



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7510>

Number: 66 , p. 211-222, Spring II 2018

Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Süreci / Publication Process

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date - Yayınlanma Tarihi / The Published Date

19.01.2018

15.04.2018

ŞİDDET VE SANATSAL YARATI

VIOLENCE AND ARTISTIC CREATION

Dr. Öğr. Üyesi Gökçen Şahmaran Can

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9435-6697>

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Öz

Şiddet kavramı sözlüklerde geçen anlamı ile; karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanmak, sert davranmak, sertlik, "şiddet olayları" ise, insanları sindirmek, korkutmak için yaratılan olay ya da girişimler olarak tanımlanmaktadır.

Şiddeti sanat bağlamında ele aldığımızda, çoğu sosyal hareketlerin ve psikolojik ifadelerin bir uzantısı olarak; baskı altında olanların yaşadıkları iktidarsızlık durumu toplumsal olaylarda patlak verdiği gibi sanatsal çalışmalarda da kendini göstermiştir.

Bu çerçevede, bir ekonomik hakimiyet sistemi olarak kapitalizmin insanları tüketime zorladığı ve hiçe indirmediği böyle bir ortamdan doğal olarak sanatçılar da etkilenmişler, modern dünyanın birey üzerinde kurduğu baskı ve şiddet gibi unsurlar sanatçıların sanatsal ifade biçimlerine yansımıştır. Sanat anlayışının şiddet, yıkıcılık ve direniş içeren oluşumu, modern topluma karşı dayatılan estetik yasalara karşı oluşturulmuş özellikler barındırır. Bu bağlamda, estetik kaygılardan çok toplumsal kaygıları ve özellikle şiddeti ön plana alan "Happening", "Fluxus", "Body-art" gibi sanatsal hareketler ortaya çıkmıştır. Böylece sanatçılar, yaşamı tüm yönleriyle ele alarak, baskıya ve özellikle şiddete karşı kültürel farklılıkların bilinciyle yaşamdaki tüm olumsuzlukları bedenlerini kullanarak anlatma çabası içerisine girmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Şiddet, Sanat, Happening, Fluxus, Gövde Sanatı

Abstract

Acts of violence are defined as acts or attempts that are created to intimidate and/or oppress people. The opinion that the feeling of being threatened and the reactive violence caused by this feeling are one of the most dangerous violence types is established in many theoretician's statements. Another type of this feeling is mentioned as the destructiveness occurring as a result of frustration and tension which arises from oppression, that is it occurs in order to grab the power at the end of a period with a lack of a governing authority.

Within the context of art when violence is discussed, the predicament in which

those living under oppression go through a lack of governing authority have appeared in artistic works as well as social events as an extension of many social movements and psychological expressions.

In this framework naturally artists have also been affected by the environment in which capitalism, as an economic sovereignty system, forced people into consumption and degraded humanity; such factors as oppression and violence that the modern society employs on individuals have been reflected on their artistic expression. The sense of art which is shaped by violence, destructiveness and resistance features characteristics that are formed against aesthetical laws, and are imposed upon the modern society. In this context, such artistic movements as "Happening" and "Fluxus", "Body-art" that concentrates more on societal concerns and especially violence than the aesthetical focus have emerged. Thus, artists strive to tell every negativity in life with an awareness of cultural diversity, in defiance of oppression, attacks against sexual orientations, and especially violence by using their bodies.

Keywords: Violence, Art, Happening, Fluxus, Body-Art

Giriş

Etimolojik olarak, dilimize Arapçadan giren "şiddet" sözcüğü, karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanmak, sert davranmak, sertlik, "şiddet olayları" ise, insanları sindirmek, korkutmak için yaratılan olay ya da girişimler olarak tanımlanmaktadır (TDK).

Bu genel tanımlamaların dışında şiddet, yalnızca başkalarının fiziksel bütünlüğüne saldırı ya da tehdit kavramıyla sınırlandırılmaz. Belli bir toplumsal düzene karşı başkaldırı ve saldırıyı da içerir. Başkalarına yönelik şiddet eylemlerinin dışında bir de intihar gibi, kişinin kendi kendine uyguladığı şiddet fiilleri bulunmaktadır. Baş aktörü kendi olan kişinin kendine yönelttiği özel şiddetin yanında, özellikle günümüz dünyasına damgasını vuran kolektif şiddet de vardır. İç savaşlar, terör eylemleri, soykırımlar, kanlı gösteri yürüyüşleri gibi. Verilen örneklerin bazılarında şiddet, örgütlü ve düzenli bir biçimde gerçekleşirken, önceden hazırlıksız başka bir deyişle "kendiliğinden" oluşan kolektif şiddet örnekleri de söz konusu olabilir. Örneğin, bir protesto eyleminin yakıp yıkmaya ve yağmaya dönüşmesi gibi (Ünsal, 2005: 29-32).

Antropolojik yönlerinin dışında, sosyolojik yönüyle de araştırılan "şiddet" kavramını, teorisyenler, iktidarı ele geçirmek veya onun kanuni olmayan amaçlara hizmet edilmesi için kullanılması durumu olarak tanımlamaktadırlar. Ayrıca, iktidar ve şiddeti ay-

rılmaz bir bütün olarak görmektedirler. Bu düşünceye göre, sosyal düzenin devam etmesini sağlayan şiddet ile tahripkar şiddet arasında yakın bir ilişki olduğu varsayılmaktadır. Postmodernizm üzerine incelemeler yapmış olan "Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü" - Frankfurt Okulu - teorisyenlerinin ve postmodernizmin önemli düşünürlerinden biri olan Michel Foucault'nun da araştırmaları içerisinde olan kavramlara şöyle açıklık getirilmiştir: Frankfurt Okulu modernist düşünürlerinden E. Fromm, Wilhelm Reich ve Adorno ile postmodern düşünürlerden M. Foucault'nun "disipline edici ve hapisaneyeye dönüşmüş modern toplum teorisi" (Keskin, 2005: 117-122) benzerlik taşımaktadır. Bu düşünürlere göre, tabiatın hüküm altına alınması ile baskı altında olan bireyin bir iktidarsızlık durumu yaşaması yıkıcılığı kaçınılmaz kılacaktır.

Foucault, kişinin günlük yaşantısını planlamak ve sınırlandırmak için bir iktidar mekanizması geliştirmiştir. Amaç, otorite tarafından belirlenen kurallara, düzene uyan bir birey yaratmaktır. İktidarın daha etkili olması için planlanmış bir izlemdir bu. Bu izlemlerin varlık bulması için devletin yasalarında geliştirilmiştir. Foucault'nun "Bio-İktidar" ismini verdiği bu güç mekanizması iki esas temelde gelişmiştir. Birinci biçimi, insan vücuduna bir makina olarak yaklaşır, buna disiplinci iktidar adı verilir. Gayesi vü-

çudu disipline etmek, geliştirmek, yararlı ve yumuşak başlı kılmak ve ekonomik denetim sistemleriyle bütünleştirmektir. İkincisi ise, insan vücuduna doğal bir tür olarak yaklaşır ve popülasyonu tanzim edici bir kontrol üzerine yoğunlaşır. Kapitalizmin gelişmesinde bio-iktidar elzem bir unsurdur. Çünkü, kapitalizm bireyin üretim sürecine denetimli bir şekilde girmesini sağlar. Onsekizinci yüzyıldan beri gelişen bu durum insan bedenine, aileye, okula, cinselliğe, yayılan iktidar ağları dizisi ortaya çıkarmıştır. İktidar, bu kurumlarda, kişileri kurallara uymaya zorlayarak, normalleştirmeye çalışarak üretim süreçlerine uygun hale getirmeyi amaçlar. Bu durum sonucunda iktidar, insanın baskı altına alınması durumunda doğan gerginliğiyle şiddeti karşısına almış olur. Bu baskı ve engellenmeler sonucunda bir iktidarsızlık durumu yaşayan kişi ise iktidarı elde etmek için şiddete başvurur (Keskin, 2005: 117-122).

1. Bir Modern Çağ Pratiği Olarak Şiddet ve Sanat

Şiddeti sanatsal anlamda ele aldığımızda, birçok sosyal hareketin ve psikolojik ifadenin uzantısı olarak "İktidar, Şiddet ve Yaratıcılık" kavramlarının ayrılmaz bir bütün olarak yol aldığını gözlemliyoruz. Bu kavramların sanatla olan bağlarına, Max Scheler, R. May, Otto Rank ve Nietzsche gibi önemli düşünürler şu şekilde açıklık getirmişlerdir:

Martin Heidegger'ın felsefesine zemin hazırlayan Avrupa'nın en etkili düşünürlerinden Max Scheler (1874-1928), şiddeti, "Ressentiment" (Hınc, Kin) gibi bir Fransızca sözcükle felsefenin gündemine sokmuştur. Ressentiment kavramının özünde, kişinin düşüncelere, kurumlara, yapıtlara, genel olarak değerlere ve değer yüklenmiş nesnelere karşı duyduğu haset, kırgınlık vb. gibi negatif duygular yatmaktadır. Ressentiment gibi negatif bir duygunun oluşması için bireyin bir iktidarsızlık durumu yaşamaması gerekmektedir. Scheler, böyle bir durumun ancak maddi eşitsizliklerin veya siyasal güçsüzlüğün ya-

şandığı ortamlarda gelişeceğinden söz eder. Yani, Ressentiment'dan söz edilebilmesi için bir değersizleşme dürtüsünün genelleşmesinden bahseder. Kapitalizmin üretimdeki etkisinin bu değersizleştirmedeki rolüne değinir. Ressentiment, kökeni nedeniyle, ağırlıklı olarak baskı altında olanları, otoritenin göstermiş olduğu eziyetlere karşı hınc duyanları kapsar (Scheler, 2004).

Bu çerçevede, bir ekonomik hakimiyet sistemi olarak kapitalizmin insanları tüketime zorladığı ve hiçe indirmediği böyle bir ortamdan doğal olarak sanatçılar da etkilenmişler, modern dünyanın birey üzerinde kurduğu baskı ve şiddet gibi unsurlar sanatçıların sanatsal ifade biçimlerinde varlık bulmuştur.

Ressentiment'ın, şiddetin ve başkaldırının yaratıcılığa dönüşen şekline Otto Rank ve Rollo May gibi düşünürler şu şekilde açıklık getirmişlerdir. Bu düşünürlere göre, çağımız modern insanı, gözünü açtığında yabancılaşmış bir dünyayla karşılaşır ve yabancılaşmış bir şekilde yaşama uyum sağlama gayretiyle içindeki boşluğu doldurmaya çalışır. Kendine yabancılaşmış modern insan, korku ve endişe içinde doyumsuz bir şekilde yaşıyor. Yabancılaşma ise insanın insana uyguladığı şiddet ile ortaya çıkıyor. Rank ve May'in inceledikleri bu şizoid yıkıcılığın toplumsal boyuttaki ifadesinin Nietzsche'de varlık bulduğudur. Nietzsche'nin Hıristiyanlığı açıklamak için kullandığı Ressentiment olgusu, Rank'a göre, bütün inkılaplar için söz konusudur. Her inkılap farklılıktan duyulan acı sonucu gelişir, farklı ve güçlü olan bu olumsuzluklarla başetmeye çalışır. Mücadeleyi kazandığında, bu kez kendi farklılığını baskın göstermeye çalışır. Her türlü yaşanan toplumsal olay sonucu ortaya çıkan akıldışılık, toplumsal biçim almaya zorlanmıştır ve bu akıldışı olguların bireysel biçimlenişi ise sanatta ifadesini bulmuştur (May, 1994). Farklılığın altının çizilmesi, baskı altında olanların yaşadıkları iktidarsızlık durumu toplumsal olay-

larda patlak verdiği gibi sanatsal çalışmalarda da kendini göstermiştir.

2. Şiddetin Sanata Yansımaları ve Öne Çıkan Yapıtlar

Antik Yunan sanat özelliklerini içinde barındıran sanat anlayışının, şiddet ve direniş içeren oluşumu, modern topluma karşı dayatılan estetik yasalara karşı oluşturulmuş özellikler barındırmaktadır. Özellikle I. ve II.

Dünya Savaşları'ndan sonra Kant, Lessing, Schiller ve benzerlerinin savunduğu estetik projenin, toplumsal olaylarda meydana gelen çözümlerle birlikte sanatta da çözümlere neden olduğuna, baskıcı estetik kuralların estetiği kırma yönünde kışkırttığına tanık oluyoruz.

2.1. Hans Holbein, "Mezarındaki İsa"



Resim 1. Hans Holbein, Mezarındaki İsa, 1521

Hans Holbein'in (1497-1543) "Mezarındaki İsa" adlı eseri, ince uzun kompozisyonuyla oldukça sade ve etkili bir resimdir. Bu eserde, şiddete maruz kalmış bir insan bedeni resmedilmektedir. İnce, uzun ve dar bir mezar içerisinde boylu boyunca uzanmış, deri altından iskeleti görülecek biçimde zayıf, yarı çıplak bir ceset betimlenmektedir. Cesedin yüzündeki ifade ve bedeninde oluşmuş yaralar, öldürülmeden önce şiddetli bir işkenceye maruz kaldığını anlatıyor. Başu tuvali izleyen seyirciye doğru eğik, saçları çarşafın üzerinde dağınık bir biçimdedir. Vücudun, saçlarından ayak uçlarına kadar, sağ yanı olduğu gibi görülüyor. Sağ elinin üstündeki çivi yarasının grimsi tonundan cesedin çürümeye başladığı anlaşılıyor. Elindeki soğuk renk tonunun yüzünde de tekrarlandığı seçilebiliyor. Göğüs kafesinin tam altında, bir mızrak tarafından açılmış yara izi var. Yarı açık gözlerindeki umutsuzlukla verilen betimleme insanları sarsmış, zihinlerde bir yarık açmıştır (Yılmaz, 2012: 259-260).

Resim genel olarak ele alındığında Hans Holbein, insan bedeninin iskelete dönüşmesi üzerine yoğunlaşmış, beden çürü-

mesini sanatsal bir dil ile ifade etmiştir. Bu doğrultuda ölüm, korkunç ve iğrenç bir olgu olarak ele alınmıştır.

2.2. Francisco de Goya, "3 Mayıs"

İspanyol resminin ve Romantizm'in en önemli ressamlarından biri olan Francisco de Goya (1746-1828), Barok İspanyol resminin Altın Çağı'nı temsil etmektedir. Goya'nın parlak ve canlı renklerle dolu neşeli yaşam atmosferi içinde olan ilk resimleri yerini zamanla iç karartıcı koyu renklere bırakmıştır. Kompozisyonlarındaki hüznü ve romantik atmosfer, yaşadığı toplumsal olayların, hayattaki zorlukların ve savaşların trajik ve korku dolu bir ifadesidir. Bu ifade zaman zaman hırs ve şiddet doludur.

Goya'nın romantizmin doruğa çıktığı "3 Mayıs" adlı eserinde gerçek bir tarihi olay resmedilmiştir. Fransız işgaline karşı ayaklanan bir grup İspanyol asinin gerçekleştirdiği kanlı eylemler ve bu eylemlerin bastırılmasını konu edinen eser tam bir trajedik ifade ile betimlenmiştir. Ressamın ele aldığı konu, tarihi konuları ele alma eğiliminde olan Romantik anlayışa çok yakındır (Beksaç, 1994: 89-90).



Resim 2. Francisco de Goya, 3 Mayıs, 1808

Resmin merkezindeki beyaz gömleklili adam, çapraz ve öfkeli fırça darbeleriyle oluşturulmuştur. Resim çok hızlı, şiddet içeren bir tarzla spontane gelişmiş gibi durmaktadır. Tuvali aydınlatan tek figür beyaz gömleklili adam ve onu vurmaya hazır dizilmiş askerlerden oluşmuş ve gerilimli bir hava ifade edilmiştir. Resimde gerçek bir durumu anlatan birçok detay yer almaktadır. Örneğin, karanlık ve puslu hava şartları altında bir rahip elleri kenetli, gözünü yere dikmiş ve esirlerden biri yumruğunu sıkmış ölümü beklemektedir. "3 Mayıs", o dönem yapılan tarihi resimlerden oldukça farklıdır. Kompozisyonun büyük bir bölümü boşluktan ibarettir. Cansız, kasvetli, sıkıcı denilebilecek bir boşluk. Resme hareket katmak için sadece renkten faydalanılmış. Hastalıklı bir dünyayı anlatan resimlerden biri olarak dünya sanat tarihine geçmiştir. Goya'nın sanatını takip eden pek çıkmadı denilebilir, çünkü onun kadar ileri giden olmadı ancak sonrasında birçok sanatçı, özellikle Picasso Goya'dan etkilendiğini açıklamıştır.

2.3. Pablo Picasso, "Guernica"

Sanat tarihine şiddeti en iyi anlatan resim olarak geçen, İspanyol ressam Pablo Picasso'nun (1881-1973) kübik eseri, sanatçı tarafından 1937 yılında, 56 yaşındayken ya-

pılmıştır. Resmin hikayesi şöyledir: İspanya 1936 yılında bir iç savaş yaşar. Milliyetçilerle Cumhuriyetçiler arasında çıkan bu iç savaşta halk kendi kendini yok eder. Biscay bölgesinde bulunan Guernica kasabası bu savaşta en büyük yarayı alan yerleşim yerlerinden biridir. 1937 yılında Milliyetçi kesime dahil olan halk, daha güçlü olmak adına Nazi Almanya'sından ve İtalya'dan yardım alır. Nüfusu 5000'den fazla olan Guernica Kasabası'nda bombardıman sonucu çıkan yangınlarda 1600'den fazla kişi öldü. Bu vahşetin en acı yanı kasabanın erkeklerinin kasaba dışında olmalarından dolayı ölen 1600 kişinin kadınlar, yaşlılar ve çocuklar olmasıydı. Bu vahşetin yaşandığı sıralarda İspanyol hükümeti 1937 yılında bir fuarda sergilenmek üzere duvar resmi siparişi vermiş ve Guernica'da yaşanan hazine olayının etkisinde kalan sanatçı resmin konusu olarak onu seçmiş, duygularını resme yansıtmıştır. Guernica olarak tanınan resim 3,5 x 7,8 metre ölçülerinde yapılmıştır. Siyah beyaz gazete fotoğraflarına benzer bir biçimde oluşturulan resimde iç savaşın neden olduğu ölü ve cansız hava yansıtılmaya çalışılmıştır. Savaşın insanlar üzerinde yarattığı korku ve üzüntüyü ifade eden Picasso, figürleri bir odada çığlık atarken betimlemiştir.



Resim 3. Pablo Picasso, Guernica, 1937

Tuvalin sol tarafında görülen kızgın boğa İspanya'nın gelenekselleşmiş kültürünü simgeleyerek, milliyetçilik kavramının altını çizmiştir. At figürü, insanın insana yaptığı zulme karşılık insanlığın bu durum karşısındaki çaresizliğini simgelemiştir. Kafasını kapıdan içeri uzatan kadının elinde gaz lambası bulunmaktadır. Bu kadının özgürlük anıtını anımsattığı düşünülmektedir. Atın ağızındaki hançer, çığlıkla beraber yenilgiyi simgelemek-

tedir. Resmin tepesinde yer alan lamba olayların çıplak gözle, açık ve net bir şekilde görüldüğünü anlatmaktadır. Kompozisyondaki bölümlerin gazete parçaları gibi verilmesi ise Guernica'da yaşanan acının tüm dünyada duyulacağına ve insanların buna kayıtsız kalamayacağına dikkat çekmek içindir.

2.4. Anselm Kiefer, "Senin Altın Saçların Margarethe"



Resim 4. Anselm Kiefer, Senin Altın Saçların Margarethe, 1981

1969 yılında kimliğine bir Alman olarak bakmaya başlayan Alman asıllı Anselm Kiefer, Almanya'da gerçekleşen yahudi soykırımını anlatan geçmişiyile ilgili resimler yapmaktadır. Alman Nazilerinin baskın olduğu

dönemde yaşanan şiddet yüklü eylemleri simgesel malzemelerden oluşan nesnelere anlatmaya çalışmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nda ırkçı Naziler tarafından yakılarak öldürülen yahudileri, yapıtlarında külrengi,

gri, ve kahverengi ile simgesel olarak ifade eder. Şiddeti, vahşeti, yanarak ölmeyi, çarpıcı bir şekilde ifade ederek düşünmeye sevkeder. Asemblajlarında teknik olarak kum, saman, hasır ve kurşun gibi malzemeler kullanır.

Anselm Kiefer'in "Senin Altın Saçların Margarethe" adlı resim serisi, Nazi toplama kamplarından kurtulmuş fakat tüm ailesini kamplarda yitirmiş olan yahudi Şair Paul'un şiirlerinden esinlenerek oluşturulmuştur. Şairin şiirlerinde yer alan, işlediği her günaha rağmen tanrı tarafından bağışlanan kadın kahraman Margarete ve yahudi umudunun kadın sembolü Sulamith'i simgesel olarak kullanmıştır. Sanatçı, Celan'ın şiirlerinden esinlendiği Margerethe ve Sulamith'i resimlerinde Margerethe'in altın rengi saçlarını samanla, yahudi Sulamith'i kömürle simgelemiştir. Toplama kampı fırınlarında yakılan yahudilerin saçları kül olmuştur. Bunun karşısında ideal Alman kızının sarı saçları samandıdır. Bunun açıklaması samanın kolayca yanıp küle dönüşebilecek bir madde olmasıdır. Kömür ise yansa bile daha kalıcıdır. Bu iki kadın, ayrı bedende bir kadının ikiye bölünmüş hali durumundadır. Saman zamanla yok olup gidecektir fakat kömür kalıcıdır. Kiefer, resmi bu şekilde ifade ederek, yahudi soykırımını tuval üzerinde tersine çevirmiştir. Güzel ve iyi gösterilmeye çalışılan tarihi, tüm gerçekliği ile gözler önüne sermiştir.

2.5. Joseph Beuys, "Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika Beni"

Şiddet eylemi, vahşetin ve şiddetin egemen olduğu ilk çağlardan bu yana sanat yapıtlarında önemli bir yer tutmaktadır. Geçmiş zamanlardan beri tiyatrolarda sergilenen şiddet kavramı bir özgürlük düşüncesi olarak ele alınmıştır. Şiddet ve vahşetle arınıl-

dığı düşünülmüştür. Şiddetin, sanatçının doğal refleksi ile oluştuğu bir antitiyatro biçimi "Happening" ise, seyirciye sıradan bir bakış atarak bile karşı konulması güç bir saldırı isteği oluşturabilir.

Happening; şiddeti pop müzik dehşetini kremalı pastalar ve işeme eylemi ile gösterirken yalnızlığın ve iletişimsizliğin bireyi sürüklediği psikolojik şiddeti surata inen bir şamar, burunda duyulan bir çimdiklenme ile hissettirir. Acımasız bir gülüş, burnundan huniyle su içirme; politikayı kolaylıkla resmedebilir. Boyna ip dolama, ya da bir kukla oynatma, fiziksel şiddetin en tipik örneklerindedir. Happening, bugünkü anlayışıyla poptmodernizmin önemli bir sanatsal değeri olarak gösterilmektedir. 1960'lı yılların sonlarına doğru yerini Body-art ve Performansa bırakmış, günümüzde güncelliğini hala korumaktadır (Tönel, 2005: 364-365).

Joseph Beuys (1921-1986), Happening sanatının önemli bir ismi olarak, Amerika ve Avrupa'daki hemen hemen bütün sanatçıları etkisi altına almış, Happening ve Fluxus gibi hareketlerin yaygınlaşmasına neden olmuştur.

Joseph Beuys, 1972 yılında "Referandum Yoluyla Doğrudan Demokrasi" adlı performansında bir boks maçı düzenleyerek bunun tiyatro bir gösteriye dönüşmesini sağlamıştır. Amacı, seçimlerdeki yöntemlerin yeni baştan düzenlenmesi ve Dusseldorf Sanat Akademisi'nde gerçekleştirdiği heykel derslerinin parasız olmasıdır. Aynı zamanda ilgisi olan herkesin sınıvsız sanat öğrencisi olması gerektiğini savunmasıdır. Dünyada yaşanan şiddet, zulüm, toplumsal baskılar gibi çağın gerçekleri Beuys'un performanslarında ifade edilir (Clark, 2004: 178).



Resim 5. Joseph Beuys, Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika Beni, 1974

1974 yılında gerçekleştirdiği "Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika Beni" adlı performansında sanatçı, ormanda yakalanmış vahşi bir kurt ile tam beş gün aynı kafeste kalmıştır. Vahşi bir kurtla aynı ortamda kalarak bunu sanatsal bir protestoya dönüştürmüştür. Tek şartı Amerika'ya geldiğinde Amerika'ya ayak basmayacak ve görmeyecekti. Bundan dolayı yüzü kapalı bir şekilde keçeyle sarıldı. Keçeye sarılmış bir biçimde sedyeye konularak sergi salonuna getirildi. Sergi salonunda büyük bir kafesin içinde vahşi bir kurtla vakit geçirecekti. Kafes içinde biraz saman, türbinlerin sesinin kaydedildiği bir cihaz ve Wall Street gazetesi vardı. Gazete Amerikan ekonomisinin acımasızlığının simgesiydi. Kurt ise Amerika'dan Orta Asya'ya gelen bir kurt cinsini temsil ediyordu. Tam ayağa kalkarken kurdun saldırması "Amerika

sizin özgürlüğe geçmenize izin vermez" anlamına geliyordu. Sanatçıya göre, kurt Amerika'dır ve her ne kadar saldırıya geçse de kurt kendisini sevmeye başlamıştır. Bu performansın her anı video ve fotoğraf makinesi ile kayıt altına alınmıştır. Performans bittikten sonra aynı şekilde geldiği gibi keçeyle Almanya'ya dönmüştür. Bu sanatsal eylem oldukça ses getirmiş ve vahşi Amerikan emperyalizmine görsel olarak taşlamalarda bulunmuştur.

Sanatsal kaygılardan çok toplumsal kaygıları ve özellikle şiddeti öne çıkaran Fluxus ve Happening gibi hareketler sanatta sınır olmayacağını bir göstergesidir. Bu çerçevede, sanatta sınırların yok sayılması düşüncesi ağır basmaktadır.

2.6. Gina Pane, "Duygusal Aksiyon"



Resim 6. Gina Pane, Duygusal Aksiyon, 1973

1970'lerin sonları ve 1980'lerin başlarında seyirci karşısında kendini yaralayarak, bedenine acı çektirerek her türlü teşhirciliği sergileyen sadomazoşist hareketlerde beden siyasi bir arenaya dönüştürülmüştür. Sapkınlığa varan bu tür gösterilerdeki estetik çarpıtmalar, genel kabul görmüş sanatsal ve toplumsal kuralları hiçe saymak için gerçekleştirilir. Bu durumda beden, kavramsal bir objeye dönüştürülerek anlaşılmasını istedikleri mesajı nakleder. Bedenini sanatsal bir obje olarak kullanan bir başka sanatçı Gina Pane'dir.

Fransız body-art sanatçısı Gina Pane (1939-1990), 1970'li yıllara kadar yapıtlarını doğadan esinlenerek oluşturmuştur. Yapıtlarından birinde üzerinde metal çıkıntılar, çiviler olan bir merdivene çıplak ayakla, acısına katlanamayacağı eşiğe gelene kadar tırmanır. Bu yıllarda, sanatına seyirciyi de dahil eder. "Duygusal Aksiyon" (Sentimental Action) adını verdiği performansında, vücudunun belirli bölgelerini jiletle kestiği, gül dikenini batırdığı işlemleri Milano'daki bir galeride seyirci önünde yapar. Seyirciler genellikle kadın izleyicilerden seçilmiştir. Sergilemeyi üst üste iki kez tekrar eder. İlk eylemini elinde kırmızı güllerle, ikinci eylemini beyaz güllerle oluşturur. Gösteriyi elinde beyaz güllerle ayakta başlar, kırmızı güllerle fetüs pozisyonunda bitirir. Elinde gül demetiyle öne arkaya

sallanarak hareketler yapar, sonra gül dikenlerini sırasıyla koluna batırır ve en sonunda elini jiletle keserek performansını sonlandırır. Şiddet içeren bu çalışmasını anne-çocuk ilişkisinin içsel bir yansıması olarak ifade eder. Bu tür gösterilerle, sanatsal sınırları aşmaya ve sorgulanmayanları sorgulamaya davet eder.

2.7. Marina Abramoviç, "Ritim 10"

Yugoslav Marina Abramoviç (1946-), kendine acı çektirerek, kana bulayarak arınmaya (Katarsis) çalışan bir başka eylem sanatçısıydı. Eylemlerinde, kendi kendini yaralayarak acıyı şahsen deneyimlemiştir. Ve bu şekilde kendini ölüme çok yakın hissetmiştir. Öncesinde resim eğitimi alan Abramoviç, sonrasında gösteri sanatlarına yönelerek, insanın bedensel ve zihinsel sınırlarını deneyimlemeye başlamıştır. Eylemlerini halkın önünde ve gözlerinin içine bakarak yapıyordu. Batı dışında farklı kültürlerden deneyimlediği, acı ve ölüm korkusunu yenebilmek adına ve bedenini kişiye yaşattığı sınırlandırmalardan kurtulabilmek adına bedenini fiziki zorlanmalara maruz bırakıyordu. Performans, sanatçı için bir başka boyuta geçme eylemiydi. Kendi bedenini yeniden oluşturmaya ve sahiplenmeye çalışan Abramoviç'in ayın havasında geçen gösterileri kişinin canını yakar özelliktedir.



Resim 7. Marina Abramoviç, Ritim 10, 1973

Bu gösterilerden biri 1973 yılında gerçekleştirildiği "Ritim 10" adlı çalışmasıydı. Bu çalışma tam bir saat sürmüştü. Abramoviç, ayinsel havası olan bir mekanda, yere beyaz bir kağıt sererek üzerine on farklı kesici alet yerleştirir. Salonda ses alma cihazları da bulunmaktadır. Gösteri başladığında, cihazın kayıt düğmesine basar, sol elinin tırnaklarını ojeyle boyar ve sonrasında parmaklarını aralayarak beyaz kağıdın üzerine koyar. Bıçağın birini sağ eline alır ve yerdeki sol elinin parmakları arasına hızlı ve ritimli bir biçimde vurmaya başlar. Sırasıyla bütün bıçaklarla aynı işlemi gerçekleştirir. Bu işlemleri gerçekleştirirken ses alma cihazı sesleri kaydetmektedir. İşlem sona erdikten sonra ses alma cihazını başa sarıp kaydedilen sesleri sessizce dinler. Dinledikten sonra gösteriyi bir kere daha tekrarlar. Gösteri tamamlandıktan sonra

tekrar ses cihazını başa alır, sessizce dinler ve salondan ayrılır (Yılmaz, 2012: 270).

2.8. Chris Burden, "Mihlanmış"

Bir başka örnek, Amerikalı sanatçı Chris Burden'in (1946-2015) yaptığı performanslar bedene acı verme, zarar verme çerçevesinde gelişmiştir. Burden, sanatı vasıtasıyla gerçeği sorgulamaktadır. Sapkınlığa varan gösterileriyle, daha yüksek bir gerçekliği olan, farklı boyutta sanat yapmaktadır. Amacı ihtar etmek değildir. Toplum içinde, istediği her şeyi yapabileceği bir özgürlük alanı oluşturmak için, sorular soruyor (Antmen, 2016: 234-235). En tanınmış çalışmaları 1971 yılında gerçekleştirdiği "Shoot" (Ateş etme), 1973 yılında gerçekleştirdiği "Trough the Night (Gece Boyunca) ve "Nailed" (Mihlanmış) adlı performanslarıdır.



Resim 8. Chris Burden, Mihlanmış, 1974

Burden, 1974 yılında gerçekleştirdiği performansında, evinin garajındaki bir Volkswagen'in arkasına, İsa'nın çarmıha 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 öğütlüyor. Söylem ve eylemlerin "beden" üzerinde dönmesi, toplumda yaşanan bunalımları, sorunları, gizli gerçekleri ortaya çıkarma çabasıyla oluşturuluyor.

2.9. Herman Nitsch, "80. Eylem"

1980'lere gelindiğinde 20. yüzyıl sanat oluşumlarının evrilmeye başladığı dikkat çekmektedir. 1980'li yıllar, gerek toplumda gerek sanatta önemli farklılıkların belli düzeylerde ön plana çıktığı bir dönem olmuştur. Dönemin, kimlik üzerinde yaşanan farklılıkları su yüzüne çıkarması, sanatsal anlamda yeniliklerin oluşmasına sebep olmuştur. Kimlik ve fark üzerine yoğunlaşan siyasi oluşumlar "beden" politikalarıyla anılmaya başlanır.

Çünkü, bedene dönük her türlü eylem, yaşanan sistemi eleştirmeye yöneliktir. Bu çerçevede, sanatçılar kültürel farklılıkların bilinciyile, baskı ve özellikle şiddete karşı, yaşamın tüm olumsuzluklarını bedenlerini kullanarak göstermeye çalışmışlardır (Kahraman, 2002: 196-212). Hermann Nitsch ve benzeri sanatçıların, kendilerine acı çektiren kanlı eylemleri ile dönüşüme uğrayan bedenleri söylemlerini iletmek için birer plastik nesneye dönüşür.



Resim 9. Hermann Nitsch, 80. Eylem, 1984

Avusturyalı sanatçı Hermann Nitsch bu amaçla bir seri kanlı eylem gerçekleştirdi. Sanatçıya göre, bu kanlı eylem gösterileri, mekanlarına sıkışmaya mahkum edilen modern insana bir tür arınma sağlamaktaydı. 1984 yılında düzenlediği "80. Eylem", tipik bir Hermann Nitsch klasiğiydi. Sağlığın simgesi olan beyaz kıyafetler içerisindeki sanatçının gözleri yine beyaz bir örtüyle bağlandıktan sonra çarpmaya gerilmişti. Asistanları, izleyicilerin önünde bir danayı kesip iç organlarını çıkarmışlar, dananın kanını çarpmaya gerilmiş olan sanatçının üzerine dökmüşlerdi. Bedene yapılan bu taciz uygulamaları üç gün sürerek, izleyicinin rahatsız olması sağlanmıştır. Bu eylemler insanlara yöneltilen bir aynadır (Yılmaz, 2012: 268).

Stelarc, Stuart Brisley, J. Koons, Robert Wilson, Oleg Kulig, Eva Hesse, Lynda Benglis, Louise Bourgeois, Yayoi Kusama be-

denlerini sanat nesnesi olarak kullanan sanatçılara örnek olarak verilebilir.

SONUÇ

Geç kapitalizmin yarattığı olumsuz toplumsal koşullar sonucu gerçekleşen ekonomik bunalımlar, cinsel hastalıklar (AIDS), şiddet vb. sanatçıların benliğinde tedavisi mümkün olmayan yaralar açmıştır. Çağdaş, modern uygarlığın insanı değersiz birer metaya dönüştürmesi ile kendine yabancılaşan sanatçı, yerleşmiş, kurumsallaşmış tüm otoriteye karşı tepki vermeye başlar. Bu durum, özellikle, estetik ifadelerde kendini gösterir.

Baskı güçlerini temsil eden Klasik estetikte, sanatçıya dair izler görülmezdi. Klasik sanatçı, belirlenmiş kurallar çerçevesinde gerçeği yansıtmak için, doğal olanı vermeye çalışırken; kavrama dönük işler yaratmaya çalışan sanatçıda bu özellikler alabildiğine

özgürdür. Bu özgürlük içerisinde, mitik, tarihsel, cinsel gerçekliği ve şiddeti, küçümsemeyecek bir anlam kaydırmasıyla görsel pratiklere dökerler. Klişeleşmiş değerlere karşı geliştirdikleri yıkıcı saldırganlık ve şiddet, biçimsel düzeydeki sanatsal ifadelerle ve "beden" üzerinde kendini gösterir. Bu çerçevede beden üzerinde kimlik, ayrımcılık, şiddet gibi kavramların sanatta ifade edilişi "Gövde Sanatı" ile varlık bulur. Böylelikle sanatçılar, en gösterilmeyeni göstererek, içselliklerini dışsallaştırarak, bütün sınırları aşarak gövde ve temsil ettiği her şeyi sorgularlar.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2016). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, Ü. (2005). Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi, Cogito, Kış-Bahar, 5. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beksaç, E. (1994). Avrupa Sanatı, İstanbul: Troya Yayıncılık.
- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda*, (Çeviren: Esin Hoşsucu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fromm, E. (1990). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, (Çeviren: Yurdanur Salman/Nalan İçten), İstanbul: Payel Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2002). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Keskin, F. (2005). Foucault'da Şiddet ve İktidar, Cogito, Kış-Bahar, 5. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Martin, J. (2001). Adorno. (Çeviren: Ünsal Oskay, İstanbul: Der Yayınları.
- May, R. (1994). *Yaratma Cesareti* (Çeviren: Alper Oysal), İstanbul: Metis Yayınları.
- May, R. (1998). *Kendini Arayan İnsan*, (Çeviren: Ayşen Karpat), İstanbul: Kuraldışı Yay.
- Scheler, M. (2004). *Hınç*, (Çeviren: Abdullah Yılmaz), İstanbul: Kanat Kitabevi.
- Tönel, A. (2005). Sanatçı Refleksi "Happening ve Şiddet, Cogito, Sayı: 6-7, Kış-Bahar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük* (genişletilmiş baskı). Ankara: TDK
- Yılmaz, M. (2012). *Tuvalden Sahneye Fırlayan Şiddet - Sanatın Günceli, Güncelin Sanatı*, İstanbul: Ütopya Yayınları.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Şahmaran Can, G. (2018). Şiddet ve Sanatsal Yaratı, *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7510>, Number: 66 Spring II 2018, p. 211-222.