

'ELEKTRİKLİ SANDALYE' SERİSİ BAĞLAMINDA ANDY WARHOL'UN 'ÖLÜM VE FELAKET' SERİSİNİN İNCELENMESİ

Kerem ATAR

Dr.Öğr.Üyesi, Kafkas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, k.atar@kafkas.edu.tr, ORCID: 000-0001-8512-9273

Atar, Kerem. "Elektrikli Sandalye Serisi Bağlamında Andy Warhol'un 'Ölüm ve Felaket' Serisinin İncelenmesi". idil, 109 (2023 Eylül): s. 1408-1418. doi: 10.7816/idil-12-109-11

ÖZ

Andy Warhol, Ölüm ve Felaket (Death and Disaster) serisinde Amerikan medyasına yansıyan ölümlü kazaları ve trajedileri hayatın görmezden gelinen bir parçası olarak ele almıştır. Daha önce eleştiri unsuru olarak kullandığı Amerikan rüyasını yansıtan medya kültürünü bu seriyle birlikte yaşamın karanlık tarafını gösteren bir medyaya dönüştürmüştür. Sonraki yıllarda bu seriyi Elektrikli Sandalye (Electric Chair) isimli farklı bir seriye dönüştürerek devam ettirmiştir. Bu seri özelinde Ölüm ve Felaket serisi, sanat tarihsel incelemelerde pop sanatın az bilinen yönünü temsil etmektedir. Gerek çalışmaların odağının nesneden özneye kayması gerekse de sosyolojik ve siyasi eleştiri malzemesi olarak trajedi içerikli konuların kullanımı pop sanatta alışılmadık bir durumdur. Bu amaçla makale, pop sanatın ünlü ismi Andy Warhol'un renkli medya ürünleri ve kişiliklerini ön plana çıkartan bilindik yönünden ziyade az bilinen yönüne odaklanmakta, renkli kişiliğiyle tanınan bir sanatçının bu gibi konulara yönelmesindeki nedenleri araştırmaktadır. Bu vesileyle öncelikle pop sanat ve Andy Warhol sanatının bilindik yönü hakkında okuyucu bilgilendirilip devamında sanatçıyı bu konulara yönelten nedenler ele alınmaktadır. Ölüm ve Felaket serisine ve sanatçının yaşamındaki yerine değinilerek seri bağlamında üretmiş olduğu Elektrikli Sandalye serisinin önemine değinilecektir. Böylece bir sanatçının yaşamında geçirdiği değişimin sanatına nasıl yansıdığı ve getirdiği yenilikçi tavrın incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Andy Warhol, Pop Sanat, Ölüm ve Felaket serisi, Elektrikli Sandalye

Makale Bilgisi:

Geliş: 17 Temmuz 2023

Düzeltilme: 28 Ağustos 2023

Kabul: 30 Ağustos 2023

Giriş

Dünya genelinde, özellikle Avrupa ve Amerika özelinde, II. Dünya Savaşı'nın etkilerinden kurtulup zorluk döneminden çıktığı 1950'li yıllarda kültürel ve sosyolojik değişimlerin kapısının aralandığı bilinmektedir. Amerika'nın kültürel olarak atağa geçtiği bu yıllarda özellikle tüketim kültürü ve neticesinde reklamcılık hız kazanmıştır. Bunun yanında sinema ve televizyon sektörünün de yaygınlaşması gibi unsurlar, bu sektörlerin birbiriyle etkileşimli olarak gelişmesine ve sanatın da bunlardan etkilenmesine vesile olmuştur. Bu etkileşim sonucunda o yıllarda Amerikan sanatına hâkim olan *soyut dışavurumculuğun* yerini popüler kültür imgelerinden beslenen *pop sanat* bıraktığı bilinmektedir. *Pop sanat* özelinde de Andy Warhol ismi gerek medya kültürünü işleyişi gerekse de renkli kişiliğiyle öne çıkmıştır.

Günümüz sanat tarihi kaynaklarında pop sanat ve Andy Warhol hakkında yapılan incelemelere bakıldığında; sanatçının renkli kişiliğinin yanında ürettiği Coca Cola şişesi ve Brillo kutusu gibi tüketim nesnelere yanında medya ünlülerinin portrelerini içeren görsellere rastlanmaktadır. Ancak yaşamında bir dönüm noktası olarak saydığı 1962 tarihli *Ölüm ve Felaket (Death and Disaster)* serisine ya yer verilmemekte ya da yüzeysel bir incelemeyle geçilmektedir. Bu seriyle bağlantılı olarak ürettiği yeni bir seri olan *Elektrikli Sandalye (Electric Chair)* serisi ise yalnızca sınırlı sayıda yabancı literatürde yer almaktadır. Bu nedenle betimsel bir araştırma yöntemi kullanılarak hazırlanmış olan bu makale, Andy Warhol'un az bilinen çalışmaları olan bu serilere odaklanmakta, renkli kişiliği ve canlılığıyla bilinen sanatçının ölüm ve trajedi gibi konulara yönelmesindeki nedenleri araştırmaktadır. Bu kapsamda sanatçının kişiliğindeki ve çalışmalarındaki değişimin daha net anlaşılabilmesi için ilk bölümde *pop sanat* ve Andy Warhol'un bu akımdaki yeri hakkında bilgi verilmekte ve sanatçıyı ölüm ve trajedi konularına iten nedenler açıklanmaktadır. Sonraki bölümde ise *Ölüm ve Felaket* ve akabinde *Elektrikli Sandalye* serilerinin içeriği hem sanatçı açısından önemi hem de kuramsal yönden içerdiği anlamlarla incelenmektedir.

Pop Sanat ve Andy Warhol

Akıma ismini veren '*pop*' sözcüğü, İngilizcede 'popüler' sıfatının alaycı bir kısaltması olarak kullanılmaktadır. İlk olarak 1955'te İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway tarafından aralarında Richard Hamilton, Peter Blake, Eduardo Luigi Paolozzi ve Ronald Brooks Kitaj gibi sanatçıların da bulunduğu bir topluluğun çalışmaları için kullanılmıştır (Batur, 2003: 349). 1957'de Richard Hamilton, sanatta yeni oluşan bu hareketi "popüler, geçici, harcanabilir, ucuz, topluca üretilen, genç, espritüel, seksi, numaracı ve çekici" olarak betimlemiştir (Bird, 2016: 174). Bu topluluk, ilk dalga pop etkisini sanat dünyasına tanıtmasıyla ünlenmiştir. Ancak sözcük, Amerikalı eleştirmenler tarafından 1963 yılında yeniden kullanılıncaya kadar yaygınlık kazanıp akıma ismini verememiştir. O yıllarda yeniliklere açık kültürel ortamı neticesinde Amerika, bu sözcüğe de büyümlü bir özellik kazandırıp yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Ünlü sanat eleştirmeni ve yazar Arthur C. Danto, *Sanatın Sonundan Sonra* adlı kitabında *Pop sanatı* tarif ederken onun özellikle 'başkalaşım' kavramıyla ön plana çıktığını vurgulamaktadır (1997: 162). Yazara göre başkalaşım; dinsel bir kavram olarak sıradan olana tapınma anlamında, ilk olarak Aziz Matta Gospeli'nde, insana tanrı olarak tapmak anlamında kullanılmıştır. Yazar bu kavramdan yola çıkarak *Pop*'un sıradan nesnelere birer tapınma aracına dönüştürdüğünü ve sanata getirdiği en büyük yeninin burada gizli olduğuna vurgu yapmaktadır. Yazara göre *Pop*'un sanata getirdiği bu yenilik, sıradan olanın başkalaşıma uğrayarak yüksek sanatın konusu haline gelmesine vesile olmuştur.

Soyut dışavurumculukla dünya genelinde bir sanat anlayışı yaratıldığına inanan Amerikan sanat çevrelerinde şok etkisi yapan *Pop sanat*, ironik bir şekilde en büyük takdiri de eleştirdiği bu çevreden toplamıştır. *Pop* altında sergilenen eserlerin hemen herkes tarafından kolay algılanabilirliği, ilgileri çeken en büyük unsurlarından olmuştur. *Pop sanat* bu 'basitliğiyle' tüm inanışlara ters düşen ve sanat dünyasında kimsenin tahmin edemediği bir tavırla sınırları yıkmayı başarmıştır. Bu tarihten sonra artık halk sanatıyla yüksek sanat iç içe geçmiştir.

Arthur C. Danto'nun da değindiği gibi; "Devrim süreçleri, sanatsal sınırların zorlanmasıyla başlamakta, bu zorlama yaşamın merkezine daha yakın sınırlara dek uzanmakta ve nihayet bu sürecin sonunda toplumun tümü dönüşmektedir" (2018: 44). Tıpkı 1905 ile 1915 yılları arasında Rus avangardının 'sanatı yaşamın içerisine sok' sloganını benimsemesi, Dada'nın büyük harflerle yazılan sanatçı fikrine karşı çıkışı veya soyut dışavurumcuların kişisel mahremiyetin önemini öne çıkarışı vb. gibi süreçler, *Pop sanatta* da dönemin kültürel getirisi olarak sıradan tüketim nesnelere sanata dahil edilmesi şeklinde belirlemiştir. Ancak bu yenilik tüketim ve medya endüstrilerinin etkisi altında gelişen bir dünya da o kadar etkili olmuştur ki modernizm ruhunun kırılmasına ve postmodern çağın başlamasına vesile olmuştur.

Değişimin bir neticesi olarak ortaya çıkan *Pop sanat*, en tanınmış sanatçılarından biri olan Andy Warhol sayesinde sanata uzak halkın bile ilgisini toplamıştır. Gerek aykırı kişiliği gerekse de yaratıcılığıyla ön plana çıkan Andy Warhol, gençliğinde reklam sektöründe grafik tasarımcı olarak çalışmıştır. Bu geçmişi

1950'nin başlarındaki ilk çalışmalarını da etkilemiş ve kendisini üne kavuşturan çalışmaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Özellikle yazılı ve görsel medya aracılığıyla edindiği tecrübeler, temsilin yinelenabilir görüntülerde saklı olduğu ve toplumsal değerlerin tüketim unsurlarıyla ilişkili olduğu gibi fikirleri kendisine kazandırmıştır. Ayrıca, medyada reklamlar tarafından teşvik edilen seçici olmamanın estetiği ve kitle kültürünün aynılığını kutsamıştır (Fineberg, 2014: 242).

Andy Warhol'u bu kadar ünlü yapan, ele aldığı konuların Amerikalıların günlük yaşamlarında karşılaştıkları sıradan şeyleri sanata dahil etmesidir. Bunlar kimi zaman rutin market alışverişinde karşılaşılan ürünler olabildiği gibi çizgi romanlar, magazin dergileri, fast food ürünleri, reklamlar hatta televizyondaki bir ünlü de olabilmektedir. Böylece tüm halkın dikkatini çekmeyi başarmış ve sanat hakkında bilgisi olmayan insanlar arasında dahi tanınırlık kazanarak adeta bir Amerikan ikonu haline gelmiştir. Ancak onun bu konuları ele alış biçimi basit bir kopyalamadan fazlasını içermektedir. Görüntüleri, kullandığı renk paleti ve boyutlarıyla adeta izleyicinin gözüne sokmaktadır.

Andy Warhol'un getirdiği yenilik; günlük ve sıradan olanı yüksek sanat haline dönüştürmesidir. Bu, günümüz sanatında artık alışılmış bir anlayış olsa da 1960'lı yıllar için büyük bir değişimdir. Bu değişim, Warhol'un 'sanat nedir?' sorusundan ziyade 'sanat olan ile olmayan tıpatıp aynı iki şey arasındaki fark nedir?' sorusunu sormasından kaynaklanmıştır. Bu yönüyle Marcel Duchamp'ın takipçisi olduğu söylenebilmektedir. Ancak ayrılan yanları; Duchamp estetik bir sorgulama uğraşındayken, Warhol'un daha çok sosyolojik bir sorgulama gütesidir. Bunu Amerika özelinde bir ortak kültür eleştirisi şeklinde ortaya koymuştur. Yazımızın konusu olan elektrikli sandalye çalışması da bu tavrın siyasi bir uzantısı niteliğindedir. Hal böyle olunca üzerinde durulması gereken hususlardan birisi de sanat eserinde kullanılan nesnelere yorumlanmasıdır. Gerçekliğin temsili olarak sanat eserleri, temsil ile görünenin ilişkisinde yorumlama ile anlam kazanmaktadır. Yorumlama da öznellik kapsamında bilgi ve kültürle şekillenen göreceli bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kapsamda sanat çalışmaları, üretildiği kültüre ait anlamları ele alış yönünden toplumsal bir ifade nesnesi olarak sanatçı ile toplumun ortak algısını içermektedir. Jale Erzen'e göre (2016: 24); endüstri devrimiyle birlikte sanatsal ifadelerde biçim-anlam ilişkisinin önemi artmış, gerçeği vurguladığı sürece güzel veya çirkinin kullanımındaki ayrım ortadan kalkmıştır. Benzer şekilde Arthur Danto (2016: 59) da *Brillo Kutusu* isimli kitabında belirttiği gibi; sanat eserleri sembolik içerikler olarak düşünüldüğünde, kendileri üzerinden anlamlarını tecessüm etmektedirler. Bu anlamları saptayıp açıklamak amacıyla sanat eleştirisi, sembol ve sembolün ifade ettiği anlam, hitap edilen belli bir kitle ve bu kitleye karşı geliştirilen belirli bir hitabet sistemi gerektirmektedir. Bu nedenle hangi anlamların nasıl ifade edildiğine yönelik yorumlamalar önem arz etmektedir. Warhol'un konumuz dahilindeki *Elektrikli Sandalye* çalışmasında bu sembollerin en belirginini, çalışmaya ismini veren ve görseli sergilenen sandalyedir. Sandalye hem endüstriyel bir nesne olması hem de infaz ve cezalandırma nesnesi olarak farklı anlamları barındırmaktadır. Bu açıdan yazımızın sonraki bölümünde kısaca Warhol'un çalışmasının temelini oluşturan *Ölüm ve Felaket* serisinin ortaya çıkışına değinilerek bahsi geçen anlamlar incelenecektir.

Ölüm ve Felaket Serisi ve Elektrikli Sandalye

Andy Warhol Amerika'da doğmuş olmasına rağmen ailesinin kökenleri Avrupa'ya (Slovakya) dayanmaktadır (Kucharski, 2014: 46). Koyu bir Katolik olan ailesi Amerika'ya göç edip burada yaşamlarına devam etmişler ve çocuklarının da dinlerine ve kökenlerine bağlı olarak büyümeleri ve eğitim almaları için büyük çaba sarf etmişlerdir. Bir yandan dinsel öğeler bir yandan da Coca Cola ve Campbell çorba tenekeleri gibi Amerikan tüketim nesnelere içerisinde büyüyen Andy Warhol için sanat, çocukluğunda yer alan günlük nesnelere gün yüzüne çıkmasından ibaret olmuştur. Dinsel öğeler ve tüketim nesnelere arasındaki ikilikte büyümesi, sanatçı için özel bir yakıt haline gelmiştir. Carnegie Teknoloji Enstitüsü'nde sanat ve tasarım eğitimi gören Warhol, 1950'nin ilk yarısına kadar New York'taki dergilere illüstrasyonlar ve reklam sektöründe de bazı tasarım işleri yaparak geçimini sağlamış, bu sayede de tasarım dünyasında tanınmış bir isim haline gelmiştir (Antmen, 2021: 165). Tasarım sektöründen gelen tecrübesi sonraki yıllarda sanat görüşünü ateşleyen unsur olmuştur. 1950'lerin ikinci yarısında resim sanatına yönelip bu deneyimlerini bireysel çalışmalar haline dönüştürmüştür.

Warhol'un ölüm üzerine kafa yormaya başlaması çocukluk dönemlerine kadar gitmektedir. 1939'da tüberküloz teşhisi konan babası 1942'deki ölümüne kadar evde ağır hasta olarak yatmış, Andy'de uzun süre babasının ölümüyle olan mücadelesine tanıklık etmiştir (Kucharski, 2014: 50). Bu travmatik durum sanatçının ölümüyle yüzleştiği ilk aşamadır. İkincisi ise; üne kavuştuktan sonra hayranı olan senaryo yazarı Valerie Solanas'ın kendisine yaptığı suikast girişimidir. Karnından vurularak kalbi duran ve hastanede tekrar yaşama dönen sanatçı, iyileştiği andan itibaren içine kapanarak ölüm üzerine daha fazla kafa yormaya başlamıştır. Alman sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni Klaus Honnorf'e göre Warhol, hastalık ve ölüm üzerine düşünmeye

başladığı andan itibaren gerçek bir sanatçı konumuna yükselmiştir (Kucharski, 2014: 51). Bu hadiseden sonra kendisini üne kavuşturan ünlü portreleri serilerini bir kenara bırakarak bir anda *Ölüm ve Felaket* isimli yeni bir seriye başlamıştır. Bu yeni seri, günümüzde Köln'deki Ludwig Müzesi'nin koleksiyonunda bulunan *129 Die in Jet* (Görsel 1) isimli çalışmayla başlatılmıştır.

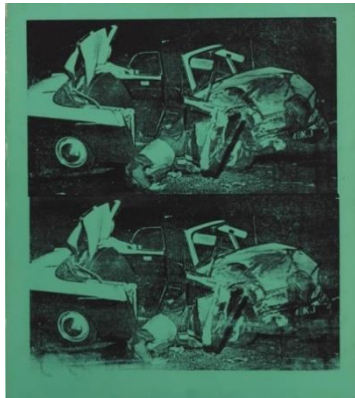


Görsel 1. Andy Warhol, Uçakta 129 Ölü (129 Die in Jet), 1962, Serigrafi, 254x182 cm, Ludwig Müzesi, Köln

Sanatçı bu serinin çıkış fikrini ve ölüme bakışını şu sözlerle açıklamaktadır;

Ölüm serisine nasıl başladım; sanırım büyük uçak kazası resmiyle, bir gazetenin ilk sayfasında görmüştüm: 129 ölü yazıyordu. O sırada Marilyn resimlerini yapıyordum. O anda yapmakta olduğum her şeyin aslında ölümlle ilgili olduğunu fark ettim. Ya Noel'di ya da İşçi Bayramı- yani bir tatil günüydü- ve ne zaman radyoyu açsam, "4 milyon kişi ölecek" gibi şeyler duyuyordum. İşte böyle başladı (Antmen, 2021: 167)

Bahsi geçen *Uçakta 129 Ölü* isimli çalışmanın içeriği, sanatçının da kendi sözleriyle belirttiği üzere, 4 Haziran 1962 tarihli New York Mirror gazetesinde yayımlanan bir uçak kazası görselinden oluşmaktadır. Sonraki birkaç yılda sanatçının bu seriyi trajedi içerikli birçok görüntüyü kapsayacak şekilde genişlettiği görülmektedir. Bunlar; intihar kurbanları, trafik kazalarında parçalanmış araba enkazları (kimi zaman içerisindeki ölü bedenleri de içerir), atom bombası patlamalarına maruz kalan yerli halk, köpeklerin saldırdığı insan hakları protestocuları ve infazda kullanılan elektrikli sandalye gibi bir dizi rahatsız edici görsellerden oluşmaktadır (Görsel 2 ve 3).



Görsel 2. Andy Warhol, Yeşil Felaket, (Green Disaster), 1963, Serigrafi, 121x106 cm



Görsel 3. Andy Warhol, Irk İsyanı (Race Riot), Serigrafi, 150x170 cm, Brandhorst Müzesi, Münih

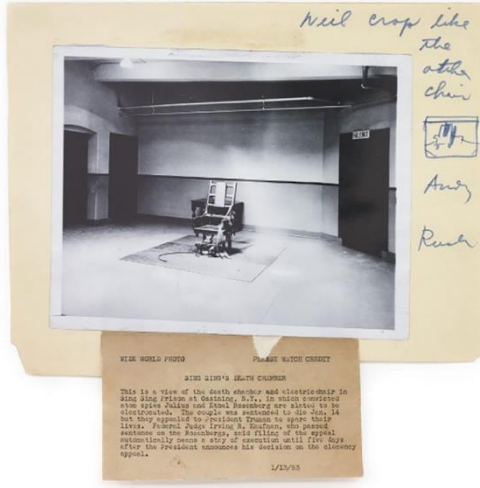
Warhol'un bu çalışmaları kimi zaman parlak renklerle ve serigrafi yöntemiyle sürekli tekrar eden görüntüler eşliğinde sunduğu görülmektedir. Bu seride tekrar unsuru, sanatçının özellikle üzerinde durduğu hassas bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü bir kültür için sembol haline geleni bu yöntemle bir nevi parçalarına ayrılarak gücünden mahrum bırakmaya çalışmıştır. Bilindiği gibi bir görsele ne kadar fazla maruz kalınırsa etkisi azalmakta, izleyici duyarsızlaşmaktadır. Yani beslenen ortak kültürü aynı zamanda duyarsızlaştırmaya çalıştığı söylenebilmektedir. Warhol, bu görselleri kendi sözleriyle şöyle açıklar; "Tamamen aynı olan bir şeye ne kadar çok bakarsanız anlam o kadar kaybolmakta ve siz de kendinizi o kadar iyi ve hoş hissetmektесiniz" (Fineberg, 2014: 245). Toplumsal ve hatta siyasi birer eleştiri sembolü sayılabilecek bu görsellerin tekrarı, sistem eleştirisinin yanında trajedinin duyarsızlaştırılması olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle pornografik bir unsur olan ölüm anının teşhiri, sıradan bir görselmiş gibi sunulması etkisi kırılmaya çalışılmaktadır.

Warhol'un haber fotoğraflarını kullanmayı tercih etmesi, bizleri ister istemez fotoğrafın kuramsal yönüne yöneltmektedir. Bu hususta karşılaşılan en temel kaynak olarak Susan Sontag'ın '*Fotoğraf Üzerine*' isimli kitabı yer almaktadır. Sontag'ın fotoğraf üzerine yaptığı yorum ve açıklamalar, Warhol'un çalışmalarında neden fotoğrafı kaynak olarak kullandığını açıklar niteliktedir. Sontag'a göre; bir fotoğraf her şeyden önce bir bilgilendirme aracı olarak karşımıza çıkmaktadır (1993: 35). Simgesel nesnelere ve bilgi parçaları olarak özellikle aile ve polis gibi önemli kurumların kataloglanmasında bir belge niteliği taşımaktadır. Bilgilendirme söz konusu olduğunda Sontag, fotoğrafların zaman kavramına gönderme yaptığı kadar boşluk kavramına gönderme yaptığını da vurgulamaktadır (a.g.e.: 36). Görüntülerin çerçeve içine alınması bir şeyi başka bir şeyden ayıran özellik olarak burada konu edinilmektedir. Çerçevelemek, aynı zamanda konunun farklı şekillerde ele alınmasına da vesile olabilmektedir. Warhol'un *Ölüm ve Felaket* serisinde kullanmayı tercih ettiği çerçevenin birim tekrarlarından oluşan bütünlüğü, birbiriyle ilişkisiz, görüntünün, geçmişin veya bilginin bağımsız parçacıklardan oluşan bir dizi halinde sunulmasıyla tarihsel bir anekdot haline getirilmesidir. Bu sunum şekli; birbiriyle bağı olmayan görünlere farklı birer dünya görüşü atfetmeyi ve her birine farklı bir gizem, karakter ve anlam aşılamayı sağlamaktadır. Tüm bu anlamlar bir arada sunulduğunda; izleyici görüntüdeki yoğunluk karşısında gerçekliğin boyutunu düşünmeye sevk edilmektedir.

Sontag'ın fotoğraf üzerine yaptığı yorumlardan Warhol'un çalışmalarıyla ilişkili bir diğer husus ise ölüm kavramıdır. Sontag'ın 'ölümün envanteri' olarak nitelendirdiği fotoğraf, en içten ve rahatsız edici biçimiyle insanların nasıl yaşadığına dair kanıtlar sunmaktadır (1993: 83). *Ölüm ve Felaket* serisinde de bir odak noktası ve yaşama ironi katmanının bir yolu olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanları yaşamlarının belirli yaşında, ölümle veya trajediyle kucaklaşırken göstermek, dağılmış veya kısa bir süre sonra dağılacak ve dönüşecek kader anına gönderme yapmaktadır. Bir açıdan duygusal bir dönüm noktasını da gösteren bu görüntüler, geride kalan ve değeri özlenen geçmişe bakış nesnelere de dönüşmektedir.

Ölüm ve Felaket serisinde Warhol'un acı çeken veya ölmek üzere olan insanların medyada yayınlanan gerçek fotoğraflarıyla yansıtması, tıpkı tüketim nesnelere kullanışı gibi günlük ve ortak kültüre ait olanın ele alınmasına dayanmaktadır. Malzeme olarak fotoğraf tabiatı gereği gerçeğin bir işareti olduğundan, sanata dahil edilmesiyle belgeleme ve kayıt tutma niteliğinden sıyrılarak insan trajedisine dair bir beyan niteliğine dönüştürülmektedir. Sanatçının o yıllarda kadın hakları, cinsel tercihler, AIDS, Vietnam Savaşı vb. gibi konuların bolca tartışıldığı Amerika'da haber fotoğraflarını kullanması, mevcut sosyolojik ve siyasi gelişmeleri eleştiri niteliğindedir.

Ünlü sanat eleştirmeni Hal Foster 1996 yılında yayınlanan ünlü makalesi *Death in America* (1996: 51)'da Andy Warhol ve *Pop sanat* hakkındaki görüşlerini açıklarken 'kitlesele özne' kavramından yararlanmıştır. Foster'a göre kitle öznesi; bir toplumda kitle iletişim araçlarının (gazete, radyo, televizyon vb.) veya teknolojik başarısızlıkların (uçak kazaları vb.) bir etkisi olarak ortaya çıkmaktadır. Toplumsal boyutta bir tanıklık, öykünme, teşhircilik ve hatta röntgencilik barındıran bir kavramdır. "Kitlesele özne, tanık olduğu beden dışında bir bedene sahip olamaz" (1996: 52) diyen Foster'a göre Warhol'un resmettiği Elvis, Marilyn ve Mao gibi ünlü ikonlarının yanı sıra felaketler serisi de kitlesele özneliğin yaratılmasının birincil yoludur. Bu yönüyle Warhol yalnızca kitlesele özneyi çağırştırmakla kalmamakta aynı zamanda gerek sadist ve mazoşist gerekse de tarafsız bir anonimlikle onu cisimleştirmektedir. Özellikle *Ölüm ve Felaket* serisiyle ve aynı zamanda *Elektrikli Sandalye* çalışmalarıyla onun sadomazoşist çağdaş bir versiyonunu sunmaktadır. *Ölüm ve Felaket* serisi kapsamında ortaya koyduğu ve New York eyaletindeki Sing Sing hapishanesinde yapılan son infazı gösteren bir haber fotoğrafını kullandığı *Sing Sing Death Chamber* (Görsel 4 ve 5), bu eleştirinin en belirgin örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır.



Görsel 4 ve 5. Andy Warhol, *Sing Sing Ölüm Odası (Sing Sing Death Chamber)*, 1962, Fotoğraf, 12x20 cm / 33x40 cm, Guggenheim Müzesi, New York

Çalışmasının temel kaynağı olan fotoğrafa bakıldığında; boş ve geniş bir oda içerisinde, tehdit unsuru olduğu ilk bakışta belli olan, yüksek arkalı bir elektrikli sandalye yer almaktadır. Kolluk kısımlarından, mahkûmu bağlamak için kullanılan tokalı deri kayışların sarktığı görülmektedir. Yerde, mahkûma verilecek olan elektriğin bağlandığı kablo yer almaktadır. Sandalyenin hemen arkasında duvarı ortalamış şekilde ahşap bir masa, boş odanın sağındaki kapının hemen üzerinde de zar zor okunabilen "SILENCE" (sessizlik) yazısı görülmektedir. Sessizlik ikazı izleyiciyi uyarırken, bunun kime karşı yöneltildiği sorusunu gündeme taşımaktadır. Pamela Lee'ye (2011) göre bu ikaz; Michel Foucault'un iktidar ve sansür okumaları kapsamında, çalışmanın kendi kendini sansürlediği, iktidar gösterisinin bir nitelemesidir.

Warhol, gazeteden alınan bu fotoğrafın yanına yazdığı kendi açıklamasıyla birlikte, galerinin loş bir odasında tepe ışığı altında sergilemiştir. Bu sunum şekli çalışmaya teatral bir hava katmanın yanında alaycı bir üslubun da göstergesidir. Çünkü bu çalışmanın sergilenmesinin hemen öncesinde New York eyaletinde ölüm cezası yasaklanmıştır. Görseldeki elektrikli sandalye de son infazın gerçekleştirildiği sandalyedir. Hal böyle olunca boş ölüm odası ve içindeki korkulan ölüm makinası, bir sanatçının elinde önemli bir materyal halini almıştır. Şiddete dayalı ölümün acımasız gerçekliği, idam cezası konusu kapsamında siyasi bir eleştiriye dönüşmüştür. Joseph Nechvatal'a (2016) göre bu çalışma; Warhol'un en iyi resimlerine işleyen sarhoş edici *Pop*'un bilinmeyen, gergin ve tekinsiz ana temasını oluşturmaktadır.

Görseldeki elektrikli sandalyenin ölüm saçan kasvetli görüntüsü trajik çağrışıma açık bir yapıya sahiptir. Tıpkı bir zamanlar infaz için kullanılan haçın Hristiyanlığın kurtuluşunu sembolize etmesi gibi elektrikli sandalye de grotesk bir ölüm aracından gizemli bir nesneye dönüşmektedir. Ancak ölümün aksine hayatın anlamına, kırılğanlığına, kurtuluşuna ve aşkınlığına odaklanmaktadır. Bu açıdan sandalyenin temsili ne idam edilen faile ne de seyircinin mevcudiyetine izin vermektedir.

1962 yılında yaptığı bu çalışmadan sonra Warhol, 1967 yılında elektrikli sandalye görseline tekrar dönerek yeni bir seriyi başlamıştır. Ancak bu sefer 1953'teki bu fotoğrafın kırılmamış, serigrafıyla renklendirilip çoğaltılmış ve büyültülmüş kopyalarını ele almıştır (Görsel 6 ve 7). Seride siyah renge ek olarak canlı renklerin parlak tonlarını kullanıp 40 farklı versiyon üretmiştir. Bunlar, boşluk ve doluluğun katı bir diyalektiğini sunmaktadırlar. Özellikle serigrafının uygulanış biçimi adeta bu karşıtlığı öne çıkarmak amacıyla silikleştirilmiştir.



Görsel 6. Andy Warhol, On İki Elektrikli Sandalye (Twelve Electric Chairs), 1964, Serigrafı, 233x223 cm



Görsel 7. Andy Warhol, Küçük Elektrikli Sandalye (Little Electric Chair), 1964, Serigrafı, 55x71 cm, Castelli Galerisi, New York

Bu çalışmalar ışığında sandalye nesnesi incelendiğinde, zanaat nesnesi olarak araçlar sisteminin bir parçası niteliğinde yer almaktadır. Ancak işlevinin aynı zamanda anlamını da barındırdığı bir yapı sergilediği görülmektedir. Onu işlevinden koparmak ve tek başına bir sanat eseri olarak sergilemek, araca amaç olarak muamele etmeyi gerektirmiştir. Yani nesne, soyut fikri objektifleştirmektedir. Bu duruma sanat tarihi içerisinde Marcel Duchamp'tan Joseph Kosuth'a kadar birçok farklı örnek de dahil edilebilmektedir. Bu bakımdan bir nesne sergilendiğinde onu sanat eseri konumuna getiren, sanatçısının kendisiyle bütünleştiği kavram ve anlamın olmasıdır. *Elektrikli Sandalye* için de aynı şey söylenebilmektedir; işlevi dahilinde bir zanaat nesnesi, siyasi ve sosyolojik bir tespit ve eleştiri unsuru olarak bir içeriğe kavuşturulmuştur. Her ne kadar Warhol doğrudan sandalyenin kendisini değil fotoğrafını kullanmış olsa da *Elektrikli Sandalye* çalışması nesne üzerine yapılan okumaların kapısını aralamaktadır. Bu konuda en meşhur kuramcılardan birisi olan Jean Baudrillard'ın görüşleri de Warhol'un bu çalışmasının incelenmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Jean Baudrillard'a göre (2020: 16) nesnelere, özellikle de sanayi nesnelere, yapıları gereği bir veya birçok unsurla bağlantılabilmektedir. Nesnelere sahip oldukları işlevsel-tekniğe özellikler, farklı anlamlandırma düzenleri içerisinde yer almaktadır. Kimi toplumsal durumlarda bu işlevsel-tekniğe sistemden çıkmaya çalıştıkları gözlenmektedir. Bunun neticesinde bir yandan kendi işlevlerini yerine

getirirken diğer yandan da bilinçaltı tarafından üretilen toplumsal ve kültürel gereksinimlerin birer parçası haline gelmektedirler. *Elektrikli Sandalye* örneğinde de görüldüğü gibi sıradan bir sandalye nesnesi işlevinden koparılarak, korkulan ve deneyimlenmek istenmeyen bir cezalandırma imgesine dönüşmektedir.

İşlevsellik söz konusu olduğunda sandalyenin oturma pozisyonu Baudrillard tarafından ayrıca ele alınan bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. *Nesneler Sistemi* adlı kitabında belirttiği gibi; oturma elemanları ve pozisyonu modern toplumsal bireyin konumunu ön plana çıkarmaktadır (2020: 62). Modern toplumda birey artık yatmak için bir yatağa veya oturmak için bir sandalyeye ihtiyaç duymamakta, bunun yerine her türlü insani ilişkinin kurulabildiği 'işlevsel' oturaklar kullanılmaktadır. Burada hiç kimsenin karşılıklı oturmak zorunda kalmadığı, daha esnek bir toplumsallık ilişkisi sunan nesnelere söz edilebilmektedir. Başka bir deyişle bu nesnelere, bakışları doğrudan diğer bireylere yönelmektense farklı yönlerde gezdirebilmeye imkân tanımaktadır. Bu durum bireyin bir yandan yalnızlığını engellerken diğer yandan da göz göze gelmeyi engellemektedir. Yazara göre durumun tehlikesi de burada yatmaktadır. Çünkü; modern toplumda önemsiz şeylere olan ilgi engellenmeye çalışılırken, bakışlar arasında suç ortaklığı yapılarak trajik bir boyut kazandırılmaya çalışılmaktadır. Kısaca, toplumsal yaşamdaki çelişkiler ve bakışlardaki saldırganlığa son verebilecek her yol denenmektedir.

Elias Canetti'de oturma eyleminin toplumsallığı üzerine inceleme yapmış bir diğer yazardır. Ünlü kitabı *Kitle ve İktidar*'da çeşitli oturma biçimlerinin temelde baskı uygulamanın değişik bir biçimi olduğunu ifade etmektedir (2022: 418). Yazar, kitabında iktidarın en basit biçiminin insanın kendi bedeninden türediğini belirtirken, mevki ve iktidarın da geleneksel olarak belirli duruşlarla bağlantılı olduğunu belirtmektedir. Ayrıca insanların ait oldukları sınıf, grup, statü veya otoritenin de bu biçimlere göre gözlenebileceğini eklemektedir. Oturan kişinin hareket unsurunun kaldırıldığını ve tüm her şeyle ilişkisinin kesilip kendi başına bağımsız bir varoluş sergilediğine vurgu yapan yazara göre bu durum, bir ayırım belirtisidir (2022: 417). *Elektrikli sandalye* çalışması özelinde de bu açıklama, iktidar tarafından infaz sandalyesine oturtulan mahkûmun tüm bu ayırımı ve dışlanmayı, gönülsüz ve zorunlu da olsa kabul ettiğini izleyene göstermektedir. Kabullenme, benzer şekilde izleyici tarafından da onaylanmakta, böylece de iktidarın izleyenlere uygulamak istediği baskı da üstü örtük bir şekilde vurgulanmaktadır.

Yazarların bu görüşü değerlendirildiğinde, elektrikli sandalyenin bir ceza unsuru olarak kullanımıyla, ölmeden önceki son dakikalarında bir suçlu ile izleyicilerin bakışının kesiştirilerek topluma gizli bir uyarı verilmeye çalışıldığı sonucu çıkarılabilmektedir. Bu durum Foucault'un bahsettiği eski ceza anlayışlarıyla örtüşen bir durum olarak da algılanabilir. Bu nedenle modern toplumlarda eski ceza yöntemlerinin yerini artık gözetleme ve denetleme gibi unsurlar, elektrikli sandalye ile infaz etmenin yerini de uyutarak infaz etme yöntemi almıştır.

Sonuç

Andy Warhol'un *Ölüm ve Felaket* serisi, birçok eleştirmen tarafından kendisini üne kavuşturan önceki *pop* eserlerine rağmen bir sanatçı olarak olgunluğa ulaştığı dönemin başlangıcını olarak görülmektedir (Kucharski, 2014:51). Böyle bir kanıya varılmasının sebebi; önceki çalışmalarıyla kıyaslandığında bu seriyle birlikte ortaya koyduğu içeriksel değişimdir. *Ölüm ve Felaket* serisinden öncesi ve sonrası olarak Warhol'un sanatsal gelişimine bakıldığında bu seri, her ne kadar önceki çalışmalarıyla benzer kaynak seçimi (medya görselleri) ve biçimsel yöntem (serigrafî ve görüntü tekrarları) kullanılarak üretilmiş olsa da içerik bakımından dramatik tezatlık barındırmaktadır. Bu tezatlık önceki çalışmalarında popüler basından derlenen ünlü fotoğraflarına nazaran ölüm ve trajediyi ön plana çıkartmasında yatmaktadır. Amerikan rüyasını yansıtan magazinsel görüntüler ve tüketim nesnelere yönelik yaklaşımından daha karamsar bir içeriğe geçiş, sanatçı için bir kırılma niteliği taşımıştır. Eleştirmenlerin övdüğü ve olgunlaşma evresi olarak adlandırmalarının altında aslında bu değişim bulunmaktadır. Bir sanatçı için popüleritenin zirvesinde olduğu bir dönemde böyle bir değişime karar vermek gerek bireysel yaşamındaki değişimlere gerekse de üretimsel doygunluğa ulaştığı ve değişim aradığı şeklinde yorumlanabilmektedir (Kucharski, 2014:52). Bu nedenle Warhol'un *Ölüm ve Felaket* serisine bu iki unsur çerçevesinde bakmak eleştirmenlerin vurguladığı gibi büyük bir değişimin gerçekleşip gerçekleşmediğini anlayabilmede etkili olabilmektedir.

Warhol'un bireysel yaşamı incelendiğinde; babasının ölüm döşeginde uzun süre yatalak kalması ve sanatçının küçük yaşlarında ona bakması, ölümle ilk tanışmasıdır. İleriki yaşlarında üne kavuşmasının ardından bir hayranının kendisine düzenlemiş olduğu suikast sonrasında kalbi durarak hastanede tekrar hayata dönmesi de sanatçının ölüm kavramına yönelik düşüncelere yönelmesindeki bir diğer unsur olarak bilinmektedir (Kucharski, 2014: 52). Özellikle suikast girişimi sonrasında insan varlığının kırılma noktasına daha fazla yöneldiği görülmektedir. 1978'de yaptığı bir röportajında bu durumu "Yaptığım her şey ölümle bağlantılı" şeklinde özetlemiştir (Fineberg, 2014:247). Warhol'un yaşamındaki bu olaylara bakıldığında, bir

sanatçı olarak yaşamın trajik yönüne yönelerek onu görselleştirme ihtiyacı hissetmesi, çevresinden beslenen bir sanatçı kişiliği için tahmin edilebilir bir durumdur. Yazar ve sanat eleştirmeni Arthur Danto'nun Andy Warhol üzerine yaptığı araştırmalardan birisi olan *Brillo Kutusu* isimli kitabında sanatçı üzerine yaptığı yorumlardan birinde de belirttiği üzere; "Üslup kişinin tarihçesi olmakla birlikte sanatçının sınırlarını belirleyen, gidebildiği en son noktadır" (2016: 303). Yazar, benzer bir ifadeyle *Andy Warhol* isimli kitabında da bu görüşü destekleyici bir görüşle; "Warhol, resimlerinde sanata dönüşmüş dünyayı bize sunarken aslında bizi ve kendini dönüştürüyor" şeklinde sanatçı yaşamının sanatına olan etkisini ifade etmiştir (2018: 56). Danto'nun bu görüşlerinden yola çıkıldığında *Ölüm ve Felaket* serisinin aslında ölümden ziyade yaşama ve yaşamın anlamına odaklandığı yorumu çıkarılabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında serinin devamında ürettiği *Elektrikli Sandalye* de tıpkı Hristiyanlığın haç sembolü gibi yaşam karşısında ölüm ve kurtuluşu çağırıştırabilmektedir.

Warhol'un suikast girişimi sonrasında ölümden dönerek yeniden yaşama tutunması sonucunda bu seriye yönelmesi, ölüm karşısında yeni bir kişilik geliştirdiğinin bir göstergesi niteliğindedir (Public Delivery, 2022). Korkularıyla yüzleşmiş bir sanatçı olarak trajediler onda yaşamın diğer yüzünü belirginleştirmiştir. Tıpkı daha önce ürettiği medya ünlüleri gibi trajik fotoğrafları da geri dönüştürme eğiliminde olmasıyla halkı şiddet ve trajediye karşı uyuşturma rolünü üstlenmiştir (Public Delivery, 2022). Önceki çalışmalarına nazaran bu seri izleyicilerde yeterli beğeni ve etkiyi yakalayamasa da kişisel yaşamıyla yakından bağlantısı açısından farklılık göstermektedir.

Andy Warhol'u bu değişime iten sebeplere bireysel yaşamı dışında bakıldığında; 1960'lı yıllarda yaygınlaşan Varoluşçu Felsefe'nin mi yoksa Amerika'nın o yıllarda içinde bulunduğu gerek Vietnam Savaşı'nın gerekse de Soğuk Savaş'ın etkisinin mi olup olmadığı tam olarak bilinmemektedir (Blankinger, 2012: 278). Ancak şu bilinmektedir ki 1960'ların başlarında Amerika'da birçok sergi tüketim ikonlarıyla tezatlık oluşturacak karamsar bir atmosfer etrafında oluşturulmaktaydı (Blankinger, 2012: 275). Bu durum, o yıllarda sanat algısının da değişim geçirmekte olduğu sonucunu doğurabilmektedir. Bu açıdan tüm çalışmalarında Amerikan medyası ve kültürüne gönderme yapan Andy Warhol'un da bu gelişmelerden etkilendiği ve farklı düşüncelere yönelme ihtiyacı duyduğu düşünülebilir.

Ölüm ve Felaket serisi içinde yer alan diğer çalışmalardan esinlenerek ortaya koyduğu *Elektrikli Sandalye*'de benzer şekilde medya kültürünün bir yansıması olarak medyanın içinde tekrarlanan fakat görünmez olanın belirginleştirilmesine dayanmaktadır. Bu aşamada Warhol'un da uygulamış olduğu tekrar unsuru, tıpkı medyanın da her gün benzer haberlerle yapmış olduğu gibi görsel bir ikonun birleşik ve tekil bir unsur olarak gücünü pekiştirmeye çalışmaktadır (Lee, 2011: 193). Elektrikli Sandalye, işkence gören bir bedeninin medya tarafından görünmez hale getirilişini ve egemen iktidarın onu nasıl tasarladığını ortaya koymaktadır (Lee, 2011: 201). Bu açıdan *Elektrikli Sandalye*'nin medyanın egemenliğindeki bir rejimde çelişkili bir mantık etrafında oluşturulduğu söylenebilir. Çalışma, devletin medyayla bağlantısı çerçevesinde ilişkili anlamlara yer vermektedir. Lee'nin de belirttiği üzere; "Kamusal infazın hukuksal-politik bir işlevi olduğunu, egemenliği en gösterişli haliyle ortaya koyarak yeniden tesis eden bunu da halkın sadece bilmesi değil, kendi gözleriyle görmesi ve halkı kontrol altında tutmak için korkunç bir gösteri gerektirdiğini göstermektedir" (2011: 202). Özetle, toplumların yükselişinin tarihselliğinde, kamusal ölümün özelleştirilmesine tanık olmamızı istemektedir. Bu tanıklığı temsil ederken de ne bir kurbana ne de üzerinde hâkim olduğu bir seyirci topluluğuna ihtiyaç duymaktadır.

Tekinsizlik hissi veren atmosferiyle *Elektrikli Sandalye* görseli, Bennett Capers'in (2006: 251) sözleriyle; "bir izleme galerisinin tek yönlü bir aynası" gibidir. Camın öteki tarafındaki izleyici için infaz, uzaklık ve anonimliğiyle sorumlu olmadığını düşündüğü bir olay halini almaktadır. Ancak Warhol, tıpkı bir natürmort gibi sergilediği elektrikli sandalyeyle izleyiciyi düşünmeye sevk etmektedir. Mahkûmu ortadan kaldırılmış bu görsel, infazın kime nasıl uygulandığı ve ölümün bir gösteriye dönüştürülmesi gibi konuları gündeme getirmektedir. Başka bir deyişle mahkûmun suç ortaklığı paylaşmakta hem hiç kimse hem de herkes suçlu kabul edilmektedir. Böylece, infaz odası boş olmasına rağmen aynı zamanda dolu olduğu ifade edilebilmektedir.

Pop sanat ve akabinde Andy Warhol özelinde bu serilerin önemi; önceki çalışmaların aksine odağı nesneden alıp özneye, yani izleyiciye kaydırmasındadır. Böylece bir seyirci ve tanık olarak izleyicinin işgal ettiği alan öne çıkartılmaktadır. *Elektrikli Sandalye* görselindeki kapı üzerinde zor okunabilen 'sessizlik' uyarısının bulunması, Warhol'un bu görseli seçmesindeki ana neden gibidir.

Kaynaklar

- Antmen, A. (2021) Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Batur, E. (Haz.) (2003). Modernizmin Serüveni. (Ersan, B. ve diğer, Çev.). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2020). Nesnel Sistem. (Adanır, O. ve Favaro, A., Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bird, M. (2016). Sanatı Değiştiren 100 Fikir. (Öztok, D., Çev.) İstanbul: Literatür Yayınları.
- Blakinger, J. (2012) Death in America and Life Magazine: Sources for Andy Warhol's Disaster Paintings. *Artibus et Historiae*, Vol:33. No:66. 269-285.
- Canetti, E. (2022) Kitle ve İktidar. (Aygen, G., Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Capers, B. (2006). On Andy Warhol's "Electric Chair." *California Law Review*, 94(1), 243-260. <https://doi.org/10.2307/20439032>
- Danto, A. (1997). Sanatın Sonundan Sonra. (Demirsü, Z., Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Danto, A. (2016). Brillo Kutusu; Post-Tarihsel Perspektiften Görsel Sanatlar. (Kayaş, C., Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Danto, A. (2018). Andy Warhol. (Sertabiboğlu, S., Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erzen, J. (2016). Çoğul Estetik. İstanbul: Metis Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat; Varlık Stratejileri. (Atay, S. ve Yılmaz, G., Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Foster, H. (1996). Death in America. *JSTOR*, 75, 36-59. <https://www.jstor.org/stable/778898>, Erişim Tarihi: 21.04.2022.
- Kucharski, M. (2014) Religious Motifs in Andy Warhol's Selected Visual Realizations. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis, Studia Anglica IV, Folia 175*. 45-56.
- Lee, P. (2011). Death by Media: Warhol's "Electric Chairs". In Asselin, O., Mariniello, S., & Oberhuber, A. (Eds.), *L'ère électrique. The Electric Age. Les Presses de l'Université d'Ottawa | University of Ottawa Press*. Tiré de <http://books.openedition.org/uop/405>, Erişim Tarihi: 17.04.2022.
- Nechvatal, J. (2016). Death and death and death by Warhol. *Hiperallergic*. <https://hyperallergic.com/306853/death-and-death-and-death-by-warhol/>, Erişim Tarihi: 17.04.2022.
- Public Delivery. (2022, Haziran 17). Andy Warhol's paintings of death & disaster. <https://publicdelivery.org/andy-warhol-death-disaster/>, Erişim Tarihi: 20.07.2022.
- Sontag, S. (1993) Fotoğraf Üzerine. (Akçakaya, R., Çev.) İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1: Sotheby's. (2022, Kasım 11). Warhol's death and disaster: Transforming tabloids of common catastrophe. Sotheby's. <https://www.sothebys.com/en/articles/warhols-death-and-disaster-transforming-tabloids-of-common-catastrophe>, Erişim Tarihi: 22.04.2022.
- Görsel 2: MutualArt. (2012, Kasım 13) Green Disaster (Green Disaster Twice). <https://www.mutualart.com/Artwork/GREEN-DISASTER--GREEN-DISASTER-TWICE-/A185CCC8819BE515> (22.04.2022).
- Görsel 3: Wikipedia. (2022, Nisan 22) Race Riot (Warhol). https://en.wikipedia.org/wiki/Race_Riot_%28Warhol%29, Erişim Tarihi: 22.04.2022.
- Görsel 4 ve 5: Hyperallergic. (2016, Haziran 22) Death and Death and Death by Warhol. Nechvatal, J. <https://hyperallergic.com/306853/death-and-death-and-death-by-warhol/>, Erişim Tarihi: 17.04.2022.
- Görsel 6: Wercal, Headful Creators. (2016, Mayıs 8) Andy Warhol's 'Little Electric Chairs'. <http://wercal.com/W/daily-2/andy-warhollittle-electric-chairs/>, Erişim Tarihi: 17.04.2022.
- Görsel 7: MutualArt. (2014, Kasım 11) Little Electric Chair. <https://www.mutualart.com/Artwork/LITTLEELECTRICCHAIR/131A7731577A8FEC>, Erişim Tarihi: 22.04.2022.



ANALYSING ANDY WARHOL'S 'DEATH AND DISASTER' SERIES IN THE CONTEXT OF 'ELECTRIC CHAIR' SERIES

Kerem ATAR

ABSTRACT

In his Death and Disaster series, Andy Warhol dealt with fatal accidents and tragedies reflected in the American media as an ignored part of life. With this series, he transformed the media culture reflecting the American dream, which he had previously used as an element of criticism, into a media showing the dark side of life. In the following years, he continued this series by transforming it into a different series called The Electric Chair. This series, in particular the Death and Disaster series, represents a little-known aspect of pop art in art historical analyses. Both the shift in the focus of the works from the object to the subject and the use of tragedy as a material for sociological and political criticism are unusual in pop art. For this purpose, the article focuses on the lesser-known aspect of pop art rather than the well-known aspect of pop art that brings colourful media products and personalities to the forefront, and explores the reasons for an artist known for his colourful personality to turn to such subjects. In this way, the reader is first informed about the well-known aspects of pop art and Andy Warhol's art, and then the reasons that led the artist to these subjects are discussed. By mentioning the Death and Disaster series and its place in the artist's life, the importance of the Electric Chair series produced in the context of the series will be emphasised. Thus, it will be tried to analyse how the change in the life of an artist is reflected in his art and the innovative attitude he brings.

Keywords: Andy Warhol, Pop Art, Death and Disaster series, Electric Chair