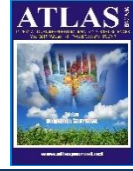




ATLAS INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL ON SOCIAL SCIENCES

ISSN:2619-936X



Article Arrival Date:10.08.2018

Published Date:31.10.2018

2018 / October

Vol 4, Issue:13

Pp:1220-1226

Disciplines: Areas of Social Studies Sciences (Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences)

SANATTA ESTETİK BİR OLUMLAMA OLARAK “ŞİDDET”

“VIOLENCE” AS AN AESTHETIC AFFIRMATION IN ART

Doç.Dr. Meysem SAMSUN

İnönü üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-iş Öğretmenliği programı
meysemsamsun@gmail.com, Malatya/Türkiye

ÖZET

Sanat tarihinde şiddet kavramını kendine konu edinen sanatçıların çokluğu nedeniyle, Bu makalede sanat tarihinde oldukça önemli üç sanatçının üç eseri aracılığıyla konuya yaklaşılmaya çalışılmıştır. Eserler, picasso'nun Guernica adlı yapıtı, Goya'nın 3 Mayıs Katliamı ve Kathe Kollwitz'in The End adlı eseridir. Konumuz oldukça geniş olması nedeniyle en çarpıcı olabilecek bu üç eserle sınırlandırılmıştır. Bu eserler, konu olarak gerçek hayattan alınmış toplumsal şiddeti bir estetik olumlama ile anlatmaları, dönemin geleneksel ve sanatsal değer yargılarına karşı duruşlarıyla, gerçekte yaşanmış olayları sanatsal dile dönüşümlerinde, sanatçıların düşünsel ve plastik yapılanmadan ödün vermeden bireysel, eleştirel tavırları bir estetik olumlama içinde yansıttıkları için seçilmişlerdir. Söz konusu edilen üç eserin yaratım sürecinde sanat ve sanatçı tavrının nasıl olduğu/ olması gerektiği konusunda günümüz sanatçılarına sanatın bir ereği olan, sanatçının toplumsal yaşamda etkin ve tanıklık etmesi noktasında etkili bir sanatsal ifade biçimi olarak birer örnek teşkil etmesi bakımından oldukça önemlidir. Çünkü günümüz sanatında hala sanatçının işlediği konuyu estetik anlamda olumlama uğraşı halen tartışmalıdır. Bu makale ile bu tartışmanın açıklığa kavuşması anlamında katkı sağlamasını umut ediyoruz.

Anahtar kelimeler: Sanat, Estetik, Olumlama, Goya, Savaş, Kollwitz,

ABSTRACT

Because of the high number of the artist in art history who adopted violence concept as a focus of study, the present study aims to approach the topic by means of three important work of three important artists in art history. These works include Picasso's Guernica, Goya's The Third of May 1808 and Kathe Kollwitz's The End. Because of the wide content of the topic, the study is confined to these three works all of which might be categorized as the most influential works. These works were selected as the focus of the study because of their, by an aesthetic affirmation, depiction of the social violence taken from the real life as the subject, their stand against the traditional and artistic values of their age, their transformation of the real events into artistic language, and their reflection of the topic of violence by their individual and critical attitudes without disregarding artists' ideological and plastic structure. These three works are of due importance in terms of presenting example of the artistic way of effective expression of the active and witnessing role of the artist in the social life the attitude of art and artist which is one of the aims of art. in these three works, the, in their creation process, present how the attitude of art and artist and how it should be to the present day artists. This is because, in the present day art, the engagement of the artists in affirming the topic in their works in aesthetic means is still arguable. The present article aims to provide contribution to the clarity of this argument.

Key Words: Art, Aesthetic, Affirmation, Goya, War, Kollwitz,

1. GİRİŞ

Sanatın dili yoruma açık bir dildir. Sanatın tarihsel sürecinde bilimde olduğu gibi ilerlemeci, doğrusal bir gelişme çizgisi yoktur. Bu süreç inişli çıkışlı çapraşık rastlantı ve olasılıklarla dolu bir oluşumdur. İçeriği zengin ve sınırları çizilemediğinden, sanatın tanımı her zaman yetersiz kalmaktadır. Sanat eseri zaman üstüdür. Çünkü sürekli yeniden yeni bakış açılarıyla değerlendirilmeye gereksinimi vardır.

Şiddet konusu sanat tarihinde çok değişik amaçlarla oldukça değişik biçimlerde sanat yapıtlarına yansıtılmıştır (Savaş, yoksulluk, ölüm gibi). İnsanlık geçmişinde birçok topluluk

şiddetten korunmak için, mimaride köprüler, kaleler inşa etmişlerdir bu örneklerin en tipği ise Çin seddidir.

Bu örnekte görülen kütsel ve plastik yapı, insan ilişkilerindeki gerilimin ölçü ve şiddetini anlatan simgesel bir biçimdir. Doğada insandan bağımsız bir şiddet yoktur. Ancak toplumda aynı şey söz konusu değildir. Tıpkı sevgi ve barış gibi, kin ve nefret de insanın beraberinde taşıdığı bir özelliktir. Doğada sanat da insanla birlikte var olmuştur. O halde diyebiliriz ki, etik ve estetik çerçevede oluşan şiddet ve sanatın bir aradalığı zaman zaman örtüşebilmektedir. İkisinin kesişme noktalarının bir biri üzerine yansımaları, birinin öteki adına kullanılması rastlantıdan öte, birey-toplum ilişkilerinin tarihinde kaçınılmaz olarak gündemde kalmıştır. Sanatta insana dair değerlerin tümü yer alır. Sanat, soylu ve yüce duygular (sevgi, barış, aşk, dostluk, sempati, hayranlık vb.) kadar, kin, nefret, kıskançlık ve daha çoğunu elde etme gibi tutkuların da yansıması olmuştur (Mülayim: 2006).

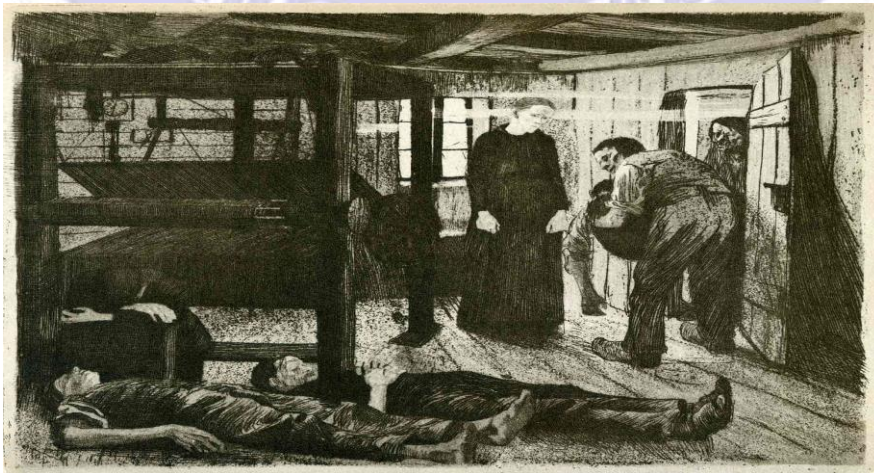
Bu bağlam içerisinde sanatın şiddeti var mıdır? Varsa sınırları nedir? Sanat elbette bir bağlamıyla kurgudur.. sanat bize kurgu aracılığıyla bir gerçeği anımsatır, anlatır ya da anlattığı kanısı uyandırır. Tam olarak gerçek olmayan bir durumu, basit bir kurgusal anlatımla bize bir tarz içerisinde sunarak bizi gerçek hakkında düşünmeye sevk eder. Can Dündar, Şiddet özel yaşam ve Medya adlı yazısında (2006) bu konuda şöyle demektedir: “ sanatın şiddeti hem kendisidir hem de içerdiği iletidedir, beklentidedir. Özgünlük, yenilik, üslup şiddettir. Sanat insana dolaylı ya da doğrudan dokunur.”

Sanat mevcut yapıları dönüştürmeyi amaçlar. Yeni bir yaşam beklentisi yaratır. Bu anlamda da şiddet içerir. Dolayısıyla kendiliğinden şiddet sanat değildir. Bunların bir birleriyle karıştırılması özellikle sanatın özgürlüğüne müdahale ile sonuçlanır. Sanat aynı zamanda gerçeği bir başka gözle görmemizi sağlar. “ imgelem ile gerçek arasındaki ahlaki yarığı, toplumda hoş görülemeyecek korkunçlukları, tecavüzleri ve sakat bırakmaları, sanatta hoş görmek durumunda kalabiliriz çünkü sanat bize öteden gelen ve doğada olup bitenleri, anlatan mesajdır”(Paglia,1996:100)

Dolayısıyla sanatçının bireysel politik görüşleri, eleştirel tavrı yapıtlarına 18.yüzyılın sonlarında yansımaya başlamıştır. Bu dönemin sanatsal anlayışı hauser ve Gombrich gibi bir çok sanat tarihçisi tarafından modern sanatın başlangıcı olarak kabul edilen Romantizm akımına atfedilir. Çünkü özlem, acı, ölüm, şiddet gibi konular romantizm akımı sanatçıları ile sanata girmiştir.

2. KATHE KOLLWITZ, THE END

The end adlı yapıt, Kathe Kollwitz tarafından 1897 yılında, gravür ve aquatinta tekniğiyle yapılmıştır. Boyutları 40,9x49,2 cm'dir.



Resim,1,Kollwitz, The End, 40,9cmx49,2cm, Gravür Baskı

Dönemin siyasi ve toplumsal yapısında ortaya çıkan etnik gruplar içerisinde işçi figürlerinin betimlendiği eserde, ayaklanma sonrası dram sahnelenmiştir.

Eserde ölen işçi bedenlerinin çalışma atölyelerine taşınması canlandırılmıştır.

Resme ilk bakıldığında, gözümüz iki ayrı grup halinde toplanan figürler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Daha sonra bu figürler tek tek algılanmaktadır.

Arka planda, sağda olayın dışarıda meydana geldiğini anlamamıza yardımcı olan kapı, kapıda, birinin sadece başını gördüğümüz erkek figürü ve ona diğer erkek figürünü taşımada yardım eden, sırtı bize dönük olarak duran bir erkek figürü daha yer almaktadır. Bu figürün solunda ayakta duran kadın figürü dikkat çekmektedir. Kapıda olayın şoku ve acısıyla omuzları aşağıya çökmüş bir kadın işçi, ölen işçilerin içeriye taşınmasına tanıklık etmekte ve sanki olanlar karşısında çaresizliğini dile getirir bir şekilde ayakta güç durmaktadır.

Ön planda, solda, yine aynı olayda hayatını kaybetmiş olduğu düşünülen, yerde bir birine paralel uzanan iki erkek figürü, onların arkasında başı kollarının üzerine kapanmış oturan kadın figürü ve onunda arkasında bir dokuma tezgâhı görülmektedir.

Sanatçı dokuma tezgâhıyla dokuma işçilerinin ayaklanmasına atıfta bulunarak izleyicinin olayla bağlantı kurmasına yardımcı olmaktadır. En geride, dış mekanın resme dahil edildiği pencere ve resmin solunda, dokuma tezgahının arkasında saat dikkat çekmektedir. Bu saat ile olayın gerçekleştiği an'a saat 13.30'a gönderme yapıldığı düşünülebilir.

Kadın ve erkek figürlerinin elbiseleri tek tip olmalarıyla dikkat çekmektedir. Uzun siyah elbiselerle kadın, işçi sınıfının, erkeklerin üzerindeki kolları yukarıya katlanmış gömlekler ve onun üzerinde yelekleri ile erkek işçi sınıfının temsil edildiği görülmektedir.

Kadın işçilerin resme dahil edilmesi, toplumsal mücadelelerde kadının da önemli bir rol üstlendiğini simgelemektedir. Bu durum sanatçının diğer eserlerinde de gözlenir.

Resimde diyagonal çizgiler ve bunlara karşıt oluşturan çizgilerle ritim sağlanırken, aynı zamanda da yatay ve dikey çizgilerle bu ritim içinde hareketlilik dengelenmeye çalışılmıştır.

Resimde özellikle öne çıkarılan bir figür yoktur. Vurgulanmak istenen konu belirli bir noktada toplanmayıp resmin bütününe yayılmıştır.

Figürlerin formları üç boyutludur. Işığın bu üç boyutlulukta düşünülmektedir. Lekeler de, formları çözümlenmeye yöneliktir. Kazıma gravürün özelliği olan çizgiler çoğunlukta kullanılarak siyah ve gri tonlarla yaratılmıştır.

3. GOYA, ÜÇ MAYIS KATLIAMI

İspanyol ressam Francisco de Goya (1746-1828) bu dönemin önemli sanatçılarından. Goya geleneksel ve modern arasındaki sancılı geçiş döneminde yaşamış bir sanatçıdır. Bir dönem saray baş ressamı olmuş ve kraliyet ailesinin portrelerini yapmıştır. Yaptığı resimler üstü örtük gizli bir eleştirel taşlamanın örnekleri gibidir. Sarayın ressamı olmasına karşın, Kraliyet ailesinin tüm “kofluğunu ve çirkinliğini, aç gözlülüğünü ve boşluğunu ortaya koyan belgelerdir bu resimler (Gombrich, 1986:383). Daha sonra güncel ve toplumsal olaylara karşı duyarsız kalmamış ve bunlarla ilgili konulara ilgi duymuştur.” Aynı zamanda, işverenlerinin baskıcı ve yozlaşmış politikalarını eleştiren liberal bir entelektüel olan Goya, kişisel olarak iktidarın suiistimalini ve savaş vahşetini eleştiren grafik eserler yapmıştır” (Clark, 2004:15).



Resim 2, Goya, Üç Mayıs Katliamı, 1814, Tual Üzerine Yağlıboya

Goya'nın üç Mayıs katliamı adlı eseri 1814 tarihlidir. Boyutları 266 x345cm2dir. Resimde şiddet, ölüm, ölüm korkusu ölümün karşıtı olan yaşam olgularını gösteren bir içerik ile sunulmuştur. Fransız devriminin yaşandığı dönemde yapılan bu resim, Napolyon ordusunun İspanya'yı işgal etmesi sonucunda ayaklanan yurtseverlerin kurşuna dizilmesini betimlemektedir. Resmin konusu tarihsel açıdan gerçektir. Her sanatçı gibi Goya da kendi çağına tanıklığını bu resim aracılığıyla yapmaktadır. Bu tanıklığa sanatçının bireysel duygularının da katılmasıyla şiddet olgusunun daha dramatik bir şekilde yapıta yansıdığı görülmektedir.

Resimde şiddet olgusu, ölüm ve öldürme teması yoğun bir şekilde kompozisyona yansıtılmıştır. Kompozisyonda kurgu bir tiyatro sahnesi gibidir. Ölenler, ölmek üzere olanlar, öldürülmek üzere sırasını bekleyenler ve öldürenler. Güçlü ve kaynağı belli olan ışık, resmin atmosferine yansıyan şiddetin yıkıcı vahşetini yoğun bir şekilde hissettirmektedir. Fenerin yaydığı ışık burada nesnel anlamda bir ışık olduğu kadar yapıtın plastik oluşumuna da açık leke olarak katkı sağlamaktadır. Resimdeki renk dağılımı griden siyaha kadar uzanan renk çeşitlerini destekleyen sarı, kahverengi, yeşil ve kırmızı hâkimiyeti, şiddetin gerilimini ve olayın gece gerçekleştiğini göstermesi açısından önemlidir. Şiddetin evrensel yok edici boyutu öldürenlerin Fransız askerleri olduğunu belirten herhangi bir işaret koyulmadan verilmeye çalışılmıştır. Sanatçı şiddetin kaynağını otoriteye, güce ve militarizme ait olduğunu belirtmekte ve eleştirel bir tavır sergilemektedir. Kompozisyon karşıtı birlikte sunan ve bundan dolayı etkisini arttıran ikili planlar üzerine kuruludur. Bu planlar durağanlık- hareket, açık-koyu olarak sayılabilir. Durağanlık koyu, hareket açık alanda verilmiştir. Ayrıca anlam olarak da resim ezen-ezilen ölüm –yaşam gibi karşıt kavramları da çağrıştırmaktadır. Resimde şiddetin yorumu güçlü bir doğa gözleminin sonucudur. (Ötgün,2008,Gazi üniversitesi Sanat ve Tasarım dergisi, 1. Sayı,2008, s.90-103)

Mekânın seçimi Resmin trajik yapısını oldukça etkilemektedir. Gece gizleyen olduğundan ölümü, şiddeti örterken öte yandan bir hesaplaşma alanı olması bakımından da önemlidir. Andre Marlaux, yapıttaki şiddet olgusunu şöyle yorumlar: “bitmez tükenmez acılar akın akın yılların derinliğinden bu figürlere doğru akar artık işitemeyen bu adam ülkesinin çektiği acıların ötesinden sesini ölümün sessizliğine adamak istemektedir. Savaş bitmiştir ama saçmalık devam etmektedir.” (Akt.Doğan, 1997:44)

4. PICASSO GUERNICA

Toplumsal şiddetin plastik sanatlardaki en büyük temsilcisi Guernica olduğu bilinmektedir. Picasso (1881-1973) bu resmin konusunu Goya da olduğu gibi gerçek yaşanmışlıktan almıştır. Resim oluşum süreçleri ve kompozisyon bakımından Goya'nın "üç Mayıs Katliamı" adlı resmiyle benzerlikler göstermektedir.

Guernica adını İspanya'nın Bask bölgesinde bulunan küçük bir kasabadan almıştır. Resmin konusu İspanya iç savaşında (1936-1939) Faşist Franco ve Hitler'in yeni silahlarını deneme amaçlı bombalama yaptıkları ve yaklaşık üç bin insanın insanın öldüğü Guernica kasabası üzerinedir.



Resim 3, Picasso, 3.5 x 7.8 metre, Duvar Resmi

Modern savaş anlayışının standartları göz önüne alındığında bile bu şiddet olayı keyfi bir acımasızlığın ne kadar sersemletici boyutlara varabileceğine işaret etmiştir. Hiçbir askeri önem taşımayan savunmasız bir kasabaya saldırılmıştır. İç savaşta iki tarafın da (Franco ve Hitler) işlediği sayısız savaş suçundan biri olmasına rağmen, Picasso yaşanan sersemletici şiddetin yarattığı duygunun ifadesi için bu olayı özel bir ilgiyle resmetmiştir. Bu resim modern politik resimde ulaşılan en son nokta olarak kabul edilir. (Clark, 2004:55)

Resim, konusunun gerçekte yaşanmış bir olay olması ve ebatlarının büyük boyutlu (3.5 x 7.8 metre) olması bakımından olağan üstü bir etkiye sahiptir. Resimde renk "monokrom" olarak tercih edilmiştir. Bunun nedeni "Bask Bölgesi" madenlerinin ve maden işçilerinin bolluk ve ölüm rengi olan gümüş-civa parlaklığına gönderme yapar ve şiddetin yarattığı dehşete uygun bir renk olmasındandır.

Resim ölüm-yaşam, savaş- barış aydınlık ve karanlık, acı, isyan ve haykırış gibi tematik çağrışımlar yapmaktadır. Resimde perspektif kullanılmamıştır, ama espas dediğimiz alan derinliği güçlü bir şekilde verilmiştir. Biçimsel düzen, geometrik, simgesel, anıtsal birim elemanlar bir araya getirilerek oluşturulmuştur. Mekânda biçimler üst üste ve yan yana yerleştirilmiştir.

Guernica, kompozisyonunu 9 temel figürden oluşmuştur. Bunlar üç hayvan (boğa, at ve kuş), 6 da insan figürüdür. 6 insan figürlerinden biri erkek savaşçı, biri çocuk, 4'ü kadındır. Ayrıca bu 9 temel figürün yanısıra kompozisyonu anlamca destekleyen bazı nesnelere de kullanılmıştır. Bunlar elektrik lambası, gaz lambası, kırık kılıç, çiçek gibi.

Resmin kurgusal yapısı, figürlerin dağılışımdan geleneksel düzen anlayışına dayanmaktadır. Kompozisyonda büyük orta alan ve resmin sağında ve solunda yan kanatları çağrıştıran bölümler, Rönesans'ta ve Antik Çağ tapınaklarında çok sık kullanılmıştır. Serol Teber'e (1985:57-59) göre, resmin gerek temel yapısı, gerekse figürlerin tarihsel evrimleri mağara

resimlerinden, Yunan vazo desenlerine, Rönesans'tan Kübizme, toplumsal gerçekçiliğe kadar, insanlık tarihinin hemen hemen tüm kültürel evrelerini kapsamaktadır. Elinde ışık- lamba taşıyan kadın figürü, yüzyıllardan beri özgürlüğün, aydınlanmanın simgesi olmuş ve en yaygın biçimlerde, büyük Fransız Devrimi'nde ve Amerika'nın özgürlük savaşlarında kullanılmıştır. Ayrıca kimi figürler hiç kuşkusuz eski dinsel yapıtlardan esinlenerek üretilmiştir. Örneğin, kucagında, ölen çocuğunu taşıyan anne, gerçekte çağdaş bir "Pieta" yı betimlemektedir. Yerde yatan ölmüş parçalanmış savaşçı, eski dinsel yapıtlardaki biçimini korumakta; ayrıca kadınların, çocuğun acısı, ölümleri, parçalanışları, bunların dinsel kitapların öykülerinin yüzyıllar öncesi yapılmış ikonografik motiflerinden, hatta Yunan Vazo desenlerinden esinlenerek yapıldıklarını anımsatmaktadır. Ancak, Picasso, bunları eklektik bir biçimde değil diyalektik bir etkileşim içinde birleştirmiş ve yeni bir senteze ulaştırmıştır.

Mekân simgesel alegorik bir anlatımla sahne gibi kurgulanmıştır. Picasso resmin en önemli alegorilerini bir görüşmede kısaca yanıtlar: "boğa karanlığı, Barbarlığı, at da insanları yansıtır" (Asthon, 2001:151-152)

Guernica resmi tarihsel olay, sanatçının politik tavrı, resmin biçimsel kurgusu ve simgelerin çok anlamlılığından dolayı sürekli tartışılan bir yapıt olmuştur. Resim savaşın yıkıcı şiddetini mi yoksa barışı mı göstermek istemiştir. Enis Batur'a (1992,146) göre Picasso, Guernica ile "içinde yaşadığı tarihsel dönemin uğursuzluklarına, ilk 1937'de, yüzyılın en fazla çalkantı doğurmuş yapıtıyla diklenir... Önceleri savaşın acımasızlığını yansıtmadığı gerekçesiyle soğuk karşılanan, hatta açıkça düş kırıklığı yaratan bu tablo, zamanla, Picasso'nun resmi bütünleyene dek gerçekleştirdiği bütün taslaklarla da güç kazanarak barışın simgesi haline gelmiştir. Guernica, kendi başına bir simge olmanın ötesinde, her bir ögesine ressamın yüklediği simgesel değerlerle katman katman sorunsalını derinleştirmiş, çıplak gerçeğin örtülen boyutlarına yönelmesini sağlayarak anlamsal bütünlüğünü kotarmıştı.(Ötğün: 97)

Picasso sanatını hiçbir zaman politik propagandanın ucuz sloganlaştırılmış tuzağına düşürmemiştir. Sürekli resmin sanatsal özelliklerini gözetmiş ve plastik bir dilde estetik kaygılarını ustaca resme yansıtmayı bilmiştir. Picasso, Guernica resminde, insan türünün yarattığı biçimsel düzen ve düşünsel değerleri bir araya toplayıp, yeni bir senteze ulaşım savaşa, militarizme karşı bir birlik oluşturabilmenin en görkemli örneklerinden birini sergilemiştir. Onun sanatının şiddeti, çağının en devrimci atılımlarını gerçekleştirmesi ve gelmiş geçmiş tüm putları kırma yürekliliğini göstermesi önemlidir. (Teber,1985:57)

5. SONUÇ

Bu üç eser bize, sanatçıların şiddet konusuna tarihsel süreçte kişisel dünya görüşü doğrultusunda nasıl farklı baktıklarını göstermektedir. Birinci resim gerçekliği yansıtmaya, ikincisi gerçekliği çarpıtma, yani olduğundan farklı sunarak bir gerçeklik oluşturma ve üçüncüsü ise yeni bir gerçekliğe işaret ederler. Bu yenilikçi yaklaşımlarıyla bu anlamda da şiddet içerirler ancak içerdikleri bu şiddet resmin temel özellikleriyle harmanlanarak estetik bir olumlama yaratmaları bakımından ayrıca bir önem arz ederler. Bu gün hemen hemen yaşamın tüm alanlarında ve sanatta değişen gerçeklik olgusunun yarattığı bir kaos ortamında yaşamaktayız. Artık neyin gerçek neyin sahte olduğu ayırt edilemez durumdadır. Yaşam bir zamanlar sanata benzemek isterdi, bu gün ise sanat yaşama benzemek ister gibi bir hal vardır. Yaşam ile sanat arasındaki sınırların kaldırılma iddiasının bağlamı inandırıcı ve ikna edici değildir. Sanat yaşama benzedikçe sanat olma özelliğini yitiriyor. Asıl sorunsal da tam buradadır.

Bu üç resmin de ortak noktası, gerçeğe yaklaşma kaygılarının sonucunda, belki de en önemlisi bugün çok gereksindiğimiz, sanatın sınırları içinde kalarak inandırıcı ve estetik anlamda olumluyucu, hatta ikna edici olabilmeleridir.

KAYNAKÇA

ASHTON, Dore. (derleyen), 2001, Picasso konuşuyor, çev. M.Yılmaz- N.Yılmaz, Ütopya Yay, Ankara

BATUR, Enis. 1992, Başkalaşım, YKY, İstanbul.

CLARK, Toby. 2004, Sanat ve Propoganda, Ayrıntı Yay, İstanbul.

DÜNDAR, Can. Şiddet, Özel Yaşam ve Medya, www.candundar.com.tr/index Erişim Tarihi 26.02.2018

GOMBRICH, E.H. 1986, Sanatın Öyküsü, çev. B.Cömert, Remzi kitabevi, 3. Baskı, İstanbul.

PAGLIA, Camilla. 1986, Cinsellik ve Şiddet, ya da Doğa ve Sanat, İyi Şeyler Yay.. İstanbul

TEBER. Serol. 1985, Picasso, De Yay. İstanbul.

DOĞAN, Ali. 1997, Goyanın üç Mayıs Katliamı Adlı Yapıtı Üzerinde Plastik Sorunsalı, Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, MKÜ, Hatay

ÖTGÜN, Cebrail.2008, Sanatın Şiddeti ve Sınırları, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım dergisi, 1. Sayı, 2008, s.90-103

MÜLAYİM, Selçuk. (Erişim Tarihi. Şubat 2018)

<http://mimoza.marmara.edu.tr/avni/dersbelgeligi/kunduz/siddet/sanatvesiddet.htm>