas'ın Dudakları* isimli çalışmaları yer almaktadır. 1974 yılında Napoli'de gerçekleştirdiği ve 6 saat süren *Ritim 0* performansında Abramovic, mekânda bulunan masaya parfüm, makas, tabanca ve bıçak gibi 72 adet nesne bırakır (Bkz. Resim 5.7) ve izleyicilerden masadan bulunan herhangi bir nesne ile kendisine istedikleri gibi davranmalarını ister. Performans her ne kadar sanatçıya gül verilmesi gibi olumlu bir atmosferde başlasa da taciz, yaralama ve silah doğrultma gibi şiddet içerikli saldırılar ile sonlanır. Abramovic'in bütün bu süreç boyunca tepkisiz kalarak gerçekleştirdiği *Ritim 0* performansı, insanlara özgürlük alanı tanındıkça ne kadar ileri gidebileceklerinin göstergesidir.



Resim 5.8 Marina Abramovic, *Thomas'ın Dudakları*, "Lips of Thomas", 1975

Marina Abramaovic'in kendi bedeni ve zihninde şiddeti deneyimleyerek, izleyicilerin duyarlılığını sınıdığı *Thomas'ın Dudakları* performansı, 1975 yılında Innsbruck'taki Krinzinger Galerisi'nde gerçekleşir. (Resim 5.8) Erika Fischer-Lichte *Performatif Estetik* kitabında performansın sürecine yönelik şu bilgilere yer vermiştir:

"Performans, sanatçının kıyafetini tamamen çıkarmasıyla başladı. [...] Abramović ayağa kalktı ve kendi fotoğrafının asılı bulunduğu duvara doğru gitti. Sırtını duvara, yüzünü de seyircilere dönerek bir tıraş bıçağıyla göbeğine beş köşeli bir yıldız kazıdı. Kanlar fişkiriyordu. Sonra kırbağı eline aldı, seyirciye arkası dönük bir vaziyette kendi resminin altında diz çöktü ve sırtını çok sert bir şekilde kırbaçlamaya başladı. Kanayan kamçı

izleri görünüyordu. Hemen sonrasında kollarını tamamen açarak buz kalıplarından oluşan bir çarmıhın üzerine yattı. Tavandan göbeğine doğrultulmuş elektrikli bir ısıtıcı asılıydı. Isıtıcının sıcaklığı vücuduna kazınmış yıldızı yeniden kanattı. [...] Bu eziyeti bozmaya hiçbir niyeti olmadan buz çarmıhının üzerinde otuz dakika daha kaldıktan sonra seyirciler onun çektiği acıya artık daha fazla dayanamadılar. Buz kalıplarına doğru hızlıca gittiler, elleriyle sanatçıyı çarmıhtan kaldırıp uzaklaştırdılar. Böylece seyirciler performansı sona erdirmiş oldular.”⁵⁰

5.6. Leon Golub

Çağdaş önemli isimlerinden olan Amerikalı ressam Leon Golub, Antik Yunan heykellerinden, güncel hayattan hikâyelere kadar geniş konu yelpazesinden esinlenen bir sanatçıdır. Ayrıca sanatçının, tuval yerine bezin ham yüzüne resim yapmayı tercih etmesi ve boyaları ince tabakalar haline kullanmasından dolayı kendine has bir üslubu da söz konusudur.



Resim 5.9 Leon Golub, Sorgu II ((Interrogation II), 1981

Leon Golub, Vietnam Savaşının ardından yaşanan vahşete ya da katliamlara karşı eleştirel bir tutumda bulunarak, politik nitelikte eserler üretmeye karar verir. Bu dönemde sanatçı, şiddet kavramını savaş, işkence ve terör gibi temalar üzerinden ele alır. “Golub’un 1970’lerin sonlarında ve 1980’lerde çizdiği Paralı Askerler, Sorgu ve Beyaz Manga adlı gerçek boyutlu tablo serilerinde, hangi milletten ya da ırktan olduğu

⁵⁰ Erika FISCHER-LICHTE, *Performatif Estetik*, Çev. Tufan Acil, 13,14.

belli olmayan, şehvet ve öfke dolu, aşırı erkeksi adamlar, diz çökmüş, bağlanmış, başına çuval geçirilmiş, güçsüz erkek ve kadınlarla alay eder, onlara tacizde bulunurlar. Sorgu II de dâhil olmak üzere [Bkz. Resim 5.9] bu tablolar Güney Afrika, Guatemala, El Salvador ve başka yerlerdeki gerçek işkence olaylarının gazetelere ve haberlere yansıyan fotoğraflarından ve görüntülerinden yola çıkılarak yaratılmıştır.”⁵¹

5.7. Anselm Kiefer

Horst Antes ve Joseph Beuys ‘tan sanat eğitimi alan Anselm Kiefer, Alman Yeni Dışavurumcu resmin öncüleri arasındadır. Kiefer’in, çocukluk yıllarını 2. Dünya Savaşı’nın neden olduğu yıkıntılar arasında geçirmiş olması, sanatını oldukça etkiler ve politik bir tavırda üretimler yapmasını sağlar. Sanatçının eserlerinin çoğu Almanya’nın karanlık tarihi ile ilintilidir. “Yahudi soykırımının korkunçluğunu vurgulamak için, Kiefer eserlerinde eritilmiş kurşun, kömürleşmiş, küllenmiş hissi veren dokular kullanır. Saman, kurşun, bitki kökleri gibi süreç içinde dönüşebilecek materyalleri kullanarak oluşturduğu karanlık mekânlar, savaş sonrası bir geleceğin tarihsel yığınaklarıdır.”⁵²



Resim 5.10 Anselm Kiefer, Nürnberg, 1982

⁵¹ Stephen F. EISENMAN), *Ebu Graib Etkisi Batı Sanatında Şiddetin Kökenleri*, Çev. Işıl Özbek, 106-107

⁵² Rifat ŞAHİNER, *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*, 98.

Anselm Kiefer, eserlerinde Nazilerin sebep olduğu vahşetin sonucu tasvir eder Bu bağlamda üretmiş olduğu eserlerinden birisi ise *Nürnberg* isimli çalışmasıdır. (Bkz. Resim 5.10) Almanya'nın Nürnberg kenti, Nazi dönemi öncesinde zanaat ve kültür açısından önemli bir konumdadır. Fakat Nazi dönemi ile birlikte mahkemelerin hapisanelerin ve infazların merkezi haline gelir. Kiefer, *Nürnberg* eserinde Nazi dönemine gönderme de bulunarak, derin bir perspektif içerisinde kaotik bir ortam yaratır. “Sanatçının karışık malzeme ile ürettiği yapıtında saman, kül, toprak kullandığı ön yüzeydeki balçıklaşmış, terkedilmiş tarla manzaranın daha önceki canlılığına çöken ölümü tüm trajikliği içinde vermektedir. Yapıtta terkedilmiş, imha edilmiş kırsalın kendi doğal malzemesini doğrudan kullanışı izleyiciye bu yıkıma bizzat şahit olduğu duygusunu yaşatır.”⁵³

5.8. Nancy Goldin

Amerikalı fotoğraf sanatçısı Nancy Goldin, 1980’li yıllarda çalışmalarındaki konu tercihi sebebiyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Toplum tarafından dışlanmış HIV, eşcinsel ya da uyuşturucu bağımlısı gibi bireylerin güncel hayatlarından kareler çeken Goldin, aynı zamanda kendi hayatını da fotoğraflarına yansıtır. Çalışmalarının çoğunda depresyon, cinsellik ve şiddet gibi kavramları belgeleyerek izleyicilerin yorumuna sunar.



Resim 5.11 Nancy Goldin, Dövdükten Bir Ay Sonra Nan, 1984

⁵³ Fulya ASYALI BÜYÜKERMEN, *Melankolinin Görsel Grameri*, 68.

Nancy Goldin, şiddet içerikli eylemlerin yerine şiddetin bedende yaratmış olduğu tahribatı anlatmaktan yana olan bir sanatçısıdır. *Dövüldükten Bir Ay Sonra Nan* isimli çalışması ise bu tavrının en önemli örneğidir. (Bkz. Resim 5.11) Bu çalışma Nancy Goldin'in otoportresidir. Goldin, erkek arkadaşı tarafından darp edildikten sonra, iki gözü morarmış halde fotoğraflar. Fotoğrafta dikkat çeken ayrıntı, Goldin'in sadece darp izleriyle değil kozmetik ürünlerini de kullanarak kendini dışavurması ve bu şekilde izleyiciyle göz teması kurmasıdır. "Nan Goldin'in bu işi, dövülen kadınların varlığını ve onların dişil bir maskenin ardındaki karmaşık iç dünyalarını ön plana çıkaran güçlü bir yorum olarak değerlendirilmiş ve kadına yönelik şiddet konusunda önemli bir örnek olarak irdelenmiştir."⁵⁴

5.9. Hermann Nitsch

Avusturyalı sanatçı Hermann Nitsch, resim, müzik ve performans gibi sanat dallarında üretimler yaparak, postmodern dönemin dikkat çeken isimlerinden birisi olmuştur. Sanatçının tanınırlığını sağlayan çalışmaları ise 1960'lı yıllardan itibaren gerçekleştirdiği şiddet içerikli performanslarıdır. Bu temadaki eylemlerine o yıllarda *Gizemli Alem Tiyatrosu*'nu kurarak başlamış ve aynı dönemde sadomazoşistik bir anlayışa sahip olan Viyana Aksiyoncuları (Wiener Aktionismus) grubunun üyeleri arasında yer almıştır.

Hermann Nitsch, gerçekleştirdiği ürkütücü dini ritüelleri andıran performanslarında; şiddeti eylemlerini kendi bedeninde deneyimleyen Marina Abramovic ya da Chris Burden gibi sanatçıların aksine insan bedenine hiçbir zarar verici edimde bulunmamıştır. İzleyicilerinde katılım gösterdiği ve birbirleriyle iletişim halinde oldukları gösterilerde, hayvanlar şiddet görek öldürülür. Bu sayede Nitsch, modern toplumlarda baskıya maruz kalan kişilerin saldırganlık içgüdülerinden kurtulacağını ve bir katarsis (arınma) yaşayacağını iddia eder. Aynı zamanda Nitsch, arkaik dini ritüellerde yer alan kurban verme olgusuna, çalışmalarında da değinir. Ahu

⁵⁴ Rifat ŞAHİNER, *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*, 202.

Antmen Kurban performansı bize vız gelir! isimli köşe yazısında, sanatçının şiddet temalı çalışmalarındaki amacını şu şekilde açıklamıştır: “Bu performanslarda kanlar içinde debelenmek, dans etmek, sevişmek, kan içmek sıradan durumlardı. Nitsch’in amacı, dinsel bir ritüel olarak kurban vermek olgusunu sorgulamak, çeşitli dinler ve şiddet arasındaki ilişkiyi irdelemek kadar, toplumsal kuralların kıskacındaki insanın bastırıldığı enerjiyi ‘sağlıklı’ bir biçimde dışa vurmasını sağlamaktı.”⁵⁵



Resim 5.12 Hermann Nitsch, 80. Eylem, 1984

Hermann Nitsch’in şiddete dayalı ve en çok bilinen performansları arasında *80. Eylem* yer almaktadır. (Resim 5.12) Nitsch, *80. Eylem* de asistanları tarafından çarmıha gerilerek, diğer birçok performansında olduğu gibi dini bağlamda kurban etme olgusuna göndermelerde bulunmuştur. Üç gün süren bu performansta insan bedeni yine sembolik olarak kurban konumundadır. Gerçek anlamda kurban edilen ya da şiddet gören ise bir sığırdır. Sanatçının asistanları izleyicilerin gözü önünde sığırın iç organlarını çıkararak, ölen hayvanın kanını Nitsch’in üzerine saçmışlardır. Ortaya çıkan vahşetin görselliği ya da kanın rengi, Nitsch ve asistanlarının giymiş olduğu beyaz kıyafetler ve fonda asılı olan beyaz kumaş ile tezatlık oluşturmuş, performans daha da iğreti edici bir nitelik kazanmıştır. Hermann Nitsch, bedeni kurban ederek, kişi ya da kişilerin saldırganlık güdülerinden arınmalarını amaçlamıştır.

⁵⁵ <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/kurban-performansi-bize-viz-gelir-966017/>

5.10. George Segal

Yahudi kökenli Amerikalı sanatçı George Segal, 1950'li yılların sonuna kadar figüratif ve kübistlerin natürmort eserlerini andıran resimler yapmış, daha sonra heykel çalışmalarına yönelmiştir. Ayrıca Pop hareketinin kurucularından da birisidir. Fakat çalışmalarında konu seçimi sebebiyle, Andy Warhol ve Claes Oldenburg gibi diğer pop art sanatçılarından ayrı bir bağlamda değerlendirilmektedir.

Segal, canlı modelden kalıp alarak oluşturduğu alçı figürleri ile tanınmıştır. Sanatçı, bu figürleri, otobüs ve yatak odası gibi sıradan mekanlara, zaman zaman tek zaman zaman da gruplar halinde yerleştirir. Heykellerinde modern hayattan yalıtılmış, izole olmuş kişileri biçimlendiren Segal, figürlerinde herhangi bir renklendirme işlemi bulunmadan, beyaz haliyle bırakır. Sanatçının bu yaklaşımındaki amacı güncel hayattaki sıradanlığı izleyicilere aktarmaktır. 1980'li yıllara gelindiğinde ise Segal, güncel hayattan kareleri betimlemenin dışına çıkarak siyasi meseleleri de konu edinir. 1984 yılında üretmiş olduğu *Soykırım* anıtı, siyasi bağlamda gerçekleşen şiddetin sahnelerinden birisidir.



Resim 5.13 George Segal, Soykırım “The Holocaust”, 1984

George Segal, San Francisco'daki Lincoln parkta bulunan *Soykırım* anıtını, Nazi soykırımından etkilenen Yahudilerin anısı için yapar. (Resim 5.13) Sanatçının modellediği alçı figürler, kamusal alana yerleştirileceği ve malzemenin dayanıklılığı

sebebiyle, bronz malzemeye dökülmüş ve beyaza boyanmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında yayımlanan fotoğraflardan esinlenilerek üretilen yapıt, bir toplama kampını anımsatmaktadır. Dikenli teller arasından izleyicilere bakan figür; soykırım mağdurlarının yaşadığı travmanın ya da zihinsel belirsizliğin bir göstergesidir. Arkasında bulunan ölü bedenlerde ise İncil'e ait referanslar bulunmaktadır. Bedenler haç'ı anımsatan biçimde bir araya getirilerek; figürlerden biri duruşu nedeniyle İsa'yı; diğeri ise elinde yarısı yenmiş bir elma tutarak Havva'yı izleyicilerin gözünde canlandırır.

5.11. Carl Fredrik Reuterswärd

Modernist sanatçılardan Fernand Leger'in öğrencisi olan İsveçli ressam ve heykeltıraş Carl Fredrik Reutersward, yaşamı boyunca herhangi bir sanat hareketinin içinde yer almamıştır. Sanatçı genellikle mizahi bir anlatım biçimini tercih ederek kavramsal çalışmalar üretmiştir. Ayrıca akademisyenlik geçmişi de olan Reutersward; 1965 ve 1969 yılları arasında Stockholm Güzel sanatlar Akademisi'nde resim profesörü, 1974 'te Minnepolis Sanat Kolejinde misafir profesör olarak görev yapmıştır.



Resim 5.14 Carl Fredrik Reuterswärd, Şiddetsizlik, “Non-Violence”, 1985

Sanatçının 1985 yılında üretmiş olduğu *Şiddetsizlik* isimli bronz heykeli şiddet kavramına karşı duyarlılık konusunda önemli bir çalışmadır.(Resim 5.14) Eser, Colt Python .357 Magnum marka tabancanın formu referans alınarak, namlu kısmı

düğümlemiş ve yukarı yöne bakacak şekilde biçimlendirilmiştir. Böylece heykelde, fiziksel şiddetin en güçlü araçlarından biri olan silahın işlevi etkisiz hale getirilir. Heykelin yapılma nedeni, aynı zamanda sanatçının arkadaşı da olan barış aktivisti, İngiliz müzisyen ve The Beatles müzik grubunun üyelerinden biri olan John Lennon'nun 1980 yılında öldürülmesi ile ilintilidir. Yoko Ono tarafından yapılması istenen heykel, hem John Lennon'nun anılması hem de İngiliz müzisyenin cinayete kurban gitmesinin ardından barışın sembolü olması amacıyla oluşturulmuştur.

5.12. Marcus Harvey

İngiliz sanatçı Marcus Harvey, yeni dışavurumcu yaklaşımla, kötü bir üne sahip olan kişileri ya da provakatif konuları resmetmesi ile tanınmıştır. Ayrıca 1980'lerin sonu ve 1990'lı yıllar arasında büyük bir yankı uyandıran Genç İngiliz Sanatçıları (YBA) grubunun üyelerinden de birisidir. Marcus Harvey'in uluslararası anlamda isminin bilinmesine neden olan etken ise 19 Eylül 1997 yılında Royal Akademi'de açılan, "Sensation: Saatchi Koleksiyonu'ndan Genç İngiliz Sanatçılar" isimli sergidir. Harvey sergide yer alan *Myra* isimli eseri sebebiyle, o dönem İngiliz halkının bir hayli tepkisini çekmiştir. (Resim 5.15)



Resim 5.15 Marcus Harvey, Myra, 1995

1963 ve 1965 yılları arasında Londra’da çocuk cinayetleri yaşanır. Bu olayın sorumlularından birisi ise Myra Hindley isminde bir kadındır. Marcus Harvey, yıllar sonra Myra Hindley’in basında yer alan fotoğrafını kullanarak, *Myra* isimli eserini oluşturur ve yaşanan trajediyi tekrar gündeme getirir. Ayrıca eserin üzerinde çocuk el izlerinin bulunması, Royal Akademinin ve Harvey’in akademisyenler, sanatçılar ve halk tarafından eleştirilerin odak noktası haline gelmesine neden olur. Hatta esere yönelik yumurta atılması ya da mürekkep sıçratılması gibi bazı saldırılar da gerçekleşir. Fakat Harvey katili popülerleştirmek adına eseri oluşturmamıştır. Akademi yaşanan olayların ardından şöyle bir açıklama yapar: “Royal Academy toplumda baş gösteren tepkileri anlamaktadır. Lakin söz konusu resim katili yücelten veya aşağılayan bir eser değil işlenen suçları hatırlatan bir resimdir. Eser geleneksel anlamda bir portreden ziyade kötülüğü simgeleyen bir resim olarak görülmelidir.”⁵⁶

5.13.Johnson Tsang

Hong Kong’lu sanatçı Johnson Tsang, sürrealist bir yaklaşımla ürettiği heykelleri ile tanınmaktadır. Tsang, ağırlıklı olarak insan ve nesnelere bir arada kompozit ettiği heykellerinde rüya, tekensizlik ve şiddet gibi kavramları konu edinir.



Resim 5.16 Johnson Tsang, Savaş Alanı, “Karma III – Battlefield”, 2005

Tsang’ın 2005 yılında üretmiş olduğu *Savaş Alanı* isimli seri çalışmasında, şiddet araçlarının sebep olduğu katliamı görürüz. (Resim 5.16) Sanatçının *Savaş Alanı*

⁵⁶ <https://osmanerden.com/2012/03/10/sensation/>

serisini yapmasının nedeni ise şöyledir: Johson Tsang, başka bir projesi için Irak savaşını araştırırken, görmezden gelemeceği bir fotoğraf ile karşılaşır. Fotoğrafta bir babanın iki eliyle yaralı kızını kucakladığını gören sanatçı, oldukça etkilenmiştir. Bu olay karşısında, silahların neden olduğu katliamları yeni bir projede biçimlendirmeye karar verir.

Savaş Alanı, silahlar, dağılmış kanlı et parçaları ve acı içerisinde bağıran çocuk portrelerinin birleşiminden meydana gelmiştir. Seramik malzemelerinden oluşan heykellerin yapım aşaması 3 ay boyunca sürmüş, renklendirmelerde gerçeğe yakın bir etki yakalanmıştır.

Johson Tsang çalışmasını şu şekilde ifade eder: “Bu çalışmayı, farklı sıcaklıklarda ateşlenen kil ve seramik sırlarıyla eti ve kanı canlandırmaya çalışarak gerçekçi seramik heykel tekniği ile yarattım. Ancak sonuç, çalışma hem sebebini (öldüren silahlar) hem de sonuçları (kurbanları) birlikte sunduğundan, gerçeküstü bir sonuçtur. Çalışma, kan için kan kavramının sadece nefreti yoğunlaştıracağı ve onu sonsuzluğa kadar genişleteceği düşüncesini ifade etmektedir. Aslında, savaş alanında öldürenler aynı zamanda kurbanlardır. Savaşta kimse kazanan değildir.”⁵⁷

5.14. Jake-Dinos Chapman

Jake ve Dinos Chapman kardeşler, 1990 yılında Kraliyet Sanat Akademisi'nden mezun oldukları günden beri beraber çalışmaktadırlar. Sanatçılar, toplumsal meselelere, dayatmalara ya da popüler kültüre yönelik ironi niteliği taşıyan eserleri ile bilinmektedir. Banu Çarmıklı, *Ürpertici Bir Hayranlık Jake & Dinos Chapman* isimli köşe yazısında Chapman'ların eserleri hakkında şöyle der: “Üretimlerini kötümser ve ütopya karşıtı bir fikrin egemenliğinde hayata geçiren sanatçılar, küresel düzeni acımasızca topa tuttıkları işleriyle izleyiciyi adeta kışkırtıyor. İlhamını post-hümanist

⁵⁷ <https://johnsontsang.wordpress.com/2013/07/29/karma-iii-battlefield/>

düşünce yapısından alan Chapmanlar, günümüz liberal kültürünü oluşturan öğeleri şiddet dozu yüksek bir ironiyle eleştiriyor.”⁵⁸



Resim 5.17 Jake-Dinos Chapman, Ölüye Karşı Büyük Eylemler, 1994

Chapman kardeşler için Francisco Goya'nın *Savaşın Felaketleri* isimli gravür serisi ayrı bir önem arz eder. 1990'lı yıllarda sanatçılar, *Savaşın Felaketleri* serisine ait sahneleri heykellerinde yeniden biçimlendirerek, dikkatleri üstlerine çekmişlerdir. Örneğin, bu çalışmalar arasında *Büyük Marifet! Ölümlere Karşı!* isimli gravürden referans olarak oluşturdukları *Ölüye Karşı Büyük Eylemler* yer almaktadır. (Resim 5.17) *Ölüye Karşı Büyük Eylemler*, fiberglastan yapılmış mankenlerin modifiye edilmesiyle meydana gelmiştir. Bu çalışmada, *Büyük Marifet! Ölümlere Karşı!* da olduğu gibi uzuvları kopartılmış ve hadım edilmiş bir halde ağaca bağlı olan üç figür yer almaktadır. Fakat Jake ve Dinos Chapman, sadece vahşetin değil mizahın ya da ironinin de söz konusu olduğu bir betimlemeyi tercih etmişlerdir.

⁵⁸<http://www.gazetevatan.com/banu-carmikli-1039971-yazar-yazisi-urpertici-bir-hayranlik-jake-dinos-chapman/>



Resim 5.18 Cehennemin Dibi, detay, 2008

Şiddet kavramını konu edindikleri ve aralarında en fazla bilinirliği olan bir diğer yapıt ise *Cehennem* isimli eserdir. “Bugüne kadar yaptıkları arasında üzerinde en fazla çalışılmış heykelleri ‘Hell’ (2000); üzerinde 5000 kişinin (ki bunların her biri ya bir Naziyi, ya da bir mutanti betimler ve elle boyanmıştır) aşağılık ceza ve işkence eylemlerinde bulunduğu, gamalı haç şeklinde, inanılmaz büyüklükte bir ışık oyunudur. Kendi kendini tüketen bu şiddet orjisi –ki Hieronymous Bosch’tan öğeler taşır- Dante’nin Cehenneminin 20. Yüzyıl Batı dünyasına –yani Nazilerin Yahudi katliamı ile bizim şu anki en acı verici cehennem anlayışımız olan yere- taşınmış plastik bir illüstrasyonunu hatırlatır”⁵⁹ Şiddet tasvirini normalleştirdiği ya da sıradanlaştırdığı için eleştiriler alan bu eser, 2004 yılında ki Momart yangınında hasar görür. Bu olaydan sonra Chapman kardeşler, ebat ve detayları daha da genişleterek, 2008 yılında *Cehennemin Dibi* isimli çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. (Resim 5.18) Ayrıca bu çalışmada Nazi askerlerinin yanı sıra işkence görmüş McDonald figürleri de yer almaktadır.

5.15. Francesco Albano

İtalyan sanatçı Francesco Albano, çalışmalarında bilim, mitoloji, felsefe ve gerçek hayattan hikâyeler gibi birçok konudan esinlenmektedir. Genellikle balmumu, lateks ve polyester gibi malzemelerden üretmiş olduğu heykelleri, deforme edilmiş figürler

⁵⁹ Kristy BELL, *Art Now*, Çev. Nilüfer Şaşmaz, 92 Aktaran:Yaşam ŞAŞMAZER, **Figüratif Heykelde Gerçekçilik**, 60.

olarak karşımıza çıkar. Çalışmalarında zihinsel ve fiziksel çöküşü ifade etmeyi amaçlayan sanatçı, deri ve kemiği manipüle ederek izleyenlerde rahatsız edici bir izlenim uyandırır. Francesco Albano'nun şiddet kavramını el alış biçimi ise daha psikolojiye içkindir. Özellikle 2013 yılında İstanbul'da gerçekleşen *On The Eve* başlıklı kişisel sergisinde, bu yaklaşımını görmek mümkündür.



Resim 5.19 Francesco Albano, Arifesinde, 2013

Galerist işbirliği ile Tophane-i Amire'de açılan sergi hakkındaki açıklama kısaca şu şöyledir: “Albano, form itibariyle et ve kemiği eleştirel ve kişisel bir anlatım aracı olarak kullandığı yapıtlarında, toplumsal baskılar ve bunlardan doğan fizikî, psikolojik şiddet türlerinin insan bedeni ile tarihsel hafıza üzerindeki etkilerine odaklanıyor. Sanatçı, insan derisini içsel bir zarftan öte dış dünya ile etkileşen bir tür kimlik ve sınır olarak tanımlıyor.”⁶⁰

5.16. Anish Kapoor

Irak, Hint ve Yahudi kökenli olan Anish Kapoor, çağdaş sanatın önemli isimlerinden birisidir. Kapoor'un sanat hayatına doğduğu ya da ait olduğu kökenlere ait bir coğrafya da değil de İngiltere'de başlaması, sanatsal üslubunu oluşturan önemli

⁶⁰ <http://www.galerist.com.tr/tr/artist/francesco-albano/biography-2/>

bir etkendir. Yapıtlarında batı ve doğu kültürlerine ait değerleri yeniden yorumlayarak biçimlendiren Kapoor, ayrıca psikanaliz gibi konulardan da esinlenmektedir.



Resim 5.20 Anish Kapoor, Üç Parçada İçsel Nesnelere, “Internal Object in Three Parts”, 2013-2015

Eserlerinde, aktivist yanı ile de tanınan Anish Kapoor, güncel hayatta gerçekleşen şiddet içerikli eylemlere yönelik tepkisini göstermekten çekinmeyen bir sanatçıdır. Kapoor’un *Üç Parçada İçsel Nesnelere* isimli kabartmaları günümüzde sıklıkla şahit olduğumuz intihar saldırılarına yönelik eleştirel bir yaklaşım barındırır. (Resim 5.20) 2015 yılında Rijksmuseum’da sergilenen kabartmalar, silikon, reçine, toprak ve boya gibi malzemelerden meydana gelmiştir. İğreti edici bir görsellikle dağılmış kan ve et parçalarını anımsatan bu kabartmalarda Kapoor’un Yunan mitolojisine duyduğu ilginin izlerini de görmek mümkündür. *Üç Parçada İçsel Nesnelere*’de satir Marsyas ve müzik tanrısı Apollo’nun ölümle sonuçlanan hikâyesinin etkileri hissedilmektedir. Satir Marsyas müzik tanrısı Apollo’yu düelloya çağırarak ona meydan okur. Fakat Marsyas düello’yu kaybeder. Hikâyenin sonunda Apollo, Marsyas’ı bir ağaca bağlatır ve canlı canlı derisini yüzdürür.

6. SONUÇ

Bu çalışmada, şiddetin günümüzdeki tanımına ve tarihsel sürecine genel anlamda değinilerek, bu kavramın sanat eserlerinde nasıl tasvir edildiği araştırılmıştır. 21.yüzyılda şiddet, kişiye yönelik zarar verici özelliğinden dolayı onaylanmayan bir kavram olarak değerlendirilse de, insanlık tarihine bakıldığında göreceli bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Günümüze kadar üretilmiş olan sanat eserlerinde şiddetin tasviri ise bu yapı doğrultusunda meydana gelmiştir. Sanatta şiddetin imgeleşmesi, ilk olarak paleolitik dönem ve sonrasına ait mağara resimlerinde, gerekli görülen bir kavram olarak karşımıza çıkar. İlkçağda, uygarlıkların ortaya çıkması ile birlikte, şiddet kavramı sanatta gücü temsil eder. Yalnız, bu dönemde Antik Yunan kültürü, sanatta mimesis'in kusursuz bir nitelikte gerçekleşmesi gerektiğini savunur. Dolayısıyla, Maniyerist döneme kadar şiddet temalı sanat eserlerinde acı ya da öfke gibi duygu durumlarından ziyade biçimin kusursuzluğu ön plandadır. Şiddet, bu döneme kadar ideal güzellik anlayışı ile betimlenmiştir. Maniyerist dönemi sonrasında sanatçıların, ifadeye odaklı bir anlayışı benimsemeleriyle, şiddet kavramının tasvirlerinde bir dönüşüm yaşanır. Modernizm dönemine doğru, şiddet sebebiyle acı duyan ya da hayatın kaybeden figürler sanatta biçimlenmeye başlar.

Modernizm döneminde şiddet, eleştirilen ve sorgulanan bir kavram haline gelir. Kilise ya da burjuvazinin himayesi altında olmayan modernist sanatçılar, eserin salt kendini temsil etmesine önem verseler de, toplumların maruz kaldığı şiddet içerikli edimlere karşı duyarlı bir tavır göstermekten kaçınmamışlardır. Modernizm'de şiddet kavramı, fiziksel ve zihinsel bağlamda gerçekleşmiş olan yıkım imgeleri ile sanatta görselleşmiştir. Postmodern döneminde, savaş, terör ya da cinsel istismar gibi hangi bağlamda yaşanırsa yaşansın, şiddete karşı boyun eğmeyen toplulukların bulunduğu, yeni bir dünya düzeni söz konusudur. Postmodern sanat da, şiddet kavramına yönelik muhalif bir tutum içerisindedir. Bu dönemde postmodern sanatçılar, eserlerinde şiddetin görünümünü yeniden yorumlayarak ya da bu kavramı bir araç olarak kullanarak, şiddet hakkında farkındalık yaratma ya da sorgulama sürecini başlatırlar.

7. UYGULAMALAR

Eser metni çalışmasında ve buna paralel gerçekleştirmiş olduğum uygulamalarımda şiddet kavramına yönelişim, ataerkil toplumlarda kadınların maruz kaldığı şiddet meselesi ile başladı. Yüzyıllardan beri süregelen ve ağırlıklı olarak kadınların maruz kaldığı cinsel şiddet üzerine kendi bakış açımdan farkındalık yaratmayı hedefledim. Fakat ilerleyen araştırma ve uygulama sürecinde; çocuk, yaşlı ya da erkek gibi kimlik ayırımı olmaksızın şiddet göstergeleri ile dolu bir dünyada yaşamamızdan dolayı, bu kavramı tek bir bağlamda ele almamaya karar verdim. Uygulamalarımın tasarımı ve oluşumu aşamasında, işkence ya da hakaret gibi herhangi bir şiddet sahnesinin yerine bu kavramın, bireyde hem fiziksel hem de zihinsel açıdan yaratmış olduğu yıkıma önem verdim. Uygulamalarımıdaki bu yaklaşımımın sebebi ise; şiddetin farklı görünüşleriyle kuşatılmış hayatın içinde bu kavramın yıkıcı edimlerini tekrar tekrar anlatmanın şiddet meselesine bir faydası olmadığını, hatta normalleştirdiğini düşünmemden kaynaklanmaktadır.

Ten hissini uyandırabilmesi için silikon malzemesi ile gerçekleştirdiğim insan bedenine ait her parça, şiddet edimi karşısından tinden arınmış, sağlıklı düşünme ya da görme yetilerini kaybetmiş kişileri temsil etmektedir. Öncelikle heykellerimde, kadına yönelik cinsel şiddete karşı tepkimi dile getirmeye çalıştım. Dolayısıyla kadını ruhtan öte sadece cinsellik bağlamında tanımlayan zihniyetlere karşı eleştirel bir yaklaşım içerisinde kadın bedenini parçalara ayırarak metalaştırdım. Ancak şunu belirtmek isterim ki; heykellerim işkence, taciz ya da tecavüz mağduru kadınlardan ziyade kadını cinsel obje olarak görüp, saldırganlık dürtüleri ile başa çıkamayan kişilerin düşüncelerini simgelemektedir. Ayrıca heykellerimi et kancaları ve zincirler ile ilişkilendirmemdeki amaç ise vicdandan yoksun kişilerin düşüncelerini daha da vurgulamak adınadır. Kullanmış olduğum bu şiddet araçları, zihinsel ve fiziksel anlamda dürtülerini kontrol altında tutamayan ve kadına yönelik her türlü şiddet edimini kendine hak gören kişileri sembolize etmektedir.

Kabartmalarımın oluşumunda, şiddet kavramına yönelik beni ilgilendiren konu, güncel hayatlarında yaşamış oldukları kaba kuvvet, baskı ve dayatma gibi eylemlere yönelik bireylerin acı gibi duygu durumlarının tezahürlerini çalışmalarına aktarmaktı. Bu sebep ile kabartmalarım, herhangi bir bağlamda şiddet edimine uğramış ve bunun beraberinde zihinsel anlamda yıkıma uğramış karakterlere dairdir. Çalışmalarımdeki deforme olmuş portreler ve görme organı, trafikte hakarete uğramış ya da darp edilmiş bir erkek; savaşta ailesini kaybetmiş bir baba; cinsel tercihleri dolayısıyla toplum tarafından ötekileştirilmiş eşcinsel bir birey ya da hayatı tam anlamıyla ailesinin belirlediği normlara göre şekillenen bir çocuğun karanlık iç dünyası olarak yorumlanabilir. Heykellerimde olduğu gibi kabartmalarımda da şiddetin araçları mevcuttur. Et kancası, zincir ve vidadan oluşan bu araçlar işlevsel olarak saldırgan kişilerin neden olduğu sonucu göstermektedirler. Uygulamalarımın genelindeki şiddete karşı bu eleştirel tutumum, bu kavram hakkında farkındalık yaratma üzerine kuruludur.



Resim 7.1 Melike Akyıldız, İsimsiz, 2017



Resim 7.2 Melike Akyıldız, İsimsiz, 2017



Resim 7.3 Melike Akyıldız, İsimsiz, 2016



Resim 7.4 Melike Akyıldız, İsimsiz, 2016



Resim 7.5 Melike Akyıldız, İsimsiz, 2016



Resim 7.6 Melike Akyıldız, İsimsiz, 2016



Resim 7.7 Melike Akyıldız, İsimsiz, 2016



Resim 7.8 Melike Akyıldız, İsimsiz, 2016



Resim 7.9 Melike Akyıldız, İsimsiz, 2017



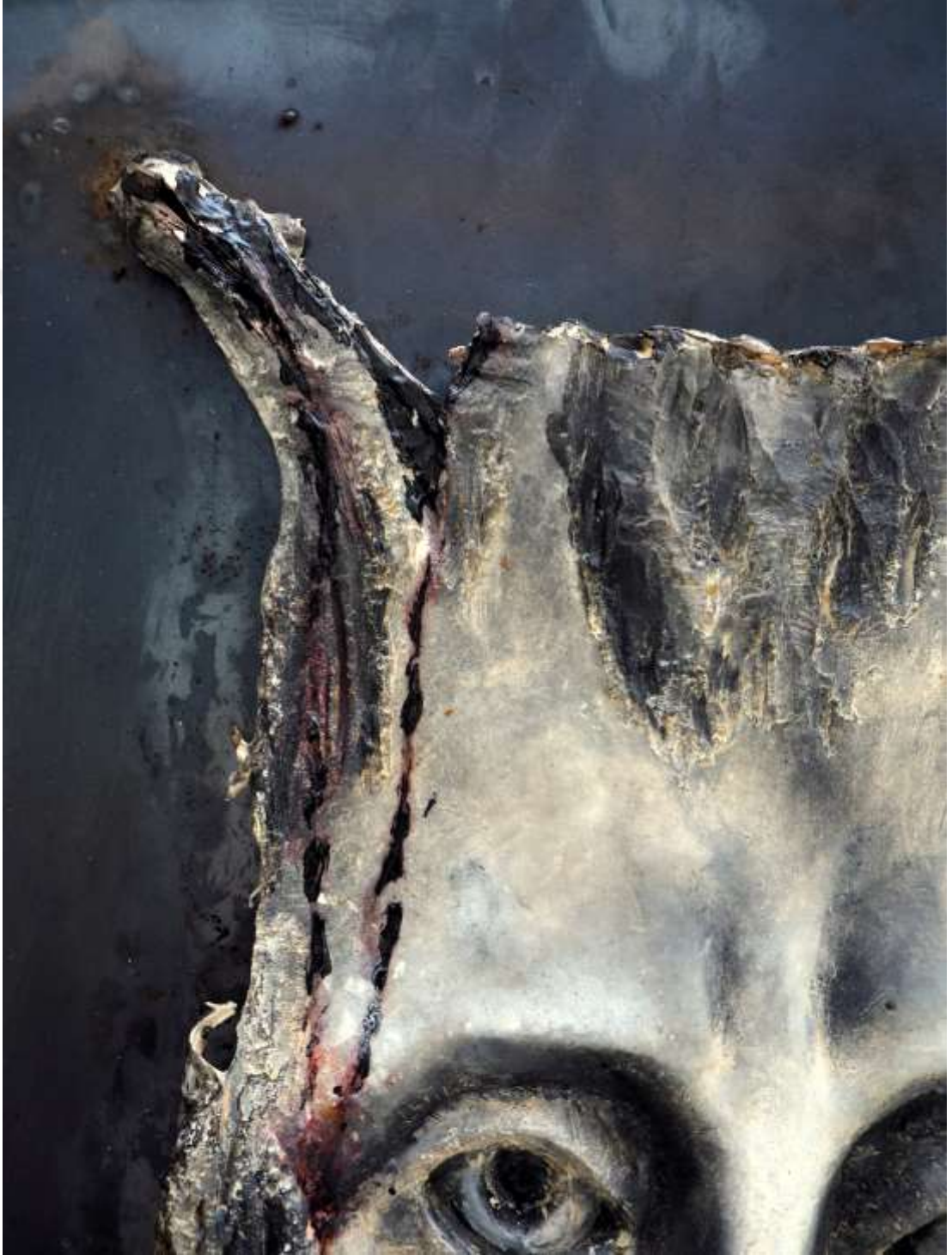
Resim 7.10 Melike Akyıldız, İsimsiz, detay, 2017



Resim 7.11 Melike Akyıldız, İsimsiz, detay, 2017



Resim 7.12 Melike Akyıldız, İsimlessiz, 2017



Resim 7.13 Melike Akyıldız, İsimsiz, detay, 2017

8. KAYNAKLAR

Kitaplar

ANTMEN, Ahu (2016), **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar***, Yedinci Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

ARENDR, Hannah (2016), **Şiddet Üzerine**, Çev. Bülent Peker, Sekizinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

BAUDRILLARD, Jean (2018). **Kötülüğün Şeffaflığı Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme**, Çev. Işık Ergüden, Yedinci Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Derleyen ve Sunan: ARTUN, Ali (2015), **Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş**, Çev. Kaya Özsezgin – Ufuk Kılıç – Can Gündüz – Elçin Gen – Mustafa Tüzel – Ece Erbay – Melih Cevdet Anday- Sabahattin Eyüpoğlu- Erdoğan Alkan, Dördüncü Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

BERGER, John (1974), **Sanat ve Devrim**, Çev. Bige Berker, Birinci Basım, Yankı Yayınları, İstanbul

BERGER, John (2017), **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**, Çev. Yurdanur Salman- Müge Gürsoy Sökmen, Yedinci Basım, Metis Yayınları, İstanbul.

CARPENTER, Thomas H. (2016), **Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji**, Çev. Bensen B.M. Ünlüoğlu, İkinci Basım, Homer Kitapevi, İstanbul

Haz. ÇELEBİ, Aykut (2014), **Şiddetin Eleştirisi Üzerine**, İkinci Basım, Metis Yayınları, İstanbul.

ECO, Umberto (2015), **Çirkinliğin Tarihi**, Çev. Anaca Uysal Ergün- Özgü Çelik-Arıcan Uysal – Elif Nihan Akbaş – Melike Barsbey – Kültigin Kaan Akbulut – Duygu Arslan - Berna Yılmazcan, Dördüncü Baskı, Doğan Kitap, İstanbul.

EISENMAN, Stephen F. (2007), **Ebu Graib Etkisi Batı Sanatında Şiddetin Kökenleri**, Çev. Işıl Özbek, Versus Kitap, İstanbul

FISCHER-LICHTE, Erika (2016), **Performatif Estetik**, Çev. Tufan Acil, Birinci Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

FOSTER, Hal (2013), **Sanat Mimarlık Kompleksi Küreselleşme Çağında Sanat, Mimarlık ve Tasarımın Birliği**, Çev. Serpil Özaloğlu, Birinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

FOUCAULT, Michel (2017), **Hapishanenin Doğuşu**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Yedinci Baskı, İmge Kitapevi Yayınları, Ankara.

Ed: HARRISON, C-WOOD, P. (2011), **Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi**, Çev. Sabri Gürses, Birinci Basım, Küre Yayınları, İstanbul.

GAY, Peter (2017), **Modernizm Sapıklığının Cazibesi Baudelaire'den Beckett'e ve Ötesine**, Çev. Sibel Erduman, Birinci Basım, Everest Yayınları, İstanbul.

HAN, Byung-Chul (2016), **Şiddetin Topolojisi**, Çev. Dilek Zaptçioğlu, İlk Basım, Metis Yayınları, İstanbul.

HUNTÜRK, Özi (2016), **Heykel ve Sanat Kuramları**, Birinci Baskı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

LYNTON, Norbert (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan, Sadi Özsiş, Üçüncü Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul.

MICHAUD, Yves (1991), **Şiddet**, Çev. Cem Muhtaroglu, Birinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

RUFF, Julius R. (2011), **Erken Modern Avrupa'da Şiddet (1500-1800)**, Birinci Baskı, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

SONTAG, Susan (2004), **Başkalarının Acısına Bakmak**, Çev. Osman Akınhay, Birinci Basım, Agora Kitaplığı, İstanbul.

ŞAHİNER, Rıfat (2008), **Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu**, Birinci Baskı, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul.

ŞAHİNER, Rıfat (2015), **Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi; Çağdaş kuramlar ve Güncel Tartışmalar**, Birinci Baskı, Ütopya Yayınevi, Ankara.

TALON-HUGON, C.-MARIE, D.(2018), **Michel Foucault Manet.Velazquez ve Estetik Modernizm**, Çev. Savaş Kılıç, Birinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

TURANİ, Adnan (2017), **Dünya Sanat Tarihi**, Yirminci Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Sürelî Yayınlar

KRAUSS, Rosalind (2002), "Mekâna Yayılan Heykel", Çev. Tuncay Birkan, **Sanat Dünyamız**, 82: 105, 108.

Yararlanılan Tezler

ASYALI BÜYÜKERMEN, Fulya (2016), **Melankolinin Görsel Grameri**, sanatta yeterlilik eser metni, MSGSÜ. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

DOĞRU, Hüsnü Çağlar (2009), **Özgün Baskı Resimde Francisco Goya'nın Yeri ve Etkileri**, yüksek lisans eser metni, MSGSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ELÇİOĞLU, Canan (2004), **Picasso'nun Guernica Resminin Sanatsal Kaynakları**, sanatta yeterlilik tezi, MSGSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ŞAŞMAZER, Yaşam (2006), **Figüratif Heykelde Gerçekçilik**, yüksek lisans eser metni, MSGSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

UÇAR, Merve (2014), **Caravaggio'nun Eserlerinde Vahşetin Görselliği**, yüksek lisans tezi, ISIKUN. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İnternet

<http://www.arter.org.tr/W3/?sAction=PastExhibitions&iExhibitionId=67>

<http://www.galerist.com.tr/tr/artist/francesco-albano/biography-2/>

<http://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/anish-kapoorun-eseri-rijksmuseumda-i-4471>

<https://osmanerden.com/2014/02/01/ana-mendieta-nerede/>

<https://osmanerden.com/2012/03/10/sensation/>

<http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/kurban-performansi-bize-viz-gelir-966017/>

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/487470>

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/feb/21/marcus-harvey-margaret-thatcher>

<https://www.telegraph.co.uk/art/artists/carl-fredrik-reuterswrd-sculptor-of-knotted-revolver-peace-symbo/>

<http://www.aliartun.com/yazilar/joseph-beuys-saman-mi-sarlatan-mi/>

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanatvetasarim/article/view/5000137131/5000126101>

<https://johnsontsang.wordpress.com/2013/07/29/karma-iii-battlefield/>

<http://www.gazetevatan.com/banu-carmikli-1039971-yazar-yazisi-urpertici-bir-hayranlik-jake-dinos-chapman/>

<https://docplayer.biz.tr/26436456-Otto-dix-ve-der-krieg-gravur-serisi.html>

<https://www.theartstory.org/artist-kienholz-edward-artworks.htm>

<https://www.britannica.com/biography/Edward-Kienholz>

<https://www.theartstory.org/artist-segal-george-artworks.htm>

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ce262df049bc0.46514767

<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/violence>

9. ÖZGEÇMİŞ

Melike AKYILDIZ

melikeakyildiz@hotmail.com

1987 yılında İstanbul'da doğdu. 2005 yılında İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümünden mezun oldu. 2012 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümünde lisans eğitimini tamamladı.

Katıldığı Workshop ve Sergiler

2017 Tokyo Güzel Sanatlar Üniversitesi (Heykel) Workshop, JAPONYA

2016 İpek Ahmet Merey Resim ve Heykel Yarışması (Sergileme)

2015 Pat Pat Heykel Öğrencileri Karma Sergisi

2014 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Sergisi

2012 Bahariye Sanat Evi Karma Sergi

2011 FONDAZIONE SINAIDE GHI Uluslararası Suluboya Desen Yarışması (Sergileme), Roma, İTALYA

2010 10. Akdeniz Okulları Karma Sergisi

2010 Hey! Haydi Oyuna! Karma Sergisi

2009 İpek Ahmet Merey Resim ve Heykel Yarışması (Sergileme)

Ödüller

2012 Sakıp Sabancı Sanat Ödülleri Heykel Bölümü İkincilik Ödülü