



**RESİM SANATINDA ŞİDDET, ACI VE İŞKENCE TEMASI**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Yunus KOŞTUR**

Kütahya - 2021

T.C.  
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**RESİM SANATINDA ŞİDDET, ACI VE İŞKENCE TEMASI**

Danışman:  
Dr. Öğr. Üyesi Serpil AKDAĞLI

Hazırlayan:  
Yunus KOŞTUR

Kütahya - 2021

## Kabul ve Onay

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından

Resim Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Tez Jürisi	İmza	
	Kabul	Red
Dr. Öğr. Üyesi Serpil AKDAĞLI (Danışman)		
Doç. Dr. Selda MANT MENAY (Jüri Üyesi)		
Dr. Öğr. Üyesi Murat ATEŞLİ (Jüri Üyesi)		

## Onay

Prof Dr. Şahmurat ARIK

Enstitü Müdürü

## **Bilimsel Etik Bildirimi**

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “Resim Sanatında Şiddet, Acı ve İşkence Teması ” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

.../.../2021

Yunus KOŞTUR

## Özgeçmiş

İlk ve orta öğretimini Kütahya/ Tavşanlı'da tamamladı. 2017 yılında Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu. Aynı yıl, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programında öğrenim görmeye başladı.

Araştırmamın oluşmasında her türlü desteği veren, değerli bilgilerini benimle paylaşarak araştırmamın amacı doğrultusunda tamamlanmasını sağlayan değerli danışmanım **Dr. Öğr. Üyesi Serpil AKDAĞLI** hocama, tezimin sonuçlandırılmasında emeği geçen değerli jüri üyesi hocalarım; **Doç. Dr. Selda MANT MENAY** ve **Dr. Öğr. Üyesi Murat ATEŞLİ**'ye, yüksek lisans eğitimim sürecinde vermiş oldukları emeklerle katkıda bulunan kıymetli hocalarıma, desteklerini her zaman yanımda hissettiğim değerli ailem ve arkadaşlarıma saygı ve minnet duyarak teşekkürlerimi sunarım.

## ÖZET

### RESİM SANATINDA ŞİDDET, ACI VE İŞKENCE TEMASI

**KOŞTUR, Yunus**

**Yüksek Lisans Tezi, Resim Anabilim Dalı**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Serpil AKDAĞLI**

**Ocak, 2021, 115 sayfa**

Yaradılıştan günümüze acı, şiddet, işkece kavramları insanoğlunun doğasında hep varolmuş ve olmaktadır. Sosyal-toplumsal, dinsel, bireysel olarak farklı disiplinler arası insanlığı hedef alan acı, şiddet, işkece unsurları, kelime anlamı olarak farklı olsalar dahi birbirinden beslenir nitelikte kavramlardır. Şiddet ve acı unsurlarının en temel kaynağı olan savaşlar, sonrasında oluşan yıkımlar, buhranlar, psikolojik, ekonomik yoksunluklar bakımından dönemin sanatçıları tarafından savaş karşıtı tutumla, kimi zaman sert ve keskin tavırla eserlere yansırken, kimi zaman ise savaşın getirdiği kayıpları ve acıları insanlık utancı olacak bir biçimde çalışmalara konu olmuştur.

Toplumsal sorunlara eserlerinde yer veren sanatçılar toplumun birer parçası olarak, yaşanan sıkıntılardan etkilenmiş, deneyimledikleri ve gözlemledikleri acıları başarılı bir biçimde eserlerine yansıtmışlardır. İnanç sistemi üzerinde ise dinlerin oluşumunda şiddet ve işkece kavramlarına şahitlik eden insanlık, zaman içinde ise din kisvesi altında uygulanan şiddet unsurlarına maruz kalmıştır. Karşı tarafı madur etmek, kasten bireye bedenen zarara uğratma bedensel şiddeti, baskı altında bireye dayatılan yaptırımlar ise psikolojik şiddeti doğurmaktadır. İnanç üzerinde şiddet-işkece unsurlarını Hıristiyanlık inancı ve Hz. İsa'nın çilesi kapsamında eserlerinde konu edinen birçok sanatçı farklı yorum ve üslupla çalışmalar yapmışlardır.

Toplumun birer parçası olan sanatçılar hem yaşadıkları dönemin getirmiş olduğu hem kendi yaşantıları içerisinde deneyimledikleri bedensel ve psikolojik rahatsızlıklarıyla isimlerinden günümüzde bile söz ettirmektedirler. Bu sanatçılar kendi acılarını eserlerinde büyük ustalıkla izleyicilere sunmuşlardır. Farklı dönemlerde, farklı hayatlar ve bakış açılarına sahip olarak yaşamış olan bir çok sanatçı, yaşantısında oluşan yoksunlukları çalışmalarına konu edinmiş, izleyicilere empati duygusunu aşılamışlardır. Değişen ve gelişen dünya, sanatçıları farklı olmanın peşinden sürüklemiştir. İçinde yaşadığı zamanın sunduğu imkanları en doğru biçimde kullanarak vermek istediği mesaj perspektifinde kendi bedenini nesne olarak kullanan birçok sanatçı, toplumsal, sosyal, siyasal konuları bedeni üzerine uyguladığı şiddet girişimleriyle izleyiciye ulaştırmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Şiddet, Acı, İşkece.

**ABSTRACT****THEMES OF VIOLENCE, PAIN AND TORTURE IN THE ART OF PAINTING****KOŞTUR, Yunus****Master Thesis, Department Public of Art****Supervisor, Asst. Prof. Serpil AKDAĞLI****January, 2021, 115 pages**

Pain, violence, and torture concepts existed in humankind's nature since the creation until today. Concepts of social, cultural, and religious torture, may differ but they also support each other. As the basic source of pain and violence, destruction of wars, depressions, psychological and economical deficiencies taken into account by the artists of the periods, supporting an anti-war attitude, sometimes hard and edgy, sometimes, showing the loss and pain brought by wars as humankind's shame. As a part of the society, artists affected by cultural problems reflect their life problems, experiences and observations through art.

In religious concepts, the humanity who witness the formation of religion, by violence and torture, endured these acts through time, in the name of religion. Bully the other, consciously harm the individual's body, the enforcements which put pressure onto the individual, create psychological violence. In the belief system Christianity, concepts of violence and torture, taken into hand by the Christ's Crucifixion and many artists approach this work with a different way and comment.

As a part of the society, artists who lived in their period, bodily experienced psychological disturbances can be mentioned even today. These artists showed their pain to the audience, with great mastery. The artists lived in different periods, have different lives and point of views, put their losses into their lives and impose empathy to their audience. The always changing world forced artists to chase the different. In their period, artists used conditions and opportunities to use for the best way to give a message, using their own body as a subject. Cultural, social and political concepts used by artists demonstrated violence to their own bodies, and presented to the audience.

**Keywords:** Violence, Pain, Torture

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

ÖZET.....	v
ABSTRACT .....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### TOPLUMSAL OLAYLARIN NEDEN OLDUĞU ŞİDDET VE ACI

1.1. ŞİDDET VE ACININ İLK ÖRNEĞİ: HABİL-KABİL .....	6
1.2. SAVAŞLA GELEN ACI VE ŞİDDETİN SANATA YANSIMASI.....	11
1.3. DENEYİMLENEN YOKSULLUĞUN SANAT HALİ.....	27

### İKİNCİ BÖLÜM

#### DİNİN ŞİDDET VE İŞKENCE ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

2.1. ŞİDDET VE İŞKENCE.....	39
2.2. İLAHİ ADALET YÖNELİMİ KORKU VE ACIYI HAREKETE GEÇİRME “KATHARSİS” .....	52
2.3. HRİSTİYANLIK ETKİSİNDE RESİM VE HEYKEL SANATINDA İSA’NIN ÇİLESİ .....	54

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### FİZİKSEL VE RUHSAL OLARAK DENEYİMLENEN ŞİDDET VE ACININ SANAT YAPITINA DÖNÜŞÜMÜ

3.1. HASTALIK VE SAKATLIK SONUCU ACIYI DENEYİMLEYEN BEDEN .....	67
3.2. DEPRESYON VE MELANKOLİ’NİN YARATTIĞI ACIYI DENEYİMLEYEN SANATÇILAR VE ESERLERİ.....	74
3.3. ŞİDDET VE ACI KAVRAMININ SADO-MAZOŞİST TAVIRLA SANAT YAPITINA DÖNÜŞÜMÜ.....	87
SONUÇ.....	99
KAYNAKÇA .....	102
DİZİN .....	115



## RESİMLER LİSTESİ

### Sayfa

- Resim 1.1:** William Blake, “The Body of Abel Found by Adam and Eve” Maun  
Üzerine Mürekkep, Tempera ve Altın, 43,3x32,5cm, Tate Gallery,  
London, İngiltere, 1825 ..... 8
- Resim 1.2:** Peter Paul Rubens, “Cain Slaying Abel”, Meşe Panel Üzeri Yağlı Boya,  
131,2x94,2cm, The Courtauld Gallery, Londra, İngiltere..... 9
- Resim 1.3:** William-Adolpe Bouguereau, “The First Mourning”, Tuval Üzeri Yağlı  
Boya, 203x252cm, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires,  
Arjantin, 1888..... 10
- Resim 1.4:** Pietro Novelli, “Cain Murder Abel”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 189x147cm,  
Galeria Nazionale d’ Arte Antica, Roma, İtalya..... 10
- Resim 1.5:** Francisco de Goya, “Saturne”, Duvar Sıvası Üzerine Yağlı Boya, Sonradan  
Tuvale Aktarım, 1.43x81cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya, 1819. .... 14
- Resim 1.6:** Francisco de Goya, “2 Mayıs 1808”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 266x 345cm,  
Museo del Prado, Madrid, İspanya, 1814..... 15
- Resim 1.7:** Francisco de Goya, “3 Mayıs 1808”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 265x347cm,  
Museo del Prado, Madrid, İspanya, 1814..... 15
- Resim 1.8:** Francisco de Goya, “İnsan Bakamıyor (No Se Pueda Mirar)”, Savaş  
Felaketleri (Los Desastres de la Guerra), Gravür Plaka: 14,5 x 21cm, The  
Metropolitan Museum of Arts ..... 16
- Resim 1.9:** Francisco de Goya, “Nedenli veya Nedensiz (Con Razon o Sin Ella)”, Savaş  
Felaketleri (Los Desastres de la Guerra), Gravür Plaka: 14,5x21cm, The  
Metropolitan Museum of Arts ..... 17
- Resim 1.10:** Francisco de Goya, “Ölülerle Büyük Başarı (Grande Hazana! Con  
Muertos!)”, Savaş Felaketleri (Los Desastres de la Guerra), Gravür Plaka:  
14,5x21cm, The Metropolitan Museum of Arts..... 17
- Resim 1.11:** Francisco de Goya, “Mezarlığa Giden Yollar (Carretadas al Cementerios)”,  
Savaş Felaketleri (Los Desastres de la Guerra), Gravür Plaka: 14,5x21cm,  
The Metropolitan Museum of Arts..... 18

- Resim 1.12:** Salvador Dali, “Soft Construction With Boiled Beans Premonition of Civil War (Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Şekil İç Savaş Öngörüsü)”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Sanat Müzesi, Philadelphia, 1936. .... 19
- Resim 1.13:** Salvador Dali, “The Enigma Of Hitler (Hitler Bilmecesi), Tuval Üzeri Yağlı Boya, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid, 1939. .... 19
- Resim 1.14:** Paplo Picasso, “Guernica”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 349x776cm, Museo Reina Sofia, Madrid, İspanya, 1937. .... 20
- Resim 1.15:** Max Beckmann, “Gece (Night)”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 113x154cm, Kunstsammlung Nordrhein Westfalen – Düsseldorf, 1919. .... 21
- Resim 1.16:** Otto Dix, “Skat Players, Card Playing War Criples (Kart Oynayan Savaş Sakatları), Tuval Üzeri Yağlı Boya, Fotomontaj-Kolaj T.ü.y.b, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 1920. .... 22
- Resim 1.17:** Otto Dix, “The War (Savaş)”, 204x204 cm, Orta Pano 204x102cm, Yan Pano 60x204cm, Neue Meister Museum, Berlin, 1932. .... 23
- Resim 1.18:** Kathe Kollwitz, “Woman With Dead Child (Ölü Çocuğuyla Kadın)” 1903, 42.5x48.6cm, Gravür, Staatliche Museum, Berlin. .... 24
- Resim 1.19:** Kathe Kollwitz, “Killed in Action (Eylemlerde Öldürüldü)” 1921 ..... 24
- Resim 1.20:** Ernst Ludwig Kirchner, “Self-Portrait As A Soldier (Bir Asker Olarak Sanatçının Otoportresi)”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 69x61cm, Neue Galleria, Kassel/Almanya, 1915. .... 25
- Resim 1.21:** Roul Hausmann “Sanat Eleştirmeni”, Fotokolaj, 32x23.5cm, 1919. .... 26
- Resim 1.22:** John Heartfield “Preussicher”, New galleria New York, 1920. .... 26
- Resim 1.23:** Honore Daumier, “Çamaşırcı Kadın”, Panel Üzeri Yağlı Boya, 48,9x33cm, Modern Art Gallery, New York, 1863. .... 30
- Resim 1.24:** Jean François Millet, “Başak Toplayanlar”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 84 m x 1,12 m, Orsay Museum, Paris, 1857. .... 31
- Resim 1.25:** Vincent Van Gogh, “Theo’ya Mektular” ..... 32
- Resim 1.26:** Vincent Van Gogh, “Patates Yiyenler”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 114x82 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, 1885. .... 33
- Resim 1.27:** Henry Wallis, “Stonebreaker (Taş Kırıcı)”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 65.3x79 cm, Birmingham Museum Art Gallery, 1857. .... 33
- Resim 1.28:** Pablo Picasso, “Yoksul Yemek”, Gravür, 46.3x37.7cm, 1904. .... 34

<b>Resim 1.29:</b> Kathe Kollwitz, “Fakirlik”, Litoğrafi, 1897.....	35
<b>Resim 1.30:</b> Kathe Kollwitz, “İşsizlik”, Litografi, 1909.....	35
<b>Resim 2.1:</b> Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Golyat’ın Başını Kesen Genç Davud”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 125X100cm, Galleria Borghese, Roma, 1610.....	42
<b>Resim 2.2:</b> Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Judith Beheading Holofernes” (Holofernes in Başını Kesen Judith), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 145x195cm, Galleria Nazionale’ d Arte Antica, Roma –İtalya. ....	43
<b>Resim 2.3:</b> Artemisia Genitileschi, Judith Slaying Holofernes, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 158.8x125.5cm, Museo e Real Bosco di Capodimonte, Napoli, İtalya, 1613.....	44
<b>Resim 2.4:</b> Francisco Goya, a-Toure of a Man, b- Pr qe Sebia Ratonas, c-Pr Liberal, 1814-1824, Prado Museum, Madrid-İspanya.....	47
<b>Resim 2.5:</b> a.Theodore Gericault, Bir Adam Bir Kadının Giyotinle Vurulmuş Başları, 60x61 cm, 1818, National museum,Stockholm, b.Theodore Gericault, Kesilmiş Bir Kolla İki Bacak, 35.5x46cm, 1818, Rouen, Musee des Beaux-Arts, c. Theodore Gericault, Kesilmiş Bir Kolla İki Bacak, 52x65cm, 1818-1819, Montpellier, Musee Fabre .....	48
<b>Resim 2.6:</b> Ebu Gureyb Cezaevi’nde ABD Askerleri Tarafından Çekilmiş Fotoğraf, 2003, Irak. ....	49
<b>Resim 2.7:</b> Ebu Gureyb Cezaevi’nde ABD Askerleri Tarafından Çekilmiş Fotoğraf, 2003, Irak. ....	50
<b>Resim 2.8:</b> Fernando Botero, Ebu Gureyb, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 164 x 123cm, 2005.....	51
<b>Resim 2.9:</b> Fernando Botero, Ebu Gureyb, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 166 x 200cm, 2005.....	52
<b>Resim 2.10:</b> Fernando Botero, Ebu Gureyb, Karakalem, 30 x 40cm, 2004.....	52
<b>Resim 2.11:</b> Gustave Moreau, “Oedipus and the Sphixe”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 260x150cm, Private Collection (Özel Koleksiyon), Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1864. ....	56
<b>Resim 2.12:</b> Gero Çarmhı, St Peter’s Basilica Vatikan.....	58

- Resim 2.13:** Hans Holbein, “The Body of the Dead Christ in The Tomb” (Mezardaki Ölü İsa’nın Bedeni), Panel Üzeri Yağlı Boya, 30x200 cm, 1520-1522..... 58
- Resim 2.14:** Peter Paul Rubens, “The Elevation of the Cross” (Haçın Yükselişi), Ahşap Panel Üzeri Yağlı Boya, 462x341 cm, Anvers Katedrali, Belçika, 1610-1611..... 59
- Resim 2.15:** Michelangelo Merisi da Caravaggio, “The Entombment of the Christ” (İsa’nın Mezara Konuluşu), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 300x203 cm, Gallery of the Vatican Museum, 1603-1604..... 61
- Resim 2.16:** Eugene Delacroix, “Çarmıha Gerilme”, Panel Üzeri Yağlı Boya, Boijmans van Beuningen Müzesi, Hollanda, 1846. .... 62
- Resim 2.17:** Michelangelo di Lodovico Buonarroti “Pieta” (1498-1499), Vatikan St. Peters Bazilikası, İtalya. .... 63
- Resim 2.18:** Albrecht Dürer, “Adoration of the Trinity” (Üçlü Birlik’in Hayranlığı), Kavak Panel Üzeri Yağlı Boya, 135x123cm, Kunsthistorisches Museum, Viyana-Avusturya, 1509-1511..... 64
- Resim 2.19:** Renato Guttuso, “Crucifixion” (Çarmıha Geriliş), Tuval Üzeri Yağlı Boya, Galleria Nazionale d Arte Moderna e Contemporanea, Roma, 1941..... 64
- Resim 2.20:** Niccolo dell’Arca, Lamentation Over The Dead Christ (Ölü Mesih Üzerine Ağıt), Maria della Vita Kilisesi, 1464. .... 65
- Resim 3.1:** Frida Kahlo, “The Broken Column” (Kırık Sütun), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 43x33 cm, From The Collection Of Museo Dolores Olmedo, Mexico City, 1944..... 71
- Resim 3.2:** Chaim Soutine, “Komi”, 98x80 cm, Moderne Centre Pompidou, Paris..... 72
- Resim 3.3:** Egon Schilie, Nü Öz-Portre, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Viyana, Graphische Sammlug Albertina, 55.8x36.9 cm, 1910..... 73
- Resim 3.4:** Egon Schilie, Nü Öz-Portre, Tuval Üzeri Yağlıboy, Viyana, Graphische Sammlug Albertina, 48x32.1 cm, 1911..... 74
- Resim 3.5:** Henri de Toulouse-Lautrec, “Fernando Sirkindeki Hokkabaz Binici”, 100.3x161.3 cm, Art İnstitute of Chicago, 1897-1898..... 75
- Resim 3.6:** Edvard Munch, “Sick Child” (Hasta Çocuk), Tuval Üzeri Yağlı Boya 121.5x118.5 cm, Nasjionalgalleriet, Oslo, 1885-1886..... 78

- Resim 3.7:** Edvard Munch, “Dead Mother and Child” (Ölü Anne ve Çocuk), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 105x178.5 cm, Nasjonalgalleriet, Oslo, 1897-1899..... 78
- Resim 3.8:** Edvard Munch, “The Scream” (Çığlık), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 84x66cm, Nasjonalgalleriet, Oslo, 1893 ..... 79
- Resim 3.9:** James Ensor, “Asılmış bir Adamın Bedeni İçin Kavga Eden İskeletler” (skeletons fighting for the body of a hanged man), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 74x59 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunste, Antwerp-Belgium, 1891..... 80
- Resim 3.10:** Oscar Kokoschka, “Bride Of The Wind” (Rüzgarın Gelini), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 181x220 cm, Kunstmuseum Basel, İsviçre, 1913-1914 ..... 82
- Resim 3.11:** Oscar Kokoschka: Herwarth Walden’in Portresi, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100x68cm, Stuttgart, Devlet Galerisi, 1910..... 82
- Resim 3.12:** Oscar Kokoschka: Herwarth Walden’ in Portresi, Grafik Kağıdı Üzerine Kalem ve Mürekkep, 28x22cm, Cambridge, Massachusetts Fogg Sanat Müzesi, 1910. .... 83
- Resim 3.13:** Vincent Van Gogh, “Otoportre” (Kendi portresi), 65x54.5 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Orsay Museum, Paris-Fransa, 1889..... 84
- Resim 3.14:** Vincent Van Gogh, “Sarılı Kulağıyla Kendi Portresi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x49 cm, Courtauld Enstitü Galeri, Londra, 1889..... 84
- Resim 3.15:** Ferdinand Hodler, “Night/ Gece”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116x299 cm Kunstmuseum, Bern, İsviçre, 1889-1890..... 86
- Resim 3.16:** Ferdinand Hodler, Valentine Gode- Darel ölmüş, 60x124 cm, Kunstmuseum, Bern, İsviçre, 1915. .... 86
- Resim 3.17:** Salvador Dali, “Paul Éluard Portresi”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 33x25 cm, Dali Thatre and Museum Figueres, ispanya, 1929..... 88
- Resim 3.18:** Salvador Dali, Atomic leda, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 61x45 cm, Dali Thatre and Museum Figueres, ispanya, 1949..... 89
- Resim 3.19:** Salvador Dali, Atomic leda, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 61x45 cm, Dali Thatre and Museum Figueres, ispanya, 1949..... 89
- Resim 3.20:** Marina Abramoviç, “Rhythm 10 (Ritim 10)”, 1973, Edinburgh Festivali, Süre:1 Saat..... 92

<b>Resim 3.21:</b> Marina Abramoviç, “Rhythm 0 (Ritim 0)”, 1974, 6 hr. Studio Morra, Napoli- İtalya.....	93
<b>Resim 3.22:</b> Chris Burden, “Five- Day Locker Piece (Beş Günlük Dolap İşi)” 1971 ...	94
<b>Resim 3.23:</b> Chris Burden, “Shoot (Atış)”, 1971 .....	95
<b>Resim 3.24:</b> Chris Burden “Trans Fixed (Mihlanmış)”, 1974.....	96
<b>Resim 3.25:</b> Vito Acconci “Registered Mark (Tescilli Markalar)”, 1972.....	98
<b>Resim 3.26:</b> Vito Acconci, “Rubbing Piece (Sürtünme Parçası)”, 1976 .....	98
<b>Resim 3.27:</b> Stelarc “Event For Rock Suspensions (Kaya Asılmaları)”, 1980, Tokyo	99
<b>Resim 3.28:</b> Stelarc “Seaside Suspensions (Sahil Asılmaları)”, 1981. ....	100
<b>Resim 3.29:</b> Stelarc “City Suspensions (Şehir Asılmaları)”, Mo David Galerisi, 21 Temmuz 1984.....	100



**TEZ METNİ**

## GİRİŞ

Acı, şiddet, işkence kavramları bireysel, toplumsal, din gibi farklı disiplinler arası konularda sanat tarihi boyunca sanatçılar tarafından konu olarak ele alınmıştır. İnsanlığın doğasında her zaman bir saldırı mekanizması bulunur. Bu mekanizma, kendini koruma (nefsi müdafaa) durumları için önemlidir. Fakat orantısız güç uygulama ve karşı tarafı mağdur etme bir şiddet eğilimidir. Duygu durumunu kontrol edemeyen birey derecesini, yıkımını, kabul görürlüğünü düşünmeden kendisine ve başkalarına saldırabilmektedir. Şiddet, işkence, acı çekme – acı çektirme kavramları aklın işidir. Toplumsal ve bireysel gibi iç ve dış etkenlerin baskısı altında kalan birey, akıl sağlığını kontrol edemez ise öfke, korku, ölüm gibi duygular karşısında savunmasız kaldığını hissederek kendisine veya karşı tarafa zarar verme eyleminde bulunabilir. Akıl, şiddeti doğurabileceği gibi şiddeti yok da edebilmektedir.

Toplumsal bir olay olan savaşlar, egemenlik, üstünlük, ölüm içgüdüleri nedeniyle şiddetin boyutunu arttırmaktadır. Savaşlar, toplumsal çıkarlar ve kayıplar düşünülerek yapılır. Düşmanı yok etme duygusunun aşılandığı bu süreç ve yüklemiş olduğu ağır sorumluluk doğru yönetilemediğinde şiddetin boyutunu değiştireceği gibi işkenceye de yol açabilmektedir. Savaşlar, toplumun bir parçası olan sanatçıları da etkilemiştir. Çalışmanın birinci bölümünde “toplumsal olayların neden olduğu şiddet ve acı” başlığı altında savaş dönemi sanatçılarının, savaşla beraber gelen acı, şiddet kavramlarını eserlerinin birer parçası yaparak, yaşadıkları dönemin toplumsal konularını günümüze kadar eserleriyle yaşatmaları ele alınacak ve toplumsal bir durum olan yoksulluğun getirdiği acının sanata yansımaları incelenecektir.

Sanatçıların acı, şiddet ve işkence kavramlarını en çok kullandığı konulardan bir diğeri ise din olgusudur. Bir yaratıcının olduğuna inanan toplumlar tarafından farklı dönemlerde gelen üç büyük din “Hristiyanlık, Yahudilik, İslam” kabul görmüştür. Tevrat ve İncil’ e göre ilk insan Adem ve Havva’ nın yasak meyveyi yemesi cennetten kovulmalarına sebep olurken, hastalık, acı, kötülük gibi dünyevi sorunları doğurmuş ve insanı kendi kaderinden sorumlu kılmıştır. Çalışmanın ikinci kısmında “dinin şiddet ve işkence üzerindeki etkisi” başlığı altında İsa Mesih’in görmüş olduğu şiddet ve acıya yer verilip, katharsis (günahlardan arınma) arzusu nedeniyle bedensel şiddet ve işkence konusu üzerinden Oidipus hikayesi incelenecektir.

Birçok sanatçı acı ve şiddet kavramı üzerinden yola çıkarak en etkili eserlerini sunmuştur. Sanatçının her zaman izleyiciye vermek istediği bir mesaj vardır ve bu mesaj izleyicide merak uyandırmalıdır ki hafızalarda yer edebilsin, ruhsal sorunları nedeniyle bedenlerine daha fazla şiddet uygulayıp acı yaşatan insanları anlamak ne kadar zorsa, ulaştırmak istediği mesaj için bedeninde çeşitli eylemler yapan sanatçıyı da anlamak o kadar zordur. Bu eylemler mazoşist ve sadist görülebilir. Fakat sanatçı aradaki ince çizgiyi korumayı bilmelidir. Çalışmanın üçüncü kısmında “fiziksel ve ruhsal olarak deneyimlenen şiddet ve acının sanat yapıtına dönüşümü” başlığı altında, hastalık ve sakatlık sonucu acıyı deneyimleyen beden, depresyon ve melankoli'nin yarattığı acıyı deneyimleyen sanatçılar ve eserleri, şiddet ve acı kavramının sado-mazoşist tavırla sanat yapıtına dönüşümü incelenecektir.

### **Araştırmanın Amacı**

Şiddet, işkence, acı kavramlarının resim sanatı içerisinde sanatçılar tarafından nasıl karşılandığı ve sanatçılara ait eserlerin plastik ve ikonografik açıdan incelenmesidir.

### **Araştırmanın Önemi**

Bu çalışma, resim sanatı kapsamında, sanatta şiddet, işkence, acı temaları etrafında eserler üreten sanatçıların, yaşadıkları dönemin buhranlı ve kaotik atmosferini toplumsal, siyasi, dinsel, bireysel etkenler çerçevesinde çalışmalarına nasıl aktardıklarını, insanlık tarihi açısından yıkıcı bir unsur olan şiddet kavramının farklı dönemlerde yaşamış olan sanatçıları nasıl etkilediğini, çalışmalarına nasıl yansıdığını anlamak ve aktarmak açısından önemlidir.

### **Sınırlılıklar**

Araştırma 15. yüzyıl batı sanatından modern batı sanatına kadar uzanan süreçte şiddet, işkence, acı kavramlarının sanatçılar ve eserleri üzerinde etkisinin incelenmesi ile sınırlıdır.

### **Araştırma Yöntemi**

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli ile yapılmıştır. Tarama modeli tavırları, davranışları karşılaştırmak ve betimlemek için bir veri toplama sistemidir (Gürsakil, 2001: 135).



## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **TOPLUMSAL OLAYLARIN NEDEN OLDUĞU ŞİDDET VE ACI**

Şiddet olgusunun ana maddeleri, zamana ve toplumlara paralel olarak şekillenmektedir. Şiddet kavramı birden fazla sosyal sorunun temelini oluşturmaktadır. Şiddetin doğasında bulunan saldırganlık içgüdüğü farklı şekillere dönüşebilecek bir davranıştır. Saldırganlığın kökeninde ve evrimleşmesinde hangi tarz şahsi hususların, hangi tarz sosyal ve çevresel faktörlerle etkileşim de bulunduğunu tetkik etmek oldukça zordur. Fakat biline göre, öteki insan tavırlarında görüldüğü gibi, insanlarda ki saldırganlığın şiddete evrilmesi, bireyin sosyo-psikolojik ilerleyişinin, nörolojik ve hormonal bünyesinin etkileşimiyle meydana gelmektedir (Özerkmen ve Gölbaşı, 2010: 30).

İnsanlığın tabiatla ilk savaşı avcılıkla başlamaktadır. Yeryüzünün ilk toplumlari beslemek ve vahşî varlıkların taarruzundan kaçmak için avcılık yapıp, taştan yonttukları balta ve bıçaklarla hayvanları öldürmüşlerdir. Tarih öncesinde taştan aletler, madenden yapılan silahlar insan tiplerini ayırt edebilme amacıyla tipolojik gelişim içinde ele alındığında bu aletlerin zamanla daha sivri, daha keskin yapılması bu ilkel aletlerin sadece avlanmaya yönelik olmadığını kanıtlamaktadır. Bu ilkel silahların, hayvanları avlamak için mi yahut insanları avlamak için mi yapıldığına karar vermek gerçekten zorlaşmaktadır (Yavuz, 2009: 10).

Tarih öncesini araştıran, Antropologlara göre kendi cinsini avlayan ilk yaratık 1,7 milyon yıl önce yaşamış olan Homo Erectus'dur. İnsanlığın içinde bulunan agresif kaynağın tahripkar, olumsuz çeşitliliklerine neolitik devrim sırasında avcılıktan ve toplayıcılıktan tabiatı değerlendirme mertebesine ulaştıklarında karşılaşılmaktadır. Yaklaşık bu dönemde yapıldığı sanılan Harge'de (Libya Çölü) bulunan mağra resimleri bu düşünceyi doğrulamaktadır. Bu resimlerde, şematik şekilde çizilmiş, elinde gerilmiş oklarla tarafların karşı karşıya geldikleri, hatta bazı figürlerin yere düşmesi ve bazılarının vücutlarının tüm olmaması gibi özellikler görmektedir. Bu özellikler, resimlerin gerçekçi olmalarını sağlamakla birlikte, yarattığı etki ile de gerilim duygusunu üst düzeye çıkarmaktadırlar (Esmer, 2001: 9).

İnsanlığın ilk olarak madenden yaptığı çeşitli silahlar, zamanla yerini gelişen bilim ve teknoloji ile füzelere, nükleer ve kimyasal silahlara bırakmaktadır. Teknolojik gelişmelerle birlikte, şiddet unsuru olarak yer alacak silahlarında gelişimi artmaktadır.

Bireylerin, toplumların gerek bir talebi yerine getirmek gerekse de öç almak için giriştikleri şiddet eylemleri, ya da bu eylemlerin katı bir şekilde bastırılması, şiddetin sürekliliğini sağlamaktadır. Bu da çözümden çok çözümsüzlüğü üretmektedir. Silah sanayisinin gelişimindeki sürekliliği de bu temele dayandırmak olanaklıdır. Şiddet “araçlara gereksinim duyar”. Bu araçların üretimi de daha şiddet dolu bir toplum ve dünya yaratmaktadır (Sönmez, 2003: 9).

Sözde savunma amaçlı üretilen bu silahlar yaşamı, yalnızca savaşta değil, barışta da tehdit etmektedir. Örneğin Birinci Dünya Savaşı’nda tanklara karşı kullanılmak üzere üretilen kara mayınlarının, ilk zamanlar üretilmesi ve kullanılması güçtü. Ancak, üretimlerinin ve kullanımının kolaylaşması, maliyetinin düşüklüğü (yaklaşık bir dolar) savaş sonrası da yalnızca canlıların, insanların yaşamını değil ekonomik ve sosyal yaşamı da ciddi bir biçimde “tahrip” etmektedir. Toprağa döşenmiş mayınlar dünyanın birçok yerinde, sivil halkı, en çok da habersiz tarlada çalışan, hayvanları otlatan, oynayan çocukları tehdit etmektedir. Yerlere çok kolaylıkla döşenen mayınların, bulunması ve temizlenmesi çok güçtür. Bu mayınlar nedeniyle ekip biçilemeyen tarlalar ülke ekonomilerine ciddi zararlar vermektedir (Sönmez, 2003: 16).

Gelişen teknoloji ile gelen Modern süreç, toplumlarda farklı sıkıntılarında beraberinde getirmektedir. Sosyo-ekonomik koşullardaki farklılıkların sonucu olarak, kentsel alanlardaki zorbalık ve şiddete dayalı suç, geniş bir oranda çeşitlenmektedir. Literatürde, bu konuda idda edilen bir noktada şiddete dayalı suç ile mekân arasında pozitif bir ilişkinin varlığıdır. Gettolarda/ gecekonduarda/ varoşlarda/ kenar mahallelerde şiddetin bir alt-kültürü yansıttığı vurgulanmaktadır. Aynı zamanda yoksullukla ilişkilendirilmekte ve vurgu yapılmakta; yoksulluk kültürü içinde bir kabadayılık ve heyecan olarak yorumlanmaktadır (Çabuk ve Kaya, 2006: 108).

Kırsal yerleşim yerlerinden gerçekleşen göç ile birlikte kırsal alana ilişkin bazı şiddet kodlarının da kentlere taşındığı bir gerçektir. Bu durum, şiddetin kentsel kaynaklarına kırsal kaynaklarının da eklendiği anlamına gelmektedir. Ayrıca, kentsel alanlarının anomik yapısı ve göç edenlerin kentte karşılaştıkları sosyo-ekonomik, kültürel zorlukların bireyleri şiddete daha çok meyilli hale getirdiği hususu da bilinen bir gerçektir. Çünkü kırsal alanın problemlerini çözmekten yoksun olan kentsel yapıların, bireyleri şiddete daha çok meyilli kıldıkları söylenebilir. Bu sebeple, kent

yaşantısında deneyimlenen şiddet pratikleri, daha çok değişkenli ve karmaşık bir nitelik sergilemektedir. Günümüzde daha çok kentlerde yoğunluk kazanan şiddet olaylarının nedenlerine bakıldığında; göç, çarpık kentleşme, alkolizm, madde bağımlılığı, aile parçalanması, yoksulluk, eşitsizlik, başıboşluk, çete oluşumları, kimlik arayışları, kitle iletişim araçlarının etkisi, ataerkil yapı/erkeklik rolleri, namus ve prestije ilişkin tanımlamalar, başarısızlık, bastırılmışlık veya engellenmişlik gibi çok sayıda faktör dikkat çekmektedir. Modern toplumlarda şiddet eylemlerinin kaynaklarının fazlalaşması/çoklaşması, şiddet eylemlerini de gündelik yaşamın olağan bir fenomene dönüşmesine yol açmaktadır (Kızmaz, 2006: 262).

Toplumsal olarak şiddeti ele aldığımızda, birçok sorunun şiddete temel hazırlayan nedenler arasında olduğunu görmekteyiz. Ekonomik sorunlar, prestij ve statü, toplumsal silahlanma ve kesici alet kullanımı, bireysel adalet arayışı, kültürel şiddet, patolojik şiddet, durumsal şiddet gibi insan doğasına özgü birçok olayın şiddet girişimi ile sonuçlandığı bilinmektedir. Çalışmanın bu bölümünde “toplumsal olayların neden olduğu şiddet ve acı” ana başlığı altında, ikonografik açıdan bilinen ilk şiddet, “şiddet ve acının ilk örneği: Habil-Kabil” alt başlığı ile Habil-Kabil Olayı ve sanata yansımaları, toplumsal sorun olarak “Savaşla Gelen Acı ve Şiddetin Sanata Yansımaları” alt başlığı ile yaşadıkları dönemde savaş olgusunu deneyimlemiş sanatçıların tema olarak savaşın şiddetini ve getirdiği zorlukları eserlerine aktarması, bireysel olarak yahut yaşadıkları toplumda oluşan sorunlar sonucunda “deneyimlenen yoksulluğun sanat hali” alt başlığı ile sanatçıların çalışmalarına konu olmuş yoksulluk kavramı üzerinde durulacaktır.

### **1.1. ŞİDDET VE ACININ İLK ÖRNEĞİ: HABIL-KABİL**

Cennetten kovuluşun sonrasında Havva gebe kalıp Kabil’ i ve ardından Habil’i doğurur. Kabil çiftçi, Habil çoban olmuştur. Bir zaman sonra Kabil Tanrı’ya toprağın ürünlerinden, Habil ise sürülerin ilk doğanlarıyla yağlarını adar. Ancak tanrı Habil’in adağından hoşnut olurken, Kabil’in adağından memnun kalmaz. Bu duruma çok öfkelenen Kabil kardeşini kırlara götürerek öldürmüştür (Tükel ve Yüzgüller, 2018: 22).

Tevrat’ta yer alan bilgilerden yola çıkarsak: Hz. Adem ile Havva’nın ilk oğlu Kabil, ikinci oğlu Habildir. Habil koyun çobanlığı, Kabil ise çiftçilik ile uğraşmaktadır. Büyük kardeş Kabil toprakta yetiştirdiği ürünlerden, Habil ise koyunların ilk

doğanlarından ve yağlarından Tanrıya ikramda bulunmaktadırlar. Ancak Tanrı Habil'in ikramını alırken, Kabil'in ikramını kabul etmemiştir. Bu duruma fazlasıyla kızan Kabil, Tanrının uyarılarına karşı gelmiş ve kardeşi Habil'i katletmiştir. Bu olay sonrasında Tanrı Kabil'in toprak tarafından lanetlendiğini, dünyada hep kaçak ve avare bir hayat süreceğini bildirmiş, ancak işlediği günah sebebiyle canına zarar gelmesi durumundan dolayı Kabil'e teminat vermiştir. Kabil Aden'in doğusunda yer alan Nod ülkesinde yaşamını sürdürmüştür. Yahudilik'te ise Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesinin nedeni olarak toprak kavgası ileriye sürülmektedir (Harman, 1996: 376).

Kur'an-ı Kerim'de Habil ve Kabil'in kıssası isim verilmemekle beraber Maide suresi 27-31. ayetler arasında yer almaktadır. Burada Habil ve Kabil'e ilgili ulaşabileceğimiz kaynaklar yetersizdir. Sadece ikisinin beraber Allah'a kurban takdim ettiklerini birinin kabul edilip diğersinin kabul edilmediğini ve kurbanı kabul edilmeyenin kurbanı kabul edilen kardeşini öldürdüğünü bilmekteyiz, ama nasıl bir kurban sunduklarını ve bu kurbanı niçin sunduklarını, kardeşlerin ne iş yaptıklarını, bunlardan hangisinin daha büyük olduğunu ve akıbetlerini Kur'an-ı Kerim'deki bu ifadelerden çıkaramamaktadır (Sağlam, 2010: 30).

Dini belgelerde Kabil kelimesi, tevat'ın Türkçe çevirisinde Kain olarak, İbranice'de ise Kayin olarak yer almaktadır. Tevat'ta Kain ismi "dünyaya getirmek, kazanmak" sözcükleriyle eşdeğer olup kana sözcüğünün diğersi olan kaniti birbiri ardına gelecek şekilde kullanılmıştır. O zaman Kain'in kökü "kana" ise Kain "evrene getirilen, sperm, bebek" olarak anlam kazanmaktadır. Sözcük kökü kyn olursa "maden işçisi-çalışanı" şeklinde olur, o zaman Ararnice kainaya ve Arapça kayn kökleri birleşmiş olur. Kimi Dini belgelerde Kabil ismine Kayn ve Kayin şeklinde yer verilmektedir (Harman, 1996: 376).

Kabil'den sonra doğan oğul Habil'dir. Kur'an-ı Kerim'de ise olay isim geçirilmeden bahsedilmiş fakat Dini Literatürlerde ikinci oğul Habil ismiyle anılmıştır. Köken araştırmalarında Abel/Habel adı ile alakalı farklı yorumlar oluşmuştur. Abel adı; boş, geçiçi anlamına gelmektedir. Evlatlarını göreceğ kadar hayatta kalamamış olması ve çocuksuz bir hayatın boş oluşundan yola çıkarak Habil adının konuluğu söylenilmektedir. Bu olayı ataştıran bazı kitleler Abel ile Hevel/Hebel arasında bağ oluşturmuşlardır. Solmuş, nefes, buhar anlamına gelen Hevel sonucuna ulaşmışlardır.

Adem ile Havva'nın Habil'in kısa bir hayata sahip olması durumunu öncesinde hissettikleri oğullarına bu ismi koydukları söylenmiştir. Normalde isminin farklı olduğu, yaşamı bir nefes, bir buhar gibi az bir zamanda sonlandığı için daha sonrasında ona bu ismin konulduğu söylentisi oluşmuştur (Sağlam, 2010: 10).

İlk cinayet, ilk şiddet Habil ve Kabil olayı William Blake, Peter Paul Rubens, William Adolpe Bouguereau, Pietro Novelli gibi ünlü ressamalara ilham kaynağı olmuştur. Farklı anlatım biçimleri ve bakış açılarıyla konuyu eserlerine yansıtılmışlardır.

Sembolist ve Romantik dönemde eserler vermiş olan William Blake başarılı bir oymacı, İngiliz şair, ressam, gravürçüdür. Sanat hayatı boyunca resim ve edebiyat alanının faziletli sanatçılar sınıfından uzak duran William Blake 'in bütün yaptıklarında öne çıkan üç şey vardır: Hayali formlardan uzak durma, herhangi bir alanda otorite düşmanlığı ve talep, arzunun yüceltilmesidir (Büyükgenç, 2007: 101-102).

**Resim 1.1:** William Blake, “The Body of Abel Found by Adam and Eve” Maun Üzerine Mürekkep, Tempera ve Altın, 43,3x32,5cm, Tate Gallery, London, İngiltere, 1825



**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/william-blake/the-body-of-abel-found-by-adam->. 2020.

Blake, Adem ve Havva tarafından bulunan Abel (Habil) gövdesi adlı bu çalışmasında kara bulutlar içerisinde kardeş katliamını anlatmaktadır. Kabil işlemiş olduğu günah nedeniyle Tanrı tarafından cezalandırılır. Resmin sol köşesinde panik içinde olay yerinden uzaklaşan Kabil, arka tarafında ise Habil'in cansız bedeni üzerinde ağlayan Havva ve olayın şok ediciliği nedeniyle donuk bir şekilde resmedilen Adem bulunmaktadır.

Habil ve Kabil hikâyesini konu olarak eserlerine yansıtan bir diğer ressam ise Peter Paul Rubens olmuştur. Rubens, Venedik'te Tiziano'nun resimlerini keşfederek, yaşamı boyunca bu sanatçıyı kendine örnek almıştır. 1603'te İspanya'ya gitmiş, Roma'ya dönünce Michelangelo'nun, Carraciler'in, Caravaggio'nun yapıtlarına hayran kalmıştır. 1604'te yaptığı resimler o nedenle seçmeci üsluptadır (Eroğlu, 2007: 291).

**Resim 1.2:** Peter Paul Rubens, “Cain Slaying Abel”, Meşe Panel Üzeri Yağlı Boya, 131,2x94,2cm, The Courtauld Gallery, Londra, İngiltere



**Kaynak:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter\\_Paul\\_Rubens\\_-\\_Cain\\_slaying\\_Abel\\_\(Courtauld\\_Institute\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_Cain_slaying_Abel_(Courtauld_Institute).jpg). 2020.

Rubens tarafından “Cain Slaying Abel” ismiyle 1608-1609 yılları arasında yapılan eserde Habil'in kurtulma çabası karşısında Kabil'in kararlılığı resmedilmektedir. Soğuk renklere sahip olan Habil'in gövdesi kaçınılmaz son olan ölümün habercisi niteliğindedir.

Jarn resimlerini ve mitolojik temalı eserlerini Paris Salonu'nda sergileyen, yaptığı Aziz Roch figürü ile ilk ödülünü alan William-Adolphe Bouguereau'de (Farthing, 2014: 279). “The First Mourning-İlk Yas” adlı eseriyle Habil ve Kabil hikâyesini başka bir bakış açısıyla ele almaktadır. Olay anına, Kabil'in Habil'i öldürmesine değil, sonrasında yaşanan Adem ile Havva'nın yasına dikkatleri toplamıştır.

**Resim 1.3:** William-Adolpe Bouguereau, “The First Mourning”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 203x252cm, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Arjantin, 1888



**Kaynak:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bouguereau-The\\_First\\_Mourning-1888.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bouguereau-The_First_Mourning-1888.jpg). 2020.

Bouguereau tarafından 1888 yılında yapılmış olan “İlk yas” adlı bu eserde Adem’in dizlerinde cansız ve soluk bedeniyle yatan Habil ve Adem’in göğsünde yas tutan Havva resmedilmektedir.

**Resim 1.4:** Pietro Novelli, “Cain Murder Abel”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 189x147cm, Galeria Nazionale d’ Arte Antica, Roma, İtalya



**Kaynak:** <https://sanatkaravani.com/tufana-dogru-kayin-ile-habilin-sanata-yansimasi/>. 2020.

17.yüzyılın ilk yarısında Pietro Novelli tarafından yapılan eser, Kabil’in kardeşi Habil’i kafasından yaralayarak ölümüne sebep olmasını anlatmaktadır. Alevler içinde resmedilen yer iki kardeşin Tanrıya adaklarını sundukları sunaktır. Cansız bedeniyle ve kafasına aldığı darbenin kanlı görüntüsüyle yere düşmüş Habil, işlediği

suçun büyüklüğü ve Tanrı'nın öfkesinden korkarak kaçan Kabil, adaleli vücut yapılarıyla başarılı bir şekilde resmedilmiştir.

Kabil'in kini ve öfkesi onu kardeşini öldürmeye yöneltmiştir. Habil kardeşi Kabil'e "Eğer sen beni öldürmek için bana el uzatırsan, ben seni öldürmek için sana el uzatmam çünkü ben Tanrıdan korkarım" demiştir. Tanrı Kabil'e "kardeşin nerede" diye sorduğunda Kabil "bilmiyorum, kardeşimin bekçisi miyim ben" diye cevap verir Tanrıya, bu sözleri neticesinde Tanrı tarafından lanetlenmiş olan Kabil'in işlediği topraklar mahsul vermeyecektir. Aden bahçesinin (cennet bahçesinin) doğusuna doğru sürgün edilmiştir.

Tanrı'nın gözünde Habil iyi kardeşir; sürüsünü Tanrı adına kurban etmesi iyi çoban olarak İsa'nın müjdecisi, İsa'nın kendi kendisini kurban etmesi ise Adem'in tüm çocuklarının kurtuluşunun müjdelenmesidir. Habil'de cisimleşen iyilik, temsillerde bildik araçlara yansıtılıyor: Çok büyük bir fiziksel güzellik atfedilmekte ve gençliğinin baharında öldürülüşünün trajik görüntüsüyle verilmektedir (Leppert, 2002: 335).

## 1.2. SAVAŞLA GELEN ACI VE ŞİDDETİN SANATA YANSIMASI

Savaş, insanlarda ve toplumlarda oluşan karşı tarafı yakma, yıkma, ortadan kaldırma gayesine ait agresif davranışların ve şiddet eylemlerinin bütünü olarak tanımlanabilir. İnsanlık tarihi boyunca, toplumlar, uluslar birbirleriyle değişik nedenlerle savaşmış olsalar bile, savaşın ilk ve tek amacı sorunların şiddete dayanarak çözümüdür (Köknel, 2000: 189).

En önemli araçsal saldırganlık olgusu savaştır. İçgüdücüler (Konrad Lorenz, Sigmund Freud, Donald Woods) ve ruh çözümlemeciler savaşa, insandaki yıkıcılık içgüdüğü gücünün neden olduğunu düşünmektedirler. Savaşa doğuştan insan yıkıcılığının neden olduğu tezi, sağlıklı bir varsayım olmamaktadır. Babilliler ve Yunanlılar'dan günümüz önde gelen isimlerine kadar her yetki sahibi insan, savaşı somut belgeler ve sebeplerden yola çıkarak düşünmüşler ve her ne kadar planları çok defa hata vermiş olsada pozitif-negatif taraflarıyla ele almışlardır. Toprak verimliliği, zenginlik, esirler, jeolojik kaynaklar, pazarlar, ilerleme, müdafaa gibi yadsınamayacak etkenler ilk olarak düşünülmektedir (Fromm, 1993: 265-266).

Geçmiş yüzyıllardan günümüze kadar çok az insan bedeninin savaşın tamamen dışında kalabildiği yadsınamayacak bir gerçektir. Örneğin dünya savaşları esnasında savaşa katılmak genel bir zorunluluk olarak görülmüştür. Savaş durumu savaşan toplumların ulusal dokusuna o kadar şiddetli ve derinden işlemiştir ki toplumsal ve ekonomik buhranın yanı sıra tüm bu koşullar sivillere ve özellikle de kadınlar ve çocuklara büyük bedeller ödetmiştir. 20. Yüzyılın ilk yarısındaki dünya savaşlarının olağan dışı bir biçimde genele yayılmasıyla siviller savaşın öncelikli hedefleri arasına girmiş, bu yüzden ki onların bedenleri de savaşın dışında kalamamıştır. Masum halk, ilk olarak açlıktan sonrasında ise türlü maddi yetersizliklerden, kitlesel göçlerle yani bedenleri harap olana dek yaptıkları uzun yürüyüşlerden dolayı hedefdirler ve aynı halk işgaller ve saldırıları takip eden kitlesel katliamların, stratejik bombardımanların doğrudan hedefidirler (Arı, 2015: 21).

Savaşlarda oluşan dehşetin oranını ölçeklendirmek mümkün değildir. Dehşet ve terör savaşların temelini oluşturur hale gelmektedir. Savaş kanunlarının çıkarılmaları ve Cenevre Konvansiyonu gibi uluslararası antlaşmaların imzalanmaları bu durumu değiştirmemektedir. Savaş esirleri “beslenecek boğazlar ve olası yeni düşmanlar” olarak görülüp öldürülmektedirler ve esir kamplarında kötü davranış ile işkence ortadan henüz kalkmamıştır. 2. Dünya Savaşı sırasında savaşmayanlar ile esirlerin kitleler halinde öldürülüşlerine tanık olunmaktadır. Değişen tek şey halkın katılım ve etkilenme oranları olmuştur. Otuz yıl savaşları gibi dönemlerde, ülkeleri istila eden ordular, açlık ve salgın hastalık da yayıyorlardı. 1638 Nüremberg Savaşı'nı, 18.000 askerin ölümüne neden olan tifüs ve çiçek kazanmaktaydı. Günümüz savaşları daha yıkıcı olmakla beraber ikmal ve korunma olanakları çok gelişmiştir (Michaud, 1991: 18).

20. yüzyılın ikinci yarısında "nükleer devrimin" oluşturduğu yeni dönemde savaş kavramı için toplumsal bakımdan oldukça net sınırlar çizilmiş, şiddetin olağan dışı bir zirveye ulaştığı modern savaş aynı zamanda beden için yoğun bir sınav haline gelmiştir. Uykusuzluk, düzensiz dinlenme ve yemek, zaman kavramıyla olan ilişkiyi ters düz ettiği için savaş deneyimi bedeninin olağan düzenini derinden etkilemiştir. Yeni teknolojik gelişmelere rağmen beslenme yetersizdir. Dolayısıyla en gerekli ihtiyaçların bile karşılanması mümkün olmamış bu yüzden açlık ve daha önemlisi susuzluk 20. Yüzyıl bedenlerinin ortak sorunu olmuştur. Savaşçıların pis, kötü kokması, üstelik yıkanmaya ve giysi değiştirmeye, hatta uzun süre ayakkabı çıkarmaya bile imkân

olmayışı, hava şartlarının fiziksel ıstırapı, kurtlanma ve hastalıklarla bunalan bedenın çilesini had safhaya çıkarmıştır. Tüm bunların yanı sıra modern savaş makineleri fiziksel travmaların artmasına neden olmuştur ve 20. Yüzyılın başlarında ortaya çıkan modern mermiler, makineler beden üzerinde ağır yaralar açmıştır (Arı, 2015: 23).

Savaşta tecrübe edilen her ne varsa öncelikle bedenle ilgilidir. Savaşta şiddet uygulayan da şiddete maruz kalan da bedendir. Savaşın bedenselliği savaş olgusunun kendisiyle o kadar iç içe geçmiştir ki “savaşın tarihini” bu eylemin bedene yaşattığı tecrübelerin tarihsel antropolojisinden ayırmak kolay değildir (Corbin, Courtine ve Vigarello, 2013: 235).

Sanat eserleri hangi dönemde yapılırsa yapılsın, toplumsal, çevresel, tarihi, ekonomik ve coğrafik durumlardan etkilenmektedir. Tarihsel süreç açısından önemli bir yere sahip olan I. Dünya Savaşı Avrupa’ da genişleyip yayıldıktan sonra, sanatçılar tarafından çağın en büyük sorunu olarak görülüp eserlere konu olurken, savaşın tema olduğu çalışmalarda, toplumsal normlar, düşünceler, inanışlar sanatçının yapısı ve sağduyusunu da ön plana çıkarmıştır (Özbay, 2017:108).

Sanat tarihi araştırıldığında savaş, katli, şiddeti konu alan birçok eser üretildiği farkedilmektedir. Şiddet temasını eserlerinde en çok kullanan sanatçılardan biri Francisco de Goya’dır. (Yavuz, 2009: 15). Goya, 30 Mart 1747 tarihinde Kuzey İspanya’nın Aragon bölgesindeki küçük bir köy olan Fuendetodos’ta doğmuştur. Annesinin ailesi geniş topraklara sahiptir ve babası bir yıldız ustası olarak ailenin geçimini sağlamaktadır: bu nedenle sanatçı ve ailesi zor koşullar altında yaşamaktadır (Rapelli, 2001: 8).

İspanyol ressam Goya, eski konuları red eden David kuşağı sanatçılarından biridir. Goya, İspanyol resim geleneği konusunda fazla bilgi ve deneyim sahibidir. Goya, tıpkı David gibi, geleneklerdeki ustalığını klasik ihtişam uğruna terk etmemiştir (Gombrich, 1997:485).

**Resim 1.5:** Francisco de Goya, “Saturne”, Duvar Sıvası Üzerine Yağlı Boya, Sonradan Tuvale Aktarım, 1.43x81cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya, 1819.



**Kaynak:** <http://www.lankaart.org/article-goya-saturne-47904298.html>. 2020.

Yunan ve Roma mitolojisine bakacak olursak, yeraltı tanrıları Titanlar’ ın güçlü oldukları dönemde kötülük ve kaos süreci başlar. Titanlar kendi aralarında lider olma çabası verirler. Oğullar ve babalar kendi aralarında savaşarak birbirlerinin ölümüne neden olurlar. Kronos “Satürn” aile erkeklerini (babası ve kardeşlerini) öldürerek tahta çıkar. Aynı döngünün kendi başına geleceği korkusuyla tüm yeni doğan çocukları yutar. Kronos’ un eşi olan Rheia oğlu Zeus’u eşinden saklayarak büyütür. Zeus büyüdüğünde babasıyla savaşarak lider olur. Zeus dünyaya barış getirerek baba-oğul savaşlarını sonlandırır ve babası gibi çocuklarını öldürmez.

Goya’nın tablosu, Tanrı Satürn’ün cinsel – ruhsal gelişmenin ağız dönemine ilişkin saldırganlık dürtülerinin etkisi altında, korku ve öfkeyle çocuklarını parçalayarak yiyecek, yok edecek ölçüde şiddet eyleminde bulunduğu biçimde yorumlanabilir. Kuşkusuz bu tablo insanda tiksinti uyandırmaktadır... belkide tam ressamın amaçladığı gibi... Belki de şiddet karşısında hepimizin duyması gerektiği gibi... (Köknel, 2000: 14).

Goya’ya ait olan “1808 Madrid Ayaklanmasında Kurşuna Dizilenler” isimli eserinde, 1808 yılında İspanya’ya savaş açan Fransız ordusuna karşı, 2 Mayıs’ta halkın baskısı ve baskılar sonrasında Fransızların kanlı bir biçimde susturulduğu yansıtılmıştır (Yavuz, 2009: 15).

**Resim 1.6:** Francisco de Goya, “2 Mayıs 1808”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 266x 345cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya, 1814.



**Kaynak:** [http://www.wikiwand.com/tr/2\\_May%C4%B1s\\_1808](http://www.wikiwand.com/tr/2_May%C4%B1s_1808). 2020.

Francisco de Goya bu şok edici tablosunda gerçek bir tarihi olay betimlemektedir. Fransa ordusu, işgalde ayaklanan İspanyollara gerçekleştirdikleri eylemler nedeniyle ceza olarak, Madrid’teki sivilleri öldürmektedir. İsyân, bir gün önce, 2 Mayıs 1808’ de gerçekleştirilmiştir. Goya, Fransız işgalinden önce İspanyol kraliyet ailesinin saray ressamıydı ve Bonapart rejimi sırasında da bu görevini sürdürdü. 3 Mayıs 1808 adlı bu resim, Fransız işgali sona erdikten bir yıl sonra yapılmıştır. Sanatçı, Barok - Romantik dışavurumculuğunu bir araya getirdi ve dehşetin ışıkla vurgulandığı sahne için ürkütücü bir fon sağlayan gölgeli zemin ile durumun dramatik yönünü açığa çıkarmaktadır (Farthing, 2014: 270).

**Resim 1.7:** Francisco de Goya, “3 Mayıs 1808”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 265x347cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya, 1814.



**Kaynak:** <http://rizomdergisi.com/2018/10/21/zamanin-tanigi-sanat/>. 2020.

Esere ikonografik açıdan bakacak olursak, resimde karşı karşıya duran, yüzleri birbirine dönük iki grup insan bulunmaktadır. Fransız askerleri karşılarında duran bir

grup sivil insana ateş eder biçimde sıralanmışlardır. Siviller durumun dehşet vericiliğini korkak ve çaresiz duruşlarıyla izleyiciye göstermektedirler. Bazı siviller öldürülmüş, bazı siviller ise vurulmak üzere olarak resmedilmiştir. Çarmıha gerilmiş İsa duruşuyla eserin merkezinde duran figürün sağ avucunda görülen stigmata benzeri işaret ise İsa Mesih'e gönderme olarak görünebilir. Figür, bitap düşmüş görüntüsüyle izleyicide merhamet duygusunu sorgulatmaktadır.

Rembrandt gibi, çok sayıda asitle indirme yapan Francisco Goya, sadece oyulmuş çizgileri değil, gölgeli alanları da veren akuatinta (leke baskı) denilen yeni bir tekniği de kullanmıştır. Goya'nın oymalarının en dikkat çeken yönü ne Kutsal Kitap'tan, ne tarihten, ne de günlük yaşamdan alınmış olmalarıdır. Bunların bazıları Goya'nın İspanya'da tanık olduğu aptallık ve gericiliğe, acımasızlığa ve baskıya karşı çıkışlarıdır; diğerleri sanatçının kâbuslarını şekillendirirler (Gombrich, 1997: 488).

Goya 1810 – 1820 yıllarında yaptığı “Savaş Felaketleri” adlı 82 Gravür eseriyle İspanyolların Fransız işgalcilerine karşı olan mücadelesini anlatmaktadır. Çıkan ayaklanmalarda birçok İspanyol katledilmiştir. Bu eserler Goya'nın ölümünden sonra San Fernando Kraliyet Akademisi tarafından satın alınarak 35 yıl boyunca saklanarak yayınlanmamıştır.

**Resim 1.8:** Francisco de Goya, “İnsan Bakamıyor (No Se Pueda Mirar)”, Savaş Felaketleri (Los Desastres de la Guerra), Gravür Plaka: 14,5 x 21cm, The Metropolitan Museum of Arts



**Kaynak:** <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/desastres-de-la-guerra>. 2020.

**Resim 1.9:** Francisco de Goya, “Nedenli veya Nedensiz (Con Razon o Sin Ella)”, Savaş Felaketleri (Los Desastres de la Guerra), Gravür Plaka: 14,5x21cm, The Metropolitan Museum of Arts



**Kaynak:** <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/desastres-de-la-guerra>. 2020.

Resim 1.9. İnsan bakamıyor da olduğu gibi, yüzleri olmayan katiller adları olmayan kurbanları katletmektedir. Sonunda zafer kazanılmayacak, ara verilmeyen, zalim, nedensiz, kurtuluşa dair hiçbir umut vermeyen bir mücadele anlatılmaktadır (Eisenman, 2007: 84).

**Resim 1.10:** Francisco de Goya, “Ölülerle Büyük Başarı (Grande Hazana! Con Muertos!)”, Savaş Felaketleri (Los Desastres de la Guerra), Gravür Plaka: 14,5x21cm, The Metropolitan Museum of Arts



**Kaynak:** <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/desastres-de-la-guerra>. 2020.

**Resim 1.11:** Francisco de Goya, “Mezarlığa Giden Yollar (Carretadas al Cementerios)”, Savaş Felaketleri (Los Desastres de la Guerra), Gravür Plaka: 14,5x21cm, The Metropolitan Museum of Arts 2020.



**Kaynak:** <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/desastres-de-la-guerra>. 2020.

Fransız birlikleri ve İspanyol gerillaları bu umutsuz, göğüs göğüse mücadelede tutsak kalmış olarak çizilmişlerdir, artık kazananlarla kaybedenler, doğruyla yanlış, hatta yaşayanlarla ölümler arasında hiçbir fark yoktur (Eisenman, 2007: 84).

II. Dünya Savaşı'ndan önce Avrupa'da yine gerginlik yaşanmıştır. 1936 yılında İspanya'da çıkan iç savaş daha büyük bir savaşın habercisi olmuştur. İspanya'daki iç savaştan en çok etkilenenler arasında İspanyol ressam Pablo Picasso ve Salvador Dalí yer almıştır. Salvador Dalí iç savaş çıkacağı öngörüsünü “Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı” yapıtı gibi o dönemdeki yapıtlarına yansıtmış ve öngörüsünde haklı çıkmıştır. İç savaşla beraber Nazi tehdidi de giderek artmıştır. II. Dünya Savaşı'ndan bir yıl öncesinde yaptığı “Hitler Bilmecesi” adlı yapıtında dönemin siyasal durumunu yansıtmıştır. Resimdeki kırılmış telefon, İngiltere Başbakanı ile Hitler arasında geçen konuşmalara ve barış çabalarının sonuçsuz kaldığına dair göndermedir (Baykara, 2014: 62).

**Resim 1.12:** Salvador Dali, “Soft Construction With Boiled Beans Premonition of Civil War (Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Şekil İç Savaş Öngörüsü)”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Sanat Müzesi, Philadelphia, 1936.



**Kaynak:** <https://tiyazar.com/2017/11/08/salvador-dali-haslanmis-fasulyeli-yumusak-yapi-ic-savas-ongorusu-tablosu-incelemesi/>. 2020.

**Resim 1.13:** Salvador Dali, “The Enigma Of Hitler (Hitler Bilmecesi), Tuval Üzeri Yağlı Boya, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid, 1939.



**Kaynak:** <https://www.historyahoy.com.ar/las-locuras-dali-n704>. 2020.

Uluslararası Paris Sanat Fuarı'nda Pablo Picasso, İspanyayı temsil etmesiyle hayranlık beslediği sanatçıların işlerini inceleme fırsatı bulmuştur. (Özman, 2015: 47-50). Picasso'nun Paris'te Max Jacob, Apollinaire, Matisse, Leo ve Gertrude Stein ile oluşturduğu arkadaşlıklar, Braque ile tanışması, şiir, edebiyat, bilim ve teknolojideki ilerlemeler onu adım adım kübizme yönlendirmiştir. Sanat tarihinde kübizm sanat alanında büyük devrimlerden biri olarak kabul edilmektedir. 1907'den 1914'e kadar Picasso kübizmi, kübizm Picasso'yu olgunlaştırmıştır. Ayrıca kübizm dönemi Picasso'nun kariyerindeki en başarılı olduğu dönem olarak bilinmektedir (Başar, 2006: 26).

**Resim 1.14:** Paplo Picasso, “Guernica”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 349x776cm, Museo Reina Sofia, Madrid, İspanya, 1937.



**Kaynak:** <https://www.sanatabasla.com/2013/06/16/guernica-picasso/>. 2020.

Guernica isimli bu eser, Guernica adlı savunmasız bir Bask kasabasının 26 Nisan 1937’de Alman uçakları tarafından bombalanmasını protesto etmek için yapılmıştır (Eisenman, 2007: 19).

Saldırı esnasında Bask soyunun zengin kaynaklarının bulunduğu Casa de Juntas haricinde her yer 3 gün süresince ateşe verilmiştir. Yangının yansımaları ve duman 10 mil ileriden dağların zirvesinden görülebilirken, kasabanın %70’i harap olmuş, 6000 sivil nüfusun yaklaşık 1654’ünün kurban olduğu kayıtlara geçmiştir (Başar, 2006: 31).

Picasso, savaşa olan nefretini Guernica adlı eserinde anlatırken kullandığı siyah, beyaz ve gri renklerle savaşın soğukluğunu çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır. Eserin sol köşesinde resmedilmiş olan kadın figürü kucığında tuttuğu ölmüş çocuğu için ağlarken, tam üzerinde resmedilmiş boğa motifi ise insan gözlerini andıran göz yapısı ile insan olanla hayvani olan arasındaki kaosu simgeler niteliktedir. Sağ köşede, yanan bir binada sıkışan insan figürü çaresiz ve korku dolu bakışlarıyla izleyicide duygusal bir bağ kurmaktadır. Tuvalin tam ortasında yer alan at motifi savaşla gelen ölümü, Nazi Almanyasının İspanya’ya getirdiği ölümü ve dehşeti simgelemektedir.

Savaşların yarattığı şiddet olgusu direk olarak insan hayatını tehdit etmektedir. Birinci Dünya Savaşında milyonlarca insan hayatını kaybetmiş, milyonlarca insan da büyük hasarlar almıştır. İkinci Dünya savaşının patlak vermeyisyle yaşamını kaybeden insanların rakamı elli milyonu bulmaktadır. Doksan milyon insan ise hasar almıştır. Birçok insan ise bedensel engele maruz kalmıştır. Savaşlardan hasar alan yalnızca

insanlar olmamış, doğa da büyük zararlara uğramıştır. Silahlanma ve savaş, yoksulluğun da nedenlerindedir (Özdek, 2002: 407).

20. yüzyıl başlarında dönemin getirmiş olduğu savaşlar sonrası sosyolojik ve toplumsal yıkımlar, dönemin ressamlarını da olumsuz yönde etkilemiştir. Renk kullanımı estetik bakış açısını sorgulatırken, figürlerde uygulanan deformasyon (biçim bozma) şekli ilk bakışta itici gelse de dönemin ruh halini gözler önüne sermektedir.

Renk kullanımı ve deformasyon değişimine eserler üzerinde bıraktığı izlere bakılacak olursa, Max Beckmann “Gece” adlı eseriyle ilk akla gelen isimlerden olacaktır.

Beckmann, olgunluk dönemi 1918 sonrasında rastladığı ve biraz da Yeni Nesnelcilik’ in 1925 sergisindeki en önemli adlardan biri olduğu için, Ekspresyonist bir sanatçı sayılmamaktadır. Beckmann’ın, savaş sonrası yaptığı resimler, işlediği temalarla, kötü bir geleceğin haberciliğini etse de faşizminle birlikte bütün o korkunç görüntüler günlük yaşantı haline gelmektedir (Lynton, 2009:186).

**Resim 1.15:** Max Beckmann, “Gece (Night)”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 113x154cm, Kunstsammlung Nordrhein Westfalen – Düsseldorf, 1919.



**Kaynak:** <https://serkanhizli.wordpress.com/2015/02/02/the-night-gece-1918-19-ressam-max-beckmann/>. 2020.

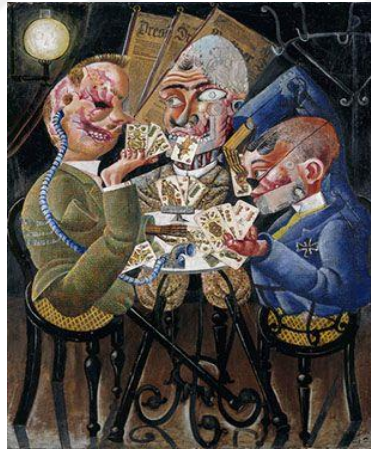
Beckmann’ın Gece adlı eseri savaşla gelen şiddeti, figürlerdeki şekil bozuklukları ve kasvetli renklerin kullanımıyla çarpıcı biçimde gözler önüne sermektedir.

Eser, elleri tavana bağlanmış yarı çıplak işkence gören kadın figürü, boynundan asılmakta olan erkek figürü, işkenceciler ve izleyenlerden oluşmaktadır. Figürlerin abartılı anatomik yapıları mekânla birleşir.

Beckmann'ın, savaşı, tuvale aktarışında kullandığı etkileri kullanan bir diğerk sanatçı ise “Otto Dix” olmuştur. Dix, doğal kompozisyon yeteneği sayesinde tüm resim ve grafik tekniklerini öğrendiği Dresden'deki Hochschule für Bildende Künste'de (yumurta sarısı ile pigmentin karışırılması) tekniğiyle resim yapmaya ve rahatsız edici atmosferi kazandıran parlak dokuyu ve saydam renkleri elde etmek için de aynı tekniği kullanmıştır (Farthing, 2014: 424).

Birinci Dünya Savaşı sırasında savaş yöntemleriyle beraber doğrudan yüzü hedef alan saldırılar da çoğalmıştır. Yüzün onarılması çok zaman istiyor, sonuçlar genellikle tatmin edici olmuyordu. Bu nedenle “yarım suratlılar” (Resim 1.16), ayrıca sakatlar iki dünya savaşı arası dönemde Avrupalı toplumların zihinlerinde yer eden bir gerçeklik haline gelmiştir. Dix'in az görülür bir gaddarlıkla resimlerinde ve gravürlerinde en çok işlediği konulardan biri, savaşın geride bıraktığı beden artıklarıdır (Corbin, Courtine ve Vigarello, 2013: 272).

**Resim 1.16:** Otto Dix, “Skat Players, Card Playing War Cripples (Kart Oynayan Savaş Sakatları), Tuval Üzeri Yağlı Boya, Fotomontaj-Kolaj T.ü.y.b, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 1920.



**Kaynak:** <https://www.theartstory.org/artist/dix-otto/artworks/>. 2020.

**Resim 1.17:** Otto Dix, “The War (Savaş)”, 204x204 cm, Orta Pano 204x102cm, Yan Pano 60x204cm, Neue Meister Museum, Berlin, 1932.



**Kaynak:** [https://www.reddit.com/r/museum/search/?q=otto%20dix&restrict\\_sr=1](https://www.reddit.com/r/museum/search/?q=otto%20dix&restrict_sr=1). 2020.

Dix'in yapıtı, (Resim 1.17) zıtlıklar içerisinde oluşturulmuştur. Işık-gölge ayrımı, sıcak soğuk renk farkı, içeriği açısından anlatım zıtlıkları (hareket ve durağan), enine ve boyuna çizgiler üzerine dizilmiş formların oluşturdukları zıtlık, üst panonun kargaşası alt panonun sakinliği, bu zıtlıkların oluşturdukları görsel sonuç, seyirci üzerinde etkili olmaktadır. Eser dehşet uyandırıcı cansız tabiatüstü sahnelerden oluşmaktadır. Dix savaşın gerçeklerini daha vurgulayıcı bir biçimde betimleyebilmesi için temsil ettiği akım olan dışavurumculuktan yararlanmıştı. Almanya'da savaşta yaşanan bütün acı ve felaketleri resimde aktarmaktadır (Özbay, 2017: 113).

Kathe Kollwitz, 1867 yılında Doğu Prusya/Konigsberg'de doğmuştur. Savaş karşıtı afişlerde kullandığı resimlerinin önemini başlık ve sloganla netleştirmiştir. Eserleri galerilerde, gazetelerde ve sokak duvarlarında yer almıştır. Çalışmalarında sıkça işlediği anne ve ölü çocuk teması, 1. Dünya Savaşı'nda oğlunu, 2. Dünya Savaşında torununu yitirmesiyle gerçeğe dönüşmüştür (Clark, 2017: 31).

“Kollwitz'in sosyal mesajlar barındıran eserlerinden olan “Ölmüş Çocukla Kadın” isimli çalışması, zamanın annelik ve çocuk aldırma sıkıntılarına karşı yapılmış en önemli eseridir. Resimde evladını yitiren kadının, ne olursa olsun yırtıcı görüntüsüyle kuvveti yansıtılmaktadır. Elleri yaşlı ve kırışık, fakat kolları ve bacakları güçlü yapıya sahip biçimde betimlenen resimde koyu-açık ton kullanımıyla etkili bir aktarıma sahiptir. Gölgede tasvir edilen kadının elinde bulunan çocuğun kafası yukarıya ve ışığa baktırılarak, saf ve temizliği vurgulanmaktadır” (Uyar, 2016: 41).

**Resim 1.18:** Kathe Kollwitz, “Woman With Dead Child (Ölü Çocuğuyla Kadın)” 1903, 42.5x48.6cm, Gravür, Staatliche Museum, Berlin.



**Kaynak:** <https://www.kollwitz.de/en/woman-with-dead-child-kn-81>. 2020.

**Resim 1.19:** Kathe Kollwitz, “Killed in Action (Eylemlerde Öldürüldü)” 1921



**Kaynak:** [https://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz/not\\_detected\\_235976](https://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz/not_detected_235976). 2020.

Kadın erkek eşitliğine önem veren sanatçı toplumsal sorunlar çerçevesinde kadınların sözcüsü olmuştur. Bir eşitsizliğin olduğu bellidir ve bu durum Kollwitz'i fazlasıyla huzursuz etmektedir. Eşitsizlik adına yola çıkan sanatçı eserlerini bu tema üzerinde kurarak toplumsal eşitsizlik karşıtı olduğunu vurgulamaktadır. Biçare kalan kadınları ve savaşın getirdiği felaketleri tema edinen sanatçı, kaybedilen insanlar üzerinden insan yaşamının önemsiz sayılmayacağını üzerinde her zaman durmuş, sanattan yararlanarak bu görüşünü izleyicilere sunmayı benimsemiştir. Kollwitz eserlerinde çocuklarını yitirmiş annelerin görülmeyen gözyaşlarına atıfta bulunarak haksız düzene dur demek için karşı çıkmaktadır. Sanatçının duruşu politik sıkıntıları yanında getirmiş olsa da sanatçı siyasi görüşünden kaynaklı yola çıkmadığını, insanların biçare hayatlarını kaybettiğini söyleyerek düşüncelerini savunmaktadır. Bütün resimlerinde eleştirilere yer veren sanatçı kişinin başka bir kişiye olan şiddetini konu

edinmiş, kadınları ve çocukları eserlerinde konu edinerek resimler yapmıştır (Beyaztaş, 2018: 44).

Modern yaşamın eziciliği ve bunaltıcılığını üzerinde hisseden dönemin pek çok sanatçısı gibi Ernst Ludwig Kirchner'de yapıtları aracılığıyla eleştirilerini dile getirmiştir. 1915'te savaşa katılan Kirchner, "Bir Asker Olarak Sanatçının Otoportresi" isimli eserini savaştan dönüp, onun fiziksel ve ruhsal etkisini üzerinden attıktan sonra yapmıştır. Resim, sanatçının kendisini askeri üniforma içinde, atölyesinde ve modeliyle birlikte göstermektedir. Bilekten kopmuş kanlı el, üniforma ve bunların ifadesinde kullanılan Ekspresyonist anlayışın karakteristik özellikleri resimdeki şiddet duygusunu açığa çıkarmaktadır (Esmer, 2001: 41).

**Resim 1.20:** Ernst Ludwig Kirchner, "Self-Portrait As A Soldier (Bir Asker Olarak Sanatçının Otoportresi)", Tuval Üzeri Yağlı Boya, 69x61cm, Neue Galleria, Kassel/Almanya, 1915.

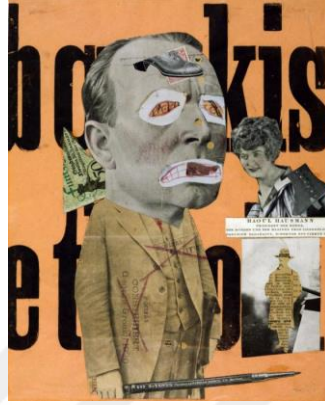


**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner>. 2020.

I. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle yaşanan büyük yıkımlar, acımasızlıklar, acılar ve hayal kırıklıklarının sanattaki yansıması bir anlamda Modern Sanatın başlangıcı olan Dadaizm olmuştur. İçinde yaşanan dünyanın acımasızlığına ve saçmalığına karşın bu yönde yapıtlara yönelen sanatçılar akımın adını Fransızca'da oyuncak tahta at anlamına gelen "Dada" kelimesinden almışlardır. Akımın adının saçma oluşu Dadaizm sanatçılarının o güne kadarki sanatla ilgili değer yargılarını ve kuralları yıkmak, sanatı saçmalaştırmak, yapıtlarında beceriksizce yapılmış izlenimi uyandırmak amaçlarıyla paralel olmuştur (Baykara, 2014: 61).

Dünya Savaşı'nı burjuva değerlerinin bir uzantısı, bir tür burjuva yolsuzluğu olarak gören Dadacılar'ın söylemleri de sanata yaklaşımları da bu muhalif tavrı yansıtmaktadır (Antmen, 2010: 123).

**Resim 1.21:** Roul Hausmann "Sanat Eleştirisi", Fotokolaj, 32x23.5cm, 1919.



**Kaynak:** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hausmann-the-art-critic-t01918>. 2020.

**Resim 1.22:** John Heartfield "Preussicher", New galleria New York, 1920.



**Kaynak:** [https://www.schirn.de/en/magazine/context/weimar/weimar\\_republic\\_dadaism/](https://www.schirn.de/en/magazine/context/weimar/weimar_republic_dadaism/). 2020.

Berlin Dada'sının kurucularından olduğu bilinen Hausmann'ın verdiği bu foto kolaj yapımı eserde, politik bir simge içeren takım elbiseler içindeki vücuda, orantıdan yoksun büyük kafa ve estetik kaygıdan yoksun portre yerleştirmesiyle, siyasi bir noktaya vurgu yapılmaktadır. Kafanın ve kulağın arkasında resmedilen para, düşüncelerin ve insani olguların para karşılığında ele geçirilebilecek olduğunun vurgusunu güçlendirmektedir. Figürün, dilinin sağdaki kadını işaret ediyor olması ve

elindeki kalem kılıç şeklinde tutmuş olması ise yaşanan savaşın bıraktığı kalıcı iz, saldırgan bir üslupla resmedildiğinin göstergesidir (Umay, 2017: 13).

Dadacılar için fotomontaj (fotoğrafların çeşitli parçalardan oluşan bir görüntü haline gelecek şekilde bütünleştirilmesi), estetik karşıtı propaganda imgeleri üretmenin bir yolu olarak özel bir önem taşımaktadır (Clark, 2017: 44).

Berlin Dadaistlerinden olan Heartfield'in, "PropaganDada" olarak adlandırdığı eserlerinde de metamorfik öğelere rastlanmaktadır. Sanatçının, "Preussicher" adlı yapıtında üniforma giymiş bir insan bedeninde domuz kafası bulunması, savaşın yabanileştiren doğasına bir başkaldırı niteliğindedir (Umay, 2017: 24).

Erwin Kessler Romanya asıllı bir sanat tarihçisi, felsefeci olarak savaşın tesirini değerlendirmiş, savaşla gelen acıklı durumların insanlar toplumlar üzerindeki etkisini ve toplumsal dönüşümlere nasıl yol açtığını ortaya korken bu durumun tesiri altında kalan sanatçılarda çeşitli yönelimlerin meydana gelmesine sebebiyet verdiğini şöyle açıklamaktadır; "Kültürel açıdan savaş, getirdiği bütün fedakârlıkları ve etkileri ile birlikte, yerel toplumun psikolojisinde (psihicollectivlocal) bir sınır taşı oluşturmuştur. Savaş, sosyal, ekonomik ve kültürel boyutları değiştiren, tarihi sınırı çizdiren yeni bir çağ olarak algılanmıştır. Sanatı yenilemek, bu fenomenin bir parçasıdır. İlk etki, savaştan hemen sonra, savaşın yarattığı travmalardan esinlenmiş eserleri sergilemektir. Bu yapıtlar sadece savaşa katılan sanatçıların değil, çoğu sanatçı gibi, trajik yaşanmış olaylar ve sosyal değişimlerden etkilenen sanatçılarındır da" (Özbay, 2017: 108).

Tarihsel olaylar, sosyal, ekonomik, kültürel açıdan insanlarda her zaman izler bırakmıştır. Toplumun olumsuz yönde etkileyen her süreç, toplumun birer parçası olan sanatçıları da etkisi altına almaktadır. Savaşlarla gelen yıkım, acı, şiddet, zafer gibi konular eserlere yansıtılmıştır. Sanat, evrensel olsa dahi her kültürde farklı şekillenmektedir. Bunun sebebi ise kültürel farklılıklar, toplumun yaşadığı olayın şiddetine göre değişmektedir. Bu farklılıklar ressamı, kompozisyon, ışık, gölge, renk kullanımı gibi çeşitliliklere sevk etmektedir.

### 1.3. DENEYİMLENEN YOKSULLUĞUN SANAT HALİ

İnsanlık tarihinin en eski toplumsal sorunlarından olan “yoksulluk” kökeni ne kadar çok eskilere dayanıyor olsa da literatürde görüş birliğiyle kabul edilmiş bir yoksulluk tanımından söz etmek mümkün değildir. Yoksulluk literatürü de çoğunlukla yoksulluğun ne kadar tartışmaya açık bir konu olduğundan bahsetmektedir. Zira yoksulluk tanımı bakış açılarına, farklı değerler sistemine sahip bir toplumsal yapıdan diğerine, zaman faktörüyle değişebilmektedir. Yoksulluk kavramının içinde oluşan bu çok çeşitli ilişkiler ağı nedeniyle tek bir tanım ve reçete ortaya çıkarmak mümkün olmamaktadır. Yoksulluk ile ilgili kavram ve tanımlamalarda meydana çıkan esas ise özellikle araştırmacının yoksulluğu anlatmada neyi konu edindiği ile yakından alakalıdır. Bu nedenle, araştırmacının çözümlenmek istediği unsurlar, oluşturdukları tanımın belirleyici öğeleri olmaktadır (Aksan, 2012: 11).

Yoksulluk günümüz dünyasında karmaşık bir sorun olarak görülmektedir. Özellikle Asya ve Afrika ülkeleri dünyanın yoğun yoksulluğun yaşandığı bölgeleridir. Yoksulluk sadece düşük gelir seviyesi ile tanımlanamamaktadır. Yoksulluk kişilerin temel gereksinimlerini karşılayamaması olarak ifade edilebilir.

Yoksulluğu iki türlü tanımlamak mümkündür; mutlak ve görelî yoksulluk. Mutlak yoksulluk; bireylerin hayatta kalabilmesi için gerekli olan beslenme ve barınma ihtiyaçlarını karşılayamayacak kadar düşük gelir elde etmesi durumudur. Bu anlamda yoksulluk kavramı biyolojik olarak bireyin varlığını sürdürmesine atıfta bulunur. Bu nedenle, mutlak yoksulluk sınırı “açlık sınırı” olarak da adlandırılır. Görelî yoksulluk ise, toplumun ortalama refah düzeyinin altında olma durumudur. Bu tanımda biyolojik ihtiyaçların yanında bireylerin “toplumsal olarak kendilerini üretebilmesi” için gerekli olan gıda ve barınma dışı harcamalar da kapsama dâhil edilmektedir. Bu tanımlamaya göre; toplumun genel düzeyine göre, belirli bir sınırın altında gelire sahip olanlar yoksul olarak kabul edilirler (Çalışkan, 2007: 292-293).

Yoksulluğa neden olan temel faktörler:

*Gelir Dağılımı Bozukluğu:* Yerleşim yerlerine göre, Gini oranları değerlendirildiğinde oranın 1'e yaklaşması eşitsizliğin artışı göstermekte, 0'a yaklaşması hali eşitsizliklerin azalmasını ve sıfır haline ulaştığında ise hiçbir eşitsizliğin kalmadığını göstermektedir.

*Ücretlerin Düşüklüğü:* Ücret gelirinin düşüklüğü yoksulluğun en temel nedenlerinden birisi olarak sayılmaktadır. Özellikle günümüz toplumlarında nüfusun büyük çoğunluğunun ücretle hayatını sürdürmesi nedeniyle düşük ücretliler arasında yaygın yoksulluk görülmektedir.

*Bölgeler Arası Farklılıklar:* Coğrafi dezavantajlar, pazarlara uzaklık, genel ulaşım yollarına uzak mesafelerde bulunma gibi konular dezavantajlı bölgelerde yoksulluğun yaygınlaşmasına yol açmaktadır.

*Enformel istihdam:* Enformel sektörde istihdam genelde düşük gelir ve düşük verimliliği ortaya çıkarmaktadır. Bunun önemli yansımalarından birisi ise yoksulluktur.

*Kentleşme ve İç Göç:* Özellikle kente kırsal alanlardan ilk gelenler barınma ve istihdam konusunda sorunlarla karşılaşmakta ve bu da yoksulluğu arttırmaktadır (Güloğlu ve Es, 2011: 3).

Sosyo-ekonomik yapı toplumun her bireyini etkilediği gibi toplumun birer parçası olan sanatçıları da etkisi altına almış, ilham kaynağı olmuştur. Sanatçılar yaşadıkları bireysel maddi sıkıntıları ve içinde buldukları toplulukların geçim sıkıntısını kışkırtıcı, iğneleyici, eleştirel tarzda dramatize ederek duyarlı üsluplarıyla aktarmışlardır. Sanatçılarda oluşan bu hümanist (insan merkezci) yapı, acıma, vicdan gibi duyguları da yanında getirmektedir. Sanatçıların yoksul ve işçi sınıfı resmettiği bu yapıtlar aklın yoluyla değil, duyguların yoluyla gerçeği yansıtmakta çarpıcı birer örnek olmuşlardır. Tuval yüzeyine boya değil adeta duygu sürmüşlerdir.

Yaşamış oldukları dönemde birçok sanatçı takdir edilmiş, başarılı sayılmış, eserleriyle maddi gelir elde edebilmiş olsa da ileri yaşlarında yoksulluk içinde yaşamış ve ölmüştür. Modern sanatın alt yapısını hazırlayan birçok ressam, geçmişi bırakarak geleceğe yönelik resimler yaptığı için dönemin izleyicileri tarafından aşağılanmış ve hakettiği değeri görememiştir. Günümüzde bu eserler paha biçilemez olsa da yapıldığı dönemler içinde satın alınmamıştır. Yaşadıkları dönemin koşullarına göre, bazı ressamlar kendilerinden istenilen tarzda resimler sunmaya yönelmiş, bazıları ise kendisine doğru geleni uygulamıştır. Bazı sanatçılar hayatını idame ettirmek için günlük yaşamdan resimler (janr resimi) yaparak satmış, bazıları ise soylu ailelerin yanında çalışmaya başlamıştır.

Honore Daumier, 1808 yılında Marsilya’da şiirsel hırslara sahip bir camcı ve aynı zamanda çerçeveneci bir babanın oğlu olarak hayata gelmiştir. Melankolik, epik gibi birçok şiirsel türün etkisi altında olan Fransa’da, Daumier’in babası Jean-Baptiste, bu türlerin hepsine karşı duyarlı olmuş ve 1814 yılında ailesini büyük bir yoksulluk içerisinde Marsilya’da bırakarak Paris’e yola koyulmuştur (Gökmen, 2018: 44). 1816 yılında Daumier yatılı okula gitmiş, 1820 yılında ise Bay Liff ’in getir götür işlerine bakmaya başlamış, 1821’in Mart ayında Paris-Royal’ de Delaunay’ın kitapevinde asistan olmuş, 1825’te Belliard’ın atölyesinde çalışmaya başlamıştır (Kılıçdoğan ve Erol, 2009: 41). Daumier boş zamanlarında Louvre’ı ziyaret ederek çizimler yapmış ve sanatçı olmaya karar verdikten sonra ressam ve arkeolog Alexandre-Merie Lenoir (1761 – 1839) ile birlikte çalışmaya başlamıştır (Gökmen, 2018: 44).

**Resim 1.23:** Honore Daumier, “Çamaşırcı Kadın”, Panel Üzeri Yağlı Boya, 48,9x33cm, Modern Art Gallery, New York, 1863.



**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436091>. 2020.

Bütün dram sanatçıları gibi Dumier de boyayı, hamur olarak kullanmıştır. Çizgileri, keskin, acı ve itham edici dramatik bir hava yaratır. Resimde mimiklerin, psikolojik iç dünyayı yansıttığındaki rolünü, kendi tasarım gücüne dayanarak yakalamıştır. Hayatın bütün sefaletini, trajikliğini ve dramını o keşfetmiştir. Daumier e ait figürlerde Klasizm, Barok, Romantizm’de görülen yapmacık tavır ve duruşlar bulunmamaktadır. Onlar birer insan sorunu canlandıran durumlardır (Turani, 1992: 511).

Yoksulluğun getirmiş olduğu sıkıntıları ve acıları yaşadıkları dönemin bünyesinde resimlerine konu edinen bir çok sanatçı olmuştur. Gerek kendi yaşadıkları zor şartları, gerek gözlemlediği yoksul insan tabakasına eserlerinde yer veren ressamlardan biri Fransız gerçekçiliğinin önemli temsilcisi Jean François Millet olmuştur.

Barbizon'a yerleşen sanatçı, orada “köylü” resimleri yapmış, bu resimler hem kırsal kesimin bir destanı olmuş, hem de dönemin toplumsal hareketleriyle özdeşleşmiştir. 1865'ten sonra sayıları çoğalmaya başlayan pastellerinde katıksız renkleri bağdaştırarak izlenimciliğe giden yolu açmıştır (Eroğlu, 2007: 337).

**Resim 1.24:** Jean François Millet, “Başak Toplayanlar”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 84 m x 1,12 m, Orsay Museum, Paris, 1857.



**Kaynak:** <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/21/jean-francois-milletin-the-gleaners-eseri>. 2020.

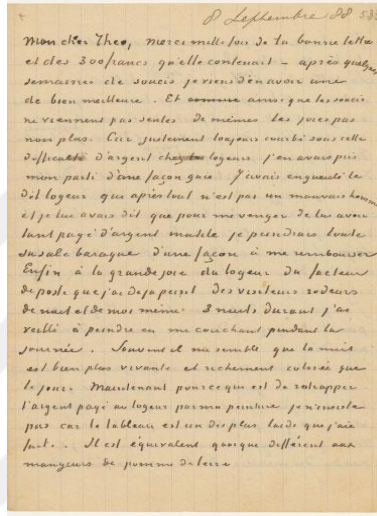
Millet'in “Başak Toplayanlar”adlı eserinde yüzleri net olmayan üç köylü kadını görmekteyiz. Başak toplayan kadınlar burjuva halkını değil, köy hayatının yoksul işçi sınıfını, emekçi köy halkını anlatmaktadır.

Vincent Van Gogh, yoksulluğu yaşamış bir ressam olarak fakir insanların hayat şartlarını resmederken çok başarılı olmuştur. Tabiatı tekrar yaratma prensibini hayata nakleden sanatçılardan biri de Vincent Van Gogh'olmuştur. Van Gogh, etkili tasvirlerle içselliği ile soyutlama ve tabiatı tekrar inşa görüşünü başarılı bir şekilde eserlerine yansıtmaktadır. Van Gogh, eserlerinde temasını etrafından çıkarıyordu: doğayı, insanları, ev içlerini. Renkleri ve biçimsel özellikleri daha da belirginleştiren Van Gogh, temalarını bireysel ve inançsal bakışıyla ele almaktadır. Renkleri kullanımı katmanlıdır. Çoğu zaman dikey çizgisel fırça hareketlerinden faydalanmaktadır. Sanatçının ihtiraslı

ve çılgınlığa uzanan heyecanlı eserlerine başka bir aksiyon katmaktadır (Alparslan, 2018: 212).

Yaşamı boyunca yoksulluğu deneyimlemiş olan Van Gogh, Kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplarda sıkıntılarını ve kardeşinin, kendisine belli bir süre maddi destek olduğunu dile getirmektedir. Kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplarda yaşadığı maddiyat sıkıntısı nedeniyle kendisine yardım ettiği için teşekkür etmektedir.

**Resim 1.25:** Vincent Van Gogh, “Theo’ya Mektular”



**Kaynak:** <https://www.pivada.com/van-goghtan-theoya-mektuplar>. 2020.

Sevgili Theo, Arles, 8 Eylül, 1888

...Çok güzel mektubun ve içindeki 300 frank için binlerce teşekkür. Birkaç haftalık sıkıntıdan sonra çok sevinçli bir hafta geçirdim. Sıkıntılar nasıl teker teker gelmiyorsa, sevinçler de öyle... (Van Gogh, 2013: 200). Bu uzun mektubunun ilk satırlarında kardeşine gönderdiği para için minnet sunarak mektubuna başlamaktadır.

Van Gogh'un ayakkabıları, sandalyeleri, patates yiyenleri empresyonist palet kullanımına karşın farklı bir gerilim oluşturmaya başlar. “Patates Yiyenler” biraz Goya'nın kara dönemini andıran ağır bir koyuluk içindedir. Bu dönem 1878-1880 yıllarında papazlık yaptığı Borinage kasabasının atmosferini hissederiz. Madenci ailelerinin yoğun olarak yaşadığı bölgede Van Gogh papaz olarak çalışmış ancak yiyeceğini ve yatağını bölgenin insanlarıyla paylaşıp samanların üzerinde yatmaya başlayınca papazlık misyonunu küçük düşürdüğü gerekçesiyle işine son verilmiştir.

Buna rağmen bir süre daha bölgede kalarak bu insanlarla aynı koşullarda yaşamaya devam etmiştir (Akşit, 2009: 45).

**Resim 1.26:** Vincent Van Gogh, “Patates Yiyenler”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 114x82 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, 1885.



**Kaynak:** <https://torchwell.wordpress.com/2017/06/30/potatoes-eaters/>. 2020.

Eserde iki kadın, iki erkek ve bir kız çocuğu olmak üzere 5 figür yer almaktadır. Masa etrafında toplanan figürler patates yerken, kadınlardan biri kahve servisi yapmaktadır. Mekânda bulunan gaz lambası kompozisyonun tam ortasına gelecek şekilde tavanda resmedilmiştir. Işık dağılımı bu gaz lambasına göre yapıldığı için mekân loş ve kasvetli bir yapıya sahiptir. Renklerin bu kadar koyu ve boğucu oluşu zorlu hayat koşullarını daha çok vurgulamaktadır.

**Resim 1.27:** Henry Wallis, “Stonebreaker (Taş Kırıcı)”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 65.3x79 cm, Birmingham Museum Art Gallery, 1857.



**Kaynak:** <https://silverandexact.com/2011/12/19/the-stonebreaker-henry-wallis-1857/>. 2020.

Resimde topraksız bir köylünün tekdüze ve bitkin tecridi, onu alet ve taşların cansızlığına dönüştürmüştür. Köylünün bükülmüş bedeni ile manzaranın huzuru ürkütücü şekilde çelişmekte ve köylünün dinlenmekte değil ölü olduğu izlenimi

yaratmaktadır. Taş kırıcılığı, düşkünler evinde yaşayanların zorunlu görevlerinden biriydi. Henry Wallis'in resmi, fakirlerin genel durumu ve İngiltere'nin Yoksullar Kanunu'nda yapılması gereken reformlar üzerine yapılan bir yorum olarak görülmüştür. Sol eğilimli bir gazete olan Morning Star resmin "büyükşehrin düşkünler evlerinden birinde sergilenmesine ve yönetim kurulu salonuna asılmasını" önermiştir (Clark, 2017: 27-28).

**Resim 1.28:** Pablo Picasso, "Yoksul Yemek", Gravür, 46.3x37.7cm, 1904.



**Kaynak:** <http://www.blogmuseupicassobcn.org/2014/04/restauracion-de-la-comida-frugal-y-las-metamorfosis-de-ovidio/?lang=es>. 2020.

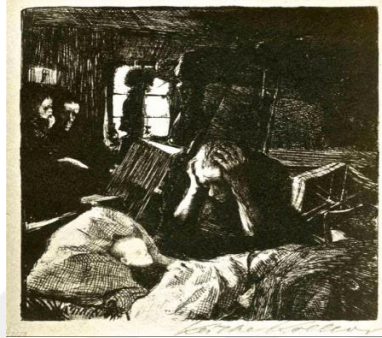
Pablo Picasso'nun amiyane tabirle en pahalı işlerinden çoğu ekspresyonist çalışmalarıdır. Paradoksal biçimde yoksulluk para etmiştir. Mavi dönem ressamın insana çok yakın olduğu hüznü bir dönemidir. El Greco'nun tarzını çağrıştıran uzun ince figürler gitar çalar, ütü yapar, yoksul sofranın başında birbirlerine sokularak oturur (Akşit, 2009: 46).

Kuzey Berlin'in yoksul kesimlerinde yaşamış olan Kathe Kollwitz'in grafik çalışmaları, Alman dışavurumculuğunun duygusal yoğunluğu ile yalın toplumsal gerçekçi konuların birleştiği örneklerdendir (Clark, 2017: 30).

Kollwitz, sanat eğitimini Berlin'de başlayıp, Münih'te devam ettirmiş, o dönemde bütün Almanya'yı etkisi altına alan ekspresyonizm akımından uzak kalmış, hiçbir akıma ya da ekole üye olmasa da eserleri ekspresyonizm akımı kapsamında değerlendirilmiştir. Onun sanatında sıklıkla işçi sınıfını, yokluk mücadelesi verenleri, ezilip hor görüleneri, olumsuz koşullar altında yaşamaya çalışanları ve bu durumların

özellikle kadınlar ve çocuklar üzerindeki etkisini ele almasında etkili olmuştur (Marakoğlu, 2019: 31).

**Resim 1.29:** Kathe Kollwitz, “Fakirlik”, Litoğrafi, 1897.



**Kaynak:** [https://www.redlineartworks.org/section652294\\_313978.html](https://www.redlineartworks.org/section652294_313978.html). 2020.

**Resim 1.30:** Kathe Kollwitz, “İşsizlik”, Litografi, 1909.



**Kaynak:** [https://www.redlineartworks.org/section652294\\_313978.html](https://www.redlineartworks.org/section652294_313978.html). 2020.

Kollwitz, melankolik yapısını otoportrelerinde de dışavurmuş olsa da, eserlerinde görülen melankoli genellikle sosyal içeriklidir. Kollwitz, parasızlık, işsizlik, açlık karşısında bireyin düştüğü durumu sorgulayan daha nesnel ve sosyal bir bakış açısına sahiptir (Baransel, 2009: 76).

Kollwitz, “Fakirlik” (Resim 1.29) adlı tablosunda, pencereden sızan ışıkla aydınlanan karanlık bir oda görülmektedir. Çaresiz ve düşünceli olan anne, hasta yatağında yatan çocuğunun başında oldukça üzgün resimlenirken, kucağında diğer çocuklarıyla ayakta bir baba figürü yer almaktadır.

Kollwitz'in "İşsizlik" (Resim 1.30) adlı bir diğer eserinde ise, hasta bir anne, boşluğa çaresizce dalıp gitmiş bir baba figürü yer almaktadır. Yeni doğmuş bir bebek annesinin kucağında uyurken diğer iki çocukta annesinin yanında uyuya kalmış halde resmedilmiştir.





## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **DİNİN ŞİDDET VE İŞKENCE ÜZERİNDEKİ ETKİSİ**

Kökleşmiş inançlara aykırı olarak görülen inanç unsurlarının şiddet bağlamında kullanılması ve şiddet kavramını destekleyici unsur olarak görülmesi dinlerin temel hedefleri arasında yer alan barış ve kurtuluş ile insanın felaketi ve şiddeti örtüşmemektedir. Din ve şiddet arasındaki ilişkiye yönelik tartışmalar esnasında şiddetin kavranamayan yapısının zamansal olarak ihlal edilişi dikkat çekmektedir. Şiddet temelinde toplumsal, politik, ekonomik ve tarihsel faktörlerle bağıntılıdır ve dinsel inançlar sadece bu faktörlerle bağıntılı bir eylemi meşru kılmada kullanılmaktadır. Her dinsel geleneğin şiddete yönelik bazı açıklamalarının var olduğuda bilinmektedir. Bazıları şiddeti teolojik (tanrı bilimi) ve antropolojik (insan bilimi) açısından açıklamakta bazıları ise dinsel öğretileri arasında “haklı savaş ya da şiddet” gibi kavramlara da yer vermektedir. Dinlerin hepsinde genellikle şiddeti ve cana kastetmeyi dinin barış, uyum öğretisine ve ahlaka aykırı, haksız bir davranış olarak görülmektedir (Gündüz, 2016: 9).

Dinsel sistemler, insanın çektiği acıyı esasen evreni anlama arayışlarına yönlendirmiştir. Bu bağlamda acıyı Tanrıya, tanrılara ya da kosmosa göre doğrulamaya ve insanların bu acıları kabullenme ya da bunlarla mücadele etme aracılığıyla tavırları belirlemeye çalışmışlardır. Birçok kültürde acının insanileşmesi, nedeninin dinsel olarak belirlenmesinden ve izlenecek ahlaksal davranıştan geçmektedir (Le Breton, 2015: 73).

Günümüz dünyası ve döngüsünde, şiddet, işkence gibi yaptırımlar her ne kadar gayri ahlaki ve tehdit unsuru sayılsada eski uygarlıklara bakıldığında “Tanrı Kral” anlayışı altında şiddet ve işkence unsurlarının benimsendiğini görmekteyiz.

Mısır Firavunları, Ra'nın oğlu olarak Tanrı'nın kendisiydi: Sosyal varlığın ve iktidarın tek kaynağı olarak doğuştan Tanrı kabul edilirdi (Ateş ve Ünal, 2004: 30) Özellikle piramitlerin yapım aşamasında çok fazla insan zorla kullanılmış, şiddet görek öldürülmüştür. Akad devletinden sonra kurulan Amurru devletinin (M.Ö. 20.-14.yy) hükümdarı Hammurabi de kendisini Tanrı Marduk tarafından, dağınık halde duran dünyanın dört tarafını bir araya getirmek ve hâkimiyeti altında birleştirmek için görevlendirilmiş biri olarak görüyordu Hammurabi, Kanunların kendisine tanrı tarafından yazdırıldığını söylemiştir (Aksoy, 2018: 38). Hitit kralları yönetimin kendilerine tanrı tarafından atfedildiğine inanmışlar ve yönetimdeki bütün faaliyetlerinde kendilerini tanrıya karşı sorumlu kılmışlardır. (Yaman, 2011: 2).

Kendilerini tanrı tarafından görevlendirilmiş sayan krallar, kendilerine karşı çıkan insanları öldürerek cezalandırmışlardır. Roma dönemine gelindiğinde tanrı kral anlayışı kabul görmemiş, devlet tanrının yeryüzündeki yansıması olarak görülmüş, tanrının göklerde olduğu kabul edilerek din işleri kiliseler tarafından yürütülmüştür. Her ne kadar Tanrı Kral, anlayışı ile işkenceler yapılmasada Roma dönemi çok fazla şiddet sahnesine şahitlik yapmaktadır.

Roma'da cezalandırma yöntemi olarak işkence çok yaygındır. Ceza olarak da öncelikle sürgün ve ölüm cezası verilebilmekteydi. Hıristiyan imparatorlar, bir rahip veya piskoposu aşağılamaktan dolayı suçlu bulunmuş kişilerin cezalandırılması gerektiğine karar vermektedir. Roma'daki temel işkence aletlerinden biri de equuleus adı verilen germe aletiydi. Latince "genç at" anlamına gelen karşılığıyla aslında kurbanın üzerine ağırlıklar yerleştirildiği için bir müsabaka atını çağrıştırmaktadır (Innes, 2018: 23).

Tanrı ve şiddet ilişkisine bağlı bir teolojik yaklaşıma yalnızca çok tanrıci geleneklerde değil, çeşitli bir teolojik perspektifte hareket ediliyor olsa da Hıristiyanlık gibi dinlerde de rastlanılmaktadır. Misal, Hıristiyanlıkta kurtuluş teolojisi bakımından Tanrı'nın oğlu İsa Mesih'in insanlığın günahlarına karşılık ödenen bir borç, bir ceza olarak çarmıhta acı içinde can vermesi önemli bir olaydır. "Atonement-Kefaret" olarak adlandırılan bu doktrine göre, yeryüzünde yaşayan günahkârın tabiatları nedeniyle günah ve ölüme mahkûm edilen insanlığın çıkış yolu ve günahların telafisi için bir ilahi varlığın acı, kan, ıstırap içinde ölmesi gerektiğine inanılmaktadır. Bu sebeple İsa Mesih insanlığın kurtuluşu için çarmıhta acı çekerek can vermiştir. Hıristiyan din adamları için şiddetin ve kötülüğün hâkim olduğu bu dünyanın sahibi şeytandır; insanlığın şeytan hükmünden kurtarılması için İsa Mesih kendisini bir kefarete adamaktadır. İsa'nın kanının akıtılması, acı içinde can vermesi aslında bir kurban ritüelidir ve bu ayin Hıristiyanlığa göre insanlığa yönelik barışın ve kurtuluşun temelini oluşturmaktadır (Gündüz, 2016: 11).

Bizim uygarlığımızın başı, ta en baştan beri, acı çeken bedenle dertte olmuştur. Acının anlamı apaçık, kaçınılmaz ve üstesinden gelinemez bir deneyim olduğunu bir türlü kabul edemeyişimizdir. Yunan tragediyalarına ve ilk Hıristiyanlar'ın Tanrı'nın Oğlu'nu anlama çabalarına, bedensel acının muammaları damgasını vurmuştur. Yine

aynı şekilde, bedensel pasiflik ve başkalarına pasif tepkiler verme meselesinin de uygarlığımız içinde derin kökleri vardır. Stoacılar hem haz hem acı karşısında pasif bir ilişki getirmişlerdi, onların Hıristiyan mirasçıları ise kendi duyularına gösterilen kayıtsızlığı din kardeşlerinin acılarıyla aktif bir biçimde ilgilenmekle birleştirmeye çalışmışlardır. Batı uygarlığı acıyı ‘doğallaştırma’yı reddetmiş, ya acıya toplumsal denetime açık bir şey olarak görmeye çalışmış ya da onu daha bilinçli bir yüksek zihinsel tasarımın bir parçası olarak kabullenmiştir (Sennet, 2001: 20).

Tarih boyunca bütün din bağlamlarının bir şekilde şiddetin öznesi ve nesnesi olduğu söylenebilir. Birçok dini grup ve akımlar şiddetin faili ve mağduru olmuşlardır. Yalnızca iktisadi çıkarlar, etnik ve kültürel farklılıklar, politik amaçlar, mücadeleler ve tarihsel kavgalar sebebiyle değil, farklı dini inançlar, davranışlar, hatta aynı din içerisinde farklı dini yorumlar nedeniyle dünyanın her yerinde şiddet eylemleri uygulanmış ve uygulanmaktadır (Gündüz, 2016: 12).

Çalışmanın bu bölümünde, “Dinin Şiddet ve İşkence Üzerindeki Etkisi” ana başlığı ile farklı uygarlık ve medeniyetlerde görülen şiddet ve işkence teması üzerinde durulacak, “Şiddet ve İşkence” alt başlığı ile şiddet ve işkence kavramları açıklanıp bu iki kavram üzerine eserler vermiş sanatçılar ve işleri ele alınacak, “İlahi Adalet Yönelimi Korku ve Acıyı Harekete Geçirme “Katharsis” alt başlığı ile Oidipus mitolojisi ve Katharsis sözcüğünün birbiriyle olan ilişkisi üzerinde durulup, “Hıristianlık Etkisinde Resim ve Heykel Sanatında İsa’nın Çilesi” alt başlığı ile İsa Mesih’in, dönemin din adamları tarafından dine karşı gelme suçuyla çarmıha gerilmesi ve çarmıha germe hikâyesini tema olarak kullanan sanatçılar ve eserleri incelenecektir.

## 2.1. ŞİDDET VE İŞKENCE

*Şiddet*: Çağdaş Fransızca sözlükler (örneğin Robert, 1964), şiddeti; a) Bir kişiye, güç veya baskı uygulayarak isteği dışında bir şey yapmak veya yaptırmak; b) Şiddet uygulama eylemi; c) Duyuların kabaca ifade edilmesine doğal eğilim; d) Bir şeyin karşı konulamaz gücü; e) Bir eylemin hoyrat yapısı olarak tanımlanmaktadır. Böylesi değişik anlamlar iki ana doğrultuda toplanabilir: “Şiddet” terimi bir yandan olgular ve eylemleri; diğer yandan da gücün, duygunun veya bir doğa unsurunun varoluş üslubunu belirlemektedir – doğanın veya bir tutkunun şiddeti. İlk anlamıyla

şiddet, huzur karşıtıdır. Onu bozar veya tartışmaya açar. İkinci anlamda söz konusu olan ise ölçüleri aşan ve kuralları çiğneyen kaba ya da çılın bir güçtür (Michaud, 5).

Violence terimi Latince Violentia ve Violare'den türetilmiştir. Violentia, şiddet, sert ya da acımasız kişilik veya güç anlamlarına gelirken, Violare fiili, şiddet kullanarak davranma, değer bilmeme, kurallara karşı gelmeyi ifade etmektedir. Her iki kavramın kökeninde de Vis sözcüğü bulunmaktadır. Vis, bir nesnenin ya da cismin içerdiği kendinde güce işaret etmektedir. Başka bir deyişle etken güç, bir cismin gücünü kullanma olanağı yani etkinlik, değer, yaşam gücü gibi karşılıkları ifade eder. Bu tanıma bağlı kalındığında şiddet, temelde yatan doğal ve kendinde gücün, “bir şeye karşı kullanıldığında” açığa çıkardığı bir sonuç olarak görünmektedir. Canlıların ya da nesnelerin doğasının içkin bir parçası olan “güç” (Vis) kendi başına hiçbir değer veya anlam ifade etmez; ancak “belirli ölçüleri aştığı veya bir düzeni bozduğu zaman ‘şiddet’ olarak algılanır” (Akkanat, 2011: 13).

İnsanın doğası-doğal yapısı başka canlıları şiddetle yok etmeye uygunluk içerir. Ancak burada amaç “yaşama güdüsü” ya da “öz savunma güdüsüdür”. Öte yandan insan “akıl yetisi” özelliğiyle doğadaki diğer canlılardan ayrılmaktadır. İşte “akıl” devreye girdiği bu noktada insan açısından şiddetin niteliği de farklılaşır. Artık şiddet yaşamı sürdürme, öz savunma güdülerini çerçevesinde var olan bir olgu olmaktan çıkar, doğaya, hatta “öteki insanlara” egemenlik kurma uğraşında bir araca dönüşür. Artık “akla ve akli kullanma becerisine sahip insan” için şiddet, yaşamı destekleyen bir unsur değil, yönünü gereğinde öldürmeye çeviren, yaşama karşı bir eylemdir. Bu düzlemde şiddet, insana özgüllük ve kültürelilik içermektedir (Sönmez, 2003: 1-2).

Bugün şiddet üç esasta incelenmektedir.

1. Psikolojik Açıdan
2. Etik Açıdan
3. Siyasi Açıdan

Şiddet tarihi olarak insan olayıdır. “Hayvanlar avlarını ararlar; insanın avı da hürriyettir. Şiddet de hürriyeti arar. Aşk ve sadizm, demokrasi ve tiranlık, namuslu olma ve safсата daima eylemin birbirine rakip, biri yumuşak öteki şiddet olmak üzere, iki akışı vardır. Bunlar karşılıklı olarak birbirlerine zıttırlar. Çünkü hayatın ilk başlangıcına

kadar uzanır. Ve çoğu kez mistisizm, sanat ve adaletsizliğe karşı başkaldırmış sevgi gibi insanın soylu umutsuzluklarını yansıtmaktadır (Türkdoğan, 1996: 145-146).

Şiddet denildiğinde sanat dünyasında belki de akla gelen ilk isim: Michelangelo Merisi da Caravaggio'dur. Kolay öfkelenen, kavgacı ve şiddete eğilimli olduğundan bıçaklı ve yumruk yumruğa kavgalar, yaralamalar, yaralanmalar, otuz dokuz yıllık kısa yaşamından eksik olmamıştır. Otuz beş yaşında iken bir tenis maçı sonrasında çıkan anlaşmazlık sonucu birini öldürmüştür. Aldığı idam cezası nedeniyle Malta'ya, ardından ise Napoli'ye kaçmıştır. Sonrasında Papa tarafından affedilse de geri dönmemiş, ruhsal çöküntü yaşamış ve işlediği cinayetten dört sene sonra olasılıkla öldürülerek yaşamını yitirmiştir (Baykara, 2014: 104).

**Resim 2.1:** Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Golyat’ın Başını Kesen Genç Davud”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 125X100cm, Galleria Borghese, Roma, 1610.



**Kaynak:** <https://www.arteworld.it/davide-con-la-testa-di-golia-caravaggio-analisi/>. 2020.

Caravaggio'nun Davide ve Golia (Golyat'ın Başını Kesen Genç Davud) adlı eserinde, sağ elinde kılıç, sol elinde Golyatın kanlı başını tutan Davud bulunmaktadır. Genç Davud'un yüzü hüzünlü durmaktadır. Düşmanı olan Golyat'ı yendiği halde kahramanlığın getirdiği mutluluk yüzüne yansımamıştır.

**Resim 2.2:** Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Judith Beheading Holofernes” (Holofernes in Başını Kesen Judith), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 145x195cm, Galleria Nazionale’ d Arte Antica, Roma –İtalya.



**Kaynak:** <https://korhanvardar.com/resim-galerisi/c-cav/caravaggio-michelangelo-merisi-da/>. 2020.

Caravaggio, Judith beheding Holofernes (Holofernes’ in başını kesen Judith) eserinde iki kadın bir erkek olmak üzere üç figür bulunmaktadır. Kadınlardan genç olanı (Judith) sağ elinde tuttuğu kılıçla Holofernes’ in başını keserken, sol eliyle ise adamın saçını tutar halde resmedilmiştir. Judith’in yanında elinde tuttuğu koyu kumaşla yaşlı ve kin dolu bakışlarıyla bir hizmetli yer almaktadır. Renkler Barok Dönemi’nin kasvetli ve çarpıcı ışığıyla dramatik sahneyi kuvvetlendirmektedir. Mekâna derinlik veren karanlık atmosfer arka planda duran kadifemsi kırmızı kıvrımlı kumaşla dengelenmiştir.

Caravaggio gibi Judith hikâyesini resmeden bir diğer sanatçı ise Artemisia Genitileschi olmuştur. Caravaggio’dan farklı olarak, Genitileschi’nin Judith’i daha iri ve güçlü bir yapıya sahip ve Genitileschi’nin Judith’inde hizmetli kadında Judith’e yardım etmektedir.

**Resim 2.3:** Artemisia Gentileschi, Judith Slaying Holofernes, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 158.8x125.5cm, Museo e Real Bosco di Capodimonte, Napoli, İtalya, 1613.



**Kaynak:** <https://www.sanatabasla.com/2014/04/judith-holofernesi-katlederken-judith-slaying-holofernes-artemisia-gentileschi/>. 2020.

İlk kadın feminist sanatçı olarak bilinen Gentileschi yaşadığı dönemde kadının var olma mücadelesinin simgesi haline gelmiştir. On dokuz yaşındayken kendisine cinsel saldırıda bulunan adamın serbest bırakılmasından dolayı, yaşadığı bu travma sanatını etkilemiş ve duyduğu öfkenin intikamını yaptığı bir resime yansıtmıştır. Gentileschi Judith'i birebir şekilde kendisi olarak resmettiği tabloda Judith, soğukkanlılıkla Holofernes'in boğazını kesmektedir. Kanlar her tarafa fişkırmaktadır. Gentileschi'nin eserindeki Judith daha olgun ve fazlasıyla cesurdur. Sıkı bir şekilde ve büyük bir kararlılıkla tuttuğu kılıcıyla güçlü kadını temsil etmektedir. Hizmetli Abra daha genç resmedilmiş ve Judith'e yardım etmek için Holofernes'in bedenine bastırarak kımıldamasına engel olmaktadır. Holofernes iki kadına direnmektedir. Kesilen boynundan fişkıran yatağa sıçrayan kanlar olayın şiddetini daha çok arttırmaktadır. Yaşadığı trajik olaylar sebebiyle Gentileschi, çalışmalarında şiddet sahnelerini sıkça kullanmış ve yaşadığı acı ve duygularını eserlerine yansıtmıştır. (Sayan, 2016: 1423).

*İşkence:* İşkence, Ayverdi'nin Misalli Büyük Türkçe Sözlüğünde birine yapılan eziyet, maddi ve manevi cefa anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2006: 1465). Farsça da işkence ve eziyet; şikence olarak adlandırılmaktadır. İşkence başka bir ifadeyle birine maddi ve manevi yapılan aşırı eziyet, aşırı gerginlik, sıkıntılı durum, azap demektir. Arapça'da işkence; azap, ta'zib, müsle, zulüm, eziyet gibi anlamlara gelmektedir (Asiler, 2018: 3).

İşkence üzerine yapılan çalışmalar işkencenin tarihinin insanlık tarihiyle eşit olduğunu göstermektedir. Yeryüzündeki her kültürde, her dinde, ilkel ve medeni olarak kabul edilebilecek her toplumda işkencenin uygulanmış olması, kavramın herkesçe kabul gören bir tanımının yapılamamasının önemli bir nedeni gibi görünmektedir. Yapılacak olan tanım bir coğrafya ve kültür için anlamlı görünürken, bir başka coğrafya ve kültür için anlamsız olmasa bile yüzeysel ve muğlâk kalabilmektedir. Bir suça istinaden verilen karşılık bir toplumda cezalandırma olarak algılanırken, başka bir toplumda acımasız bir işkence olarak görülebilmekte ve değişik kanun metinleri benzer durumları meşru veya gayri meşru olarak niteleyebilmektedirler. İşkence kavramının ulusal ve uluslararası hukukta değişik anlamlarının olduğunu görmekteyiz. Her ne kadar uluslararası hukuk ve insan hakları belgelerinde işkence kavramı oldukça geniş tanımlanmış olsa da bu metinlerde bile işkencenin anlamı, kavramın içinde bulunduğu metne ve bu metnin hedefine göre değişebilmektedir (Aksoy, 2018: 5).

İşkenceyi bir şiddet türü olarak, şiddet kullanımının en üst biçimi olarak tanımlarken, işkenceyi diğer şiddet biçimlerinden ayıracak kriterlerin bulunmasının şart olduğuna değinilmiştir. Bundan dolayıdır ki; işkencenin, gayriinsani veya aşağılayıcı muamelelerden farkını belirten sınırların çizilmesi gerekmektedir. İşkence dışında kalan gayriinsani, aşağılayıcı muamelelerde de insan haklarının ihlali söz konusudur. Bu tür muameleler, kişinin iradesini etkilemek ve bu suretle belirli bir amaca ulaşmak için uygulandığında, ancak işkence kavramına girmektedir (Bakım, 2007: 4).

Tarihi süreç içerisinde şiddet ve işkencenin inanç üzerinde, ekonomik, etnik, kültürel, tarihsel, inanç farklılıkları, siyasal, sapkınlık olarak görülen birey ve gruplaşmalara karşı baskısı ve yaptırımı olmuştur. Dini geleneklerde şiddete yönelik metafizik, antropolojik ve etik bağlamda yapılan tespit ve değerlendirmeler dikkati çekmektedir. Birçok dini gelenekte genelde şiddet, haksız bir tutum ve davranış olarak kötülük probleminin bir parçası olarak değerlendirilmekte ve “ahlaki kötülük” bağlamında izah edilmektedir. Buna göre şiddetin müsebbibi insandır, insan egosudur. Egosunun ve hırslarının peşinden koşan insan dinin ahlaki öğretilerinden uzaklaşmakta ve şiddete başvurmaktadır (Gündüz, 2016: 9).

Dini geleneklere karşı gelen insanları cezalandırmak amacıyla katolik kiliseler tarafından “Engizisyon Mahkemeleri” kurulmuştur. Devlet ve kilise otoritesi altında

olan bu mahkemeler zamanla birçok Avrupa ülkesinde kabul görmüş işledikleri cezalar karşılığında mahkûmlara çeşitli işkenceler uygulanmıştır.

Hıristiyanlık, meşru zeminini oluşturduğu şiddet ve işkenceyi; hangi yolla uygulanacağını düşünüp buna paralel olarak uzun bir süreç sonucu Engizisyon kurumları teşekkül etmişlerdir. Buna bağlı olarak ilk Engizisyon 1233'de Toulouse'de kurulmuştur. Beş yıl sonra Aragon'da bir diğer mahkeme açılmış, Almanya'da, Hollanda'da, İspanya'da, Portekiz'de Fransa'da kurulan mahkemeler her türlü sapkınlığa karşı büyük bir performansla mücadele vermişlerdir (Esgin, 2013: 49).

Engizisyon Mahkemeleri tarafınca uygulanan işkenceler, insanlık tarihinin en acımasızca cezalandırılma biçimleri olarak görülebilir.

Bu işkencelerin bazıları şöyle sıralanmaktadır: *Ordalia İşkencesi*: Sapkının, ellerini ve bazı organlarını kaynar suya batırmak, *Flagellation İşkencesi*: Kamçılama, *Chevlalet İşkencesi*: İşkence sehpası ismiyle bilinmektedir. Çeşitli aletlerle sapkına farklı işkencelerin yapılması, *Faloride Boğası*: Sapkın bronz boğa heykeli içine kapatılarak heykelin altı yakılıp yapılan işkence türü, *Nuremberg Vierji Aleti İşkencesi*: Sapkının insan şeklinde bir kafesin içine konularak karanlık ortamlarda aç susuz bırakılması, *Museliere de Commeres İşkencesi*: Sapkına ağız tasmaı takılarak iyice gerilir. Yere yatırılarak çeşitli işkenceler yapılır, *Organ Ezme*: Cinsel uzuvları ezme işkencesi. Bu işkencelere maruz kalan sapkınların sakat bırakılmaması ve ölmemesi gerekiyordu. Bu yüzden işkence sonrası yara ve darplar için bir doktor bulundurulmakta, işkenceler sonrası suçunu itiraf eden suçlular için bir noter eşliğinde ifadesi kayda alınmaktadır.

Goya 19. yüzyılın başlangıcında (1814-24) yaptığı yaklaşık 39 mürekkep çiziminde, davranışları veya inançları ile İspanya'yı yöneten muhafazakâr rejimin değerlerine meydan okuyan kişilere uygulanan bedensel ve psikolojik işkenceleri dramatik bir yoğunlukla göstermiştir. Bu çizimlerinin yaklaşık yarısı, toplumun içinde kök salmış olan sapkınlığı ortadan kaldırmak ve Katolik öğretileri güçlendirmek için 15. yüzyılın sonlarında kurulmuş olan İspanyol Engizisyonu' nun uygulamaları ile yakından ilgilidir. Resimlerle birlikte verilen başlıklar her davada mağdurlara yöneltilen suçlama ile uygulanan şiddet arasında tam bir tezat olduğunu ifade eder (Aksoy, 2018: 85).

**Resim 2.4:** Francisco Goya, a-Toure of a Man, b- Pr qe Sebia Ratonos, c-Pr Liberal, 1814-1824, Prado Museum, Madrid-İspanya



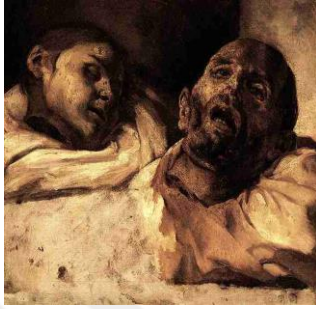
**Kaynak:** a. <http://www.intofineart.com/usa/oil-painting-picture-50786-Torture%20of%20a%20Man-Francisco%20Goya.html> b. <https://picryl.com/media/album-diario-le-pusieron-mordaza-pr-qe-hablara-y-le-dieron-palos-en-la-cara-9c62bd> c. [https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/por-liberal/?tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgocollectionids%5D=14&tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgosort%5D=d](https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/por-liberal/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=14&tx_gbgonline_pi1%5Bgosort%5D=d). 2020.

Goya, sanat hayatı boyunca şiddet, işkence, acı durumları üzerine eserler yapmış sanatçılardandır. Engizisyon'un getirdiği işkenceleri anlatmak amacıyla 1814-1824 yılları arasında yapmış olduğu a. Toure of a Man adlı baskı çalışması elleri arkadan bağlı asılarak havaya kaldırılan mağdurun, fazla yük sebebiyle kollarının yerinden kopmasını, b. Pr qe Sebia Ratonos adlı baskıda ise elleri arkadan bağlı işkence mağduru kadını, c. Pr Liberal adlı bir diğer çalışmada ise elleri, ayakları ve boynu bir platforma bağlı siyasi görüşü nedeniyle işkence yapılan kadın konu edinilmektedir.

Fransız romantik resminin öncüsü ve Eugene Delacroix'dan sonraki en önemli temsilcisi Theodore Géricault'dur. Onun resimde etkiyi azamiye çıkartma amacı, akademik NeoKlasisizmin hesaplı, entellektüel resmiyle tam bir tezat oluşturur. Heyecanlı bir mizaca sahip olan Géricault, klasisist ressamların tiyatro dekorunu andıran resimlerinden hoşlanmayacaktır. O hareketin ve insanı harekete geçiren duyguların ressamıdır (Yalçın, 2018: 61-62).

Engizisyon Mahkemeleri tarafından uygulanan işkencelerin kurbanlarını canlı kadavralardan çizerek tüyler ürperten Theodore Gericault, 1818 yılında yaptığı eserlerinde giyotin cezası almış, kol ve bacakları kesilmiş kadavraları resmetmektedir.

**Resim 2.5:** a.Theodore Gericault, Bir Adam Bir Kadının Giyotinle Vurulmuş Başları, 60x61 cm, 1818, National museum,Stockholm, b.Theodore Gericault, Kesilmiş Bir Kolla İki Bacak, 35.5x46cm, 1818, Rouen, Musee des Beaux-Arts, c. Theodore Gericault, Kesilmiş Bir Kolla İki Bacak, 52x65cm, 1818-1819, Montpellier, Musee Fabre



a.



b.



c.

**Kaynak:** <https://aleteia.org/blogs/deacon-greg-kandra/resurrected-the-oldest-crucifix-at-st-peters/>. 2020.

Gericault, tıpkı Bacon ve Soutine'in yaptığı gibi, vücut kalıntılarını çürümekten dolayı görsel ve kokusal olarak dayanılmaz hale gelinceye kadar atölyesinde tutmaktadır. Bu resimler görsel bakımdan ilginç oldukları kadar aykırıdır. İlk görüşte şoku atlattıktan sonra özel bir tarzın, hatlardan ziyade renk, ton ve dokuları öne çıkaran özel bir tarzın ürünü olduklarını fark etmekteyiz (Leppert, 2002: 196).

1932 yılında doğan Fernando Botero Angulo, Latin Amerika kökenine sahip olsada sanatçı aslında Kolombiyalıdır. 1973'te de Ortadoğu meydana gelen Yom Kippur Savaşı'ndan esinlenerek büyük bir tablo yapan ressam, 90'lı yılların sonunda da Kolombiya'daki uyuşturucu tüccarlığına karşı yaptığı resimlerle dikkat çekmektedir. Botero, siyasi görüşünü de sanatçı kimliğine ekleyerek eserler ortaya çıkarmaktadır. Bunun en bilinen örneği Irak'taki Ebu Gureyb Cezaevi'nde yaşanan işkence olaylarına çalışmalarında atıfta bulunmasıdır. Bu çalışmalar büyük yankı oluşturmuş ve hiçbiri satışa sunulmadan izleyici ile buluşmuştur (Uzun, 2014: 78-79).

ABD hükümeti, terör karşıtı savaş kapsamında, ilk olarak El Kaide ve Taliban'ı yok etmek için 7 Ekim 2001'de Afganistan'a saldırı başlatmış ve esirleri Küba'da bulunan Guantanamo üssüne yerleştirerek, sorgulamıştır. Sonrasında Nisan 2003'te, kitle imha silahı buldurması ve Saddam Hüseyin'in teröre destek vermesi iddiasıyla Irak işgal altına alınmıştır. İşgalle birlikte, Bağdat'a yakılarında bulunan Ebu

Gureyb cezaevinde, tutuklulara sistematik olarak işkence ve şiddete maruz bırakıldığı, Uluslararası Kızıl Haç Örgütü tarafınca tespit edilmiştir. Fakat ABD’li yüksek rütbe sahibi yetkililer, 2003 Kasım-2004 Mayıs ayına kadar işkenceyi reddetmişlerdir. İşkenceleri uygulayan askerlerin, çektikleri fotoğrafları internette yayımlaması ve bu fotoğrafların Amerikan CBS kanalındaki 60 Dakika II adlı programda, bütün dünyayla paylaşılmasına kadar. İşkence fotoğrafları, bu programdan sonrasında, iletişim araçları aracılığıyla dünyanın her köşesine ulaşmıştır (Orhan, 2011: 217).

Ebu Gureyb hapishanesinde yapılan işkencelere dair görüntüler, 2003 yılında ABD’ nin Irak’a savaş açmasından bu yana ortaya çıkan en rahatsız edici ve yürek dağlayıcı görüntülerdendir. İşkenceye dair fotoğraflar dünyanın dört bir yanındaki gazete ve dergilerce basılıp interneti ve televizyonu olan hemen hemen herkesçe görüldü. ABD’ den uzakta, belirli bir yerde, 2003-2004 yılları arasında belirli bir zamanda askerlik görevinde bulunan erkek ve kadınlar oradaki insanları hakir görmüş ve onlara çırılçıplak soymak, bağlamak, cinsel tacizde bulunmak, yumruk ve sopalarla dövmek, tehdit etmek, üzerlerine köpek saldırtmak, öldürmek suretiyle zulmetmişlerdir (Eisenman, 2007:3).

**Resim 2.6:** Ebu Gureyb Cezaevi’nde ABD Askerleri Tarafından Çekilmiş Fotoğraf, 2003, Irak.



**Kaynak:** <https://www.islammedya.com/galeri/irak-ta-abd-iskenceleri--21--foto-/?sayfa=20#res.2020>.

**Resim 2.7:** Ebu Gureyb Cezaevi'nde ABD Askerleri Tarafından Çekilmiş Fotoğraf, 2003, Irak.



**Kaynak:** <https://www.islammedya.com/galeri/irak-ta-abd-iskenceleri--21--foto-/?sayfa=20#res>. 2020.

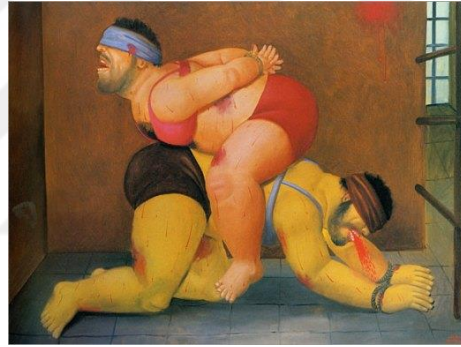
Irak'ta uygulanan ve fotoğraflarla sadece ufak bir kısmına şahit bırakıldığımız işkence, Haziran 1987 tarihinde imzalanan İşkenceye ve Diğer Zalimane, İnsanlık Dışı veya Onur Kırıcı Muamele veya Cezaya Karşı Birleşmiş Milletler Sözleşmesi'nde; "bir kimseye karşı, kendisinden itiraf almak veya üçüncü kişi hakkında bilgi edinmek, kendisinin veya üçüncü kişinin yaptığı veya yaptığında kuşku edilen bir eylem nedeniyle cezalandırmak veya kendisini veya üçüncü kişiyi korkutmak veya zorlamak amacıyla veya ayrımcılığa dayanan herhangi bir sebeple, bir kamu görevlisi veya resmi sıfatla hareket eden bir başka kişi tarafından veya bu görevlinin veya kişinin teşviki veya rızası veya muvafakatiyle işlenen ve işlendiği kimseye fiziksel veya ruhsal olarak ağır acı veya ıstırap veren bir edim olarak tanımlanmıştır (Fırat, 2008: 137).

Amerikan yönetimi, Uluslararası Hukuk'a ve BM Şartı'nı hiçe sayarak, işgale planlandığı gibi devam etmekte kararlıydı. ABD Dışişleri Bakanlığı, 1984 yılında Ebu Gureyb cezaevinde, 4,000 tutuklunun Saddam Hüseyin yönetimi tarafından öldürüldüğünü, Saddam Hüseyin'in elinde, kitle imha silahı bulunduğunu ve dolayısıyla Saddam rejiminin devrilmesi gerektiği kamuoyuna anlatıldı ve destek istendi. 2003 yılında Baas Partisi'nin gücünü kaybetmesiyle Irak'ın direnişi sona ermiş, ardından Saddam Hüseyin, 1 Mayıs'ta gözaltına alınmıştı. Washington yönetimi, Irak işgalini "11 Eylül 2001" saldırısına, yanıt olarak terörizme karşı haklı ve mantıklı bir hareket olarak nitelendirdi ve birçok Amerikan vatandaşını bu yönde ikna etmeyi başardı. Irak'ın işgali sırasında Amerikan televizyonları büyük bir başarıymış gibi manipüle edilmiş görüntüleri tüm ulusal kanallarda gösteriyor ve Irak'a demokrasinin getirilmesinde ne

kadar önemli bir rolün üstlenildiği anlatılıyordu. Ancak, televizyonların Irak'ta öldürülen Amerikan askerlerinin görüntülerini vermeleri hükümet tarafından yasaklanmıştır (Aslan, 2013: 144).

Botero'nun 2005 yılında Ebu Gureyb'teki işkence fotoğraflarından referans olarak oluşturduğu koleksiyon dünyanın çeşitli müze ve galerileri tarafından sergilenmiştir. Botero işkence resimleriyle ün kazanmış dünyanın en çok konuşulan sanatçısı olmuştur. Botero'nun adı bütün dünyanın bildiği bir sanatçı ismi olmuştur. Amerika'da Irak savaşındaki işkenceleri konu edinen serginin engellenmesi ve kendisine yer verilmemesi de sanat ve sansür başlığı altında konuşulmuştur (Uzun, 2014: 79).

**Resim 2.8:** Fernando Botero, Ebu Gureyb, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 164 x 123cm, 2005.



**Kaynak:** <https://withinempire.wordpress.com/2007/05/08/fernando-botero-tackels-abu-ghraib/>. 2020.

Şişirilmiş balonlar gibi görünen tombul insan figürleriyle bilinen Kolombiyalı ressam ve heykeltıraş Botero, Ebu Gureyb cezaevi fotoğraflarından yola çıkarak Abu Gureyb isimli çalışmalarını seri haline getirmiştir. Sanat hayatının ilk zamanlarında soyut denemeler yapmış olsada daha sonra figüratif resimler üreten Botero'nun sanat anlayışı Kolombiya halk sanatı geleneğinin izlerini taşımaktadır. Abu Gureyb çalışmalrında, şişman figürlerle oluşturduğu kompozisyonlarda, Iraklı mahkûmlara uygulanan işkence ve aşağılamaları, sanatsal gelenekler ışığında yeniden betimlemektedir (Orhan, 2011: 226).

**Resim 2.9:** Fernando Botero, Ebu Gureyb, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 166 x 200cm, 2005.



**Kaynak:** <https://withinempire.wordpress.com/2007/05/08/fernando-botero-tackels-abu-ghraib/>. 2020.

Asıl fotoğraflarda, mahkûmların yüz ifadeleri, kafalarına geçirilen maskeyle gösterilmemektedir. Botero, mahkûmların maruz kaldığı işkenceyi daha etkili ifade etmek için, resimlerinde, sadece göz bandı veya yüzün büyük kısmını açıkta bırakan maskeler resmetmiştir. Böylece belirgin yüz ifadesi ile bedensel ve psikolojik acıyı, sanatın gelenekleri doğrultusunda tarif edebilmiştir. *“Bir ressam bir fotoğrafçının yapamayacağı şeyleri yapabilir, çünkü bir ressam görünmezi görünür hale getirebilir.”* diyen Botero, mahkûmların fotoğraflarda görünmeyen acı çekişlerini resimlerinde görünür kılmaktadır (Orhan, 2011: 227).

**Resim 2.10:** Fernando Botero, Ebu Gureyb, Karakalem, 30 x 40cm, 2004.



**Kaynak:** <https://withinempire.wordpress.com/2007/05/08/fernando-botero-tackels-abu-ghraib/>. 2020.

Botero'nun Ebu Gureyb resimleri 2005 ve 2006 yıllarının başlarında İtalya ve Almanya'daki müzelerde sergilenmiş ve oldukça ilgi görmüştür. Amerika'nın Irak'ı

işgali sırasında Amerikan sanat dünyasından oldukça az tepkiler gelmesine karşın, Botero'nun resimleri bu sessiz kalışın dışında büyük kitlelere seslenen bir başkaldırı olmuştur. Botero'nun, Abu Ghraib resimleriyle, Goya'nın '3 Mayıs 1808' ve ya 'Kurşuna Dizilenler' resimleri arasında güçlü benzerlikler söz konusudur. Nitekim Goya, Fransız ordusunun İspanyol halkına yaşattığı vahşeti konu alırken, Botero Amerika'nın Iraklı esirlere yaptığı insanlık dışı şiddeti konu almıştır. Burada şöyle bir ayırım yapılabilir, Goya ülkesinin Fransızlar tarafından işgali sırasında gösterdiği tepkiye karşılık, Botero ülkesinin başka bir ülkeyi işgaliyle başlayan sürecin ardından gelen şiddet ve zorbalığı eserlerine yansıtmıştır (Aslan, 2013: 148).

ABD'nin Irak'a 2003 yılında başlattığı işgal toplam 8 yıl sürmüştür. Medyada gündeme gelen Ebu Gureyb'te Amerikan askerleri tarafından Iraklı müslümanlara uygulanan işkence fotoğrafları büyük tepki toplamış olsa da Amerika Hükümeti Irak topraklarından askeri birliğini geri çekmemiştir. Amerika muhakemesi tarafından yürütülen Ebu Gureyb davasında tüm şüpheliler serbest bırakılmış ve dava kapatılmıştır. ABD tarafından Irak'a açılan bu işgal Ebu Gureyb'te müslüman mahkûmlara yapılan işkence yöntemleriyle müslümanlığı zedeleyen tavırlar sergilemiş olsa dahi temelinde siyasi şiddet barındırmaktadır.

## **2.2. İLAHİ ADALET YÖNELİMİ KORKU VE ACIYI HAREKETE GEÇİRME “KATHARSİS”**

Tanrı'nın adaletini ve haklılığını savunmak (teodise) için, tarih boyunca dinler ve felsefi sistemler tarafından çeşitli açıklamalar ve çözümler üretilmiştir. Orta Çağ düşünürlerini çokça meşgul eden ilâhî adalet ve kötülük problemi, gerçekte kötülüğün olmadığı konusunda varılan bir uzlaşmayla aşılmaya çalışılır. Bir başka deyişle kötülükler daha çok 'yokluğa,' 'eksikliğe' ve 'belirsizliğe' ilişkin bir durum olarak tanımlanır. Nitekim teodise tartışmalarında özel bir yere sahip olduğu anlaşılan Leibniz "bu dünyanın muhtemel dünyaların en iyisi olduğunu" vurgulayan ana yaklaşımında, bütün maddî kötülüklerin insanın günahından kaynaklanan ahlâkî kötülüğe tâbi olduğunu, ahlâkî kötülüğün de metafizikî kötülüğe bağlı olduğunu temellendirmeye çalışır. Buna göre varlıkların hayatında iyinin bir ön şartı olduğu için kötülüğe izin verilmektedir. Leibniz, her türlü kötülüğe rağmen ilâhî adaletin bu âlemde tecelli ettiğini savunan olumlu bir yaklaşıma sahiptir (Çelik, 2007: 38-39).

İlâhî adalet korkusu, içgüdülerin harekete geçmesini sağlayarak, kişinin işlediği kötülük doğrultusunda Katharsis “Arınma” yoluna gitmesine neden olmaktadır.

“Yunanca bir kelime olan ‘katharsis (catharsis)’. Birleşik sözcüklerden oluşan *cata* edatı ve ‘kaldırmak’, ‘yukarı kaldırmak’ ya da ‘yükseltmek’ ve ‘yüceltmek’ ya da ‘kendinde olmamak’ gibi üç anlama gelen *airo* fiilinden oluşmaktadır. Bu kökten oluşan aynı ailede birçok sözcük bulunmaktadır. Cathairo ‘nun tıbbi anlamı, ‘birine ilaç vermek’; genel anlamı ‘arınmak’ (herhangi bir şeyi temizlemek, zararlı olanı kaldırmak ya da herhangi birini bir şeyden temizlemek): dini anlamı ise ‘arınmak’, temizlenmek’tir (Dönmez, 2003: 1).

Katharsis kelimesi ilk olarak Aristoteles’ in “Poetika (estetik)” adlı kitabında kullanılmıştır. Aristoteles poetika isimli kitabında katarsis kavramını;

“Tragedyanın ödevi, uyandırdığı korku ve acıma korkularıyla ruhu tutkularından temizlemektir” (katharsis) (Aristoteles, 2017: 22) diye açıklar.

Aristoteles’in katharsis üzerine yaptığı bu açıklamadan yola çıkarak, tragedya sahnesinin sonucunda izleyicide ortaya çıkan korku ve acıma duygularının sonuç olarak arınma yolu ile sanatın estetik doyumuyla sınırlı kalmayıp aynı zamanda ahlaki bir bütünlük sağlaması gerektiği sonucuna da ulaşabilmekteyiz. Antik Yunan Tragedyalarını temel alacak olursak, tragedya izleyicisinin empati kurarak kendini oyuncunun yerine koyarak acılarını ve korkularını oyun sayesinde arınma yoluna giderek ‘katharsis’ sürecinin temelini attıkları görülmektedir.

Mimesis (taklit ve öykünme) ile başlayan tragedyalar ne denli iyi aktarılırsa, seyirciyi o kadar etkisi altına alacağı ve empati yoluna götüreceği için oyunun arınmasıda o kadar olacaktır.

Aristoteles’in Katarsis sözcüğünü bir Tragedya ile örneklendirecek olursak, buna en iyi örneklerden biri “Kral Oidipus ‘un Hikâyesi” olabilir. Hikâyeye göre;

“Kral soyundan olan Oidipus’un kaderi o doğmadan yazılmıştır. Kral Laios’un eşi İokaste hamileliği sırasında kâhinler tarafından uyarılmaktadır. Doğacak çocuğun Kral Laios’u öldüreceği söylenir. Bu haberi alan Kral bebeği doğumdan sonra ormana götürerek ayaklarından şişler. Ölümüne terkedilen Oidipus’u çobanlar bulur ve çocuğu olmayan başka bir hükümdara teslim ederler. Ploybos isimli Kral çocuğu evlat edinir.

Oidipus büyüdükçe kulağına gerçek ailesinin başkası olduğu sözleri gelir. Oidipus Tanrı Apollo'nun yanına gitmek için yola çıkar, yolda öz babası olan Laiosla karşılaşır. Yol kavgası yaptıkları sırada Oidipus farkında olmadan öz babasının katili olur. Yolculuk sırasında Thabai şehrinin yakınlarında yarı insan, yarı hayvan bir yaratıkla karşılaşır. Yaratık Oidipus'a sorular sorar, her soruya doğru cevap alan yaratık öfkelenip kendini uçurumdan atar. Yaratıktan kurtulan Thabai halkı Oidipus'u kahraman ilan ederek Kraliçeleriyle evlenmesi gerektiğini söylerler. Öz annesiyle evlenen Oidipus, lanetin gerçekleşmesini başlatmış olur. Kısa süre sonra şehirde felaketler boy gösterir. Bunun üzerine Oidipus kâhinlerden laneti öğrenir ve feryat etmeye başlar. Annesi İokaste duyduğu utanç ve acı üzerine intihar ederken, Oidipus ise annesinin elbisesindeki iğneleri kendi gözlerine saplayarak acısını arınma duygusuyla dindirmeye çalışır.”

Sofokles'in Kral Oidipus adlı kitabında hikâyenin arınma kısmı;

“Annesinin elbiselerinden aldığı süs iğnelerini iki eliyle söktü, kendi gözlerine sapladı. Şöyle sözler çıkıyordu ağızından artık görmeyeceksiniz yaşamın acımasız görüntülerini. Çok ama çok baktınız hiç görmemeniz gereken şeylere, bilmek için kıvrandığım kişileri ise hiç görmediniz. Bundan böyle kararacaksınız” (Sofakles, 2002: 74).

İzleyicide acıma ve korku duygusunu çarpıcı bir şekilde yaşatan Oidipus tragedyası, acı duygusunu ve arınma biçimini izleyiciye empati yaptırarak yaşatmaktadır.

Gustave Moreau, edebiyattan, İncilden, mitolojik konulardan esinlenerek sembolizmi metinden resme çevirmiş özgün bir sanatçı olarak önem arz etmektedir. Kendi özgün dili ve kişiselliğinden yola çıkarak mitolojik bir hikâye olan Oidipus'u yeniden yorumlamıştır (Dilaveroğlu, 2017: 101).

**Resim 2.11:** Gustave Moreau, “Oedipus and the Sphinx”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 260x150cm, Private Collection (Özel Koleksiyon), Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1864.



**Kaynak:** <http://usurper-sigourneyskywalker.blogspot.com/2013/05/>. 2020.

### 2.3. HRİSTİYANLIK ETKİSİNDE RESİM VE HEYKEL SANATINDA İSA’NIN ÇİLESİ

Tarihsel süreç içerisinde İsa çokça ele alınmış, farklı sorular kapsamında cevap alabilmek için defalarca araştırılmıştır. Bu bağlamda belirli bir soruya cevap aramak yerine, yalın haliyle konuyu kavramak sonrasında ise İsa Mesih’in Çarmıha geriliş tasvirlerinin sanat yapıtına dönüşümünü ele almak daha uygun olacaktır.

İsa, Roma İmparatorluğu sınırları içinde bulunan Yahuda’nın Beyt’ül Lehm kentinde doğmuş ve Nasır’da çok sağlam bir dinsel eğitim alarak büyümüştür. İsa 30 yaşlarına geldiğinde Vaftizci Yahya onu Ürdün ırmağında vaftiz etmiş, bu esnada Kutsal Ruh gökten güvercin kılığında İsa’nın üzerine inmiş ve Tanrı’nın “İşte Benim Göz Bebeğim Oğlum Sevgim Onun Üzerindedir” diyen sesi duyulmuştur. İsa, çölde şeytanın kendisini sınanmasından geçtikten sonra Galile’ye gitmiş, yenilediği dine insanları çağırmıştır. Ona inananlar Tanrı’yla ancak onun aracılığıyla konuşacaklarına inanmıştır (Mahir ve Katipoğlu, 2004: 69).

İsa’nın toplum tarafından kutsal görülmesi dönemin din adamları ve yöneticileri tarafından kendileri için tehlike arz ettiği düşünülmüş ve İsa dine karşı

gelme halkı kışkırtma gibi suçlarla yargılanıp çarmıha gerilerek çeşitli işkencelerle idam edilmiştir. İsa'ya inananlar da bu işkencelere maruz bırakılmıştır.

Mesih'in bedeni Hristiyanlığın merkezindedir ve Hristiyanlık, Tanrı'nın insan şekline bürünerek tarihe geçtiği tek dindir. Vücut bulmuş tanrının dinidir Hristiyanlık. Oğul İsa, insani sergüzeştisiyle dünyada mevcuttur. Bu toprakta doğmuş, yaşamış, ölmüş, üzerine düşen görevi acıyla tamamlamıştır: Günahkârları kurtarmak için benliğini kamunun yararına, bedenini zulmün emrine sunmuştur (Özen, 2008: 19).

2. yüzyılda Hristiyanlık zulme rağmen yayılmaya başlamıştır. İmparator Nero ve İmparator Dioclectianus dönemlerinde ise Roma'nın Hristiyanlığa karşı bakış açısı olumsuz olmuş, Hristiyan inancına sahip, sivil halka işkenceler yapılmıştır. Büyük Kostantin döneminde ise Hristiyanlık desteklenen bir din olmuş ve kabul edilmiştir. Hristiyanlığın kabulü inanç sistemi üzerinde değişiklikler getirdiği gibi dönemin sanat yapısının değişiminde de önemli bir yere sahip olmuştur.

Marsilya psikoposu tarafından 5.yüzyılda haç resimlerinde ıstırap çeker tavırla resmedilmesi hakaret ve İsa'nın ölümüyle alay etmek olarak görüleceğini belirten bildiri yayınlamış, haça germeyi kutsayanları kınamıştır. Kurtarıcıyı ölümüyle ve acısıyla anmaktan dolayı suçlamıştır (Albayrak, 2004: 121-122). Bu nedenle 5. ve 6. yüzyıla kadar din adamlarının yasaklamaları ve tepkisi nedeniyle çarmıha gerilmiş İsa tasvirlerine nadir rastlanılmaktadır.

Erken dönem Hristiyan sanatı, oldukça idealize edilmiş İyi Çoban imgesiyle yetinmişti. Çarmıha Gerilme, kabul edilebilir görsel konu olarak görülüyor ve olsa olsa soyut haç simgesiyle çağrıştırılıyordu. Ancak Ortaçağ'ın son döneminde, çarmıhtaki insanın, dövülmüş, kana bulanmış, çektiği acılarla biçimi bozulmuş gerçek bir insan olduğu temsil edilir (Eco, 2009: 49).

İsa'nın acı içerisinde gösterildiği ilk önemli çalışma ahşap bir heykeldir ve şu anda Almanya Köln'de bulunan Haç Şapeli'nde muhafaza edilmektedir ve "Gero Çarmıhı" olarak adlandırılmaktadır. Gero Çarmıhı hala var olanlar içerisinde İsa'nın çarmıha gerildiğini gösteren ilk anıtsal heykeldir. 1904 yılında çarmıh üzerine uygulanan boya çarmıhın orijinalliğini bozmasına rağmen Mesih'in acılarının alışılmadık derecede doğal ve etkileyici tasvirini hiçbir şekilde azaltmaz. Çarmıh sadece

o dönemden kalma ilk anıtsal heykel değil, aynı zamanda Mesih'in Çarmıh üzerinde bilinen en eski anıtsal temsilidir (Aksoy, 2018: 57).

**Resim 2.12:** Gero Çarmıhı, St Peter's Basilica Vatikan

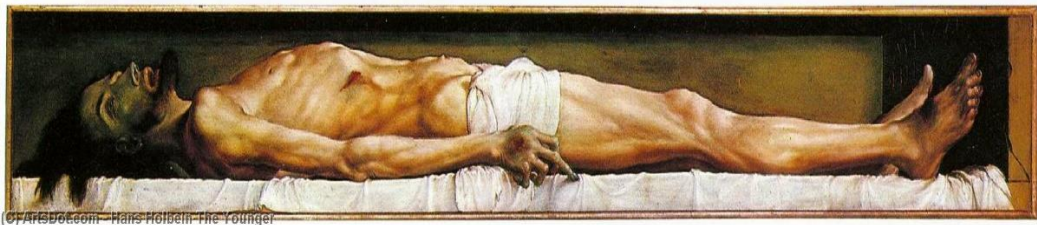


**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437153>. 2020.

Hristiyan sanat tarihine baktığımızda Çarmıhta İsa, acı çeken İsa tasvirleri çoğu dönemde farklı betimlemelerle karşımıza çıkmaktadır. Kimi zaman İsa güçlü bir bedende tasvir edilirken, kimi zaman ise İsa'nın başı aşağıya bakacak biçimde, gövdesi kıvrımlı ve sarkık güçsüz resmedilmektedir. Bazen başında dikenli taç ile yansıtılırken, bazen sanatçılar tarafından abartılı bir üslupla bedeni hastalıklı gibi tasvir edilmektedir.

1497 ve 1543 yıllarında yaşamış olan Hans Holbein Alman bir ressamdır. Mezarındaki İsa, isimli eser Alman ressam Hans Holbein'in 25 yaşındayken yaptığı resimlerden biridir. Erken yaşlarda, biçimini İtalyan Rönesans ustalarına ve kendi vatandaşı Dürer'e dayandırmakla birlikte, gerçekliğe bağlı işler çalışmasıyla onlardan ayrılmıştır. Çalışmalarını titiz bir doğalcılıkla gerçekleştirmiştir (Eslek, 2011.47-48).

**Resim 2.13:** Hans Holbein, "The Body of the Dead Christ in The Tomb" (Mezardaki Ölü İsa'nın Bedeni), Panel Üzeri Yağlı Boya, 30x200 cm, 1520-1522.



**Kaynak:** <https://en.artsdot.com/@/9GZM5B-Hans-Holbein-The-Younger-The-Body-of-the-Dead-Christ-in-the-Tomb> DETAIL. 2020.

Holbein'in 1520-1522 yılları arasında yaptığı eseri "The Body of The Christ In The Tomb" isimli yalın bir anlatım tarzıyla resmedilmiş İsa figürü gözleri açık ve yaşamı henüz devam edercesine yansıtılmıştır. Bu resim yapılan diğer İsa resimlerinden farklı olarak yüceltilmiş bir bedeni değil, tüm gerçekçiliği ile İsa'nın yaşadığı şiddeti tüm doğallığı ile izleyiciye sunar. Eserin gerçek bir insan boyutuna uygun ölçülerle yapılışı, zayıf ve şiddete maruz kalmış bedenin üzerinde oluşan yara izleri, portrede ümitsiz ve yalnız bir bedenin yansıması izleyicide hüznün ve acıma duygusunu derin nitelikte hissettirmektedir. Esere, yakından bakıldığında figürün ellerinin üzerinde oluşan çivi izlerinin yeşil bir renkle betimlenmesi cesedin çürümeye başladığını, bize yücelik kaygısından uzak, tüm doğallığı içinde barındırarak anlatan, önemli unsurlardan biri olmaktadır.

15. yüzyıla 18. Yüzyıl arasında, hatta daha sonra bile tasvir sanatının temel bir rol oynadığı bir alan varsa, o da kuşkusuz Mesih'in yaralarını ve Çile'deki işkence aletlerini içeren alanlardır. 15. ve 16. Yüzyıla ait renkli ahşap baskılarda, 17.-18. Yüzyıldan itibaren oyma baskı gravürlerde, baklava biçiminde bir dikdörtgen ya da çemberin içindeki basit taramalarda beş yara tasviri hep aynı tarzda, dini birer arma olarak düzenlenmiştir (Özen, 2008: 23).

Barok'un sözcüsü olan Rubens Antwers'deki St Walpurgis kilisesi için yaptığı sunak resminde İsa'nın gördüğü işkencelerin, yaşadığı ızdırapların da sözcüsü olmuştur. Rubens, birçok konu hakkında resimler yaptığı gibi portreler ve sunak resimleri de yapmıştır ve bu çalışma, konusu dini olan ilk resimlerinden biridir (Aksoy, 2018:64).

**Resim 2.14:** Peter Paul Rubens, "The Elevation of the Cross" (Haçın Yükselişi), Ahşap Panel Üzeri Yağlı Boya, 462x341 cm, Anvers Katedrali, Belçika, 1610-1611.



**Kaynak:** <https://athanasiuscm.org/2014/10/24/the-raising-of-the-cross-peter-paul-rubens/>. 2020.

Rubens'in 1610-1611 yılları arasında yaptığı "The Elevation of the Cross – Haçın Yükselişi" adlı çalışması sağ-sol iki yan panel ve bir orta panelden oluşmaktadır.

Esere sol panelin üst köşesinden bakmaya başlarsak ilk olarak el ele tutuşan bir erkek ve bir kadın figürü dikkatimizi çekmektedir. Bu kadın bakire Meryem'i, erkek ise Yuhannayı temsil etmektedir. Meryem üzgün olmaktan daha çok dalgın ve kabullenmiş bir bekleyişle gökyüzüne bakmaktadır. Panelin sol alt köşesinde ise çocuk emziren dehşete kapılmış Magdalalı Meryem yahut Clopas'ın karısı olan Meryem yer almaktadır. Bu figürün korku dolu bakışı orta panelde merkezde bulunan İsa'nın gözlerine 45 derecelik açıyla uzanmaktadır. Orta panelde alt köşede bulunan köpek figürü sadakati simgeler nitelikte İsa'ya doğru koşmaktadır. Orta panelin üst köşesinde ise bağ yaprakları olan bir ağaç yer alıyor. Bağ yapraklarının olduğu bu ağaç, Havva ile Adem'in ilk günah hikayesini hatırlatmaktadır. Sağ panelde ise bir Roma subayı talimat verirken görülmektedir. Subayın işaret ettiği uzantıya bakacak olursak İsa'nın çiviyle çakılmış ayaklarına götürmektedir. Subayın çarmıhın alt köşesinde mavi elbisesiyle emire uyan işkenceciyi işaret ettiğini anlamaktayız.

Bu kalabalık kompozisyonda Rubens, ışığın kurduğu bağlantılar ve figür hareketlerinin kurgusuyla adeta resimde yer alan tüm kişiler arasında organik nesnel bir bağ kurmuştur. Yine bu resimdeki diyagonal hareketlerin ve ışığın titreşimlerinin hareketlere hizmet eden akışıyla sanatçının tam anlamıyla barok üsluba hâkim olduğunu ifade edebiliriz (Çetinkaya, 2007: 20).

İsa'nın çarmıha gerilmesi, indirilmesi, mezara konuluşu gibi konular sanatçılar tarafından farklı yorumlamalarla ele alınmaktadır. Barok sanatının öncüsü olan Michelangelo Merisi da Caravaggio'da 1602-1603 yılları arasında yaptığı çalışması "The Entombment of the Christ" (İsa'nın Mezara Konuluşu), adlı eseriyle bu sanatçılardan birisidir.

**Resim 2.15:** Michelangelo Merisi da Caravaggio, “The Entombment of the Christ” (İsa’nın Mezara Konuluşu), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 300x203 cm, Gallery of the Vatican Museum, 1603-1604.



**Kaynak:** <https://www.sanatabasla.com/2012/12/isanin-mezara-konulmasi-the-entombment-of-christ-caravaggio/>. 2020.

Eserde çapraz bir figür diziliminin hâkim olduğu görülmektedir. Caravaggio, üç Meryem figürünü de esere dâhil etmiştir. En arka sırada ellerini kaldırmış, haykıran kadın figürü Cleophas’ın Meryem’i, Sol köşede gözlerini oğlu İsa’ya dikmiş üzgün Meryem ana, yanında ise Magdalalı Meryem bulunmaktadır. Üç Meryem figürü de üzgün ve acı çeker halde resmedilmiştirler. En önde ise İsa’nın cansız ve soluk bedenini Mezara koyan Azizleri görmekteyiz. Arka planda uygulanan koyu renk fon, mekân algısını ortadan kaldırırsa da olayın dramatize edilişi bakımından etkili olmaktadır. Azizlerden birinin İsa’nın göğsünün sağ alt köşesinde oluşan mızrak yarasına parmağını sokması, bizlere İsa’nın bunu hissetmediğini ve ölmüş olduğunu göstermektedir.

Eugene Delacroix aynı konu ve hemen hemen aynı kompozisyonu kariyerinde birkaç kez boyamıştır. Bu resim 1847 Salonunda gösterildiğinde eleştirmenler büyük Flaman ustası Peter Paul Rubens’in Çarmıha Gerilme çalışmasına olan sanatsal benzerliğinden dolayı onu hararetli bir biçimde övmüş 1846 yılı ve hayatının sonuna kadar ki dönemde yapmış olduğu aynı konunun farklı versiyonları arasındaki en iyi çalışmanın da bu olduğu iddia edilmiştir (Aksoy, 2018: 66-67).

**Resim 2.16:** Eugene Delacroix, “Çarmıha Gerilme”, Panel Üzeri Yağlı Boya, Boijmans van Beuningen Müzesi, Hollanda, 1846.

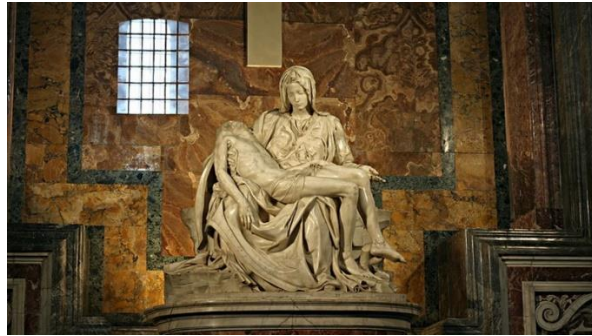


**Kaynak:** <https://www.amazon.com/Crucifixion-Eugene-Delacroix-1798-1863-French/dp/B00PIGKYHU>. 2020.

Delacroix'in “Çarmıha Gerilme” adlı eserinde odak nokta olarak İsa'nın çarmıha gerilmiş cansız bedeni yer almaktadır. Resmin hemen sol alt köşesinde iki erkek figürü bulunmaktadır. Kendi aralarında konuşan figürler İsa'nın güçsüz kalmış bedenini göstermektedirler. Kasvetli bir gökyüzü ve İsa'nın bedeni üzerine düşen ışık olayın dramatize edilmesini ön plana çıkarmaktadır. Arka sağ köşede İsa'yı izleyen Romalı askerleri atlarının üzerinde görmekteyiz. Resmin tam ortasında ise korkmuş halkın İsa'yı geri çekilerek izledikleri betimlenmektedir.

1475 yılında doğmuş ve sanat hayatını Floransa'da devam etmiş olan Michelangelo di Lodovico Buonarroti, henüz 24 yaşındayken yapmış olduğu Pieta heykeliyle büyük bir ün kazanmıştır. Yaptığı hiçbir eserine kendi imzasını atmamış olan Michelangelo'nun imzalı tek eseri Pieta heykelidir. Yakından bakıldığında farkedilen imza, acılı Meryem ananın göğsünün üzerinde bulunmaktadır.

**Resim 2.17:** Michelangelo di Lodovico Buonarroti “Pieta” (1498-1499), Vatikan St. Peters Bazilikası, İtalya.



**Kaynak:** <https://www.mentalfloss.com/article/63602/15-things-you-should-know-about-michelangelos-pieta>. 2020.

Sanatçının diğer eserleri gibi, Pieta’da gizemli bir aura’ya sahiptir. Kompozisyon ve figürlerin hareketlerinde aranabilecek anlam heykelin etkileyciliğini en az işçiliği ve anatomik yetkinliği kadar artırmaktadır. Meryem’in sol elinin hareketi acısını kabullenmiş bir ifade ile İsa’nın bedenini bizlere göstermektedir. İsa’nın geri düşen başı ve hafifçe ileri uzanan sol bacağı, oluşturduğu piramit kompozisyonun kontürlerini bozmaz. Sağ kolu da aynı şekilde sol bacağı ve Meryem’in uzattığı kolu ile paralel yönde ilerleyerek piramidi simetriden kurtarmaktadır. Böylece aşırı hareketlerle dikkati dağıtmadığı gibi, sıkıcı bir etki de yaratmamış olur. Bu sayede tüm ölçülülüğü ile sanatçı ünlü yılankavi duruşu (yandan bakıldığında da İsa’nın bedeni Meryem’in bedenini saracak şekilde bükülmektedir) İsa’nın çıplak bedenine bağışlarken, dikkatimiz onu drapelerle inşa ettiği hacim ve oturuş ile adeta içine alan Mater Dolorosa’ya odaklanmaktadır. Piramit kütleinin tepe noktasındaki hüzünlü yüzü ortadaki kutsal bedene yönelmektedir (Altunel, 2014: 57).

İsa’nın çarmıha gerilmesini konu alan bir diğer eser ise Albrecht Dürer’in “Adoration of the Trinity” isimli eseridir.

21 Mayıs 1471 tarihinde Almanya/Nüremberg’de dünyaya gelen Albercht Dürer, Almanya’nın sanata kazandırdığı önemli isimlerden birisidir. Babası kuyumcu olan Dürer, batı sanatı tarihinde kendi portresini yapan ilk sanatçılardan birisidir. Dürer’in kazandığı ün daha çok gravür çalışmalarından gelmektedir. Dürer, farklı teknik ve malzemelerle çok sayıda konuya el atmış, dini ve dindışı konuları aynı duyarlılıkla ele almış bir sanatçıdır (Büyükgenç, 2007: 157-159).

**Resim 2.18:** Albrecht Dürer, “Adoration of the Trinity” (Üçlü Birlik’in Hayranlığı), Kavak Panel Üzeri Yağlı Boya, 135x123cm, Kunsthistorisches Museum, Viyana-Avusturya, 1509-1511.



**Kaynak:** <http://www.albrechtdurer.org/all-saints/>. 2020.

Dürer'in Çarmıha gerilmiş İsa'yı tasvir ettiği “Adoration of the Tirinity” çalışması kalabalık ve gökyüzüne yükselen figürlerden oluşmasıyla oldukça dikkat çekmektedir. Eserin hemen alt kısmında bir manzara ve manzaranın bitiminde ise ufuk çizgisi yer almaktadır. Ufuk çizgisinin hemen üstünde ise kalabalık figürlerden oluşan anlatım başlamaktadır. Gökyüzünde resmin tam ortasında çarmıhta İsa ve hemen arkasında Tanrı tasviri yer almaktadır. Tanrı'nın başının, hemen üstünde saflığı ve kutsal ruhu temsil eden beyaz güvercin, etrafında ise meleklerden oluşan kalabalık bir tasvir yer almaktadır.

**Resim 2.19:** Renato Guttuso, “Crucifixion” (Çarmıha Geriliş), Tuval Üzeri Yağlı Boya, Galleria Nazionale d Arte Moderna e Contemporanea, Roma, 1941.

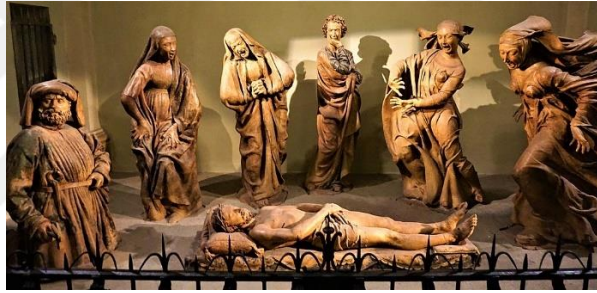


**Kaynak:** <https://www.americamagazine.org/issue/contemporary-crucifixion>. 2020.

Resimlerinin teması yüzünden sık sık tartışma konusu olan Renato Guttuso “Çarmıha Gerilme” adlı eserinde savaşı ve şiddeti kınadığı, İsa’yı insanın çektiği acıların sembolü olarak gösterdiği için Vatikan’dan ciddi tepkiler almıştır (Farthing, 2014: 460-461).

Guttuso, Çarmıha Gerilme isimli eserinde, uzun saçlarda çıplak bedenleriyle asılı üç erkek figürü tasvir etmektedir. Çıplak olarak tasvir ettiği figürlerden biri İsa’nın kendisidir. Dinsel bir hikâyeyi çıplaklık unsuruyla resmettiği için diğer İsa çalışmalarından farklılığı hemen dikkat çeker. Yapıtın sağ alt köşesinde işkence aletleri çekiç, çivi, bıçak ve makas cesur ve açık bir anlatımla ön plana yerleştirilmiştir. Eser modernist ve kübist formlar taşımaktadır.

**Resim 2.20:** Niccolo dell’Arca, Lamentation Over The Dead Christ (Ölü Mesih Üzerine Ağıt), Maria della Vita Kilisesi,1464.



**Kaynak:** <https://joyofmuseums.com/museums/europe/italy-museums/bologna-museums/sanctuary-of-santa-maria-della-vita/lamentation-over-the-dead-christ-by-niccolo-dellarca/>. 2020.

1464-1465 tarihli Ölü İsa’ya ağıt konulu terracotta eserin aynı çağda Avrupa’da pek çok benzeri yapılmıştır. Ölen İsa’nın bedeni karşısında Meryem, Arca’nın Bologna’da bulunan Santa Maria della Vita kilisesinde Vaftizci Yahya, Mecdelli Meryem ve Aramatya’lı Yusuf’un sonsuz kederlerinin dışavurumcu bir dille teatral olarak adlandırılabilir. Heykeli dramatik etkisini izleyiciye aktarmakta oldukça başarılıdır. Bu eserdeki portrelerde bağırarak ağlayan kişilerin ifadeleri daha önce rastlanmamış şekilde, neredeyse sesleri duyulacak kadar etkilidir. Figürler anatomik bilgilerin özenle gerçeğe öykünerek kullanıldığı bedenlere sahip değildir. Fakat her ayrıntı hatta bedenleri saran giysilerin drapeleri dahi, yaşanan acının şiddetini ortaya çıkaracak kadar sert hatlarla biçimlendirilmiştir. Tüm figürler hareketlerindeki dramı destekleyen kumaşlar içinde, -diğer Pieta örneklerinde de olduğu- gibi mahrem

bedenlerini örten yeryüzü insanı olma hallerini korumaktayken, kompozisyonun ortasında yerde yatmakta olan İsa'nın cansız ruhsuz bedeni tüm sakinliği ile çıplaktır. Bu ayırım sahnede iki farklı atmosfer oluşturmuştur (Altunel, 2014: 58).





## **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

**FİZİKSEL VE RUHSAL OLARAK DENEYİMLENEN ŞİDDET VE ACININ  
SANAT YAPITINA DÖNÜŞÜMÜ**

Sanat tarihine bakıldığında, günümüzde isminden hala bahsettiren sanatçıların psikolojik ve bedenen rahatsızlıklar yaşadığını görmekteyiz. Bu sanatçılar yaşadıkları özel durumları benimseyip, içselleştirebilmiş ve eserlerine göre yonttukları, çıkmazlarını, acılarını, korkularını eserlerinde çarpıcı veya kırılğan tutumlarla yansıtip, kendilerinden zamansız bir iz bırakmışlardır. “Beden” kavramı geçmişten günümüze sanat kapsamında pek çok alanda farklı sunumlarla karşımıza çıkmaktadır. Sanat tarihi'nin ilk yıllarında estetik güzellik, ideal güzellik algısı başlıklarıyla daha çok öne çıkarılan beden sonrasında ise sanatçıların bireysel duruşları haline gelmektedir. Beden, toplumsal ve kültürel eleştiri olarak izleyiciye verilmek istenilen mesaj niteliği taşımaktadır.

Zihinsel ve bedensel rahatsızlıklarından dolayı acı çeken sanatçılar deneyimledikleri acı ile yansıtmada arasında kurdukları ilişki nedeniyle acı kavramını yüceltip etkili eserler üretmişlerdir. Sanatçılar, duygusal ve bedensel çıkmazlarını sanatla sentezleyerek acılarından beslenmiş, Acı ve sanat arasında motor görevi görececek olan bir süreç başlatmışlardır.

Kendi deneyimlerini yansıtmak isteyen sanatçı acı ve şiddet gibi yaşantısına dair izleri sunmak ister, deneyim süreci gibi aktarım sürecinde katlanılması zor bir süreç olacaktır. İzleyicilerde tiksinti, korku, panik gibi duygu durumlarını gün yüzüne çıkaracak olan sanatçı aynı zamanda empati kurma yolunu da izleyecektir.

Birçok sanatçı hastalık, sakatlık, psikolojik etkenler sonucunda bireysel olarak deneyimledikleri acı kavramını eserlerine aktarıırken, performatif sanat kapsamında, kendi bedeni üzerinde acı ve şiddet kavramlarını deneyimleyerek izleyicilere sunan sanatçılarda bulunmaktadır. Bu sanatçılar, sanat yoluyla bedenlerini imgeselleştirme yoluna gitmektedirler.

Çalışmanın bu bölümünde, “Hastalık ve Sakatlık Sonucu Acıyı Deneyimleyen Beden” alt başlığıyla bireysel olarak deneyimledikleri rahatsızlıkları sanatlarına konu edinmiş sanatçılara, “Şiddet ve Acı Kavramının Sado-Mazoşist Tavrıla Sanat Yapıtına Dönüşümü” alt başlığında toplumsal, kültürel mesajlar vermek amacıyla kendi bedenleri üzerinde yapmış oldukları çalışmalar kapsamında Performatif sanatçılara, “Depresyon ve Melankoli'nin yarattığı Acıyı Deneyimleyen Sanatçılar ve Eserleri” alt başlığında yaşantıları boyunca çektikleri zorluklar

karşısında psikolojik rahatsızlıklar yaşayan ve eserlerinde bu rahatsızlıkların yansımaları görülen sanatçılara yer verilmektedir.

### **3.1. HASTALIK VE SAKATLIK SONUCU ACIYI DENEYİMLEYEN BEDEN**

Dünya Sağlık Örgütü tarafından hastalığı, “Sağlık sadece hastalığın olmaması durumu değil, fiziksel, ruhsal ve sosyal bakımdan tam bir iyilik durumu olarak, fiziksel, ruhsal ve sosyal tam bir iyilik halinin yoksunluğu ise hastalık” olarak tanımlanmıştır (Güneş, 2009: 31).

Tarihsel süreç içinde, hastalık kavramının yanı sıra hastalık sebeplerinin ve hastalığa has tedavi yollarının önemli ölçüde değiştiğini görmekteyiz. Tarım öncesi avcılık ve toplayıcılıkla uğraşan toplumlarda, insanlar hayatlarını genellikle çevresel nedenlerle ve av kazaları sonucu kaybetmiştir. Tarım toplumlarında hava, su, yiyecek ve vektörlerle bulaşan enfeksiyon hastalıkları yaygınlaşmış ve salgınlar çok sayıda insanın ölümüne yol açmıştır. Günümüz modern toplumlarında ise enfeksiyon hastalıkları yerine kronik hastalıklar yaygınlaşmış; dejeneratif hastalıklar, kalp hastalıkları ve kanser ölüm nedenlerinin başında yer almaya başlamıştır (Tekin, 2007: 28).

Hastalık tedavi yöntemleri ve örnekleri “modern zamanlar”da farklılık göstermiş, hastalık tedavi altına alınacak patolojik durum olmaktan çok, ortaya çıkmadan önlenmesi gereken ve sağlıklı hayat düzenini tehdit eden istenmedik bir durum olarak tanımlanmıştır. Hastalığın toplumdaki tek bireyi dahi etkisi altına almadan yok edilmesi amaçlanmaktadır. Hastalıkların dağılımında coğrafi şartlar, bireysel ve genetik özellikler etkili olmaktadır. Ayrıca sosyo kültürel etkenler ve yapısal kalıplar hastalıkların oluşumu ve dağılımındaki önemli diğer etmenlerdir. Hastalıklar günlük hayatta bireylerin psikolojilerini etkilemekte ve doğal olarak bireyler sürekli kendilerini sağlıklı olmaya doğru biliçlendirmektedir (Güneş, 2009: 32).

Sakatlık, bireyin, bir kaza sonrası ya da herhangi bir hastalık sonucunda, bir uzvunda ya da duyu organında oluşan işlevsel bozukluklardır (Aydoğan, 2014: 2). Aydınlanma öncesi, sakatlık ve sakat algısı toplumdan topluma değişmekle birlikte pek çok toplumda sakatlık mistik güçlerle, işlenen günahların bir sonucu ve cezalandırılması olarak görülmüş ve değerlendirilmiştir. Bu dönemde, sakatlık ve sakat birey hâkim dini inanç çerçevesinde algılanmakta ve yorumlanmaktadır. Ortaçağda sakatlıkların,

doğüstü ya da demonolojik nedenleri olduğu düşünülüşünden, sakatlara tedaviye yönelik olarak kurumlara kapatılmanın yanı sıra, yakarak yok etmeye varan şiddet de uygulanmıştır. Aydınlanma, tıbbın gelişimi ile bedenın keşfedilmesine yönelik çalışmalar kapitalizmin ideolojisi liberalizm ile birleşerek, tıbbi-bireysel modelin gelişimine zemin hazırlamıştır. Sakatlık modellerinin ilki sayılan tıbbi/bireysel modelin temel dayanağını tıp ve tıptaki bilimsel gelişmeler ile onun geliştiğı düşünsel ortam oluşturmaktadır. Tıbbın gelişimi bedenın incelenmesini, anatomisinin bilinmesini, anlaşılmasını sağlamıştır. Aydınlanma ile birlikte bilimlerdeki ilerlemeler, farklı bakış açıları kazandırmıştır. Özellikle tıp alanındaki ilerlemeler, sakatlığın dini inanışlar temelinde yorumlanmasına karşı bilimsel bakışın yerleşmesini sağlamıştır (Şiriner Öner, 2012: 41-42).

Acı deneyimi öznel bir durumdur. Aynı acı olayı deneyimlemiş kişilerde bile farklı tepkiler doğurabilir. Her birey acıyı farklı duyarlılıkta yaşamakta ve yansıtmaktadır.

Aslında acı, insanın içindeki gizil gücün dışavurumunun bir anlamda kaynağı olmaktadır. Acının sanatçıyı beslediğı inancı, eski düşünürlerden günümüze kadar gelmektedir. “Platon ve Sokrates zamanında, sanatçıların Tanrı ile genius (deha) denen ‘cin’leri aracılığıyla bağlantıda olduklarına inanılmış, böylece, divine madness (kutsal delilik) kavramının temeli oluşmuştur. İlhamın yalnızca zihnin -bilinç kaybı, acı çekme ve çile çekme gibi nadir durumlar sırasında gelebileceğı düşüncesi temelleşmiştir” (Uyar, 2016: 4).

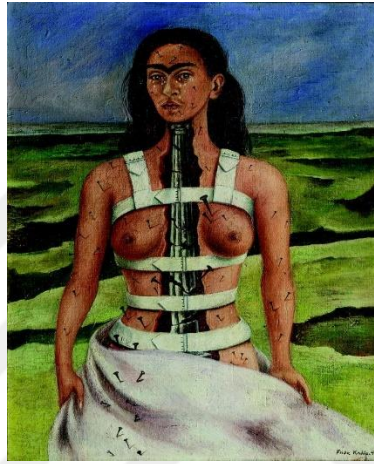
Yaşadığı hastalık ve sakatlığı ve özel hayatında yaşadığı duygusal düşüşleri sanat yapıtına dönüştüren en önemli sanatçılardan biri Frida Kahlo’dur. 1907-1954 yılları arasında yaşamış olan sanatçı Meksika’da doğmuştur. Geçirdiğı felç nedeniyle sağ bacağında oluşan kısıklık ve zayıflığa bağlı olarak bacak kaslarını kullanamaz. Kahlo’nun ilk aşkı diyebileceğimiz okul arkadaşı Alejandro Gomez Arias ve Kahlo 1925 yılında okul çıkışında bindikleri otobüste geçirmiş oldukları kaza nedeniyle birbirlerinin hayatında önemli yere sahip olmuşlardır.

Tramvay ile çarpışan otobüs büyük hasarlara yol açmıştır. Otobüs’ün demirlerinden biri Kahlo’nun karnına saplanarak karnında ve vajinasında delinmeye yol

açmış, köprücük kemiği, kaburga, omurga ve sağ bacağında ise kırıklar oluşmuştur. 32 kez ameliyat olan Kahlo, çelik korse ve alçılarla yatağa mahkûm bir hale gelmiştir.

Yattığı yatağın tavanına asılı olan aynaya bakarak resim yapmaya başlan Kahlo, kendi portrelerini resmetmeye başlamıştır.

**Resim 3.1:** Frida Kahlo, “The Broken Column” (Kırık Sütun), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 43x33 cm, From The Collection Of Museo Dolores Olmedo, Mexico City, 1944.



**Kaynak:** <https://www.artsatl.org/review-24/>. 2020.

The Broken Column (Kırık Sütun), isimli çalışmasında geçirdiği kaza sonrasında omurgasında oluşan hasarı ve çektiği acıları anlatan Kahlo, kendini çelik korsesiyle resmetmiştir. Resimde, yalnız ve üzgün olan Kahlo'nun yanında başka bir figür bulunmamakta çok sevdiği maymunu yahut kuşlarına yer vermemektedir. Bedenine batan çivilerle, kendini tek başına resmetmesiyle acısını tek başına yaşadığını, omurgasını kırık bir sütun olarak betimlemesiyle ise ayakta durmak için verdiği savaşı yansıtmaktadır. Arka planda mavi bir gökyüzü ve yeşil bir boşluğa yer veren Kahlo, bu eserinde çiçekli bahçesinden farklı olarak düz bir araziye yer vermektedir.

Kahlo, fiziksel olarak yaşadığı zorlukları ve ağrıyı şu sözleriyle betimler;

“Oh Tanrım! Uzanmak nasıl bir şey? Bilemiyorum. Sırtıma yerleşen sancıyı tek isteyen omurgam değil bence, ona destek olan kaslar düğümlenerek çalışıyor, işlerini yarım bırakmamak için kendi kendilerine sancılanıyorlar. Ensemden belime kadar bütün halinde sağır bir sancı ve korkunç bir dayanıksızlık duygusu hissediyorum. Neyin neyi ayakta

tuttuğunu bilemiyorum. Her şey sıkışıp kalıyor ya da her şey birden iflas edecek gibi” (Antmen, 2009: 251).

Otoportrelerin, sanatsal bakımdan en kişisel ifade biçimi oldukları düşünülmektedir. Kahlo, bu sanatsal ifadeyi hem fizikse hem psikolojik durumunu ve içinde bulunduğu koşulları yansıtmak için kullanmaktadır (Farthing, 2014: 443).

Yaşamış olduğu mide sorunlarından kaynaklı sağlığında oluşan yoksunluklarla başa çıkmaya çalışan bir diğer isim ise 1893 yılında Beyaz Rusya (smilavichy)’te doğan Chaim Soutine’dir.

Soutine, oldukça melankolik etkiler taşıyan eserlerinde korku, acı, ölüm gibi duygu durumlarını oldukça barındırmış ve yansıtmıştır. Birçok Ekspresyonist sanatçıların etkilerini taşımış kendi tarzı ve kişiliğiyle yorumlamıştır.

**Resim 3.2:** Chaim Soutine, “Komi”, 98x80 cm, Moderne Centre Pompidou, Paris



**Kaynak:** <https://vitadamuseo.wordpress.com/2017/10/30/camerieri-cuochi-e-valletti-le-uniformi-di-soutine-a-londra/>. 2020.

Soutine, yaşadığı mide rahatsızlığına gönderme yapmak için eserde bulunan komi figürünün ellerini belini sıkarak vaziyette resmederek ve yorgun durgun bir yüz ifadesiyle işçi hayatlarının zorluklarını anlatmaktadır. Ekspresyonist sanatçı, tarzını ve kişiliğini kullanarak figürü deforme etmiştir. Omuzların, kolların, bacakların formlarını bozmuş, portresinde uzun ve kuvvetli bir ifade kullanmıştır. Koyu rengin üstüne parlak yoğun kırmızı kullanmıştır.

Samimilikle içini olduğu gibi dışarı vurmasının sırrı, ancak duyduğu müthiş ölüm korkusu ve hayata sonsuz bağlılıkla ifade edilebilir. Ömrü boyu hayatın yalnız

sefaletini, ıstırabını görmüş olan Soutine, boyaları adeta avuçla sürercesine kalın tuşlarla resim yapıyordu. Bu bakımdan 20. Yüzyılın Ekspresyonistlerinin en kuvvetlilerindendir (Güvemli, 1964: 361-362).

Yalnızlığı tercih eden ressam, sergilere katılmayı bile reddetmiştir. II. Dünya Savaşı sırasında saklanmak zorunda kaldı. O sıralarda bağırsak iltihabına yakanmış ve Paris'e nakledilmiştir. Uzun süren ameliyat fayda etmemiş ve 1943'de ölmüştür. Öldükten sonra eserleri sergilenmiştir.

Birinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan salgın hastalıklar nedeniyle 28 yaşında yaşamını yitiren Egon Schiele 1890 yılında Tulln-Avusturya'da dünyaya gelmiştir. Schiele kendi otoportrelerini çıplak ve deforme ederek, dışavurumcu (ekspresyonist) biçimde yansıtıyordu.

**Resim 3.3:** Egon Schiele, Nü Öz-Portre, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Viyana, Graphische Sammlug Albertina, 55.8x36.9 cm, 1910.



**Kaynak:** <https://wannart.com/icerik/8221-disavurumu-bedensellestirmek-egon-schiele>. 2020.

**Resim 3.4:** Egon Schilie, Nü Öz-Portre, Tuval Üzeri Yağlıboy, Viyana, Graphische Sammlug Albertina, 48x32.1 cm, 1911



**Kaynak:** <https://wannart.com/icerik/8221-disavurumu-bedensellestirmek-egon-schiele>. 2020.

Schilie bedenini resim geleneklerini hiç sayarak çiziyor. Öz-imgesi ne kahraman erkek bedenine ne de güzel erkek bedenine benziyor. İki imgenin hiçbirinde kesinlikle kadınsılaştırılmıyor beden. Birinci resimde vücudunu bir deri bir kemik gösterecek şekilde çiziyor ve sağ koluyla her iki elini epey uzatıyor. Ağzı acı ya da öfkeyi gösteren ekşitme ya da homurtu halindeki gibi açık. Schilie resimlerini belli bir ortama yerleştirmemiş; her iki resimde bedninden ibaret, ikincisinde sırtındaki açık ceketini saymazsak resimlerinde bağlam yok (Leppert, 2002: 344-345).

İkinci resimde kendini mastürbasyon yapan biçimde betimlemiş olsada, aslında ellerin cinsel uzuvu kapatacak biçimde çizildiğini görmekteyiz. Bedene eklenen ceket önü açık olması nedeniyle eller ve yüz arasında bağlayıcı bir unsur görevi görmektedir. Portreye baktığımızda resmin konusu nedeniyle haz duygusunu görmemiz gerekirken acı çeken yahut mutsuz diyebileceğimiz bir yüz ifadesi görmekteyiz.

Schilie'gerilimli ve çarpıtılmış imgeleri insan duygularına hiç ödün vermeden yansıtmaktadır. Sigmund Freud' un şuuraltına özgü çalışmaları sanatçıyı cezbetmiş, kendisinde eserlerinde kişisel endişesine ve itimatsızlıklarına yer vermiştir. Uzun sürmeyen sanat hayatının geniş bir kısmında seksüelliğin ön plana çıkartıldığı birçok eser üretmiş, bu resimlerin ahlaki açıdan uygun olmadıkları iddaa edilmiş ve Schilie bir

süre hapis cezasıyla yargılanmıştır. Kendini dışavurumcu bir ressam olarak görmesede tarzındaki sert tavır Schiele’yi en bilinen Dışavurumcu sanatçılardan yapmaktadır. Sanatçı en verimli olduğu yıllarda yapıtları ün kazanmaya başlarken genç yaşında gripten hayatını kaybetmiştir (Beyaztaş, 2018: 33).

Henri de Toulouse-Lautrec, 1863’te Fransa’ nın soylu ailelerinden birinde, tedavi edilemeyen kalıtsal bir kemik hastalığı ile dünyaya gelmiştir. Çocukluğu hastalıklarla geçen Lautrec, yatağa bağımlı halde hayatını sürdürdüğü dönem okul defterine yaptığı çizimlerle resime olan yeteneğini farketmiştir. Ailesi tarafından boş bir uğraş olarak görülen resim yeteneği, hasta yatağında keşfetmiştir (Uzuner ve Şahin, 2019: 262).

Ancak ergenlik döneminde bir yıl arayla arka arkaya geçirdiği iki at kazası sonucunda bacakları kırılmış, akraba evlilikleri sonucu oluşan aile genlerinden gelen kemik zayıflığı nedeniyle de ömür boyu sakat ve 1,52 boyunda kalmış olmasa, olasılıkla hiçbir zaman ressam olmayacaktır. Öncelikle aristokrat bir ailenin oğlu olduğundan sakatlığı olmasaydı aile geleneğini sürdürmesi ve askeri alanda kariyer yapması beklenecektir. Daha sonra Henri de Toulouse-Lautrec’in kendisi de bu sakatlığın olmaması durumunda cerrah veya sporcu olmak istediğini söylemiştir. Sonuç olarak dönemin aristokrat ailelerinin erkek çocukları için resim yapmak yalnızca bir hobi olabilirdi bir meslek değil (Baykara, 2014: 92).

**Resim 3.5:** Henri de Toulouse-Lautrec, “Fernando Sirkindeki Hokkabaz Binici”, 100.3x161.3 cm, Art İnstitute of Chicago, 1897-1898.



**Kaynak:** <https://www.britannica.com/biography/Henri-de-Toulouse-Lautrec>. 2020.

Geçirdiği kaza sonucu hayatının belli bir döneminde tekerlikli sandalyeye bağımlı kalan Lautrec, genetik rahatsızlığı nedeniyle de çok uzun süre ayakta

duramamaya başlamıştır. Atlar, spor müsabakaları, dans kızları, temalarında çalışmalar yapmaktadır. Kendisinin kısıtlı hayatı ve resimlerine konu olan hareketli yaşantı temaları çelişki içinde olsada, Lautrec'in özlem duyduğu hayat kurgularını eserlerinde görmekteyiz.

### **3.2.DEPRESYON VE MELANKOLİ'NİN YARATTIĞI ACIYI DENEYİMLEYEN SANATÇILAR VE ESERLERİ**

Kişide yaşama isteği ve hayattan zevk alma isteğinin kaybolduğu, kendisini kederli, kötümser, karamsar düşünceler içine soktuğu, geçmişe duyduğu pişmanlık, suçluluk ve ölüm duygusunu taşıdığı ve hatta intihar girişiminde bulunabileceği, uyku bozukluğu iştahsızlık ve sürekli yeme isteği cinsel istek bozukluğu gibi fizyolojik bozuklukların yaşandığı hastalığın temel adı "DEPRESYON"dur. Ayrıca depresyon belirtilerinde ve durumunda dünya ile olan bağın kaybı, diğer insanlarla etkileşimde bulunma içgüdüsünün yok olması, hayıflanarak kişiliğine sitemde bulunma, aşağılama, dışlama vb. yaklaşımlarla birlikte gelen kendi özüne saygı, kendini değersiz hissetme durumları saptanmaktadır. Depresyon gelir geçer, bir anlık emisyonundan, olası bir sıkıntının sıradan bir yansıması yahut ciddi anlamda zihinsel yapıda bozulma olarak gözlemlemeye kadar pek çok konuyu içeren bir kavram olarak karşımıza çıkabilmektedir (Alper, 2012: 21-22).

En eski ruhsal bozukluklardan biri olarak depresyon eski zamanlardan beri bilinmektedir. İlk olarak Hipokrat tarafından tanımlanan depresyonun insan vücudunda olan dört sıvıyla alakalı olduğundan bahsedilmiştir. Bu dört sıvının depresyona bağlı etkileri ortaya çıkardığı söylenmiştir. Hipokrat'ın melankoli tanımını kullanmasından sonra Galen tıbbında da melankoli tanımı kullanılmaya başlanmıştır (Kaya, 2017: 6).

"Modern dilde 'melankoli' kelimesi, farklı kavramlardan herhangi birini ifade etmek için kullanılır. Her ne kadar son zamanlarda tıbbi bir terim olarak büyük ölçüde anlamını yitirdiği bir gerçekse de ağırlıklı olarak, derin depresyon ve yorgunluk ile anksiyete ataklarının karakterize ettiği zihinsel bir hastalık anlamına gelir. 'Dört humours' ya da eski ifadesiyle 'dört complexions' sistemini oluşturan sanguine, kolerik ve flegmatik ile birlikte belirli bir karakter türünü ifade eder. Kimi zaman acı çeken veya depresif, kimi zaman sadece hafif dalgın veya nostaljik, geçici bir zihinsel durum

anlamına gelir. Bu durumda melankoli, sonrasında aktarım yoluyla nesnel dünyaya isnat edilen saf subjektif bir ruh halidir (Türk, 2017: 43).

Depresyon ve melankoli kavramlarını sanat açısından ele aldığımızda, sanatçıların yaşadığı psikolojik evrelerin eserlerine doğrudan yahut dolaylı bir biçimde yansıdığını görmekteyiz. Sanatta ifade açısından melankolik ruh hali ve depresyon, sanatçıların yaşamış olduğu dönemde oluşan toplumsal olayların sonucunda sanatçıları kimi zaman dahi olsa ruhsal çöküntülere sürüklediği bilinmektedir.

Bir sanat eserini incelerken, eserin hangi sanatçı elinden çıktığı ve o sanatçı hakkında ne kadar bilgi elde edebildiğimiz önemlidir. Çünkü bizlere sanatçının yaşadığı dönemde meydana gelen buhranlar ve kendi içinde oluşan psikolojik çatışmalar önemli ipuçları sunabilir. Sanatçılar çalışmasında yer verdiği renk, şekil, tema ve sanat üslubuyla bizlere ruhunda oluşan çelişki ve çıkmazları aktarmaktadırlar. Sanatçıların hayat hikâyelerinde sıkça rastladığımız çocukluk yıllarına kadar uzanan trajik olaylar sanatçıları toplumdan uzaklaştırmaktadır. Kendini yalnızlığa mahkûm eden sanatçılar, yaşadığı zihinsel yoksunluğu, acıyı, bunalımı ürettikleri eserler yoluyla ölümsüzleştirmişlerdir.

1863-1944 yılları arasında yaşamış olan Norveç doğumlu Edvard Munch yaşadığı anksiyete krizleri sonucu Dışavurumcu (Ekspresyonist) tarzda eserler yapmıştır.

Ölüm, asırlar boyunca sanat alanında yorumlanan temalardan olmaktadır. Ölüm, insanlığın kavramakta zorluk yaşadığı kaotik bir kavram olmaktadır. Yaşama veda eden bireylerin arkasında bıraktıkları muammanın oluşturduğu gerilim, telaş, elem, dert insanları yalnızlaştırır ve yaşamının ilerleyen zamanlarında belirsizlikle baş etmeye sevk eder. Yakın olduğu kişileri yitiren insanlarda bu sürecin kimi zaman uzun süreli var olduğu ve bütün yaşantılarını etkisi altına aldığı söylenebilir. Ekspresyonist sanatçılardan biri olan Munch' un resimlerine bakıldığında işlerinde ölüm temasını çoğunlukla konu olarak işlediği görülmektedir. Küçük yaşlarda annesi ve kız kardeşini kaybeden Munch, ölüm kavramını çocuk yaşında deneyimlemiştir. Küçüklüğünden beri ölüm, depresyon, yalnızlık, sıkıntı ve korku onu hiç terketmemiştir. Özünde ise Munch sanatını deneyimlediği sarsıntılar sonrasında şekillendirmiştir (Beyaztaş, 2018: 15).

**Resim 3.6:** Edvard Munch, “Sick Child” (Hasta Çocuk), Tuval Üzeri Yağlı Boya 121.5x118.5 cm, Nasjinalgalleriet, Oslo, 1885-1886.



**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/669368>. 2020.

**Resim 3.7:** Edvard Munch, “Dead Mother and Child” (Ölü Anne ve Çocuk), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 105x178.5 cm, Nasjinalgalleriet, Oslo, 1897-1899.



**Kaynak:** <https://eclecticlight.co/2017/05/19/edvard-munch-the-frieze-of-life-5-death/>. 2020.

Munch, “Sick Child (Hasta Çocuk) ve Dead Mother and Child (Ölü Anne ve Çocuk) adlı iki eserinde’de hastalık ve ölüm gibi insan doğasının parçası konuları işlemektedir. Her iki resimde kullanılan renkler nedeniyle kasvetli, temaları bakımından hüznün ve acı kavramlarını barındırmaktadır. Sanatçı çocukluk yıllarında annesi ve kız kardeşinin ölümüne tanıklık ettiği için kendi içinde yaşadığı travmayı çalışmalarına kendine özgü biçimde yansıtmıştır.

Munch eserlerine getirdiği öznel ifadeyle Ekspresyonist sanatçılar içinde en çok bilinen isimlerden birisi olmaktadır.

Şiddetli renk kullanımı ile dikkat çeken ve sanatçının en bilindik eseri olan “Scream (Çığlık)” adlı eser, Munch’ın iç dünyasında oluşan çöküşü izleyecilere açık bir uslupta göstermektedir.

Munch, “çığlık” isimli eseri hakkında “Bir çığlık duydum ve o zaman bulutları sanki kanmış gibi boyadım ve çığlık attırdım” sözünü söylemektedir.

**Resim 3.8:** Edvard Munch, “The Scream” (Çığlık), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 84x66cm, Nasjonalgalleriet, Oslo, 1893



**Kaynak:** <https://www.history.com/news/historys-biggest-art-heist-remains-unsolved>. 2020.

Çığlık adlı yapıtını Oslo fiyordlarında yürüdüğü sırada manzaranın aniden değişmesi, gökyüzünün kırmızıya dönmesi tetiklemiş olsa da yaşadığı acılar sonucu oluşan duygusal yapısı ve o dönemde dünyada yaşanan olumsuzluklara karşı duyarlılığı olmasa, olasılıkla bu yapıt da olmayacaktı. Edvard Munch’ün “Çığlık” adlı yapıtı, aynı zamanda otobiyografi işlevi de gören “Yaşam Frizi” diye bilinen bir serinin de ilk resmi olmuştur (Baykara, 2014: 123).

Yapıtlarında kullandığı maske unsuru ve keskin, eleştirel aktarım tarzıyla karşımıza çıkan bir diğer ressam 1860-1949 yılları arasında yaşamış olan James Ensor’dur.

Ailesine ait olan hediyelik eşya dükkânında çok vakit geçiren Ensor, dükkânda bulunan maskeler ile özel bir bağ kurarak, eserlerinde bu maskelere yüklediği eleştirel yapıyla yer vermektedir. Hafızasında derin izler bırakan bu maskeler Ensor’un yaşamış

olduğu Belçika-Oostende şehrinde düzenlenen festivalin birer sembolü olmaktadır. Ensor, babasının ölümünden sonra kendi içinde yaşadığı ruhsal çatışmaları ölüm, toplum, varoluş temalı resimlerle sanatına yansıtmaktadır.

Richard'a göre; “James Ensor içe dönük, insanlara ve dünyaya yabancılaşmış bir kişi olarak gerçeği kavramakta güçlük çekiyordu. İnsanı kendinden geçiren fantezilerinde gerçeğin yerine iskeletlerle dolu, maske ve aldatıcı giysilerin arkasına gizlenmiş, sürekli çürüme ve ölümle tehdit edilen bir korku dünyası ortaya çıkardı. Ensor ekspresyonist gücünü yoğunlaştırmak amacıyla resim yapmıyor, kendisinin ruhsal durumunu doğrudan doğruya yansıtan, içinden fişkırان düşgücünün dürtüsüyle hareket ediyordu. Bu yazgısal yabancılaşma Ensor’u Van Gogh’a ve aynı zamanda Munch’a yaklaştırdı. Edvard Munch (1863-1944), Paris’te Van Gogh, Gauguin ve Toulouse Lautrec’in çevresinde önemli dürtüler aldı. Çalışmalarında bu izlenimleri duygusal bir açıdan geri verdi; resmini Kuzey Avrupa’nın ikiyüzlülük ve depresyon ile beslenmiş bir Ekspresyonizmine dökmüştür. Gizemli güçlerle doldurulmuş doğa görünümleri; karanlık etkilerle yoğrulmuş insanlar, korku, nefret, kıskançlık, yalnızlık, ölüm gibi konuların işlendiği resimleri, yazgısının gittikçe kötümserleşen görüntüleri oldular” (Richard, 1999: 29).

**Resim 3.9:** James Ensor, “Asılmış bir Adamın Bedeni İçin Kavga Eden İskeletler” (skeletons fighting for the body of a hanged man), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 74x59 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunste, Antwerp-Belgium, 1891.



**Kaynak:** <https://byronsmuse.wordpress.com/2018/02/17/james-ensor-skeletons-fighting-over-a-hanged-man/>. 2020.

Asılmış bir Adamın Bedeni İçin Kavga Eden İskeletler’de iki iskelet üzerlerinde asılı duran idam edilmiş bir adamın bedeni için kavga ederken

betimlenmektedir. Eserin iki tarafında kapılarda duran maskeli figürler olayı izlemektedir. Boğucu ve gayritabii sahne izleyiciyi şaşkınlığa düşürmektedir. Asılı duran adamın ayakkabısına bağlı olan ipin ucu yerde yatar vaziyette olan başka bir iskeletin başını havaya kaldırmaktadır. İskeletlerin üzerinde komik ve garip giysiler bulunurken yaptıkları ise son derece akılalmaz ve boş görünmektedir. Eser acı bir mizah ve yergi anlayışı ile yapılmıştır. Ensor parçası olduğu toplum üzerinden düzende ve dünyada boş uğraşların, saçma ve tutarsız düşüncelerin eleştirisini bu çalışmasıyla yapmış ve hâkim olan düşüncenin ölüm olduğunu da göstermeyi amaçlamıştır (Beyaztaş, 2018: 24).

Ensor, betimlediği figürlerde maskelerin arkasına saklanmış olan dönemin çaresiz ve umutsuz toplumuna atıfta bulunmaktadır. Dönemin trajikomik ruhunu maskelerde ve kostümlerde kullandığı gülünç betimlemelerle yansıtmaktadır. Pembe, yeşil, kırmızı, mavi gibi canlı renk kullanımında bulunan sanatçı, ürpertici maskelerle düşündürülen resimler yapmış, eserlerinde ışık açılarına önem vermiştir.

1886-1980 yılları arasında yaşamış olan Avusturyalı sanatçı Oscar Kokoschka'da küçük yaşta tanıştığı ölüm kavramıyla ve bireysel ilişkilerinde yaşadığı sorunlar nedeniyle inişli çıkışlı ruh halini eserlerine yansıtan sanatçılardandır. Beş yaşında kaybettiği kardeşinin ölümü Kokoschka'yı derinden etkilemiş kendisini ruhsal bunalım ve çıkmazlara sürüklemiştir. Ölüm, Kokoschka için hayatını meşgul eden bir kavram olmuştur.

Dışavurum akımının önde gelen temsilcilerinden Kokoschka'nın Alma Mahler ile yaşadığı inişli çıkışlı ilişkisi, ressamın sanata bakışını önemli oranda etkilemiş, bir dizi portre çalışması ve bu dönemde tamamladığı diğer yapıtları için itici güç olmuştur. Kokoschka, en önemli yapıtlarından biri olan "Rüzgârın Gelini" ni, Alma Mahler ile yaşadığı sorunlu ilişki sırasında tuvaline aktarmıştır. Aralarındaki ilişki tamamen bittikten sonra ise kendini toparlayamamış, içinde bulunduğu durumdan kaçmak için o yıl başlayan I. Dünya Savaşı'na, gönüllü asker olarak katılmıştır (Baykara, 2014:132).

**Resim 3.10:** Oscar Kokoschka, “Bride Of The Wind” (Rüzgarın Gelini), Tuval Üzeri Yağlı Boya, 181x220 cm, Kunstmuseum Basel, İsviçre, 1913-1914



**Kaynak:** [https://www.reddit.com/r/museum/comments/19opby/oskar\\_kokoschka\\_bride\\_of\\_the\\_wind\\_1914/](https://www.reddit.com/r/museum/comments/19opby/oskar_kokoschka_bride_of_the_wind_1914/). 2020.

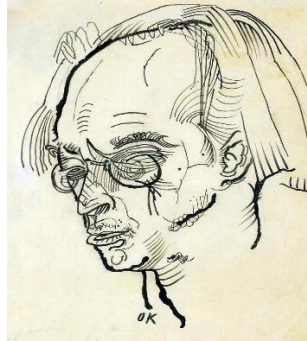
Kokoschka'nın 1909-10 yıllarında yaptığı çok övülen portreleri, geriye bakınca, yansıttıkları kişilerin kendine özgü kimliklerini ortadan kaldırdıkları için, gerçeği dile getirme sorununun söz konusu edilmesine yol açmışlardı. Kokoschka daha sonraları bu portrelerle ilgili olarak yazdığı yazılarda, kendisine poz veren bu kişilerin portrelerini yaparken, onların görünüşteki güvenliklerinin gideremediği bir korkuyu açıkladığını “Ben bu insanları tedirginlikleri ve acılarıyla resmettim” sözüyle öne sürmüştür. Yoksa bu tedirginlik ve acı, onun kendi duygularımıydı? Gerçekten de genç Kokoschka'nın bu yapıtlarında gördüğümüz ürkütücü özelliklerinin yanında, olgunluk döneminin gösterişli ustalığı pek hafif kalmaktadır (Lynton, 2009: 43).

**Resim 3.11:** Oscar Kokoschka: Herwarth Walden'in Portresi, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100x68cm, Stuttgart, Devlet Galerisi, 1910.



**Kaynak:** <https://lv.fehrplay.com/iskusstvo-i-razvlecheniya/51817-ekspressionizm-v-literature-opredelenie-osnovnye-cherty-pisateli-ekspressionisty.html>. 2020.

**Resim 3.12:** Oscar Kokoschka: Herwarth Walden' in Portresi, Grafik Kâğıdı Üzerine Kalem ve Mürekkep, 28x22cm, Cambridge, Massachusetts Fogg Sanat Müzesi, 1910.



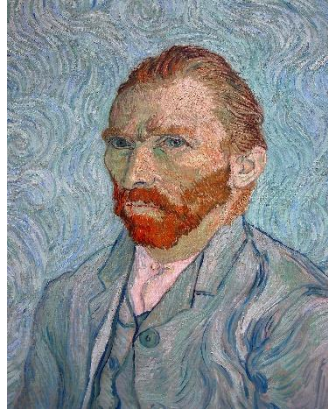
**Kaynak:** <http://syndrome-de-stendhal.blogspot.com/2016/02/das-portrat-im-osterreichischen.html>. 2020.

Kokoschka'nın resmettiği yüzlerden en dikkat çekenini Herwarth Walden'in resmidir. Eserdeki tasvir doğal bir üsluptadır. Pürüzlü, kaba, yoksul fırça vuruşlarında ve tek renkli, buhranlı bir atmosferde baskın sarı ve kırmızı saç izlerinde ekspresyonist özellikler görünmektedir. Kokoschka desenlerinde, beyaz kâğıt üzeri siyah renk mürekkep ile kendine has bir tarz oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu üslupla kıyaslandığı takdirde, sözü edilen eserin şaşırtıcı derecede ustalıkla yapılmış bir fotoğraf özelliği taşıdığı söylenebilir. Walden'in portresinin olduğu çalışmada sanki Walden'i oluşturan şey çizgiler değil de, Walden çizgilerin boşluklarından oluşmuş gibidir. Walden'in portresi grafik kâğıdına kalemle ve mürekkep kullanılarak Kokoschka tarafından resmedilmiş ve böylece iki farklı yorumun iyi özellikleri aktarılmıştır. Beyaztaş, 2018: 29).

Kokoschka yaptığı portre çizimlerinde insanların ruhsal çelişkilerini eserlerine taşımaya çalışmaktadır.

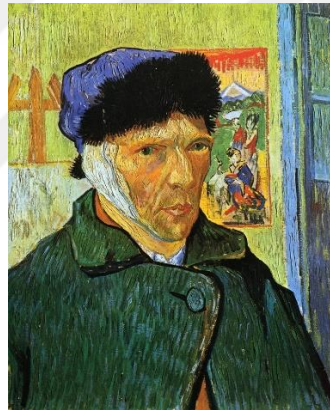
1853-1890 yılları arasında yaşamış olan ve manik depresif tanısı konulan Vincent Van Gogh'da ruhsal sorunları eşliğinde eserler üreten sanatçılardandır. Küçüklüğünde yaşadığı olaylar sonucu, sert çizgiler, renk, fırça kullanışı gibi unsurlarla resimlerinde içsel bir yansıtma bulunmaktadır. Kendi algısında oluşturduğu kompozisyonlar gibi eserler yapmaktadır. İçsel çatışmalarını resmettiği çalışmalarında farklı teknikler denemektedir.

**Resim 3.13:** Vincent Van Gogh, “Otoportre” (Kendi portresi), 65x54.5 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Orsay Museum, Paris-Fransa, 1889.



**Kaynak:** [https://www.uniqueway.com/countries\\_pois/JRaQ0kRz.html](https://www.uniqueway.com/countries_pois/JRaQ0kRz.html). 2020.

**Resim 3.14:** Vincent Van Gogh, “Sarılı Kulağıyla Kendi Portresi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x49 cm, Courtauld Enstitü Galeri, Londra, 1889.



**Kaynak:** <https://www.sanatabasla.com/2013/12/kulagi-sargili-otoportre-self-portrait-with-bandaged-ear-van-gogh/>. 2020.

Akli dengesi bozuk olmasına rağmen Van Gogh, japon baskıları ile Sembolizmdeki dekoratif formları büyük bir ustalıkla birleştirmeyi başarır. On yıl yılda kırk üç adet otoportre yapan Van Gogh “Otoportre” adlı çalışmasında kişisel yoğunluğunu açıkça yansıtmaktadır. Kardeşi Theo’ya yazdığı mektupta “...Bir fotoğrafçının elde ettiğinden daha derin bir benzerlik arayışındayım...” demiştir. Kendi durağan, donuk bakışını 1889 yılında yaptığı otoportresinde kendine has sarmal ve kalın fırça darbeleriyle vurgulamaktadır (Farthing, 2014: 330).

Van Gogh'un "Sarı kulağıyla kendi potresi" adlı resminde manik depresif tanısı konulan ressam, ruhsal sorunları neticesinde bir sinir krizi geçirmektedir. Ressam arkadaşı olan Gauguin ile yaşadığı tartışma sonucu Gauguin'in evi terk etmesinin ardından kulak memesini kesen Van Gogh kestiği parçayı bir hayat kadınına hediye etmiştir. Yaşamış olduğu bu olay ve davranış biçimi Van Gogh'un ruh sağlığının giderek bozulduğunu göstermektedir. 1889 yılında çalıştığı bu portreyi gelişen olaylar ve hayal kırıklığını aktarmak için resmetmiştir.

Van Gogh sanatsal bir davranış yerine, egzistansiyalist (varoluşçu) ihtiyaca dayanan bir başlangıç noktasına sahiptir. Van Gogh için insanlığa ve nesnelere karşı beslediği sevgiyi aktarmanın tek yolu resimdir. Van Gogh benliğini nesnelere kaynaştırmaya açarak dış dünyanın göz kamaştırıcılığına ve huzur kaçıran durumlarda farkedilen doğrunun cehennemine geçebilmeyi amaçlamaktadır. Gerçeğe ulaşmak amacıyla kendini savunmasız şekilde yeryüzüne sunan Van Gogh'un tercih ettiği şey (varoluşçu sancılara cevaben sanat üretme ve katlanılmaz hale gelindiğinde benliğini feda etme yolu), kendisinden sonra yaşanacak on yıl içerisinde hayat ile sanatı birleştirme yolunu seçen sanatçılar adına acı bir model olmaktadır (Richard, 1999: 25-26).

Van Gogh'un Theo'yla olan yazışmaları yalnız ürettiği resimler ile ilgili değil, kişisel ve zihinsel sıkıntılarıyla da alakalı olmaktadır. Van Gogh'un yazdığı yazılar, dünya literatürünün de en hüznü meselesi olarak bulunurlar. Bu yazışmalarda, Vincent' in vazife duygusu, mücadelesi, başarıları, umutsuz yalnızlığı ve dost özlemi hissedilir, büyük bir özveriyle çalıştığı aşırı yorucu ortamın farkına varmaktayız. 1888' in Aralık ayında, Van Gogh ruhsal bir buhran ve ardından nöbet geçirmiştir. 1889' un Mayıs'ında bir akıl hastanesine yatış yapmış kendini iyi hissettiği zamanlarda resimler yapmıştır. Bu zor süreç on dört ay sürmüş, 1890 yılında, Van Gogh yaşamını sonlandırmıştır. Resim hayatı çok kısa süren Van Gogh ismini duyurduğu eserlerini, sıkıntılarla çevrili yaşamının son üç senesinde çalışmıştır (Beyaztaş, 2028: 20).

1853-1918 yılları arasında Bern-İsviçre de dünyaya gelen Ferdinand Hodler, küçüklüğünde ailesi'nin yaşadığı geçim sıkıntısı neticesinde maddi yoksunlukların getirdiği bunalımı yaşayan bir ailede yaşamaktadır. Sekiz yaşında babasını ve iki

kardeşini verem salgını yüzünden kaybeden ressam, daha sonraki yıllarda aynı hastalıktan annesini de kaybetmiştir.

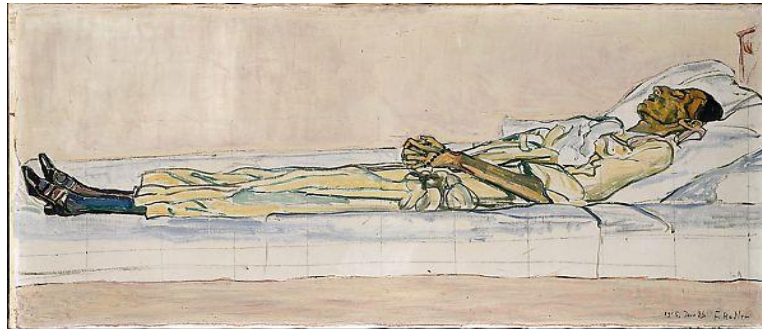
Tüm ailesini kaybeden Hodler, ölüm kavramını erken yaşta deneyimleyen sanatçılardandır. Yaşlılık, dalgınlık, yalnızlık temalarında resimler yapan Hodler, Dışavurumcu ve Sembolik tarzlarda resimler üretmektedir.

**Resim 3.15:** Ferdinand Hodler, “Night/ Gece”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116x299 cm  
Kunstmuseum, Bern, İsviçre, 1889-1890.



**Kaynak:** <https://histoiredelartcollective.wordpress.com/2013/09/20/la-nuit-ferdinand-hodler/>. 2020.

**Resim 3.16:** Ferdinand Hodler, Valentine Gode- Darel ölmüş, 60x124 cm,  
Kunstmuseum, Bern, İsviçre, 1915.



**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/667993>. 2020.

Hodler'in en bilindik eseri olan “Gece”, kasvetli, melankolik yapısıyla dikkat çekmektedir. Yedi figürden oluşan resimde ortada olan figürün uyandığı ve üzerinde gördüğü siyah örtünün altındaki figüre korkulu gözlerle baktığı görülmektedir. Hodler ölüm korkusunu ve ölüme olan bakış açısını uyku ve gerçeklik arasındaki bir kâbus olarak sembolik yaklaşımla anlatmaktadır.

Hodler “Gece” adlı eserinin arkasına “Birçok insan gece dinlenmek üzere uykuya dalar ancak sabah uyanamaz” diye bir söz eklemiştir.

Hodler’e ait olan bir diğer eser “Valentine Gode- Darel ölmüş” isimli tabloda ise ölmüş eşini resmetmiştir. Hodler, hasta yatağında karısının başucunda çizdiği portrelerden oluşan bir seri yapmıştır. Eşinin hastalığının ilerlemesine dayanarak, gündün güne solan renklerle, kaybolan bakışlarla, hasta eşinin yaşayan bedeninden ölmüş bedenine kadar izlemiş ve resmetmiştir. Ölmek üzere olan hastalara bakan doktorlarda, aynı ressamda olduğu gibi gözlem gücü, öbür dünyaya duyulan merakla karşılıklıdır. Ölüme olan ilgisini eşinin giderek ağırlaşan hastalığı ve ölümüyle sanatına aktarmıştır.

İspanyol ressam Salvador Dali çalışmalarındaki çarpıcı yaklaşımıyla Gerçeküstücü (Sürreal) resimler üretmiştir. Dali’nin zihinsel çatışmaları küçük yaşlarında başlamaktadır. Daha küçük bir çocukken babasının baskıcı yaklaşımına maruz kalan Dali, paranoya ve histeri gibi hastalıklarla başetmek zorunda kalmıştır. Daha sonraki yıllarda annesini kaybeden Dali’nin rahatsızlıkları daha çok şiddetlenmiş, hastalığı depresyon belirtileriyle daha güçlü bir hal almıştır.

Dali, annesinin ölümünden sonra, “Hayatımda aldığım en büyük darbeydi. Ona tapardım. Ruhumun kaçınılmaz kusurlarını görünmez kılabilmesine hep güvendiğim bir varlığın kaybını kabullenemiyordum” notunu yazmıştır.

Dali, küçüklüğünde babasının kendisine gösterdiği zührevi hastalık görsellerini hiçbir zaman unutmamış ve bu görsellerden çok etkilendiği için hayatı boyunca bu hastalıklara yakalanmaktan çok korkmuştur. Bu yüzden eserlerinde mastürbasyon betimlemelerine yer vermiştir.

**Resim 3.17:** Salvador Dali, “Paul Éluard Portresi”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 33x25 cm, Dali Thatre and Museum Figueres, ispanya, 1929.



**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/portrait-of-paul-eluard>. 2020.

Dalí, büyük aşkı Gala ile tanıştığında Gala, Paul Éluard ile evliydi. 1929 yılında tamamladığı “Paul Éluard Portresi”, Salvador Dalí’nin o günlerde içinde bulunduğu ruh halinin ve psikolojisinde hep var olan bozuklukların yansıması olmuştur. Portrede “kirli” bir eylem olan masturbasyonun aracı olan elleri kullanmış ve aralarındaki aşk üçgenini betimlemiştir (Baykara, 2014: 107).

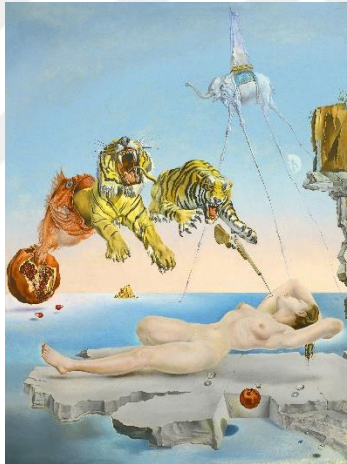
Dalí; “Resim konusunda tüm arzum, mantıksızlığın somut imgelerine mutlak olanın yayılcı öfkesiyle birer cisim verebilmektir” yorumunu yapmıştır. Dalí, kurgusal bir endişe ve sıkıntı üretmektedir. Kendisini sık sık ölü böceklerle ve kirpilerle korkutarak hayal ettikleriyle gerçeklik arasındaki farkı muğlaklaştırmaya çalışmaktadır. İçinde bulunduğu paranoid ruh hali sayesinde hayal gücünün dizginlerini bırakacağına ve gerçek nesnelere dayanan, farklı yorumlara açık imgeler yaratabileceğine inanmaktadır (Farthing, 2014: 430).

**Resim 3.18:** Salvador Dali, Atomic leda, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 61x45 cm, Dali Thatre and Museum Figueres, ispanya, 1949.



**Kaynak:** <https://www.artsy.net/artwork/salvador-dali-atomic-leda>. 2020.

**Resim 3.19:** Salvador Dali, Atomic leda, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 61x45 cm, Dali Thatre and Museum Figueres, ispanya, 1949.



**Kaynak:** <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/dali-salvador/dream-caused-flight-bee-around-pomegranate-second-waking>. 2020.

Dali, 1949 yılında yaptığı Atomic leda ve 1944 yılında yaptığı “dream caused by the light of a bee around a pomegranate a second before awakening” isimli bu iki eserinde büyük bir aşkla bağlı olduğu eşi Gala'nın portresini kullanmıştır. Gala'nın ölümüyle yalnızlığa çekilen Dali, karısının mezarında bulunduğu Paul kalesine yerleşip hayatının geri kalanını orada sürdürmüştür. 1889 yılında hayata veda eden Dali son eserini bu kalede yapmış ismine ise serçenin kuyruğu demiştir.

### 3.3. ŞİDDET VE ACI KAVRAMININ SADO-MAZOŞİST TAVIRLA SANAT YAPITINA DÖNÜŞÜMÜ

Nesnelerden uzaklaşan sanatçılar modernizm'in sanat objesi oluşturma ve evrensel olanı bulma düşüncesinden sıyrılma yoluna gitmişlerdir. 20.yy'a gelindiğinde kendi bedenine yönelen sanatçılar bedeni nesne olarak seçmişlerdir. Sanat tarihi açısından ele alındığında Fütürizm ve sonrası farklı Avangard akımların etrafında filizlenen bu yeni bakış açısı 1960'lı yıllarda Amerika'da "Performans sanatı" olarak varlığından söz ettirmeye başlamıştır.

1970'lerde başlı başına bir tür olarak kabul edilmeye başlanan Performans sanatı, "Beden Sanatı", "Happening", "Aksiyon" gibi çeşitli başlıklar altında gündeme gelmiş, Sitüasyonizm, Fluxus, Feminist Sanat, Arazi Sanatı gibi akımlar dâhilinde de uygulanmıştır. İzleyici önünde sahnelenen bir tür olması açısından tiyatroyla benzerliği gündeme gelen Performans Sanatı'nın, özünde Kavramsal Sanat'ın bir kanadı olarak gelişme gösterdiğini, tiyatroyla olan ilişkisinin görsel sanatlarla olan ilişkisinden daha mesafeli olduğunu vurgulamak gerekmektedir (Antmen, 2010: 219).

Bu yeni sanat anlayışının amacı sanatçının kendi bedeni üzerinden sosyal, toplumsal, politik, mesajlar vermektir. Bedeni ifade aracı olarak kullanan sanatçılar izleyicilere ulaştırmak istediği konuları günlük hayatla iç içe sergilemişlerdir. Zaman zaman fotoğraf ve video unsurlarında kullanıldığı Performatif Sanatlar gelişen teknolojiyi sanata dâhil etme yönündende ileri bir sanat anlayışına sahip olmaktadır.

İnsanlığın en keskin duygularından olan acı ve şiddet kavramı yer yer sanatçıların aktarmak istedikleri konular kapsamında çalışmalarına dâhil olmaktadır. İzleyicide merak duygusunu uyandıran Performans Sanatı tikslenme, korku, kaygı gibi kavramları da açığa çıkarmaktadır. Her bireyin empati, yüzleşme, sorgulama gibi kendisine hatırlatması gereken vicdani kararları da izleyicilere sunmaktadır.

Performans Sanatı başkaldırı ve protesto tavrıyla kimi zaman saatlerce hatta günlerce sürebilen, dünya üzerinde birçok sanatçıyı içine çeken bir sanat akımı olmuştur. Zaman ve mekân gibi unsurların zorunluluk haline gelmediği performans sanatı, sanatı yaşanabilir kılarak sergi salonu algısını kırmayı amaçlamaktadır.

Beden artık sanatsal eylemin hem öznesi hem nesnesi haline gelmiş ve en önemlisi her an, her yerde fotoğraf ve video görüntülerinde daimi bir varlık kazanmıştır.

1990’lardan itibaren sanatta yüzde seksen, hatta yüzde doksan oranında bedenin bir nesne olarak ele alındığı görülür. Sanat bedeni göstermediği zaman da onu üretici ve performer sanatçı haliyle kullanmakta, sanatçı bu durumda yapıtların yaratıcısı olmaktan çok kendisi bir yapıt, bir etiket olmaktadır (Corbin, 2013: 356).

Beden, Performans Sanatının nesnesi olurken, üreten ve baskınlık kuran bir unsurda olmaktadır. Sanatçı bedenine doğrudan müdahalede bulunurken, aynı zamanda cinsiyet ayrımcılığı, hayvan hakları, insan hakları gibi konularada atıfta bulunmaktadır. 1990’lı yıllarda şiddet ve acı unsurlarının daha çok kullanıldığı Performans Sanatında, dönemin beraberinde getirdiği iletişim araçlarının yaygınlaşması sayesinde yaşanan olaylar daha hızlı yayılmış, LGBTİ (Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Transgender, İnterseksüel) bireylerine yönelik nefret söylemleri ve şiddet girişimlerine dur demek amacıyla sanatçılar, en az toplumda yaşanan şiddet kadar şiddetli performanslar sergilemişlerdir.

Sanatçıların şiddete dayalı çalışmalarında, verilmek istenen mesaj dışında “sadizm, mazoşizm, haz” gibi kavramlarda sergilenen performanslarda yer almaktadır.

**Sadizm**, bir başkasına bedensel ya da ruhsal acı çektirmekten, yineleyici bir biçimde, cinsel olarak uyarılma olarak tanımlanmaktadır. **Mazoşizm**, aşağılanmaktan, dövülmekten, bağlanmaktan ya da başka bir biçimde acı çekmekten, yineleyici bir biçimde çok uyarılma şeklinde tanımlanmaktadır (Eker, 2016: 4).

Sadizmle mazoşizm birbirini tamamlamaktan son derece uzaktır. Öncelikle, sadist, kurbanlarının iradesini parçalamayı ister: teslimiyet, sadistin tahammül edemeyeceği bir şeydir. Kurbanları, ne kadar çok istemedikleri acıya maruz kalırlarsa, sadist o kadar haz üretir. Oysa mazoşist, gönüllü bir kurban olarak, kendi işkencecisini arar ve onunla bir sözleşme hazırlar. Acı pratiklerinin şartları bu iradi sözleşmeyle iki tarafın kabulüyle geçerlilik kazanır, bir diğer deyişle, işkenceci, mazoşistin iş birlikçisidir (Seymen, 2010: 9).

1946 yılında dünyaya gelen Yugoslav asıllı sanatçı Marina Abramoviç kendi bedenini sanat nesnesi olarak ele almış, acı ve şiddeti tüm çıplaklığıyla sergilediği performanslarına başlamıştır. Abramoviç cüretkâr ve riskli performanslarıyla akla gelen ilk sanatçılardandır. Abramoviç’in işleri korkutucu, büyüleyici, acı verici niteliktedirler. Merak uyandıran işlerinde siyasal, politik, toplumsal ve feminen içerikleri ele alan

sanatçı, performanslarında sergilediği soğukkanlı duruşuyla izleyicide şaşkınlık yaratmaktadır.

Abramoviç'in 1973 yılında gerçekleştirdiği "Rhythm (Ritim)" ismini verdiği seri halinde ki performanslarından olan Rhythm 10 adlı çalışması İskoçya'nın başkenti Edinburgh'ta izleyicilerle buluşmaktadır.

**Resim 3.20:** Marina Abramoviç, "Rhythm 10 (Ritim 10)", 1973, Edinburgh Festivali, Süre:1 Saat.



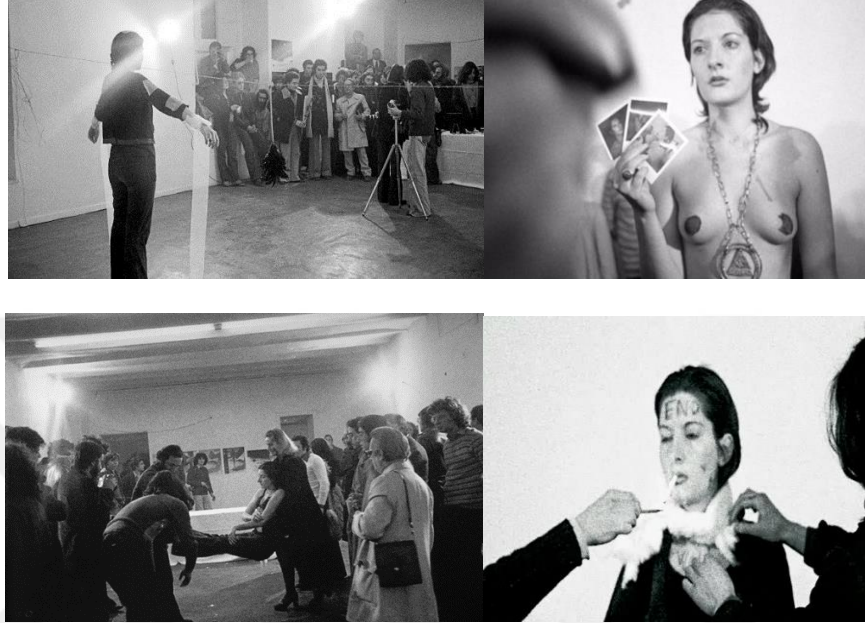
**Kaynak:** <https://www.nytimes.com/2019/09/25/arts/design/marina-abramovic-the-cleaner.html>. 2020.

Abramoviç performansını yapacağı mekânı ayinsel bir atmosfer olacak şekilde düzenlemiştir. Kendisi de bir ayindeymiş gibi mekâna girer ve beyaz bir kâğıdı yere koyar. Üzerine farklı boyutlarda on adet bıçak, yanında da iki adet ses kayıt cihazı yerleştirir. Performansı esnasında önce kayıt cihazını açar, sol elinin tırnaklarına oje sürer, sağ elinin parmakları açık olacak şekilde kâğıdın üzerine yerleştirir, bıçaklardan birini sol eline alıp sağ elin parmakları arasında çok hızlı bir ritimde gezdirir. Her seferinde bıçağı hırsla vurduğu için sağ el yaralanır. Bütün bıçakları kullandıktan sonra ses kaydını başa alır ve ilk bölümde kaydedilen sesleri sonuna kadar izleyicilere dinletir. Tekrar yoğunlaşıp performansını ilk başta yaptığı gibi tekrarlar. Bıçakları aynı sırayla alıp, aynı hızla vurur ve elini aynı şekilde yaralar. Bu arada ilk kaydın sesleriyle o an çıkardığı sesler eş zamanlı olarak duyulmaktadır. Bittikten sonra, ikinci kaydı da başa sardırarak bu kez her ikisini birden dinler ve salonu terkeder (Şenkan, 2017: 96).

İçinde yaşadığımız toplum, acı çekmeyi, zorluğu ve güç yaşam koşullarını aşagılarken mesleki başarıyı, rahat ve hızlı yaşamayı yücelten, keyif almanın reklamını yapan bir toplumdur. Abramoviç gibi sanatçıların gerektiğinde kendi bedenlerine

işkence yaparak dikkat çekmelerinin nedeni, bizi olumsuzluk ve acı deneyimiyle yeniden karşı karşıya getirme zorunluluğu duymalarındandır (Yılmaz, 2006: 302).

**Resim 3.21:** Marina Abramoviç, “Rhythm 0 (Ritim 0)”, 1974, 6 hr. Studio Morra, Napoli- İtalya.



**Kaynak:** <https://artrianon.com/2017/10/10/obra-de-arte-da-semana-performance-ritmo-0-de-marina-abramovic/>. 2020.

Marina Abramoviç 1974 yılında “Rhythm (Ritim)”adını verdiği performans serisinin devamı olan çalışması Rhythm 0 isimli performansını Napoli’de gerçekleştirir. Kendi bedenine yapılacak olan her türlü müdahale için izleyicilere onay verecek olan Abramoviç, izleyicilerin yaptıkları eylemlerin şiddetini ne kadar arttırabileceklerini, kendilerine tepki ve karşılık vermeyen birine ne kadar ileri gidebileceklerini ölçmek istemektedir.

Abramoviç, bir masanın üzerine yerleştirdiği ruj, parfüm, boya, gül, mum, makas, tarak, çivi, jilet, tabanca, kurşun gibi 72 adet nesne ile izleyicilere kendisinin bir obje olduğunu ve masada duran nesnelere ona istedikleri her şeyi yapabileceklerini açıklamıştır. 6 saat sürecek olan bu performans sırasında, izleyiciler ilk olarak Abramoviç’e sarılmış, gül uzatmış, parfüm sıkmış, ilerleyen saatlerde Abramoviç’in tepkisiz kaldığını farkeden seyircilerden biri sanatçıya tokat atarak ilk şiddet eylemini başlatmıştır. Ne olursa olsun tepkisiz kalacak olan Abramoviç’i farkeden izleyiciler, Abramoviç’in kıyafetlerini kesmiş, üzerine yazılar yazmış, masada duran jiletle

boynuna ve vücuduna kesikler atmış, kollarından ve ayaklarından turarak taşımış, tükürmüş, taciz girişiminde bulunmuşlardır. En son olarak masada duran tabanca ve kurşuna yönelen bir kişiyi fark eden galeri yetkilisi, silahlı adamı durdurarak performans süresinin bittiğini açıklamıştır. Şiddetli yaklaşımda buldukları objenin yeniden tepkiler verdiğini gören izleyiciler sergi salonundan uzaklaşırken, şiddet girişimlerinin durması için çabalayan izleyiciler ise Abramoviç'in yanına gelerek kıyafetlerini giydirmiş, boynunda ve vücudunda bulunan kesik izlerine pansuman yapmışlardır.

Abramoviç'in Rhythm 0 performansı sanatçının izleyicilere sunmuş olduğu tolerans doğrultusunda seyircinin alamadıkları tepki karşısında ne kadar şiddete meğilli olabileceklerini gösterirken, insanların sadist duygularını da açığa çıkarmaktadır. Abramoviç, sergilediği Rhythm 10 çalışması gibi birçok çalışmasında kendi bedenine vermiş olduğu acı ile mazoşist tavırdaki işler sergilemektedir.

1970'lerin ilk yıllarının performanslarının önemli ve kuşkusuz medyanın ve kamuoyunun en çok dikkatini çeken kısmı, aslında, gündelik etkinliklerin dışına taşan ve bedeni aşırı noktalara iten, hatta önemli ölçüde acı ya da risk göğüsleyen işler olmuştur. Bu tür işlerden söz ederken akla ilk gelecek isimler Chris Burden ve Vito Acconci'dir. Burden, ilk büyük performansı "Beş Günlük Dolap İş'i"nde (1971) (Five-Day Locker Piece), Beuys' 1965'te Fluxus'la yaptığı kutu hapsini hatırlatacak şekilde, kendini bir sanat galerisi kapsülü içinde küçük bir dolaba (60x60x90) kapatmıştır (Carlson, 2013: 158).

**Resim 3.22:** Chris Burden, "Five- Day Locker Piece (Beş Günlük Dolap İş'i)" 1971



**Kaynak:** <https://www.theartstory.org/blog/artist-chris-burden-is-more-extreme-than-you/>. 2020.

Kendi bedenini 60x60x90 ebatlarında küçük bir dolabın içine hapseden Burden, bedenini kendisi tarafından uygulanan bir şiddete maruz bırakmaktadır. Burden, performansı öncesi kendini günlerce aç bırakmıştır. Kendini beş gün boyunca kilitli bırakacağı dolaba giden, 15 litrelik su şişesine bağlı bir hortum ve aynı dolaba giden 15 litrelik boş bir su şişesine bağlı hortum bulunmaktadır.

Burden'in 1971 yılında gerçekleştirdiği diğer performansı ise "Shoot (Atış)" ismini taşımaktadır.

**Resim 3.23:** Chris Burden, "Shoot (Atış)", 1971



**Kaynak:** <https://www.latempestad.mx/murio-chris-burden-performance-shoot-disparobrazo-video-marina-abramovic/>. 2020.

Shoot (1971) için bir arkadaşı onu kolundan vurmuştur ve bu performansla ülke medyasını fazlasıyla etkilemiştir. Sonraki birkaç yıl boyunca elektrikli sandelyede infazla, asılmayla, yakılmayla ve etini deldiği, oyduğu bir dizi keskin nesneyle ilgilenmiştir. İşleri hakkında verdiği röportajlarda iki tema öne çıkmaktadır. Bunlardan biri, belli zihinsel durumları tetiklemek için bir takım uç bedensel durumlar kullanmaya çalışmaktır. "İşin şiddet tarafı o kadar da önemli değildi," diyordu 1978'de, "İşin püf noktası, bütün o zihinsel işlerin olmasını sağlamaktı". Diğeride, gerçeğin, tiyatrunun "yapış yapış" yanılmacı dünyası tarafından değil, bu tür eylemler tarafından paylaşılması meselesidir. 1973'te, Burden, "Anlaşılan o ki, kötü sanat tiyatrodur," demiştir. "Vurulmak gerçektir... İçinde nemiş gibi yapmaktan ne de sahte tavırlardan bir iz vardır" (Carlson, 2013: 159). Diye devam etmektedir.

Burden'in performans anlayışında 1970'li yılların kavramsal sanatına zemin olan Vietnam Savaşı algısı görülmektedir. Burden yaptığı performansta, acının gerçekliğini tasvir etmeye çalışmakta, insanların medya ve televizyonda gördükleri Amerikalı yaralı ve ölü askerlerin görüntülerine olan kayıtsızlıklarını ve vurdumduymazlıklarını tersine çevirmek amacındadır. Burden performanslarının ardında yatan nedenlerden bir diğerinin de bir sanatçı olarak kendini ve sanatını sorgulaması olduğundan bahsetmektedir. Burden, sanatçının ne derece ileri gidebileceğini, izleyicisine ne derece yön verebilip, liderlik edebileceğini, insanlığa hizmet olarak izleyiciyi ne kadar derinlere götürebileceği ve yanıt alabileceği sorularına performanslarında gösterdiği meydan okuma ile yanıt aramaktadır (Vardar, 2015: 60).

Burden'in 1974 yılında gerçekleştirdiği bir diğer performansı ise "Trans Fixed (Mıhlanmış)" ismini verdiği çalışmasıdır.

**Resim 3.24:** Chris Burden "Trans Fixed (Mıhlanmış)", 1974



**Kaynak:** <https://www.theartstory.org/blog/dangerous-art-the-weapons-of-performance-artist-chris-burden/>. 2020.

Burden, küçük bir garajda park edilmiş Volkswagen'in üzerine çarpiha gerilişte olduğu gibi yatmış ve avuçlarının içine çakılan çivilerden arabaya kendini sabitlemiştir. Garaj kapısı açılınca, araba yola itilmiş, iki dk süresince çalıştırılıp yüksek gürültü sağlanmıştır. İki dk geçtiğinde kontak kapatılıp araba yeniden garaja itilmiş, garaj kapı kapatılarak performans'a son verilmiştir (Antmen, 2010: 236)

Burden, 1974 yılında gerçekleştirdiği performansında, evinin garajındaki bir Volkswagen'in arkasına, İsa'nın çarpiha gerilme sahnesinde olduğu gibi, arkadaşları tarafından çivilenmiş ve bu şekilde dışarıda arabayla dolaştırılmıştır. İsa figürü insanları

uyarmak adına işkenceye katlanan, bu gayede ölen biriydi. Fakat sanatçı ise, acıya katlanacak kadar yaşadığı dünyaya bağlı biridir.

Ellerine çakılan çivileri sonrasında kadifeyle kaplanmış bir taş üstüne yerleştirip New York sanat galerisine satmıştır. Sanatçı bu performansında "beden"e el koyan, "beden"i yönlendiren iktidara karşı durmayı acı çekerek öğütlemektedir. Söylem ve eylemlerin "beden" üzerinde dönmesi, toplumda yaşanan bunalımları, sorunları, gizli gerçekleri ortaya çıkarma çabasıyla oluşturulmuştur (Şahmaran Can, 2018: 220).

Burden'nin İsa benzeri bir şekilde arabaya yatması ve ellerini avucunun içinden çivilettirmesi kendisini tanrısal bir acı içine çekmesi ruhunu ona yakın hissetmesinden kaynaklandığı varsayımı güçlü belirtiler sunmaktadır. Sadizm ve Mazoşizmin en temel özelliklerinden biriside kendilerini ölümsüz ve Tanrısal bir algıda hissetmeleridir (Gülcegöl, 2018: 58).

Bedeni aşırı noktalara sürükleyen bir diğer sanatçı 1940 New York doğumlu İtalyan kökenli sanatçı Vito Acconci'dir.

Acconci, performans sanatının sınırsızlığını ve anlatım özgürlüğünü benimseyerek bu sanatın kendisini kurallara bağlanmadan ve ham haliyle kabul edeceğini bilerek performans sanatına yönelir. Performans sanatı duyguların her türlüşünün anlatımına açık en geniş alanını kaplamaktadır. Acconci performansın anlatım ve ifade sınırsızlığında bazen kendi bedenini de feda edecek kadar duygularını anlatmak üzere kullanmaktadır (Vardar, 2015: 61).

Acconci kendi kendini ısırarak damgaladığı "Tescilli Markalar" başlıklı performansında, Kapitalist ekonominin insanı tüketime yönelten etkenlerini düşündürmüştür (Antmen, 2010: 220).

**Resim 3.25:** Vito Acconci “Registered Mark (Tescilli Markalar)”, 1972.



**Kaynak:** <https://quizlet.com/44677363/contemporary-art-hisotry-flash-cards/>. 2020.

Postmodern kültürün vitrinindeki haz ve tüketime odaklanmış bedenın tersine vücut sanatçılarının eylemlerinde beden acı, iğrenme ve endişe yaratacak durumlar ile iç içedir. Zaten eylemlerin amacı acıyı ve endişeyi sorgulamaya yöneliktir. Tüketim kültüründe mükemmel olarak kurulmaya çalışılan beden, Body Art sanatçılarının eylemlerinde yakma, kesme, vurma gibi rahatsızlık verici eylemlere maruz bırakılmaktadır (Yılmaz, 2006: 283).

**Resim 3.26:** Vito Acconci, “Rubbing Piece (Sürtünme Parçası)”, 1976



**Kaynak:** <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-vito-acconci-performance-provocateur-architect-dead-77>. 2020.

Acconci'nin 1976 yılında New York'ta bir restoranda gerçekleştirdiği “Rubbing Piece (Sürtünme Parçası)” isimli performansı, restoranda bulunan insanların tepkilerini gözlemlemek için yaptığı çalışmasıdır. Acconci kolunda belirlediği bir noktayı eliyle sürterek yara olana kadar ovalamaktadır.

Acconci çalışmalarında, sanatçının bedenini, ısırlıklar, sigara yanıkları ve diğer ısı kaynakları ile diğer acı veren tüm varyasyonları ve hazzı denediği bir olay mahalli

olarak görmektedir. Ağrı ve sızımın insan bedeninde yarattığı biyolojik etkiyi, bazen ritmi ve tüm bunların ruh sağlığına olan etkilerini, yaptığı performanslarında kendine konu olarak belirlemiştir (Vardar, 2015: 64).

Acconci'nin "Tescilli Markalar" çalışmasında vücudunu ısırması, "Sürtünme" isimli performansı esnasında kolunda yara oluşturması, yalnızca tepki ölçmek adına yaptığı işler olarak nitelendirilemez. Bedenine verdiği hasardan haz almayan bir sanatçının böylesi şiddet içerikli bir performans sergilemesi çok mantıklı olmayacaktır. Sanatçı sergilediği sadist, mazoşist tavırla almış olduğu hazzı izleyicilere aktarırken, izleyicide oluşacak olan hazzıda uyandırmak girişiminde olduğunu görmekteyiz.

Kancalarla kendi bedenini yükseklikte asılı tutarak yaptığı performanslarıyla bilinen bir diğer sanatçı, 1946 Kıbrıs doğumlu Stelarc'tır.

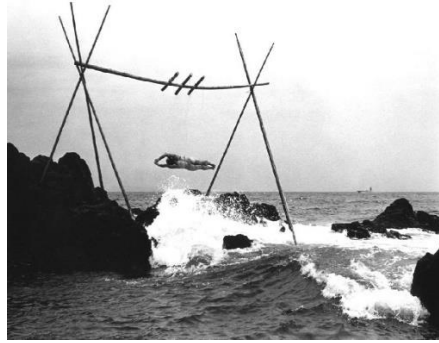
Stelarc ilk aksiyonlarından bazılarında dudaklarını ve göz kapaklarını dikmiş ya da kendini sırtındaki çengellerle bir galerinin duvarlarına bağlamış ve günlerce o vaziyette kalmıştır. 1971'de Suspensions (Asılmalar) dizisine başlar: Önce iplerle ve koşum takımlarıyla bağlar kendisini, 1976'dan sonraysa bedenine oksitlenmeyen şişler geçirerek bu aksiyonlarını radikallemiştir (Le Breton, 2016:111).

**Resim 3.27:** Stelarc "Event For Rock Suspensions (Kaya Asılmaları)", 1980, Tokyo



**Kaynak:** <http://stelarc.org/?catID=20316>. 2020.

**Resim 3.28:** Stelarc “Seaside Suspensions (Sahil Asılmaları)”, 1981.



**Kaynak:** <http://stelarc.org/?catID=20316>. 2020.

**Resim 3.29:** Stelarc “City Suspensions (Şehir Asılmaları)”, Mo David Galerisi, 21 Temmuz 1984.



**Kaynak:** <http://stelarc.org/?catID=20316>. 2020.

Bu aksiyonlarda tasarlanan performansa göre ağırlığın dağılımı on dört ya da on sekiz noktaya (acı noktaları) yayılmaktadır. Ortalama kırk dakika süren hassas bir gösteridir. Stelarc hiçbir ağrı kesici almadan ve derisinin esnekliği sayesinde, bedenine de şişlerle saatlerce asılı kalmıştır. Böylece Stelarc, 1976-1988 arasında bedeninde şişlerle, iğnelerle ve tellerle bağlı durumda yirmi kadar suspension (asılma) gerçekleştirmiştir (Le Breton, 2016: 112).

Asılma performansı ile ilgili olarak, insanlar onun ruhsal bazı amaçlarının olduğunu veya mazoşist olup olmadığını düşünürler, fakat Stelarc bunların tümünün yanlış olduğunu, “İnsan durumlarındaki sapkınlıklar veya davranışlarla ilgilenmem.

Dünyadışı gösteriler, insanüstü evrenle ilgilenirim” diyerek düşüncesini belirtmektedir (Ayteş, 2014: 182).

Bu tarz performansların düşünsel yapısı ne olursa olsun, hangi düşünceye tepki olursa olsun, hangi teorik alt yapıya sahip olursa olsun burada kişinin kendi kendisine şiddet uygulaması söz konusudur. Kişinin, kendi bedenine uyguladığı bu acı verici eylemlerin alt yapısında sanatçının beden algısı ve kendi bedeninde oluşabilecek acılardan aldığı haz duygusunun yattığı açıkça bellidir. Bu eylemlerin psikolojik temelli olduğu ve sadizmin doruk noktasında acıdan zevk alma eylemi olduğu açıkça bellidir. Laura Frost’un söylediği gibi sadomazoşizmin modern erotizmin bir parçası olduğu açıkça görülmektedir (Gülcegül, 2018: 54).

## SONUÇ

İnsanoğlunun varoluşundan günümüze kadar uzanan ve toplumsal bir sorun olan şiddet kavramı, duygusal yoğunluğun öngörülemez davranışlara neden olarak, toplumsal yaşam üzerinde zarar verme, yok etme duygusunu tetikleyen kabul edilemez bir olgudur. Şiddet, her dönemde yaşam şartlarının getirmiş olduğu olaylar etrafında şekillenmiş, farklı biçimlerde insan hayatı üzerinde etkisini göstermiş ve göstermektedir.

Ortaçağ sanat ortamında özellikle İsa Mesih’in çarmıha geriliş hikâyesi din ve şiddet teması içerisinde siyasi mesajlarla eserlere konu olmuştur. Bu dönem mitoloji ve savaş temalarının sanatçılar tarafından tema olarak çalışmalarında kullandığı diğer şiddet türlerinin de yansıtıldığı bir dönem olmuştur. Toplumsal yaşam düzeninin temel sorunlarından biri olan şiddet, 18.yüzyıl’ın sonlarına doğru sanatçılar tarafından eleştirel bir tavırla eserlere konu olmaya başlamıştır.18. yüzyıl’da modern dünya biçiminin şiddet girişimlerini azaltacağı düşüncesi olsada bugün geldiğimiz nokta gelişmişliğe eşit oranla şiddet eylemlerinin de arttığını göstermektedir. Modernizm’de diğer dönemler gibi kendi yapısında barındırdığı şiddet kavramını insanlığa sunmuştur. 19. yüzyıl’da Endüstri alanında oluşan gelişmeyle birlikte toplumsal bir yalnızlaşma, bunalım ve depresyon gibi ruhsal sorunlar ortaya çıkmıştır. Sanatçılar Romantizm akımıyla duygulara yönelerek dönemin buhranını ve yalnızlıklarını şiddet, acı, ölüm temaları etrafında çalışmalarına aktarmışlardır. 20. yüzyıl’a gelindiğinde şiddet olaylarının en çok görüldüğü dönem olduğunu görmekteyiz. Savaşlar, nükleer patlamalar, salgın

hastalıklar 20. yüzyıl'ın zorlu şartlarını insanlığa yoğun ve karmaşık biçimde yaşatmıştır. Sanatçılar Kapitalizm'e karşıt bir tutum içinde eserler üretmişlerdir. 20. yüzyıl'da plastik sanatlar ve tiyatro sinema gibi diğer sanat alanlarında ön plana çıkmıştır. İnsanoğlunun geniş coğrafyalara yayılması, kültürel etkileşim, toplumsal yer değişimi gibi etkenlere neden olan savaşlar, toplumsal zıtlaşmayı ve fikir ayrılıklarını da beraberinde getirmektedir. Toplumsal travmalara neden olan savaş kavramı, sanat alanında her dönem sanatçılara kaynak, eserlere konu olmuştur. Savaşlardan olumsuz yönde etkilenen sanatçılar, sadece yaşadıkları dönemin ekseninde olan savaşlara değil, farklı dönemlerde yaşanmış olan savaşlara karşı da anti bir tavır ve tutum göstermişlerdir. Dönemsel olarak resimlere konu olan savaş teması sanatçılar tarafından adeta bir gelenek haline dönüşmekle birlikte 20. yüzyıl Batı sanatı içinde önemli bir zemin görevi görmüştür.

Savaş sonrası toplumlarda oluşan bir diğer sorun ise yoksulluktur. Günümüz toplumlarının da büyük bir sorunu olan geçim sıkıntısı, değişen yaşam koşulları sonucu ekonomik, siyasal, kültürel ve sosyal faktörler nedeniyle insanların önüne geçmek için uğraştığı sorunlardan birisidir. Gelir dağılımı bozukluğu, ücret düşüklüğü, bölgesel farklılıklar, enformel istihdam gibi nedenlerin sonucu ortaya çıkan yoksulluk tablosu ise günümüz yoksulluk kavramını özetlemektedir. Yoksulluk, işçi sınıfının yüceltilmesi düşüncesiyle sanatçılara eserlerinde konu olmuş, sanatçılar kimi zaman toplumun ezilen ve yok sayılan yoksul sınıfını Hümanist tavırla çalışmalarına yansıtırken kimi zaman ise kendi yaşadıkları geçim sıkıntısını, fiziken ve ruhen ağır şartlar altında resimlerine konu etmişlerdir. Toplumun birer parçası olan sanatçılar, yaşadıkları dönemin yaşam koşullarını çalışmalarında resmederek savaşların, yoksulluğun, beraberinde toplumlarda yaşattığı şiddet, işkence ve acı dolu sahneleri eserleriyle günümüze kadar ulaşmasını sağlamışlardır.

Bedenen ve ruhen yaşadıkları bireysel yoksunlukları doğrudan veya dolaylı anlatım tarzı ile çalışmalarına yansıtan pek çok sanatçı, izleyicilere, kendi hayatlarına dair kesitler sunmaktadır. Bedensel yoksunluk ve acıyı deneyimleyen sanatçılar kendi iç dünyasında oluşan kırılma ve yalnızlık gibi soyut duygu durumlarını resimlerinde yansıtmakla birlikte, geçirmiş olduğu kaza ve sakatlıklarla hayatları boyunca yaşadıkları ağrı ve acıyı da çalışmalarında etkili bir biçimde betimlemişlerdir. Küçük yaşlarda yaşadıkları travmatik olaylar karşısında psikolojik şiddet ve acıya maruz kalan

sanatçılar yaşantılarının ilerleyen dönemlerinde ruhsal duygu durum bozukluklarıyla başetmek zorunda kalmışlardır. Yaşadıkları dönemde meydana gelen salgın hastalıklar ve kazalar sonucu ebeveynlerinin ölümü, kardeşlerinin ölümü gibi olayları deneyimleyen pek çok sanatçı yaşantısı boyunca ağır zihinsel sorunların etkisinden kurtulamamıştır. 1960 sonrası değişen sanat anlayışıyla şiddet, acı, işkence temaları beden üzerinden izleyiciye mesaj vermek amacıyla kullanılmıştır. Bedenin nesne olarak kullanılması Avangard akımlar etrafında şekillenmeye başlamış, 1970’li yıllarda ise “Performans Sanatı” olarak isminden söz ettirmeyi başarmıştır. Birçok sanatçı tarafından benimsenen bu sanat akımı seyircinin önünde gerçekleştirilmesiyle tiyatroya olan benzerliği izleyiciler tarafından dikkat çekmiştir. Sosyal, toplumsal, politik mesajlar içeren Performans sanatı, gelişen teknolojinin kullanımıyla dönemin getirdiği yenilikleri sanata dâhil etme konusunda sanat alanında başarılı bir yere sahip olmuştur. Kendi bedenleri üzerinde uyguladıkları şiddet eylemleriyle isimlerinden sıkca bahsettiren sanatçılar medya tarafından da yoğun ilgi görmüşlerdir. Sergiledikleri riskli performanslarla sadizm, mazoşizm kavramlarının konuşulmasına neden olan sanatçılar, kimi zaman izleyicide sadist duyguların açığa çıkması gibi performanslar sergilerken, kendi bedenlerinde oluşturdukları yara ve ağır izler nedeniyle mazoşist tavrıda işler sergilemişlerdir.

Sanatçılar tarafından tarihin her döneminde farklı açılardan da olsa şiddet, işkence, acı konuları ele alınmış ve disiplinler arası eserlere konu olmuştur ve olmaktadır. Sanatçılar yaşadığı dönemin insanlar üzerinde oluşturduğu toplumsal, siyasal, kültürel, psikolojik travmaların etkisinde eserler üretmişlerdir. Şiddet temelinde yok etme, sorun olarak görüleni ortadan kaldırma gibi duyguları barındıran, sanat ise var etme, yaratma gibi temellere dayanan iki birbirine zıt kavramdır. Sanatçıların şiddet karşıtı tutumla eserler üretmesinin en temel nedeni yıkıcı-yok edici düşüncenin hâkim olduğu “Şiddet” kavramını değil, yaratma- var etme düşüncesinin hâkim olduğu “Sanat” kavramını benimsemelerindedir.

## KAYNAKÇA

- Akkanat, S. (2011). *Şiddet ve iktidar: Şiddetin “Meşruiyet”inden “Meşruiyet”in şiddetine* (Yayınlanmış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aksan, G. (2009). *Yoksulluk ve yoksulluk kültürünün toplumsal görünimleri* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Aksoy, M. (2018). *Acı çektirmenin kutsallığı: Çarımhtan Ebu Garip’e batı resminde işkence* (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Eser Metni). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Akşit, D. (2009). *Çağdaş sanatta ‘Yoksulluk’* (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Eser Metni). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Albayrak, K. (2004). Dinsel Bir Sembol Olarak Haç'ın Tarihi. *Dinî Araştırmalar*, 7(19), 105-229.
- Alparslan, G. U. (2018). Vincent Van Gogh ve Modern Resim Düşünsel ve Biçimsel Açıdan İlişkisi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(21), 207-216.
- Alper, Y. (2012). *Bütün Yönleriyle Depresyon*. İstanbul: Özgür Yayıncılık.
- Altunel, L. (2014). *Istırapın ikonografisinin heykel sanatına etkisi* (Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (3.Baskı), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aristoteles, (2017). *Poetika*. 25. Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Arı, Ö. (2015). *Beden imgeleri bağlamında acı ve ironi* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Asiler, Ç. (2018). *İslam tarihinde işkence (Emevilere kadar)* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çorum.
- Aslan, E. (2013). *Otto Dix, Pablo Picasso, Leon Golub ve Fernando Botero'nun savaş temalı resimlerinden seçilmiş örnekler üzerine bir inceleme çalışması*

- (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Ateş, H. ve Ünal, S. (2004). Devletin Doğduğu Yer: Antik Çağ Ortadoğusu'nda İdari Hayat. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 21-42.
- Aydoğan, Z. (2014). *Sakatlık sırasında ve tedavi sonrasında sporculardaki psikolojik değişiklikler* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ayteş, E. (2014). *Kavram ve eylem boyutuyla performans sanatı* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Ayverdi, İ. (2006). İşkence. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat
- Bakım, S. (2007). *5237 sayılı Türk Ceza Kanun'nda işkence suçu* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Baransel, Z. (2009). *Kathe Kollwitz ve Edvard Munch baskı resimleri* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Başar, S. (2006). *Toplumsal değişimler açısından Picasso'nun "Guernica", El Greco'nun "5. Mührün Açılışı", Goya'nın "Mayıs'ın 3'ü" adlı resimlerinin incelenmesi* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Baykara, N. (2014). *Baskı ve yoksunlukların batı resim sanatına ve sanatçılara etkileri* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Beyaztaş, İ. (2018). *Resim sanatında depresyon belirtileri "Anhedon, Sessizlik, Acı, Keder ve Çöküntü"* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batman.
- Büyükgenç, B. (2007). *Peter Weiss'in "Direnmenin Estetiği" üzerine bir görsel okuma klavuzu* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

- Carlson, M. (2013). *Performans “Eleştirel Bir Giriş”*. (1.Baskı), Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Clark, T. (2017). *Sanat ve Propaganda “Kitle Kültürü Çağında Politik İmge”*. (3. Baskı), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Corbin, A., Courtine, J. J. & Vigarello, G. (2008). *Bedenin Tarihi 1 Rönesans’tan Aydınlanma’ya*. Çeviren: Saadet Özen, (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Corbin, A., Jacques, C. J. & Vigarello, G. (2013). *Bedenin Tarihi 3 “Bakıştaki Değişim: 20 Yüzyıl”*. (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çabuk, K. N. (2006). Şiddetin Sosyal Dinamikleri (Yoksulluk, İşsizlik ve Göç). *Bir Sorun Olarak Şiddet Sempozyumu, Eğitim Sen. Bildiriler Kitabı*, 108.
- Çalışkan, Ş. (2007). Eğitim İşsizlik ve Yoksulluk İlişkisi. *Selçuk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 13(7), 284-308.
- Çelik, C. (2007). Teodisenin Sosyolojisi: Toplumsal Süreçlerle İlişkisi İçinde Teodise Konusuna Sosyolojik Bir Yaklaşım. *Bilimname Dergisi*, 2, 37-66.
- Çetinkaya, M. (2007). *Günümüz Türk resmi’ne barok sanat’ın postmodern yansımaları* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dilaveroğlu, R. (2017). *“Ben” ile kurgulamak; Sanatçının içe bakışı* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dönmez, B. (2003). *Psiko – etik bir fenomen olan katarsisin ‘Müzik’ teki görünümü* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. (1. Basım), İstanbul: Doğan Yayıncılık.
- Eisenman, S. F. (2007). *Ebu Graib Etkisi “Batı Sanatında Şiddetin Kökenleri”*. İstanbul: Versus Kitap, İstanbul.

- Eker, B. (2016). *Cinsel sadizm, cinsel mazoşizm ve fetişizm ölçeklerinin Türkçe uyarlamasının güvenilirlik ve gerçekliliği* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Eroğlu, Ö. (2007). *Sanatın Tarihi*. (1. Baskı), İstanbul: Pegasus Yayıncılık Yan Kuruluşu Kolaj Kitaplığı.
- Esgin, M. (2013). İşkence ve Engizisyon. *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3(3), 39-60.
- Eslek, Ç. (2011). *Bedensel acının bir deneyim olarak sanat yapıtına dönüşmesi* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Esmer, H. (2001). *Şiddet imgeleri ve çözümlemeleri* (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (2.Baskı), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fırat, N. S. (2008). *Savaş fotoğraflarının kullanımı bağlamında propagaganda ve manipülasyon* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Fromm, E. (1993). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*. (2.Basım), İstanbul: Payel Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. (1. Baskı), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Gökmen, A. F. (2018). *Honore Daumier'in toplumsal ve politik litoğrafleri* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Gülceğül, D. (2018). *Çağdaş sanatta insan bedeninin fetiş, mazoşist ve sadizm ekseninde bir ürün olarak incelenmesi* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun.
- Güloğlu, T. ve Es, M. (2004). Bilgi Toplumuna Geçişte Kentleşme ve Kentsel Yoksulluk: İstanbul Örneği. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(8), 79-93.
- Gürsakal, N. (2001). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.

- Gündüz, Ş. (2016). Din ve Şiddet Paradoksu. *Milel ve Nihal*, 13(2), 8-31.
- Güneş, G. (2009). *Bilgi ve belge merkezleri çalışanlarının iş ortamından kaynaklanan sağlık şikayetleri ve risk faktörler* (Yayınlanmış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Güvemli, Z. (1964). *Büyük Ressam ve Heykeltıraşlar*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Harman, Ö. F. (1996). Habil ve Kabil Hz. Adem ile Hz. Havva'nın İlk İki Oğlu. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 1(14), 376.
- Innes, B. (2018). *İşkencenin Tarihi*. 1. Baskı, İstanbul: Paris Yayınları.
- Karasar, N. (2002). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Kaya, C. (2017). *Depresyon tanısı almış yatan hastaların ve madde bağımlılığı tanısı almış yatan hastaların sosyal damgalanma açısından incelenmesi* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kılıçdoğan, E. (2009). *Taşbaskının gelişiminde Daumier'in önemi* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Kızmaz, Z. (2006). Şiddetin Sosyo-Kültürel Kaynakları Üzerine Sosyolojik Bir Yaklaşım. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(2), 247-267.
- Köknel, Ö. (2000). *Bireysel ve Toplumsal Şiddet*. (2.Baskı), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Le Breton, D. (2015). *Acının Antropolijisi*. (3.Baskı), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Le Breton, D. (2016). *Ten ve İz*. (2. Baskı), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (1.Baskı), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. (4.Basım), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Mahir, B. ve Katipoğlu, H. (2004). *Sanat ve İnanç/2*. İstanbul: Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları (MSGSÜ Matbaası).

- Marakoğlu, G. (2019). *Savaş olgusunun sanatsal dışavurumları* (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Michaud, Y. (1991). *şiddet*. (Çev.: Cem Muhtaroğlu), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Orhan, S. (2011). *Fotoğrafik temsil olgusu ve çağdaş fotoğrafta savaşın estetize edilmesi* (Yayınlanmış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Özbay, D. (2017). Otto Dix'in "Savaş" Adlı Poliptiği ile Mehmet Ruhi Arel'in "Çanakkale Savaşı" Adlı Triptiğinin Karşılaştırılması ve Analizleri. *Humanitas-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(9), 107-119.
- Özdek, Y. (2002). *Yoksulluk, şiddet ve İnsan Hakları*. (1. Baskı), Ankara: Todaide Yayıncılık.
- Özerkmen, N. ve Gölbaşı, H. (2010). Toplumsal Bir Olgularak şiddet. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 15, 23-37.
- Özman, M. (2015). *Pablo Picasso'nun Kübizm'e geçiş dönemi: Yaşamı ve eserleri (1881-1907)* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Rapelli, P. (2001). *Art Book Goya*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Richard, L. (1999). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (3.Basım), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Sennett, R. (2006). *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve şehir*. İstanbul: Metis.
- Sağlam, Z. (2010). *Kur'an-ı Kerim ve Tevrat'a göre Habil ve Kabil kıssası* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Konya.
- Seymen, E. (2010). *Bob Flanagan örneği üzerinden sanatçının açısının gerçeğliği* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sofakles, (2002). *Kral Oidipus*. (1.Baskı), İstanbul: Tem Yapım Yayıncılık.
- Sönmez, H. (2003). *Toplumsal olaylarda şiddet* (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Şahmaran Can, G. (2018). *Şiddet ve Sanatsal Yararı* (Araştırma Makalesi). Van
- Şenkan, E. (2017). *Beden kullanımı ve performans sanatı* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şiriner Önver, M. (2012). *Kentsel mekan sakatlık ilişkisi bağlamında yerel yönetimlerin politikaları: İstanbul Büyükşehir Belediyesi üzerinden bir inceleme (Niteliksel bir araştırma)* (Yayınlanmış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tekin, A. (2007). *Sağlık-Hastalık olgusu ve toplumsal kökenleri (Burdur örneği)* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Turani, A (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. (4. Baskı), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tükel, U. ve Yüzcüoğlu, S. (2018). *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*. (1.Baskı), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Türkdoğan, O. (1996). *Sosyal Şiddet ve Türkiye Gerçeği*. (1.Baskı), İstanbul: Timaş Yayınları.
- Türk, N. (2017). *Resim sanatında ekspresif bedenin melankoli kavramı ile ilişkilendirilmesi* (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Eser Metni). Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Umay, M. Ç. (2017). *Dadaizm akımı kapsamında öncü sanatçılar ve eserleri* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Uyar, S. (2016). *Kadın ressamların eserlerinde acı kavramının analitik bir çözümlemesi* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uzun, A. (2014). *1950 sonrası toplumsal olayların sanata yansımaları* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Uzuner, N. (2019). Post Empresyonist Dönemde Henri De Toulouse-Lautrec ve Çağdaş Kültürel Afiş Tasarımına Etkileri. *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(2), 260-271.

- Van Gogh, V. (2013). *Theo'ya Mektuplar*. (10. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Vardar, B. (2015). *Bir güncel sanat pratiği olarak beden performans sanatı ve İtalyan performans sanatçıları* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yalçın, N. (2018). *“Romantizm” ve “Nostalji” kavramlarına yönelik güncel okumalar ve sanatsal ifadeler* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Yaman, N. (2011). *Hitit teokrasisi* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.
- Yavuz, N. (2009). *Şiddet olgusunun 1980 sonrası çağdaş sanat eserlerine yansımaları* (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Elektronik Kaynaklar**
- <https://www.wikiart.org/en/william-blake/the-body-of-abel-found-by-adam-eve>  
(02.01.2020).
- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter\\_Paul\\_Rubens\\_-\\_Cain\\_slaying\\_Abel\\_\(Courtauld\\_Institute\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_Cain_slaying_Abel_(Courtauld_Institute).jpg) (02.01.2020).
- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bouguereau-The\\_First\\_Mourning-1888.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bouguereau-The_First_Mourning-1888.jpg)  
(02.01.2020).
- <https://sanatkaravani.com/tufana-dogru-kayin-ile-habilin-sanata-yansimasi/>  
(02.01.2020).
- <http://www.lankaart.org/article-goya-saturne-47904298.html> (04.01.2020).
- [http://www.wikiwand.com/tr/2\\_May%C4%B1s\\_1808](http://www.wikiwand.com/tr/2_May%C4%B1s_1808) (15.01.2020).
- <http://rizomdergisi.com/2018/10/21/zamanin-tanigi-sanat/> (15.01.2020).
- <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/desastres-de-la-guerra> (15.01.2020).

<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/desastres-de-la-guerra> (15.01.2020).

<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/desastres-de-la-guerra> (15.01.2020).

<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/desastres-de-la-guerra> (15.01. 2020).

<https://tiyazar.com/2017/11/08/salvador-dali-haslanmis-fasulyeli-yumusak-yapi-ic-savas-ongorusu-tablosu-incelemesi/> (18.02.2020).

<https://www.historiahoy.com.ar/las-locuras-dali-n704> (18.02.2020).

<https://www.sanatabasla.com/2013/06/16/guernica-picasso/> (18.02.2020).

<https://serkanhizli.wordpress.com/2015/02/02/the-night-gece-1918-19-ressam-max-beckmann/> (18.02.2020).

<https://www.theartstory.org/artist/dix-otto/artworks/> (19.02.2020).

[https://www.reddit.com/r/museum/search/?q=otto%20dix&restrict\\_sr=1](https://www.reddit.com/r/museum/search/?q=otto%20dix&restrict_sr=1) (19.02.2020).

<https://www.kollwitz.de/en/woman-with-dead-child-kn-81> (10.03.2020).

[https://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz/not\\_detected\\_235976](https://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz/not_detected_235976) (10.03.2020).

<https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner> (28.03.2020).

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hausmann-the-art-critic-t01918> (28.03.2020).

[https://www.schirn.de/en/magazine/context/weimar/weimar\\_republic\\_dadaism/](https://www.schirn.de/en/magazine/context/weimar/weimar_republic_dadaism/) (28.03.2020).

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436091> (21.04.2020).

<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/21/jean-francois-milletin-the-gleaners-eseri> (21.04.2020).

<https://www.pivada.com/van-goghtan-theoya-mektuplar> (21.04.2020).

<https://torchwell.wordpress.com/2017/06/30/patates-yiyenler/> (21.04.2020).

<https://silverandexact.com/2011/12/19/the-stonebreaker-henry-wallis-1857/> (30.04.2020).

- <http://www.blogmuseupicassobcn.org/2014/04/restauracion-de-la-comida-frugal-y-las-metamorfosis-de-ovidio/?lang=es> (30.04.2020).
- [https://www.redlineartworks.org/section652294\\_313978.html](https://www.redlineartworks.org/section652294_313978.html) (06.05.2020).
- [https://www.redlineartworks.org/section652294\\_313978.html](https://www.redlineartworks.org/section652294_313978.html) (06.05.2020).
- <https://www.arteworld.it/davide-con-la-testa-di-golia-caravaggio-analisi/> (25.05.2020).
- <https://korhanvardar.com/resim-galerisi/c-cav/caravaggio-michelangelo-merisi-da/> (25.05.2020).
- <https://www.sanatabasla.com/2014/04/judith-holofernesi-katlederken-judith-slaying-holofernes-artemisias-gentileschi/> (25.05.2020).
- <http://www.intofineart.com/usa/oil-painting-picture-50786-Torture%20of%20a%20Man-Francisco%20Goya.html><https://picryl.com/media/album-diario-lepusieron-mordaza-pr-que-hablara-y-le-dieron-palos-en-la-cara-9c62bdc>.
- [https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/por-liberal/?tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgocollectionids%5D=14&tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgosort%5D=d](https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/por-liberal/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=14&tx_gbgonline_pi1%5Bgosort%5D=d) (26.05.2020).
- <https://aleteia.org/blogs/deacon-greg-kandra/resurrected-the-oldest-crucifix-at-st-peters/> (26.05.2020).
- <https://www.islammedya.com/galeri/irak-ta-abd-iskenceleri--21--foto-/?sayfa=20#res> (03.07.2020).
- <https://www.islammedya.com/galeri/irak-ta-abd-iskenceleri--21--foto-/?sayfa=20#res> (03.07.2020).
- <https://withinempire.wordpress.com/2007/05/08/fernando-botero-tackels-abu-ghraib/> (03.07.2020).
- <https://withinempire.wordpress.com/2007/05/08/fernando-botero-tackels-abu-ghraib/> (03.07.2020).
- <https://withinempire.wordpress.com/2007/05/08/fernando-botero-tackels-abu-ghraib/> (03.07.2020).
- <http://usurper-sigourneyskywalker.blogspot.com/2013/05/> (31.07.2020).

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437153> (01.08.2020).

<https://en.artsdot.com/@/9GZM5B-Hans-Holbein-The-Younger-The-Body-of-the-Dead-Christ-in-the-Tomb>  
[https://www.wikiwand.com/en/The\\_Body\\_of\\_the\\_Dead\\_Christ\\_in\\_the\\_Tomb](https://www.wikiwand.com/en/The_Body_of_the_Dead_Christ_in_the_Tomb) (01.08.2020).

<https://www.sanatabasla.com/2012/12/isanin-mezara-konulmasi-the-entombment-of-christ-caravaggio/> (01.08.2020).

<https://athanasiuscm.org/2014/10/24/the-raising-of-the-cross-peter-paul-rubens/> (13.08.2020).

<https://www.amazon.com/Crucifixion-Eugene-Delacroix-1798-1863-French/dp/B00PIGKYHU> (13.08.2020).

<https://www.mentalfloss.com/article/63602/15-things-you-should-know-about-michelangelos-pieta> (07.09.2020).

<http://www.albrechtdurer.org/all-saints/> (13.08.2020).

<https://www.americamagazine.org/issue/contemporary-crucifixion> (13.08.2020).

<https://joyofmuseums.com/museums/europe/italy-museums/bologna-museums/sanctuary-of-santa-maria-della-vita/lamentation-over-the-dead-christ-by-niccolo-dellarca/> (07.09.2020).

<https://www.artsatl.org/review-24/> (15.09.2020).

<https://vitadamuseo.wordpress.com/2017/10/30/camerieri-cuochi-e-valletti-le-uniformi-di-soutine-a-londra/> (15.09.2020).

<https://wannart.com/icerik/8221-disavurumu-bedensellestirmek-egon-schiele> (19.09.2020).

<https://wannart.com/icerik/8221-disavurumu-bedensellestirmek-egon-schiele> (19.09.2020).

<https://www.britannica.com/biography/Henri-de-Toulouse-Lautrec> (19.09.2020).

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/669368> (12.10.2020).

<https://eclecticlight.co/2017/05/19/edvard-munch-the-frieze-of-life-5-death/> (12.10.2020).

- <https://www.history.com/news/historys-biggest-art-heist-remains-unsolved>  
(13.10.2020).
- <https://byronsmuse.wordpress.com/2018/02/17/james-ensor-skeletons-fighting-over-a-hanged-man/> (13.10.2020).
- [https://www.reddit.com/r/museum/comments/19opby/oskar\\_kokoschka\\_bride\\_of\\_the\\_wind\\_1914/](https://www.reddit.com/r/museum/comments/19opby/oskar_kokoschka_bride_of_the_wind_1914/) (13.10.2020).
- <https://lv.fehrplay.com/iskusstvo-i-razvlecheniya/51817-ekspressionizm-v-literature-opredelenie-osnovnye-cherty-pisateli-ekspressionisty.html> (14.10.2020).
- <http://syndrome-de-stendhal.blogspot.com/2016/02/das-portrat-im-osterreichischen.html>  
(14.10.2020).
- [https://www.uniqueway.com/countries\\_pois/JRaq0kRz.html](https://www.uniqueway.com/countries_pois/JRaq0kRz.html) (17.10.2020).
- <https://www.sanatabasla.com/2013/12/kulagi-sargili-otoportre-self-portrait-with-bandaged-ear-van-gogh/> (17.10.2020).
- <https://histoiredelartcollective.wordpress.com/2013/09/20/la-nuit-ferdinand-hodler/>  
(18.10.2020).
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/667993> (18.10.2020).
- <https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/portrait-of-paul-eluard> (24.10.2020).
- <https://www.artsy.net/artwork/salvador-dali-atomic-leda> (24.10.2020).
- <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/dali-salvador/dream-caused-flight-bee-around-pomegranate-second-waking> (24.10.2020).
- <https://www.nytimes.com/2019/09/25/arts/design/marina-abramovic-the-cleaner.html>  
(02.11.2020).
- <https://artrianon.com/2017/10/10/obra-de-arte-da-semana-performance-ritmo-0-de-marina-abramovic/> (02.11.2020).
- <https://www.theartstory.org/blog/artist-chris-burden-is-more-extreme-than-you/>  
(03.11.2020).
- <https://www.latempestad.mx/murio-chris-burden-performance-shoot-disparo-brazo-video-marina-abramovic/> (03.11.2020).

<https://www.theartstory.org/blog/dangerous-art-the-weapons-of-performance-artist-chris-burden/> (03.11.2020).

<https://quizlet.com/44677363/contemporary-art-hisotry-flash-cards/> (07.11.2020).

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-vito-acconci-performance-provocateur-architect-dead-77> (07.11.2020).

<http://stelarc.org/?catID=20316> (21.11.2020).

<http://stelarc.org/?catID=20316> (21.11.2020).

<http://stelarc.org/?catID=20316> (21.11.2020).



**DİZİN****A**

Acı, 4, v, 1, 6, 67, 69, 90, 104, 105

**D**

Depresyon, 67, 75, 76, 104, 108

**H**

Habil, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 108, 109

Hastalık, 67, 68, 110

**İ**

İsa, v, xi, 1, 11, 16, 38, 39, 55, 56, 57,  
58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 96, 101

İşkence, 4, v, 39, 43, 44, 45, 48, 105,  
107

**K**

Kabil, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 108, 109

Katharsis, 39, 53

**M**

Melankoli, 67

**P**

Performans, 89, 90, 96, 102, 106

**S**

Sakatlık, 67, 68, 69, 105

Savaş, viii, ix, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19,  
22, 23, 27, 102, 107, 108, 109

**Ş**

Şiddet, 4, v, 1, 2, 4, 5, 39, 40, 41, 67,  
101, 103, 104, 106, 107, 108, 109,  
110, 111

**Y**

Yoksulluk, 28, 102, 104, 106, 107, 109

