

CRITICISM OF HUMAN NATURE IN ART

Mustafa Haykır^{1*}

* Doç. Dr., Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Abstract

In this study; The reflections of the thoughts on human nature of the artists who produce in different art disciplines such as painting, performance, cinema and literature are examined and evaluated.

One of the main arguments of this article is that the “social existence paradox”, in which human beings are condemned as both a needy and an escapee from society, causes mental problems. Self-injury in the process of social interaction, phylogenetic violence tendency and destructive tendencies created by the cultural process have been the subject of social experiments and art as a criticism of human nature. The nature of the human being, which is reflected very critically in art, is reflected as bad, selfish, sadistic, inclined to violence and opportunistic when the opportunity arises. Under normal conditions, individuals who are seen as harmonious in the society come to the level of doing all kinds of evil when they are not judged, and when they are judged, they play the role of innocent.

Callot, who criticizes the human being who is not content with war and resorts to terrible methods to make death more painful and makes torture a spectacle; Goya, who criticizes the soldiers who not only kill the insurgents, but resort to various methods to humiliate them and take pleasure in their horrors; Max Beckmann, who shows the man behind the mask that the power has turned him into a demon with the horror created in the basements; Abramovic's *Rhythm-0* performance, in which ordinary people resort to torture when given the opportunity to do whatever they want without any reason; Pippa Bacca with her performance of *The Brides on Tour*, which cost her life horribly while trying to spread peace and trust to the world; Yusuf Atılgan, who characterizes the murderer that one day emerges with a spark that triggers suppressed emotions of Zebercet character; Dostoyevsky who reveals a character who behaves like a buffoon when he is weak and turns into a cruel person when he gains power in *The Village of Stepanchikovo*; Emile Zola, who narrates how a naive and crippled person becomes a monster against his sister, who catering all his needs, loses his sense of empathy in response to effort and sacrifice in *The Soil*; Lars von Trier's 'Dogville' movie, which harshly criticizes human beings who deteriorate as they realize the power they got and exploit a desperate victim to the fullest extent and Ruben Östlund's *The Square*, which shows the two faces of selfish human beings who need the society because of their need for trust, but does nothing to provide trust to that society, is briefly mentioned.

The aim of this study is to examine and understand the thoughts that the artists want to reflect on art about human nature. The importance of the study is to clarify the messages that the artists try to give with their artistic dimensions, to understand the artists and works of art and to contribute to the art literature in this sense. This study is a research that based on literature review that supported by art-work analysis.

Keywords: Art, Violence, Social Existence Paradox, Human Nature.

SANATTA İNSAN DOĞASININ ELEŞTİRİSİ

Özet

Bu çalışmada; resim, performans, sinema ve edebiyat gibi farklı sanat disiplinlerinde üretim yapan sanatçıların, insan doğasına dair düşüncelerinin eserlerine yansımaları incelenerek değerlendirilmektedir.

Bu makalenin temel savlarından biri, insanın hem topluma ihtiyaç duyan hem de ondan kaçan bir varlık olarak mahkûm olduğu “sosyal varoluş paradoksu”nun ruhsal sorunlara yol açtığıdır. Sosyal etkileşim sürecinde oluşan benlik zedelenmeleri, filogenetik şiddet eğilimi ve kültürel sürecin oluşturduğu yıkıcı eğilimler, insan doğasının eleştirisi olarak sosyal deneylere ve sanata konu olmuştur. Sanata son derece eleştirel olarak yansıyan insanın doğası, fırsat oluştuğunda kötü, bencil, sadist, şiddete meyilli, fırsatçı olarak yansıtılmaktadır. Normal koşullarda toplumun uyumlu olarak görülen bireyleri yargılanmadıkları koşullarda her türlü kötülüğü yapacak düzeye gelmekte, yargılandığında ise masum rolü oynamaktadır.

¹ Sorumlu Yazar E-mail: mustafahaykir@trakya.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.952080

Savaşla yetinmeyip ölümü daha acılı hale getirmek için korkunç yöntemlere başvuran ve işkenceyi seyirlik bir malzeme haline getiren insanı eleştiren Callot; direnişçileri öldürmekle yetinmeyip onurlarını kırmak için türlü yöntemlere başvuran ve işledikleri dehşetten zevk alan askerleri eleştiren Goya; gücün bodrumlarda yarattığı dehşetle bir şeytana dönüştürdüğü maskenin ardındaki insanı gösteren Max Beckmann; hiçbir nedenleri olmadığı halde istediklerini yapma fırsatı verildiğinde işkenceye başvuran sıradan insanların görüldüğü Abramovic'in *Ritim-0* performansı; dünyaya barış ve güveni yaymak isterken korkunç bir şekilde hayatına mal olan 'Barış Geline' performansıyla Pippa Bacca; Yusuf Atılgan'ın, günün birinde bastırılmış duyguları tetikleyen bir kıvılcımla ortaya çıkan katili işlediği Zebercet karakterine; güçsüz iken bir soytarı gibi davranan güç kazandığında ise acımasız bir insana dönüşen insanı ele alan Dostoyevski'nin *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri*; her türlü ihtiyacını karşılayan ablasına karşı canavarlaşan saf ve sakat bir insanın, emek ve fedakarlık karşısında nasıl empati duygusunu kaybettiğini anlatan Emile Zola'nın *Toprak* romanına; sahip olduğu gücü fark ettikçe kötüleşen ve çaresiz bir kurbanı alabildiğine sömüren insanı sert bir şekilde eleştiren Lars von Trier'in 'Dogville' filmi ile güven ihtiyacından dolayı topluma ihtiyaç duyan ama o topluma güven sağlamak için hiçbir şey yapmayan bencil insanın iki yüzünü gösteren Ruben Östlund'un 'Kare', filmine kısaca değinilmektedir.

Bu çalışmanın amacı sanatçıların insan doğasına dair sanata yansıtmak istedikleri düşüncelerin incelenerek anlaşılmasını sağlamaktır. Çalışmanın önemi sanatçıların vermeye çalıştığı mesajları sanatsal boyutlarıyla açıklığa kavuşturup, sanatçıların ve sanat yapıtlarının anlaşılmasını ve bu anlamda sanat literatürüne katkı sağlamaktır. Bu çalışma literatür taramasına dayalı eser incelemeyi baz alan bir çalışmadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Şiddet, Sosyal Varoluş Paradoksu, İnsan Doğası.

1. Giriş

İnsan, bir yandan doğanın koşullarına karşı zayıf olduğu için tek başına yaşayamayan ve diğer insanlara ihtiyaç duyan bir varlık olduğundan, olabildiğince sürü halinde yaşamaya çalışmakta; öte yandan en az o kadar da diğer insanlara karşı bencil, toleranssız ve çatışma halinde olduğu için iç-içe sıkışık yaşamaktan rahatsız ve diğerlerine karşı alanını genişletmeye çalışan bir türdür.

İnsanın iki tür çatışma yaşayacağı koşullar oluşur. Birincisi en yakınındaki dolayısıyla iletişim halinde olduğu ve çıkar çatışmasına düştüğü komşusu. İkincisi sanal olarak yaratılmış hiç tanımadığı ama dolaylı olarak yaratılmış önyargılar aracılığıyla. İkincisi çok daha soyut iken birincisi doğrudan somut nedenlere dayanır. İnsanlar komşuluk ilişkilerinde veya birbirine yaklaştığı durumda aralarında çatışma başlar.

İnsanlar öfkeye, arzuya ya da bazı kin duygularına kapılıp birbirleriyle anlaşmazlığa düşerler ve birbirlerine karşı duruma gelirler ve güçleri ne kadar çoğalır o ölçüde korkunçlaşırlar ve öbür hayvanlardan daha usta ve daha kurnaz olurlar. İnsanlar nasıl doğaları gereği bu duyguların etkisinde kalıyorlarsa, yine doğaları gereği birbirlerine düşman olmaktadır: diyelim herhangi biri benim en büyük düşmanımdır, benim için çok korkunç biridir o, kendimi ondan sakınmam gerekir (Spinoza, 2015: İkinci Böl. para XIV).

Freud, Schopenhauer'ın ünlü soğukta üşüyen kirpi temsilini² hatırlatarak insanların "...komşusuyla çok yakın bir ilişkiyi idare edeme"diğini (2014:35) veya "...hiç kimsenin bir başkasının kendi mahremiyet alanına fazla sokulmasını hoş karşılama"diğini (1975:44) belirtir. Freud üstelik bunun sadece zorunlu komşuluk veya ortak alanda yaşama zorunluğu olan yabancı insanlar arasında değil, yakın aile bağları olanlar için de geçerli olduğunu yazar:

Psikanalizin ortaya koyduğuna göre, iki kişi arasında örneğin evlilik, dostluk, anne- babalık ve çocukluk gibi uzun ömürlü hemen hiçbir mahrem ilişki yoktur ki, dipte yadsıyıcı ve düşmanca duygulardan bir tortu taşımaz. Ancak, bu tortu geriye itimler dolayısıyla algılamalara kapalı kalır. Kendisine refakat edilen kişinin refakatçisiyle didişmesinde, astın üstüne karşı homurdanmasında durum daha belirgin açığa vurur kendini.

² Soğuk bir kış günü birkaç kirpi, donmamak için karşılıklı sıcaklıklarından faydalanmak için oldukça sıkı bir şekilde birbirine sokulur. Ama kısa süre sonra dikenlerin etkisini hissedince tekrar uzaklaşırlar. Artık ne zaman ısınma ihtiyacı onları bir araya getirirse, dikenlerin batışı onları uzaklaştırır oldu, böylece birbirlerine tahammül edebilecekleri en uygun mesafeyi bulana kadar iki dert arasında gidip geldiler. Böylece, insanların hayatlarının boşluğundan ve monotonluğundan kaynaklanan toplum ihtiyacı onları bir araya getirir; ama pek çok nahoş ve itici nitelikleri ve katlanılmaz dezavantajları onları bir kez daha birbirinden uzaklaştırıyor. Sonunda keşfettikleri ve birlikte tahammül etmelerini sağlayan ortalama mesafe, nezaket ve görgü kurallarıdır. Buna uymayanlara İngiltere'de 'mesafesini koru' deniyor. Bu sayede, karşılıklı sıcaklık ihtiyacının ancak kusurlu bir şekilde karşılanacağı doğrudur, ancak diğer yandan, tüylerin diken hissedilmeyecektir. Yine de kendi iç sıcaklığı çok olan, toplumdun uzak durmayı tercih edecektir (Schopenhauer, 1974:651-652).

İnsanların bir araya gelerek, büyücek topluluklar oluşturduğunda da yine aynı durumla karşılaşılır. Ne zaman bir evlilik akdi iki aileyi bir araya getirirse, bunlardan her biri kendini ötekinden üstün ve soylu görür. Komşu iki kent birbirini çekemez, biri ötekine karşı rekabet duyguları besler içinde. Her kanton öbürüne yukarıdan bakar... (1975:44-45).

İnsanlar arası çatışmanın ve şiddetin kökeni genellikle kendini koruma içgüdüsüne dayandırılır. Şiddetin kökeni üzerine ruhçözümlemeci kuram, insan davranışını, Freudian kurama dayanan kendini-koruma içgüdüğü ile cinsel içgüdü arasındaki savaşımın sonucu olarak açıklamaktadır. Çözümsel tedavi açısından da bir kişinin gelişmesini, çocukluk çağının aile, okul, arkadaş gibi özgül çevre koşullarıyla açıklanmaktadır (Behrens, 2011:36). Bu duruma kısaca **Sosyal Varoluş Paradoksu** diyebiliriz. Sosyal varoluş paradoksunu, "hem diğer insanlara ihtiyaç duyma hem de onlara karşı varoluş ve alanını, gücünü, hakimiyetini genişletme mücadelesi nedeniyle rakip olma durumu olarak tanımlayabiliriz. Sosyal etkileşim sürecinde bu türden bir varoluş mücadelesinin ve çıkar çatışmalarının yarattığı karşılıklı benlik zedelenmeleri ve ruhsal problemler, intikam, fiziksel ve psikolojik işkence, taciz ve tecavüz, hakaret ve aşağılama gibi şiddet ve yıkıcı arzuların oluşmasına zemin hazırlar. Sosyal varoluş paradoksunun yarattığı yıkıcı arzular ile bu arzuların tatmin edilme itkisi, problemleri bir insan doğası yaratmaktadır. Thomas Hobbes savaş, şiddet ve felaketlerin, insanın sahip olma arzusu ve mücadelesinden kaynaklandığını yazar (2007a:4). İlk kez Plautus'un³ (MÖ 255) (2019:19) kullandığı ve Hobbes'un (2007a:1) literatüre kazandırdığı "Homo Homini Lupus est" (İnsan insanın kurdudur) sözü, sosyal etkileşim sürecinde ve varoluş mücadelesinin yarattığı zedelenme ve bu zedelenmeye karşı savunma aracı olarak psikopatik davranışlar yaratmasının başka bir ifadesidir. Hobbes, Devonshire Kontu William Cavendish'e hitaben ithaf sayfasında şöyle yazar:

Roma halkının Senator Marcus Cato'nun ağzından söylediği ve Targuins'in zorbalığı ve devletlerinin yönetiminin anısı neticesinde krallara karşı oluşan önyargılarını ifade eden bir söz vardır; *Krallar yırtıcı hayvanlar olarak kabul edilmelidir*. Ama Roma halkı nasıl bir hayvandı? Afrikalı, Asyalı, Makedon, Akharlı [Achaicus] ve ele geçirdikleri diğer milletlerin yurttaşlarının yardımıyla, bu halk neredeyse dünyanın tamamını yağmalamıştı. Öyleyse Pantius Telesinus'un sözleri, Cato'ninkinden daha az akıllıca değildir. Colline Kapısının önünde, ordusunun subaylarının karşısında, Roma'nın yıkılması gerektiğini haykırıp, içinde yaşadıkları orman ortadan kaldırılmadıkça İtalya'nın özgürlüğünün çevresinde dolaşan kurtların sonunun gelmeyeceğini söylemişti. Her ikisi de doğru olan iki söz vardır. İnsan insanın Tanrı'sıdır ve İnsan insanın kurdudur (2007a:1).

Özellikle toplumsal olaylarda daha çok açığa çıkan insan doğasından söz ettiğimiz zaman hem topluma hem de bireye gönderme yapmaktayız. Bu, her ne kadar bir genelleme olarak kabul edilse de Fromm'un da belirttiği gibi tekilde içkin özellikler ait olduğu topluluğun genel özelliklerini yansıtır:

Bir birey insan ırkını temsil eder, O, insan türünün özgül bir örneğidir. Hem «kendisi», hem de «herkestir.» Özellikleriyle bir birey ve bu anlamda eşsiz olan insan, aynı zamanda insan ırkının tüm özelliklerinin temsilcisidir de. Onun bireysel kişiliği, tüm insanlarda ortak olan insansal varoluş özellikleriyle belirlenmiştir. Bu yüzden, kişilik tartışmasından önce, insansal durum tartışmasının yapılması gerekir (Fromm, 1994:47-48).

İnsan doğası değişkendir ve her türlü forma girebilen bir niteliğe sahiptir. İyi ve kötü nitelikleri bir arada barındırır. Kılıktan kılığa giren insan imgesinin metaforu ayrıca kolektif bilinç dışında her kılığa giren becerisiyle insan suretinde tahayyül edilen Zeus'un mitolojik imgesinde de tezahür etmektedir. İnsan doğası konusunda bir genellemeye gidildiğinde insan doğasının bu değişken yapısı, farklı koşullar altında farklı yapılandığı da hesaba katılmaktadır.

İnsan doğasının şekillenmesinde, John B. Watson gibi davranış bilimcilerin savunduğu eğitim ve çevresel koşulların önemi de büyüktür. Bu koşullar aslında insan doğasında var olan potansiyelin bir yönünü ortaya çıkarıp diğerlerini bastırmaktadır. Watson'un bir insanı bebekliğinden itibaren eğitimini üstlendiğinde istediği kişi yapabileceği ile ilgili ünlü sözü, insan doğasının plastik yapısına vurgu yapar aynı zamanda. Watson (2017: 216) insanı çalışmaya hazır toplama organik bir makine gibi düşünmektedir. Bu anlamda programlanabilir plastik bir yapıya sahiptir. Aslında davranışçı yaklaşımın insan doğasını sadece ampirik nedenselliğe

³ "Homo Homini Lupus est" olarak bilinen bu sözün aslı, Plautus'un Latince kökenli Asinaria (The Comedy of Asses) adlı komedy oyununda 495. satırda şöyle geçmektedir: "Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit" olarak geçer. "Man is no man but a wolf to a stranger" olarak İngilizceye çevrilmiştir. Bu söz Thomas Hobbes tarafından Yurttaşlık Felsefesinin Temelleri (Elementa Philosophica De Cive) kitabında "İnsan insanın kurdudur" şeklinde kullanıldığı için literatüre bu şekilde geçmiştir.

bağlaması davranışçılığı bir çıkmaza sokmaktadır. Çünkü toplumun uyumlu birer üyesi olarak yaşamını sürdürürken, koşulların anlık değişimi sonucunda beliren %75'lik sadist eğilimler ancak insanın filogenik⁴ yapısıyla açıklanabilir. Mesela toplumsal rollerin davranışın üzerindeki etkisini araştıran Philip Zimbardo'nun (1973:89) yönettiği Stanford Hapishane Deneyinde sıradan üniversite öğrencilerinin toplumsal rolleri değişince kısa sürede nasıl rollerine kendilerini kaptırdıkları ve kötü bireylere dönüştüklerini göstermektedir. İnsanın uzun filogenetik tarihi (evrimsel türeyim tarihi) ile ontogenetik'in (bireysel ömrün/gelişmenin) kısa tarihi; biyolojik evrim ile kültürel evrim ilişkisi "saldırganlık davranışı"nın kökenlerini içinde barındırıyor olabilir (Lorenz, 2008:9-10). Yemek için avlama ve öldürme, av olmaktan kurtulmak için kaçmak, kendisine, ailesine ve klanına karşı yönelik avcının zulmüne karşı duyulan korku ve hınç, yaşam alanı savaşları vs gibi milyonlarca yıllık varoluş mücadelesi ve modern yaşamın prestij, onur, gurur gibi sosyal kaygılarına yönelik tehditler, insanın yıkıcı eğilimlerinin kaynağı olabilir. Bu yıkıcı eğilimler, bu eğilimleri tetikleyen koşullar olduğu zaman ortaya çıkar. Bu koşullar, genellikle cezalandırılma korkusunun ortadan kalktığı, diğer bir ifadeyle fırsat oluştuğunda baş göstermektedir.

İnsan doğası birçok disipline konu olduğu gibi sanata da yansımış ve daha çok eleştirel olarak işlenmiştir. Sanata yansıyan insan doğası yukarıda verilen örneklerdeki gibi içgüdüsel ve sadistçe bir saldırganlık; otorite karşısında edilgenlik, sınırsız bir sömürme arzusu ve çıkarları doğrultusunda ahlak sınırlarının ötesine taşan açgözlülüğü ele alınmakta ve eleştirilmektedir. İnsan doğasına yönelik araştırmalar genellikle insanın zalim ve bencil olduğu yönündedir. Sahlins, Tukidides'in "Ölüm her kılıkta hüküm sürüyordu" diye tanımladığı Korfu İç savaşında "...şehirden şehre yayıldıkça giderek daha da habisleşen bir salgın gibi..." diye söz ettiği korkunç olaylarla ilgili siyasi sarsıntıların kaynağını "...dizginlerinden boşanan veba salgınının adı insan doğası" olduğunu belirtir. Tukidides'ten, "bütün bu kötülüklerin nedeni"nin, "açgözlülük ve ihtirastan doğan iktidar hırsı" olduğunu ve "birbiriyle çatışan tarafların zorbalığının da bu tutkuların kaynaklandığını" aktarır. Sahlins Tukidides'in "insan doğası aynı kaldığı müddetçe" bu gibi ıstırapların -derecesi değişen 'septomlarla'- daima tekrarlanacağını... öne sürdüğünü aktarır (2012:15-16).

Erich Fromm, saldırganlığın kökenini tarih öncesi elli bin yıllık tür-içi ayıklanma, komşu kabile savaşlarına kadar uzayan varoluş mücadelesine dayandığını ileri süren Lorenz'in kanıtlanamayan savını Hobbes'çu bir klişe olarak niteler (Fromm, 1993:39). Bilindiği gibi Hobbes insan doğasında şiddetin kaynağını rekabet, güvensizlik, şan-şeref olarak üç temel nedene bağlar (Hobbes, 2007b:94). Aslında kötülük, bireyin travmaları, bireyin sosyal etkileşim sürecinde aldığı zedelenmeler, filogenik miras ve çevre koşullarının etkileşimi ve dengesi ile ilgidir. Sonuçta "Her insanın biyo-psiko-sosyolojik bir bütünlük olduğu açıktır" (Morin, 2014:6).

Kısaca insanın evrimsel gelişimi ile modern yaşamın sorunlarının bileşiminden kaynaklanan nedenlerle insanın şiddete olan eğilimi birçok sanat yapıtına yansımıştır. Bu çalışmada söz konusu eserlerde işlenen insan doğasına yönelik eleştiri irdelenmektedir. Bu çalışma literatür taramasına dayalı, eser incelemeyi baz alan bir çalışmadır. Çalışmada literatür taramasından yararlanılarak alan ile ilgili sanat yapıtları incelenerek eleştirel okuma yöntemi ile konunun özü ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır.

2. İnsan Doğasına Şiddet, Vicdan, Suç ve Ceza Olguları Açısından Bir Bakış

İnsan doğası kontrol altında tutulduğunda son derece uysal ve uyumlu görünebilir. Ancak, kötülük yapma fırsatı verildiğinde korkunç bir sadiste dönebilir. İnsanların % 65-85 arasında değişen oranı en çok savaş gibi, davranışlarının sonuçlarından sorumlu tutulmayacağı koşullar olduğunda diğer bir deyişle fırsat çıktığında vahşi bir canavara dönüşebilir. II. Dünya Savaşı, Milgram deneyleri ve burada sunulan sanat yapıtları ve oluşumları, bu olgunun gerçekleştiği ve işlendiği örneklerden oluşmaktadır. Ama insanın güç elde ettiğinde işkenceye nasıl başvurduğunu anlamak için, tarihte icat ettiği akıl almaz işkence aletleri ve yöntemlerine bakmak yeterlidir. Milgram deneyleri bu anlamda insan doğası hakkında çok önemli bilgiler sunmaktadır.

Milgram, Nürnberg savaş suçları davasında üstlerinden aldıkları emirleri uyguladıkları savunmasını yapan Nazi suçluları özellikle Kudüs'te Adolf Eichmann'ın duruşmasından esinlenerek bir yıl sonra, emre itaat ile vicdan ilişkisini öğrenmek amacıyla Temmuz 1961'de bir deney yaptı. Amacı, Nazi savaş suçluları gerçekten emir kulu mu yoksa suç ortakları mı olduğunu belirlemek idi. İnsanların emir altında başkasına zarar vermek konusunda ne kadar ileri gidebileceklerini görmek amacıyla II.Dünya savaşında Almanya'da olduğu gibi sıradan bir insanın ne kadar gaddar olabileceğini görmek istedi. Bu amaçla gazeteye verilen ilana cevap veren denekler, "cezanın öğrenmeye etkisi"nin test edildiğini zannettikleri deneyde öğretmen ya da öğrenci rolü

⁴ Canlı organizmanın evrimsel gelişim süreci.

belirlemek için söylenen ancak hepsinde öğretmen yazılan kuradan çekerek öğretmen olurlar. Öğretmen rolündeki denek, kendisi gibi katılımcı zannettiği öğrenci rolündeki ama aslında deney işbirlikçisine sorduğu sorulara verilen her yanlış cevap için giderek artan dozda 15'er volt elektrik vermesi istenir. Öğretmen şok vermeyi reddettiğinde devam etmesi için tonu giderek artan dört aşamalı emir-direktifle yönlendirilir. Asıl amacı otoritenin bireyin davranışı üzerindeki etkilerini belirlemek olan deneyde % 65'lik oran, öğrenci konumundaki deneye öldürücü düzeyde olan 450 volta çıkana kadar her aşamada elektrikle işkence edilmektedir. Deneklerin % 65'i öldürücü olan 450 volta; geri kalanlar 300 ila 375 volta kadar çıkmışlar. Öğretmen rolündeki sıradan insanlar hiç tanımadıkları, tek suçu sorulan sorulara doğru cevap verememesi olan kendileri gibi sıradan masum bir insana - öğrenci rolünde kendileri de olabilirdi - bu gaddarlığı yapmışlardır. Deney dünyanın başka bölgelerinde de yapılmış ve 18 farklı versiyonunda toplam 636 denek yer almış. Bazı bölgelerde öldürücü doza çıkanların oranı % 85'e kadar çıkmıştır. Bu deney, Nazi soykırımının doğası hakkında da kanıt niteliğinde ipuçları sunmaktadır. Savaşın sonradan kampları gezdirilen Almanlar gördükleri manzaranın karşısında dehşete kapılmış ve çok üzgün bir ifade takınarak olanlardan haberleri olmadığı yalanının arkasına sığınmışlardır. Oysa Ezard'ın (URL-1, 2001) yazısına göre Almanlar'ın arkasına sığındıkları bu yalanı ifşa eden Gellately, Alman medyasının gururla kitleleri bu konuda bilgilendirdiğini hatta ülkenin dört bir yanındaki gazete ve dergilerdeki raporların, altı milyon Yahudi'nin öldürülmesiyle sonuçlanan kamusal bir "duyarsızlaştırma" sürecinin aşamalarından söz eder. Ancak sıradan Yahudi vatandaşları ve diğer "iç düşmanlarına" (Faşizm ve Nazi karşıtı herkese) yönelik coşkulu suçlamalar ve haftada bini aşkın özel ihbar mektubu savaşın sonunda bile Naziler'e ulaşmaktaydı. Kasım 1938'deki "Kristal Gece" ve sonrasında yaşanan Yahudi karşıtı katliam ülke çapında gazetelerde kahramanlık olarak manşetlerde yer alıyordu. Benzer şekilde, Milgram deneyinden sonra deneklere ulaşılarak ne hissettikleri sorulmuş; öldürücü doza çıkanlar deneyden zevk aldıklarını ve fırsat verildiğinde tekrar yapmak istediklerini belirtmişlerdir. Deneklerin %83,7'si "deneyde olmaktan memnun" olduğunu ve %1.3'ü deneye dâhil olmamayı dilediğini belirtmiştir (URL-2, 2017). Adorno, Nasyonal Sosyalistlerin imha kamplarında altı milyondan fazla Yahudi'yi öldürülmüş olmasını planlı, endüstriyel bir sistem örneğine göre gerçekleştirmiş, insanların bu kitle katliamını gönüllü olarak organize etmiş ve uygulamış olduğundan söz eder. Olanlardan haberi olmadığını öne süren kitleleri de şöyle tanımlamaktadır:

...sinik bir tavırla olaydan haberdar olmanın ve kayıtsızca görmezden gelmenin bu cinayete tahammül etmiş olması, özgürleşmeden sonra hiç kimsenin bu terör suçunu, -faillerin bazılarının uygulanan terörü bile- kabul etmek istemeyişi, faillerden çok azının yasal kavuşturulmaya maruz kalışı...- tüm bunlar insanların düzenli olarak ölüme götürüldükleri Auschwitz'in adının kavramsallığa da karşı koyan bir şeyin kavramı olmasına katkıda bulunuyor (Akt. Behrens, 2011:36).

Aşağıda verilen çok sayıda örnekte de görüleceği gibi fırsat oluştuğunda alabildiğine şiddetten yana olmak ve yargılandığında masum rolüne bürünmek de insan doğasına veya suça meyilli insan tipine özgü bir olgu gibi görünmektedir. Savaş, yağma, linç veya ayaklanma gibi sosyal kaos durumlarında suça meyilli insanların şartları bir fırsat olarak değerlendirmesi karşısında şiddete karşı duyarlı insanların vahşet karşısındaki çaresizlikleri ve mağdurlara yönelik gizli den gizli yardım çabaları gözlemlenir. Düzen ortamında bastırılmış ama kaos ortamında ortaya çıkan gerçek kişilik, kaostan sonra da suçluların ve suçsuzların tutumlarına yansımaya devam eder. Arendt bu konudaki düşüncelerini şöyle yazar:

Savaşın sonradan Almanya'da suçlulardan ancak yok denecek kadar az bir kısmı pişmanlık emareleri gösterirken, hiçbir şekilde suça bulaşmamış insanların tüm dünyaya kendilerini nasıl suçlu duyumsadıklarının güvencesini vermeye çalışmalarını, ahlaki bir şaşkınlık ifadesi olarak değerlendiriyorum. Aslında kolektif suç diye bir şey olmadığı gibi, kolektif suçsuzluk da yoktur; suç kavramı, sadece kişilere indirildiği zaman anlam kazanır (1997:173).

Kaos ortamında toplumun %65-80'ini oluşturan çoğunluğun karşısında azınlık olan iyiler yeterli tepkiyi gösterememektedir. Genellikle savaşta ve fırsat ortamında şiddet uygulayan insanlar kaostan sonra düzen sağlandığında yargılanmadıkları durumda uyguladıkları şiddetten memnun belirttileri gösterirken yargılandıkları durumda masum rolüne bürünmektedir.

İnsan doğası sosyal etki altında çok farklı bir yapıya bürünebilir. Bireyden beklenmeyen/bireye özgü olmayan özellikler toplumsal etki altında ortaya çıkabilir. Kitleleri yönlendiren sosyal psikolojisi veya sosyal etkinin altında suça meyilli olmadığı halde toplu linç veya yağma gibi suçların bir parçası haline gelebilir. Sosyal etki veya sürü psikolojisi olarak nitelendirilebileceğimiz Muzaffer Sherif'in "Grup Normunun Oluşması" deneyi ile Solomon Asch'in "Uyma" deneyi gibi toplum psikolojisi ile ilgili bir dizi deneyin de gösterdiği gibi, bireyin toplum ile çatışmayı önlemek ve dışlanmamak için kendi düşünsel yetilerini bastırarak uyum davranışı geliştirir. Sosyal

etki veya sosyal uyum, bireyi toplumun çoğunluğunun yaptığını sorgulamaksızın benimsemeye ve uygulamaya yönlendirebilmektedir.

Sosyal normlar ve habitus insanlığın varoluşundan beri var olan ve kökü limbik sisteme dayanan ilkel-içgüdüsel bir birey-toplum uyum ihtiyacından kaynaklanan güçlü bir dürtüdür. *Mustafa* belgesinde Atatürk'ün 1927 yazında Ertuğrul yatının güvertesinden kendisini görmek için gelen ve sevinç gösterileri yapan İstanbulluları selamlarken Hamdullah Suphi kendisine, "Kim bilir ne kadar heyecanlısınız" deyince, "Gazi eliyle kalbini tutturarak" "Orada heyecan yok. Çünkü çok iyi biliyorum ki gün gelir bu kalabalık bizi linç etmek için de böyle toplanır" (Dündar, 2008, 1:16") dediği anlatılır. Toplumun bir parçası olan bireyler toplumsal akıntıya kapıldığı an sosyal uyumun etkisiyle bireysel iradeden çok baskın sosyal eğilim ne pahası olursa olsun insanları yönlendirir. Ruanda'da 1990 yılında Belçika tarafından da desteklenen Hutuların Tutsilere yönelik linç olaylarıyla başlayan ve bir katliama dönüşen felaket, Ülkemizde 1909'da yaşanan 31 Mart Vakası, 1955'te Rum ve Ermeni gibi azınlıklara karşı 6-7 Eylül olayları, 1993 yılında Aziz Nesin'e karşı başlayıp Alevilere karşı yayılan Sivas katliamı, Almanya'da 1938'de Yahudilere karşı yaşanan Kristal Gece gibi birçok toplumsal olayda benzer insan doğası ile karşılaşmaktadır. Sürünün bir parçası olarak hareket etme dürtüsü aynı zamanda bireysel cesareti güçlendirmeyi de sağlamaktadır. Bu şekilde toplumsal akıntıya kapılan insanın özgür iradeye sahip olan bir varlık olduğunu ileri sürmek mümkün görünmemektedir.

Kısaca barış ortamında toplumsal düzen, yaptırım ve kanunlarla kontrol altında tutulan insanların büyük çoğunluğu ya sisteme uyum sağlayarak o koşullar ölçüsünde hissetmesini ve davranmasını sağlamakta; ya da korkudan şiddete yatkın davranışlarını kontrol altında tutarak veya o şiddeti dışavuracak dolaylı veya dolaysız bir meslek seçer veya ilgili bir mecraya yönelirler. Bu durumda insanların önemli bir kısmı iyidir ama savaş ortamı insanların içindeki en basit tanımıyla kötü yaradılışı tetiklemektedir. Bu durumun günlük hayata yansıyan çok sayıda korkunç sonuçları, savaşlarda yaşanan örnekleri veya işkence gibi şartlar oluştuğunda görev kisvesi arkasına saklanmış boyutları tartışma gerektirmeyen kanıtlardır. Çok ciddi boyutta olanların bir kısmına sanatçılar denk gelmiş ve tanık oldukları korkunç düzeydeki sonuçlar karşısında uğradıkları dehşeti, şoku ve insan doğası hakkındaki ulaştıkları düşünceleri duyguları ve sonuçları sanat aracılığıyla göstermeye çalışmışlardır. Söz konusu şiddet eğilimini ortaya çıkarma cesareti sağlayan veya vahşi dürtüyü tetikleyen şartların neler olduğu ve nasıl oluştuğu insanın doğasını anlamak açısından önemlidir.

2.1. İnsan Doğasındaki Şiddetin Ortaya Çıkışı: Güç ve Şiddet

Güç ve şiddet arasında birebir bir ilişki vardır. Schwartz (2012:5) gücü, sosyal statü ve prestij, insanlar ve kaynaklar üzerinde kontrol veya hakimiyet olarak tanımlar. Güç elde edildiğinde hakimiyet, sömürü ve duruma göre şiddet ardından gelen eylemlerdir. İyi ve kötü insan niteliği tam bu noktada belli olur. Güç sahibiyken iyiliği seçen insan iyi insandır. Nietzsche (1997:114) aynı zamanda güçlü olan "Ulu Kişiyi" kastederek "Zerdüş'tün sesiyle "Ulu Kişiyi" seslenir: "Seni her kötülüğe yeterli görüyorum: iyiliği bunun için istiyorum senden...Gerçi ben ondaki boğa ensesini seviyorum, ama melek gözlerini de görmek istiyorum şimdi" derken güçlü ama iyi insan, gücü elinde bulundurduğu halde iyiliği seçen, kötülük etme imkânı varken iyilik etmeyi tercih eden insanı övmektedir. Öte yandan kötü insanda korkaklık ve kötülük bir arada bulunur. Bunu da en iyi ondaki şiddet davranışının ortaya çıkış sürecine bakarak görebiliriz. Kötü insan şiddete yönelirken genellikle fırsatı kollamak amacıyla uygun koşulların oluşup oluşmadığını yoklar. Herhangi bir yaptırım, ceza veya engel olmadığını anladığında ise sınır tanımayan bir gaddarlığa başvurur. Burada kötü insanın dayandığı destek güçtür. Kendi gücünü ötekiyle kıyaslar, daha güçlü olduğunu anladığında gücünü kötülük, hakimiyet ve sömürü amacıyla kullanma fırsatına dönüştürür. Nietzsche (1997:114) bu tür insanları kastederek "Gerçek, pençeleri tutmadığı için kendilerine iyi diyen o güçsüzlere güldüğüm oldu sık sık!"

Hem *Milgram*, *Hapishane Deneyi*, *Ritim-0*, *Barış Gelini* performansı gibi gerçek hayatta yaşanan şiddet örnekleri hem de *Dogville* filmi *Anayurt Oteli* romanı gibi sanatsal kurgu örnekleri, insan doğasındaki şiddetin şu aşamaları izleyerek ortaya çıktığını göstermektedir: Failin kurbanı yaklaşımı önce saygılı ve ölçülüdür (Bu aşamada kurbanın henüz kurban olduğu algısı oluşmamıştır. Dolayısıyla avcı konumundaki vahşi hayvanların içindeki avlanma dürtüsünü tetikleyen avın kaçması gibi failin içindeki şiddet eğilimi ile ilgili henüz hiçbir belirti yoktur). Kurbanın tepkisizliği ve pasif duruşu failin derinde yatan duygularını tetiklemeye başlar. Bu süreçte durumu yoklama süreci işlemektedir. Fail bu süreçte herhangi bir karşı tepki veya cezayla karşılaşmayacağından emin olmak için çekinceli bir şekilde kurbanı sınar. Sınama tepkisizlik izleniminin ardından psikolojik ve fiziksel tacizleri içeren bir oyun niteliğindedir. Düşük yoğunlukta başlayan şiddet davranışları failin tepkisizlikten emin olduğu ölçüde artmaya, yükselmeye devam eder. Fail artık yargılanma

ve cezalandırılmayacağından veya kurbanın zayıf olduğundan emin oldukça kurbanla bir oyuncak gibi oynamaya başlar. Bu oyun, failin kurbanı, duygularını ve onurunu zedelediği psikolojik ile bedenine zarar verdiği bir aşamadır. Bu aşamada kurban, failin fiziksel şiddeti uygulayarak yıkıcı duygularını tatmin ettiği bir fetiş nesnesine dönüşmüştür. Normal koşullarda fetiş nesnesi cansız nesnenin canlı bir varlık gibi muamele gördüğü bir nesne iken burada canlı varlık psikolojik ve fiziksel hisleri olmayan cansız bir fetiş nesnesi gibi muamele görmektedir. Fail bu aşamada kurbanı saygı duymamakta, kurbanın onuruyla oynamaktadır. Abramovic'in durumunda olduğu gibi failer kurbanın kafasından su dökerek, elleri ve ayaklarından tutup sallayarak, rujla yüzüne vücuduna yazılar yazarak psikolojik işkence etmeye başlar. Bu psikolojik işkencenin eğlenceli bir oyun kılıfında ortaya çıkması da işkencenin insan doğasının bir eğlencesi olduğunu göstermesi açısından ilginçtir. Bu dürtü, kedilerin avını yemeden önce bir süre avla oynadıkları ya da ava benzer bir oyuncak ile oynadıkları gibi bir dürtüdür (Bu oyun kedinin avlanma becerilerini geliştirme amacını barındıran içgüdüsel bir dürtüden kaynaklanmaktadır. Öldürme ve şiddetten alınan hazzın insanda da böyle bir kökene dayanması muhtemeldir. Mesela Canetti, Moğollar'da insan kıyımlarının, hayvan kıyımı olan süre avlarıyla tıpa tıpa aynı olduğunu ve Moğolların savaşmadıklarında avlandıklarını yazmaktadır [Canetti, 2014:42]. Günümüzde halen insanın avlanmadan haz alması, avcılığın bir hobi olarak görülmesi de bunu doğrulamaktadır). Bütün bunları hiçbir engel veya cezayla karşılaşmadan yapabildiğini gören failin güveni iyice artmakta ve daha derinlerde yatan vahşi ve yıkıcı arzular dizginsiz bir şekilde yüzeye çıkmaya ve bunları kurban üzerinden tatmin edilmeye başlanır. Fail, her istediğini yapabileceğine olan inancı güçlendikçe bu oyunu, yıkıcı arzularını tatmin etmede sınır tanımadığı tecavüz ve cinayete kadar ilerletebilir. Toplumsal onayla desteklenen ve ötekilere yönelik nefretle beslenen toplumsal linç, yağma ve savaş gibi koşullarda sıklıkla bu örneklerle rastlanmaktadır. Koşulların izin vermediği barış ve sosyal adaletin sağlandığı, dolayısıyla kurbanın olmadığı durumda ise zararsız görülen bu sıradan insanlar, toplumun normal bireyleri gibi hayatlarını sürdürmektedirler. Ortam ve koşullar oluştuğunda bu tür olayların her an yaşanabileceğini görmek için güncel haberler çok sayıda örnek sunmaktadır. Her gün, bir cezai yaptırım olmadığı için insanlara ve savunmasız hayvanlara korkunç işkenceler edildiğine dair haberlere rastlanılmaktadır. Üstelik Hazlitt, bu haberlerin ilgi görmesinin nedenini fesatlık ve zulmetme tutkusunun, insanoğluna sempati duygusu kadar doğal geldiğini söylemektedir (Akt. Sontag, 2004:98). Bu tür olayların bu kadar haber konusu olmasının nedeni, çok sayıda okuyucu/izleyici tarafından ilgi görmesi olabilir. Bu ilginin psikolojik boyutları bir araştırma konusu olmakla beraber, merak ve duygusal tatminin, ilginin başlıca bileşenleri olduğu söylenebilir.

Kısaca insan güç elde ettiğinde bunu ötekilere karşı cinsel, ekonomik ve psikolojik bir sömürü aracı olarak kullanır. Güç dengesinin sağlandığı ve hakların korunduğu demokratik toplumlarda ise zorunlu olarak da olsa barış ve özgürlük hüküm sürer.

2.2. Otorite, Ahlak ve Vicdan Parametreleri Açısından Şiddet Olgusu

Vicdan; bireysel ahlak, empati ve sorumlulukla ilgilidir. Cezalandırılma korkusundan dolayı suçun işlenmemesi ahlaklı bir davranış veya vicdanın varlığından çok, kötülüğün bastırılması ve engellenmesi demektir. Vicdani edimin varlığından, hiçbir cezanın veya cezalandırılma korkusunun olmadığı durumda iyiliği seçme veya otoriteye rağmen kötülüğü/şiddeti reddetme durumunda dolayısıyla empatinin varlığı durumunda söz edilebilir. Hem deneylerde hem de gerçek zamanlı performans ve kurgusal sanatta, otoriteye itaat söz konusu olduğunda empati, vicdani sorumluluk, davranışın etik sonuçlarını sorgulama gibi yetiler saf dışı kalmaktadır. Bu durumda ahlaki değerler anlamsızlaşmakta ve adalet anlayışı yok olmaktadır.

Sorumluluk otoriteye devredildiğinde geriye sadece kişinin vicdani sorumluluğu kalır. Burada saf iyilik veya saf kötülük olarak gerçek ahlak niteliği ortaya çıkar. Gücü temsil eden otorite tarafından verilen emre itaat edildiğinde ise eylemin sonuçlarının sorumluluğu otoriteye yüklenir. Bu durumda emre itaat edenin otorite kontrolü, akıl yürütme iradesi, inisiyatif ve vicdani hissiyatı işlevsiz kalır. Milgram deneyi bu konuda kanıt niteliğinde çok sayıda örnek sunmaktadır. Basit bir otorite durumunda olan deney yürütücüsünün verdiği direktife itaat eden deneklere kendi davranışlarından sorumlu oldukları hatırlatıldığında neredeyse hiçbiri emri uygulamaya yeltenmemiş ve bu durumda yeltenmeyenler, yürütücünün sorumluluğu üstlendiğini belirttikten sonra devam etmişler. Denekler için sorumluluktan kurtulmak onlar için içten içe arzu duydukları bir eylemi gerçekleştirmek için bir fırsat sunduğu gözlenmiştir. Milgram deneyinde emir verenin basit bir bilim adamıydı. Savaşta ölüm-kalım gibi çok daha ciddi bir durum yoktu. Çok basit bir şekilde deneyi terk edip gidebilecekleri halde verilen emirlere bu kadar kolay uyan denekler, McLeod'un (URL-2, 2017) da ifade ettiği gibi, onların da işkence etmeye içten içe arzu duyduklarını göstermektedir. McLeod, Milgram'ın yaptığı deneyde özellikle itaatin arkasına sığınan tehlikelere, yetişkinlerin bir otoritenin emriyle işleyebileceği suçun boyutları konusundaki aşırı istekliliğine dikkat çektiğini belirtmektedir.

Otoritenin geçerliği bir kere kabul edildikten ve itaat eden cezai sorumluluktan kurtulduktan sonra yapılan eylemin boyutu ve niteliği ne olursa olsun emre itaat neredeyse kaçınılmaz hale gelir. Milgram'a göre kritik eşik, bu itaatin zararlı sonuçlarının oluşmaya başladığı noktada başlamaktadır. "Bu eşiği geçen kişi, her kötülüğü yapmaya hazır hale geliyor" (URL-3, 2020). Otorite ahlak değerlerine aykırı emir verdiğinde çok az insan bu emre direnmektedir. Bunun için bireyin akıl sağlığı ve özgür iradesinin olağan dışı şartlar taşımasına gerek yoktur. Davranışlarının sonuçlarından dolayı herhangi bir yaptırımla karşılaşmayacağına diğer bir deyişle cezalandırılmayacağına veya korkacak bir şey olmadığından emin olduğunda potansiyel bir "Eichmann" ortaya çıkmaktadır. Eichmann'ın da hiçbir akıl-ruh sağlığı sorunu yoktu ve yakın çevresine ve ailesine düşkün normal ve sosyal açıdan uyumlu bir insandı. "Eichmann'ı yönlendiren asıl konu Nazi ideolojisi değil, profesyonel kariyer endişesi ve terfi beklentileri, amirlerinin gözüne girme isteğiydi" (URL-3, 2020). Eichmann bir örnek ve bir prototiptir aslında. Eichmann'ın toplumsal ölçekte tezahürü kitlesel felaketler yaratabilir. Eichmann'ın iyi bir vatandaş olma adına emirlere uyması gerektiğine dair kültüründen öğrendikleri, "vicdan namına ne kaldıysa onu susturmaya yaramıştı" (Arendt, 2012:143). Toplumsal süreçte Stanley Milgram'ın (1963:371) da belirttiği gibi itaat, yıkıcı olduğu kadar yardımlaşma ve iyilik yolunda da eğitilebilir. Barışın hüküm sürdüğü ve sosyal-siyasal adaletin yerleştiği toplumlarda bu mümkündür elbette. Sorun itaatin yardımlaşma ve iyilik yolunda eğitilmemesinden kaynaklanmaktadır. Öte yandan Abramović'in *Ritim-0* performansında itaat söz konusu değildi. İzleyicilere kötülük etmeleri emredilmemişti. Tercihin kendilerine bırakıldığı ve davranışlarından sorumlu tutulmayacakları söylenen insanlar kötülük etmeyi seçmişti. Onların basit bir şekilde şiddete yönelmesi için cesaretlendirici bir kıvılcım yeterli olmuştur. Nitekim Eichmann'ın eylemleri hakkında hiçbir vicdani rahatsızlık duymadığı, idamından iki gün önce İsrail Cumhurbaşkanı yazdığı mektuptan anlaşılmaktadır. Mektupta Yahudilere karşı işlenen zulmü büyük bir suç olarak gördüğünü ve yapılanlardan tiksindiğini yazar. Failerin şimdi ve gelecekte yargılanmasının adil olduğunu ama sorumlu liderler ile onların emirlerine itaat eden araçlar arasında ayırım yapılması gerektiğini ve kendisinin sorumlu bir lider olmadığını, bu yüzden de kendisini suçlu hissetmediğini yazmıştır (URL-4, 2016).

Kısaca otorite, insan için gücü temsil eden bir yetke algısına sahiptir. Bu algı, onun verdiği her emre simgesel düzeyde ilkel beyinde (R-Cerebrum ya da Reptil Beyni) haklılık ve meşruiyet algısı yaratır. Elias Canetti, özellikle Moğolları örnek vererek her emrin üzerine sinmiş, biyolojik kökeninden gelen bir idam hükmü niteliğini koruduğunu yazmaktadır (2014:42). Bu ayrıcalık tartışmasız bir hak olarak eylemlerin meşru bir zemine çekilmesine neden olur. Bu algının muhtemelen filogenetik temellere dayanan bir geçmişi vardır. Ana, baba, Tanrı veya mistik bir gücün primitif temsili olarak kolektif bilinçdışında arketip bir figüre dayanmaktadır. Bu nedenle otoritenin verdiği yıkıcı emirler de meşrulaştırılır. Bu meşrulaştırma, biyolojik kökenleri dışında, kültürel olarak aile, okul ve sokak gibi sosyal süreçte de öğrenilmektedir. Sosyal hiyerarşi ve lidere itaat dürtüsü insanda ve birçok hayvan türünde kökü derinlerde olan çok güçlü bir dürtüdür. Bu dürtü daha güçlü olan kendini koruma dürtüsü karşısında vicdan ve ahlaki değerlerin etkisini önemsizleştirmektedir.

3. Sanatta İnsan Doğasına Yönelik Şiddet ve Sömürü Eleştirisi

Gerçek hayatta olduğu gibi sanatta da gücü ele geçiren insanın, hükmedebilme imkanıyla sömürmeye ve şiddet uygulamaya yöneldiği işlenmektedir. Sanatta, normal koşullarda diğer insanlara karşı korku ve saygıyla yaklaşan insanların yapabildiklerini fark ettiklerinde zayıf olanı suiistimal etmeye, onu sömürmeye ve şiddet uygulamaya yönelen fırsatçı haliyle ele alınmaktadır. Aşağıda incelenen sanat yapıtlarında insan doğasına yönelik bu eleştiri analiz edilmektedir.

3.1. Bir Eğlence ve Oyun Aracı Olarak İşkence: Callot, Goya, Beckmann

Plastik sanatlarda şiddet ve işkence, savaş karşıtı eserlerde askerlerin bir oyun ve eğlence aracı olarak yansımaktadır. Callot ve Goya'nın eserlerine bakıldığında, askerlerin sivil halka karşı uyguladıkları zulüm, normal koşullarda oluşan veya savaş esnasında verilen bir mücadele şekli değil, işkencenin zevk amacıyla yapıldığına dair görüntüler olduğu görülür.

Jacques Callot, 1633'te yayımladığı *Savaşın Sefaleti ve Felaketleri* adlı gravür serisinde Otuz Yıl Savaşları'nda tanık olduğu korkunç olayları bütün çıplaklığıyla eleştirmektedir. Bu serideki *Asılma* adlı gravürdeki büyük bir ağacın dallarından idam edilmiş onlarca insan bedeni sarkmaktadır. Ayrıca idam sürecinin devam ettiği, ağaca yenilerinin asılacağını, kimilerinin de ağacın altındaki kütük üzerinde boynunun vurulacağı görülmektedir. Bütün bu süreç büyük çoğunluğu asker olduğu anlaşılan kalabalık bir seyirci kitlesinin eşliğinde, törensel bir atmosferde gerçekleşmektedir. Callot'nun gravürlerindeki işkence, seyirlik bir malzeme olarak meydanlarda kurulan platformlarda toplu halde seyredilen bir eğlence etkinliği haline getiren insanı göstermek istemektedir. Susan Sontag'ın bu eserlerde işlenen vahşet ile ilgili tespitlerine bakılırsa bu resimlerde sadece bir çarpışma değil, hınçla öldürme, öldürmenin acısını artırma, ölümü daha vahşi, daha

korkunç ve dehşetli hale getirme çabası görülür. Eserde askerlerin bu vahşeti uygularken malları da yağmaladığı gösterilmekte dolayısıyla insan doğasına özgü sömürü ve şiddetin birbiriyle kaçınılmaz birlikteliğini de gözler önüne sermektedir:

Callot, askerlerin kıt'alarına sevk edilmelerini gösteren bir kalıpla başlar göğüs göğüse süren vahşi çarpışmaları, katliamı yağmayı ve ırza geçmeyi, işkence ve idam etme yöntemlerini (esiri bileklerinden ipe yukarı çekip sonra tekrar bırakarak düşürmek suretiyle öldürme, dar ağaçları kurma, ölüm mangaları oluşturma, kazığa oturtma, tekerleğe bağlama), köylülerin askerlerden aldığı öcü gözler önüne serer ve ganimetlerin nasıl paylaşıldığını göstererek serisini noktalar (2004: 42-43).

Callot'nun bu gravür serisinden Tekerlek (La Rueda) baskı resminde direnişçileri cezalandırma amacıyla uygulanan işkencenin seyirlik ve zevk alınan bir oyuna dönüşmesinin açık örneğine rastlanılmaktadır. Eserde meydana kurulmuş platformun üstünde yavaş ve acı bir ölümü gerçekleştirmek için tasarlanmış ahşap tekerleğe bağlanan kurban resmedilmektedir. Resimde ayrıca kurbanı uzun bir değnekle vuran cellat ile elindeki haçla kurbanı kutsayan bir rahiple resmedildiği sahnenin etrafında yüzlerce asker seyirci olarak bulunmaktadır. Eserde şehir meydanına kurulmuş işkence araçları ile uygulanan işkence ve etkinlikler tam bir karnaval havası içinde geçmektedir.

Callot eserlerinde sadece işkence eden insanı ele almaz aynı zamanda insanın sefilliğini, rezilliğini simgesel olarak soytarıların eğlence ve karnavalesk gösteri anlayışıyla şeytani yüzünü gravürlerinde işlemektedir. Callot bu tür eserlerinde genellikle bir yerleşim yeri ile soytarılar ve insanlardan oluşan arka plana karşılık, ön planda iki büyük figür halinde iki soytarı resmetmektedir. Callot soytarıların altında isimlerinin yazıldığı bu seriden *Cap Cardoni&Maramao*, *Cucorongna&Pernoualla*, *Cap.Babeo&Cucuba* adlı eserlerde özellikle insanın sefil ve rezil eğlence anlayışını en alaycı şekilde işlemektedir. Callot kısaca bir yandan en acımasız işkence yöntemleriyle kurbanlar öldürülürken rezil bir şekilde eğlenen insanı, soytarıların karşılıklı rezil atışmalarında ve eğlence anlayışında özetlemektedir.

Callot gibi insanın savaşta gösterdiği sefil ve acımasız felaketlere son derece sert bir şekilde tepki veren en önemli sanatçılardan biri de Francisco Goya'dır. Goya'nın 1963 tarihinde yaptığı *Savaşın Felaketleri* adlı baskı resim serisinde insanın şiddet eğilimine şiddetli bir öfkeyle saldırmaktadır. Bu seriden *Ne Bu?* adlı gravür çalışmasında merkeze yerleştirilen kuru bir ağaç gövdesine asılarak idam edilmiş bir sivil direnişçi betimlenmektedir. Eserde onuru zedelenmek amacıyla pantolonu indirilmiş direnişçinin karşısında yayılarak oturmuş bir Fransız askeri sonucu keyifle izlerken betimlenmektedir. Arka planda benzer sahnelerin betimlendiği eserde bu olayın çok sayıda tekrarının yaşandığına işaret edilmektedir. Aynı baskı serinin ironik bir isim taşıyan *Ölülerle Ne büyük Başarı/Kahramanlık!* (Grande Hazaña! Con Muertos!) adlı eserinde Fransız askerlerinin çırılçıplak soyup kurumuş bir ağaç gövdesine bağladıkları ölü insanlar görülmektedir. Kolların ve kafaların gövdeden ayrılmış olduğu sivil direnişçilerin işkence görmüş ve ağaca asılmış ölü bedenleri, öldürürken işkence etmeye ve öldürdükten sonra bile ölü bedenlere hakaret etmeye devam eden insan doğasını göstermektedir. Goya bütün bunları bir oyun oynar gibi eğlenerek yapan aciz ve ahlaksız insan doğasını eleştirmek üzere betimlemektedir.

Eserlerinde insanın gaddarlığına dikkat çeken ve onu eleştiren modern sanatın en önemli isimlerinden birisi Max Beckmann'dır. Beckmann *Cehennem* (Die Hölle) adlı baskı dosyasında insan doğasını en dehşet verici haliyle yansıttığı *Gece* (Die Nacht) adlı eserinde dönemin siyasi çalkantılar ve farklı siyasi yapılanmalar arasındaki mücadelenin bir aileye yansıyana korkunç sonuçlarını göstermektedir. Kuru, Beckmann'ın allegorik simgelerle ele aldığı cehennem serisinden *Gece* eseri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

Beckmann, serinin en çok bilinen ve savaş sonrası sanatın sembolü olan Die Nacht (Gece) resmiyle izleyiciyi işkence ve gaddarlığın devam ettiği bir bodrum katına götürür. Sıradan bir orta sınıf aileyi görürüz; erkek boynundan asılmış, kadın tecavüze uğramış, küçük kız ise olanları dehşetle seyretmektedir. İşkenceciler görece daha iyi giyimli muhtemelen orta üst sınıfa ait insanlardır. Resimdeki kepli figür Alman işçi sınıfına gönderme yapmaktadır, köpek bütün baskı serisinde karşımıza çıkan tehditkâr şiddetin simgesidir... Şiddet ve umutsuzlukla dolu dünyada bireyin çaresizliği ve güçsüzlüğü üzerine yoğunlaşır. Bu bağlamda Gece, şiddetin artık sokaklardan evlere girdiğinin resmidir (2017:407-408).

Eserde, bodrum katında olduğu izlenimi veren bir odada, devletin görevlendirdiği memurlar tarafından işkence edilen bir ailenin yaşadığı korkunç olaylar betimlenmektedir. Arkada kimliğini saklamaya çalışan bir adam, baba olduğu anlaşılan ailedeki erkeği, boğazına geçirdiği ve bir kırıştan geçirerek aşağıya çekmekte olduğu bir şeritle boğmaya çalışmaktadır. Boğulmaya çalışılan babanın solunda, otoriteye itaat etmekte son derece

istekli görünen işkencecilerden, "...burjuva sınıfının temsilcisi gibi görünen figür, yaptığı işten zevk alan ve içindeki tüm sadist duyguları dışa vuran bir izlenim vermektedir" (Uysal, 2007:706). Son derece soğuk kanlı görünen bu figür, kurbanla en ufak bir empati kurmaksızın piposunu tüttürmekte, kurbanın sol kolunu kıvrarak kırmaya çalışmaktadır. Köpek figürü, sahibine veya otoriteye koşulsuz itaatin bir simgesi olarak bu işkencecilerin kendilerine verilen görevi sorgusuz ve büyük bir istekle yerine getirdiklerini göstermek amacıyla kullanılmaktadır. Ön planda "...tecavüz edilmiş olduğu düşünülen..." (2007:706) kadın cinsel işkenceye maruz kaldığı izlenimi vermek amacıyla özellikle pelvik bölgesi çıplak bırakılmış, bileklerinden dikey bir desteğe bağlanmış, sırtı izleyiciye dönük ve bütün ağırlığıyla zorlanarak ayrılmış olan bacaklarına yüklenmektedir. Sanatçı, kadının arkasında biri devrilmiş öteki ise yanmakta olan dik mumları ilk bakışta cinsel işkence izlenimi yaratmak amacıyla kullandığı düşünülse de aslında sanatçının mum ışığıyla basık olan odanın dramatik etkisini artırmak amacıyla kullandığı anlaşılmaktadır. Ailenin kız çocuğu ise, otoriteden aldığı sınırsız yetkiyle işkence etmeye can atan karakter özelliklerini yansıtan şapkalı figür tarafından kucaklanmış, "...büyük bir korku ve çaresizlikle ailesine yapılan eziyet, işkence ve acıyı seyretmek zorunda..." (2007:706) bırakılmaktadır.

Yaptığından haz duyan işkenceciler gayet soğuk kanlı görünmektedirler. Ahlaki ve vicdani sorumluluktan kurtulmuş ve cezalandırılma korkusu olmadığı için işlerini iştahla yapmaktadırlar. Bu arada dramatik bir ışıkla odanın iyice artan basık ve bunaltıcı atmosferi, dehşet verici işkencenin bu bodrum katında yarattığı sıkışmışlığın nefessiz bırakan etkisini daha da artırmaktadır. Şapkalı figür bu cehennem deliğinde olanları gizlemek amacıyla gece karanlığındaki dışarıya açılan tek delik olan pencerenin perdesini kapatmaya çalışmaktadır. Devlet tarafından görevlendirmiş olmanın rahatlığı ve görev bilinciyle görevini yaparken en ufak bir pişmanlık ve üzüntü duymamaktadırlar.

Resmin arka planında sonradan fark edilen iki figür, sahnenin arkasında saklanmaya çalışmakta, ilginç bir şekilde kimliklerini gizleme ihtiyacı duydukları anlaşılmaktadır. Sanatçı özellikle olaya ortak olan ve tanıklık eden bu figürlerden kadına vurgu yapmaktadır. Kadının yüzü gizlenirken sadece ve özellikle gözleri belirgin ve büyük resmedilmiş ve kulakları da görülür kılmaya özen göstermiştir. Olaya tanıklık eden ve gördüklerini ihbar eden bir muhbirin simgesi olarak önce göz sonra kulak en önemli araçlardır. Gözlere yapılan vurgu aynı zamanda kadının suç ortağına bakışını ve aklından geçenleri izleyiciye iletme amacına hizmet etmektedir. Ayrıca, sadece mum ışığıyla aydınlatılan loş odada kadına vuran mum ışığıyla son derece dramatik bir etki yaratılmakta, kadını kompozisyonun belki de en önemli ve dikkat çekici figürlerinden biri haline getirmektedir. Kadın, arkada karanlıkta kalan ve yüzü gizlenen erkek figürüne bakmakta ve bu figürle ortak bir bağları olduğu izlenimi yaratmaktadır. Kadın, sonuçlarını tahmin edemedikleri dehşet karşısında sorgu ve hayret dolu gözlerle yanındaki adama bakarken komşularını ele vermenin pişmanlığı ve vicdan azabıyla suç ortağına bakmaktadır.

Eserin yağlıboya versiyonunda sadece gözleri ve kulağı görülen kadının baskı resim versiyonunda yüzü bir bütün olarak görülmekte ve kadının pişmanlık ve üzüntü içindeki yüzü daha açık görünmektedir. Aynı şekilde yağlıboya versiyonunda iyice karanlıkta kalan adamın yüzündeki ifade gizlenirken, baskı resimdeki çok az görünen yüzüne dikkat edilirse pişmanlık ifadesi görülebilir. Adam da suç ortağı kadın gibi neden oldukları muhbirliğin korkunç sonuçları karşısında pişman olmuş, ancak artık kaçınılmaz olan bu işkencenin bir parçası olmaktan kaçınamamaktadırlar. Baskı resimde belirgin bir şekilde görülen pişmanlık ve suçluluk duygusu yağlıboyada gizlenmiştir. Sanatçı sanki bu vahşette payları olan bu muhbirlerin suçluluk ve pişmanlık duygusundan çok emin olmadığı, onların da bu işkenceye katkıları olduğu hatta erkeğin gönüllü olarak yardım ettiği ve belki kadın da (burada bir soru işareti bırakılmaktadır) bu işkenceden memnun görünmektedir. Sanatçı işpiyoncuların neden olduğu vahşetten dolayı suçluluk duyduklarından emin olmadığı için yüzlerindeki suçluluk ifadesini gizlemiştir. Daha doğrusu yüzlerindeki suçluluk ifadesiyle neden oldukları vahşeti yüzlerine vurmak istemektedir ancak suçluluk duygusu bir anlamda ceza olarak da görülebilir ve bir suçlu olarak muhbirin affedilmesine veya masumlaşmasına da hizmet edebileceği için bu duyguyu örtük bir şekilde vermektedir. Amacı hem muhbirlerin suçlarını göstermek hem de neden oldukları vahşetten dolayı muhbirleri suçlamak veya kınamaktır.

Beckmann sanatının bir parçası olan insan doğasının en dehşet verici şekilde resimlendiği *Gece* adlı resmiyle çekilen acıların hiçbir nedeni veya amacı olmadığını; hiç kimsenin şeref duyacağı veya övüneceği bir tür bedel ödetme veya suçun telafisi olmadığını göstermektedir. İşkence veya şiddet adaleti sağlamaktan çok sinsi bir zevk amacına hizmet eden bir zülümdür. Beckmann eserlerinde insan doğasını suçlamaktadır ve bu ezici suçlamadan fiziksel bir kaçış yok gibi görünmektedir. İşkenceciler kadar kurbanlar da aynı düzeyde köşeye sıkışmaktadır (URL-16). Dietmar Elger (2002:109) Beckmann'ın insan doğasına özgü kötülüğün, kurban olarak seçilen bir aileye yaşattığı şiddet ve işkencede özetlendiğini ifade eder. Beckmann kendisinin bu resim

hakkında yaptığı bir açıklamasında, şiddete meyilli insan doğası ile bunun karşısında her zaman bir kurban olma potansiyeli olan masum insanın kaçınılmaz kaderini göstermek istediğini ifade eder. Vogt, Birinci Dünya Savaşının sonunda, sanatçının dünyada yaşanan acılar, umutsuzluk, korku ve yıkım sembollerini ortaya çıkararak "sıradan olanın kılığında pusuya yatan tekinsizliğe" son derece sert bir şekilde ve realist bir tavırla saldırdığını yazmaktadır (1980:48).

Kısaca sayıları çoğaltılabilecek bu örnekler bakıldığında itaat, görev, güç, fırsat ve benzeri nedenlerle koşullar olgunlaştığında işkence etmekten haz alan, büyük bir hevesle şiddet uygulamak isteyen çok sayıda insan çıkmaktadır. Bu eserlerde, işkenceden zevk alan bu tür bir insan doğası eleştirilmektedir. Yukarıda sözü geçen gravürlere bakıldığında genellikle kol, bacak ve kafaları koparılmış cesetler, asılan ama asılmakla yetinmeyip kurbanın onurunun da zedelendiği imgelere rastlanır. Bu imgelerde bir canlı varlığı parçalamaktan zevk alan, işkenceyi bir eğlence ve oyun aracı olarak gören insan betimlenmektedir. Callot, Beckmann ama özellikle Goya'nın Savaşın Felaketleri serisinin neredeyse tümü insanın bu özelliğine yönelik sadece bir eleştiri değil aynı zamanda insan doğasına karşı bir saldırı olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2. Kurgu ve Gerçeklik Arasındaki Sınır: *Ritim-0*, *Barış Gelini*, *Dogville*

Sanat genellikle bir kurgu olarak sanatçının yaşama, varlığa ve olgulara dair düşüncelerinin belli bir form haline gelmiş yansımasıdır. Bilimsel nesnellik barındırmadığından gerçeklere dair iddialarda bulunamayabilir. Öte yandan Post-modern sanat anlayışıyla beraber ortaya çıkan çok çeşitli sanatsal anlatım biçimleri sayesinde günümüzde gerçek hayatı sanatın içine, sanatı da gerçek hayatın içine sokarak kurgu ve gerçeklik arasındaki sınırı ortadan kaldırmıştır. Bu açıdan insan doğasına dair ele alınan sanatsal örnekler bu bölümde irdelenmektedir.

Bir kurgu olarak *Dogville* filminde insan doğasına yönelik eleştirinin niteliği ile insan doğasına yönelik deneysel bir belirsizlikle başlayan ancak sanatçı için son derece yıkıcı bir sürprizle sonuçlanan *Ritim-0* performansında ortaya çıkan insan doğası arasında ciddi benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerlik bize kurgu ve gerçeklik arasındaki sınırın ne kadar önemsiz olduğunu göstermektedir. Bunun kanıtı ise barış ve güveni dünyaya yaymaya çalışan ve bunun için önce kendisinden başlayarak insanlara güvenmeyi seçen performans sanatçısı Pippa Bacca sanat ile gerçek hayatı birleştirdiği *Barış Gelini* projesi yine sanatçı için son derece trajik bir şekilde sonuçlanmıştır. Bu üç sanat formunda kurgudan performansa performanstan gerçekliğe uzanan bir film şeridinde insan doğasına dair çok benzer özellikler canlanmaktadır. Bütün bu örneklerde, karakterlerin koşullar oluştuğunda ve fırsat çıktığında nasıl şiddete ve sömürüye yöneldiği kurgusal ve gerçeklik boyutuyla görülmektedir. En önemlisi de kurgu ile gerçekliğin iç içe geçtiği özellikle Pippa Bacca ve *Ritim 0*'da şiddet ve işkencenin insan için bir eğlence ve oyun olduğuna dair belirgin kanıtlar görülmektedir.

Asıl amacı insan vücudunun sınırlarını zorlamak olan Marina Abramovic gerçek hayat ile sanatı birleştirdiği *Ritim 0* performansında sanatsal yoldan insan doğasına yönelik çarpıcı bilgiler sunmaktadır. Bir deney olarak da ele alınabilecek Abramovic'in bu performansında, galeride bulunan izleyicilere tamamen davranış biçimlerine kendilerinin karar vereceği, izleyicilerin hiçbir emir ve direktife maruz kalmadan ve yapacakları hiçbir davranışın sonucundan sorumlu olmayacakları seçenekler sunar. İzleyiciler nötr/tarafsız/ilgisiz kalabilecekleri gibi kendilerine sunulan çeşitli araçlardan istedikleriyle en iyi davranıştan en kötü davranışa kadar hiçbir sorumluluk taşımadan istedikleri şeyi yapabilirler. Galeride uzunca bir masanın üzerinde izleyicilerin kullanabilecekleri çeşitli eşyalar bulunmaktadır. Sevgilerini gösterebilecekleri gül, tüy, bal gibi araçlardan şiddet amacıyla kullanılabilecek silah, jilet, zincir, neşter, kırbaç gibi aletlere; hangi amaçla kullanılabileceği tahmin edilemeyen şarap, üzüm, el feneri, ayna, hortum gibi tarafsız ama izleyicinin niyetine göre işlevi anlam kazanacak objeler de vardır. Performans, izleyicilerin son derece masum, hatta sevgi ve saygı dolu ince davranışlar göstermeleriyle başlar. Seyirciler sanatçıya önce gül vererek, saçını okşayarak, elini sıkarak, yanaklarından öperek sevgilerini gösterirler. Bu davranışlar başta tamamen kültürel habitus dahilinde bireyden beklenen neredeyse şablon davranışlardır. Ama insan doğasının en tehlikeli özelliği de sosyal uyum sürecinde bu gibi durumlarda çok kolay bir şekilde sürüyle aynı ruha bürünmesi, tahakküm yetisini kaybedip baskın eğilime kapılmasıdır. Çok kolay çoşan topluluğun içindeki bireyler, kendileri olmaktan çıkarak topluluğun bir parçası haline gelirler. Nietzsche'nin "Yüz adam bir araya geldiğinde, her biri kendi aklını kaybederek o grubun bir parçasına dönüşür"⁵ (Akt. Gutman, 2015:35) sözü, bireyin toplumsal etki altında özgür iradesini kaybettiğini ifade etmektedir. Bireylerin kibar, düşünceli ve ince davranışlarda bulunmasını talep eden

5 "When a hundred men stand together, each of them loses his mind and gets another one".

habitusa başlangıçta uyan insanlar, tam tersini yapan ilk habitusu yıkan bir aykırı insanın çıkmasıyla bir anda topluluktaki bireylerin akıntısı tam tersine akmaya başlayabilir. Sosyal etkinin yönlendirdiği toplum hem sosyal uyumun etkisinde hem de derinlerde yatan şiddet duygusunun tatmini ile birbirine zıt yönlerde davranabilir. Bourdieu ve Passeron'un belirttiği gibi (2015:67), "...aynı habitus bir pratiğin hem kendisini hem de zıttını aynı anda üretebilir..." Birey, toplumun kendisinden beklediğini düşündüğü davranışlarda bulunur. Aynı toplum birbirine tam anlamıyla zıt eylemlerde de bulunabilir. Üstelik bu, anlık bir şekilde gerçekleşebilir. *Ritim-0*'da izleyiciler sanatçıya gül vererek, saçını okşayarak, öperek son derece saygılı ve çekinceli bir şekilde davranırken bir anda kalabalığa hâkim eğilimi tam tersi yönde değiştiren tek bir eylem olmuştur. Sanatçıya sevgi gösterenlerden farklı olarak muhtemelen sanatçının sevgi gösterenlere tepki vermediğini anlamasıyla kendi davranışının da tepkisiz kalacağını anlayan bir seyircinin (bu seyirci toplumsal kaos ortamında veya otoritenin onayını aldığı, sorumluluktan kurtulduğu ve cezalandırılmayacağını anladığı durumda fırsattan yararlanarak masum insanlara şiddet uygulamaktan zevk alan insan tipidir. Günlük yaşamın içinde bu tür irili ufaklı davranışlarda bulunan insanları fark etmek zor değildir) sanatçıya tokat atmasının ardından hiçbir tepkiyle karşılaşmaması, sürüyü şiddet uygulama konusunda cesaretlendirmiştir. Abramovic'in gerçekten de hiçbir reaksiyon vermediğini fark eden topluluktan bazıları, ona daha sert bir biçimde vurmaya başlamıştır. Az önce kadının elini sıkarak, ona gül uzatan insanlar karşılarında gerçekten savunmasız birinin olduğunu kavradıklarında şiddet eğilimi göstermeye başlamıştır (Url-14, 2020). Bu insanları yönlendiren otorite kurumunda bir insan değil sıradan birisidir. Nehri aşmak için bekleyen sürünün içinden öküz başlı bir antilop suya atlar atlamaz arkasından koca bir sürünün nehre atlamaya başlamasına çok benzemektedir. Bu durumda eylemin içeriğinin sorgulanmadığı, mantıksal, etik ve ahlaki niteliğinin hiçbir önemi olmadığı anlaşılmaktadır. Çok kısa sürede etik ve vicdani olarak birbirine taban tabana zıt iki davranış gösteren bu insanlar tamamen habitus tarafından yönlendirilmişlerdir. Sosyal norm değiştiği an hızlı bir şekilde topluma yayılan yeni eğilim öncekinin yerine bambaşka bir insan tipini yerleştirmiştir. Grubu cesaretlendiren cezasız eylemden sonra grubun sanatçıya veya kurbanaya yönelik eylem içeriği gittikçe agresifleşen yıkıcı davranışlara dönüşür. Performansta sanatçının kıyafetlerini yırtıp boynunun etrafında bıçakla kanatarak kanını içenler; yarı çıplak ayaklarından ve bacaklarından tutup sallayanlar; masanın üzerine koyup bacaklarının arasından masaya bıçak saplayanlar da olmuştur (URL-5). Vücudunu jilette çizenler, kadını darp edenler, cinsel tacizde bulunanlar hatta tecavüze yeltenenler bile olmuştur. Bu basit gösteri insanoğlunun içinde nasıl bir canavar olduğunu göstermektedir (Url-14, 2020). Bu arada duruma üzülmüş ama azınlıkta kaldığı için müdahale etmekten çekinen az sayıdaki seyirci dışında birkaç seyirci sanatçıya yardım etmeye çalışmış, onu teskin etmiş, gözyaşlarını silmiş ve sigara vererek rahatlamasını sağlamıştır. Sanatçı performansı "altı saatlik gerçek bir dehşetti" (URL-6, 2016) diye tanımlamıştır. İzleyicilerden biri tabancaya mermiyi yerleştirerek sanatçının direnir direnmeyeceğini görmek için kafasına dayayınca galeri sahibinin performansı sonlandırdığını hatırladığını söyleyen sanatçı kendisine dönmeye başladığı an seyircilerin arasından kanatılmış çıplak vücudu ile yürümeye başladığını ve gözlerindeki yaşlarla kendilerine gösterilen fotoğraflarına "bakın işte bunu siz yaptınız" diyen bakışlardan herkesin yüzünü kaçırdığını galeriden kaçıp gittiğini hatırladığını söyler. O akşam otele geldiğinde, aynada kendine baktığını ve şakaklarından gerçekten büyük bir tutam saçın beyazlaştığını fark ettiğini anlatır (URL-6, 2016).

Performansın sonunda insanların neler yapabileceklerini görmek için onlara bu kadar çeşitli araç sunmaya gerek olmadığı anlaşılmaktadır. Çünkü niyete göre aletlerin anlamı, kullanım amacı ve fonksiyonu değişmektedir. Örneğin gül, sevgi ifadesi iken ve performansın başında bu amaçla kullanılırken sonradan şiddete meyleden katılımcılar gülün dikenlerini kullanarak sanatçının vücudunu çizerek bir silaha dönüştürmüştür. Tıpkı *Dogville* filminde Grace'in çaresizliğini fark eden kasaba halkı onu her açıdan suiistimal etmeye başladıkları gibi *Ritim 0*'da sanatçının tepkisiz ve pasif duruşu da izleyicilerin içindeki gaddarlığın ortaya çıkmasını sağlamıştır. İzleyiciler davranışlarının sonuçlarından sorumlu tutulmadan istedikleri her şeyi yapabileceklerini anladıklarında o ana kadar herhangi bir yaptırım korkusundan dolayı bastırılmış olan saldırgan ve yağma eğilimi, yıllarca hapsedildiği dizginlerinden kopup onu tatmin etme fırsatını değerlendirmiştir. Bu içtepi, kaçan bir avın, yırtıcı bir hayvanın içindeki avlanma içgüdüsünü harekete geçirmesine benzemektedir. Bu konuda insanın nereye kadar gidebileceğini görmenin tüyler ürpertici sonuçları olabilir. Bu saldırgan davranışlar yine bir güçle karşılaşana kadar sürebilmektedir. Performans sonlandırıldıktan sonra bu insanlar davranışlarının sonuçlarıyla yüzleştirildiğinde yaptıklarıyla yüzleşmekten kaçtıkları gibi sorumluluk almaktan kaçarlardı, kendileriyle yüzleşmeyi kabul etmezler ve cezalandırılmaları gerektiğinde Eichmann gibi affedilmek için yalvarırlardı. Cezalandırılmadıklarında galeriden kendini dışarı atıp sokağa, eski hallerine döndükleri gibi hiç suçluluk duymadan ve gaddar doğalarıyla ilgili hiçbir belirti göstermeden toplumun içinde kamufle olurlardı. *Ritim-0* performansında izleyicilerin davranışlarından sorumlu olmadıklarından emin olduklarında kazandıkları özgüvenle başladıkları küstahlığın, izin verildikçe artan dozunun öldürme düzeyine varması (bir seyircinin içi mermi dolu silahı sanatçıya doğrultması) Milgram

deneyinde otoriteye itaat kılığında sorumluluktan kurtulmuş deneklerin hevesle masum bir insana uyguladığı şiddet aynı insan doğasının tekrarından ibarettir. İzin verildiğinde şiddeti şehvetle uygulayan bu insanlar, performans sonlandırılıp da kendilerine yaptıklarının fotoğrafları gösterildiğinde diğer bir deyişle yargılanmaya başladıklarında davranışlarının sonuçlarıyla yüzleşmekten bile kaçınmışlardır. Davada kendini aklamaya ve cezadan sıyrılmaya çalışan Eichmann ve performansın katılımcıları yargılanmaya ya da davranışlarının sonuçları yüzlerine vurulduğunda masum olduklarını kanıtlamaya çalışmış ve kaçmışlardır. Cezalandırma olmadığı durumda ise mesela Milgram deneylerinden sonra deneklere ulaşip ne hissettikleri sorulduğunda öldürücü doza çıkanların, diğer bir deyişle hiç tanımadıkları masum bir insanı öldürenlerin %83,7'sinin "deneyde olmaktan memnun" olduklarını ve deneyden zevk aldıklarını ve fırsat verildiğinde tekrar yapmak istediklerini belirttikleri gibi söz konusu suçu işlemeye devam etmiştir. Geri bildirimlerde sadece %1,3'ü deneye dahil olmamayı dilediğini belirtmiştir (URL-2, 2017). Bu itiraflar insan doğası konusunda net bir sonuca ulaşmamızı sağlamaktadır. Bu itiraflardan, masum olduklarını iddia ederek suçtan sıyrılmaya çalışan bu insanlara tekrar aynı fırsat verildiğinde aynı suçu tekrar hatta fazlasıyla hem de zevkle işleyecekleri anlaşılmaktadır. Abramovic'in *Ritim-0* performansı bu gerçeği sanatsal bir formda ifşa etmektedir. Performans sırasında galeride hazır bulunanlara ne yapmaları gerektiği konusunda herhangi bir direktif verilmediği halde şiddete başvurmaya kendi iradeleri ile seçmişlerdir. Habitusun etkisi altında olan bir özgür irade tartışmalıdır ancak nihayetinde iyi ve kötü arasındaki farkı anlayan bireyin seçimi, onun karakterini, eğilimini ve humanist/anti-humanist doğası hakkında fikir verir. İzleyiciler davranışlarının sorumluluğundan muaf olduklarından henüz emin olmadıkları performansın başında sanatçıdan çekindikleri için ince, düşünceli ve kibar davranmışlardır. Ama istediklerini yapabildiklerini gördükçe ve bundan da emin olmaya başladıkça davranışlarının dozu kademeli olarak kibarlıktan kabalığa ardından psikolojik ve fiziksel şiddete dönüşmeye başlamıştır. İzleyiciler, sanatçıya saygısızlık etmeye, dalga geçmeye başlamışlardır. Kendini bu oyuna kaptıran sıradan insanlar toplu eğlencenin ve davranışlarının sorumluluğundan muaf olduklarından iyice emin olduklarında ise sanatçıyı (normal koşullarda hayran oldukları, imza istedikleri, saygı duydukları ve gururla fotoğraf çektikleri sanatçıyı) ruhu, gururu ve hisleri olmayan bir fetiş nesnesine, bir oyuncuğa dönüştürerek ona işkence etmeye ve en son onu taciz ederek öldürmeye yeltenmişlerdir.

Görüldüğü gibi performansı izlemeye gelen insanlar, toplumun son derece sıradan zararsız bireyleriydi. Toplumla uyumlu ve normal birer vatandaşlardı. Herhangi bir suç işlememiş ruhsal açıdan sağlıklı görünen bu insanlar günlük hayatta her an karşılaştığımız insanlardır. Üstelik sanatsal bir etkinliğe, performansı izlemeye gelen birer sanatsever ve nispeten entelektüel sayılan insanlardı. Bu dünyanın dışında örneğin Pippa Bacca'nın talihsiz bir şekilde karşılaştığı türden insanların ait olduğu dünyanın bu tür insanlardan çok daha fazlasını barındırdığı ileri sürülebilir.

Sıradan gibi görünen bir toplumda koşullar değiştiğinde toplumun sorunsuz ve uyumlu gibi görünen bireylerinin nasıl acımasız insanlara dönüşebileceğini Lars von Trier'in *Dogville* filminde bütün açıklığıyla işlenmektedir. İnsan doğasının iyi olduğuna inanan Grace, insanların her koşulda doğalarından ve zaaflarından dolayı olduğunu düşündüğü kusurlarını affeder. Bu denli affedici olan Grace sonunda hiyerarşinin en üst katmanından en alt katmanına kadar bütün kasabalının sömürdüğü bir kurban dönüşür. Grace zamanla kadınların en pis işlerini yaptırdığı bir köleye ve hınçlarının ondan çıkardıkları bir günah keçisine; erkeklerin cinsel arzularını tatmin ettiği bir fetiş nesnesine; çocukların şantaj yaparak zor durumda bıraktığı bir sığıntıya dönüşür. Başta kasaba halkının korktuğu bir insanken, zararsız, yardımsever ve itaatkâr bir insan olduğu anlaşılınca kasabalıların yardım istediği ve sevdiği birine dönüşür. Ancak bu yardım ve itaat zamanla görevi haline gelir. Grace'in hassas, düşünceli ve tepkisiz olması onu erkeklerin cinsel istismarının hedefi haline getirir. Suskunluğu, insanlara daha fazlasını yapabileceği cesareti verir. Sonunda kasabalıların rutin bir şekilde tecavüz ettiği, çocukların dalga geçtiği, kadınların psikolojik işkence ettiği kısaca *Ritim-0* Abramovic'in gerçek hayatta düştüğü duruma; ruhunun ve hislerinin olmadığı bir fetiş nesnesine dönüşür. Filmin sonunda kasabalının Grace hakkında bir gerçek ortaya çıkmaktadır. Grace aslında bir ganster liderinin kızıdır ve elinde büyük bir güç olduğu halde insanların iyi olduğuna inanmakta ve bu nedenle insanlara bir melek gibi davranmaktadır. Babasının gelip kendisini almak istemesiyle aralarında iyi ve kötü insan doğası üzerine bir tartışma geçmektedir. Grace insanların doğalarını yaşadığını bu yüzden onları affetmek gerektiğini söyler. Babası insanlara kendi hatalarının sorumluluğunu almalarına izin vermek gerektiğini söyler (Trier, 2003:2:50'- 2:60'). Çünkü insanların kendi sorumluluklarını almadıklarında veya otoriteye devrettiklerinde yukarıdaki bölümlerde tartışılan bilimsel deney ve kurgusal/gerçek zamanlı sanatsal örneklerde neler yapabilecekleri görülmektedir. Grace sonunda dünyanın iyiliği için bu kötü kasabanın yok olması gerektiğini karar verir ve Moses adındaki köpek hariç babasından bütün köyün yok edilmesini ister. Böylelikle filmde bir melek kadar iyi bir insanın insan doğasıyla karşılaşmasındaki dönüşümü işlenmektedir. Grace aslında değişmemiştir, halen iyi bir insandır, sadece insanları tanımadan önceki iyi niyeti ve saflığı, tanıdıktan sonra yine iyi bir dünyanın kurulması

inancıyla kötü insanlardan temizlenmesi gerektiğine karar vermiştir. Çünkü kendisi gibi iyi bir canlı olan köpek de kötü insanlar tarafından mağdur edilen bir kurbandır. Bu yüzden ona zarar verilmesine engel olur.

Dogville'de eleştirilen insan doğasının doğrudan yaşamın içinde kanıt niteliğinde yaşanan talihsiz canlı örneği Pippa Bacca ve Silvia Moro'nun *Barış Yolculuğu/Barış Gelini* performansı/projesinde gerçekleşmiştir. Grace gibi hayatta iyi insanların kötü insanlardan daha fazla olduğuna inanan ve dünya barışı için otostopla birçok ülkeyi geçerek mesaj vermeye çalışan performans sanatçısı Pippa Bacca (Giuseppina Pasqualino) bu mesajı anlamaktan çok uzak, anlatılsa bile umursamayacak ve belki de savaşların asıl kaynağını oluşturan karakterlerden birinin tecavüzüne uğrayıp öldürülmesiyle sonuçlanmıştır. Kız kardeşi Rosalia Pasqualino, Pippa'nın dünyada iyi insanların kötü insanlardan daha fazla olduğuna, insanlara güvenmek gerektiğine, insanları anlamak için onları tanımak gerektiğine inandığını belirtmektedir (URL-15, Povoledo, 2008). Pippa bu yönüyle Grace'i ve Abramovic'i çağırıştırılmaktadır. Korkak, güvenilmez, zaafalarını tatmin etmenin peşindeki iradesiz ve acımasız insanın şiddeti *Ritim-0*'da Abramovic'e ve *Dogville* filminde Grace'e yöneldiği gibi gerçek hayatta performansını/projesini gerçekleştirdiği sırada tam da dünyaya barış ve güveni yaymak isterken güvendiği ve korumasız kaldığı bir sırada Pippa Bacca'ya yönelmiştir.

Sonuç olarak *Ritim-0*'da izleyicilere bir seçim hakkı veren Abramovic, çoğunluğun şiddeti seçtiğini göstermiştir. Lars van Trier insanların çaresiz ve güçsüz gördüğü bir insanı sınır tanımayan bir sömüreceğini göstermek istemiştir. Pippa Bacca bu iki sanat formunda ortaya çıkan insanın dünyasına Grace'in ve Abramovic'in rolünü üstlenerek son derece iyimser bir sanatçı tavrıyla girmiş ve hayatına mal olmuştur. Kısaca insan, edilgen, itaatkâr ve tepkisiz bulduğu bir başkasını başka bir deyişle imkân ve fırsatını bulduğunda diğer canlıları sınır tanımayan bir apatiyle sömüren doğasıyla sanata yansımaktadır.

3.3. Edebiyatta Eleştirel İnsan Doğasına Kısa Bir Bakış: *Anayurt Otel, Toprak, Stepançikovo Köyü ve Sakinleri*

Buraya kadar insanın pasif ve güçsüz nesne karşısında uyanan şiddet eğiliminin sanata yansımalarını resim, performans ve sinema dalında inceledik. Bu bölümde daha çok bireysel yaşantının yarattığı psikolojik travmalar ve bunun insan davranışına şiddet olarak yansımalarının işlendiği birkaç roman üzerinden irdelenmektedir. Bu amaçla Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel, Emile Zola'nın Toprak ile Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* adlı romanlarına değinilmektedir.

Yusuf Atılgan, *Anayurt Otel* adlı romanının başkahramanı Zebercet üzerinden, sıradan gibi görünen bir insanın eylemlerinin, değişen koşullara göre nasıl değişim geçirdiği ve yıkıcı bir yapıya dönüşebildiğini işlemektedir. Ancak burada değişen koşullar daha çok derinlerde yatan bastırılmış bir duygunun uyanması ve gün yüzüne çıkmasıyla yaşanan olaylardır. Romanda ulaşılamayan arzu nesnesinin yüceleştirilmesi, ulaşılamayana duyulan arzunun onu temsil eden başka bir nesneye transferi ve kolaylıkla ulaşılanın ise fetiş nesnesine dönüşen bir kurbanın hikayesidir. Hikâyede küçük bir Anadolu kasabasında *Anayurt Otel*'nin kâtibi olan Zebercet yalnız ve monoton bir yaşam sürmektedir. Zebercet dışarıdan bakıldığında son derece sıradan, zararsız ve uysal bir insandır. Annesi üç kez düşük yaptıktan sonra 7 aylıkken doğurduğu için çelimsizdir. Bir gece vakti gecikmeli Ankara Treni ile gelen güzel ve gizemli bir kadın boş oda ister, 1 numaralı odada kalır. Kadın ertesi gün otelden ayrılırken bir hafta sonra tekrar gelip kalacağını söyler. Belki de bir vaat niteliğindeki bu söz, Zebercet'in derinlerde yatan özlem ve ilgi beklentisi ile bağlantılı bastırılmış duygularını tetikler. Zebercet ilkokulu bitirdiği yaz annesini kaybetmiştir. Zebercet'in anne özlemi, kadının bir hafta sonra tekrar dönme fikri ile canlanır ve bir takıntıya dönüşür. Sıradan ve kendi halinde görünen Zebercet bu aşamadan sonra iç dünyası değişmeye, içinde bastırılmış gerçek kimliği yüzeye çıkmaya başlar. İçindeki değişimin tetiklendiği Zebercet'in davranışlarında normal dışı işaretler görülmeye başlanır: Kadının odasını aynı şekilde korur, her gün o odaya giderek kadınla yaptığı konuşmaları defalarca tekrar eder. O odada herhangi bir şey değişirse kadının bir daha geri gelemeyeceğinden korkar. Sabahları oteldeki müşterileri uyandırdıktan sonra o odaya uğrayıp sanki kadın içerdeymişçesine kapıyı tıklayıp onu uyandırmaya çalışır; onun içeriden kendisine seslendiğini hayal eder. Romanda Zebercet'in annesine karşı duyduğu özlemi bu kadına transfer ettiğini düşündüren dolaylı ama net olmayan ipuçları olsa da neden özellikle bu kadına takıntılı bir ilgi duyduğu çok net değildir. Zebercet'in annesinin adını taşıyan 6 numarada kalan başka bir kadın dikkatini ve merakını çekse de Ankara'dan gelen kadına duyduğu ilgiyle kıyaslanamayacak kadar azdır. Yumuşak huylu ve genç bir kadın olan 6 numaradaki kadın Zebercet'in Saide olan annesinin adını taşımakta ve ilkokul beşinci sınıftaki öğretmenine benzemektedir. İnce bir kadın olan annesi de 6 numaralı odada doğmuştur. Zebercet'in üstünde doğduğu yatak ise 1 numaralı odada kalan gizemli kadının yattığı yataktır. Bu da Zebercet'in annesine dair duygularını bu kadına transfer etmeye iten nedenlerden biri olabilir. Ayrıca Zebercet'in cinsel fantezilerinin

arasına çocukluğuna dair anılar karışmaktadır. Mesela kurduğu sevişme fantezileri sırasında altındaki yatak çocukluğundaki "...sallana sallana tavan arasındaki beşik..." (Atılğan, 2012:43) ile yer değiştirmektedir. Yazar, Zebercet'in fantezilerinin arasında havlusuna ve yarattığı anılarda sanki kadın kendisine dönmüş gibi "Gelmeseydin ölürdüm, gelmeseydin ölürdüm!" diye kendi kendine sürekli tekrar ettiği ifadeyle kadının Zebercet için oluşturduğu özlemin büyüklüğü ve onda yarattığı etkinin şiddetine dikkat çekmektedir. Bu vurgular Zebercet'in yakalandığı buhranın ve özlemin geçmişte yaşadığı kişisel travmalardaki izlerine işaret etmektedir. Romanda bu anılara ve fantezilere karışan anılarda gömülü kalan tatmin edilmemiş sevgi, kabul edilme, güven ve insan (anne) sıcaklığı ihtiyacı gibi temel duyguların eksikliğini yaşamaktadır. Bu yüzden kendisini bu ihtiyaçtan mahrum bırakan anneye karşı beslediği duyguları kendisine buluşma söz verip de gelmeyen kadınlara transfer ederek o kadınlara karşı duyduğu kırgınlık ve kızgınlık örtük bir şekilde sezdirilmektedir. Artık umudunu kestiği anda kendi kendine "gelmeyecek demek, canın cehenneme!" diyerek kadınlara kızmaktadır.

Bu psikolojik sorunlarla boğuşan Zebercet'in içinde karşılıksız özlemin biriktirdiği hınç, sahipsiz ve uysal bulduğu temizlikçi kadına önce cinsel istismar sonra şiddet olarak yönelir. Zeynep adındaki temizlikçi kadın çocuk yaşta annesiyle babasını kaybetmiş, dayısı dediği adam tarafından küçükken yanlarına alınmıştır. On yedi yaşında evlendirilmiş, bakire olmadığı gerekçesiyle sabaha doğru geri dayısına teslim edilmiştir. Beş yıl sonra üç çocuklu dul bir adamla evlendirilmiş, üç ay sonra çok uyuduğu gerekçesiyle geri getirilmiştir. Sonunda köyde cinsel istismara maruz kalmasın diye eleman ihtiyacı olduğunu öğrendikleri kasabaya Anayurt Oteline çalışması için bırakılmıştır. Dayısı dediği adam ayda bir torba çökekle bazen de kıyafetle gelip kadının birikmiş parasını alıp gitmektedir. Bir süre sonra dayısı rolündeki adamın ölüm haberi gelmesiyle sahipsiz ve savunmasız kalan Zeynep, Zebercet için cinsel tacizde bulunabileceği, tecavüz edebileceği ve sonunda öldürebileceği potansiyel bir kurbanı dönüşmüştür. Zeynep'in özellikle uykusunun ağır olması, uyurken tepki vermemesi ve uysal olması Zebercet'e cesaret vermiş, bu tecavüzlerin rutine dönüşmesine neden olmuştur. Zebercet tıpkı *Milgram* denekleri, *Ritim-0* izleyicileri ve *Dogville* sakinlerin yoklayan girişimleri gibi, uykusu ağır kadını uyandırırken yanlışlıkla olmuş gibi göğsünü ellediği ön yoklama aşamasından sonra ikinci aşamaya geçmiştir. Bir gece, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla ilgili fantezi kurarken kalkıp odasına girer önce elle tacizde bulunur, sonra uykusu ağır kadın uyanmayınca soymaya başlar. Kadın uyku sersemi uyansa da tepki vermediği için yanına girer. Kadın durumu fark ettiği halde uykusu ağır basar ve sırtını döner yatar. Kadının tepkisiz halinden yararlanarak tecavüz eder. Aynı süreç ve davranış biçimleri 1 numaralı odada kalan kadının havlusuyla gerçekleşir. Zebercet ulaşamadığı ve günlerce beklediği gizemli kadın gelmeyince, kadına karşı duyduğu saplantılı ilgiyi ve özlemi ancak kadının anılarına ve fetişleştirdiği bir nesneye; kadının odasında unuttuğu havlusuna yöneltir. Başlangıçta havluya karşı son derece temkinli, saygılı ve özenli davranırken gittikçe havluyu daha teklifsizce kullanmaya başlar. Tıpkı Zeynep'e yaptığı gibi en son havluya tecavüz eder (Atılğan, 2012:41-42) ve bunu bir rutine dönüştürür. Zebercet için fetişleşen havlu ile fetişleşen gündelikçi kadın arasındaki faile direnmeyen ve arzularını tatmin ettiği bir nesneye dönüşmesi benzerliği dikkat çekicidir. Zeynep neredeyse havlu kadar tepkisiz ve edilgendir. Aradaki tek fark havlunun korku, saygı ve özlem duyduğu kadına ait olması nedeniyle havluya karşı başlangıçta daha çekingen, titiz ve hürmetkar davranmaktadır. Kadına karşı duygularını havluya transfer etmiş, havlu kadının yerini almıştır. Zebercet ulaşamadığı kadını bir tanrıça seviyesine çıkarmış; kolay ulaşabildiği ve her arzusunu tatmin edebildiği gündelikçi kadını ise bir kurban olarak seçmiştir. Aynı şekilde kadının yerini aldığı için korku ve saygıyla yaklaştığı havlusuna bir süre sonra nesnenin edilgenliği ile bu sınırı aşınca tecavüz edip sonra bu tecavüzü çekincesiz bir rutine dönüştürmüştür. Zebercet'in havluya karşı saygılı davranışları, kadına henüz ulaşamaması dolayısıyla bir fetiş nesnesi olarak kullanabildiği bir nesneye dönüşmemiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Zebercet'in içinde artık uyanmış ve artık dinmeyen bu türden duygular, ezici bir yalnızlık, yabancılaşma ve anlamsızlık duygusu yaratmaktadır. Zebercet bu ezici yalnızlığını filmler, horoz dövüşleri içki, aylıklık ve başka kadınlarla haffiletmeye çabalar. Yalnızlıkla örtüşen duygusal açlığı, temizlikçi kadının odasında cinsel bir saldırıya dönüşür ve kadını boğarak öldürür (URL-7). Zeynep'in tecavüz sırasında bile tepkisizliği Zebercet'in ulaşmaya çalıştığı sevgi ihtiyacının karşılıksız kalmasına dolayısıyla yaralanan benliğinde oluşan öfke patlaması Zebercet'i sonunda cinayete yöneltmiştir. Bütün bu şiddet eylemlerinden sonra Zebercet'te herhangi bir pişmanlık belirtisi yoktur. Yolda gördüğü bir tutuklunun duruşmasına katılır. Dışardan son derece sıradan bir insan görünen ve hiç kimsenin olağanüstü bir durum fark etmediği Zebercet birden katilin dikkatini çekmekte, katil de Zebercet'in dikkatini çekmektedir. Tutuklu da karısını gerdek gecesinde öldürmüş bir katildir. Birbirlerini gördükleri an birbirlerini fark etmektedirler. Mahkemede katile yöneltilen soruları üstüne alınan

Zebercet önce görünür bir şekilde ayağa kalkar sonra davranışının tuhaflığını fark eder ancak sonraki sorulara içinden cevap verir. Hâkimin tutukluya kızın babasıyla ilgili sorduğu soruya Zebercet cevap verir: “Babası mı? Babası çoktan ölmüştü!” cevabına özellikle sahipsiz kalan kurbanın bir anlamda savunmasızlığına dolayısıyla daha kolay kurban oluşuna dikkat çekilmektedir. Hâkimin “Neden öldürdün?” sorusuna, “Bilmem, nedensiz olamaz mı?” diye cevap verir. “Nedensiz olamaz mı?” sorusu bu makalede ele alınan deney ile sanatsal örneklerin neredeyse hepsinde şiddete yönelen insan davranışının öldürme ve şiddet eylemlerinin bir oyun ve haz içeriğine işaret etmektedir. Bütün örneklerde tetikleyici psikolojik ve sosyolojik faktörler dışında hiçbir haklı ve mantıklı bir gerekçe yok iken sadece kurbanın tepkisizliği, şiddete meyilli insanların şiddeti uygulamaları için yeterli olmuştur. Dışarıdan uysal ve sıradan görünen Zebercet’in davranışlarının kaynağını şizoid bir kişilik yapısına bağlayan yorumlar da mevcuttur. Güleç Zebercet’in kişiliği hakkında şu yorumu yapmaktadır:

Zebercet psikiyatrik teşhisler açısından bakıldığında tam bir şizoid kişilik yapısı göstermektedir. Alabildiğine içine dönük, toplumsal ilişkileri soğuk ve mesafeli, karşındakilere güvensiz, kuşkucu ve ürkek bir insan. Doğup büyüdüğü kasabada çalıştığı otelin bulunduğu sokaktan bir adım öteye hemen hiç geçmemiş ve tüm gününü otelin içinde geçirmekten hiç yakınmayan sessiz biraz garip bir insan. Fiziki yapısı da ruhsal yapısı ile uyumlu. Dar omuzlu, zayıf ve çelimsiz (URL-9, 2016).

Başka bir yorum, romanda işlenen psikolojik yabancılaşma ve yalnızlık temasına dikkat çeker. Zebercet’in, sorunlu toplumsal yapının bir ürünü olduğuna savunur. Sözelimi Keskin “Roman öz itibarıyla tekdüze yaşamı, iletişimsizliği, kopuk ve yozlaşmış toplumu ve bu toplumun, yaşamın tükettiği insan tipini ele alır” (URL-8, 2015) demektedir.

Romanda toplumsal ve bireysel nedenlerin iç içe geçtiği ve yıkıcı bir kişilik oluşturduğu Zebercet’in iç dünyasında mutsuzluk ve umutsuzluk gittikçe sanal bir gerçeklik kurgusunun içine sürüklenmesine neden olur. İç-dünyasında kapıldığı anlamsızlık ve amaçsızlık duygusu sonunda Zebercet’in intihara sürüklenmesine neden olur.

Her arzusunu gerçekleştiren bir fetiş nesnesiyle karşılaştığında insanda ortaya çıkan habis eğilim, şımartılan bir çocuğun apatik ve narsistik tutumuna çok benzemektedir. İnsan doğası bu yönüyle Emile Zola’nın *Toprak* romanında küçük yaşta annelerini kaybeden ve insafsızlık düzeyinde cimri büyük annelerine rağmen kendi başlarının çaresine bakmak zorunda kalan iki kardeşin ilişkisinde işlenmektedir. Abla konumunda olan Palmyre, fiziksel ve zihinsel sorunları olan kardeşi Hilarion’a bakmakta her ihtiyacını gidermektedir. Çok sevdiği kardeşini her türlü tehlikeden korumaya çalışmaktadır. Kusurlarıyla insanların dalga geçerek eğlendiği hiç kimsenin iş vermediği kardeşini o her fırsatta korumakta onun sorumluluğunu da almaktadır. Zamanla bu fedakârlık Palmyre’in genç yaşında yıpratmış, “...derin bir fedakarlık ifadesiyle dolu sadık köpek gözlerine benzeyen parlak...” (Zola, 1991:189) gözleri dışında bütün güzelliğini yitirmesine, sefil ve çok ciddi bir hal almasına neden olmuştur. Kardeşine bakan ve onun için her şeyi yapan kadın “...her şeye boyun eğen, her şeye razı olan mizacına...” (1991:190) uyararak engelli kardeşinin kendisiyle beraber olmasına dahi engel olmamıştır. Ancak her şeye boyun eğen ve kardeşini çok seven Palmyre’nin sürekli koruyup kolladığı ve her ihtiyacını giderdiği sakat ve akli kit kardeşi Hilarion’a karşı son derece fedakâr davranışları zamanla o meczup kardeşini habisleştirilmiş, kendisinden ölesiye dayak yediği birisine dönüştürmüştür. Artık her fırsatta hem öfkesini çıkarmak için dövdüğü hem de zorla koynuna aldığı bir kurbanı dönmüştü. Hilarion anneannesine karşı hincı, sürekli kendisiyle dalga geçen onunla bir oyuncak gibi oynayan insanlara, çocuklara karşı hincını kendisine boyun eğen Palmyre’den almaktadır. Ama Palmyre buna rağmen, kardeşine duyduğu sevgiden ve ona acıdığından dolayı kendisine yardım etmek isteyenlere de engel olmaktadır (1991:280). Zamanla bütün ihtiyaçlarını giderdiği kardeşi Hilarion için bir oyuncuğa, bir fetiş nesnesine dönüşen Palmyre’ye yönelik bu girişimler rutine dönüşür. Üstelik Hilarion artık Palmyre’yi dövmekle kalmayıp içki içip sarhoş olmak için parasını da almaya başlamıştır. Eğer Palmyre akşam otuz metelik gündeliğini eve götürmezse Hilarion’dan dayak yerd. Tarlada işçiler paydos ederken o daha fazla çalışmak zorunda kalmaktadır. Emile Zola en son tarlada aşırı çalışmanın zayıflattığı bedeninin dayanamadığı ölüme yenik düştüğünde Palmyre’nin cesedinin başında Hilarion’un kaybettiği oyuncuğu için gösterdiği hayvani içtepiyi şöyle betimlemektedir:

“...Derken, kulak kabarttı; gördüğü şey rüya değildi, öyle mi? Uzakta Aigre kıyısında, bir köpek uluyordu. Sonra hatırladı. Bu ses, gün kavuşalı beri, Palmyre’in cesedinin başucunda uluyan Hilarion’un sesi idi. Onu uzaklaştırmağa uğraşmışlardı, fakat Hilarion, cesede sınıksız sarılmış, yanına yaklaşanları ısırması, bu ölüyü, kız kardeşi, karısı, her şeyi olan bu ölüyü, bırakmak istememişti: geceyi dolduran bir uluma ile, sonu gelmeyen bir vaveylâ ile uluyordu”(1991:343).

Romanda Hilarion’un zeka bakımından geri olması, onu bir çeşit hayvani bir konuma sokmaktadır. Şiddete, arzularını tatmin etme ve sömürmeye olan eğilimi kısaca zeka sorunu olmayan insanlarla aynı içtepiyel

davranışlarda bulunması, bu özelliklerin zeka düzeyi fark etmeksizin insan doğasına özgü içgüdüsel bir olgu olduğu düşüncesine ulaştırmaktadır. İncelendiğinde insan doğasının bu özelliği günümüzde birçok kadın cinayetinin arkasındaki nedenlerden biri olduğu görülür. Kurbanın sunduğu olanaklar faile sunulan bir oyuncak niteliğindedir. Burada kurban tipolojisini belirleyen iki faktörün; failin şiddete meyilli doğasıyla, o doğayı harekete geçiren kurbanın edilgen özelliklerinin karşılıklı etkileşiminin etkili olduğu ifade edilebilir. Viktimolojik⁶ “çalışmalar mağdurların belirli özelliklerinin, belirli bir düzen içindeki davranışlarının, kişiliklerine ilişkin bazı öğelerin, suça ve suçluya karşı tutumlarının suçun işlenmesine önemli katkıları olduğunu göstermektedir” (Yılmaz, 2008:6). Mağdur riskini⁷ belirleyen çok sayıda faktörün yanında, güçler dengesinin bozulması ve birinin ötekini karşısında çaresiz ve sömürülebilir bir nesneye dönüşmesi de mağdur profilinin bir parçasıdır. Kadın sonunda, erkeğin gittikçe artan ve zulme dönüşen beklentisi, sömürme arzusu ve ego tatmininin yarattığı baskıdan kaçmaya karar verir. Erkek, fetiş nesnesini kaybetmekten dolayı şımartılmış bir çocuk gibi öfke krizine yakalanır, kontrol edilemeyen ego sorunları özellikle toplumda zedelenecek olan egosu, daha önceki ilişki/ler/de yaşadığı kırgınlık/travmatik öfke, Oedipus kompleksi veya çocuklukta tatmin edilmemiş libidonal arzuların yıllarca yarattığı birikim gibi psikolojik nedenlerle güç bakımından daha alt seviyede görülen kadına yönelmektedir. Caputi ve Russell (1990:34-35) kadın cinayetlerinin arkasında yatan nedenlerden bazılarının erkeğin kadına yönelik küçümseme ve sahip olma duygusu olduğunu söyler (Akt. Gazioğlu, 2013:93). Bazı araştırmalar da karşı cins tarafından kabullenmeme veya karşı cinsle ihtiyaç duyulan ilişkiden yoksun kalmanın ve sosyal olarak yalıtılmanın rol oynadığını ileri sürmektedir. Sözelimi Oliver ve arkadaşları (2007:12) cinsel katillerin, tecavüzcülere kıyasla işledikleri suçtan önce herhangi bir ilişki içinde olma olasılığının daha düşük ve sosyal olarak daha çok tecrit edilmiş olduğunu ileri sürmektedir. Burada olayı belirleyen şey cinsiyet olmadığını belirtmek gerekmektedir. Araştırmalar erkek kurbanların belirgin bir şekilde %83,6 gibi bir oranla daha fazla olduğunu göstermektedir (Yılmaz, 2008:22). Ancak toplumsal düzeyde kadına biçilen roller ondan erkeğin ihtiyaçlarını tatmin etme beklentisi yaratmak ve onu güç olarak daha alt düzeyde bir konuma sokabilmektedir. Her ne kadar cinayet, katilin kaybetmeyi asla istemeyeceği oyuncağı olan fetiş nesnesini kaybetmesine neden olsa da katilin öldürerek öldürme eyleminin kendisine mal etmesi, dolaylı olarak nesneye sahip olmanın başka bir yolu olarak işlev görmektedir. Bütün cinayetler için böyle bir genelleme yapılamasa da önemli düzeyde vaka için ileri sürülebilir. Çünkü sevgi ihtiyacı karşılık bulamadığında Zebercet örneğinde olduğu gibi ciddi anlamda sevgiden yoksun kalmış ve ilgiye özlem duyan kişiyi kırgınlık ve şiddetini karşılık alamadığı her kadına transfer etmesine neden olabilir. Burada insan doğasında ortaya çıkan iyi ve kötü özelliklerin iç ve dış nedenlerine dikkat çeken Freud (2016:24-25), kötü veya bencil güdülerin “...erotizmin, en geniş anlamıyla insanın sevgi ihtiyacının etkisi altında kalmasından...” kaynaklandığını ve bencil güdülerin “...erotik bileşenlerin işin içine karışması sayesinde dönüşerek sosyal güdüler haline...” geldiğini yazmaktadır. Freud’a göre, “İnsan sevilmeye bir kazanç olarak değer biçmeyi öğrenmekte ve onun sayesinde başka kazançlardan vazgeçebilmektedir”. Ancak buna rağmen sevilmediğinde, vazgeçtiği başka kazançların yerini kırgınlık ve öfke almaktadır.

Kısaca Yusuf Atılgan’ın *Anayurt Otelinde* de diğer örneklerde görülen insan doğasına dair özelliklerin işlendiği görülmektedir. Romanda toplumun son derece zararsız ve uyumlu gibi görünen (diğer bir deyişle kontrol altında olduğu için ve koşulları olmadığı için öyle davranmak zorunda kalan) Zebercet gibi bireyler sonunda koşullar oluştuğunda içindeki şiddet eğilimini tatmin etmek için eyleme geçtiği anlaşılmaktadır. Zola, bütün arzu ve ihtiyaçlarını karşılayan bir kardeş bile olsa, zaafalarını tatmin etmek isteyen insan için acımasızlığın ve apatinin sınır tanımadığı bir fetiş nesnesi olmaktan kurtulamayacağını anlatmıştır. Tıpkı Hilarion’un Palmire’ye karşı alabildiğine acımasızca davranmasına rağmen arzularını tatmin ettiği için çok sevdiği bir oyuncağını kaybedince yaşadığı üzüntü gibi Zebercet de havluyu kaybetmek veya onu almak için köyden gelen adamlara vermek istememektedir. İnsanın evrimsel ve bireysel gelişiminin tortuları, bir gerekçe olmadığı halde sadece koşullar elverdiğinde şiddete başvurmasına yetmektedir. Bazen Zebercet’teki gibi son derece yalnız ve monoton bir hayat, bastırılmış anne imgesine duyulan özlem, heyecansız geçen bir yaşam ve birikmiş, tatmin olmamış duygular tatmin olmak için asıl özneyi temsil eden havlu örneğindeki gibi bir nesne veya gündelikçi kadın, Grace ve Abramovic gibi tepkisiz kalan bir insanı kullanacak bir fırsat bulduğunda ortaya çıkabilir. Nesne veya insan; ikisi de tepkisiz kurban durumundadır. Bu, sadece şiddet değil, bir kedinin fareyle oynaması gibi şiddet içeren bir oyundur. Aradaki fark, insaninkine ilkel düzeydeki cinsel dürtünün ve yıkıcı arzuların doyumu da karışmış olmasıdır.

⁶ Viktimoloji: Mağdur tipolojisini, mağdurun suç nedenleri ile olan bağlantısı, mağdurun rolü ve gereksinimlerini kapsayarak suç mağdurunu inceleyen bilim dalı (Yılmaz, 2008:2-3).

⁷ Suç mağduru olabilme tehlikesi ile karşı karşıya olma olasılığı.

3.4. Stepançikovo Köyü ve Sakinleri

İnsan ruhunun derinliklerini çok iyi sezmiş ve insan doğasını son derece başarılı bir şekilde tahlil eden Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* romanında varoluş mücadelesi veren ama hayatta başarısız olan zayıf bir insanın, toplumsal ilişkilerinin ve hayat koşullarının zedelediği duygularını fırsat bulduğunda onarmak için uysal ve iyi olan bir insanı kurban olarak seçtiği işlenmektedir.

Romanda "...General Krahotkin'in evine boğaz tokluğuna -ne daha çok, ne daha az- çalışan bir sığıntı olarak" (2010:8) giren her türlü aşağılanmaya gönüllü olarak katlanan Foma Fomiç karakteri, generalin ölmesiyle evin efendisi konumuna yükselir. Foma Fomiç barınacak ve beslenecek bir yer bulmanın karşılığında yıllarca generalin aşağılanmalarına katlanmış, içten içten duyduğu aşağılanma duygusunu bastırmış hatta gönlünü hoş tutmak için soytarılık etmiş. Fakat generalin ölmesiyle bu baskıdan kurtulmuş, generalin karısı evin hanımının kocasıyla özdeşleştirdiği hem de çektiklerinden dolayı şefkat ve saygı beslediği Foma Fomiç, generalin yerini almıştır. Foma bundan sonra bir dizi savunma mekanizmasına başvurur. Önce başvurduğu yadsıma ve inkârla kendini temize çıkardıktan sonra, Albayın rolünü içselleştirerek özdeşim kurar ve onun konumunu sahiplenir. Albay'a zamanında gösteremediği öfkesi yer/yön değiştirerek o konumun varisi olan ve son derece mülayim ve uysal olan Albay Yegor İlyiç Rostanef'e yönelterek abartılı suçlamalar ve duygusal tepkiler şeklinde eyleme dökmeye başlar. Dostoyevski Foma Fomiç'teki bu dönüşümün başlangıcını roman kahramanı Sergey Aleksandrovich'in ağzından şöyle aktarmaktadır:

Generalin evinde yediği bir lokma ekmek için katlanmadığı hakaret yoktu. Doğrusu, sonraları, generalin ölümünden sonra Foma hiç beklenmedik bir biçimde, ansızın önemli, olağanüstü bir kişilik olunca, soytarılığı kabullenirken kendini yüce gönüllülükle dostluğa adadığını, generalin onun velinimetini olduğunu, generalin büyük, anlaşılmamış bir insan olduğunu birçok kez söylemişti bize. Ruhunun en değerli, en gizli sırlarını yalnız ona, Foma'ya açarmış general. Generalin isteğiyle yabancı hayvanların taklidini yapması, kılıktan kılığa girmesi sadece hastalıklardan bunalan zavallı bir dostun acılarını hafifletmek, onu eğlendirmek içinmiş (2010:9).

Soytarılıktan evin reisine dönen Foma, yıllarca bastırıldığı ve biriken zedelenmiş gururunun intikamını evin hanımının sayesinde elde ettiği konumundan yararlanarak hanımın oğlu Albay Yegor İlyiç Rostanef'ten almaya çalışır. Bundan sonra içinde biriken bastırılmış yıkıcı duygular tatmin edilecek mecra aramaya başlar. Dostoyevski roman kahramanının ağzından, insan doğasındaki bastırılmış "sinsi fırsatçılığın" yapısını Foma'da açık bir şekilde ifade etmektedir: "Zavallı dayımın üzerinde Foma Fomiç'in sınırsız, acımasız etkisi o sıralar başlar. Karşısındakinin nasıl bir insan olduğunu anlamıştı Foma. Soytarılığının artık sona erdiğini, koyunun bulunmadığı yerde keçi örneği, kendisinin de adam yerine geçebildiğini hemen sezinlemişti. Böylece acısını çıkardı çektiklerinin" (2010:11). Bu psikolojik işkenceyi de ahlaksallaştırarak ve ussallaştırarak örtük bir kılığa büründürmektedir. Bu eğilim Foma'nın fırsatı ilk fark ettiği zaman, Rostanef'i suçlayarak vicdan azabı çekirmeye çalıştığı diyaloglarda açık bir şekilde görülmektedir:

Öz ananız, nasıl demeli, sizi dünyaya getirmekten başka bir suçu olmayan ananız, eline bir değnek alıp soğuktan titreyen kollarıyla ona yaslanı yaslanı, dilenmeye çıkarsa hoşunuza mı gidecek bu? Bir general karısını, hem onun gibi erdemleri olan bir kadını buna zorlamak canavarlık olmaz mı? Günün birinde -elbette yanlışlıkla- sizin pencerenizin dibine gelir, bir dilim ekmek için elini uzatırsa -pekala olabilir bu- ne yaparsınız? O anda siz, yani onun öz oğlu kuştüyü bir yatağa yan gelmiş yatıyor, lüks içinde hayatın zevkini çıkarıyor olabilirsiniz! Korkunç bir şey olurdu bu, korkunç! Ama asıl korkunç olanı -izinle açık açık söyleyeceğim bunu albayım- evet asıl korkunç olanı da, karşımda duygusuz bir direk gibi, ağzınız iki karış açık, gözlerinizi kırıştırarak dikilmenizdir. Doğrusu yakışık almayan bir durum bu. Oysa böyle bir şeyi düşünmek bile saçınızı başınızı yolmanıza, dereler gibi gözyaşı dökmenize yetmeliydi ... Ne diyorum ben de? Dereler değil, nehirler, göller, denizler, okyanuslar gibi gözyaşı dökmenizdir (2010-11-12).

Foma'nın asıl içindeki şiddeti ortaya çıkma cesareti veren, Rostanef'in aşırı uysal, iyi ve hassas bir insan olması ve otorite rolündeki Rostanef'in annesi, evin hanımı tarafından itibar görmesidir. Roman kahramanı, dayısı olan Rostanef'i şöyle tanımlar:

Dayım, aşırı derecede iyi yürekli olmasının yanında -dış görünüşü biraz kaba olmasına karşın- pek ince ruhlu, yüce gönüllü, mert bir insandı. "Mert" sözcüğünü çekinmeden kullanıyorum: Hiçbir görevin, zorunluluğun karşısında duraksamaz, bu yolda hiçbir engelden yılmazdı. Ruh yönünden bir çocuk kadar temizdi. Gerçekten de, kırk yaşında bir çocuktü. Coşkun yaradılışlı, hep neşeli, bütün insanları melek sanan, başkalarının kusurlarının suçunu kendisinde arayan, başkalarının iyi özelliklerini aşırı büyüten, hatta elle tutulur yanı olmayan kimselere en iyi özellikleri yakıştıran bir çocuk... (2010:17).

Bu tarif, Grace'in rolüyle hatta Abramoviç'in performanstaki duruşuyla da ciddi bir benzerlik göstermektedir. Tıpkı bu iki örnekte kurbanı yönelen şiddetin engelsiz kaldığında başıboş bir şekilde fütursuzca boşalması gibi Foma'nın Rostanef'e yönelen bu baskısının düzeyi, eleştirileri, psikolojik işkencesi artarak devam eder. Kısaca Albay Rostanef'in annesinin Foma Fomiç'e evde sağladığı güç, onu evin efendisi haline getirmiş, bu güç de onu alabildiğine uysal olan Albaya Rostanef'e karşı acımasız biri haline getirmiştir. Bir zamanlar soytarı durumuna düştüğü generale karşı duyduğu aşağılık duygusu ve bastırılmış öfkeyi, iyi ve yumuşak karakterinden yararlandığı evin uysal oğlu Albay Yegor İlyiç Rostanef'e yöneltir. Generale karşı beslediği duyguları ölümünden sonra onun rolüne bürünerek tepki vermediği sürece mülayim Albay'a karşı sınır tanımayan psikolojik bir işkenceye dönüştürür. Bu romanda, aslında hayatta son derece başarısız ve silik olan bir karakterin, kendisine yetke ve güç sağlanınca nasıl acımasızlaşan bir zalime döndüğünü, işkence etmekten haz alan birine dönüştüğü işlenmektedir.

Şimdi siz söyleyin, ömrünce sürünmüş, ezilmiş, belki gerçekten ayak altına alınıp ezilmiş Foma'dan ne çıkardı başka? Tepeden tırnağa tutku, gurur olan Foma'dan, edebiyat alanında hayal kırıklığına uğramış Foma'dan, açlıktan ölmek için işi soytarılığa dökmüş Foma'dan, önceki hiçliğine, güçsüzlüğüne karşın, zorba ruhlulu olan Foma'dan, övünmekten ölesiye hoşlanan, amacına ulaşmış küstah Foma'dan; birden istediği kadar onura, gurura kavuşmuş budala bir kadın koruyucuyla her şeye razı -uzun süre süründükten sonra evine düştüğü bir erkek koruyucunun el üs tünde tuttuğu, şımarttığı Foma'dan başka ne beklenirdi?

Dostoyevski içinde biriken zedelenmiş duyguların akacak yatak bulduğunda şiddetle boşaltan insan doğası veya karakter özelliklerini sıraladıktan sonra bu karakterin kurban olarak seçtiği insan tipini de romanda ana karakterin anlatımıyla şöyle tanımlamaktadır:

Dayımın yaradılışından daha bir ayrıntılı söz etmek zorundayım şimdi. Yoksa Foma Fomiç'in başarısı anlaşılabilir. Yalnız bu arada şunu da söyleyeyim, "Yüz verisen astarını da ister" atasözü Foma Fomiç için söylenmişti sanki. Çektiklerinin acısını çıkarma fırsatı geçmişti eline! Ezilmekten kurtulan aşağılık bir insan, bu kez başkalarını ezmeye başlar. Şimdiye dek ezmişlerdi Foma'yı. Şimdi de o başkalarını ezme gereksinimi duyuyordu. Alay etmişlerdi onunla, şimdi de kendisi alay ediyordu başkalarıyla. Bir soytarıydı eskiden, soytarılıktan kurtulur kurtulmaz soytarı sahibi olma gereksinimi duymuştu. Övünürken işi saçmalamaya kadar vardırıyor, nazlandııkça nazlanıyor, kuş sütü bile istiyor, çevresindekilere alabildiğine eziyet ediyordu. O kadar ileri gidiyordu ki, akli başında kimseler onun yaptıklarına daha tanık olmadan, yalnızca anlatılanları dinleyince bütün bunları bir mucize, büyü sayıyor, haç çıkartıp yere tükürüyorlardı (2010:16-17).

Gerçekten de toplumda bilinçli insanlar dışında çok kolay fark edilmeyen bu tür insanlar, birçok insanı etkilemeyi de başarabildikleri görülür. Bu insanlar sadece toplumun normal bireyleri olarak görülmez aynı zamanda Foma'nın başarabildiği gibi, birçok insanı etkileyip yönlendirmeyi de başarabilmektedirler. Romanda dikkat çekilen olgulardan birisi de budur. Birçok savunma mekanizması ile gizledikleri şiddet eğilimini birçok bilinçsiz insan tarafından haklı olarak görülebilecekleri bir maske altında tepki çekmeden hatta destek toplayarak rahatça uygulayabilmektedirler. Adolf Hitler kendisini destekleyen milyonlarca insan sayesinde o dünya çapındaki korkunç felaketleri ve eşi görülmemiş şiddeti gerçekleştirebilmiştir. Bu örnekler bazen uygun şartları bulamadığında hiç kimseye zararı dokunmayacak şekilde ömür boyu bastırılabilir, bazen uygun koşullarda yakın çevresindeki uysal birkaç insan veya hayvana bazen de dünya çapında milyonlarca canlıya ve doğaya zarar verebilir.

3.5. Kare (The Square)

Bütün filmlerinin "saygınlığını korumaya çalışan insanlar" üzerine olduğunu söyleyen Ruben Östlund (URL-13, 2018), *Kare* filminde insan doğasını toplumsal boyutuyla ele almaktadır. Filmde sürekli güven arayışındaki insan ürkek, bencil, empatiden yoksun, kendini tanıyamayan ve ötekilere karşı alabildiğine duyarsız yönüyle işlenmektedir. Güven ihtiyacından kaynaklanan toplumsal yaşama dair inancın aslında bir yanılgı olduğunu gösterilmektedir. Son derece ironik vurgularla film baştan sona insanın çelişkilerinden oluşan "sosyal varoluş paradoksu" diye adlandırdığımız olgulara dikkat çekilmektedir. Film bu anlamda çok çeşitli metaforlarla birey, toplum ve güven ilişkisi bağlamında varoluş kaygılarını irdelemektedir. Östlund güven ve güvensizliği aynı anda sunan toplumsal yaşamı tercih eden insanın ikilemini göstermektedir. Bu anlamda sosyal varoluş paradoksuna dair olgulara da rastlanılmaktadır. Film, birçok farklı paradigmadan ele alınabilecek zengin ve çok boyutlu bir içeriğe sahiptir ancak konumuz gereği incelemeyi, filmin insan doğasıyla ilgili eleştirilerle sınırlamamız gerekmektedir. Sinemada ayrıca insan doğasını konu alan çok sayıda film olmakla beraber

önemli bir kısmı sözgelimi “Hostel”, “Av” ve “Salo ya da Sodom”un 120 Günü” gibi sanatsal açıdan daha yüzeysel olanlar ve insan doğasını neredeyse pornografik düzeyde işleyen filmler ele alınmamıştır.

Filmde Modern Sanatlar Müzesinde saygın bir küratör olarak çalışan Christian, Lola Arias adında Arjantinli bir sanatçının *Kare* adlı bir sanat projesi üzerinde çalışmaktadır. Projedeki neon ışığıyla oluşturulan *Kare*, içinde bulunduğumuz ve kendimizi güven içinde hissettiğimiz toplumu, evimizi ve özel alanımızı belirleyen sınırı temsil etmektedir. Toplumsal yaşamın bireye sağladığı güven duygusunun temeli olan empati yetisine sahip insanın yardımlaşma eğilimine dayanmaktadır. Eserin “Kare güven ve ilginin mabedidir. Sınırları içinde hepimiz eşit haklara ve sorumluluklara sahibiz” (Östlund, 2017:8’9’) olan mottosu henüz filmin başında yıkılmaktadır. Metro istasyonundan çıkan insanlar çok meşgul görünmekte, telaş içinde işlerine koştururken odaklandıkları kendi sorunları dışında hiçbir şeyle ilgilenmemektedirler. Metro çıkışında “Bir insanın hayatını kurtarın!” diyerek el broşürü dağıtan “duyarlı bir kız”, insanlardan sosyal duyarlılık talebinde bulunurken bu talebiyle hiç ilgilenmeyen en az o insanlar kadar duyarsız görünmektedir. Kızın hemen yanı başında yerde yatan evsiz bir adamın perişan halini fark etmeden “bir insanın hayatını kurtarma”nın özüne yabancılaştığı “görev”e odaklanmıştır. Aynı karenin için herkes bir noktaya odaklanmış robotlar gibi koşurma telaşı içinde başkasının sorunlarıyla ilgilenecek bir anlık zamanı bile yoktur. Böylelikle dayanışma ve yardımlaşma umuduyla tercih edilen toplumsal yaşama dair bu inancı yıkmaktadır. Yönetmen aynı sahneden ayrılmadan sadece açığı değiştirerek yine insanlar arasındaki güven/güvensizlik çelişkinin günlük hayatta sıkça karşılaşılan bir örneğine ironik bir şekilde değinmektedir. Çılgılık atarak kaçan bir kadın insanların sadece dönüp bakacağı kadar dikkatleri çekse de kimseden yardım görmemektedir. Herkesin dönüp yoluna devam ettiği sahnede Christian olayı anlamaya çalışırken, kızın yardım istediği bir adam telaşla orada bulunan Christian’dan yardım ister. Christian başta reddetse de arbedenin içinde olaya dahil olur. Olayın heyecanı ile kızın peşindeki kızgın adamı savuşturduktan sonra birden rahatlar. Zor durumda olan birisine yardım etmenin gururu ve tehlikeyi atlamanın rahatlığıyla kendini kahraman gibi hisseder ve olaya dahil olmaktan dolayı mutlu olur. Christian çok uzaklaşmadan cüzdân, telefon ve saatini dolandırıcılara kaptırdığını fark eder. Kol düğmelerini de kaptırdığını zannetmektedir ama olayın etkisiyle aslında başka yere koymuş olduğunu unutup olayı abartan zihnin yarattığı yanılgıdan kaynaklandığı anlaşılır. Zor durumda kalan Christian işe gitmek için yoldan geçenlerden telefonlarını yardım almak üzere rica eder ancak hiç kimse bu yardımda bulunmaz. Filmde yardım etmekten kaçınan duyarsız insanın eleştirisiyle beraber haklı nedenlerine de vurgu yapılmakta; bu ikilemin sosyal varoluş paradoksunun bir parçası olduğunu da düşündürmektedir. Aslında çoğunluk toplumun güveninden faydalanmak isterken aynı toplumun içinde ihtiyacı olanlara iki nedenden dolayı bekledikleri dayanışmayı göstermemektedir. Birincisi apati ve bencillikten dolayı: Hiç kimse bir başkasının sorumluluğuna ortak olmak; kimse tanımadığı bir insan için kendini tehlikeye atmak veya fedakârlık yapmak istememektedir. Üstelik aralarında rekabet varken ötekilerini engellemeye hatta haklarını gasp etmeye çalışmaktalar. İkincisi bu sahnede Christian örneğinde olduğu gibi yardımın istismar edilebileceği güven sorunundan dolayı. Sosyal varoluş paradoksu bu anlamda filmde daha belirgin hissedilmektedir. Filmde Schopenhauer’ın tipik kirpi ikilemini yaşayan insanlar dikenlerinin birbirine batmayacağı uzaklıkta dururken, kendi ihtiyaçları için yakınlaşma ihtiyacı duyduklarında kendi dikenlerinin başkasına batmasını umursamayan hatta fark edilmemek için tuzaklara başvurmaktadır. Güven durumunda kirpiler dikenlerini indirirken, güvensizlik durumunda dikenlerini dikleştirilmektedirler. Demek ki Schopenhauer’ın toplumu sürekli diken üstünde ve birbirine güvenmeyen insanlardan oluşmaktadır. Gazeteci kadın, Christian’la birlikte olduktan sonra prezervatifi atma bahanesiyle elinden zorla alıp onu gizlice atmak yerine kullandığı ve sonra Christian’ı arayıp hamile kaldığını söylemesi gibi güven ilişkilerinde bir taraf dikenlerini indirmişken öteki taraf dikenlerini kamufle edebilir. Cinsel ilişki gibi insanın kendini tamamen karşı cinsin güvenine bıraktığı durumda bile güvensizlik sorunu ile karşı karşıya olduğunu huzursuz edici bir şekilde sezdirilmektedir. Yönetmen, topluma ve diğer insanlara ihtiyaç duyan insanların güvensizlik nedeniyle sürekli tetikte ve gergin kalamayacağı, önünde sonunda diğer insanların dikenlerine maruz kalacağı kaçınılmaz olduğunu düşündürmektedir. Böylece güven ihtiyacından dolayı tercih edilen toplumsal yaşam aynı zamanda güveni istismar eden potansiyel riskleriyle de sunulmaktadır.

Filmde insan doğası ile ilgili en çarpıcı sahne, bir şempanzenin rolüne bürünen sanatçının performans sahnesidir. Dünyanın en vahşi türü diye tanıtılan insan, hayvani içgüdülerin temsili olarak maymun rolünde, baskın ve saldırgan davranışlarıyla salonda bulunan herkesi sindirir. Aslında fırsat verildiğinde her biri korkunç bir işkenceciye dönüşecek olan insanlar, korktukları daha baskın bir güç karşısında sinmektedirler. Baskın figür veya alfa erkek, herkesin ortasında bir kadını saçlarından sürükleyip tecavüz etmeye kalktığı ana kadar, salondaki herkes performans sanatçısının taşkın hareketleri karşısında sessiz kalırken yaşlı bir adamın (muhtemelen kızın babası) müdahalesiyle “sürü cesaretine” kavuşan salondakiler saldırgan sanatçıya saldırırlar. Buradaki yardım eylemi, aslında salondakilerin kendileri için de bir korku kaynağını oluşturan

tehlikeyi bastırma çabasından kaynaklandığı söylenebilir. Yardımlaşma beyinde ayna nöronların sayesinde kurulsada tahmin edildiğinden daha fazla etkeni barındırmaktadır. Ayna nöronlar sayesinde insanlar birbirine yardım ederler. Ayna nöronlar hayvanlarda da mevcuttur bu yüzden bazen hayvanların da başka canlılara yardım ettiği, empati kurdukları görülür. Çevremizdeki kişilerin davranış ve duyguları bizim bir parçamızmış gibi ayna tutan bu hücreler sayesinde başkasının acısını hisseder ve sezinleriz. Bu anlamda toplumsallaşmanın önemli bir nedeni de ayna nöronlardır (Keysers, 2011:XX-XXI). Ama ortam, empati kurulacak kişinin durumu, kültür, sosyal koşullanma gibi farklı etkenlere göre empati kurma ve yardımlaşma değişmektedir. İnsan güvene ihtiyaç duyduğunda topluma dahil olmaya çalışmaktadır. Ama Keysers'in de belirttiği gibi ayna nöronlarının işlev bozukluğu, başkalarıyla "duygusal iletişimin kesilmesine" dolayısıyla empatinin kurulamamasına yol açar. Öte yandan ötekileştirilen diğerleriyle de empati kurulmaz. Yapılan çok sayıdaki sosyal deneyde zor durumda olan bir insana dış görünüşü düzgün olduğunda yardım edilirken, kötü olduğunda yardım edilmediği görülmüştür (URL-10, 2015). Ayrıca literatüre "seyirci etkisi" veya "Kitty Genovese Sendromu" (URL-11, 2020 ; URL-12, 2020) olarak geçen gerçek olaylarda olduğu gibi, insanların tek başlarına olduklarında yardım etmeye, kalabalık ortama göre daha çok meyilli oldukları görülmüştür. Kısaca empati kurmak ve yardım etmek tek bir nedene değil biyolojik, kültürel, psikolojik ve sosyolojik boyutları olan girift bir olgudur. Bu yüzden toplumsal yaşam güvenliği sağlamanın yolu olmadığı halde öyle olduğu sanılmaktadır. Filmdeki şempanze performansında sanatçı ve izleyici ilişkisi kurban ile fail bağlamında Marina Abramovic'in *Ritim-0* performansındaki roller tam tersine dönmüştür. Performans sanatçısı *Ritim-0*'da tamamen pasif ve izleyicilerin insafına kendini teslim ettiği için izleyicilerin her türlü kötü müdahalesine maruz kalırken, Kare'de performans sanatçısı alabildiğine saldırgan davranarak bütün izleyicileri sindirmektedir. Aslında bu makalenin ana fikri, bu iki performansın karşılaştırılmasıyla ortaya çıkmaktadır. İki örnek de insanın doğası konusunda farklı paradigmalara sunulduğu çarpıcı, birbirini destekleyici ipuçlarının sunulduğu sanatsal çalışmalardır.

Kısaca filmde sürünün bir parçası olma yoluyla güven sağlama arayışını toplumsal yaşamda ve onu simgeleyen "Kare", "güven ve ilginin sığınağı" olmaktan çok "güvensizliğin ve tekinsizliğin" olduğu bir alan olarak sunulur. Filmde insanlar bireysel yaşam kaygılarının peşinde kendi sorunlarıyla meşgul, güveni toplumsal yaşamda ararken topluma bu konuda birşey vermezken, özellikle tanımadıkları insanların zor durumlarıyla hiç ilgilenmemektedirler.

4. Sonuç

Sonuç olarak insan varoluş mücadelesi verirken, başka insanlara ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle diğer insanlarla bir arada yaşamayı tercih eden sosyal bir varlık olarak küçük aile ve kabilelerden büyük megalentlere ve globalleşen bir çağa doğru evrilmiştir. Öte yandan insanın bireysel ihtiyaçlarını karşılama kaygısı ve ilerde olası bir yoksunluk korkusu onu sonu olmayan bir hırsla donatmıştır. Oluşan hırs ve rekabet sürekli bir sürtüşmeye ve çatışmaya dolayısıyla rakip olabilecek veya çıkarlarını zarar verebilecek herkesten nefret etmesine neden olmaktadır. İnsanın hem topluma ihtiyaç duyması hem de diğer insanlardan rahatsız olması, insanın "sosyal varoluş paradoksu" olarak tanımlanabilir. Sosyal varoluş paradoksu, insanın evrimsel gelişim süreci ve bireysel psikolojik etmenler insanda yıkıcı eğilimler yaratmaktadır. Bu eğilimler normal koşullar ve yaptırımlar ölçüsünde bastırılırken, herhangi bir cezalandırma ve sorumluluk olmadığında yüzeye çıkmakta ve davranışlara yansımaktadır.

Önemli düzeyde örneklerine rastladığımız bu olgunun sosyal deney ve sanat yapıtlarına yansıdığı şekliyle kısaca şu sonuca varabiliriz. Resim sanatından Callot, Goya ve Beckmann ile sınırlı tutulan örneklerde insan savaş ve sosyal kaos ortamında mağdur durumundaki insanlarla sadece zorunlu olarak mücadele etmez, daha çok fırsatını bulduğu için ölümü daha acı hale getirerek işkenceden zevk alan ve acı çektirmeyi seyirlik bir eğlence haline getiren bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gerçek hayatı temsil eden sosyal deneyler ve hayat ile sanatı birleştiren gerçek zamanlı performans sanatında normal koşullarda iyi davranan insanların cezalandırılmayacaklarını ve kötü davranabildiklerini anladıklarında çaresiz bir insana fiziksel ve psikolojik işkence etmeye bir eğlence ve oyun olarak başvurdukları, mağduru ruhu ve duyguları olmayan bir fetiş nesnesine dönüştürdüğü görülmektedir. Ancak yaptıkları yüzlerine vurulduğunda veya yargılandıklarında ya yüzleşmekten kaçtıkları ya da masum rolüne büründükleri görülmektedir. Yargılanmadıkları durumda ise *Milgram* örneğinde olduğu gibi deneyimleri ile ilgili ne hissettikleri sorulduğunda ise işkenceden zevk aldıkları ve tekrar aynı deneyimleri yaşamak istediklerini belirtmektedirler.

İnsan doğası sinemaya, performans sanatında ve sosyal deneylerde görüldüğü şekliyle yansımaktadır. *Dogville* filminde insan, normal koşullarda tanımadığı bir insandan korkarken onun zararlı olmadığını anladığında iyi davranan ancak o insanın daha güçsüz ve çaresiz olduğunu; itaatkâr ve kendi çıkarları için kullanabileceği durumda olduğunu anladığında ise sonu olmayan bir istismara, eziyete başvurup mağdurun gururunu zedeleyen ve onu sonuna kadar kullanan karakteriyle işlenmektedir. *Kare* filminde ise güven arayışındaki insanın toplumsal yaşamı tercih ederken, tam aksine güvensizliğin kaynağına sığındığının ironik bir eleştirisi sunulmaktadır.

İnsan doğası edebiyata şu şekilde yansımaktadır: İnsan içinde biriken ezilmişlik duygusunu rahatlatmak için kurban olarak kendisine en iyi davranan, arzularını gerçekleştiren ve itaat eden insanları seçmektedir. Bu insanlara son derece acımasızca saldırmakta ve onun üzerinden arzularını gidermektedir. Ancak onu kaybettiğinde de *Toprak* romanında görüldüğü gibi çok sevdiği bir oyuncacı veya fetiş nesnesini kaybetmiş gibi üzülmemektedir. *Anayurt Otelinde* zararsız görünürken katilin bile nedenini anlayamadığı cinayet, uygun koşullar nedeniyle her an ortaya çıkabilecek potansiyel bir tehlike olarak görülmektedir. Fetiş nesnesi ulaşılmadığında saygı ve özlem duyulan bir nesneye, ulaşıldığında ve itaatkâr olduğunda arzuların tatmin edildiği bir oyuncaca dönüşmektedir. *Stepaņçikovo Köyü ve Sakinleri*nde Dostoyevski, toplum tarafından dışlanmış, aşağılanmış, tutunamamış bir insanın en temel ihtiyaçlarını gidermek uğruna katlanmak zorunda olduğu şiddetin ruhunda yarattığı benlik zedelenmesinin sonuçta onu elde ettiği konum ve güç ile gördüğü şiddeti; insanları kırmaktan çekinen, iyi kalpli ve düşünceli bir insana bütün acımasızlığıyla yönelttiğini göstermektedir.

Kısaca gerek sanatta gerekse sosyal deneylerde toplumun sıradan, uyumlu, zararsız olarak görülen bireyleri fırsat verildiğinde bir canavara dönüşebilmektedir. Zaman ve coğrafya fark etmeksizin tarihin her aşaması ve bölgesinde bu örnekler görülmektedir. Sanatın insana ve hayata dair bu vurgusu, insanın sosyal varoluş paradoksunun hayatın her aşamasında varlığını sürdürdüğünü gösteren bir öğreti niteliğindedir. Sosyal kaos ortamlarında birer felakete, kapalı kapılar ardında bir işkenceye, günlük hayatta bireysel çatışmalara ve sosyal normlar ve kanunlarla kontrol altında tutulduğunda imalı sözlere veya daha örtük entrikalara dönüşür. Bu süreçte ahlak değerlerinin hiçbir yaptırım değerinin olmadığı; insanı durduracak veya iyi olmaya yönlendirecek tek şeyin vicdan ve empati olduğu anlaşılmaktadır.

Kaynaklar

- Arendt, H. (2012). *Kötülüğün Sıradanlığı* (2. b.). (Ö. Çelik, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Arendt H., King M.L., Dworkin R., Rawls J., Habermas J., Saner H., Galtung J., Thoreau H.D. (1997). *Kamu Vicdanına Çağrı Sivil İtaatsizlik*. (Y. Coşar, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atılğan, Y. (2012). *Anayurt Otel* (24. b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behrens, R. (2011). *Adorno Sözlüğü*. (M. Tüzel, Çev.) İstanbul: Versuskitap.
- Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (2015). *Yeniden Üretim*. (A. Sümer, L. Ünsaldı, & Ö. Akkaya, Çev.) Ankara: Heretik Yayınları.
- Canetti, E. (2014). *Hayvanlar Üzerine* (2. b.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Trier, L. v. (Yöneten). (2003). *Dogville* [Sinema Film].
- Dostoyevski, F. M. (2010). *Stepaņçikovo Köyü ve Sakinleri* (2. b.). (E. Altay, Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Dündar, C. (Yöneten). (2008). "Mustafa" [Sinema Film].
- Elger, D. (2002), *Expressionism, A Revolution in German Art*, Köln: Taschen
- Fromm, E. (1993). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri* (2. b.). (Ş. Alpagut, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (1994). *Kendini Savunan İnsan*. (N. Arat, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (1975). *Kitle Psikolojisi* (1. b.). (K. Şipal, Çev.) İstanbul: Bozak Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Grup Psikolojisi ve Ego Analizi*. (B. Yücel, Çev.) Ankara: Alter Yayıncılık.

- Freud, S., (2016). Savaşın ve Ölümün Güncelliği (1.b.). İstanbul: Telos Yayınevi.
- Gazioğlu, E. (2013). Kadın Cinayetleri: Kavramsallaştırma ve Sorunlu Yaklaşımlar. Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi, 7(30), 89-100.
- Gutman, W. (2015). All About Earthlings: The Irreverent Musings of an Extraterrestrial Envoy (1. b.). British Columbia, Canada: CCB Publishing.
- Hobbes, T. (2007a). Elementa Philosophica De Cive Yurttaşlık Felsefesinin Temelleri. (D. Zarakolu, Çev.) İstanbul: Belge Yayınları.
- Hobbes, T. (2007b). Leviathan (6. b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- <https://www.theguardian.com/film/2018/mar/11/ruben-ostlund-the-square-interview-force-majeure>, (Erişim Tarihi09.03.2021).
- Karagözoğlu, H. (2006). "Homo Homini Lupus" Thomas Hobbes'un Ahlâk Felsefesi Üzerine. M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi(30), 215-242.
- Keysers, C. (2011). Empatik Beyin. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kuru, A. Ş. (2017). I. Dünya Savaşı'nın Sanat Diline Etkileri; Max Beckmann'ın Die Hölle (Cehennem), Käthe Kollwitz'in Der Krieg (Savaş) Baskı Dosyaları. Sanat Tarihi Dergisi, XXVI(2), 395-421.
- Lorenz, K. (2008). İşte İnsan: Saldırganlığın Doğası Üzerine. (V. A. Güney, Çev.) İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Trier, L. v. (Yöneten). (2003). Dogville [Sinema Filmi].
- Milgram, S. (1963). Behavioral Study of Obedience. Journal of Abnormal and Social Psychology, 67(4), 371-378.
- Morin, E. (2014). Yitik Paradigma: İnsan Doğası (2. b.). (D. Çetinkasap, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlar.
- Nietzsche, F. (1997). Böyle Buyurdu Zerdüş. (A. Oflazoğlu, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Oliver, C., Beech, A., Dawn, F., Beckett, R. (2007). A Comparison of Rapists and Sexual Murderers on Demographic and Selected Psychometric MeasuresInternational. Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology, 51(3), 298-312.
- Östlund, R. (Yöneten). (2017). The Square [Sinema Filmi].
- Plautus, T. M. (2019). Plautus' Asinaria A Grammatical Commentary for Students. (J. Porter, Ed.) Saskatoon: University of Saskatchewan.
- Sahlins, M. (2012). Batı'nın İnsan Doğası Yanılsaması (1. b.). (E. Ayhan, & E. Demirsü, Çev.) İstanbul: bhst Yayınları.
- Schopenhauer, A. (1974). Parerga and Paralipomena Short Philosophical Essays (Volume Two b.). (E. F. Payne, Çev.) Oxford: Clarendon Press.
- Schwartz, S. H. (2012). An Overview of the Schwartz Theory of Basic Values. Online Readings in Psychology and Culture, 2(1). <http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1116> (Erişim Tarihi 6.10.2021).
- Sontag, S. (2004). Başkalarının Acısına Bakmak. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Spinoza, B. (2015). Tractatus Politicus Politik İnceleme (4. b.). (M. Erşen, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Uysal, A. (2007). Araştırmacı Sanat Eleştirisi Yöntemine Göre Max Beckmann'ın "Gece" Adlı Eserinin Analizi. Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, 5(4), 701-715.
- Watson, J. B. (2017). Behaviorism. New York: Routledge.

Vogt, P. (1980). *Expressionism: German Painting 1905-1920* (Antony Vivis b.). (E. .: Beeson, Dü.) New York: Harry N. Abrams, Inc.

Yılmaz, B. T. (2008). *Faali Meçhul Cinayetlerde Mağdur Profili*. İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü, Sosyal Bilimler Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Zimbardo, P., Honey, C., & Banks, C. (1973). A Study of Prisoners and Guards in a Simulated Prison. *International Journal of Criminology and Penology*(1), 69-97.

Zola, E. (1991). *Toprak I.* (H. Varoğlu, Çev.) İstanbul: MEB Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL-1, (2001). <https://www.theguardian.com/uk/2001/feb/17/johnevard>, (Erişim Tarihi21.02.2021).

URL-2, (2017). <https://courses.lumenlearning.com/suny-esc-introtocollegereadingandwriting/chapter/the-milgram-shock-experiment/>, (Erişim Tarihi11.02.2021).

URL-3, (2020). <https://onedio.com/haber/bir-iskenceci-ile-biz-bir-miyiz-otoriteye-bogun-egdiren-milgram-deneyi-icinizdeki-cani-ile-yuzlesmenize-sebep-olacak-896565>, (Erişim Tarihi11.02.2021), (In Turkish)..

URL-4, (2016). <https://www.spiegel.de/politik/ausland/holocaust-israel-veroeffentlicht-gnadengesuch-von-adolf-eichmann-a-1074106>. (Erişim Tarihi23.02.2021).

URL-5, (tarih yok). <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3118>, (Erişim Tarihi25.02.2021).

URL-6, (2016). <https://lonewolfmag.com/most-terrifying-work-of-art-passivity/> (Erişim Tarihi26.02.2021).

URL-7, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Anayurt_Oteli_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Anayurt_Oteli_(film)), (Erişim Tarihi23.02.2021), (In Turkish).

URL-8, (2015). <https://www.edebiyathaber.net/anayurt-oteli-ve-zebercet-serdal-keskin/>, (Erişim Tarihi08.02.2021), (In Turkish)..

URL-9, (2016). <https://www.neokuyorum.org/yusuf-atilgan-anayurt-oteli/>, (Erişim Tarihi14.02.2021), (In Turkish)..

URL-10, (2015). https://www.youtube.com/watch?v=Gq1i_4ajO3I, (Erişim Tarihi09.03.2021), (In Turkish).

URL-11, (2020). <https://www.psikolojiagi.com/kitty-genovese-sendromu/>, (Erişim Tarihi09.03.2021), (In Turkish).

URL-12, (2020). <https://www.youtube.com/watch?v=yffbtmZlufo>, (Erişim Tarihi09.03.2021).

URL-13, (2018). <https://www.theguardian.com/film/2018/mar/11/ruben-ostlund-the-square-interview-force-majeure>, (Erişim Tarihi11.03.2021).

URL-14, (2020). *Masum Bir Şekilde Başlayıp İnsanın Ne Kadar Canavar Bir Tür Olduğunu Gösteren Kan Dondurucu Sosyal Deney*. <https://onedio.com/haber/masum-bir-sekilde-baslayip-insanin-ne-kadar-canavar-bir-tur-oldugunu-gosteren-kan-dondurucu-sosyal-deney-895125> (Erişim Tarihi: 29.09.2021).

URL-15, Povoledo, E. (2008). *Performance Artist Killed on Peace Trip Is Mourned*. *The New York Times*: <https://www.nytimes.com/2008/04/19/theater/19peac.html> (Erişim Tarihi: 06.10.2021).

URL-16, *Night Max Beckmann* (2012). *WikiArt Visual Art Ancylopedia* <https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/night-1918> (Erişim Tarihi: 18.10.2021)