



T.C

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA ŞİDDET BAĞLAMINDA ÖLÜM KAVRAMI

Yüksek Lisans Tezi

Esra Alkaya

DÜZCE, 2020



T.C

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA ŞİDDET BAĞLAMINDA ÖLÜM KAVRAMI

Yüksek Lisans Tezi

Esra Alkaya

Danışman: Doç. Dr. Lütfi Özden

DÜZCE, 2020

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının özgünlüğünü; araştırma sürecinin bütününde bilimsel etik ilke ve kurallarını dikkate aldığımı; bu çalışma kapsamında kullandığım bilgilere ilişkin kaynakları Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Kılavuzu'na uygun olarak belirttiğimi ve bu çalışmanın Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tarafından kullanılan “intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Bu beyana aykırı herhangi bir durumun tespiti durumunda, doğabilecek bütün sonuçlar üzerindeki sorumluluğumu kabul ettiğimi bildiririm.

.../.../20...

.....

Esra Alkaya

ÖNSÖZ

Bana sonsuz katkılarından dolayı sayın danışmanım Doç. Dr.Lütfi ÖZDEN'e, uzun yıllardır emeğini benden esirgemeyen değerli öğretmenim Doç. Dr. Canan DEMİR'e, saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖRS'e, başta canım ablam Kübra ALKAYA olmak üzere annem Ayşe ALKAYA ve babam Adnan ALKAYA'ya desteklerinden dolayı çok teşekkür ederim.

Esra ALKAYA

ÖZET

ÇAĞDAŞ SANATTA ŞİDDET BAĞLAMINDA ÖLÜM KAVRAMI

Esra ALKAYA

Düzce Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

Yaşam var olduğu andan günümüze kadar devam eden ölüm gerçeği, beraberinde şiddeti de sürüklemiştir. Bu duruma çok uzun yıllardır tanıklık eden sanat, birçok alanda ifade gücünü yansıtmıştır. Yüzyıllar boyunca eserlerinde toplumsal sorunlara da yer veren sanatçılar, çağdaş sanat dönemiyle birlikte şiddet ve ölüm temalarını daha özgür bir şekilde sergilemeye başlamışlardır. Özellikle kadına yönelik şiddete bağlı ölüm temalarının fazla olması, bu problemin devam ettiğini ve kadının toplumdaki yerinin hak edilen konuma gelememiş olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda ele alınan tezde, sanat alanında ölüm ve şiddet temasının süreci görsel ve yazılı kaynaklarla sunularak, birçok sanatçı ve eser örneğiyle desteklenmiştir. Etkili bir sanat dalı olan sinema sanatından faydalanılmış ve uygulama çalışmalarında film sahnelerinden alınan görüntülerin çizildiği portrelere yer verilmiştir. Kişisel uygulama çalışmalarıyla beraber, yer yer eleştirel düşünceler ve özgün fikirler tezin temel unsurlarındandır.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş Sanat, Ölüm, Şiddet, Kadın

ABSTRACT

THE CONCEPT OF DEATH IN THE CONTEXT OF VIOLENCE IN CONTEMPORARY ART

Esra ALKAYA

Düzce University

The Institute of Fine Arts, Department of Master Thesis

Supervisor: Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

The fact of death, which continues from the moment life exists to the present day, has also led to violence. Art, which has been witnessing this situation for many years, has reflected its power of expression in many areas. Artists who have also included social problems in their works over the centuries have started to exhibit the themes of violence and death more freely with the period of contemporary art. The fact that there are a lot of themes of death related to violence against women in particular shows that this problem persists and that a woman's place in society has not reached its rightful position. In the thesis considered in this context, the process of the theme of death and violence in the field of art was presented with visual and written sources and supported by many examples of artists and works. Cinema art, which is an effective art branch, has been used and portraits taken from film scenes have been included in the application studies. Along with personal practice studies, critical thoughts and original ideas are one of the main elements of the thesis.

Keywords: Contemporary Art, Death, Violence, Woman

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GÖRSELLER LİSTESİ	v
2. ÖLÜM KAVRAMI VE ŞİDDET BELASI	2
2.1. Kaçamadığımız Son: Şiddet	5
2.2. Türkiye Kapsamında Çocuklukta Başlayan Cinsiyetçi Toplumsal Baskılar.....	8
2.3. Şiddete Bağlı Ölümlerdeki Cinsiyet Eşitsizliği	10
3. PLASTİK ANLATIMDA ŞİDDETE BAĞLI ÖLÜM TEMASININ KULLANILMASI	13
3.1. Annibale Cerraci.....	13
3.2. Artemisa Gentileschi	14
3.3. Francisco Goya.....	16
3.4. Theodore Gericault.....	17
3.5. Kathe Kollwitz	19
3.6. Pablo Picasso	21
4. ŞİDDET KAYNAKLI ÖLÜM TEMASINDA ÇAĞDAŞ SANAT	24
4.1. Ölüme Giden Beden Algısı Eleştirisi: Jenny Saville.....	25
4.2. Ölüm İle Dans: Chris Burden	27
4.3. Bedenin Dayanıklılığının Sınırlarını Zorlayan Sanatçı: Marina Abramovic	30
4.4. Canan Demir ve Kadına Dair Her Şey	31
4.5.Çağdaş Sinema Sanatında Şiddet Ve Ölüm Teması.....	33
4.5.1. Şiddet İçerikli Eğlence Sektörü Eleştirisi: <i>Funny Games</i>	35
4.5.2. İnsanın İnsan Olmayan Yanı: <i>Dogville</i>	38
4.5.3. Kadın Ol(ama)mak: <i>Soraya'yı Taşlamak</i>	41
SONUÇ	48
KAYNAKÇA.....	50
ÖZGEÇMİŞ	53

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Ferhat Özgür, “Diriliş”, 2012	4
Görsel 2: Esra Alkaya, “Kana Bulanmış Dünya”, 2020, Video.....	6
Görsel 3: Esra Alkaya, “İzleyen”, 2020, Fotoğraf	7
Görsel 4: Küresel Cinayet Raporu, 2019	11
Görsel 5: Annibale Cerraci, “Ölmüş İsa”, 1582	13
Görsel 6: Artemisa Gentileschi, “Judith Holofernes’in Başını Keserken”, 1612-1621 ..	15
Görsel 7: Francisco Goya, , “3 Mayıs Katliamı”, 1814	16
Görsel 8: Theodore Gericault, “Bir Adamla Bir Kadının Giyotinle Vurulmuş Başları”, 1818-1819	17
Görsel 9: Theodore Gericault, “Kesilmiş Bir Kolla İki Bacak”, 1818-1819	18
Görsel 10: Kathe Kollwitz, “Kurban”, 1923	20
Görsel 11: Kathe Kollwitz, “Tutuklular”, 1908	21
Görsel 12: Pablo Picasso, “Guernica”, 1937	22
Görsel 13: Jenny Saville, “Strategy”, 1993-1994	25
Görsel 14: Jenny Saville, “Reserve”, 2002-2003.....	26
Görsel 15: Chris Burden, “Shoot”, 1971	28
Görsel 16: Chris Burden, “Transfixed”, 1974.....	29
Görsel 17: Marina Abramovic, “Rhythm 0”, 1975	30
Görsel 18: Canan Demir, “Yüksük”, 2022.....	32
Görsel 19: Canan Demir, “Umut” 2020	33
Görsel 21: Funny Games, Ekran Görüntüsü, 2021	36
Görsel 22: Funny Games, Ekran Görüntüsü, 2021	36
Görsel 23: Esra Alkaya, “Üç Anna”, 2021, Tuval Üzerine Yağlıboya, Kağıt Üzerine Kömür Kalem, Kağıt Üzerine Suluboya	37
Görsel 24: Dogville, Ekran Görüntüsü, 2021	39
Görsel 25: Dogville, Ekran Görüntüsü, 2003.....	40
Görsel 26: Dogville, Ekran Görüntüsü, 2003.....	40
Görsel 27: Esra Alkaya, “Üç Grace”, 2021, Kağıt Üzerine Kömür Kalem, Tuval Üzerine Akrilik, Kağıt Üzerine Suluboya	41
Görsel 28: Soraya’yı Taşlamak, Ekran Görüntüsü, 2008.....	42
Görsel 29: Soraya’yı Taşlamak, Ekran Görüntüsü, 2008.....	43
Görsel 30: Esra Alkaya, “ Üç Süreyya” 2021, Kağıt Üzerine Kömür Kalem.....	43
Görsel 31: Esra Alkaya “İzole”, 2021, Kurşun	44
Görsel 32: Esra Alkaya, “Dünyanın En Güzel Kadını”, 2021, Kağıt Üzerine Kömür Kalem	45
Görsel 33: Esra Alkaya, “Ölüm”, 2021, Kağıt Üzerine Çamur Baskı	46

1.GİRİŞ

İnsanlık tarihinin bilinen ilk zamanlarından bu yana şiddet, toplumsal ya da bireysel olarak devam etmekte ve canlılar üzerinde çok büyük etkiler bırakmaktadır. Bu etkiler sadece kişiye özel kalmamakla birlikte çoğunlukla kişinin bağlantılı olduğu diğer insanlara da yansımaktadır. Toplumumuzda bazı kültürlerde şiddet, olması gereken ya da genelde erkek tarafından kadına uygulanabilen bir edim olarak görülmeye devam etmektedir. Şiddet denilince akla ilk kadın şiddetinin gelmesi, kadına yapılan vahşi ve işkence içerikli cinayetlerin medya üzerinden normalleştirilmesi, dizi ve filmlerde fiziksel ya da psikolojik şiddet gören kişilerin çoğunlukla kadın olması ve kadını metalaştıran, tek bir kalıba sokmaya çalışan güzellik algılarının kadınlar üzerindeki etkilerindendir. Medyanın gücü çoğu zaman kadınların aleyhine bir durum sergilemekte ve yanlış yönlendirilmeyi sağlamaktadır. Aktarım doğru sağlandığı sürece şiddeti azaltmak mümkün müdür bilinmez ancak, yanlış aktarımın şiddete teşvik ettiği yadsınamaz bir gerçektir. Sanatın her dalı şiddeti ve ölümü ele alırken resim sanatı da her zaman ele almış ve sanata dahil etmiştir. Toplumsal şiddet ve ölüm temasının modern sanatçılar tarafından etkili ve sağlam bir şekilde ele alınması, günümüz sanatçılarına ve tüm bireylere ilham kaynağı olmuştur. Goya'nın 3 Mayıs Katliamı, Picasso'nun Guernica'sı gibi şiddetin toplum ve kişi üzerinde bıraktığı etkileri aktaran eserler, resim sanatına şiddet ve ölüm konusunun ele alınmasının temellerinin atılmasında büyük katkıları olmuştur. Şiddet ve ölüm kavramını geniş bir alana yaymadan ağırlıklı olarak kadına yönelik şiddetin çağdaş sanat ve sinema sanatıyla ele alındığı bu tez, hemcinslerim olan kadınların maruz kaldıkları şiddetin boyutlarını göstermek amacı ile plastik anlatımla ifade edilmeye çalışılacaktır.

2. ÖLÜM KAVRAMI VE ŞİDDET BELASI

Thrasymachos: Bana kısaca söyleyin, ölümden sonra ne olacağım ben? Açık ve kati.

Philalethes: Her şey ve hiçbir şey (Schopenhauer, 2019, s.39).

Ölüm kavramı çoğu kişi için aynı olsa bile, bazı insanlar için farklıdır. Kimileri için en büyük korku olan ölüm, kimileri için tek kurtuluş yolu ya da asıl hayata varma arzusudur. Örneğin İslam dininde ölen kişilerin sevapları daha fazlaysa öte dünyada daha mutlu olacaklarına inandıkları için, ölümü bir korku olarak görmemektedirler. Onlar için ölüm Allah'a kavuşmak ve huzura ermektir. Bazen bir canlının ölümünden ziyade bazı yaşanmışlıkların, duyguların ya da düşüncelerin de ölümü gerçekleşir. Kimi zaman birden kimi zaman yavaş yavaş sona erer, işte bu sona erme ölümün bizzat kendisidir. Ölümü unuturuz çoğu zaman, bazen de çok iyi biliriz ve bu ikisi arasında sıkışıp kalabiliriz.

Ölüm duygusu olan insanla bu duyguya hiç sahip olmayan arasında , iletişimi mümkün olmayan iki dünyanın uçurumu açılır; bununla birlikte ikisi de ölür; fakat biri ölümünden habersizdir, ötekiyse bunu bilir; biri sadece bir anda ölür, ötekiyse sürekli ölmektedir (Cioran, 2019, s. 18).

Bizler ölümü biliriz, ne zaman geleceğini değil elbette ama bir gün mutlaka öleceğimizi biliriz. Bunun korkusu ve tedirginliğiyle yaşarız tüm ömrümüzü, bazen unuturuz bazen çok iyi hatırlarız. Hayvanlar ölüm hakkında bilgi sahibi değildir ancak doğdukları andan itibaren yaşamak için savaş verirler. Bu savaş onlar için yalnızca acıdan kaçma değil, aynı zamanda ölüm korkusunun içgüdüdür (Schopenhauer, 2019, s. 7).

Biyolojik açıdan baktığımızda ölüm, bir canlının hayati fonksiyonlarının geri gelmemesi şartıyla sona ermesi, herhangi bir dokunun canlılığını yitirmesi ve vücudun çalışma mekanizmasını tamamen kaybetmesi durumudur. Birçok konuda olduğu gibi ölüm kavramı da kültürler arası oldukça farklılık gösteren bir durumdur. Bu farklılıklar toplumların cenaze törenlerine olan bakış açılarını ve önemlerini de etkilemektedir. En çarpıcı buluşlardan biri olan cenaze törenleri evrenseldir ve köklü bir kültür geçmişi vardır. Bu geleneksel cenaze törenleri ve ayinler, genellikle ölümden sonra varoluşa

inanıldığı için düzenlenmektedir. Bazı toplumlar ölümlerini mezara gömdükten sonra ölüyle bir ilişki kurmazken, bazıları aylarca hatta yıllarca ölümlere yemek sunmaktadırlar. Örnek olarak her yıl ölüye taze et, bal ve süt gibi besinler sunan Hristiyanlık öncesi Roma halkı, bunu özel bir gün haline getirerek kutlamaya dönüştürmekteydiler (Bauman, 2018, s. 77).

Antik Mısır'da ölüm ve ölüm ötesi ise, dönem insanları için çok özel bir yere sahiptir. Keşfedilmiş olan papirüslerin çoğu cenaze törenlerine ait metinlerden oluşmaktadır. Ölen kişiyi öte dünyaya hazırlamak ve kişiyi oluşabilecek tehlikelere karşı korumak amacıyla yazılan bu metinler, yalnızca papirüslerde değil saray ve mezarlarda da bulunmaktadır. Ayrıca bu metinlerin eksiksiz ve süslemelerle dolu olması, ölen kişinin zenginliğini ve toplumdaki yerinin önemini ifade etmektedir (Hall, 2017, s. 29).

Mısırlılar ölümden sonraki dirilişe inandıkları için ölen kişileri öteki tarafta daha rahat edebilsinler diye eşyalarıyla birlikte gömmüşlerdir. Buradaki amaç ölen kişinin mutluluğunun öldükten sonra da devam etmesini istemeleri ve ölmeden önceki yaşamında sürdürdüğü alışkanlıklarını sevk ettirmeye çalışmaktır. Örneğin bir ressamınız mezarınızda sizinle birlikte mutlaka şövale, boyalar ve fırçaların gömülmesi gerektiği gibi, bir savaşçının da en sevdiği atı, zırhı ve kalkanıyla birlikte gömülmesi gerekiyordu (Hall, 2017, s. 32).

Her medeniyette farklılık gösteren ölüm kavramı, Tibetliler için de farklı ve ilginçtir. Özellikle çok yüksek rakımda yaşamlarını sürdüren Tibet halkı için ölüm sonrası geleneği çoğu insan için ürkütücü ve tuhaftır. Yaklaşık olarak dört bin metre yükseklikte, dünyanın en yüksek yerleşim yerlerinden birinde yaşayan bazı Tibetliler, bu yükseklikte ağaç yetişmediği için ölümlerini yakamaz ve toprağa gömemezler. Ölü gömmek bu halk için hiç de kolay değildir, ancak bin yıldır devam eden bir gelenekle ölümlerini defneden Tibetliler, cesedin yayacağı virüs ve mikroplardan kurtulmanın yolunu bu şekilde bulmuşlardır.

Gökyüzü defni adı verilen bir gelenek bizleri ürkütse de Tibetliler için bu doğanın döngüsü için faydalı bir eylemdir. Ölen kişinin vücudu, artık anlamını kaybetmiş ve değersizleşmiştir. Bu sebeple ceset doğaya sunulur, uzman bir kişi

tarafından parçalara ayrılarak doğanın en iyi leşçilerinden biri olan akbabaların rahatça tüketilmesi sağlanır. Etçil olan akbabalar arkalarında kemik kalıntıları bıraktığında bunu uğursuz olduğuna inanan Budistler, kalan kemik parçalarını un haline getirerek başka hayvanlara sunmaktadırlar. Nasıl ki toprağa gömülen cesetlerden kurtlar, böcekler faydalaniyorsa gökyüzü defninde de akbabalar ve diğer yırtıcılar faydalanmaktadır. Sona eren bir can, başka bir canlıya yaşam vermektedir. Bunu bir sanat eseriyle özetlemek gerekirse Ferhat Özgür’ün çift kanallı video çalışması olan ‘Diriliş’, en iyi örneklerden biri olacaktır (Gökyüzü Defni - Dailymotion Video).



Görsel 1: Ferhat Özgür, “Diriliş”, 2012, (<https://www.unlimiteddrag.com/post/uc-kusaktan-bir-kusatma-denemesi>)

Sol tarafta dinamitle yıkılan modern binalar, sağ tarafta bir kadına ait olan ölü bir beden, defnedilmek üzere hazırlanmaktadır.

Yıkılan binalar yerine çağın ihtiyaçlarına uygun malzeme ve teknikle temelde aklın merkezde olduğu ve belirleyicisi olduğu yeni bir üretim geliyor. Bir insan bedeninin dönüşümü ise insan aklının ötesinde doğanın kural belirleyici olduğu, bedeni çiçeğe, böceğe dönüştürdüğü doğal bir süreci hatırlatıyor. Bu iki dönüşüm de birer hatırlatma kaydı içermektedir. İşlevi biten beden yıkılır ve yerine yenisi gelir. Bu soru insan bedeni üzerinden düşündüğümüzde ebedi olma arzusu ister istemez zihinlerde belirmeye başlıyor (Akdağ, 2018).

2.1. Kaçamadığımız Son: Şiddet

Etimolojik açıdan incelediğimizde şiddet kelimesi dilimize Arapçadan gelmiş olup, Kamus-ı Turki'ye göre kaba kuvvet, sert ve katı davranış olarak tanımlanmaktadır. Fransızcada ise şiddet(*violence*); bireye baskı ya da güç uygulayarak istemediği bir şey yapmak veya yaptırmak, fiziksel ya da ruhsal acı çektirmek, zorbalık, saldırmak, yaralamak ya da işkence etmek gibi anlamlara gelmektedir (Ünsal, 1996, s. 29).

Ne açıdan bakılırsa bakılsın şiddet kavramının temelinde kullanıldığı şeye karşı olan bir doğal güç vardır. Daha da derine indiğimizde vasıfsız güç ve kaybolmuş değer yargılarına rastlanmaktadır. Bir canlı ya da bir eşyada olsun, bu gücün değer kelimesinden hiçbir şey anlamadığı kesindir. Ancak bu gücün, belirli bir düzeni bozduğunda ya da sınırları zorladığında şiddet olarak ortaya çıkmaması olanaksızdır. Şiddetin fiziksel güç ya da psikolojik baskı ile sağlandığını göz önünde bulundurursak iz bırakması yadsınamaz bir gerçektir (Michaud, 1991, s. 6).

Ancak yine de insanlığın varoluşundan bu yana büyük bir sorun olarak günümüze kadar gelen şiddet kavramını tek bir cümleyle kesin bir şekilde tanımlamak pek mümkün değildir. Çünkü şiddet, bulunduğu zamana ve topluma göre şekil alan, kültürden kültüre farklılık gösteren ve sürekli değişim içinde olan bir olgudur. Yine de basit anlamıyla tanımlamak gerekirse toplum ya da birey üzerinde izinsiz hak ihlal eden fiziksel ya da psikolojik edimlerin tümüdür diyebiliriz. Bu edimler bazen şiddet olarak algılanmaz ancak şiddet geniş bir kavramdır.

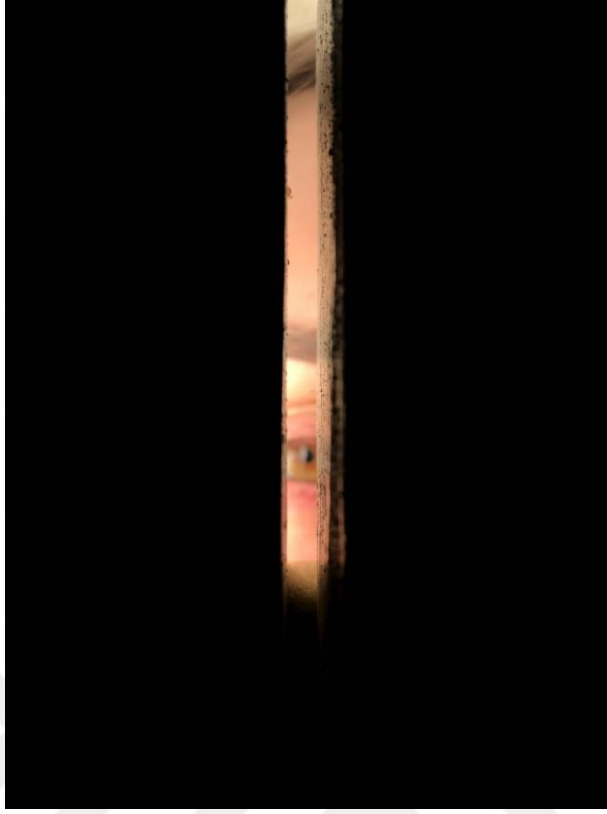
Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan bir veya birkaçı doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya törel ahlaki/moral/manevi bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa, orada şiddet vardır (Ünsal, 1996, s. 30).



Görsel 2: Esra Alkaya, “Kana Bulanmış Dünya”, 2020, Video

İnsanlık çoğu zaman şiddeti kendi elleriyle yaratmıştır. Bazen bir düşünce biçimi bazen ya da eylem olarak karşımıza çıkar. Ekran görüntüsü alınan video (Görsel 2), elde tutulan ve dünyayı temsilen oyuncak bir topun duvara atılarak, eldeki kırmızı boyayla her darbeye kana bulaşmasından oluşmaktadır. Duvara atılmadan önce avuç içine sıkıca alınan top, her defasında daha da kırmızılaşıp kendi rengini kaybetmektedir. İnsanoğlunun kendini sürüklediği kana bulanmış dünya, şiddeti yaratan durumun yine insanoğlunun elinden çıkması ile bağdaştırılmıştır.

Şiddet problemi çok eski dönemlerden bu yana yapılan araştırmalar ve çalışmalar sonucunda kesin bir çözüme ulaşamamıştır. Uzmanlar şiddet gösteren bireylerde genellikle bu eylemin içgüdüsel ya da dış etkenlerden kaynaklı olduğunu, bunu kesin olarak anlamanın tek yolunun bireyle iletişime geçerek sosyal çevresini, aile içi gelişimini ve kişilik özelliklerini öğrenmenin, doğru sonuca götüreceğini söylemektedirler. Yine başka bir araştırmanın sonucunda, maddi durum yetersizliği, işsizlik ya da işinden olma durumunun şiddeti aktif hale getirdiği sonucuna varılmıştır (Moses, 1996, s. 24).



Görsel 3: Esra Alkaya, “İzleyen”, 2020, Fotoğraf

Şiddeti aktif hale getiren diğer bir eylem ise görmek ama görmemiş gibi yapmak, maruz kalmak ama susmaktır. Sonucunun bir cezaya varmadığını gören birey şiddet olayını rahatça devam ettirecektir. Fotoğraf tekniğiyle ortaya çıkan bu çalışma(Görsel 3), toplumumuzda çoğunluğun yapmış olduğu kapı arkasından şiddete şahit olup susanları eleştirmek amacıyla yapılmıştır. Karanlığın hakim olduğu fotoğraftaki tek ışık, kapıyı aralayan kişinin gözüdür. Toplumumuzda çoğu birey tıpkı bunun gibi sadece seyirci olarak izlemekte, kapıyı sonuna kadar açıp karanlığı aydınlatmaya yanaşmamaktadır. Şiddeti en aktif hale getiren ve çoğalmasına sebep olan bu durum, ne yazık ki normalleştirilmektedir.

Bu çalışmada (Görsel 3) fotoğraf tekniğinin kullanılması, durumun olduğu gibi yansıtılmak istenmesinden kaynaklıdır.

Fotoğraf, diğer araçlarda olmayan bir şeffaflığa sahiptir. Açıkça her şey fotoğrafla görüntülense de onu değiştirecek pek çok yöntem vardır. Fotoğraftaki görüntüyü Photoshop kullanarak değiştirseniz de, bence fotoğraflanan şeye hala doğrudan bir

gönderme yapılır. Kişiyi özel tercihler diğer araçlara kıyasla bütün bunların ifade edilme şekline daha az aracılık eder (Barrett, 2019, s.61)

Şiddetin iyi ve kötü olarak algılanması gerçeği, cahilliğin gelmiş olduğu son nokta ve belki de en dayanılmaz boyutudur. Çünkü kadınlara yapılan şiddet haberlerini izlediğimizde ya da sosyal medya üzerinden haberlere yapılan yorumları gördüğümüzde bazı cümlelere maruz kalıyoruz. Şiddete uğrayan bir kadının o saatte orada ne işi olduğu, görüştüğü erkeği kışkırttığı için şiddete maruz kaldığı ya da giyiminin topluma uygun olmadığı gerekçesiyle şiddeti hak ettiği yönünde yazılan bir sürü yazı, görsel ve açıklamalara şahit olmaktadır. Şiddeti iyi ya da kötü olarak ayıran bu zihniyetler, şiddet eğilimi gösterebilecek adaylar arasında bulunmaktadır.

Şiddeti, “iyi” diye nitelenemeyeceği şekilde tanımlamak çok önemli. “İyi” şiddeti “kötü” şiddetten ayırabildiğimizi iddia ettiğimiz anda kelimenin gerçek anlamını kaybeder ve çamura batarız. Her şey bir yana, güya ”iyi” olan bir şiddeti tanımlamak için kriterler geliştirdiğimizi iddia ettiğimiz anda, bu kriterleri kendi şiddet eylemlerimizi meşrulaştırmak için kullanmakta hiç zorluk çekmeyiz (Zizek, 2018, s.66)

Genellikle gözle görüldüğünde var olduğuna inanılan şiddet, kendisini psikolojik olarak da göstermektedir. Bireyin kendi düşünce ve haklarına saygı göstermeden, baskı kurma yoluyla kişiyi belirli bir alana zorla yöneltme ya da mahrum etme, üstünlük sağlama ve itaat etmediği takdirde tehdit etme gibi eylemler ve benzeri, psikolojik şiddet içeren davranışlardır. Tüm bunların sonucunda şiddeti gösteren ve şiddeti gören kişi bu durumdan olumsuz etkilenmektedir. Bir kişinin diğer bir kişiye uygulamış olduğu şiddetin yanında, bireyin kendisine göstermiş olduğu bir şiddet de mevcuttur.

2.2. Türkiye Kapsamında Çocuklukta Başlayan Cinsiyetçi Toplumsal Baskılar

Birçok birey, toplumsal cinsiyet farkını anne karnından başlayıp ömür boyu devam ettirmeye çalışmaktadır. Bu cinsiyet farkına göre doğduğumuz andan itibaren kurallara uygun yetiştirilmeye başlarız. Kız çocukları daha evcimen ve daha zayıf yapıda büyürken, erkek çocukları dış dünyaya daha hakim ve güçlü yapıda büyümektedir. Kız çocuklarına daha kısıtlayıcı tavırlar sergilerken erkek çocuklarını daha özgür bırakarak adaletsiz bir durum yaratılmaktadır. Yalnızca ebeveynler ya da

yakın çevreyle sınırlı kalmayıp dış etkenlerden dolayı da çocuklar küçük yaşlarda bazı baskı ve kalıplarla karşılaşmaktadırlar. Bunların en büyük örneklerinden biri de çocukların her gün maruz kaldığı televizyon programları ve reklamlardır. Yapılan araştırmalar sonucu çıkan sonuçlar, çocukları cinsiyetçi toplumsal baskılara götürmektedir;

Erkek çocuk oyuncak reklamlarıyla kız çocuk oyuncak reklamlarının biçimini karşılaştırdılar. Erkek çocuklara yönelik reklamların daha fazla görüntüye yer verdikleri ve dolayısıyla otuz saniye içinde daha fazla çekim yer aldığı için daha “etkin” görüldüğünü buldular. Ayrıca her karede bir etkin harekete yer verilme olasılığı daha yüksekti. Araştırmacılar, reklamların biçiminin bile toplumsallaşmaya katkıda bulunduğunu; erkek çocukların daha etkin tutumlar almaya yönlendirildiklerini, kız çocuklarının ise daha edilgin ve durağan tutumlara yönlendirildiklerini belirttiler (Erbaş, 2019).

Çocuklara yönelik yapılan cinsiyet baskıları oyuncaklarla başlayıp söz ve davranışlarla desteklenmektedir. Erkek çocukları oyuncak silah ve araba ile büyütülürken, kız çocukları oyuncak bebekler ve mutfak eşyaları ile büyütülmektedir. Bu kalıp ve yakıştırmaların sonucunda erkekler yemek yapamayan bireylere, kadınlar ise araba kullanma konusunda erkeklerden daha geri planda kalan bireylere dönüşmektedirler. Bu kalıpların dışına çıkan bireyler genellikle toplum tarafından dışlanmakta ve alay konusu olmaktadır. Bu nedenle birçok kadın hayallerindeki mesleği yapamayıp istediği hayatı yaşayamamaktadır. Durum erkekler için de farklı değil aslında, birçok erkek toplum tarafından “erkek” olarak gözükmeyecek korkusuyla hayallerinden vazgeçmek zorunda kalmaktadır. Ancak bu tezde kadına yönelik şiddet konusu ağırlık kazanacağı için kadınların maruz kaldığı baskı ve şiddet öncelik olacaktır.

Her toplumun kendine özel kültürel ve sosyal yapısının olması, şiddet konusunun da boyutunu ve şeklini etkilemektedir. Bazı toplumlarda şiddet oranının az ya da fazla olması, toplumu oluşturan insanların öğrenilmiş bir şiddet algısını devam ettirmelerinden kaynaklı olabilmektedir. Şiddet eğilimi olan ve şiddet gösteren bireyler genellikle korkusuz ve özgüvenli bir tavır sergilemektedir. Kadına yönelik yapılan tüm

şiddete bağlı ölüm ya da şiddet içerikli durumlar karşısında verilen, daha doğrusu verilmeyen cezalar şiddet eğilimi olan kişileri cesaretlendirmektedir.

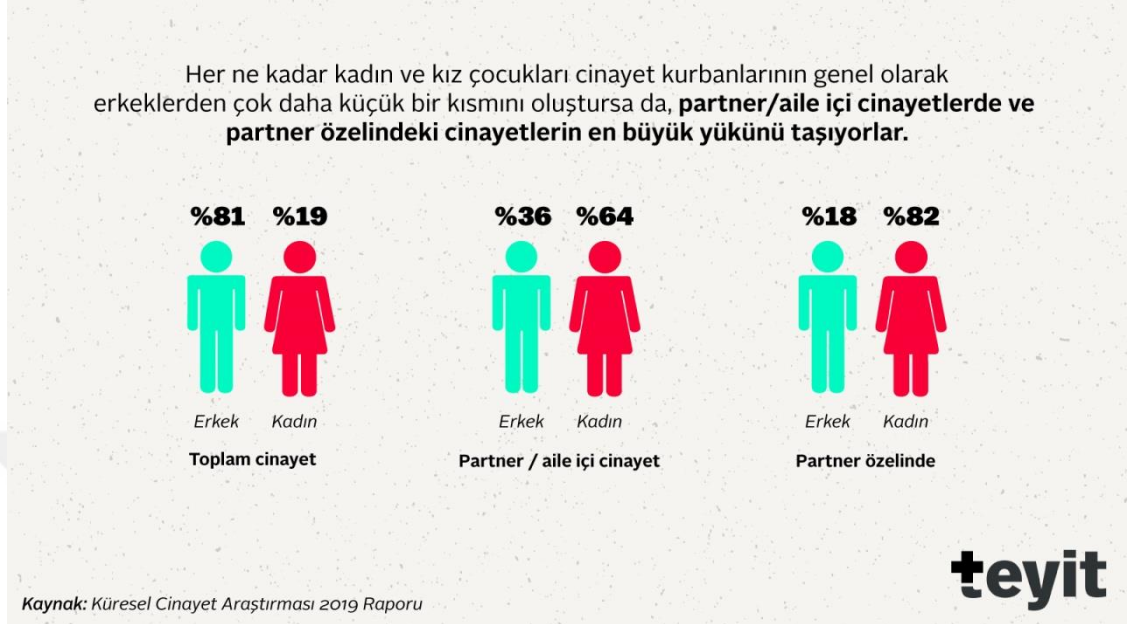
2.3. Şiddete Bağlı Ölümlerdeki Cinsiyet Eşitsizliği

Toplumumuzda kadının yeri ve öneminin çoğu kişi tarafından doğru algılanmaması, kadınların çoğu zaman bir obje ya da kalıplara bağlı olarak görülmesi kadına şiddeti doğuran sebepler arasındadır. Anne olan bir kadının yapabileceği şeylerin kısıtlı olması ya da evli olmayan bir kadının davranışlarına özen göstermesi gibi toplumun dayattığı kalıplar kadına yönelik şiddetin en büyük sorunlarından biridir. Kadınlara yapılan şiddetin büyük bir çoğunluğu karşı cins olan erkekler tarafından yapıldığını göz önünde bulundurursak, toplumumuzun erkek egemen bir toplum olduğunu ve erkeğin kadından üstün olarak görüldüğünü söylemek mümkündür.

Toplumumuzda kadınlara fazladan mesai olarak tanımlayabileceğimiz ev işleri, maalesef erkekler için bir görev değildir. Kadın ve erkeğin tam zamanlı olarak çalışıyor olması bu durumu çoğu zaman değiştirmemektedir. Her iki birey de işten yorgun gelmelerine rağmen, yemek ve diğer ev işlerinin kadınlar tarafından yapılması beklenmektedir. Bu davranış kadınların daha fazla şeyi aynı anda yapmaya çalışmasına sebep olup, fiziksel ve zihinsel olarak çok fazla yorulmalarına yol açmaktadır. Bu adaletsizlik ne yazık ki sadece kadınlar tarafında fark edilmektedir. Erkekler kendilerini ev işi yapmaya ya da çocuk bakmaya gerekli görmedikleri gibi, bunun bir şiddet olduğunu da anlayamamaktadırlar. Ancak erkekler de ebeveynler ve evde eşit davranmaya başladıklarında, kadınlar da ev dışında eşitlik görmeye başlayacaktır (Fine, 2020, s. 104).

Şiddete maruz kalan tek canlı kadınlar değil elbette. Geçmiş dönem şiddet haberlerine bakıldığında sonunun ölümle ya da yaralanmayla sonuçlanması şok edici olmaktadır. Örneğin damat adayını kızına uygun görmeyen babanın, kızının görüşmeye devam ettiği kişinin fotoğrafını görmesi ve çalıştığı yere gidip onu öldürmesi, trafikte karşı taraf yol vermediği için çıkan bir tartışmada ağır yaralanan üç kişi ve sevgilisinin eşini öldüren kişinin öldürdüğü kişinin arkadaşı olması gibi olayların tek çözümünün

şiddet olarak algılanması toplumumuzun aslında hiç sakın olmayan bir yapısının olduğunun kanıtıdır (Eken, 1996, s. 408).



Görsel 4: Küresel Cinayet Raporu, 2019, (<https://cdn.teyit.org/wp-content/uploads/2019/08/kuresel-cinayet-arastirmasi-raporu-2019-1.jpg>)

2010 yılından bu yana öldürülen 2534 kadının 1033'ü kocası, 285'i erkek arkadaşı, 231'i tanıdığı bir erkek, 176'sı eski kocası, 169'u akrabası, 111'i babası ve 104'ü erkek kardeşi tarafından öldürülmüştür. 1001 adet kadın cinayetinin bahanesi bilinmiyor olup, 205 cinayetin ise aldatma şüphesi gerekçesi öne sürülmüştür. 517 kadın cinayeti ise şiddet, tehdit ve taciz sonucu gerçekleşmiştir (Kadın Cinayetleri (kadincinayetleri.org)).

Türkiye'de şiddet kavramı kimseye uzak olmayan, başta kadınlar olmak üzere herkesin başına gelebilecek bir olay haline gelmiştir. Eğer bir kadınsanız bazen hiç tanımadığınız biri, bazen arkadaşınız, eşiniz, babanız ya da bir akrabanız tarafından sırf toplum kurallarına uymadığınız ya da yanlış tercihler yaparak kalıpların dışına çıkmanız gerekçesiyle, bazen de hiçbir sebep olmadan öldürölme riskiniz yüksektir.

Ne yazık ki ülkemizde birçok kadın şiddeti gizledi, gizliyor ve gizlemeye devam edecektir. Gizlenmesinin altında yatan sebepler yine kadına yönelik bir şiddet ve baskıdan ortaya çıkmaktadır. Şiddete uğrayan birçok kadın yuvasının bozulmasını

istemediği gerekçesiyle kocasından Őikayetçi olmamaktadır. Erkek arkadaşı, sevgilisi, eşı ya da eski eşı tarafından psikolojik Şiddete maruz kalan kadınlar, genellikle bu kişiler tarafından ölümle, aileleriyle ya da çocuklarıyla tehdit edildikleri için susmayı tercih etmek değil, susmayı tercih etmek zorunda bırakılmaktadırlar.

Şiddet artık Türkiye’de her gün olan ve sıra dışı görölmeyen bir kavram haline gelmiştir. Bunun birçok sebebi olmakla birlikte belki de en önemlisi alışmak ve kabullenmektir.

Westley Şiddetin kabullenilmesini Şiddet eğilimine çok büyük etkisi olduğunu düşünmektedir. Arlow ise profesyonel bir katilin cinayetini işlemeden önce diğer katillerle öldürecekleri kişilerin ölümü hak ettikleri hakkında konuşma yaptıklarını düşünmektedir. Aynı zamanda bu kişiler kurbanlarını öldürmeden önce birbirlerine bu cinayetin ne kadar doğru ve önemli olduğu söylemektedirler. Kısaca bu insanlar planlı bir cinayeti haklı ve doğru bularak vicdanlarını rahatlattıktan sonra kolayca insan öldürebilmektedirler. Çevresinden istediği desteği gördükten sonra yaptığı için doğru olduğunu zannedip takdir topladığını bile düşünen katillerin olduğunu söylemek mümkündür (Moses, 1996, s. 24).

3. PLASTİK ANLATIMDA ŞİDDETE BAĞLI ÖLÜM TEMASININ KULLANILMASI

Batı tarihinde toplum düzeni ve işleyişini sağlamak amacıyla suçlu ilan edilen kişilerin toplum karşısında işkenceye maruz kalarak katledilmesi adeta bir tiyatro sahnesini andırmaktadır. Katledilecek olan kişi üzerine türlü işkenceler düşünülür planlar yapılır daha sonra yüksek bir platformda halka açık bir alanda gösteri olarak düzenlenirdi. Ayrıca önceden ilanlarla duyurulan bu “gösteri” için halk, yapılacak işkenceleri ve işkence aletleri hakkında bilgilendirilirdi. Sadece kiliseye ve devlete hizmet eden Görsel sanatlar ise kurumsal ya da şahsi olarak var olan iktidarı devam ettirme görevini üstleniyordu. Sanatçılar yalnızca devletin çıkarına uygun olan resimler yapabiliirdi. Bu resimlerde genelde kurban rolünde olan kişi ya da kişilere karşı seyirci sempati duymalı savaşın gerçek acısını hissetmemeliydi. Francisco de Goya’nın *Üç Mayıs Katliamı* örneğinde de gördüğümüz gibi seyircilerin kurbanlara karşı daha fazla sempati hissetmesi amaçlanmıştır Bu şekilde devlet yaptığı infazlara devam edebilecek ve olabilecek ayaklanmalara karşı önlemini almış bulunmaktaydı (Leppert, 2017, s. 167).

3.1. Annibale Cerraci



Görsel 5: Annibale Cerraci, “Ölmüş İsa”, 1582,

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annibale_carracci,_salma_di_cristo.jpg)

Batı resminin tarihine baktığımızda resim sanatının yerinin oldukça önemli olduğunu görebiliriz. Okuma yazma bilmeyen halk için resim yapmak eğitimin ilk aşamalarından biri olmuştur. Çoğunlukla seküler otoriteye karşı direnip ölen insanların resimleriyle ön plana çıktığı bu dönem, haksız yere öldürülen tüm insanlığın temsili olarak görülen İsa'ya dayanmaktadır. Annibale Carraci'nin (Görsel 5) resmi örneğinde de yine çarmıhtan yeni indirilmiş olan ölü bedeni muhteşem perspektif ve ressamın yeteneği karşısında seyirciyi büyülemektedir. Perspektif sayesinde İsa'nın bedenindeki kan ve aletlerin bıraktığı yara izleri görülmektedir. Genelde portrelerin ön planda olduğu resimlere karşı Carraci bu resimde İsa'nın yüzü yerine bedenindeki işkence izlerini odak alarak İsa'yı, İsa'dan sonra yaşanacak tüm haksız işkenceler için bir temsil haline getirmiştir (Leppert, 2017, s. 168-169)

Sanatta şiddet ve ölüm, yüzyıllar boyunca birçok ulusun konusu olmayı sürdürmüş ve uzun yıllar sanatçıların içselleştirdikleri, üzerine yoğun çalışmalar yaptıkları ve toplumun acılarını ayna gibi yansıttıkları bir tema haline gelmiştir. Şiddet bağlamında ele alınan işlerde mağara duvarlarından sanat eserlerine, edebi metinlerden dini konulara kadar birçok alana yayılmıştır. Daha eski dönemlerde toplumsal olarak öne çıkan şiddet, günümüz çağında bireyselleşmeye, toplumsal katliamlardan çok bireyin başka bir birey üzerinde uyguladığı fiziksel ya da psikolojik şiddete dönüşmeye başlamıştır. Bulunduğu döneme göre değişim göstermiş olmasına rağmen, değişmeyen tek şey sanatçıların eserlerinde cesurca sergiledikleri çalışmalarıdır.

3.2. Artemisa Gentileschi

İlk feminist sanatçılardan olan Artemisa Gentileschi, yaşadığı dönemde kadınların da bir yaşama hakkı olduğunu savunan ve kadın direnişini vurgulayan önemli bir sanatçıdır. 1593 doğumlu olan Gentileschi'nin yaşadığı dönemde kadın ressam sayısı yok denecek kadar az olup, resim eğitimi olan okullarda kadınlara yer verilmiyordu. Kadınları güçlü formlarda yansıtan sanatçı, resim sanatına çok güzel örnekler bırakmış olup, ilham verici yönüyle hayranlık uyandırmıştır (Sadık, 2019).



Görsel 6: Artemisa Gentileschi, “Judith Holofernes’in Başını Keserken”, 1612-1621,
(<http://www.sanatabasla.com/wp-content/uploads/2017/06/107-Judith-Holofernesi-Katlederken-Judith-Slaying-Holofernes-Gentileschi.jpg>)

Judith ve Holofernes, şiddete bağlı ölüm temasını yansıtan, birkaç defa farklı açılardan ele alınan bir eserdir. Resimde Judith Holofernes’i boğazından iki vurucu darbe ile keserken yardımcısı kurbanın sabit durması için Judith’e yardım etmektedir. Planlı bir cinayet olup, acımasızca ve gayet soğukkanlı bir şekilde resmedilmiştir.

Gentileschi, kendisine henüz 19 yaşındayken tecavüz edip hiçbir ceza almayan Agossino Tassi’yi Holofernes, kendisini de Judith olarak resmedip intikamını eserinde yaratmak istemiştir (Sadık, 2019).

3.3. Francisco Goya



Görsel 7: Francisco Goya , “3 Mayıs Katliamı”, 1814,

(https://tr.wikipedia.org/wiki/3_May%C4%B1s_1808#/media/Dosya:El_Tres_de_Mayo,_by_Francisco_de_Goya,_from_Prado_thin_black_margin.jpg)

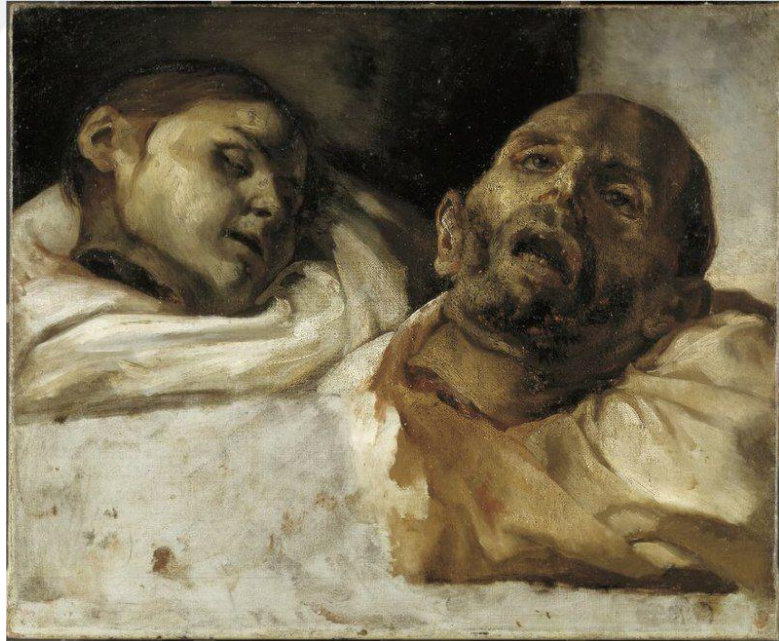
Goya, 3 Mayıs 1808’de gerçekleşen bu katliamı, 1814 yılında resmetmiş ve en ünlü eserlerinden birisi olmuştur. Resmedilen bu tablo, Napolyon ordusunun Madrid halkını işgal etmesi üzerine halkın direnişini anlatmak istemektedir. Birçok yorumcu bu resmi, savaşın bu acımasız tarafını, silahları ve silahlarla yapılan bu katliamı kurban edilen insanların gözünden seyirciye aktarılan ilk eser olarak görmüşlerdir. İnsanların ölümcül bir güç karşısındaki çaresizlikleri ve yaşadığı güçsüzlükler ustaca aktarılmıştır. Işık ortada duran kişiye odaklanmıştır, belirgin hatlar ya da muhteşem bir anatomi yoktur çünkü Goya, anlatılmak istenen duyguyu yaşanan olayın acılarını ve iletmek istediği mesajı yansıtmak istemiştir (Krausse, 2005).

Bu resmetme tarzı ve tarihi bir olaya kattığı eskimeyen güncel yorumla Goya, resim sanatının geleneksel tarihselcilik akımıyla hiçbir bağının kalmadığını gösterir. Üzerinden tüm akademizmi atan sanatçı, resminin merkezine tarihi kostüm içinde bir

Antik Çağ kahramanını oturtmaz; bir düşünce uğruna kendini feda eden, dinsel çağrışımlarla yüklü bir azizin şehadetini betimlemek de değildir niyeti. Burada bir hayat tek bir hamleyle yok edilmektedir ve onu kurtaracak tek bir Tanrı gözükmez (Krausse, 2005, s.55).

Şiddete bağlı ölüm temasını bu eserde fazlasıyla görmekteyiz. Acımazsızca öldürülmek, sevdiği insanın gözleri önünde şiddete ya da ölüme maruz kalışını izlemek, ölümden kurtulanların yaşadıkları psikolojik şiddet sebebiyle karşılaştıkları sorunlar ve insan hayatının ne kadar önemsiz ve değersiz olduğunu bizlere hissettiren bir yapıt. İşte Goya tam da bunları içselleştirdiği bu olayı sanat aracılığıyla tüm insanlığa duyurmak istedi belki de. Şiddetin sonu her zaman ölüme çıkmasa bile bir şeyler mutlaka ölmektedir. Savaştan sağ çıkan insanların sevgilerinin, umutlarının ve inançlarının ölmesi gibi.

3.4. Theodore Gericault



Görsel 8: Theodore Gericault, “Bir Adamla Bir Kadının Giyotinle Vurulmuş Başları”, 1818-1819, (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Th%C3%A9odore_G%C3%A9ricault_Dois_justi%C3%A7ados.jpg)

Theodore Gericault ölmeden önce az sayıda insanın görmüş olduğu bu resimler, insan vücudunun kesilmiş parçalarından oluşmaktadır. Sanatçı, tarihi açıdan bakıldığında bedenin sonunu getiren ve tuvale aktarılan ceset parçalarını, Paris'teki birçok hastaneden ya da Bicetre adı verilen idam mahkumlarının idam öncesi ve sonrası bulundukları hücrelerinden alıp, çürüyene kadar atölyesinde barındırmıştır (Leppert, 2017, s. 227) .



Görsel 9: Theodore Gericault, “Kesilmiş Bir Kolla İki Bacak”, 1818-1819, (<https://pbs.twimg.com/media/CPh5bTdWIAAEryU?format=jpg&name=4096x4096>)

Resimlere baktığımızda anlatılmak istenen şeyin dışında renk, kompozisyon ve estetize edilmiş tarzı da dikkatleri çekmektedir. Gelişi güzel yapılmadığını özenle boyandığını ve fonda verilen ışığın ceset parçalarını daha canlı göstermek için yapılmış olduğunu ifade etmektedir. Bunu kol ve bacaklarda daha çok kullanmasının sebebi, giyotinle kesilmiş başlardan oluşan görselde ölüm görüntüsünü görmezden gelmenin mümkün olmayacağıdır. Gericault, ceset parçalarını bir ilişki içinde kullanmış ve başı giyotinle ile gövdesinden ayrılmış olan adamı (Görsel 8) sanki karısıyla birlikte yataklarında yatıyorlarmış, kadın da kocasına dönük bir şekilde uyuyormuş gibi bir

ilişki içinde resmetmiştir. Her ne kadar kadının da başının giyotin ile kesilmiş olduğunu düşünsek de, aslında kadın yaşayan bir kişidir. Uygulamış olduğu bu ilişkisellik ve resmin özenle estetize edilmesiyle Gericault, gerçeküstü bir tarz sunmuştur (Leppert, 2017, s. 228-229) .

Gericault'nun amacı bir araya getirdiği ceset parçalarını bütünleştirmek değil, parçaları ayrıştırıp onları yeniden insan olarak sunmaktır. Bu parçalar toplumdan dışlanan, fakir ve masum insanların bedenlerinin parçalarıdır. Bu çürümüş bedenlerden insanlığın ve hayatın gerçekliğini bizlere göstermek istemektedir.

“Ceset parçalarına kan vererek, onları hayat ile ölüm arasında bir yere koyarak seyircideki ceset ve iç organ nefretini askıya alıyor. Bu şekilde, toplumsal şekiller ve temsil edilmesi imkansız olanı temsil etmek üzerine inşa edilen bir protest söylemi görselleştiriyor: Öfkenin estetiği; bir şeyler söyleyen güzellik (Leppert, 2017, s.231).

3.5. Kathe Kollwitz

Alman bir dışavurumcu olan Kathe Kollwitz acının, şiddetin, ölümün en yoğun olduğu, politik sarsıntıların baş gösterdiği bir dönemde yaşamış ve eserlerinde her zaman bu temalara yer vermiştir. Baskı resmin yanı sıra desen, bronz heykel ve afiş alanında da çalışmalar yapmış ve bu çalışmalar da yine genellikle ölüm, savaş, yoksulluk, açlık ve şiddet gibi temalardan oluşmuştur. Şiddetin en ağır olduğu bu döneme tanıklık etmiş olan Kollwitz, sanatın sosyal değişime fayda sağlayacağı inancıyla her zaman ezilenlerin tarafında olmayı seçmiştir. Bu kişiler genellikle kadınlar, çocuklar ve yoksul halktan oluşmaktadır.



Görsel 10: Kathe Kollwitz, “Kurban”, 1923, (<https://10layn.com/wp-content/uploads/2021/02/10-kurban.jpeg>)

Görsel 10’da tamamen çıplak bir kadının bebeğini karanlığa doğru uzattığını ve bunu gözleri kapalı bir şekilde yaptığına şahit olmaktayız. Bu teslimiyetin sebebi cephede ölen kişilerin yerine geçmesi için bebeğin kurban edilmesidir. Annenin tamamen çıplak oluşu ise onun sadece doğuran bir makine olduğunu düşünen sisteme karşı bir eleştiridir. Bebeğin kim olduğunun hiçbir önemi yok, çünkü o yalnızca başka bir boşluğu doldurmak için doğmuşçasına görevini yerine getirmektedir. Tıpkı kaybolan bir eşyanın yerine yenisinin alınması kadar basit ve sıradan bir olay gibi (Halıcı, 2021).



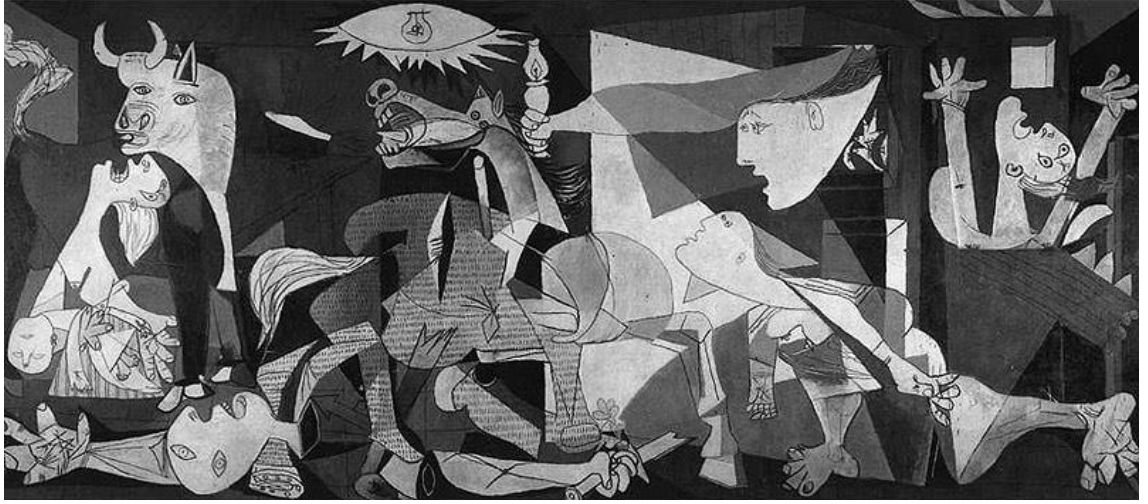
Görsel 11: Kathe Kollwitz, “Tutuklular”, 1908, <https://w3t8w3k2.stackpathcdn.com/wp-content/uploads/2021/02/9-mahkumlar.jpg>

Görsel 11’de 16. Yüzyılın otoritesine karşı isyan başlatan bir grup köylünün dikenli tellerin arkasında korku içinde beklediğini ve bu kalabalığın içinde çocukların da bulunduğunu görmekteyiz. Kimileri korku içinde beklerken kimileri öfkeli kızgın ve gururlu bir şekilde durmaktadır. Bunun sebebi ise biraz sonra idama mahkum edileceklerini ya da çeşitli cezalara çarptırılacaklarını bilmeleridir. Yine de birlikte olmaktan vazgeçmeden, dayanışma içinde bekleyişlerini sürdürmektedirler (Halıcı, 2021).

Belki de Kollwitz burada şiddet ya da acı gören insanların ne olursa olsun bu yoldan dönmeyeceklerini, ölümün bile onları durduramayacağını, birlik olduktan sonra haksızlık ve adaletsizlik savaşını kazanacaklarını vurgulamak istemiştir.

3.6. Pablo Picasso

Picasso’nun en çok bilinen ve etkisi büyük olan kült eseri Guernica (*Görsel 12*), 1937 yılında İspanya halkına, Almanya destekli faşist Franko rejiminin yapmış olduğu yok ediciliği yüksek olan büyük bir savaşı anlatmaktadır.



Görsel 12: Pablo Picasso, “Guernica”, 1937,

([https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg))

Savaşı, Amerika’da 27 Nisan 1937 tarihinde yayınlanan The Times adlı gazete şöyle yayınlamış:

“İspanya’nın Bask bölgesinin en eski kasabası olan ve İspanyol kültürel geleneklerinin merkezi sayılan Guernica, dün öğleden sonra asi güçlerinin gerçekleştirdiği bir hava saldırısıyla ağır hasar gördü. Savaşın acımasızca sürdüğü cephenin çok gerisinde bulunan bu savunmasız kasaba asi güçlerine bağlı savaş uçakları tarafından tam 45 dakika bombalandı. Ülkedeki asi güçlere gerekli hava desteğini veren Alman ordusuna bağlı Junker ve Heinkel bombardıman uçakları ile Heinkel avcı uçaklarından oluşan Alman filoları, kasabanın üzerine 500 librelik bombalar bıraktılar. Bu sırada alçaktan uçan avcı uçakları, tarlalarda saklanmaya çalışan kasabalıları makineli tüfeklerle ateş açarak tam bir katliam gerçekleştirdiler. Tüm Guernica kasabası, 45 dakika süren bu ani saldırıda, alevler içerisinde kalarak tarihindeki en büyük yıkımı yaşadı (Gündoğan, 2005, s.80).

Bu eseri özel kılan en önemli etkilere birisi de, Picasso’nun bir tarihçi ya da izleyici gözüyle değil, tamamen kendinde hissettirdiği duyguları aktarmış olmasıdır. Bu resmi yaparken renk kullanımını siyah ve beyazdan yana kullanıp, parçalanmış ve bölünmüş şekillerle bir eser ortaya koymuştur. Resim aşırılıktan ve süsten uzaktır, savaşın kasveti, boğuculuğu ve iç karartıcı yanı izleyiciye çok iyi bir şekilde yansıtılmıştır.

Ama geleneksel “ikonografya repertuarı”ndan alıntı yapmadan da edemez: Kucağında ölü bir çocuk tutan kadın Piéta tasvirlerini anımsatır; lambalı kadın Amerikan Özgürlük Anıtı’nı akla getirir ve elinde kırık kılıcından arta kalan parçayı tutan ölü asker de Klasisist David’in *Horaslıların Yemini* resminde de kullanılan kahramanlık simgesi kılıçları çağrıştırır (Krause, 2005, s.93).

Sanat şiddeti, acıyı, ölümün sarsıcı ve yok edici yanını bizlere her zaman sunmuştur. Sanatçı her zaman şiddeti eserinde kullanmış, acıyı ve ölümü temasına dahil etmiştir. Bulunduğu çağın şiddet teması sürekli değişim göstermiştir, çünkü şiddet her zaman bir değişim halindedir. Günümüzde şiddet halen devam etmektedir ve sanat, şiddet temasını güçlü bir şekilde işlemektedir. Tabi ki de şiddet temasını sanata yansıtmak her zaman kolay olmamıştır fakat çağdaş sanat yeni bir devir başlatıp, daha önce yapılmayanı cesur bir şekilde karşımıza çıkarmayı başarmıştır. Çağdaş sanatçılar artık daha cesur ve daha özgürce şiddet temasını işlemeye başlamışlardır.

4. ŞİDDET KAYNAKLI ÖLÜM TEMASINDA ÇAĞDAŞ SANAT

Elbette kendi kendine ortaya çıkmayıp bir şeylere tepki olarak kendini cesurca gösteren çağdaş sanat, aynı zamanda kendinden önceki dönemin de evrilmiş halidir. 1950 ve 1970 arası yıllarda sanat, birçok sanat tarihçisine göre zaten değişmeye başlamıştır. Bu değişim aşamasında oluşan sanat felsefesi bugünün çağdaş sanatına atılan temelleri oluşturmuştur. Kimi yorumcular bunu modern dönemin sonu olarak gördükleri için postmodernizm diye adlandırdıkları yeni bir dönem olarak kabul etmişlerdir.

Çağdaş sanat 1980 sonrasını kapsayan, her alanda olduğu gibi savaş sonrası sorgulamalarda da yeni çıkışlara sebep olan ve özgürce kendini gösteren bir dönemdir. Çokça özgürlük talebinin olduğu bu dönem çocuk hakları, kadın hakları, çevre hakları vb. gibi alanlarda güçlü bir şekilde kendini göstermeye başlamıştır. Diğer konularda olduğu gibi şiddet konusunu da ele alan çağdaş sanat, tanıklığını ve eleştirisini korkusuzca ele almıştır. İkinci dünya savaşı sonrasında yaşanan acılar, tanık olunan işkenceler ve şiddetin sonsuz boyutu, şüphesiz çağdaş sanatı harekete geçirmiş ve şiddet teması çağdaş sanatla birlikte özgür bir biçimde işlenmiştir. Sanatçılar ifade güçlerini artık daha yoğun ve güçlü şekilde ifade ederek sanata yeni bir boyut getirmeyi başarmışlardır.

Çağdaş sanatla birlikte birçok sanatçı, farklı sanat dallarında eserlerini özgürce sergileyebilmişlerdir. Makineleşme sürecinden sonra gelen kentleşme, toplum ve bireylerin yaşam tarzlarında etkili olmuştur. Bununla birlikte bilim, sanat ve toplum gelişme sürecine girmiştir. Yeni fikirler, düşünce tarzları ve yaşam koşullarına göre sanat, daha çok ön plana çıkmaya başlamış ve çeşitlenmiştir. Sanatın gösterim alanları da çağdaş sanatla birlikte değişme içine girmiştir. Sanatçılar, sanatı da etkisi altına alan kapitalist sistemi ve müze, galeri, salonları reddederek, daha farklı mekan arayışları içine girmişlerdir. Bunun sonucunda da, Gösteri Sanatı, Fluxus, Performans Sanatı, Vücut Sanatı ve Süreç Sanatı gibi yeni sanat anlayışlar dahil olmuştur. Özellikle performans sanatı şiddet konusu üzerinde çok etkili örnekler sağlayan bir sanat olmayı başarmıştır (Erol, 2016).

4.1. Ölüme Giden Beden Algısı Eleştirisi: Jenny Saville

1970 yılında İngiltere'nin Cambridge şehrinde doğan Saville, eserlerinde çağımızın en büyük problemlerinden biri olan şiddet temasını işlemektedir. Kadınlara yönelik yapılan güzellik algısı yönündeki şiddet sonucu birçok kadın ölmüştür ve ölmektedir. Güzelliğin tek bir kalıba sokulmasıyla, güzel olabilmek için herkesin birbirine benzemeye çalışması ve güzel olmak zorunda hissetmek yaşadığımız dönemin en büyük sorunlarından biri haline gelmiştir. Özellikle sosyal medya üzerinden kadınların kendilerini olmadıkları gibi göstermesi, vücut yapılarını gizleyip telefon ya da bilgisayar üzerinden oynamalar ve düzeltmeler yaparak sahip olmak istedikleri bedenleri “doğal” adı altında sergilemeleri, birçok kadın üzerinde yetersiz hissetme ve özgüvensizlik duygusunu artırma yönünde etkiler bırakmaktadır.



Görsel 13: Jenny Saville, “Strategy”, 1993-1994,
(https://www.thebroad.org/sites/default/files/art/saville_strategy.jpg)

Jenny Saville eserlerinde kadın bedenini olması gerektiği gibi, saklamadan ve kusur olarak nitelendirilen ayrıntılarla beraber yansıtmaktadır. Kadın vücudunu erotize ve estetize etmeden şişman kadınları, estetik operasyon ve cinsiyet değişimi yapan bireyleri ve hastalıklı bedenleri teması haline getirmiştir. Resmettiği yağlı bir et parçası gibi gözüken tablolar, ifade olarak da cesur ve rahattır. Bu figürler kendi bedenlerinden utanmaz ve yorumları önemsemez gibi bir tavır içindedirler. Tuvale sığmakta bile zorluk çeken figürler boyanın heykel gibi kullanılmasıyla desteklenmektedir.

İdeal vücuda ulaşmak isteyen ve bu uğurda bedenlerine şiddet uygulayan kadınlar, beğenilme arzusuyla ölüme kadar giden bu yolu tercih etmek zorunda kalanlar ve toplum tarafından kusur olarak kabul edilen bedenlerimizden utanmak şiddetin ölüme en yakın boyutudur. Sonu gelmeyen burun, dudak, göz, yağ aldırma ve çene ameliyatlarının bir üretim fabrikasından çıkmış gibi gösterip, insan vücuduna ve ruh sağlığına zarar vererek intiharla sonuçlanan örnekleri vardır. Toplum tarafından beğenilme ve kabul görme arzularının oluşturduğu estetik müdahalelerin çoğu, bireyin kimliğini ve yaşam tarzını değiştirebileceğine inanma isteğidir. Birey artık sevmediği eski bedeninden kurtulur ve yeniden doğmuş gibi hisseder (Breton, 2019, s. 27).



Görsel 14: Jenny Saville, “Reserve”, 2002-2003, (https://miro.medium.com/max/1118/1*KeNq-f_FsIOuVsdg_-Eww.jpeg)

Her gün izlediğimiz televizyon kanallarında ve özellikle reklamlarda bir ürün pazarlaması ya da tanıtımı yapılırken çoğunlukla kadın yüzü ya da bedeni kullanılmaktadır. Bu kadınların çoğu kusursuz bir fiziğe ve yüz yapısına sahiptir. Kadınların olması gereken form ve güzelliği belirleyen bu reklamlar yüzünden, birçok kadın kendisini zaman içinde beğenmemeye başlayıp, psikolojik bunalıma girip o

kadınlara benzemek için defalarca bıçak altına yatmaktadırlar. Bunun sonucu olarak birbirine çok benzeyen fabrikada üretilmiş yüzler ve kusursuz gözüken vücuda sahip kadınlar ortaya çıkmaktadır.

Bu baskılar çoğu zaman karşı cins olan erkekler tarafından da yapılmaktadır. Örneğin eşini, kardeşini, sevgilisini, annesini ya da kızını diğer kadınlarla kıyaslayıp kendisini yetersiz hissettiren erkekler toplumumuzda oldukça fazladır. Bunun en büyük sebeplerinden biri de aslında yine sosyal medyanın kusursuzluk algısının son zamanlarda haddini oldukça aşmasından kaynaklıdır. Kadınların tamamen kusursuz olması gerektiğine ve her an çok güzel olmaları gerektiğine ikna olan erkekler aynı şeyi hayatında bulunan kadınlardan da beklemektedirler.

4.2. Ölüm İle Dans: Chris Burden

Chris Burden, yapmış olduğu performans sanatı çalışmalarıyla sadece fiziksel sınırlarını zorlamakla kalmamış aynı zamanda zihninin de sınırlarını oldukça zorlamıştır.

Yaptığı çalışmalara destek aldığı kadar olumsuz tepkiler de alan Burden, bunun dikkat çekmek için yapılmış gösteriler olmadığını, bedeninin çektiği ya da çekeceği acı karşısında zihninin vereceği tepkileri ölçmek amacıyla yapmış olduğunu ifade etmiştir. Tüm bunları bir intihar olarak görmeden sorgulamak için yaptığını, sanatın bize özgürlük fırsatı sunduğunu, yaptığı gösterilerin cevaptan çok soru sordurduğunu zaten amacının da bu olduğunu söylemiştir (Antmen, 2009, s. 235).

Bir performansında (Görsel 15), arkadaşından kendisini kolundan vurmasını istemiştir. Herkesi ürküten bu performans gerçekten de Burden'in kolundan vurulmasıyla sona ermiştir. Riski ve sonucunun ne kadar tehlikeli olduğunu düşündüğümüzde, Burden'in bu performansta ölümle adeta dans ettiğini söylemek mümkündür.



Görsel 15: Chris Burden, “Shoot”, 1971,

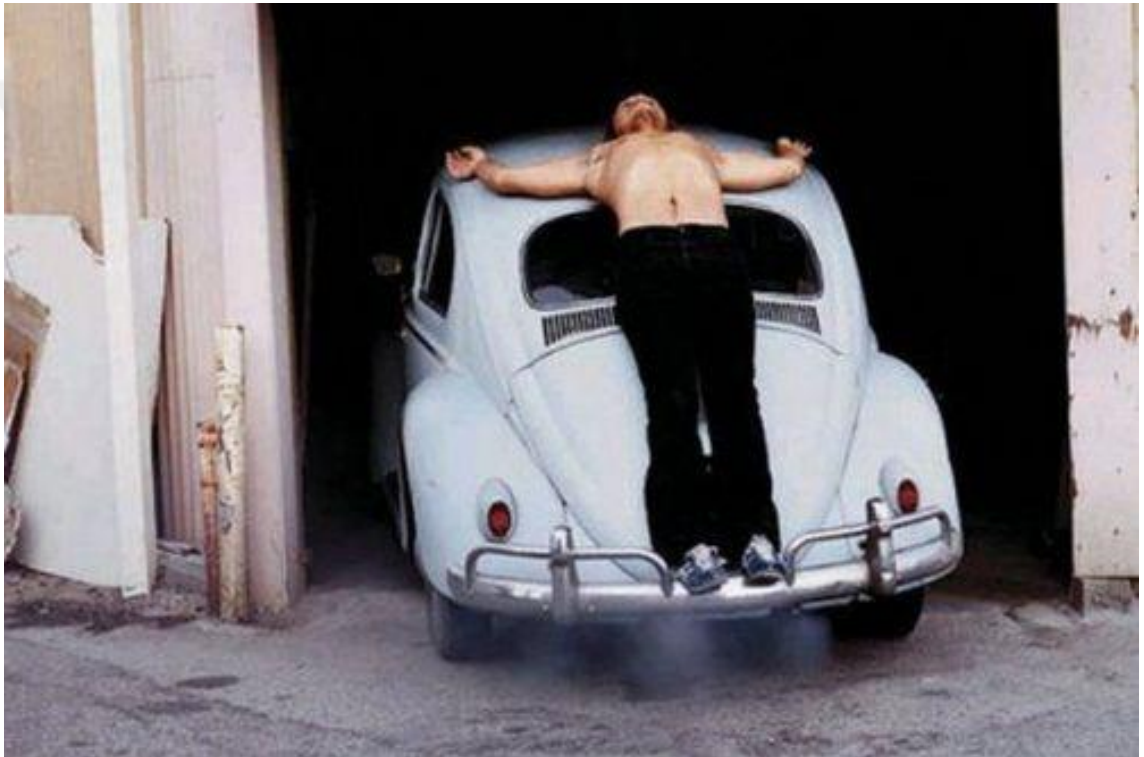
(https://www.imdb.com/title/tt10514248/mediaviewer/rm334077441?ref_=ttmi_mi_all_sf_1)

Yüksekliği ve eni 60, derinliği 90 cm olan beş numaralı dolapta beş gün boyunca hiç çıkmadan duran sanatçı hiç yemek yememiş, zihninin ve bedeninin sınırları oldukça zorlamıştır. Yanında sadece 20 litrelik içinde su bulunan bir bidon ve aynı bidondan boş bir tane daha bulundurmıştır. Sanatçı zaman zaman, özellikle de insanların orada olmadığı anlarda çok zorlandığını ve çıkmak için çeşitli düşünceler kurduğunu ifade etmiştir. Santa Ana’da bulunan F-Space’de 1971 yılında 220 isimli performansı hakkında Burden şunları söylüyor:

“Galeri 30 santimetrelik suyla dolduruldu. Üç kişiyle birlikte ben, suyun içinde ağır ağır ilerleyerek hepimiz bir tanesine tırmanmak suretiyle 4,3 metrelik merdivenleri çıktık. Hepimiz konumumuzu aldıktan sonra, suya 220 voltluk bir elektrik hattı indirdim. Bu

performans, gece yarısından tan ağırncaya kadar, yaklaşık altı saat sürdü. Katılımcılar dışında hiçbir izleyici yoktu” (Hopkins, 2018, s.218).

Başka bir performansında iki kablo ucunu birbirine değdirerek çıkan elektriğin göğsünü yakmasına izin vermiştir. Oldukça tehlikeli olan bu performans, ölümle yaşam arasındaki mesafenin nefes kesici derece olan inceliğini bizlere aktarmıştır. Yine çok acı verici olan diğer bir performansında Burden, bir aracın üzerine ellerinden civi ile çakılmış, araç iki dakika boyunca çalıştırılmış ve daha sonra durdurulmuştur (Antmen, 2009, s. 236).



Görsel 16: Chris Burden, “Transfixed”, 1974, (<https://wtfarthistory.com/post/14868420227/crucified-on-a-volkswagen-beetle>)

Çarmıha gerilişi andıran bu performans, İsa’nın insanlığı uyandırmaya çalışma yolunda bedeniyle çektiği acıyı yansıtmaktadır. Çekmiş olduğu acılardan dolayı kendini İsa gibi hissetmesi pek muhtemel değildir çünkü Burden ölümü düşünmemiştir. Performanstan sonra eline çakılan çivileri kırmızı renk kadife bir kumaşa koyarak New York’ta bir galeriye satmıştır (Yılmaz, 2012, s. 372).

Sanat eserleri sanatçılar tarafından bağımsız bir şekilde sergilenirken, performans sanatı, süresi ve zamanı belirli olup insan bedeni ve eylemlerinden oluşan yanıyla kendini farklı kılmaktadır. Performans sanatının fizikselliği duyulara daha fazla hitap eder ve etkileyici yönü plastik sanatlara oranla daha kuvvetlidir. Bazen bir fikri anlatmak yalnızca performans sanatıyla mümkündür. Burada bahsedilen şey diğer duyu organlarının da devreye girmesiyle insan vücudunda etkinin artmasının paralel olmasıdır. Görme, duyma ve koklama sayesinde izleyicinin tüm dikkati perfonmansta ve anın yaşattığı duygular içindedir (Whitham ve Pooke, 2018, s. 151).

4.3. Bedenin Dayanıklılığının Sınırlarını Zorlayan Sanatçı: Marina Abramovic

1960'lı yıllarda yayılmaya başlayan performans sanatının en başarılı örneklerini şüphesiz Marina Abramovic vermiştir. Şiddet konusunu birçok kez ele alan sanatçı, çoğu zaman insan bedeninin sınırlarını zorlayarak izleyiciyi büyük ölçüde etkilemiştir. Bedenin kendisi üzerinde belirlediği sınırları her zaman reddetmiş ve yeni arayışlara girmiştir. Abramovic'e göre ölüm korkusunu ve acıyı yenebilmenin tek yolu, bedenin fiziksel acı çekmesi, ya da bu acıyı deneyimleyebilmesidir.



Görsel 17: Marina Abramovic, “Rhythm 0”, 1975,

(<https://64.media.tumblr.com/19a1c16a86493269615ea56215cb6749/b5af34f004ea3c78-e6/s500x750/8fdc43f3a33f53615d5e86d89225fa3524046c56.jpg>)

Bireyin başka bir birey üzerinde uyguladığı şiddet boyutuna örnek olabilecek en iyi çalışmalardan biri olan Rhythm 0'da Marina Abramovic, galeri içinde 6 saat boyunca cansız bir manken gibi hiç kımıldamadan durmuştur. Bir masanın üzerinde 72 parça nesne ve bu nesnelerin sanatçı üzerinde istenilen şekilde kullanılabilmesi için bir yazı bulunmaktaydı. Gül, tütün, şeker, neşter, bıçak, kırbaç, silah ve kurşun gibi nesneler vardı. Seyirciler ilk başta çekingen davrandılar, kimisi sanatçıya gül verdi kimisi saçlarını okşadı. Ama daha sonra izleyiciler birbirlerinden güç alarak acımasız davranmaya başladılar. Bir seyirci iğne batırdı, diğeri kıyafetlerini çıkardı bir diğeri de boğazına bıçak batırıp kanını emdi. Son olarak bir adam masadaki tabancayı aldı, Abramovic'in eline tutturup kendine yöneltmesini sağladı ve tetiğe dokundu. O esnada galerideki insanlar gerginlik yaşadılar ve adam hızlıca mekandan çıkarıldı (Gen, 2018).

Aslında burada şiddetin boyutunu, nereye kadar gidebileceğini, bireylerin birbiri üzerindeki etkilerini ve kurallar olmasaydı insanların ne kadar acımasız davranabileceklerini görmüş oluyoruz. Ancak seyirci burada sanatçının tamamen savunmasız olmasından faydalanıp bu kadar ileri gidebiliyor. Çünkü Abramovic, gösteri bittikten hemen sonra kalabalığın içine doğru gittiğinde insanların ondan kaçtığını söylüyor.

4.4. Canan Demir ve Kadına Dair Her Şey

Uzun yıllardır kadın ve kadına dair her şeyi kendisine konu edinen Demir, çalışmalarında gösterdiği özgün üslubu ve fikirleriyle oldukça etkili işlere imza atmaktadır. Çalışmalarında genellikle çiçek figürlerine yer vermesi, sanatçının kadın ve çiçek arasında bir bağ kurduğunun göstergesidir. Kullanmış olduğu nesneler genelde sert ve keskindir. Ancak sanatçı o keskin ve sert nesneleri tıpkı genç bir kızın çeyizine hazırladığı nakış gibi işleyerek, nesnelerin zihnimizde bırakmış olduğu sert etkileri yumuşatmaya çalışmıştır.



Görsel 18: Canan Demir, “Yüksük”, 2022 (<https://www.instagram.com/p/CacCh6CAk-fVx4LUjY0WxVJZjkH4oR3ar3KEfk0/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>)

Toplumda cinsiyet kavramını irdelerken, kadına ve kadına yönelik şiddete vurgu yapmak istiyorum. Kadın, erkek egemen dünyada kendisine biçilen rollerin dışına çıkmaya çabalarken az da olsa kendine erkekler dünyasında yer edinmiştir. Ancak hala bu şansa sahip olamayan kadınlar kendilerine biçilen kalıpların içerisine girmeye zorlanmaktadır. Kadınları kısıtlı bir alan içerisinde tutmaya çalışan sadece baba, ağabey ya da eş değil; aynı zamanda anne kayınvalide vb.dir.

Kadınlarımız gerek toplum gerek ise aile baskısı nedeniyle kendilerine biçilen rollerin dışına çıkamadıkları için; çocuklarına da eril bir tahakkümü aktarmaktadırlar.

Kadının yaşadığı, çocukluktan yetişkinliğe; dişil bir algının kabulüdür. Doğduğu evde; gelecekteki evi için hazırlık yapar. Ekonomik bağımsızlığı olmayan genç kız; ailesinden ve toplumdan aktarılan, kabul edilmiş ve görmüş gerçekleri hiç tereddüt etmeden alır. Kendisi ile ilgili değişen şeyler soyadı ve yaşadığı yeni evidir.

Geleceğe dair tek algısı; ‘gelecekteki evi ve eşidir’. Kendisi için istediği gelecek; uzun yıllar sürecek bir çeyiz hazırlama süreci ile ulaşabildiği bir hayaldir. Ömrünün yarısını çeyiz hazırlayarak; diğer yarısını da eşi, çocukları ve ailesi için yaşayarak, kendini onlara adayarak geçirir. Hayallerinin gücü; onu gelecekte çok sevip sevileceği bir kocaya, çok mutlu olacağı bir eve ulaştıracaktır.

Artık yıllarca bir sandıkta biriktirfiği; dikiş, nakış, dantel ve aksesuarlar ile doldurduğu sandığını boşaltmıştır. Yeni evini, genç kızlığının tüm umutlarını süslemiştir. Her şey mutlu olmak için (Demir, 2021).



Görsel 19: Canan Demir, “Umut” 2020



Görsel 20: Canan Demir, “Seni Sev(m)iyorum”, 2020,
(<https://www.instagram.com/p/CJLtm76ArnzTbI1d1mpMZBxusphUhNfHZMmcCI0/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>)

Doğanın insanlı için her zaman ilham kaynağı olduğunu savunan Demir, içerisinde kadını barındıran her konunun doğa ve yaşam ile ilgisi olduğuna inanmaktadır. Çünkü doğa da kadın gibi yaşamı ve doğurganlığı içinde barındırır.

4.5.Çağdaş Sinema Sanatında Şiddet Ve Ölüm Teması

- “Çocuklu aileler var. Önce çocukları halledin. Anneleri seyretsin. Tek tek öldürün. Gözyaşlarını tutmayı başarırса duracağını söyleyin” (Dogville, 2003).

Bilinen ilk insanlar zaman geçtikçe yaşamlarını sürdürdükleri mağaraların içine gördüklerini aktarmaya ve resimler çizmeye başlamıştır. 1879’da Kuzey İspanya’daki Altamira Mağarasında paleolitik döneme ait renkli duvar resimleri bulunmuştur ve bu resimler genelde bizon, yaban domuzu geyik ve at figürlerinden oluşmuştur. Yine başka bir duvar resimleri de Fransa’da bulunan Lascaux Mağarası’nda ortaya çıkarılmıştır. Bulunan bu farklı yerlerdeki hayvan figürlü duvar resimlerinin ortak özelliklerinden biri de bazı hayvanların dört bacaklı olması gerekirken sekiz bacaklı olarak resmedilmesidir. Hayvanların hareket ettiği algısını yaratmak için yapmış oldukları bu duvar resimlerinin, canlandırma sineması ve çizgi romanın doğuşunu belirlediğini söylemek mümkündür (Teksoy, 2009, s. 15)

10. yüzyılın sona ermesinin hemen ardından sinemadaki görüntünün retina üzerinde iz bıraktığı bilgisi kesinleşmiştir. Belçikalı bir fizikçi olan Joseph Plateau bu bilgiyle 1832 yılında, hareket aşamalarını tespit edebilen ve birden çok görüntüye sırasıyla hızlı bir şekilde bakıldığında gözde hareket algısını aktifleştirmeyi sağlayan fenakistiskop adlı aleti icat etmiştir. Avusturyalı Uchatius ise, 1853 yılında fener ile fenakistiskopu birleştirip ortaya çıkan hareketli görüntüleri ekrana yansıtmıştır. Jules Janmsen 1874’de Venüs ve Güneş arası gözlem yapmak amacıyla art arda fotoğraf çekeabilen, her 72 saniyede kendi etrafında 38 derece dönüp, her tur tamamlarken objektifin önüne gelen film bölümlerini bir dizi haline getiren aleti tasarlamıştır. 1888 yılında Emile Reynaud, ilk kez Praksineskop isimli alet sayesinde delikler aracılığıyla çevrilip dönen canlı resim gösterisi müzik eşliğinde düzenlemiştir. 1892’de kinetoskop aleti ekrana yansıtma konusunda yetersizdi, yalnızca tek bir kişi tarafından izlenebilen filmler aynı zamanda çok küçüktü. Fransız Louis Lumière 22 Mart 1895’te kamuya açık olarak gerçekleştirdiği sinematografiyi, yine 1895 yılında 28 Aralık’ta Paris Gran Café’nin bodrumunda halka açık bir şekilde gösteriye açılmıştır (Betton, 1990, s. 5).

İlk çıkış dönemi bu şekilde olup günümüze kadar oldukça değişim gösteren sinema sanatı her geçen gün daha da gelişmektedir. Konusunu kimi zaman izleyicinin nabzına ve istenilene göre seçerken kimi zamanda hiç hoşlanmayacağımız şeylerle bizi yüzleştirmektedir. Özellikle şiddet konusu sinema tarihinde yeri oldukça eski olan bir tema olup çoğu zaman insanlara çekici gelmiştir.

Sinema sanatında geniş bir alana sahip olan şiddet, gösterilmeye başlanıldığı ilk zamandan bu yana eleştirilere maruz kalmayı sürdürmektedir. Medyanın şiddeti tüm çıplaklığıyla yansıtmaması, tepki çeken ve kafalarda soru işareti bırakmaya devam eden bir konu olmasına rağmen bir sonuca varılamamış ve çözüme ulaşamamıştır. Birçok insanın hemfikir olduğu ve sonucuna vardığı şey, medya üzerinden şiddet gösteriminin gün geçtikçe hızla artmasıdır. Şüphesiz şiddet aktarımının en güçlü olduğu sanat alanlarından biri sinemadır. Sinemada şiddetin bu denli çok kullanılması ya da kullanımının artması, toplumun şiddete karşı her zaman dikkat çekici bir konu olarak bakmasından kaynaklıdır. Günümüzde şiddet eğilimli karakterlerin birçoğunun daha sempatik bir kötü karakter olarak gösterilmesi, seyirciyi şiddet eğilimi gösteren karakterlere ve bazen de şiddetin kendisine çekmektedir.

Sinema, izleyicisine tüm duyguları yaşatabilen ve aynı zamanda sorgulayıcı yönü de bulunan bir sanat dalıdır diyebiliriz. Oldukça etkili olan sinemanın, şiddet içeriği çok fazla bulunabilen ve olumsuz sonuçlarla karşılaşılabilen durumları da bulunmaktadır. Örneğin, yoğun şiddet bulunan dizi ya da film kahramanları toplum tarafından kimi zaman o kadar benimseniyor ki, birey şiddet eğilimli hayali bir karakteri taklit etmeye başlıyor. Sinemanın böyle bir etkisinin olduğunu kabul etmek zorundayız ancak, sinema olmadan birçok ifade ve duygunun anlatılmasının güç olacağını da belirtmeliyiz. Bize istediğimiz sonu ya da ana fikri vermesi, bizi şaşırtması, korkutması, zaman zaman rahatsız etmesi, sinemayı diğer sanat dallarından daha da etkili kılmaktadır.

4.5.1. Şiddet İçerikli Eğlence Sektörü Eleştirisi: Funny Games

Avusturyalı film yönetmeni Michael Haneke, filmlerinin seyirciyi oldukça rahatsız hissettirdiğini ve izlemesinin zor olduğunu düşünmektedir. Konularını genellikle modern hayatın getirmiş olduğu sorunlardan yola çıkarak, çok açık ve saf haliyle ele almaktadır. Funny Games (1997) filminde nedensiz şiddet temasının etkilerini görmek seyirciyi oldukça rahatsız etmektedir.

Film, Schober ailesinin tatil yapmak amacıyla şehirden kasabaya, bir yazlık eve gitmesiyle başlamaktadır. Tek çocukları olan Shober ailesi, evlerine yerleşmek üzereyken kendilerini yan komşu olarak tanıtan Paul ve Peter adlı iki genç tarafından evlerinde esir tutulmaya başlamasıyla nedensiz şiddet temasının adımları atılmıştır. Paul ve Peter, Shober ailesine bunun sadece bir oyun olduğunu söylemektedir. Şiddetin kendini gösterdiği ilk sahnelerde Anna karakteri ile sıcak soğuk oyunu oynayan Paul, kameraya dönüp göz kırparak seyirciyi de oyuna dahil etmek istemektedir. Bu durum ilerleyen sahnelerde izleyiciye soru sormasıyla daha da rahatsız edici hale gelerek devam etmiştir (Gümüsoğlu, 2006, s. 91).



Görsel 21: Funny Games, Ekran Görüntüsü, 2021, (<https://unutulmazfilmler2.com/funny-games-olumcul-oyunlar.html>)



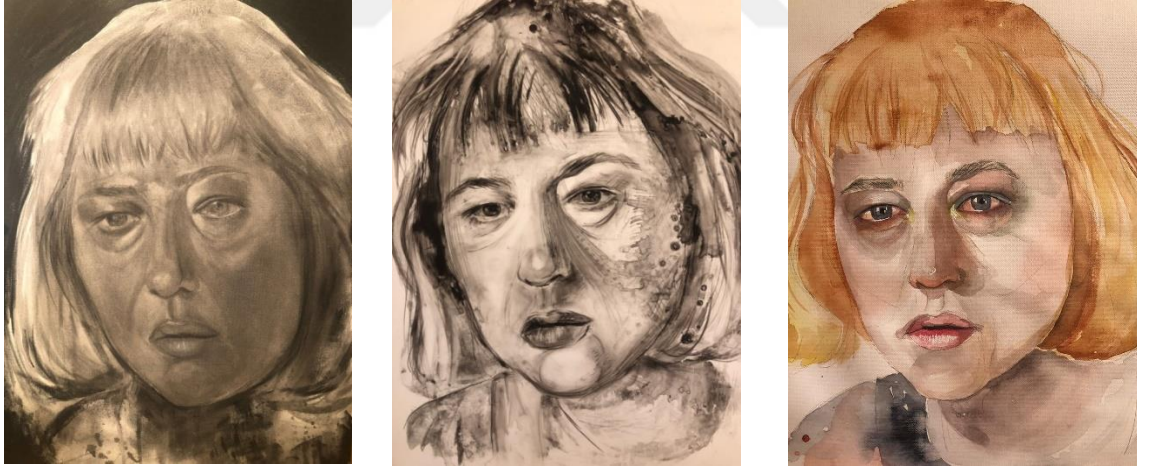
Görsel 22: Funny Games, Ekran Görüntüsü, 2021, (<https://unutulmazfilmler2.com/funny-games-olumcul-oyunlar.html>)

Haneke filmlerinin rahatsız edici olmasının sebeplerinden biri seyirciyi film dışında tutmak değil, aksine dahil etmesidir. İzleyiciyi filmin bir parçası ya da olmazsa olmazı haline getiren Haneke, kurbanlarla kurduğumuz empatiyi de sorgulamaya çalışarak seyirciyi de şiddete maruz bırakmaktadır. Anna karakterinin, Paul ve Peter tarafından çocuğuyla tehdit edilmesi sebebiyle elbisesini çıkarmak zorunda kaldığı sahnede, vücudu izleyicilere gösterilmemiştir. Burada izleyici aslında içten içe Anna'nın vücudunu görmek istemekte ancak bunun yanlış olduğunu da düşünmektedir. İşte Haneke tam da burada izleyiciyi kendi vicdanıyla yüzleştirmek, mağdur bir insanın kendi isteği dışında vücudunu görmeyi istememizin iğrençliğini bizlere hatırlatmak istemektedir.

Şiddet gösterimi ve şiddet sahneleri filmde yer almamaktadır. Bunun yerine Haneke, şiddetin bireyler üzerinde bıraktığı etkiyi göstermek istemiştir. Şiddet içeriğinin en fazla olduğu sahnelerden birinde ailenin tek çocuğu olan Schorschi, oyunun kuralına uymadığı gerekçesiyle silahla öldürülür. Ancak bu sahnede bizlere Paul karakteri mutfakta yemek hazırlarken gösterilir, ölüm sahnesi gösterilmez. Şiddet sonrası bir görüntüyle devam eden sahnede, Nascar araba yarışının olduğu televizyona sıçrayan Schorschi'nin kanını görürüz. Burada gösterilen Nascar araba yarışı anlamsız ya da tesadüfi değildir, medya ve popüler kültüre karşı derin ve açık bir eleştiri içermektedir :

Bizler filmin izleyicileri olarak, aynı zamanda tüketim toplumunun yarattığı popüler kültürün takipçileri ve şiddete dayalı eğlence sektöründe tüketicileriyiz. Dolayısıyla şiddet üzerinden eğlenen ve tüketen bireyler olarak popüler kültür takipçisi olan izleyici, bu filmdeki şiddet üzerinden olgusal anlamda cezalandırılmış olur.

Haneke'nin bu zeki devinimi, amacının şiddeti görselliğe dönüştürmek ya da şiddeti estetize etmek olmadığı bir göstergesidir. Haneke'nin amacı şiddete dayalı eğlence kültürünü yine şiddet üzerinden eleştirmektir (Gümüšoğlu, 2006, s. 93).



Görsel 23: Esra Alkaya, “Üç Anna”, 2021, Tuval Üzerine Yağlıboya, Kağıt Üzerine Kömür Kalem, Kağıt Üzerine Suluboya

Üç seri halinde yapılan bu portreler, film her izlendiğinde şiddetin insan psikolojisi üzerinde bıraktığı etki yansıtılmaya çalışılmıştır. İlk izlendiğinde vurucu bir etki bıraktığı için siyahlığın yoğun olduğu ilk görsel resmedilmiştir. Teknik olarak kuruması uzun süren ve filmin etkisiyle bağdaştırılan yağlı boya tekniği kullanılmıştır.

İkinci kez izlendiğinde ilki kadar etki göstermeyen film, kömür kalemle su karıştırılarak daha yumuşak bir şekilde resmedilmiş. Son olarak renkli ve suluboya ile aktarılan portre, etkinin en az hissedildiği ve filmin üçüncü kez izlendikten sonra resmedildiği halidir. Şiddete bakış açımız da aslında tam olarak böyledir. İlk izlendiğinde, şahit olduğunda ya da bizzat yaşandığında çok tepki gösterilir ve etkisi altında kalınır. Fakat maruz kalma durumu çoğaldıkça etki azalır ve alışma sürecine girilir. Şiddet kaynaklı ölümlerle ilgili haberlere karşı tepkisiz olmak ya da etkilenmiyor olmak tam olarak bunun sonucunda oluşan bir durumdur.

4.5.2. İnsanın İnsan Olmayan Yanı: Dogville

Lars von Trier imzalı 2003 yılında gösterime giren Dogville filmi, klişe şiddet temasını özgün bir şekilde ortaya koyması ile dikkat çekmektedir. Trier, filmde dekor sayısını en az seviyede kullanıp, oyunculuk ve diyalogları ön plana çıkarmıştır. Dokuz bölümden oluşan film, Grace adında güzel bir kadının gangsterlerden kaçıp Dogville kasabasına sığınmasıyla başlamaktadır. Dogville kasabası sakinleri ilk başta Grace'i kabullenmekte tereddüt etseler de zamanla onu sever ve içlerine alırlar. Grace herkese yardımcı olup, onlar için çalışmaya başlar. Ancak Dogville halkı zamanla Grace'i kendi çıkarları için kullanıp, ona köle gibi davranır. Grace için her şey çok zorlaşır ancak yine de buna katlanmak zorundadır. Çünkü Dogville halkı onun sığınacağı tek yerdir. Grace hiç ses çıkarmadıkça insanlar taciz, tecavüz ve tehdit gibi şiddet çeşitlerini göstermeye ve çok acımasız olmaya başlar. Grace en kötü şiddet karşısında bile ses çıkarmadıkça Dogville halkı şiddetin boyutunu daha da ileriye taşır.

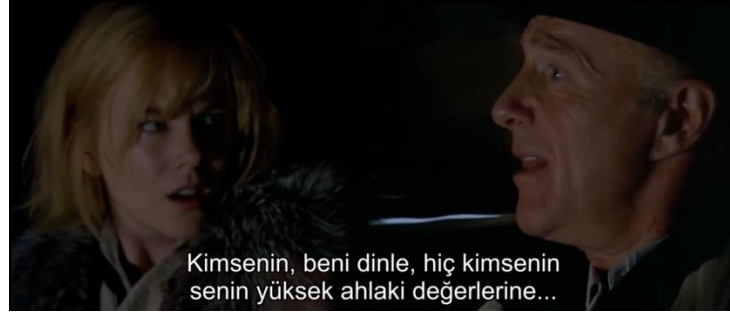


Görsel 24: Dogville, Ekran Görüntüsü, 2021, (<http://www.filmnotu.com/wp-content/uploads/2020/09/dogville-sahne.jpg>)

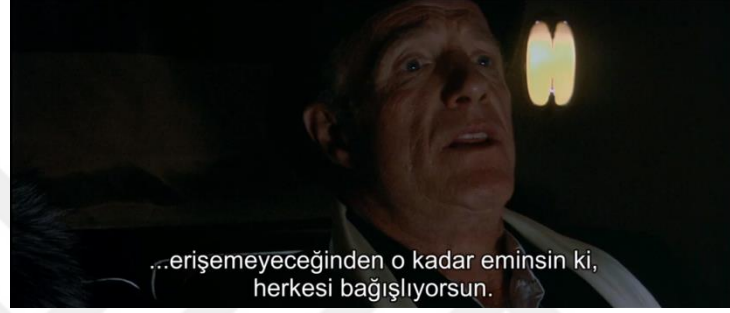
Trier tüm bu şiddet olaylarını tebeşirle çizilmiş tiyatro sahnesini andıran bir mekanda sunmaktadır. Bu mekan yani Dogville, bize ilk kuşbakışı olarak gösterilmektedir. Alışlagelmişin dışında bir mekan algısıyla karşılaşan seyirci mekanın boşluğunu neredeyse hissetmez. Çünkü Trier tüm mekan, nesne ve dekoru usta bir şekilde göstermektedir. Sadece seyircinin tebeşirle çizilmiş duvarların ardını görebilmesi de tüm kasaba halkı hakkında bir fikir sahibi olmasını sağlamaktadır (Akyol, 2016).

Filmin sonunda gangsterlerin başı olan Grace'in babası gelir ve aralarında bir konuşma geçer. Babası Grace'in başına gelen her şeyin kibri yüzünden olduğu söylemektedir. Babasının kibir olarak gördüğü şey, Grace'in herkesi affetmesidir.

Kızına yeri geldiğinde merhametli olmasını söylediğinde Grace düşünür ve Dogville yok olmazsa zaaflarının da yok olmayacağına karar verir. Orayı yok etmenin dünya için daha iyi olacağına emindir ve herkesin ölmesini ister. Dogville ve Dogvill'deki herkes yok olur.



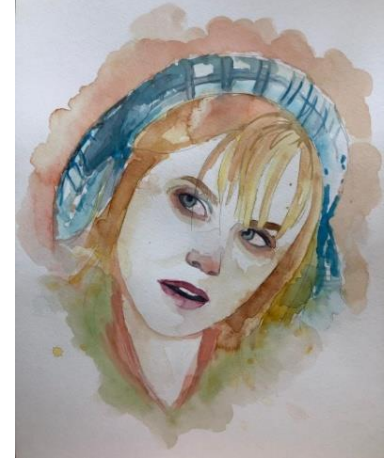
Görsel 25: Dogville, Ekran Görüntüsü, 2003, (<https://unutulmazfilmler2.com/dogville.html>)



Görsel 26: Dogville, Ekran Görüntüsü, 2003, (<https://unutulmazfilmler2.com/dogville.html>)

Grace'in tüm bu yaşadıklarının sonucunda göstermiş olduğu şiddet şeklini Erich Fromm'un açıklamalarından yola çıkarak bulabiliriz. Öç alıcı şiddet ve inancın yıkılması Grace'de ortaya çıkan şiddet türlerindendir. Öç alıcı şiddette artık bir savunma yoktur çünkü olan olmuştur. İnancın yıkılması ise tek bir olayla değil birçok şeyin birikmesiyle meydana gelen bir olgudur. Grace'in en başından beri yaşadıklarını düşündüğümüzde inancın yıkılması olayı kaçınılmaz bir gerçektir (Canar, 2013).

Tepkisel şiddete benzer ama hastalığa ondan bir adım daha yakın başka bir şiddet türü de öç alıcı şiddet'tir. Tepkisel şiddette amaç, tehdidin getirdiği zararı başka bir yöne çevirmektir; bu nedenle bu tür şiddet, yaşamı sürdürmek gibi, biyolojik bir işleve hizmet eder. Oysa öç alıcı şiddette zarar zaten verilmiş olduğundan şiddetin savunma işlevi ortada yoktur artık (Fromm, 1990, s.23).



Görsel: 27: Esra Alkaya, “Üç Grace”, 2021, Kağıt Üzerine Kömür Kalem, Tuval Üzerine Akrilik, Kağıt Üzerine Suluboya

Üç seriden oluşan bu çalışma, filmin üç kere izlenip etkilerinin farklı tekniklerle ele alınmasını sağlamıştır. Kömür kaleminden akriliğe, akrilikten suluboyaya yumuşayan bir etki elde edilmiştir.

4.5.3. Kadın Ol(ama)mak: Soraya’yı Taşlamak

2008 yılında sinemaya uyarlanan Soraya’yı Taşlamak, İran asıllı olan Fransız yazar Freidoune Sahebjam’ın 1994 yılında gerçek bir hikayeden aktarmış olduğu romanıdır. Yönetmenliğini Cyrus Nowrasteh’nin üstlendiği American-İran filmi olan Soraya’yı Taşlamak, gerçekçiliğinin dışında izleyiciyi, oldukça şaşırtan bir iyilik-kötülük algısıyla karşılamaktadır.

Süreyya bulunduğu bölgedeki insanlar tarafından namuslu olarak nitelendirilen dört çocuk annesi bir kadındır. Tek yakını, dik başlı ve adaletli olan halası Zehra, Süreyya’ya elinden geldiğince yardımcı olmaya çalışıp, onu korumaya çalışır. Süreyya’nın kocası Ali, gözü dışarda olan, oldukça sadakatsiz ve karısına şiddet uygulayan bir karakterdir. Küçük bir çocukla evlenmek isteyen Ali, Süreyya’dan boşanmak istemektedir. Ancak Süreyya’nın maddi gücü yoktur ve çocuklarına bakamayacağını düşündüğü için boşanmayı bir türlü kabul etmek istemez. Karısı vefat eden ve bir oğlu olan araba tamircisi Haşim’in ev işlerini yaparak para kazanmaya başlayan Süreyya, oldukça mutlu ve rahattır. Ancak Ali köyün muhtarı İbrahim ve din adamı Molla Hasan ile birlikte kurduğu planla, Süreyya’ya Haşimle ilişki yaşadığına

dair iftira atarak recm edilmesini sağlamaya çalışır. Süreyya kendine atılan bu iftira karşısında ne kadar çabalarsa çabalasın başarılı olamaz, savunmasını yapmak ister ve köyün muhtarı olan İbrahim'e durumu açıklamaya çalışır. Ancak durum daha da kötü hale gelir çünkü İbrahim ve Süreyya arasındaki diyalog izleyiciyi oldukça şaşırtır:

-Masum olduğumu kanıtlayabilir misin?

-Kanıtlamak mı? Nasıl kanıtlayabilirim ki? Beni suçlayan onlar, suçumu onlar kanıtlasın.

-Bir koca karısını itham ederse suçsuzluğunu kanıtlamak vazifesi kadına düşer. Kanunlara göre bu mesuliyet kadına düşer. Şayet karısı kocasını itham ediyorsa, o durumda da karısı kocasının suçunu ispat etmelidir (Soraya'yı Taşlamak, 2008).

Tüm köyü Süreyya'nın suçlu olduğuna inandırıp vahşice öldürülmesini heyecanla bekleyen Ali, sonunda istediğini elde eder. Süreyya taşlanmak için toprağa yarı vücudu gömülür. Hiçbir suçu olmadığı halde, ölümün ona gelmesini bekleyen Süreyya, kendisini taşlamak için orada bulunan insanlara kendini son kez ifade etmek ister. Bu zamana kadar hepsine bir yardımını dokunduğunu, kimseye bir yanlış yapmadığını ve bunun bir iftira olduğunu söylemek ister. Fakat kimse cesaret edip Süreyya'nın suçsuz olduğunu söylemez, ve Süreyya çaresizce susar. Çünkü orada ona yardım edecek kimse yoktur. Ne babası, ne çocukları, ne komşusu, yardım etmek bir yana Süreyya'ya taşı ilk atan kişi onun öz babasıdır.



Görsel 28: Soraya'yı Taşlamak, Ekran Görüntüsü, 2008
(<https://www.youtube.com/watch?v=WXizBWB131U>)



Görsel 29: Soraya'yı Taşlamak, Ekran Görüntüsü, 2008
(<https://www.youtube.com/watch?v=WXizBWBI31U>)

Zehra, Süreyya yerine kendisinin taşlanmasını ister ama bunu kabul etmezler ve Süreyya önce babası olmak üzere çocukları, eşi ve komşuları tarafından taşlanarak acı içinde ölür. Süreyya'nın taşlanmasından bir gün sonra şans eseri yolu köye düşen bir gazetecinin arabasının bozulmasıyla Zehra her şeyi gazeteciye anlatır, kayıtlara aktarır ve o acı cümleler çıkar ağzından :

“Buralarda kadın sesi duymak herkese nasip olmaz. Sesimi alıp buradan götürmeni istiyorum”(Soraya'yı Taşlamak, 2008).



Görsel 30: Esra Alkaya, “ Üç Süreyya” 2021, Kağıt Üzerine Kömür Kalem

Kadına yönelik şiddetin oldukça yüksek olduğu bu filmde, üç kez izlendiğinde etkisi en az değişen çalışma olmuştur. Günümüz şiddet olaylarıyla bağlantısı incelendiğinde zamanla yine alışma gerçekleşmiştir. Serinin sonuna doğru kömür

kalemin etkisi azalmış ve koyu tonlar yerini daha saydam ve açık renklere bırakmıştır. Şiddetin asla azalmadığı kömür kalemin üç seride de kullanılmasıyla, buna alışma durumumuz kömür kalemin etkisinin yavaş yavaş kaybolmasıyla aktarılmaya çalışılmıştır.

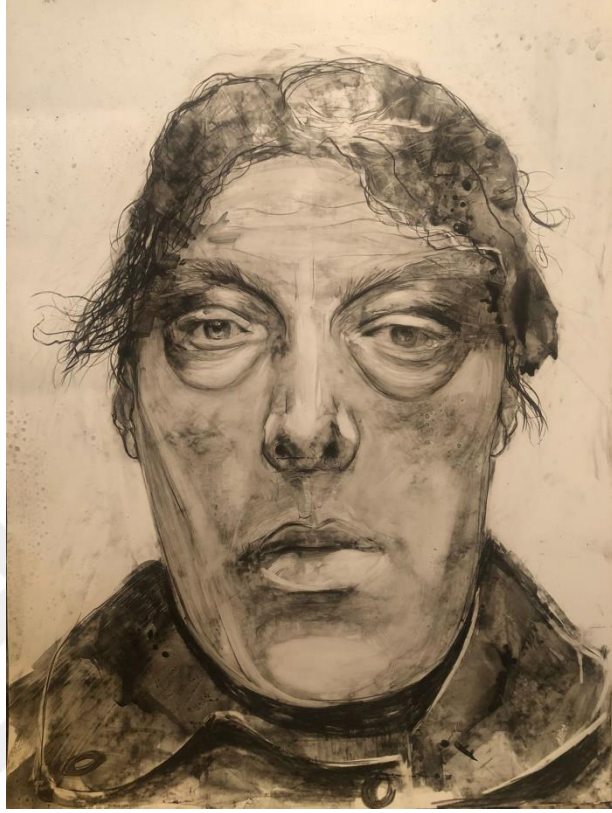


Görsel 31: Esra Alkaya “İzole”, 2021, Kurşun

İnsan yüzü birçok şeyi açığa vuran ve çoğu şeyi ustaca gizleyen bir bölgedir. Kurşun ise yüksek güvenlik önlemlerinde kullanılan, dayanıklılığı oldukça fazla olan ve izolasyon sağlayan bir malzemedir. Bu bağlamda kurşun malzemesi, şiddete maruz kalan kadınların toplumsal baskılar sebebiyle yüzlerine geçirdikleri bir maske olarak betimlenmiş ve özdeşleştirilmiştir.

Erkek egemen toplumda yaşamanın kadınlara baskıladığı özellik, şiddet ya da zorbalık karşısında kadının ses çıkarmaması gerektiğidir. Görselde üç farklı maske görmekteyiz, bu maskeler inşaattan bulunan kurşunların eritilerek maskeye dönüştürülmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Burada kurşun malzemesinin kullanılmasının sebebi, şiddet karşısında birçok kadının yüzüne izolasyon çekmesiyle yaşananları gizlemesi ve bunun sonucunda şiddetin devam edip daha da artmasının

önlenemez bir hale gelmesini vurgulamaktır. Belli edilmediğinde daha iyiye gideceğini düşünen her kadın, maalesef kurşunun diğer boyutuyla karşılaşmaktadır.

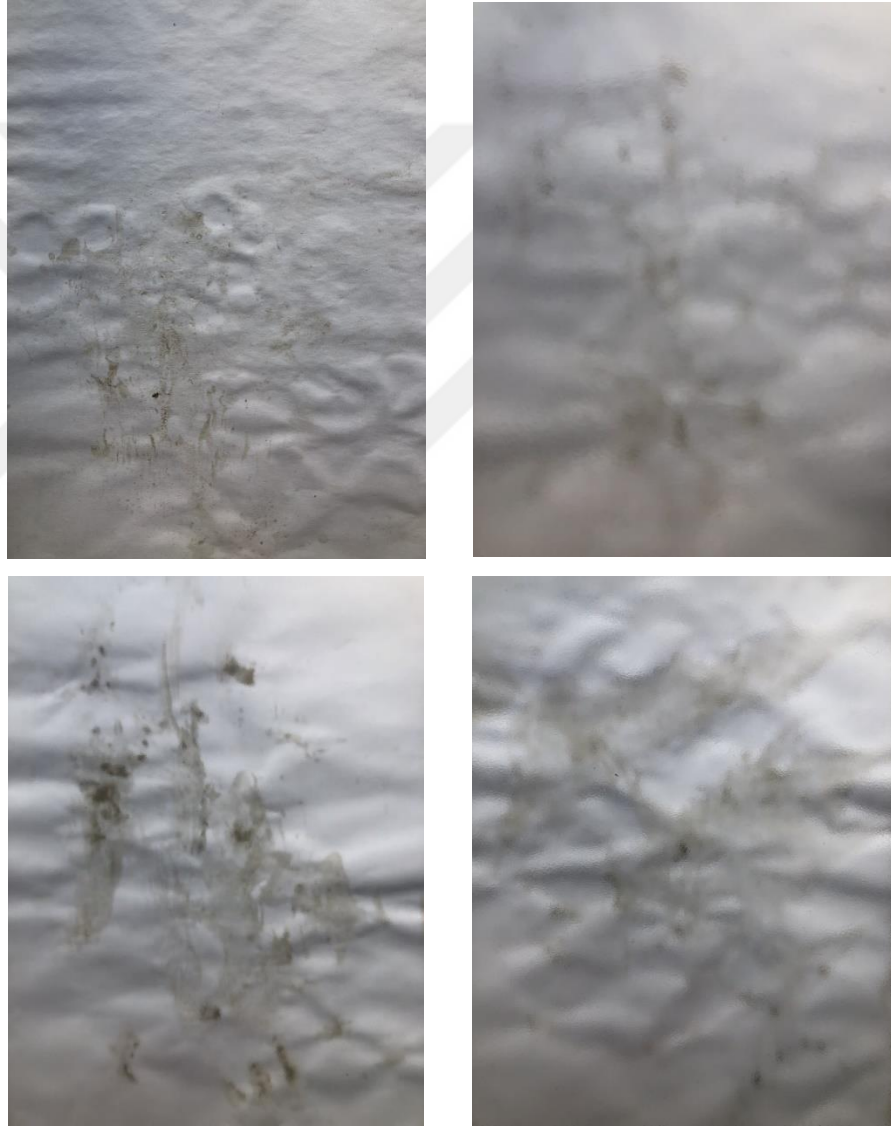


Görsel 32: Esra Alkaya, “Dünyanın En Güzel Kadını”, 2021, Kağıt Üzerine Kömür Kalem

Hemşire olarak görev yapan ve oldukça güzel olan Marry, evlenip dört çocuk sahibi bir kadın olduktan sonra bazı sağlık sorunları yaşamaya başlamıştır. Kocasının vefatından sonra hastalığı daha da ilerleyen Marry, o dönemlerde tedaviden ziyade teşhisi bile zor yapılan akromegali adlı bir hastalığa tutulmuştur. Bu hastalık yüzünden vücudunda ve yüzünde aşırı büyüme ve şekil bozuklukları gerçekleşmiştir. Çocuklarına bakmak için defalarca iş aramış ancak herkes onu dış görünüşü sebebiyle geri çevirmiştir. “Dünyanın En Çirkin Kadını” adlı bir yarışma düzenlendiğini öğrenen Mary, çocuklarına bakmak zorunda olduğu için hiç düşünmeden yarışmaya katılmıştır. Yarışma sırasında oldukça ağır hakaretler aldığı anda vazgeçmek istemiş ancak çocuklarını hatırlayıp devam etmek zorunda kalmıştır. Yarışmada birinci seçilen Marry, basının daha çok ilgisini çekip daha fazla insanın ona hakaret içeren gözlerle bakmasına maruz kalmıştır. Bundan sonraki hayatı Amerika’da sirklerde geçmiştir. Ölümcül hastalığıyla ve ağrılarıyla uğraşan Marry, insanların acımasız eleştirilerine, psikolojik

şiddetin en ağırına ve çaresizliğin tam ortasına düşmesine rağmen, nefesinin son damlasına kadar çocuklarına bakmış ve elli dokuz yaşında hayata gözlerini yummuştur (Türal, 2021).

Yaşadığı döneme göre “Dünyanın En Çirkin Kadını” unvanını almış olsa bile, bir kadın olarak güzelliğini ve eşini kaybetmesinin ardından çektiği ağrılar, maruz kaldığı psikolojik şiddet ve hakaretler karşısında çocuklarına bakmaktan bir an bile vazgeçmediği için “Dünyanın En Güzeli Kadını” unvanı ile değiştirilerek sunulmuştur.



Görsel 33: Esra Alkaya, “Ölüm”, 2021, Kağıt Üzerine Çamur Baskı

Bu çalışma (Görsel 33), somut ve soyut ölümlerin birey üzerinde bıraktığı etkilerin aktarılması sonucu ortaya çıkmıştır. Yaklaşık yirmi yıl boyunca her türlü şiddete ve ölüm haberlerine şahit olan bir evin, uzun süre kullanılmaması sonucunda kendisiyle birlikte tüm yaşanmışlıklar da ölmüştür. Evin yıllarca kullanım dışı olması sebebiyle rutubet olan bazı yerlerinden kağıt üzerine baskı alınmıştır. Bu baskılar çerçeveye yerleştirilirken ilk baskı ile cam arasında hiç boşluk bırakılmamıştır. Çünkü henüz ölüm yakın değildir. İkinci, üçüncü ve dördüncü çerçevelere doğru baskı ile çerçeve arasındaki mesafe artmakta ve görüntü netliğini kaybetmektedir. Yirmi yıllık hem soyut hem somut olarak gerçekleşen ölüm süreci, yok oluşa doğru giderek sona ermiştir.



SONUÇ

Mağara duvarlarından günümüze kadar gelen resim sanatı, her zaman toplum sorunlarını ve beraberinde getirdiği yıkıcı etkileri kapsamına almıştır. Hepimiz için değişmez bir gerçek olan ölüm kavramı, her dönem bulunduğumuz kültür, teknoloji ya da olanaklar bağlamında farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bundan asırlar önce de kendini gösteren şiddet kavramı günümüzde ölümle fazla yakınlaşmaya başlamıştır. Önceki dönemlerde toplumsal olaylar ve savaşlar olarak kendini gösteren ölüm ve şiddet, günümüzde daha çok bireyselleşmeye ve cinsiyete bağlı bir tavır sergilemeye başlamıştır.

Bu tez şiddet ve ölüm kavramında ağırlıklı olarak kadına yönelik şiddeti ve bu şiddetin ölümle olan ilişkisinde çağdaş sanatın etkileyici desteği ile ele alınmıştır. Araştırma bağlamında elde edilen bilgiler sonucunda, teknolojik ve kültürel gelişmelerin günden güne daha iyiye gitmesine karşın, şiddete bağlı ölümlerin daha da artması sonucuna ulaşılmıştır. Kadının toplumdaki yeri veriler eşliğinde ekran görüntüleriyle sunulurken arşiv niteliği elde edilmiştir. Bunun sonucu olarak kadına yönelik şiddetin artık kitle iletişim araçlarıyla ne kadar sık ve rahatça paylaşıldığı ve normalleştirme kavramını ne kadar etkilediğine değinilmiştir.

Şiddet ve ölüm temasını ustaca ele alan çağdaş sanatçıların, eserleriyle göstermiş oldukları destekler ve savundukları adalet algısı tezin ana vurgularından biri olmuştur. Çağdaş sanatçıların plastik sanat alanında vermiş oldukları örneklerin yanı sıra, performans sanatı ve sinema sanatına yer verilerek şiddet konusunun birçok sanat alanında ele alındığı vurgulanmak istenmiştir. Geniş bir yelpazesi olan sinema sanatının güçlü örnekleriyle, etkilenilen film sahnelerinden dondurulan ekran görüntüleri ve bu görüntülerin bırakmış olduğu etki, yeniden yorumlanarak farklı tekniklerle çalışmalar elde edilmiştir.

Tez öncesi ve tez aşamasında yapılan çalışmalarda elde edilen bilgiler, belgeler ve görsel kaynaklar sonucunda, şiddet konusuna bir çözüm bulunamamış ve azalmasına katkı sağlanamamıştır. Şiddet konusunun dünya daha iyi bir yere giderken geride kalmadığı, hatta sosyal medya geliştikçe normalleşen şiddet ve ölüm kavramının da ilerlediği görsel ve yazılı kaynaklarla sunulmuştur. Bunun sebepleri olarak ekonomik

bunalımlar, eğitimsizlik, ataerkil yapının devam etmesi ve değişmeyen toplum kalıpları olarak belirtilmiş ve şiddete bağlı ölümlerin, bu sebeplerin doğurduğu kaos sonucu ortaya çıkışının daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Tüm bunların sonucu olarak şiddet ve ölüm teması günümüzün ve insanlığın en büyük sorunlarından biri olması sebebiyle bu tezin konusu olmuştur. Sanatın birçok temayı çok iyi şekilde ele alıp insanlığa sunmasının olumlu sonuçları oldukça yüksektir ancak, şiddet teması maalesef büyük bir insanlık sorunu olarak devam etmektedir.



KAYNAKÇA

- Akdağ, H(2018, Ekim 27). Unlimited, <https://www.unlimitedrag.com/post/uc-kusaktan-bir-kusatma-denemesi> (Erişim Tarihi: 15 Nisan 2021).
- Akyol, Ö(2016, Şubat 8). Hayal Perdesi, <https://www.hayalperdesi.net/sinefil/92-harita-uzerinde-film-cekmek.aspx> (Erişim Tarihi: 16 Mart 2021).
- Antmen, A(2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Barrett, T(2019). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. Hayalperest Yayınevi.
- Betton, G(1990). *Sinema Tarihi*. İletişim Yayınları.
- Breton, D(2016). *Bedene Veda*. Sel Yayıncılık.
- Bauman, Z.(2018). *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*.(Çev: N. Demirdöven) Ayrıntı Yayınları.
- Canan Demir[@canandemir_smara]. Gönderi [Instagram Profili] Haziran 14, 2022, <https://www.instagram.com/p/CV2ujZ8o1TYNAISe25lTrqd9ZHJ41fvJTGLd8Y0/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>
- Canar, B(2013, Kasım 11). ViraVerita, <https://viraverita.org/yazilar/siddetle-yoldan-cikmanin-zarafeti-dogville> (Erişim Tarihi: 20 Mart 2021).
- Cioran, E.M(2019). *Çürümenin Kitabı*.(Çev: H. Bayrı). MetisYayınları.
- Cogito, Moses, R(1996). *Antropolojik Açıdan Şiddet*.
- Cogito, Ünsal, A(1996). *Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi*.
- Cogito, Eken, A(1996). *Bir Olgu Olarak Türkiye 'de Şiddet*.
- Çelebi Erol, C(2016). Şiddet Temalı Kadın İmgesinin Sanat Yansımaları, *İdil Dergisi*, Cilt 5, Sayı 19, DOI. 10.7816.

- Erbaş, S(2019). Küçük Zihinlere Yerleştirilen Toplumsal Cinsiyet Roller, *DergiPark*, Cilt 7, Sayı 1, DOI. 10.18795.
- Fine, C. (2020). *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması*. Sel Yayıncılık.
- Fromm, E(1990). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı* (Çev: Y. Salman, N. İçten). Payel Yayınları.
- Gen, E(2018, Eylül 26). e-skop, <https://www.e-skop.com/skopbulten/marina-abramovi%C4%87in-siddetle-imtihani-veya-bir-saldirganin-sanatla-imtihani/3937> (Erişim Tarihi: 17 kasım 2021).
- Gümüsoğlu, F(2006). *Terör Şiddet ve Toplum*.Bağlam Yayıncılık.
- Gündoğan, O.G(2005). *Pablo Picasso*. Abc Yayın Grubu.
- Halıcı, M(2021, Şubat 9). 10layn, <https://10layn.com/kathe-kollwitz/> (Erişim Tarihi: 20 Aralık 2021).
- Hall, M. P.(2017). *Mısır'da Ölüm ve Ruh Ötesi*. (Çev: O.C. Hacıoğlu). Hermes Yayınları.
- Heiduschka, V.(Yapımcı), Haneke, M.(Yönetmen). (1997). *Funny Games*, (Film).
- Krausse, A.C(2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Tarihi*. Literatür Yayıncılık.
- Leppert, R(2017). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü*. Ayrıntı Yayınları.
- McEveety, S.(Yapımcı). Nowrasteh, C(Yönetmen). (2009). *Soraya'yı Taşlamak*, (Film).
- Michaud, Y.(1991). *Şiddet*. (Çev: C. Muhdaroğlu. İletişim Yayınları.
- Sadık, C(2019, Mart 19). Tarihli Sanat, <https://www.tarihlisanat.com/artemisa-gentileschi/> (Erişim Tarihi : 11 Şubat 2021).
- Schopenhauer, A(2019). *Ölümün Anlamı*. Say Yayınları.
- Schopenhauer, A(2019). *Ölüm ve İçsel Doğamızın Yok Edilmezliği İle Olan İlişkisi* (Çev: E, Yıldırım). Oda Yayınları.

Teksoy, R(2009). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*. Oğlak Yayıncılık. Birinci Cilt.

Türal, E(2021, Haziran 7). Mozart Cultures, <https://mozartcultures.com/dunyanin-en-cirkin-kadini-mary-ann-bevan/> (Erişim Tarihi: 23 Ekim 2021).

Yılmaz, M(2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ütopya Yayınevi.

Hopkins, D(2018). *Modern Sanattan Sonra*. Hayalperest Yayınevi.

Zizek, S.(2018). *Şiddet*. Encore Yayınları.

Whitham, G. Pooke, G(2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. Hayalperest Yayınevi.

Windeløv, V.(Yapımcı). Trier, L.(Yönetmen). (2003). *Dogville*, (Film).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Esra ALKAYA

Eğitim Durumu

Lise Öğrenimi: Düzce Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi, Resim Bölümü, 2014

Lisans Öğrenimi: Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim İş Öğretmenliği, 2018

Yüksek Lisans Öğrenimi: Düzce Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, 2022