T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL KÜLTÜR ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MODERNİST RESİM SANATINDA BİR TEMA OLARAK I. DÜNYA SAVAŞI

GÜL KIYUNAT

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ İBRAHİM DİNÇELİ

EDİRNE 2019

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL KÜLTÜR ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MODERNİST RESİM SANATINDA BİR TEMA OLARAK I. DÜNYA SAVAŞI

GÜL KIYUNAT

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ İBRAHİM DİNÇELİ

EDİRNE 2019

Tezin Adı: Modernist Resim Sanatında Bir Tema Olarak I. Dünya Savaşı

Hazırlayan: Gül KIYUNAT

ÖZET

İnsanın kendini ifade etme aracı olarak sanat, tarih boyunca geçmişten günümüze kadar sürekli kendini yenileyerek devam etmiştir. Sanatın bu değişim sürecinde toplumların kültürel, düşünsel ve dinsel etki alanlarının yanında savaşlar da önemli bir yere sahiptir. Sanatı da bu ilkelerden ayrı tutmak mümkün değildir. İlkel toplumlardan modern toplumlara kadar devam eden bir olgu olarak savaş, insanoğlunun var olduğu günden bu güne kadar belleklerde acı ve ölüm ile ilişkilendirilmektedir. Tarihsel süreç içinde en eski örneklerden günümüze kadarki zamana bakıldığında savaş teması sanatta ele alınan temaların başında gelmektedir. Özellikle yönetime karşı bir tavır içinde olan sanatçılar, savaş temasını insanlık tarihi adına bir uyarı bir belge bağlamında kullanmışlardır.

15.yy.'ın sonlarından itibaren pek çok sanatçının, eserlerinde savaş temasına yer verdiği görülmektedir. I. Dünya Savaşı, Avrupa'yı siyasal, ekonomik ve toplumsal açıdan etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir. Savaşı yaşayan, savaştan etkilenen sanatçılar, yaşanan felaketleri, katliamları tüm dünyaya anlatmak, belgelemek, içlerindeki savaşa dair duyguları dışarı vurmak için eserlerinde I. Dünya Savaşı'na yer vermişlerdir. Bu tema birçok sanatçının eserinde, kendi üslupları doğrultusunda farklı biçimlerde, farklı düşüncelerle pek çok kez betimlenmiştir. Sanatçılar, savaş meydanları, savaş esirleri, esir kampları, generaller, askerlerin portreleri, savaşın yarattığı tahribat, yaralı askerler, savaşa dair evraklar, savaş sonrası ortam, Topçu birlikleri, asker-malzeme-silah taşıyan kara, deniz ve hava taşıtları, vb.leri gibi savaş ortamlarını anlatan temaların yanında, günlük hayatı ve eğlence ortamlarını betimleyen temalara da eserlerinde yer vermişlerdir.

Anahtar kelimeler: Sanat, Modern Sanat, Savaş, I. Dünya Savaşı

Name of Thesis: World War I as a Theme in Modernist Painting

Prepared by: Gül KIYUNAT

ABSTRACT

As a means of self-expression, art has continued to renew itself throughout the history from past to present. In this process of art, wars have an important place in addition to cultural, intellectual and religious domains of societies. It is not possible to separate art from these principles. War, a phenomenon that continues from primitive societies to modern societies, has been associated with pain and death in memory from the day of human existence. Looking at the time from the oldest examples to the present in the historical process, the theme of war is one of the themes discussed in art. In particular, the artists used a theme of war in the context of a warning and a document on behalf of human history.

Since the end of the 15th century, many artists have included the theme of war in their works. World War I affected Europe as well as political, economic and social aspects as well as art. The artists who lived in the war and were affected by the war included World War I in their works in order to explain and document the catastrophes and massacres to the whole world and to document the feelings of the war in them. This theme has been depicted many times in the work of many artists, in different ways and in different ways in line with their own style. Artists, Battlefields, prisoners of war, prisoner camps, generals, portraits of soldiers, destruction caused by war, wounded soldiers, war documents, post-war environment, Artillery units, military, material and weapons carrying land, naval and air vehicles, etc. as well as themes describing war environments, as well as themes describing daily life and entertainment environments have included in their work.

Keywords: Art, Modern Art, War, World War I

ÖNSÖZ

Savaş, insanlık tarihi boyunca toplumları etkilemiş bir olgudur. Bu nedenledir ki savaşa ilişkin düşüncelere ilk çağlardan itibaren rastlamak mümkündür. Toplumları derinden etkileyen bu olgu, sanatçılar tarafından da sıklıkla eserlere konu olmuştur. 20.yy. dönemi boyunca meydana gelen savaşların, sanatsal hem de belgeci bir açıdan, bir sanatçı duyarlılığı ile eserlere yansıtıldığı görülmektedir.

Bu araştırmada, araştırmaya kaynak olan savaş olgusu; savaşın tanımı ve kapsamı, I. Dünya savaşını ortaya çıkaran koşullar, insan doğası ve savaş arasındaki ilişki; savaş nedenleri, savaşın toplumsal hayattaki yeri, 20.yy.'da savaşın aldığı temel biçimler, savaşın kuralları, vb. açılardan ele alınmış ve I. Dünya Savaşı'nın modern resim sanatı üzerindeki etkilerini belirlemek amaçlanmıştır.

Bu araştırmamda ve araştırma sürecinde fikirleriyle bana yol gösteren, engin bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım, her zaman yanımda olan değerli hocam, tez danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi İbrahim DİNÇELİ'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez süresince benden desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, yoğun çalışma dönemlerimde her zaman yanımda olan eşim Emre KIYUNAT'a; bugünlere gelmemde üzerimde büyük emekleri olan anne ve babama; güler yüzüyle bana moral kaynağı olan kardeşime; değerli fikir ve desteğini aldığım herkese teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**

ABSTRACT ..... **ii**

ÖNSÖZ ..... **iii**

İÇİNDEKİLER ..... **iv**

RESİMLER LİSTESİ ..... **vii**

BÖLÜM I **1**

1.1. Giriş 1

1.2. Amaç 2

1.3. Önem 2

1.4. Sınırlılıklar 2

1.5. Tanımlar 3

BÖLÜM II **4**

2.1. SANATIN TANIMI **4**

2.1.2. Modern Sanat 8

2.2. SAVAŞ **12**

2.2.1. Terimsel Anlamda Savaşın Tanımı 12

2.2.2. Antik Yunan'da Savaş Olgusu Üzerine Bazı Düşünceler 14

2.2.3. İnsan Doğası ve Savaş Arasındaki İlişki 15

2.2.4. Savaş Nedenleri 15

2.2.5. Savaş Türleri 16

2.2.6. 20.yy.'ın Başlarında Uluslararası Gerginlikler 17

2.2.6.1. I. Dünya Savaşı 17

2.2.6.1.1. I. Dünya Savaşı'nın Nedenleri 20
2.2.6.1.1.1. I. Dünya Savaşı'nın Genel Nedenleri..... 20
2.2.6.1.1.1.1. Milliyetçilik Akımı 20
2.2.6.1.1.1.2. Sanayi İnkılabı'nın Etkileri . 21
2.2.6.1.1.1.3. Militarizm ve Silahlanma ... 22
2.2.6.1.1.1.4. Devletlerarası Bloklaşma 22
2.2.6.1.1.1.5. Doğu Sorunu 23
2.2.6.1.1.2. I. Dünya Savaşı'nın Özel Nedenleri..... 23
2.2.6.1.2. I. Dünya Savaşı'nın Gelişmesi..... 23
2.2.6.1.3. I. Dünya Savaşı'nın Sonuçları..... 24
2.2.6.1.3.1. I. Dünya Savaşı'nın Genel Sonuçları 24
2.2.6.1.3.2. I. Dünya Savaşı'nın Özel Sonuçları..... 25
2.2.6.1.4. I. Dünya Savaşı'nda Yapılan Antlaşmalar..... 26
2.3. SANAT VE SAVAŞ 26
2.3.1. Resim Sanatında Savaş Teması..... 27
2.4. I. DÜNYA SAVAŞI'NDA AVRUPA'DAKİ SANAT AKIMLARI 45
2.4.1. Kübizm..... 47
2.4.2. Ekspresyonizm..... 48
2.4.3. Fütürizm..... 49
2.4.4. Konstrüktivizm..... 50
2.4.5. De Stijl 51
2.4.6. Süprematizm 52
2.4.7. Dadaizm 53
2.5. MODERNİST RESİM SANATINDA BİR TEMA OLARAK I. DÜNYA SAVAŞI 53

BÖLÜM III 81

3.1. SONUÇ 81

KAYNAKÇA 82

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Paolo Uccello, 1438-40, "San Romano Savaşı" 29

Resim 2. Pieter Bruegel, 1562, "Ölümün Zaferi"……..... 30

Resim 3. Jacques Louis David, 1784-85, "Horatius Kardeşlerin Yemini" 31

Resim 4. Jean-Pierre Houël, 1789, "Bastille Baskını" 32

Resim 5. Francisco de Goya, 1814, "3 Mayıs 1808"..... 34

Resim 6. Eugene Delacroix, 1830, "Halka Yol Gösteren Özgürlük"..... 36

Resim 7. Edouard Manet, 1867, "İmparator Maximilian'ın İdamı "..... 37

Resim 8. Edouard Manet, 1867, "İmparator Maximilian'ın İdamı "..... 38

Resim 9. Edouard Manet, 1868, "İmparator Maximilian'ın İdamı"..... 38

Resim 10. Pablo Picasso, 1937, "Guernica"..... 41

Resim 11. Pablo Picasso, 1951, "Kore'de Katliam" 42

Resim 12. Peter de Francia, 1959, "Sakiet'in Bombası"..... 42

Resim 13. Leon Golub, 1973, "Vietnam II"..... 43

Resim 14. Anselm Kiefer, 1982, "Nurenberg Alanı"..... 45

Resim 15. Franz Marc, 1913, "Kurtlar" 54

Resim 16. Egon Schiele, 1916, "Rusyalı Savaş Esiri (Grıgorı Kladjıshulı)"..... 55

Resim 17. Albin Egger-Lienz, 1918, "Son" 57

Resim 18. Anton Kolig, 1918, "General Gottfrıed Seıbt Von Rıngenhart" 58

Resim 19. Max Oppenheimer, 1916, "Dünya Savaşı" 59

Resim 20 Ludwig Meidner, 1912, "Devrim - Barikatlarda Çarpışma"..... 60

Resim 21. Oskar Kokoschka, 1916, "Isonzo'nun Önü" 62

Resim 22. Oskar Kokoschka, 1915, "Maceraperest Şövalye"..... 63

Resim 23. Ernst Ludwig Kirchner, 1915, “Asker Olarak Kendi Portresi”..... 64

Resim 24. Max Beckmann, 1919, “Gece”..... 65

Resim 25. Otto Dix, 1920, “Kart Oynayanlar”..... 68

Resim 26. Otto Dix, 1932, “Savaş Triptiği”..... 69

Resim 27. George Grosz, 1917, “Patlama” 70

Resim 28. Man Ray, 1914, “M.S. 1914”..... 71

Resim 29. Kathe Kollwitz, 1903, “Ölü Çocuğu ile Anne”..... 72

Resim 30. Fernand Léger, 1917, “İskambil Oynayanlar” 73

Resim 31. Umberto Boccioni, 1915, “Mızraklı Süvarilerin Taarruzu”..... 75

Resim 32. Gino Severini, 1915, “Zırhlı Tren”..... 76

Resim 33. Paul Nash, 1917, “Yeni Bir Dünya Kuruyoruz” 78

Resim 34. Paul Nash, 1918, “Yeni Bir Dünya Kuruyoruz” 79

Resim 35. Paul Nash, 1918, “Geceleri Ypres Salient”..... 80

BÖLÜM I

Bu bölümde; araştırmanın kapsamına, amaç, önem ve sınırlılıklarına değinilmiştir.

1.1. Giriş

Sanat, insanın kendini ifade etme aracı olarak, geçmişten günümüze sürekli bir değişim halinde olmuştur. Bu değişimler, toplumdaki kültürel, düşünsel, dinsel vb. alanlardan etkilenmekle birlikte savaşlar da bu değişimlerde önemli bir rol oynamaktadır. İlkel kabilelerden modern toplumlara kadar insanlığın her kesimini etkileyen savaş, belleklerde yıkım, acı, ölüm gibi olumsuz çağrışımlar yapmaktadır. Savaş teması, duygularını daha yoğun yaşayan sanatçılar tarafından da sıklıkla ele alınmıştır. Savaş ortamını yaşayan sanatçılar, yaşanan felaketleri, katliamları dünyaya duyurmak, belgelemek, savaşa dair hissettiklerini dışa vurmak amacıyla eserlerinde savaş temalarına yer vermişlerdir.

20.yy.'ın en kanlı savaşları I. ve II. Dünya Savaşları'nda yaşanmıştır. I. Dünya Savaşı, Avrupa'yı siyasal, ekonomik ve toplumsal açıdan etkilediği gibi sanatı ve dolayısıyla sanatçıları da etkilemiştir. I. Dünya Savaşı teması, pek çok sanatçının eserinde farklı üsluplarda, farklı düşüncelerle pek çok kez ele alınmıştır.

Bu araştırmada sanat ve savaş arasındaki ayrım ve birlikteliğe, tarihin en kanlı savaşlarından biri olan I. Dünya Savaşı dönemindeki sanat ortamına, I. Dünya Savaşı'nın etkisi altında kalan ve bu temayı eserlerinde farklı konular dahilinde ele alan, kimi zaman eserlerini bir dışavurum aracı olarak, kimi zaman da bir propaganda aracı olarak kullanan sanatçılara değinilmiş ve bu savaş kapsamında eserler yorumlanmıştır.

1.2. Amaç

I. Dünya Savaşı, Avrupa'da başlayan ve bütün dünyayı saran; siyasal, ekonomik ve toplumsal açıdan etkileyen tarihin en kanlı savaşlarından biridir. Bu nedenle, geniş bir etki alanına sahip olan bu savaş, sanatı da geniş coğrafyalarda etkisi altına almış; pek çok sanatçı savaşa katılmış, savaş ortamını yerinde yaşamış ve dolayısıyla da eserlerinde sıklıkla I. Dünya Savaşı temasına değinmiştir. Bu araştırmada, araştırmaya kaynak olan savaş olgusu; savaşın tanımı ve kapsamı doğrultusunda I. Dünya Savaşı'nın modernist resim sanatı üzerindeki etkilerini belirlemek amaçlanmıştır.

1.3. Önem

Dünyayı etkisi altına alan I. Dünya Savaşı, insanlık tarihinin en önemli savaşlarından biridir. Bu araştırmada I. Dünya Savaşı'nın modernist resim sanatı üzerindeki etkileri incelenmiş, konuya dair pek çok saptamalarda bulunulmuştur. Savaşa bizzat katılan sanatçılar, farklı üsluplarda pek çok savaş temalı eserler üretmiş ve bu belge niteliğindeki eserler ile dünya tarihine katkıda bulunmuşladır. Bu araştırmada, "I. Dünya Savaşı" temasının modernist resim sanatı üzerindeki etkileri ele alındığından, araştırmanın kendi alanına getireceği yenilik ve sağlayacağı katkı bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Araştırmanın konusu Savaş kavramı ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma, I. Dünya Savaşı ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma, Görsel Sanatlar alanı ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma, Avrupa Resim Sanatı ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma, Modern Sanat eserleri ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Sanat: Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık (http://sozluk.gov.tr/).

Modern Sanat: Modern sanat, genellikle 1880'lerin izlenimcilerinden 1960-70'lere kadar devam ettiği kabul edilen sanat dönemi.

Savaş: Devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele, harp, cenk, cidal. Bir şeyi ortadan kaldırmak, yok etmek amacıyla girişilen mücadele (http://sozluk.gov.tr/).

I. Dünya Savaşı: 28 Temmuz 1914'te başlayan ve 11 Kasım 1918'de sona eren Avrupa merkezli küresel savaş. II. Dünya Savaşı'na dek Dünya Savaşı veya Büyük Savaş olarak adlandırılmıştır (https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Dünya_Savaşı).

BÖLÜM II

Bu bölümde; araştırmanın kavramsal çerçevesine, temel kavramların açıklanmasına ve literatür araştırmalarına yer verilmiştir.

2.1. SANATIN TANIMI

Her sanat eserinin bir yaratıcısı vardır. Her eser, bir sanatçı tarafından yapıldığından sanatçıyı yaşadığı toplumdan ayrı değerlendirmek mümkün değildir, çünkü sosyal bir varlık olarak insanın, duygu ve düşünceleri yaşadığı topluma göre şekil almakta, değişmektedir. Sanatçı içinde yaşadığı toplumun ve kültürün içinde var olan anlayışı eserlerine yansıtmaktadır. İnsanı nasıl ki toplumdan ayrı düşünemezsek, insan elinden çıkan, insan yaratısı olan sanat da toplumdan ayrı düşünülemez.

Sanat, toplum olarak adlandırdığımız organizasyon içinde ortaya çıkmış; o toplumun gelişmesiyle birlikte yaşamıştır. Bir toplum için din, dil, töre ne kadar önem taşırsa, sanat da o derece önemlidir. Toplumun sahip olduğu farklı değer sistemleri arasındaki ilişkiler ve bu ilişkiler içinde sanatın özel bir yerinin olması da eski çağlardan beri düşünürlere konu olmuştur. Bu nedenle sanat, bir toplumun ortak duygu ve düşüncelerinin, ortak zevkinin ifadesi olarak da tanımlanmaktadır (Şahin, 1997: 4).

Sanatın ne zaman başladığını incelediğimizde, prehistorik dönemlere kadar uzandığı görülmektedir. Tarih süresince, insanın olduğu her yerde, toplumlar kendilerine ait sanatlarını oluşturmuşlardır. Sanat her toplumda kendine özgü bir yapıda gerçekleşmiştir. Bu nedenledir ki her toplumun sanatı diğerlerinden farklılık göstermektedir. Bu durumda sanatın tanımına baktığımızda, herkes için geçerli, her toplumu temsil eden tek bir tanıma ulaşmak; sanatın kesin bir tanımını yapmak imkânsızdır. Çünkü sanat, bilimsel teorilerde olduğu gibi nesnel değil; öznel verilere sahiptir. Sanatın tanımı ile ilgili tartışmalar Antik dönemde başlamış, Platon'dan

günümüze kadar pek çok farklı tanımlama yapılmış ve tanımlanmaya da devam etmektedir.

İnsanın ve içinde yaşadığı toplumun geçirdiği değişimler, sanatta da bir takım değişimlere neden olmuş; bu değişimlerin sonucu olarak da farklı dönemler ve akımlar ortaya çıkmıştır. Sanatta meydana gelen değişimler, sanatın tanımında da farklılıklar ortaya koymuş; sanatın tanımı farklı bağlamlarda birden fazla ifade biçimine sahip olmuştur. Sanatta kimi zaman güzellik, kimi zaman duygular ön plana çıkmış; kimi zaman ise çirkinlik önem kazanmış, kavramsal alt yapısı olan, düşündüren ürünler sanat eseri olarak nitelendirilmiştir (Etike, 2006: 1).

Toplumların uygarlık tarihi, sanatın da tarihidir. Sanat evrende insanın varoluşu ile başlar. İnsanlığın geçirdiği çeşitli aşamalarda sanata yüklenen rollerde de değişiklikler olur. Sanat, bazen bir etkileme aracı, bazen bir süs, bazen kalıcılığı sağlayan bir dil ya da dini, düşünceyi, bilimi, tekniği yayan bir iletişim aracı; bazen para ya da bir yatırım alanı, bazen de yalnızca kendisi bir gereksinim olarak insanlık tarihinde hep varolmuştur. Fischer'in deyimiyle "… dün de, bugün de gerekli olduğu, yarın da gerekli olacağı" açıktır (Etike, 2006: 25). Görüldüğü üzere, Etike'nin de üzerinde durduğu gibi sanat sürekli devinim halinde olduğundan tanımı da çok çeşitlidir ve herkes için geçerli bir tanım yapmak ya da her ihtiyacı karşılayan, geniş kitlelere hitap eden bir tanımlama oldukça güçtür. Sanatın varlık nedenine ve tanımına dair geçerli bir tanım yapmak isteyen eleştirmenler, sanatçılar, kuramcılar sanatın ne olduğu üzerine fikir yürütmektedirler. Hiçbir insan etkinliği sanat kadar farklı şekillerde yorumlanmamıştır. Antik Yunan filozoflarından Platon ve Aristoteles'in sanat hakkındaki görüşleri bizlere farklı bakış açıları sunmaktadır:

Platon, düşünce tarihinde sanatın ne olduğu üzerine sorgulama yapan, sanat üzerine ilk felsefi kuramı geliştiren, "Güzel"i kavramsal olarak ele alarak felsefi yönden değerlendiren bir filozoftur. Öne sürdüğü kuramı hem ontoloji hem de epistemolojinin etkisi altındadır. Sanat için yazdığı bir eser olmasa da "Devlet"in birkaç bölümünde sanat alanına değinmiş olmakla birlikte düşünceleri, çağlar boyu sürecek bir etkiye sahip olan bir kurama dönüşmüştür. O'nun Kuramı Yunan, Roma, Hristiyan Ortaçağ, İslam, Rönesans ve Aydınlanma'yı hatta Marxist estetiği bile

etkisi altına almıştır. Kuramında sanatta ve her tür yaratıda "iyi-güzel ve doğru"nun öncelikli olması gerektiğini ileri sürmüştür (Ülger, 2013: 16).

Platon'un öğrencisi olan Aristoteles'e göre ise sanat, taklitten (mimesis) ibarettir. Aristo, "taklit"i hem sanatçının eserlerini taklit etme durumu için hem de bir taklit ürünü olan sanat yapıtları için kullanmaktadır. Farklı sanat dalları arasındaki farkı ise neyin, hangi yolla ve nasıl taklit edildiğine göre belirlemektedir. Buna göre de sanat dalları birbirinden ayrılmaktadır (Yetişken, 2012: 28).

Plotinos'a göre ise sanat, doğaya üstündür. Çünkü doğa sanatın içeriği olduğunda, sanatçının o doğaya (sanatın konusuna) verdiği form ve bu formu yaratan akıl, o doğayı güzel yapar. Bir forma sokulmuş herhangi bir şey, formlaşmamış durumundan daha güzeldir. Çünkü akla yöneliktir, yani o şeyi yüceltir, sıradanlıktan çıkartır. O halde sanat ürünü, doğadan daha güzel kabul edilir. Güzel ise, sanattan daha üstündür. Çünkü form haline dönüştürme eyleminden önce idea olarak vardır. Bu güzellik ideası, ancak aracın ve malzemenin olanakları ölçüsünde sanata yansımaktadır (Erinç, 1993: 25). Aristo, Platon ve Plotinos gibi Antik Yunan düşünürleri dışında Kant, Schiller, Hegel, Heidegger de sanat üzerine sorgulama yapan Aydınlanma Çağı düşünürleri arasındadır.

Antik Yunan düşünürlerinden Kant, sanat düşüncesi ile aydınlanma dönemine katkı sağlamış; geliştirdiği modern sanat anlayışında özneyi merkezi konuma almıştır. Kant, "Yargı Yetisinin Eleştirisi" adlı kitabında, estetik alanda nesneyi değil; özneyi ön plana çıkarmıştır. Buradan yola çıkarak, Rönesans'ın güzelliği nesneye ait; sanat yapıtını ise doğaya ait bir nesne olarak kabul eden düşüncesine karşı çıkmıştır. O'na göre sanat, insana ait "eylem" ürünlerinden biridir ve bu eylemin sonucu olan ürün açısından, sanat doğadan ayrılır (Bal, 2018: 104).

Hegel'in sanat ile ilgili görüşlerine baktığımızda o'na göre sanat alanı güzellik, sanat türleri ve tikel sanatlar olmak üzere üçe ayrılır. Hegel sanat tiplerini sembolik, klasik ve romantik sanat olarak; tikel sanatları da sembolik mimari sanatı, klasik heykel sanatı ve romantik sanatlar olmak üzere üç bölümde incelemiştir. Romantik sanatları da resim, müzik ve şiir olmak üzere üçe ayırmıştır. O'na göre

Tin, kendi özünü kavramsal olarak kavrayabildiği zaman sanat meydana gelir. Doğa Tin'in karşısındadır ve Tin'in özgürlüğe kavuşması ancak sanatla mümkün olur. Sanatsal güzellik tinsel bir karaktere sahip olmakla birlikte, Tin'in duyusal bir form olarak ortaya çıkması da sanatta güzelliği oluşturmaktadır (Bozkurt: 290).

Schiller'e göre ise sanat, insanın özgürlük dünyasının ortaya çıkmasını sağlayan önemli bir araçtır. Heidegger ise sanat ve teknoloji üzerine çalıştığı son dönem yazılarında, teknolojinin yıkıcı bir güce; sanatın ise tam tersine kurtarıcı bir güce sahip olduğunu dile getirerek sanatı teknolojinin karşı kutbundaki güç olarak gördüğünü ifade etmiştir. O'na göre sanat, tamamen bozulmuş ve yabancılaşmış bir dünyada parlayan bir ışıktır (Su, 2013: 121).

20.yy.'ın sonlarına doğru geliştirilen sanat tanımlarına baktığımızda sanatın özsel özelliklerine yoğunlaşmak yerine bağlantısal özellikleri üzerine yoğunlaşmış ve bu doğrultuda sanat, karmaşık bağıntısal özellikler bütünü olarak tanımlanmıştır. Özellikle Weitz'in de belirttiği üzere sanatın içsel özellikleri yerine dışsal özelliklerine yönelinmesi, sanatın özsel bir tanımının yapılmasını olanaksız hale getirmiştir. Örneğin sanatın tarihsel, toplumsal ya da kurumsal yapısından yola çıkılarak yapılan bir tanım, bağıntısal yani dışsal bir tanım olacaktır. Arthur Danto, George Dickie ve Jerrold Levinson gibi felsefeciler, sanatın özünün bağıntısal olduğunu savunan felsefecilerin başında gelmektedir. Danto, dikkatimizi sanat eserlerinin algılanamaz özelliklerine çevirerek estetik tarihine önemli katkılar sağlamıştır. O'na göre bir şeyin sanat sayılabilmesi gözün görmediği sanat dünyasına bağlıdır. Dickie de Danto'nun "sanat dünyası" kavramını kullanarak tanımlama yapmıştır. Bu tanıma göre "bir sanat eseri, bir sanat dünyasına sunulacak şekilde yaratılmış türden bir insan yapımıdır". Levinson'a göre ise bir şeyi sanat eseri yapan şey, bu eserin daha önceki sanat eserleriyle olan ilişkisidir (Taşdelen, Yazıcı, 2012: 40).

Gerek toplum, gerekse de o toplumun sahip olduğu kültürel yapı; coğrafi, siyasi ve ekonomik şartlara göre değişmektedir. Gelişmenin bir zorunluluğu olarak meydana gelen bu değişim, o toplumun sanatında da açık olarak izlenebilir. Kültürel yapının ve bu yapı içinde olan sanat tarzlarının değişimi sonunda yeni bir takım

tarzlara (üsluplara) varılır. Toplumun sanatla olan yakın ilişkisi, bir toplumda meydana gelen siyasi ya da ekonomik farklılaşmaları bilmemizde ve anlamamızda sanata büyük görevler yükler. Öyle ki toplumun yaşadığı ekonomik, siyasi ve kültürel değişimleri sanat eserlerinde görmek mümkündür. Bunun için, sanat alanındaki gelişmeleri anlamada, o toplumun sosyal, kültürel yapısını ve yaşadığı değişikliği bilmemiz ne kadar önemliyse; o toplumdaki sosyal-kültürel yapıyı anlamamızda da sanatın bilinmesi o kadar önemlidir (Şahin, 1997: 4). Buradan hareketle varlığı prehistorik dönemlere kadar uzanan sanatın ne olduğu yüzyıllardan beri filozoflar, düşünürler, kuramcılar, eleştirmenler, sanatçılar, sanat tarihçileri, yazarlar ve pek çok düşünür tarafından tartışılagelmiş ve halen de üzerine konuşulmaktadır. Kültürel yapı, değişen koşullar, anlayışlar, çağın getirdikleri, sanatın da sürekli devinim halinde olması ile sanatın tanımı da çağın koşullarına ayak uydurmaktadır.

2.1.2. Modern Sanat

John Mc Gowan'a göre modernite, toplumun herhangi bir dış otorite ya da tanrısal kökenli bağımlılığı söz konusu olmaksızın kendi kendine ürettiği ilkelere dayanarak meşruluğunu ortaya koymasıdır. Bu bağlamda Batı'nın son üç yüzyıllık tarihini modernite çağı olarak nitelendirmek mümkündür. Modernite, bir sözcük olarak belli bir çağı ifade etmekte ve genel olarak bu çağ, Kuzeybatı Avrupa'da kapitalist dönüşüm ile ortaya çıkan tarihsel dönem olarak düşünülmektedir (Şaylan, 2009: 73-74).

Avrupa'daki sanat sisteminin 13. Yüzyılda şekillenmeye başlamasıyla birlikte, bir şeyleri taklide dayanan mantık, kültürel dönüşümlerin de etkisiyle ve son zamanlardaki baş döndüren bir hızla son noktasına dayanmış hatta bir anlamda çöküşe uğramıştır. Bunun sonucunda ortaya çıkan çok sayıda yeni sistemin olması diğer bir deyişle çelişkiler matrisi "modernizm" olarak adlandırılmaktadır. Ortaya çıkan akımlar teker teker Avrupa'nın bir başkentinden diğerine sıçramış bir yandan da Atlas Okyanusu'nun öte yanını hakimiyeti altına almıştır. 1913 yılında New York'taki Armory Gösterisi'nde bu akımlara yer verilmiştir (Bell, 2009: 383).

Tarihsel açıdan, 16.yy.'da başlayan ve 20.yy.'a kadar süren modernleşme sürecini oluşturan faktörlere baktığımızda Katolik mezhebinin akla uygun bir biçimde yeniden yorumlanması, dinsel kozmolojinin yerini bilime bırakması, ekonominin yaşama egemen olması, şehirlerin ön plana çıkması, monarşik ve oligarşik yönetimlerin ortadan kalkması ve yerini demokrasiye bırakması, yeni toplumsal kimliklerin toplumsal bütünleşmede bir araya gelmesi, vb. nedenler sayılabilir. Modernizmin en belirgin özelliği insana ve insan aklına duyulan güvendir. Bu güven aynı zamanda modernitenin tarih anlayışını da ifade etmektedir (Şaylan, 2009: 73-74).

Modernizmin geleneksele karşıt tavrı, *"yeni"*yi üretme çaba ve anlayışı üzerinden değerlendirilebilir. Modern anlayış sürekli olarak kendisini her şeyin önünde kabul etmiş, ilkçağlardan gelen tarihsel geçmiş ve anlayışları reddetmiştir (Şahin, 2013: 237).

Modernizmde, Rönesans ve aydınlanma düşüncesi ile birlikte gözler "**dinsel**" alemden "**dünyevi**" aleme çevrilmiş; sanatta dini içerikli temalar büyük oranda yok olmuştur. İnsan aklı ve bilim Tanrı iradesi ve kutsal kitabın yerine geçmiştir. Fakat kısa bir süre sonra da "duygu", aklın karşısında yer almıştır. Modern bilim, nesnellik üzerine temellenmiştir. Rönesans ve aydınlanma dönemlerinde, sanatta her türlü gerçekçilik az veya çok nesnel görüşle ilgili olmuştur. "**Nesnel**"in karşısında yer alan "**öznel**" ise bireye özgü olandır. Romantizm döneminden itibaren sanatçı ve eleştirmenlerin çoğunlukla üzerinde durduğu "öznellik" ise genellikle "bireysellikle" aynı anlamda kullanılmaktadır. Erken modernizm (Romantizm) ile birlikte ortaya çıkan öznellik yanlısı görüşler, temelde Kant'ın görüşlerini savunmaktadır. Kant'a göre: sanat yapıtı bir "*dehanın yaratması*"dır (Yılmaz, 2006: 16).

Sanatta modernizm kavramına baktığımızda ise bu kavrama anlamını veren ölçüt, sanat yapıtının yapıldığı tarih değil, belli estetik ölçütlerine göre değerlendirilen sanat ürünleridir. Modern sanat estetiği, sadece resim, heykel gibi plastik sanatlar alanında geçerli olmamış; edebiyattan müziğe, tiyatrodan sinemaya kadar uzanan bütün güzel sanatlar alanlarını etkilemiştir. Modern sanat estetiği,

klasik sanat anlayışı ve estetiğinden bir kopuş olarak nitelendirilebilir. Avrupa'da 19. yy.'ın sonlarına doğru ortaya çıkan, giderek daha geniş bir alanı etkisi altına alan ve egemen bir konuma gelen *Modernizm,* belirli bir sanatsal estetik anlayışı ifade eden bir kavramdır. Belirli bir estetik anlayışa sahip olarak bütün modernite dönemi için değil; oldukça yakın bir dönem için geçerli olmuştur (Şaylan, 2009: 79).

Danto'ya göre (2010: 29), resmin mimetik özellikleri modernizm öncesinde ön planda iken; ressamlar, dünyayı gördükleri haliyle betimlemişlerdir. Greenberg'e göre ise, "modern öncesi sanat"tan "modern sanat"a geçiş: resmin mimetik özelliklerinden mimetik olmayana geçişi ifade etmektedir. Resmin temsili özellikleri modern öncesi sanatta birincil iken; modern sanatta ikincil olmuştur. Modernizm, kendinden önceki dönemlerle arasına bir mesafe koymuştur (Danto, 2010: 31).

Modern sanatta öne çıkan karşıtlıklar şunlardır: Eski-yeni, dinsel-dünyevi, akıl-duygu, nesnel-öznel, ilerici-gerici, tanrı-deha; din-sanat, işlevselliğin reddi-disiplinlerin özerkleşmesi, figüratif-soyut, saflık ve kurgu gibi. Eski-yeni karşıtlığı, modern düşüncenin özünde yer almaktadır. Modernizmde önemli olan gelenekseli reddetmek, modern olana ulaşmak, yarını planlamaktır. Modern sanatçıya göre önemli olan doğayı eskimiş kalıplara göre değil; çağın gereklerine göre yorumlamak, bilinmeyeni keşfetmek ve bir anlamda da risk almaktır. İzlenimciliğin ilk modern sanat akımı olduğu görüşü yaygın olsa da modernleşme Delacroix'ya kadar götürülebilir. Romantik sanatçılar da yeni klasikçiliğin **soğukkanlılığına** karşı **coşkuyu** öne çıkarmışlardır. Romantizm ve gerçekçiliğin çoğu kez birbirinin karşıtı olarak gösterilmesinin nedeni de ***akıl/duygu*** ikilemidir (Yılmaz, 2006: 17-18).

İzlenimcilik yaygın bir görüş ile ilk modern sanat akımı olarak görülmektedir. İzlenimciliğin önemli temsilcilerinden olan Claude Monet'nin amacı "*anı yakalamak"*tır. Eserlerinde, akıp giden zamanın belli bir anına yoğunlaşmıştır. Hızlı çalışılmış olması eserlere bitmemiş izlenimi vermiştir. İzlenimcilik sonrası ressamlardan Cézanne da, İzlenimcilerin ışığın etkisiyle biçimleri bozmasına tepki göstermiş ve eserlerinde biçim üzerine yoğunlaşmıştır. Van Gogh ise nesnelerin doğaya uygun betimlenmesi ile ilgilenmeyerek biçimler üzerine yoğunlaşmış ve doğal olmayan renklerle eserlerini üretmiştir. Bir diğer sanatçı Gauguin'e göre

önemli olan insanın içindeki ruhu yansıtmaktır ve o da renkli, süslemeci ve ilkel özellikler taşıyan eserler üretmiştir. Van Gogh ve Gauguin'in anlayışları Fransa'da Fovları, Almanya'da da Dışavurumcuları derinden etkilemiştir. Cézanne'dan ve Matisse'in Afrika masklarından etkilenen Picasso'nun "Avignonlu Kızlar" adlı eserinde bütün elemanlar parçalara ayrılmış, boşluk denen şey yok olmuş ve kompozisyon başkalaşıma uğramıştır. Bu temel özellikleri ile "Avignonlu Kızlar" kübizmin habercisi sayılmaktadır. Kübist eserlerde nesne görüntüsü parçalara ayrılmış ve birden fazla bakış açısıyla gösterilmiştir. 1909'da Marinetti imzasıyla yayınlanan fütürist manifestoda savaş dışında bir güzelliğin olmadığı ve günümüz eserlerinin artık daha saldırgan bir karakterde olması gerektiği yazılmıştır. Dünyanın tek temizleyicisi olarak savaş, militarizm ve vatanseverlik kutsanmıştır. 1910'larda ise soyut sanat yanlıları nesne görüntülerini tamamen dışlayarak tuvallerini en saf haline getirmekle uğraşmışlardır (Yılmaz, 2006).

I. Dünya Savaşı'nın 1914'te patlak vermesinden önce Balkanlarda yaşanan küçük savaşlar, bazı sanatçıların gözünde savaşa bir tür ışık katmıştır. "Avangard" teriminde saklı olan, orduyu çağrıştıran metaforun, deneysel sanat etkinliklerinin çoğunun formuna en uygun olan dönem bu dönem olmuştur. Sanatçılar kendilerini seçilmiş elit bir kesim olarak görmekte; İtalyan Fütüristleri örneğinde olduğu gibi, kendilerini sol kanattan çok sağa yakın olarak hissetmişlerdir. Siyasetle Fov'ların bir kısmının geçici bir süre yaptığı gibi kendilerini anarşist olarak görenler bile köklü toplumsal reformlara ilgi duymamışlardır (Lucie-Smith, 2004: 80).

Özetle modern sanatta 1900'lerden itibaren ortaya çıkan akımları temsil eden birçok sanatçı savaşa duyarsız kalamamış, savaş temalı eserler üretmişlerdir. Bazı akımlar da doğrudan I. Dünya Savaşı ile ilgili olarak ortaya çıkmış, varoluş felsefesini savaşla ilişkilendirmişlerdir. Avrupa'da I. Dünya Savaşı'yla doğrudan ilişkili olan ya da bu savaştan etkilenerek eserler üreten sanatçıların yer aldığı Kübizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Konstrüktivizm, De Stijl, Süprematizm ve Dadaizm gibi sanat hareketleridir.

2.2. SAVAŞ

Savaş, insanlık tarihi boyunca toplumları etkilemiş bir olgudur. Bu nedenledir ki savaşa ilişkin düşüncelere ilk çağlardan itibaren rastlamak mümkündür. Toplumları derinden etkileyen bu olgu, sanatçılar tarafından da sıklıkla eserlere konu olmuştur. 20.yy. dönemi boyunca meydana gelen savaşların, hem sanatsal hem de belgeci bir açıdan, bir sanatçı duyarlılığı ile eserlere yansıtıldığı görülmektedir.

Bu bölümde, araştırmaya kaynak olan savaş olgusu; savaşın tanımı ve kapsamı, savaş olgusu üzerine mevcut düşünceler, insan doğası ve savaş arasındaki ilişki; savaş nedenleri, savaş türleri, 20.yy'ın başlarındaki uluslararası gerginlikler, I. Dünya Savaşı, nedenleri, gelişmesi, sonuçları vb. açılardan ele alınmış ve 20.yy. sanatını etkileyen I. Dünya Savaş'ı olgusu ana hatları ile incelenmiştir.

2.2.1. Terimsel Anlamda Savaşın Tanımı

Birleşmiş Milletler'in (BM) kurulmasına kadar olan zaman diliminde, "savaş", devletin kendine ait temel hakları arasında görülmüştür. "Savaş" terimi hukuki, siyasi, askeri, felsefi, sosyolojik vb. çeşitli şekillerde tanımlanmış olmasına rağmen hepsini kapsayan, üzerinde uzlaşılmış geçerli bir uluslararası tanım bulunmamaktadır. Bunun temel nedeni, dünya düzeninin hukuki yönünü tümden oluşturacağı düşünülen, 1945'ten sonra kurulan Birleşmiş Milletler sisteminde savaşın yasaklanmasıdır. Yasaklanmış bir eylemin de tanımlanması gerekli görülmediğinden dolayı da geçerli bir tanım oluşturulamamıştır. BM Antlaşması'nın "Giriş" bölümünde savaş terimine bir kere yer verilmiş fakat; antlaşmanın 2'nci maddesinin 4'üncü fıkrasında kuvvet kullanma ve kuvvet kullanma tehdidinde bulunmanın yasaklanmış olması; "savaş" kavramının tanımlanmasına olan ihtiyacı ortadan kaldırmıştır (Varlık, 2013: 116).

Türk Dil Kurumu "Savaş" kavramını şu şekilde tanımlamıştır: "1.a. Devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele, harp, cenk. 2.b. Uğraşma, kavga, mücadele (www.tdk.gov.tr).

Orhan Hançerlioğlu (2012: 43) ise, "Felsefe Ansiklopedisi" adlı kitabında savaş kavramına şu şekilde yer vermiştir: Os: Harp, Muharebe, Mudaraba. Ülkeler arasında ekonomik nedenlerle yapılan siyasi kavga.

Ünlü Prusyalı general ve savaş yazarı Von Clausewitz'e göre savaş, politikanın doğal bir uzantısıdır. Bu nedenledir ki savaş ile politika arasında yakın bir ilişki vardır. Savaş da politika gibi "değişken, her türlü olasılığa açık ve her ikisinde de şans ve beceri öğelerinin önemi büyüktür. Savaşta temel öğe güç kullanmak ve istediğini kabul ettirmektir. Çağımızda kullanılan ileri teknoloji ürünü silahlar bir güç göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır ki bu silahlardan nükleer, kimyasal ve biyolojik özellikleri barındıran, binlerce kilometre öteye gidebilen balistik füzeler en önemlilerindendir ve kesinlikle ölümcül ve toplu kıyım araçlarıdır (Daver, 1992: 182). Clausewitz'e göre savaş, "devletlerin temsilcileri arasında olan geniş ölçekli askeri karşılaşma; siyasetin başka araçlarla sürdürülmesidir". Bir anlamda devletlerin belirledikleri amaçlara ulaşmalarında yarar sağlayan bir araçtır. Böyle bir tanım da savaş ve barış arasındaki sürekliliğe vurgu yapmaktadır (Balta, 2014: 257). Özetle Clausewitz, savaşı düelloya benzetmiş, düşmanca irademizi yerine getirmeye zorlayan bir şiddet hareketi olarak tanımlamıştır (Clausewitz, 2003: 14).

Cicero'ya göre ise savaş, anlaşma olmadığı takdirde zorlama yollarına başvurarak çözüme ulaşılmasıdır. Aralarında uyuşmazlık yaşandığı zaman savaş; karşılıklı nasıl davrandıkları değil de, birbirlerine olan durumlarıdır. Bu düşünce ile savaş, anlaşamamanın bir sonucu olarak, aradaki problemi karşılıklı olarak zorlama yoluyla çözmek isteyenlerin başvurduğu yoldur. Bu savaş tanımı genel olarak bütün çeşitlerini kapsamaktadır. Kişilerin bireysel savaşları da aynı şekilde tanımlanabilir, tek bir terimle ifade edebilir (Grotıus, 1967: 17).

M.Ö. 400–320 yıllarında Sun Tzu, *Savaş Sanatı* adlı eserinde, savaşı devlet için hayati öneme haiz görürken; yaşam ya da ölümle son bulan bir saha ve hayatta kalmaya veya mahvolmaya giden bir yol olarak betimlemiştir (Varlık, 2013: 117).

Quincy Wright'a göre ise savaş, "siyasal gruplar ve devletlerarasında belli bir sürede ve belirli büyüklükte silahlı güçlerle yürütülen çatışma" olarak tanımlanmıştır (Arı, 2009: 479).

2.2.2. Antik Yunan'da Savaş Olgusu Üzerine Bazı Düşünceler

Antik Yunan düşüncesindeki savaş kavramı dönemin kültürel ve siyasi yapısıyla yakından ilgilidir. Savaş, tarih ve siyaset biliminin yanı sıra, felsefeciler tarafından da ele alınan konular arasındadır. Çünkü filozoflar, yaşadıkları toplumun sorunları ile ilgilenmişler ve savaş da toplumları derinden etkileyen bir olgu olduğundan filozofların üzerine konuştukları alanlardan biri olmuştur. İlkçağ felsefesinde filozoflar, savaş ile ilgili düşüncelerini dönemin yaygın felsefe anlayışına uygun olarak varlığın oluşu bağlamında ele almışlardır (Yeşilçayır, 2016: 60). Savaş kavramı antik çağa Herakleitos ile birlikte girmiştir. Bu dönemde Herakleitos, varlık ve oluşun en önemli nedeninin savaş olduğunu; evrensel oluşmanın, karşıtların birliği ve savaşıyla gerçekleştiğini ileri sürmüştür. Herakleitos'un *polemos* kavramıyla dile getirdiği savaş, çelişkisel bir savaştır ve ülkeler arasında ekonomik nedenlerle yapılan *silahlı savaş* ile ilişkisi yoktur. Herakleitos'un bu evrensel sezisi, Karşıtların Birliği ve Savaşımı yasasına temel olmuştur. Daha doğru bir deyişle bu *savaşım*, içseldir. Ülkeler arasında ekonomik nedenlerle yapılan savaşımlar ise dışsaldır yani dış etkilerle oluşur (Hançerlioğlu, 2012: 43). İlerleyen dönemlerde ise savaş olgusu üzerine farklı düşünceler gelişmiştir. Platon ve Aristoteles de dönemin düşünce yapısına uygun olarak, eserlerinde savaş olgusuna değinmişlerdir.

Platon, "Yasalar" adlı eserinde ele aldığı savaş ile ilgili düşüncelerinde "en iyi şeyin savaş ve ayaklanma değil; barış ve karşılıklı iyi niyet" olduğunu; bu düşüncesiyle de savaşın kötü bir erdem olduğunu vurgulamıştır. Platon, eserinde iki tür savaştan bahsetmiştir: iç ve dış savaş. İç savaşı oldukça kötü bir durum olarak değerlendirirken; dışarıya yönelik olan savaşları ise iç savaşa oranla çok kötü olmayan bir durum olarak değerlendirmiştir. Dış savaşı: başka ırktan düşmanlara karşı yapılan savaş olarak nitelendirmiştir. Platon'a göre, savaş olmadan barış

mümkün değil ise bu durumda savaşa girmek yasaldır. Platon'un bu görüşleri kendinden sonra gelen filozofları da etkilemiştir (Yeşilçayır, 2016: 61).

Siyaset biliminin kurucusu olan Aristoteles'e göre ise anlaşmazlıkların çözümü için iki temel araç vardır: bunlardan biri politika diğeri de savaştır. Normal, doğru ve doğal olan, elbette anlaşmazlıkların politika aracılığıyla çözülmesidir. Yani, probleme barışçıl yollardan yaklaşmaktır. Bu da politik ve onu tamamlayan diplomatik kanallarla yapılır (Daver, 1992: 183).

2.2.3. İnsan Doğası ve Savaş Arasındaki İlişki

İnsan doğası kavramı, insan ırkının ortak olarak bazı özelliklere sahip olduğu inancı üzerine temellenmektedir (Güngen, 2011). Filozoflar, insan doğasının ne olduğu üzerine farklı düşüncelere sahip olsalar da birleştikleri tek nokta, insan doğasının eğitilebilir bir doğa olduğu düşüncesidir. Antik Yunan filozofu Platon, insanın doğasının doğumundan itibaren belirlendiğini ileri sürmüştür. Platon'un yaşadığı dönemde ortaya çıkan Peleponnesos Savaşı ve bu savaş sonrasında meydana gelen karışıklıklar, huzursuzluklar, Sokrates'in idama mahkum edilmesi, O'nun felsefesinin oluşumunda önemli rol oynamıştır (Burkaz, 2014: 102). Platon, Savaşı insanoğlunun doğasının kaçınılmaz bir özelliği olarak görmüş; savaş, savaşçı ve savaş etiği bağlamındaki düşüncelerini Sokrates'in görüşleriyle temellendirmiştir (Demir, 2018: 275).

2.2.4. Savaş Nedenleri

Savaş ve barış arasındaki dönüşüm ile siyaset felsefecileri ilgilenmekte hatta uluslararası ilişkiler teorileri de bu sorunun tartışmasını siyaset felsefecilerine bırakmaktadır.

Hançerlioğlu'na (2012: 44) göre ise, Savaş, ekonomik-siyasal bir olgudur. Ülkeler arasında ekonomik nedenle yapılan silahlı çatışmayı dile getirir. Bütün savaşların nedeni ekonomiktir. Anamalcılıktan önce savaşlar, başka bir ülkeyi yağmalayıp geçinmek için yapılırdı. Osmanlı devletinin yaptığı savaşlar ise bu

durumun en belirgin örneklerindendir. Kimi savaşlar da başka ülke ya da ülkelerin ekonomik sömürüsünden kurtulmak için yapılırdı. Atatürk'ün gerçekleştirdiği *Türklerin Bağımsızlık Savaşı* da bu durumun hem en belirgin hem de bütün dünyadaki tek örneğidir. Anamalcılığın ilk evresinde savaşlar, başka bir ülkeyi sömürgeleştirmek için ya da başka bir ülkenin sömürgesini kendi ülkesine sömürge bağlamak için yapılırdı. Kimi anamalcı ülkelerin çıkardıkları bölgesel savaşlar da kendi üretimlerine pazar sağlamak içindir. Emperyalist aşama, aşırı kapitalizasyonu değerlendirmek için silahlanma sanayisine dönüşmek zorundadır, bu yüzden de silah üretimine pazar açmak için savaş çıkarır ve sürdürür. Savaş sanayisi ile yaratılan piyasa, ağır sanayi ürünlerinin devlet tarafından satın alınması için yaratılmış yeni bir satın alma gücüdür. Silahlanma ekonomisi ve savaş, aşırı kapitilize edilmiş büyük tekellerin anamallarını değerlendirmek için zorunludur. Anamalcılık da tek kelime ile *savaş* demektir. Önce serbest rekabet piyasasında anamalcılar arası savaş, daha sonra da dünyanın paylaşılması ve ondan sonra da dünyanın yeniden paylaşılması savaşı ve bu arada yoksul ülkelerin bütün bunlardan kurtulmak için bağımsızlık savaşları ve büyük devletlerin kavgasının arasında ezilmemek için bunlardan birinin uydusu olarak katıldıkları zorunlu savaşlar…

2.2.5. Savaş Türleri

Savaş, insanların ve toplumların hayatta kalabilmek ve beka problemini çözebilmek için mücadele ettikleri ve toplumların bunun sonucunda kazandıkları davranış biçimi ve de öğretilerin tümüne denir. Savaş her ne kadar siyasal anlaşmazlıklardan doğsa da, ahlaki değerler bakımından ilk olarak başvurulan bir çözüm önerisi olmasa da, diplomatik yöntemlerin başarısızlığı nedeniyle ilk çözüm yolu olarak düşünülmektedir. Bu düşünce ile ilk bakıldığında aktörün taraflı olarak yaptığı bir değerlendirme aşaması olarak ele alınmaktadır (Büyükakıncı, 2003: 87).

Savaşın insanlık tarihi kadar eski olmasından dolayı, belli başlı savaş türlerinden söz edilmektedir. Daver (1992: 184), bu türleri şu şekilde ifade etmiştir: "*Büyük cihangirlerin istilâ savaşları, hanedan savaşları, sömürge savaşları, din savaşları, kurtuluş savaşları, devrim savaşları, siyaset bilimi açısından ilginç bir*

savaş tipolojisi oluşturmaktadır. Ayrıca, modern savaş literatüründe "psikolojik savaş", "soğuk savaş," "sıcak savaş", "haklı savaş", "dolaylı savaş", "sınırlı savaş", "az gerilimli savaş", "örtülü savaş", "gerilla savaşı" gibi savaş türlerinden de bahsedilmektedir" (Daver, 1992: 184).

2.2.6. 20.yy.'ın Başlarında Uluslararası Gerginlikler

Savaş olgusu, insanlık tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. Savaş kavramına bir güce karşı koymak, bir şeyi yok etmek ya da mücadele yönü ile baktığımızda insanoğlunun bilinen en eski tarihlerden bu güne, bu kavram ile iç içe yaşadığı görülmektedir. İnsanlığın baş savaşı doğa ile arasındaki savaştır (Güdek: 79). 20.yy. teknoloji çağıdır. Bu yüzyılda gelişen teknoloji, hayatın akışını da hızlandırmıştır. Bu yüzyılda savaş teknolojisi de gelişmiş; silah üretimi ve dolayısıyla silahlanma artmıştır. Büyük güçler arasındaki sömürge paylaşımları ve ekonomik rekabetler gerilim ortamı yaratmıştır. 1904 - 1905 döneminde gerçekleşen Rus-Japon savaşı ve 1908'de Bosna Hersek'in Avusturya-Macaristan İmparatorluğu tarafından işgal edilmesi bu yüzyılın önemli olayları arasındadır. Bosna'nın işgali, doğrudan 1914'te I. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkmasında rol oynamıştır. I. Dünya Savaşı'nın sonuçları da II. Dünya Savaşı'nın başlamasına sebep olmuştur.

Bu araştırmaya konu olan I. Dünya Savaşı, şiddetin 20.yy'da tahmin edilemeyecek boyutlara ulaştığı tek savaştır ve bu nedenle I. Dünya savaşı çok geniş coğrafyaları etkilemiş ve dünya çapında çok köklü değişimlere sebep olmuştur.

2.2.6.1. I. Dünya Savaşı

I. Dünya Savaşı, Osmanlılar Tarafından "Harb-i Umumî"; Avrupalılar tarafından ise "Büyük Savaş" veya "I. Dünya Savaşı" olarak adlandırılmıştır. Bu büyük savaşın üzerinden uzun yıllar geçmesine rağmen, küresel anlamda yaşanan bu büyük felaket; şavaş tarihi açısından da birçok konuda ilklerin yaşandığı bir savaş olması, savaşa katılan üç imparatorluğun (Osmanlı, Rusya ve Avusturya-Macaristan) son savaşı olması, savaş süresince yapılan tahribat sonucunda hem askeri hem de

sivil anlamda milyonlarca kaybın yaşanması gibi sebeplerden dolayı dünya tarihinde derin yaralar açmıştır (Ünal, 2013: 3).

I. Dünya Savaşı, egemen ulusal devletlerin aynı vatanı paylaşan bireylerden oluşan ordular ile yaptıkları ilk büyük savaştır. I. Dünya Savaşı ile birlikte sivil ve askeri seferberlik, dünyada emsali görülmemiş bir boyuta erişmiştir. Modern silah teknolojisi, savaş hazırlığı içinde olan nüfus ile birleşmiş ve bu birleşme siyasal kesimin hayal edemeyeceği türden büyük bir yıkım gerçekleştirmiştir. I. Dünya Savaşı, hem kullanılan kaynaklar açısından; hem de ortaya çıkardığı tahribatın büyüklüğü açısından "*topyekün savaş"* olarak adlandırılmıştır. *Topyekün savaş,* üç ana unsurdan oluşmaktadır. Bunlar: Kitlesel İmha (Tek hamlede düşmana büyük oranda zarar verme); kitlesel seferberlik (büyük oranda bir nüfusu, cephede ve arkasında aynı anda harekete geçirebilme) ve kitlesel üretim (büyük miktarlarda askeri teçhizat üretebilme). I. Dünya Savaşı, aynı zamanda bir "*hegemonik savaş"*tır. Hegemonik savaş, uluslararası siyaset arenasındaki büyük güçlerin, dünya düzeni üzerinde kontrol sağlama amacıyla yapılan savaşları tanımlamada kullanılan bir kavramdır. Hegemonik savaş ile eşdeğer kavramlar ise "*dünya savaşı", "küresel savaş" ya da "sistemik savaş"*tır. 1494-1516 İtalya Savaşları; 1588-1608 Hollanda Bağımsızlık Savaşı; 1688-1713 İspanya Veraset Savaşları; 1792-1815 Napolyon savaşları; 1914-1945 I. ve II. Dünya Savaşları Hegemonik Dünya Savaşları olarak örnek gösterilmektedir. I. Dünya Savaşı'nda büyük siyasi güçler, dünya üzerindeki küresel güç dengesini yeniden oluşturmayı ve dünyadaki düzenin kontrolünü sağlamayı amaçlamışlardır (Balta, 2014: 261).

I. Dünya Savaşı; Avusturya-Macaristan İmparatorluğu veliahdının Saraybosna'da bir Sırplı tarafından öldürülmesiyle, Sırbistan ile olan savaş başlamış; daha sonra her iki ülkenin müttefiklerinin katılımıyla da savaş umumi bir harbe dönüşmüştür. Aslında bu savaşın başlamasının nedeni Avusturya-Macaristan İmparatorluğu veliahdının öldürülmesi değil, bundan önce daha derin olayların gerçekleşmiş olmasıdır. Bu olay savaşın başlatılması için sadece beklenen bir bahane olmuştur. Avrupalı büyük devletler, kendi çıkarları için küresel nüfuz mücadelesine savaşın başlamasından yaklaşık 40 yıl öncesinde başlamış ve mücadele bu süre

içinde giderek tüm Avrupa'yı sarmış; birbirine zıt İtilaf ve İttifak Devletleri adıyla iki zıt kutba ayrılmıştır. Bu devletler, aralarında hesaplaşma olacağından dolayı bu harbe hazırlanmaktaydılar. Aralarındaki düşmanca tutum, büyük bir hesaplaşmaya dönüşecek ve tüm Avrupa'yı etkileyecektir. Nitekim bu savaşı tetikleyen Avusturya-Macaristan veliahdının öldürülmesi, ilgili devletlere "o bahane"yi vermiştir. Dört yıl sürecek olan savaşın hesabının görüleceği barış masaları her devlet için ayrı ayrı kurulmuştur. Savaşın sonunu belirleyecek olan barış antlaşmaları durumu kurtarmış, fakat galiplerin mağdurlara göstermiş olduğu zulüm ve eziyetler gelecek için fayda sağlamamıştır (Ünal, 2013: 3-4).

I. Dünya Savaşı "Dünya tarihindeki ilk çok uluslu savaştır". Küçük sayılı ordularla gerçekleşen XIX. yüzyıl savaşlarından farklı olarak I. Dünya Savaş'ında, siperlerde ve cephelerdeki görevler için tüm nüfus harekete geçmiştir. Uçak bombardımanları ve uzun menzilli tüfekler asker ve sivil arasındaki ayrımı yok etmiştir. Hükümetler basında, çocukların kitaplarında, ticari sanat dilini ve resim biçimlerini değiştirip yeni teknikleri geliştirerek hem kendi halkına hem de düşman halkına propaganda yapmayı hedeflemiştir (Clark, 2011: 122).

Savaş boyunca yapılan propaganda, halkın normal olmayan savaş koşuluna uyum sağlaması ve önceliklerini savaşa göre uyarlaması amacını taşımıştır. Propagandacılar bu belirtilen amaca ulaşabilmek için savaşı popüler kültürdeki görsellik ile betimlemişlerdir. Bu sebeple yapılan askere çağırma afişleri, film afişlerine benzetilmiştir. Afişlerde sinema oyuncuları, sporcular, çizgi film karakterleri, ünlü şarkıcılar kullanılarak halka mesajlar verilmeye çalışılmıştır. Böylelikle savaş, halkta merak uyandırıcı ve olumlu bir his oluşturmuştur (Clark, 2011: 121).

1914 yılının büyük olayı olan savaşta bir sürü kişi hızla ve sevinçle savaşa hazırlanmış, aileleri tarafından cepheye gönderilmiştir. Savaşın milli hayatı güçlendirmesinden tereddüt edenlerin sayısı çok azdır (Lyton, 2009: 123).

Savaşta savunma ve saldırı aracı olarak silah ve mühimmat geliştirilmiş, varolan silahların menzilleri arttırılmış, savaş koşullarına uygun hale getirilmiştir. Bu

yenilikler sivillerin hayatını büyük ölçüde etkilemiştir. Ünlü tarihçi Eric Hobsbawm 20.Yüzyılı "Aşırılıklar Çağı" olarak değerlendirmiştir. Bu çağın en büyük özelliği devletlerin yapmış olduğu kıyımlardır. Bu çağda savaşlarda ölen siviller, ölen asker sayısından fazla olmuştur (Güdek: 90).

2.2.6.1.1. I. Dünya Savaşının Nedenleri

I. Dünya Savaşı'nın nedenleri arasında yer alan ve savaşın çıkmasının görünen sebebi, savaşın ilk kıvılcımı, 28 Haziran 1914'te gerçekleşen Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun 51 yaşında olan veliahdı Arşidük Ferdinand ve eşi Sophie Chotek'in bir örgütte üye olan genç bir Sırp milliyetçisi tarafından gerçekleştirilen suikastın sonucunda Saraybosna'da öldürülmesi olmuştur.

I. Dünya Savaşı, çok geniş bir coğrafyaya yayılan bir savaştır. Bu savaş, büyük devletlerle birlikte, dünyanın çeşitli yerlerindeki sömürgelerinin de savaşa katılmasından dolayı Dünya Savaşı olarak adlandırılmıştır.

I. Dünya Savaşı'nın nedenlerine baktığımızda genel ve özel nedenler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

2.2.6.1.1.1. I. Dünya Savaşı'nın Genel Nedenleri

I. Dünya Savaşı'nın çıkmasına neden olan genel faktörleri incelediğimizde, bu durum pek çok açıdan değerlendirilebilse de kısaca beş ana başlık altında sıralanabilir:

2.2.6.1.1.1.1. Milliyetçilik Akımı (Fransız İhtilali'nin Etkileri)

Fransız İhtilali, Fransa'da 1787 yılında başlamış ve 1799 yılına kadar sürmüş olan bir devrim hareketidir. Avrupa ve Batı Ülkelerinin önemli dönüm noktalarından biridir. Fransız İhtilali ile bir çağ kapanmıştır. Bu tarihi olay, Yeni Çağın bitimi, Yakın Çağın başlangıcı olarak kabul edilmiş ve bütün dünyayı etkilemiştir. Bu olayda halk, monarşi, hiyerarşi ve baskıya karşı isyan etmiştir

(Altaylar, 2019). Bu ihtilal ile tüm dünyayı etkisi altına alan milliyetçilik akımları devletler arasındaki mücadeleyi alevlendirmiştir. Savaşın başlamasında etkili olan milliyetçilik ruhu ve çatışmalar Almanya-Fransa ve Avusturya-Rusya arasındaki rekabeti de arttırmıştır (https://www.wikitarih.com/birinci-dunya-savasinin-nedenleri/).

2.2.6.1.1.1.2. Sanayi İnkılabı'nın Etkileri (Ekonomik Yayılma ve Sömürgecilik Faaliyetleri)

1730 ve 1830 yılları arasında İngiltere'de başlayan Sanayi İnkılâbı ile birlikte insan gücü ile yapılan üretim faaliyetleri yerini makinelere bırakmıştır. Böylelikle hem zamandan kazanılmış, hem de daha ucuza üretim imkanı sağlanmıştır. Nüfusun artmasından ötürü ise devletlerin daha çok ve daha hızlı üretim yapma gereksinimleri doğmuştur. Beraber çalışan insanlar arasında fikir ayrılıkları oluşmuştur. Sanayi inkılâbı sanayiyi ve makineleşmeyi hızla geliştirmiştir. Bu dönemde İngiltere dünya çapında en hızlı sanayileşen bir ülke durumunda olmuştur.

İngiltere ve Almanya arasında hammadde sağlama ve bunu pazarlama sorunu başta gelmektedir. Hammaddeyi ve ürettiği mamulleri sömürgelerine temin edebilmekte ve satabilmektedir. 1900'lü yıllardan sonra Alman İmparatoru Kaiser II. Vilhelm, bu duruma karşı çıkarak Almanya'nın da bu durumda bir hissesinin olması gerektiğini dile getirmiş ve Alman ürünlerinin de bu piyasaya girmesini sağlamıştır. Alman ürünleri hem daha kaliteli, hem de İngiliz ürünlerine göre daha ucuz olduğundan dolayı tercih edilmiştir. Bu durum İngiliz ekonomisini derinden yaralamıştır. Fabrikalar kapanmış ve işsizlik artmıştır. Bunun için de İngiltere Almanya'ya karşı cephe almıştır (http://www.os-ar.com/modules: php?name=Encyclopedia&op=content&tid=501567&page=1).

2.2.6.1.1.1.3. Militarizm ve Silahlanma

Militarizm, bir ülkede ordu gücünün ağır basması, her tür sorunu askerî yöntemlere başvurarak çözme, bundan dolayı silahlı kuvvetlere öncelik tanıma eğilimi ve savaşı yüceltme anlamına gelmektedir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Militarizm).

Militarizm bir terim olarak 1860 yılından itibaren kullanılmaya başlamıştır. Bu dönemde ülkeler silahlanma için büyük sermayeler ayırmaya başlamışlar; adeta bir silahlanma yarışı içine girmişlerdir. Militarizm, devletlerin yapısı ve yönetim biçimlerini büyük oranda etkilemiş; bir şeylerin elde edilmesinde askeri araçların tümüyle kullanılmasını savunmuştur. Ordu militarizmden etkilenerek giderek önem kazanmıştır. Silahların fazla üretimi sonucu, halkta savaşa karşı bir istek ve özlem meydana gelmiştir. I. Dünya Savaşı'na katılan devletler militarizmden bu şekilde etkilenerek saldırgan bir politika sürdürmüşlerdir (Altaylar, 2019).

Çeliğin formülünün bulunmasıyla, daha hızlı ateş eden silahlar ve toplar üretilmiştir. Telsiz telefonun bulunmasıyla ise haberleşme hızlanmış ve ordu hızlı bir şekilde sevk edilebilir hale gelmiştir. 19. Yüzyıldaki bu yenilik Avrupa, Asya, Kuzey Afrika'da kullanılmış ve savaşın yıkıcı özelliğinin artmasına sebebiyet vermiştir. Askeri silahlanmadaki teknolojik ilerlemeler, devletler arasındaki korku ve gerilimi arttırmıştır (Bozkurt, 2018: 244).

2.2.6.1.1.1.4. Devletlerarası Bloklaşma

1868 Anlaşmasıyla birlikte Almanya ve Avusturya-Macaristan İmparatorlukları arasındaki bağ daha da kuvvetlenmiş ve bu İmparatorluklar Pan Germen Bloğu'nu oluşturmuştur. Bu iki İmparatorluk yanlarına İtalya'yı da çekerek "Üçlü İttifak" oluşturmuşlardır. Diğer yanda ise Rusya, Osmanlı'nın Doğu Anadolu ve Balkan Yarımadası'ndaki topraklarını kendi üzerinde hak görmekte ve Avusturya ile rakip konumda bulunmaktadır. Fransa ise Almanya'dan intikam almak için beklemektedir. İngiltere ise yürüttüğü imparatorluk politikalarından ötürü kendini güvende hissetmemektedir. Bu şartlar altında ise Rusya, Fransa ve İngiltere de bir

araya gelerek "Üçlü İtilaf" kanadını oluşturmuşlardır. Oluşan bu bloklar arasında artarak devam eden silahlanma, gerginliği arttırmış ve 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlamasına neden olan olaylardan biri haline gelmiştir (http://www.ait.hacettepe.edu.tr/egitim/ait203204/I5.pdf).

2.2.6.1.1.1.5. Doğu Sorunu

I. Dünya Savaşının nedenlerinden biri de Osmanlı toprakları üzerinde olan emellerdir. Bu durum "Doğu Sorunu" olarak literatüre geçmiştir. Balkanlar ve Ortadoğu bölgesinde, Osmanlıların Gerileme ve Dağılma dönemlerinde meydana gelen yönetimden kaynaklı boşluklar, Avrupa'daki devletlerin, bu topraklar üzerindeki egemenlik duygularını harekete geçirmiştir. Rusya ve Avusturya arasında Balkanlar üzerinden süren egemenlik mücadelesi, Fransa'nın Suriye üzerindeki emelleri ve Hindistan'a giden yolların İngiltere tarafından korunmak istenmesi, I. Dünya Savaşı'nı başlatan nedenlerden biri olmuştur (https://tarihibilgi.org/birinci-dunya-savasi-neden-cikti/).

2.2.6.1.1.2. I. Dünya Savaşı'nın Özel Nedenleri

Almanya'nın İngiltere ile olan rekabeti; Rusya'nın Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile olan rekabeti ve Balkanları ele geçirme düşüncesi; Almanya ve Fransa arasındaki Alsas-Loren sorunu; Rusya'nın sıcak denizler üzerindeki hayalleri ve Panslavizm yöntemi; İtalya'nın Akdeniz ve çevresindeki sömürge arayışları; Japonya'nın Asya ve Büyük Okyanus'a yayılma emelleri I. Dünya Savaşını tetikleyen özel nedenler arasında gösterilmektedir (https://www.tarihyolu.com/i-dunya-savasinin-nedenleri/).

2.2.6.1.2. I. Dünya Savaşının Gelişmesi

Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun veliahdı Ferdinand'ın bir Sırp milliyetçisi tarafından öldürülmesi olayından sonra, imparatorluk tarafından Sırbistan Krallığı'na ultimatom gönderilmiştir. Sonunda uzun süredir devam eden ittifakların

birlikte hareket etmesiyle birkaç hafta gibi kısa bir süre içinde I. Dünya Savaşı başlamış ve Avrupa'nın büyük güçleri savaşa girmişlerdir. Savaş, sömürgeler aracılığıyla bütün dünyaya yayılmaya başlamıştır.

Savaş, 28 Temmuz'da Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun Sırbistan'a saldırması ile başlamıştır. Akabinde Almanya: Sırbistan, Lüksemburg ve Belçika'ya; Rusya ise Almanya'ya savaş açmıştır. Nitekim Almanya'daki Paris Yürüyüşü duraklayınca, Batı cephesi, siperlerden yürütülen bir savaş ortamına yerini bırakmış ve bu durum 1917 yılına kadar bu haliyle devam etmiştir. Doğu cephesine baktığımızda ise Ruslar, Avusturya-Macaristan askerleriyle başarılı bir biçimde mücadele etmiş ancak Alman ordusu Rusları, Polonya ve Doğu Prusya'dan çıkartmıştır.

Osmanlı Devleti 1914'te; Bulgaristan ve İtalya 1915'de; Romanya ise 1916'da savaşa dahil olmuştur. Bunun sonucunda savaşın ilerleyen dönemlerinde mevcut cephelere ilaveten başka cepheler de açılmıştır. 1917 yılında gerçekleşen "Ekim Devrimi" ile birlikte Rusya yıkılarak savaştan çekilmiştir. 1918 yılında Alman güçlerinin saldırısı sonrasında, Müttefiklerin arka arkaya yaptıkları taarruzların sonucunda Almanlar geri püskürtülmüş; ABD askerleri siperlere girmeye başlamıştır. Bu noktada Almanya 11 Kasım 1918'de ateşkesi kabul etmiş ve bu tarih Ateşkes Günü olarak tarihte yerini almıştır. I. Dünya Savaşı böylelikle Müttefiklerin başarısı ile sona ermiştir (https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Dünya_Savaşı).

2.2.6.1.3. I. Dünya Savaşı'nın Sonuçları

I. Dünya Savaşı'nın sonuçları genel ve özel sonuçlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

2.2.6.1.3.1. I. Dünya Savaşı'nın Genel Sonuçları

Milyonlarca kişi yaşamını yitirdi: I. Dünya savaşı, dünya tarihinin gelmiş geçmiş en kanlı savaşıdır. Bu savaşta yaklaşık yirmi milyona yakın sivil ve asker kayıpları olurken; yaralıların sayısı da yirmi milyonu aştığı düşünülmektedir.

Avrupa'nın Siyasi Haritası Değişti: Avrupa'nın siyasi haritasında değişiklikler, parçalanmalar, bölünmeler olmuş; yeni devletler kurulmuştur. Osmanlı, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ve Rusya'nın sonu geldi. Almanlar topraklarını kaybetti. Kaybedilen bu topraklarda Polonya, Yugoslavya, Çekoslovakya, Macaristan, Finlandiya gibi pek çok yeni devlet kuruldu.

Avrupa'da Güç Dengeleri Değişti: I. Dünya Savaşı sonucunda bazı devletler zayıflarken, bazı zayıf devletler de siyasi olarak güç kazanmıştır. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu dağılmıştır. Rusya toprak kaybetmiş ve zayıflamıştır. İngiltere ve Fransa'nın siyasetteki ağırlığı artarken; güçlü bir konuma sahip olan Almanya etkisini kaybetmiştir.

Yenilen Devletler İçin Ağır Antlaşmalar İmzalandı: Almanya, imzaladığı Versay Antlaşması sonrasında ağır şartlara mahkum edildi. Fakat bu durum sonucunda Almanya'da aşırı milliyetçi bir tutum gelişerek II. Dünya Savaşı'nın nedenlerinden birini oluşturmuştur.

Avrupa'da Yeni Rejimler Ortaya Çıkmıştır: I. Dünya Savaşı'nın sonunda yeni düşünceler ve siyasi rejimler doğmuştur. Bolşevik Devrimi sonrasında 1917 yılında Rusya'da Komünist rejim ortaya çıkmıştır. Musollini İtalya'da iktidar olmuş ve Faşizm ideolojisi doğmuştur. Almanya'da ise Hitler'in iktidar olmasıyla Nazi rejimi ortaya çıkmıştır.

Milletler Cemiyeti Kurulmuştur: I. Dünya Savaşı sonrasında uluslararası alanda siyasi açıdan bir düzen oluşturmak için İtilaf Devletleri, savaşta kaybeden devletlerle yaptıkları anlaşmalara "Milliyetler Cemiyeti Sözleşmesi"ni eklemiştir. Fakat Milletler Cemiyeti uluslararası düzeni sağlayamadı ve II. Dünya Savaşı ile birlikte ortadan kalkmıştır **(**https://www.wikitarih.com/birinci-dunya-savasinin-sonuclari/).

2.2.6.1.3.2. I. Dünya Savaşı'nın Özel Sonuçları

Osmanlı Devleti'nin yıkılmasıyla sahip olduğu topraklar İngiltere ve Fransa'nın hakimiyetine girmiş; sonrasında bu topraklarda Ürdün, Irak, Suriye, vb.

devletler kurulmuştur. Alman İmparatorluğu'nun sonlanmasıyla cumhuriyet rejimi kurulmuş; Almanya Alcase-Loren bölgesini, doğudaki topraklarının bir bölümünü ve Afrika'daki sömürge bölgesini kaybetmiştir. İtilaf Devletleri ile imzaladıkları Versay Antlaşması'nın zor koşulları, Hitler rejiminin başa gelmesinde etkili olmuştur. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun yıkılması ile birlikte Avusturya, Macaristan, Çekoslovakya ve Yugoslavya; 1917'de Rusya'da çarlık rejiminin bitmesi ile de Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği kurulmuştur. İngiltere ve Fransa, sömürge topraklarının artması ile birlikte daha güçlü bir konuma gelmiştir. İtalya, savaştan istediği sonucu elde edememiş ve Mussolini başa geçerek faşist rejim etkili olmuştur. ABD'nin savaşa girmesi İtilaf Devletlerinin kazanmasına etki etmiş fakat ABD'nin dünya siyasetindeki hakimiyeti üzerinde sınırlı bir etki yaratmıştır (https://www.wikitarih.com/birinci-dunya-savasinin-sonuclari/).

2.2.6.1.4. I. Dünya Savaşı Sonrasında Yapılan Antlaşmalar

I. Dünya Savaşı sonucunda İtilaf Devleri, 1919'da Almanya ile Versay Antlaşmasını; Avusturya ile Saint Germen Antlaşmasını; Bulgaristan ile Neuilly Antlaşmasını; 1920'de ise Macaristan ile Trianon Antlaşmasını ve Osmanlı İle Sevres Antlaşmasını imzalamıştır (https://www.wikitarih.com/birinci-dunya-savasinin-sonuclari/).

2.3. SANAT VE SAVAŞ

Savaş, bir ülkedeki siyasal toplulukların, sınıfların uyguladıkları politikaların kanlı bir gerçeğidir. Savaş, türü ne olursa olsun politik, ekonomik, sosyolojik, kültürel ve daha pek çok alanda toplumu etkilemektedir. Sanat ise bir duygunun, düşüncenin, yaşanmışlıkların dışavurumu olarak düşünüldüğünde yaşamdan, yaşanmışlıkların da ayrı tutulması olanaksızdır. Tarih boyunca savaşlardan etkilenen, toplumun aydın kesimleri olarak sayılan sanatçılar, kendilerini toplumdan ayrı tutmamış ve savaşın onlarda bıraktığı etkiyi hem bir dışavurum hem de bir propaganda aracı olarak, yaşadıklarını topluma ve tüm dünyaya duyurmak için

ellerinden geleni yapmışlardır. Böylelikle sanat, -savaşa karşı kullanılan bir silah olarak- savaşın bir parçası durumuna gelmiştir.

2.3.1. Resim Sanatında Savaş Teması

İnsanın kendini ifade etme aracı olarak sanat, tarih boyunca geçmişten günümüze kadar sürekli kendini yenileyerek devam etmiştir. Sanatın bu değişim sürecinde toplumların kültürel, düşünsel ve dinsel etki alanlarının yanında savaşlar da önemli bir yere sahiptir. Sanatı da bu ilkelerden ayrı tutmak mümkün değildir. İlkel toplumlardan modern toplumlara kadar devam eden bir olgu olarak savaş, insanoğlunun varolduğu günden bu güne kadar belleklerde acı ve ölüm ile ilişkilendirilmektedir. Tarihsel süreç içinde en eski örneklerden günümüze kadar olan zamana bakıldığında savaş teması sanatta ele alınan temaların başında gelmektedir. Özellikle yönetime karşı bir tavır içinde olan sanatçılar, savaş temasını insanlık tarihi adına bir uyarı bir belge bağlamında kullanmışlardır.

Sanat tarihinin akılda iz bırakan eserleri incelendiğinde, savaş olgusu gibi toplumsal travma yaratan temaları, sanatın eylemselliği içerisinde yapılandıran sanatçıların eserlerine baktığımızda, bu eserlerin zamansallıklarının dışına çıktıkları görünmektedir (Aslan, Karaaslan, 2016: 47).

İlkçağlardan itibaren süregelen ve toplumları etkileyen savaşlar, sanatçıların eserlerinde farklı biçimlerde betimlenmişlerdir. Sözsüz bir iletişim aracı olarak savaşların, resim sanatına konu olması; insanlığın çektiği acıların dile getirilmesinde, tarihin bu acı olaylarına tanıklık etmesinde, yaratıldığı topluma ve tüm insanlığa mesaj vermesinde ve çeşitli amaçlarla kullanılmasında yol gösterici bir rol oynamıştır.

Savaş resimleri Rönesans ile beraber resimde önemli bir yer tutmaya başlamış ve çok sayıda eser ortaya çıkmıştır. Bu dönemde deniz savaşları betimlenmeye başlamış; 17. Yüzyıldan sonra ise; savaşlar "kuş gözü" olarak tasvir edilmeye başlanmıştır. Fransa'nın savaş sanatı ise Fransız Devrimi ile ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Romantizm akımı etkisini göstermiş, asker ve savaş resimleri

tasvir edilmiştir. Daha sonra fotoğraf sanatının ortaya çıkmasıyla savaşlar fotoğraflanıp, resimlerde kullanılmaya başlanmış, hem tarihsel olarak hem de anlam kazanılmasına olanak sağlamıştır. Bu dönemde fotoğrafçılar Amerikan İç savaşı ve Kırım Savaşlarında askeri kamplarda kalmışlar ve tarihi anları belgelemişlerdir. 20. Yüzyıla gelince ise önde gelen sanat akımlarından ekspresyonizm savaşı tasvir eden birçok sanat eseri ortaya çıkarmıştır. Bu dönem iki kanlı dünya savaşının yaşandığı dönemdir. Ama bu aynı zamanda propaganda denilen bir sanatın da ortaya çıkmasına yol açmıştır. 20. Yüzyıl aynı zamanda tüm sanatları içinde barındıran yeni bir sanatın da ortaya çıktığı bir çağdır. Sinema, 20. Yüzyılın en önemli endüstriyel sanatı olarak bir yandan savaşı tasvir eden belgesellerle savaşa tanıklık ederken, öte yandan bir kurgusal üretim alanı olarak savaş üzerine olan birçok hikâyenin beyaz perdede görünmesine yol açmıştır. Aynı zamanda bir endüstriyel sanat olması kitlelere ulaşımını kolaylaştırmış, aynı zamanda bu durum kendisinin ideolojik bir propaganda aracına dönüşmesine yol açmıştır (http://www.savasvebaris: com/savas-ve-sanat/).

15.yy.'ın sonlarından itibaren pek çok sanatçının, eserlerinde savaş temasına yer verdiği görülmektedir. Örneğin Paolo Uccello'nun, "San Romano Savaşı", Pieter Bruegel'in "Ölümün Zaferi", Jean-Pierre Houël'in "Bastille Baskını", Jacques Louis David'in "Horatius Kardeşlerin Yemini", Francisco de Goya'nın "3 Mayıs 1808", Edouard Manet'nin "İmparator Maximilian'ın İdamı", Max Beckmann'ın "Gece", Pablo Picasso'nun "Guernica", Leon Golub'ın, "Vietnam II" adlı eserleri resim sanatında savaş temasının ele alındığı önemli eserlerdendir (Aslan, Karaaslan, 2016). Çağdaş sanatta da savaş olgusu eserlerde sıklıkla karşılaştığımız konular arasındadır. Anselm Kiefer'in "Nurenberg Alanı" da çağdaş sanatta savaş temasını ele alan eserlerden biridir.

Paolo Uccello'nun "San Romano Savaşı" (1438-40) adlı eseri (Res.1), sanatçının kendi üslubunu ortaya koyan önemli bir yapıttır. Eser, 1432 yılında Sienalıların bozguna uğramaları ve Floransa'nın zaferiyle sonuçlanan San Romano Savaşını resmetmektedir. Sanatçı bu eseri Medici Ailesi için yapmıştır. Eserde tempera tekniği kullanılmıştır. Resmin ön planında iki ordunun savaşı yansıtılırken,

arka plandaki peyzaj durağandır. Resmin ön planında yer alan şaha kalkmış atın üzerinde Floransalı komutan kılıcını sallarken betimlenmiştir. Sienalıların komutanı Bernardino della Ciarda ise atından düşürülmüştür. Yerde yüzüstü yatan bir asker, miğferi, zırhı ve mızrak parçaları resmedilmiştir. Arka planda ikiye ayrılan bir yol görülür ve manzara engebelidir. Bu yol savaş sonrası bir yol ayırımıyla birlikte kazanılan zaferin yeni fırsatlar getireceğine duyulan inancı sembolize etmektedir. Resminde kullandığı perspektif, yaşadığı döneme göre ileri bir teknikle yapılmıştır (Ülger, 2014: 160).

Resim 1



Paolo Uccello, 1438-40, "San Romano Savaşı", Pano Üzerine Tempera, 182 cm x 320 cm, Ulusal Galeri, Londra

Savaşı bütün çıplaklığı ile anlatan, insanın içini ürperten bir eser de Bruegel tarafından yapılmıştır. Sanat yaşamının en verimli döneminde sadece savaş ve yıkım gören sanatçının bu eseri, O'nun adeta sessiz bir çığlığıdır. Bruegel'in bu eseri (Res.2) panoramik görünümlü bir ölüm peyzajı olup, karanlık renkler kullanılmış, kasvet, dehşet ve ölüm havası verilmiştir. Tablo yukarıdan aşağıya insanlığın zalimliğini, sıradanlığını ve ölümü anlatır. Gökyüzü yanan şehrin dumanıyla kaplanmış, denizde gemi enkazları yer alır. Kıyıdaki evin etrafını ölüm ordusu sarmıştır.

Resmin üst kısımlarında Catherine Çarkı denilen işkence çarkları yer almakta; darağaçları ve insanların içlerine bırakıldığı tekerlekler görülmektedir. Ölüm ordusu iskeletlerden oluşmuş ve ellerindeki kalkanlar da tabut kapağından yapılmıştır. Tablonun her yerinde direnen ve çaresi olmadan kaçışan insanlar görülür. Bu insanların bir kısmı asılarak, boğazı kesilerek ve yakılarak ölmüş, bir kısmı da işkence yapılarak öldürüleceklerdir. Resmin ön orta bölümünde görülen köpek, yere düşmüş olan annesinin kucağındaki ölü çocuğun yüzünü yemektedir. Ölen insanları iskeletler kefenleyip tabuta koyup, gömmüşlerdir. Resimde, krallar, çiftçiler, soylular aynı şekilde öldürülmüş ve bu tema ortaçağda sıkça kullanılmıştır (Aksoy, 2014: 62-63).

Resim 2



Pieter Bruegel, 1562, "Ölümün Zaferi", Ahşap Üzerine Yağlıboya, 117 cm x 162 cm, Prado Müzesi, Madrid.

Resim 3



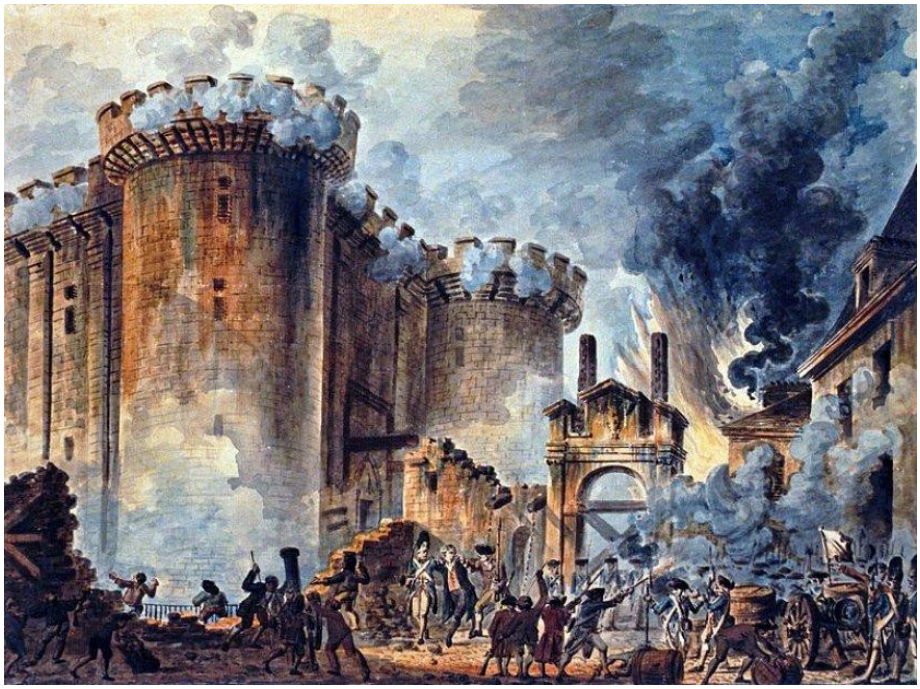
Jacques Louis David, 1784-85, "Horatius Kardeşlerin Yemini",
Tuval Üzerine Yağlıboya, 330 cm x 425 cm, Louvre Müzesi, Paris

Fransız Neoklasik Ressam "Horatius Kardeşlerin Yemini" adlı eserinde (Res.3), sanki bir tiyatro sahnesini resim yüzeyine taşımıştır. Savaşa giderken yapılan yemin ve ölüm acısı resmine yansır. Resimde ilk göze çarpan sahne Horatius kardeşlerin babalarına doğru ant içmesidir. Öne doğru hareket eden üç kardeş yemin etmekte ve oğullarını ölüme gönderen baba gururla sağ elini havaya kaldırmaktadır. Resimde hiçbir abartı yoktur. Resimdeki anlatılmak istenen olay, sanki kostümlerini giymiş oyuncuların oynadığı, bir hikayeyi anlatan sahne gibidir. Arka planda acı ve sükunet içinde duran kız kardeş ve diğer aile fertlerinin dramı betimlenmiştir. Buradaki hüzün sahnesi de teatral pozda betimlenmiştir. Olayın yaşandığı yer ise antik bir iç mekan gibidir (Tetikçi, 2017: 186-187).

Savaşlar, yıkımlar, acımasız bir dünya insanın varolduğu tarihten itibaren süregelmiş ve gelmektedir. Bu yıkım ve zulümlere karşı koyabilmede insanlık sürekli mücadele halindendir. Toplumun her kesimi gibi sanatçılar da bu olumsuz koşullarla mücadeleye yaptıkları eserlerle destek vermiş seslerini duyurmuşlar, sömürü

düzenlerine karşı durarak barışı ve özgürlüğü savunmuşlardır. Jean-Pierre Houël de yaptığı suluboya çalışmalarında politik olayları ve dönem savaşlarını gün yüzüne çıkarmıştır. Dönemin önemli olayı ve resmine ismini verdiği "Bastille Baskını" (Res.4); ülkenin aydın ve düşünürlerinin Bastille Hapishanesi'nde tutuklu olduklarını ve serbest kalmaları için halkın yapmış olduğu hapishane baskınını konu edinir. Resmin ön planında halkın Fransız Askerleriyle olan çatışması betimlenmiştir. Arka planda ise dumanlar içinde bir hapishane ve gökyüzü görünür. Etrafta yıkıntılar oluşmuştur. Jean-Pierre Houël'in bu resminde monarşinin yok olduğunu, bir devrin kapandığını, artık soyluların yönetimin bitip, halkın yönetiminin geleceği betimlenmiştir. Halka karşı gelen askerler yenilmiş haldedirler (Akalın, 2013: 355).

Resim 4



Jean-Pierre Houël, 1789, "Bastille Baskını", Suluboya,
Ulusal Galeri, The Bridgeman Sanat Kütüphanesi, İngiltere

Bu baskından sonra 1971 yılında İnsan Hakları bildirisi yayınlanmıştır. İhtilalci grupların oluşturduğu, kralın da boyun eğeceği kurucu meclis, kanun bütçe ve hükümet çalışmalarından sorumlu olduğu bir görev üstlenmiştir.

İspanyol sanatçı Goya, ülkesinin Fransız işgali altında olduğu yıllarda yaşanan savaşın vahşetini eserlerinde dile getiren, "savaşın felaketleri" adlı resim serisinde savaşın her türlü sonuçlarını gözler önüne sermiş 19. yüzyılın önemli sanatçılarındandır. Francisco de Goya saray ressamlığı yapmış, resimlerinde kraliyet ailesinin tüm çirkinliğini yansıtan resimler çalışmış ve onların portrelerini yapmıştır. Toplumsal konulara da ilgisiz kalmayan sanatçı, savaşın yıkıcı etkisini ve vahşetini 1814 yılında yaptığı, İspanyol resim sanatının başyapıtlarından biri olarak kabul edilen, devrim niteliğinde olan "3 Mayıs 1808" adlı eserine (Res.5) yansıtmıştır. Fransız Devrimi zamanında yapılmış olan bu resimde; Fransız askerlerinin İspanyol halkına yaşattığı ölümün korkusunu ve yaptığı zulmü gözlemleyerek, Napolyon askerlerinin İspanya'yı işgali sonucu direnen halkın kurşuna dizilmesini betimlemiştir (Ötgün, 2008: 93).

Fransızlar 1814 yılında İspanya'dan kovulmuş ve geçici bir hükümet kurulmuştur. Goya, hükümete giderek Fransızların zorbalıklarını ve yapılan istilanın resimlerini yapmayı teklif etmiş ve teklifi hükümet tarafından kabul edilmiştir. Goya "3 Mayıs 1808" isimli tablosunda yapılan katliamı, Fransızlara direnen yurttaşların anısı için resmetmiş ve tüm İspanya'nın çektiği acıyı gözler önüne sermiştir. Goya, Aragonca yazdığı bir mektupta bu tabloları yapma amacını; "Avrupa'nın zorbalarına karşı giriştiğimiz şerefli ayaklanmanın en olağanüstü ve kahramanca hareketlerini fırça darbelerim ile ebedileştirmek" diyerek açıklamıştır (Akalın, 2013: 356).

Goya bu resminde resmin konusunu o kadar etkili yapmıştır ki, İspanya'nın çektiği zulüm ve acılar tüm ülkenin simgesi haline gelmiştir. Kullandığı ışık çok çarpıcıdır ve direnen halkın, yapılan katliamın üzerinde parıldamaktadır. Bu da vahşete ve ölüme karşı çıkan sanatçının bir tepkisidir. Bu eserde ışık katliam aracı olarak kullanılmıştır (Aksoy, 2018: 122).

Bu dönemde şehirde yaşanan ayaklanmaların boyutunu ve son derece kanlı çarpışmaların yaşandığını, elinde silah tutan adamlar ve yerde yatan ölüleri anlatmaktadır (Akalın, 2013: 357).

Resmin ortasında betimlenen fener ve yayılan ışık, yapıta açık bir leke katmakta ve aynı zamanda nesnel olarak da katkı sağlamaktadır. Eserde kullanılan renkler griden siyaha kadar çeşitlenmekte ve gece olduğu hissedilmektedir. Bu atmosfer; sarı, kahverengi, yeşil ve kırmızının egemenliği altındadır. Bu da konunun şiddetini, yıkıcılığını ve vahşetini göstermektedir. Gece karanlıktır ve her şey gizlenir. Ölümü, vahşeti, şiddeti ve gerçek olanı gizleyen hesaplaşma alanı olmuştur. Resimde aydınlık alan şiddeti, terörü, katletme ve öldürme konusunu tüm gerçekliği ile ortaya koymuştur (Akalın, 2013: 356).

Resim 5



Francisco de Goya, 1814, "3 Mayıs 1808", Tuval Üzerine Yağlıboya, 2.68 m x 3.47 m, Prado Müzesi, Madrid

1830 devrimini anlatan "Halka Yol Gösteren Özgürlük" adlı eser (Res.6), Kral X. Charles'ı deviren ayaklanma sonrasında yapılan ünlü tablolardan birisidir. Fransız İhtilali ile gelen büyük değişimin toplumsal bir belgesi niteliğindedir. Özellikle özgürlük mücadelesini konu edinen bu eser, halen bile günümüzün toplumsal sorunlarını ele alır.

Delacroix, Romantik akımının en büyük ve ilk temsilcilerindendir. Fakat bu akımın hem karşıtı, hem de ona hakim olanlar arasında da yer alır. Delacroix, romantik ressam olarak ve bu akımın ustası olarak anılmayı istememekte ve buna karşı çıkmaktadır. Eserleri bir öykü niteliğinde olup; resmin her şeyden önce göze hitab etmesi gerektiğini söylemektedir (Arıkan, 2016: 51-52).

Fransız Hükümeti tarafından 1831 yılında satın alınan bu tablo, önceleri aykırı bulunsa da, 1863 yılından itibaren her yıl sergilenmeye layık görülmüştür (Clark, 2004: 31).

1830 yılında Kral X. Charles'in zorbalıklarına karşı, Paris halkının üc gün sokaklara dökülmesini ve ayaklanmasını anlatan resimdir. Delacroix'nın bu resmi halkın alt sınıf tabakasından tepki gördü ve 1855 yılına kadar sergilenmedi.

Delacroix'nin kullandığı renkler arka planda kalmış olup, bayrağın parlak rengi ise doygun tonlarda ortaya çıkarılmıştır. Devrimi monarşistler hariç, her kesimden insan desteklemiştir. Ressam devrimi desteklemeyen monarşistleri betimlerken, sokak savaşçılarına değişik, yüksek kumaş şapkalar ve bere giydirmiştir.

Delacroix ölmüşleri ve ızdırap çekenleri, yaralananları ve onların yüzlerini, vücutlarını göstermiştir. Sağda konumlanan iki asker, vatandaşlarına ateş açmayı reddetmiş ve isyan edenler bile olmuştur (Cumming, 2008: 270-271).

Resimdeki üç renkli bayrak, 1789 devriminin bir sembolü olarak çalışılmıştır. Devrim süresince sokak savaşlarında başrolde hep kadınlar varolmuş ve özgürlük sembolü olan Frigya Beresi kullanılmıştır. Ressam gerçek olan detayları soyut kompozisyonuyla dengelemiştir.

Yerde duran bir yurttaş, piramit kompozisyonu oluştururken, ölmeden önce "Özgürlük"e son defa bakar. Ressam, bayrağın üzerindeki bu üç rengi, son nefesini verecek olan yurttaşın kıyafetlerinde de kullanmıştır. Delacroix'in 1830 tarihli bu eserinde imzası kırmızı renkte açıkça görünür (Cumming, 2008: 271).

Resim 6



Eugene Delacroix, 1830, "Halka Yol Gösteren Özgürlük",
Tuval Üzerine Yağlıboya, 260 cm x 325 cm, Louvre Müzesi, Paris

Manet 19. Yüzyılda önce empresyonizmi, daha sonra ise 20. yüzyıl resmini etkileyen ressamlardandır. Kullandığı renk, ışık ve aydınlatma tekniği ona 19. Yüzyılın son yağlıboya ustası ünvanını verir.

III. Napolyon döneminde ve baskı altında olan ressamlardan, Fransız ordularının kazandığı zaferleri, savaş sahnelerini ve hükümdar portrelerini çalışmaları istenir. Buna karşı gelen ressamlar, Akademi'nin açtığı sergilere katılmayıp tepkilerini göstermişlerdir. Buna rağmen III. Napolyon ressamların eserlerini başka bir salonda sergilemesine izin vermiştir. Manet 1863 yılında "Reddedilenler Salonu" ve 1865 yılında düzenlenen "Salon Sergisi" ne katılmıştır. Bu sergide "Kırda Öğle Yemeği" ve "Olympia" adlı eserleri büyük tepki toplamış hatta "Olympia" adlı eseri sergiden kaldırılmak zorunda kalmıştır.

Resim 7

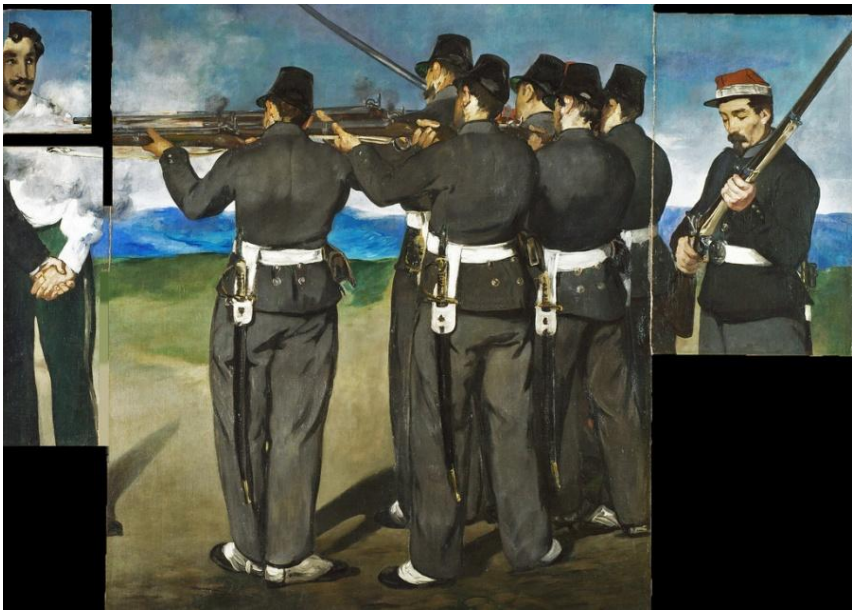


Edouard Manet, 1867, "İmparator Maximilian'ın İdamı ",
Tuval Üzerine Yağlıboya, 195.9 cm x 259.7 cm, Güzel sanatlar Müzesi, Boston

1867 yılında İmparator Maximilian'ın ölüm haberini alan Manet, "İmparator Maximilian'ın İdamı" isimli tablosunun (Res.7) ilk versiyonunu çalışmaya başlamıştır. Eserde İmparator Maximilian ve generalleri yaylım ateşinden çıkan dumanın hemen arkasında belirir. Deri pantolonlu ve şapkalı ateş eden askerler, sağ tarafta ise elinde tüfeği olan bir kumandan, onun yanında ise kılıçlı bir asker yer alır. Manet almış olduğu haberden sonra tablosunun üzerinde değişiklik yapmaya karar verir.

İmparator Maximilian'ın idam edilmesini konu alan, Manet'in bu eserinin ikinci versiyonunda, olay bir tepede geçmektedir. Kurbanlar tablonun ön tarafında konumlandırılmışlardır. Askerlerin şapkalarını siperli kasketlere, parlak deri pantolonları ise Fransız üniformasına benzetip mavi-siyah renkte betimlemiştir.

Resim 8



Edouard Manet, 1867, "İmparator Maximilian'ın İdamı ", Tuval Üzerine Yağlıboya, 193 cm x 284 cm, Ulusal Galeri, Londra

Resim 9



Edouard Manet, 1868, "İmparator Maximilian'ın İdamı", Tuval Üzerine Yağlıboya, 33.5 cm x 43.5 cm, Clark Sanat Enstitüsü, Williamstown, Massachusetts, ABD.

Manet resmin son versiyonunda (Res.9) ise; İmparator Maximilian'ın son derece gururlu ve soğukkanlı halini ve arka planda kerpiç duvarın üzerinden bakan izleyicileri betimlemiştir. Maximilian ellerini sadık generali olan Miramon'a sıkı sıkı kenetlemiştir. İnfaz edecek askerler toprak zeminde daha küçük halde çizilmiş ve dikkati ayaklara çekmek istemiştir (celinesymbiosis:blogspot.com/2019/06/).

Picasso, 1 Mayıs 1937 yılında yeni atölyesinde "Guernica" adlı resminin (Res.10) çalışmalarını yapmaya başlamıştır. Bu resim, İspanyol dünya sergisi pavyonundaki devasa sergileme olanakları dikkate alınarak tasarlanmıştır (Wiegand, 1985: 112). Ressam bu resmi İç Savaş dönemini anlatmak için yapmış ve Alman bombardımanı altında kalan Guernica kasabasında yaşanan dramı resmetmiştir. Ressam, bu ünlü eserinin Francisco Franco, iktidarda olduğu sürece İspanya' ya götürülmesini yasaklamıştır. Eser, Franco rejimi sona erdikten sonra ABD'den Madrid'e getirilmiştir. Şu anda Centro de Arte Museo Reina Sofia Müzesinde sergilenmektedir. Picasso, Guernica üzerinde çalışırken de şu sözleri söylemiştir: "İspanya'nın mücadelesi, insanlara, özgürlüğe yapılan saldırıya karşıdır. Ressam olarak hayatım boyunca sürekli sanatın ölümüne karşı durmaya çalıştım. Benim gericilikle ve ölümle anlaşma içinde olduğumu kim bir an için bile olsa düşünebilir? ... "Üzerinde çalıştığım ve Guernica ismini vereceğim resimde ve son zamanlardaki tüm eserlerimde, İspanya' yı acı ve ölüm okyanusuna batıran askeri sınıfa duyduğum nefreti açıkça göstermekteyim". Picasso bu resminde pek çok farklı öğeyi Kübist bir yaklaşımla yapmıştır. Bu eserde en üstte yer alan abajur şeklinde yapılmış eleman, bizim göz göstergemizdir. Bu gösterge aşağıda olan bütün kargaşayı izleyen kişi yani iktidardır. Sanatçının söylediği nefret duygusu aslında yaralanın ve ölenin hiçbir şeyden haberi olmayan halkın olduğu ve bu durumu sakince izleyen belki de hatta bu durumdan kar gütme amacında olan dev iktidara özgü gözlerin olduğudur (Özdel, 2012: 27).

Çok büyük boyutlu olan tablonun oluşumunda çok sayıda taslak hazırlanmıştır. Bu tablo hemen hemen üç buçuk metre yüksekliğinde, sekiz metre genişliğinde yapılarak, Haziran ayında, İspanyol pavyonunda duvar resmi olarak, Eluard' ın bunun için yazdığı "Guernica Zaferi" adlı şiir ile birlikte sergilenmiştir.

Bu şiirde, ‘Düşmanlarımızın iğrençliği’ “Gecemizin yavan rengine sahiptir”, deniyordu. Bu gecenin renkleri Picasso’nun resmini de belirlemiştir. Bu renkler; siyah, mavimsi gri ve bir lambanın çiğ ışığıdır. Renklerin az olması sanatçının ilk dönem kübizm çalışmalarını anımsatır. Bu resimlerde Picasso’nun çok önceleri işlemiş olduğu üslup araçları ile karşılaşırız. Örneğin nesnelerin (gözlerin) sentetik kübizme göre çizilmeleri, sonra gerçeküstücülüğün anatomik biçim çarpıtmaları ve nihayet Picasso’nun yirmili yaşlardaki resimlerinde gördüğümüz abartılmış vücut oranları görülür. Guernica ise Picasso’nun en büyük boyutlu resmidir. Bu devasallık, resme yalnızca dış boyutlarla değil, Picasso’nun yapıtı duvar resmi olarak belirlemeyi dikkate alması ile kazandırılmıştır. Figürler yüzeye halı deseni gibi dağılmıştır. Mekansal olarak birbiri arkasına düşünülmesi gereken şey, burada birbiri üzerine yerleştirilmiştir; bir sahne gibi düzenlenen resim mekânı figürlerin bolluğunu bir demet halinde sunar. Gözlemcinin, büyük boyuttan kaynaklanan kurbağa perspektifi de şöyle hesaba katılır: Picasso, resmin üst yarısındaki içerik için en önemli olan şeyi, özellikle büyük ve göze çarpıcı olarak resmetmiştir. Resmin alt kısmında ise, insani acının küçük kısımlar halinde resmedildiği görülür. Bir mızrak tarafından delinmiş bir adam, kucağında ölü çocuğuyla bir ana. Picasso, resmin üst yarısında, solda bir boğanın, ortada bir atın ve elinde bir lamba sağdan ortaya telaşla uzanan bir kadının şekillerini kullanarak, alegorik bir anlatım biçimi yaratmıştır. Picasso, resmin en önemli alegorilerini şöyle açıklar: “Boğa şiddeti, at halkı simgeler”. Picasso’nun bu resmi o zamanlar bazı eleştirmenler tarafından olumsuz karşılanmıştır. Ama yine de Picasso burada mümkün olduğu kadar anlaşılır bir resim dili kullanmaya çalışmış olduğu göze çarpar: Resim yalnızca boğa güreşi ritüeline bağlanmaz, ayrıca atın başının üzerindeki elektrik ampulünün gloriyen türdeki ışın halkası, Hıristiyan ikonografisini ve açık ellerdeki “Yaşam Çizgileri”, halk arasında geçerli olan batıl inançları anımsatırlar. Picasso’nun yaptığı bu resim sayesinde “Guernica” adı, hava savaşı ile teröre maruz bırakılan sivil halkın çektiği acıların sembolü olmuştur (Wiegand, 1985: 112-113).

Resim 10



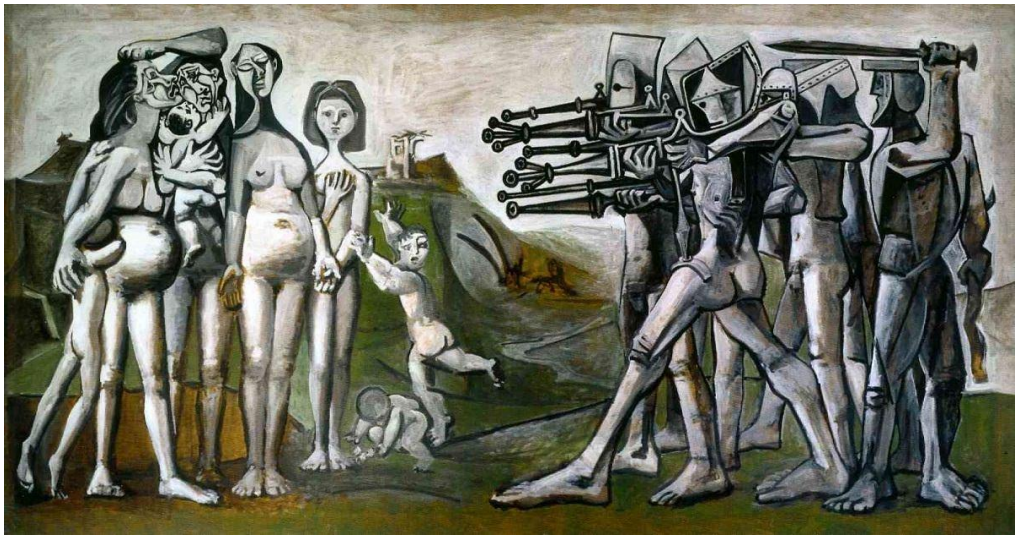
Pablo Picasso, 1937, "Guernica", Tuval Üzerine Yağlıboya,
3.49 m x 7.77 m, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid

Picasso'nun "Kore'de Katliam" adlı eseri de (Res.11), Goya'nın 1814 tarihli "3 Mayıs 1808" isimli tablosundan esinlenerek yaratılmıştır. Picasso'nun 1951 yılında yapmış olduğu "Kore'de Katliam" isimli tablosunun yaratmış olduğu etki düşünülenin aksi olmuştur. Ellerindeki tabancalarla askerler muhafızlara benziyor. Bu modern bir vahşet olarak görülmeyecek ya da askerler kötü birer simge olarak görülecekti. Bu düşünce ile resmin kişi üzerindeki algısı değişmekte ve etkisini yitirmektedir (Berger, 1989: 89).

Resmin sağ tarafında bulunan robotumsu figürler, Amerikan askerlerini, sol tarafında bulunan kadın, erkek ve çocuklukların bulunduğu grup ise Kore halkını temsil eder. Picasso'nun yapmış olduğu askerler mekanik ve robot şeklinde görünürler ve ellerindeki silahlar ise gelişmiş özellikleri taşırlar. Picasso'nun bu eserindeki keskin hatlar kübizmin etkisidir (Koca, Selvi, 2017: 36).

Picasso'nun bu resmi büyük boyutludur. Kahnweiler, bu eseri 1951 yılı Mart ayında Picasso'nun atölyesinde gördü: Resmin adı henüz konulmamıştı. Silahlar ile donanmış robota benzeyen mekanik adamlar, bir grup kadın ve çocuğu öldürmek için silahlarını doğrultmuşlardı. Picasso'nun bu duygulu tablosu Kahnweiler'i derinden üzmüştür (Wiegand, 1985: 128).

Resim 11



Pablo Picasso, 1951, "Kore'de Katliam", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1.1 m x 2.1 m, Picasso Müzesi, Paris

Resim 12



Peter De Francia, 1959, "Sakiet'in Bombası", Tuval Üzerine Yağlıboya

Sosyalist-dışavurumcu modernist figüratif bir ressam olan Peter de Francia; Fernand Léger ve Max Beckmann'dan etkilenip hem politik, hem de tarihsel olayları betimlemeye başlamıştır. Francia, Cezayir Savaşı esnasındaki zulümü "Sakiet'in Bombası" adlı eserinde (Res.12) resmetmiştir. Bu eser "Francia'nın Guernica'sı" olarak adlandırılmıştır. 1958 yılında altmış sekiz Tunus'lu sivil, Sakiet Sidi Yousef

köyüne yapılan bir baskında hayatlarını kaybetmiştir. Yapılan bu saldırı tüm dünyada büyük bir nefretle kınanmıştır. Olaya çok üzülen ressam Francia bu resmi masum kurbanlara adamış ve sanatını protesto aracı olarak kullanmıştır. Ressam bu resimdeki olayı kesik görüntüler ve renk zıtlıkları kullanarak betimlemiştir (https://www.tate.org.uk/art/artworks/de-francia-the-bombing-of-sakiet-l02458).

Resim 13



Golub, 1973, "Vietnam II", Tuval üzerine akrilik,
2.94 m x 11.51 m, Tate, Londra.

Leon Golub 1992 yılında Chicago'da doğmuştur ve o doğduğunda dünyada birçok savaş planı yapılmaya başlanmıştı. Bu planların ardından birçok savaş yaşandı ve Golub hayatının büyük bir bölümünde sanatına da konu olan birçok savaşa şahit oldu. Teknolojik gelişmeler ve bunu pazarlanması ve birçok sebep I. Dünya Savaşının patlamasına sebep verdi. "I. Dünya Savaşı büyük güçler arasındaki paylaşım sorunu nedeniyle çıkmış ama oluşan büyük kriz sömürgelerdeki ulusal kurtuluş hareketleri ve sosyalist akımların her yere yayılmasına neden olmuştur" (Akad, 2011: 261).

Vietnam'da düzenlenen savaş karşıtı bir toplantıya katılan Golub, bundan etkilenerek savaş teması için çalışmalara başlamıştır. Sanatçılar ve yazarlar için Vietnam Savaşı'ndan Golub çok etkilenmiş ve bu yönde eserler üretmeye başlamıştır.

Golub, Vietnam'a atılan "Napalm" bombalarının yaratmış olduğu dehşeti fotoğraflayarak, bu kaynakları resimlerinde kullanmıştır. Resimlerindeki figürlerin çözümünde ise fotoğraftan faydalanmaktadır. Yaşanan katliamın görsellerini fotoğraf

belirler ve bunu uygun biçimde farklı parçaları birleştirerek resminde bütünü oluşturur. Böylelikle Golub, yaptığı figürlerin fotografik etkisini yok edip resimselleştirir. Golub da, ülkesinin Vietnamlı halka yaptığı bu vahşete sessiz kalmamış ve sanatını bu yönde kullanmıştır (Aslan, Karaaslan, 2016: 60).

Leon Golub yaşadığı süre içinde kendi yaşamında olup bitenleri resmetmiştir. Carter Ratcliff, "Gücün Tiyatrosu" başlıklı makalesinde Golub'un medya görüntülerini kullanarak yaptığı "Katiller" ve "Paralı Askerler" isimli eserleri hakkında, "bizi gücün kötü yönüyle karşılaştırıyor, bizi betimliyor" diye bahsetmiştir. Ressam ülkesinin yaptığı vahşeti, açılan derin yaraları resmetmiş ve fotoğrafı da kaynak olarak kullanmıştır (Yıldız: 12).

Anselm Kiefer Yeni Dışavurumcu sanat akımının en önemli temsilcilerindendir. 1980'lerde ortaya çıkan bu akım, sanatçıyı etkilemiştir. Alman kültüründen ve tarihinden sıyrılmak isteyen Kiefer, kaçtığı olayların üzerinde durmuştur. Konularında simgesel manzaralar, savaş sonrası ortamları anlatan geniş ufuklu görünüşler yapan Kiefer, iç mekanlarda da abartılı perspektif görünümleri kullanmıştır. Genellikle eserlerinde ölüm, yalnızlık ve psikolojik baskıları çalışır. Resimlerinde nadiren figür görülür (Ötgün, 2008: 99).

Ressam, soykırım konusunu 1982 yılında "Nuremberg Alanı" adlı eserinde (Res.14) işlemiştir. Bu yer Almanya'nın Nürenberg şehrinde bulunur ve Yahudilerin yakıldığı fabrikaların bulunduğu alandır. Kiefer'in bu çalışması 280 x 380 cm boyutlarında olup, saman, akrilik ve emülsiyon gibi malzemeler kullanmıştır. Eserin konusu gerçek yaşamdan alınmıştır ve simgesel anlatımla yapılmıştır. Nürenberg en bereketli toprakların ve fabrikaların olduğu, sanata önem veren insanların yaşadığı bir bölgeydi. Fakat sonraları fabrikalar soykırım makineleri, verimli topraklar ise toplu katliam yapılıp, gömülen insanların tarlaları haline gelmiş, Almanya'nın yüz karası olmuştur. Kiefer resimlerinde birçok konuya gönderme yapmış, insanlığın, umutların yok olduğu çaresizliği dile getirmiştir (Ötgün: 2008).

Resim 14



Anselm Kiefer, 1982, "Nurenberg Alanı",
280 cm x 380 cm

2.4. I. DÜNYA SAVAŞINDA AVRUPA'DAKİ SANAT AKIMLARI

20.yy.'ın ilk on yılından itibaren sanat anlayışlarında hareketlenmeler başlamıştır. Bu hareketlenmelerin en önemli sebebi gelişen teknoloji ile birlikte görülen hızlı yaşam biçimleridir. Bu dönemde çok sayıda sanat akımı ortaya çıkmaya başlamış ve hepsinin de ortak yönü yeni ifade biçimleri arayışında olmalarıdır. Bu yüzyılın sanatını diğer yüzyıllardan ayıran en önemli özelliği görünen gerçek yerine ifade edilemeyen veya görünmeyen öğelerin bir yansıma aracı olarak kullanılmasıdır (Beksaç, 2000: 105).

20.yy.'ın ilk çeyreğinde meydana gelen I. Dünya Savaşı, geniş coğrafyaları etkileyen ve yıkıcı sonuçları olan insanlık tarihinin en ağır çatışmalarının yaşandığı bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu savaş, İtilaf ve İttifak Devletleri olmak üzere iki karşıt cephe üzerinden gerçekleşmiş ve maddi manevi telafisi

mümkün olmayan zararların meydana gelmesine neden olmuştur. Savaş sonrasında, gelecek yüzyılları tümüyle etkileyecek olan farklı sanatsal oluşumlar meydana gelmiştir. İnsanlık tarihinin en önemli olaylarından biri olan I. Dünya Savaşı, teknoloji, bilim, ekonomi, sanat ve beşeri bilimlerin karakterini tamamen değiştirmiştir. Olumlu bir gelişme açısından bakıldığında savaşın yarattığı yıkım, toplumları yaratıcılığa sevketmiştir. 20.yy'ın öncesinde sanat doğanın betimleyicisi durumunda iken I. Dünya Savaşı ile birlikte değişen ortamın da etkisi ile farklı ifade biçimlerine kavuşmuştur. I. Dünya Savaşı sonrası değişen dünya düzeninde "eski"nin yerini "yeni" almıştır. Gelenek, milliyetçilik, ahlaki değerler, vb. kavramların sorgulandığı bir ortam oluşmuştur. Savaş ve sanata daha geniş bir açı ile baktığımızda sanat ve siyaset kavramlarının içinde anılması mümkün görünmektedir. Bu bağlamda savaş sonrası oluşan düzende sanat ve siyaset bir arada bulunarak, birbirleriyle daha sıkı bir ilişki içine girmiş ve sanat ifade gücünü siyaset üzerinden daha etkili bir şekilde sunma olanağına kavuşmuştur. Bu bağlamda 20.yy.'da ortaya çıkan sanat akımlarının ortaya çıkma süreçlerine baktığımızda savaş kavramı ile ilintili oldukları görünmektedir (Uçan, 2018: 18).

Kimilerinin, aşırı titiz buldukları bir kültürün yıkıma uğratılmasının aracı olarak sevinçle karşıladığı I. Dünya Savaşı, dünyanın, özellikle de Avrupa'nın çehresini, tahmin edilemeyecek boyutlarda değiştirmiştir. Doğu Avrupa'da, eski Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun enkazı üzerinde yeni ülkeler kurulmuş; Amerika, biraz gönülsüzce de olsa, dünya gücü rolünü üstlenmiştir. Sovyetler Birliği'nde Bolşevik rejimi, devasa genişlikte, hala ilkel, ekonomisi büyük ölçüde tarıma dayalı bir ülkeyi, sanayileşmede Batı'nın daha gelişmiş ülkeleriyle aynı konuma taşımak üzere Marksist ilkelere dayalı bir toplumsal deneye girişmiştir (Lucie-Smith, 2004: 80).

Toplumun bir ferdi olan, I. Dünya Savaşı'nı acıları, yıkımları ve her türlü zorluğuyla yaşayan sanatçılar, savaş ve sonrasında yaşananları eserlerine yansıtmışlardır. 20. yüzyılın başlarında, I. Dünya savaşı ile birlikte; savaşa ve değişen hayat koşullarına tepki olarak, kültürel yapılanmaların oluştuğu bu dönemde, çeşitli sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bunların başında Kübizm, Ekspresyonizm,

Fütürizm, Dadaizm Konstrüktivizm ve De Stijl Akımı önem kazanmıştır (Uzun Aydın, 2016: 150).

2.4.1. Kübizm

Kübizm, 20.yy.'ın başlarında, I. Dünya Savaşından önce Paris'te ortaya çıkan bir akımdır. O dönemde, Avrupa'da şekillenen ve ışığın etkileri üzerine yoğunlaşan İzlenimci ressamların çalışmalarından ve Fov'ların çok renkli sanatlarından rahatsız olan bir grup genç ressam tarafından ortaya çıkmıştır. Bu ressamlar, nesnelerin sadece görünen yüzleri ile değil; görünmeyen yüzlerinin de ele alınması gerektiğini savunmaktadırlar. Sanatın bir taklit olmadığını ileri süren ve Cezanne'ı örnek alan bu akımın manifestosunu Apollinaire yazmıştır. Kübizm akımının önde gelen sanatçılarına Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Andre Lhote, Fernand Leger, Albert Gleizes ve Roger de la Fresnaye'i örnek olarak gösterebiliriz.

I. Dünya Savaşıyla toplumcu devrim gerçekleşmiş olup, Dadaizm ve Sürrealizm akımını beraberinde getirmiştir. Kübistler böyle bir savaşı düşünmedikleri için, iyimser olarak, gelişmiş görme yetisini sürdürmüşlerdir. Artık gelecek olan yenilikçilerin izleyecekleri yol Kübizm'dir (Berger, 1989: 57).

Empresyonistlerde hakim olan görme duyusuna karşı kübistler duyuların aracılığına son vermişlerdir. Aklın üstünlüğüne dayanan zihnin, aklın gücünü ortaya koymuşlardır. Aklın kavradığı evren artık soyut bir evrendir. Kübistler, nesnelerin özünü, içyüzünü ve içyapısını kavramak için nesneleri göründüğünden farklı olarak, düşündükleri gibi resmetmeye başlamışlardır. Bu düşünce biçimleri de nesnelerin varlığını, onların nesnel düzenini bozma-parçalama olarak karşımıza çıkmaktadır (Tunalı, 2008: 165). Resimlerini düşünsel yaklaşımla yapan Kübist ressamlarda model ikinci planda yer alır ve belirli bir perspektif yoktur. Resme geometrik parçalar hakimdir ve gözü aldatacak üç boyutluluk görülmez. Bunun yerine geometrik parçalar üst üste bindirilerek, içi içe geçirilerek, kaydırılarak değişik formlar oluşturulur. Renkler ise saydam ve yarı saydam şekilde kullanılır. Formlar geometrikleştirilip bir plan içerisinde yer alır ve eserin konusunda yer alan nesnelerin

anlık görünümlerini yansıtmaz (Doğan, 2016: 1635). I. Dünya Savaşı, Braque, Lhote, de la Fresnaye ve Léger'nin de içinde bulunduğu bir grup sanatçının askere çağırılmasıyla, Kübizm'in organize yapısında duraklamaya neden olmuştur. Eş zamanlarda Kübizme paralel olarak, onun ilkelerine sahip bir akım daha varlığını sürdürmektedir: Ekspresyonizm.

2.4.2. Ekspresyonizm

Ekspresyonizm, farklı sanat anlayışlarının bir arada bulunduğu bir sanat hareketidir. Bu bağlamda akım olma özelliğinden de sıyrılmıştır. Bu harekette önemli olan duygular ve duyguların aktarımı; sanatçıların benliğinin derinliklerinde oluşan duyumların dışavurumudur. Almanya'da ortaya çıkan ve farklı sanat anlayışlarından oluşan ekspresyonizmin oluşumunda Almanya'nın içinde bulunduğu politik kaos ve ekonomik güvensizlik ortamının etkisi büyüktür. Bu kaos ortamında bulunan Almanya'nın aydın ve sanatçıları, Almanya'nın benliği ile bütünleşen bu yeni çağdaş sanat anlayışı karşısında tedirginlik yaşamışlardır (Beksaç, 2000: 112). Bu ortamdan etkilenen Ekspresyonist ressamlar eserlerinde o dönem Almanya'sının büyük kentlerindeki savaşın bıraktığı izleri, sınıf ayrılıklarını ve toplumsal hayatı kendilerine konu edinmişlerdir. Konuyu etkili kılmak için ise şiddetli renkler ve hareketli çizgiler kullanmışlardır (Ataseven, 2018: 1025). Kandinsky'ye göre dışavurumcu; duyguları güçlü olan insan yapısına sahip, olacak olan felaketleri önceden anlayan kişi olarak tanımlanmıştır (Sanat Dünyamız, 2008: 172).

Ekspresyonizm de kübizm gibi dış dünyanın gerçekliğinden değil; öznenin, kişinin iç dünyasından hareket eder. Her iki akımın da ortak yönü farklı biçimlerde de olsa natüralizmi reddetmesidir. Ekspresyonizm'deki akıcı ifade, Kübizm'de yerini sert biçimlere bırakır. Ekspresyonizm içsel duyulara, kübizm ise matematik kurallarına bağlı bir sanat kavrayışı ortaya koyar (Tunalı, 2008: 166). Alman Sanatçılardan Otto Dix, Meidner ve Grosz, onlar için devrim niteliğinde olan bu akımı bir müddet daha izlemişler; savaş sonrasında ise; Ekspresyonizm anlamını yitirerek, etkisini kaybetmiştir (Richard, 1999: 36).

Ekspresyonizm anlayışının içinde oluşan Die Brücke (Köprü) grubu, 1905-1913 yılları arasında Dresden'de etkisini sürdürürken, 1909 yılında Münih'de Der Blaue Reiter (Mavi Atlı); Berlin' de ise Der Sturm (Fırtına) grubu etkisini sürdürmüştür (Beksaç, 2000: 112).

Ernst Ludwig Kirchner, 1905 yılında Dresten'de görünüm açısından Fovizm'e çok benzer bir grup olan Die Brücke (Köprü) grubunun kurulmasına ön ayak olmuştur. O'na göre grubun adı, "geleceğe atılan bir köprü" anlamını ifade etmektedir. Bu grubun kurulması Almanya'da kültürün değişiminde bir dönüm noktası olmuştur. Kirchner'a daha sonra Fritz Bleyl, Erich Heckel ve Kari Schmidt Rottluff da katılmıştır (Richard, 1999: 16). Mavi Atlı grubunda ise Franz Marc, insan ve hayvan formlarını tüm saflığı ile ele almıştır. Auguste Macke ve Wasily Kandinsky de grubun temsilcileri arasındadır (Beksaç, 2000: 112).

2.4.3. Fütürizm

Fütürizm, I. Dünya Savaşı öncesinde İtalya'da başlayan, II. Dünya Savaşı'nın bitimine kadar devam eden, 20. Yüzyıl sanat akımlarında önemli bir yere sahip olan, sanatın birçok dalında (resim, heykel, mimarlık, fotoğraf, sinema, edebiyat, şiir, müzik) etkisini göstermiş öncü bir sanat akımıdır. Paris'te yayınlanan "Le Figaro" isimli gazetede, İtalyan şair ve oyun yazarı Filippo Tommaso Marinetti'nin "Le Futurisme" isimli yazısındaki bir manifestoyla başlamıştır (Göktan, 2015: 17).

İtalyan fütüristler, hareket estetiğine önem vermişlerdir. Eserlerinde hız, dinamizm ve harekete bir görsellik kazandırabilmek için bazen çizgilerde keskin hatlar kullanarak bazen de yumuşak, noktacı bir teknikle ayrıştırmalar yaparak bir tür yeni-izlenimci (Divizyonizm) anlayışa başvurmuş; hareketin anlık görüntülerini yakalamak için fotoğrafçıların giriştikleri deneysel fotoğraf tekniklerinden faydalanmışlardır. Kübizmin, nesnenin birden fazla görünümünü aynı yüzeyde göstermesinden kaynaklanan zaman ve mekan algısı fütüristlere esin kaynağı olmuştur. Fütüristler eserlerinde teknolojiye, dinamizme, hıza yönelmiş; kentsel ve endüstriyel konulara, araba, tren, uçak gibi hareketli araçların görünümleri üzerine

eğilmişlerdir. Modern sanatın ve toplumsal hareketin öncüleri olan Fütüristler, geçmişte ve eski olan tüm siyasi geleneklerden vazgeçmek istemiş ve buna karşı çıkmışlardır (Antmen, 2008: 66).

I. Dünya Savaşı öncesinde faşizmi savunan fütüristler, savaş zamanında savaşı yücelten, savaşı ve emperyalizmi savunan bir tutum sergilemişler, I. Dünya Savaşı'ndan sonra ise karakteristik çizgilerini yitirmişlerdir. Savaşı öven Marinetti, Dünyayı iyileştirecek tek şeyin savaş olduğunu belirten bir bildiri sunmuştur. Gramsci'ye göre savaş sonrasında fütüristlerin oluşturduğu en önemli topluluk ressamlar topluluğudur. I. Dünya Savaşı'nın bitmesiyle birlikte tekrar canlanan Fütürizm, avangard teknikleri de içine alan geniş bir uygulama alanına sahip olmuştur. Savaş sonrası yeniden hayata dönen fütürizmin varlığı Marinetti'nin ölümüne kadar devam etmiş ve sonlanmıştır (Göktan, 2015: 20).

2.4.4. Konstrüktivizm

20.yy.'ın başlarında karakterini Kandinsky'nin çalışmalarından alan soyut sanatın ilkesine göre sanat, artık doğanın bir parçası, nesnelerin ifadesi olmaktan çıkmıştır. Kandinsky'ye göre doğa sanatı bozmakta ve bu nedenle doğanın taklidi yerine sanatçının çizgi, renk ve biçimler ile oluşturduğu sanat eseri özgün bir varlık olarak anlaşılmaktadır. Böylelikle sanat, giderek doğa ile ilgisini azaltmış, ilk olarak doğanın bir deformasyonu analitik kübizmde, daha sonra da sentetik kübizmde kendini göstererek, yalnızca çizgi, renk ve biçimlerden oluşan ve kendi dışında hiçbir şeyi ifade etmeyen bir sanat yapıtı, non-figüratif bir düzen olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna göre non-figüratif resim iki şekilde karşımıza çıkmaktadır: salt geometrik (Konstrüktiv) resim anlayışı ve sadece renk - biçimlere dayalı resim anlayışı (Tunalı, 2008: 176).

Rusya'da ortaya çıkan Konstrüktivizm, sanatçıyı bir bilim adamı veya mühendis olarak kabul etmekte; ve değişen dünya düzeninin yeni biçimlere ihtiyaç duyduğu üzerinde durmaktadır. Materyalist tavırları ile sanat yapıtında gerçeğin tasvirine karşı çıkmışlar; topluma yararlı, kullanılabilir yeni biçimler üzerine yoğunlaşmışlardır. Önemli sanatçıları arasında endüstriyel desen, seramik, metal ve

ahşap gibi malzemelerle çalışan Vladimir Tatlin; fotoğraf, film ve poster gibi teknikleri uygulayan Alexander Rodchenko; mimari ve dekorasyon ile uğraşan El Lissitzky; psikolojik özelliklere yönelen Naum Gabo'dur (Beksaç, 2000: 133). Değişen bu yeni Dünya düzenin inşasını bir zorunluluk olarak kabul eden bu sanatçılar, sanatı alışılmışın dışında ve toplumsal fayda sağlayan bir olgu olarak görmüşler; işlevselliği ön plana çıkarmışlardır. Sanatsal dışavurum yerine zihinsel tasarım ürünlerini ifade eden "konstrüksiyon" üzerine yoğunlaşmışlardır.

I. ve II. Dünya Savaşları arasında kalan dönemde en çok karşılaşılan sanatsal terimlerden biri de "Konstrüksiyon" dur. Bu kavram bir yöntem fakat aynı zamanda da modernlik ve ilerlemenin sanatçılar tarafından nasıl algılandığını gösteren bir terimdir. Bu dönemde endüstriyel malzemelerle yapılan heykelsi nesnelerde geometrik bir sadelik görülmektedir. Geleneksel malzemeler ile yapılan çalışmaları "eski" olarak nitelendiren sanatçılar, modernizm sürecinin disiplin, seri ve standart gerektiren özelliklerine yoğunlaşmış; "konstrüksiyon", modernin ideal biçimi olarak görülmüştür (Antmen, 2009: 104).

2.4.5. De Stijl

I. Dünya Savaşı zamanında ortaya çıkan sanat hareketlerinden biri de De Stijl'dir. Soyutlama ilkesine dayalı, renk ve özgün tavırları ile bu hareket, sanatı farklı bir boyutta değerlendirerek ulusal duruş ve ilkelere, insana, doğaya değer vermesi açısından dikkat çekmiştir. Kübizm akımından etkilenen De Stijl, Mondrian'nın 1912-17 yılları arasında yaptığı plastik ve kuramsal çalışmaların bir ürünüdür. Mondrian, Van Doesburg ve Van der Leck, De Stijl'in önemli temsilcilerindendir (Karabaş, Güdür, 2016: 330).

De Stijl sanat anlayışının savunduğu estetik görüş "konstrüktiv soyut"tur. Konstrüktiv soyut kavramı bir özgünlüğü ifade etmektedir. Bu bağlamda Kandinsky'nin soyut sanatından ayrılmaktadır. Kandinsky'nin soyut sanatında biçimler henüz kişisel duyguların ifadesi olarak anlam bulmaktaydı. De Stijl'de ise soyut "salt" olarak düşünülmektedir. Böylelikle duyguları ifade eden her türlü soyut

geometrik obje kavrayışından da ayrılmaktadır. Bu haliyle Malevich'in süprematizminden de ayrılmaktadır (Tunalı, 2008: 178).

Bu hareket, matematiksel bir anlayış ile sanata yön vermiştir. Bu estetik anlayış ile yapılan eserler sadece dikey ve yatay çizgilerden, sarı-kırmızı ve mavi olmak üzere üç ana renkten oluşmuştur. Bu estetik görüşü savunan sanatçılara göre doğanın dengesi tamamen yatay ve dikey çizgilere dayanmaktadır (Beksaç, 2000: 132). Mondrian'ın sanatında zıtlıkların kullanılması ile doğa ve ruhsal dünya anlatılmıştır. Dikey çizgiler evrensel olanı, nesnel ve akli olanı, erkeksi yöne gönderme yaparken; yatay çizgiler ise öznel olana, maddesel ve dişilik yönüne vurgu yapmaktadır. Bu hareketin izlerine özellikle resimlerde, binalarda, dekorasyonda, mobilya ve çeşitli eşyalarda rastlanmaktadır ve genel olarak yalın - sade renkler, geometrik formlar ve asimetrik kompozisyonlar dikkati çekmektedir (Yılmaz, 2009: 1). De Stijl hareketi üç aşamadan oluşmaktadır: formalist safha, olgun safha ve dönüşüm safhası. Formalist safha 1916-1921 yılları arasında gelişim göstermiştir. Bu dönem I. Dünya Savaşının yaşandığı yılı içine almaktadır (Beksaç, 2000: 132).

2.4.6. Süprematizm

Rusya, kısa süre sonra Fütüristlerin bir süredir hayalini kurduğu I. Dünya Savaşı'na girmiştir. Hem onlar hem de kıta boyunca etkin olan onlarca küçük sanat grubu, tıpkı patlamış balon gibi, bu büyük yıkımın içinde yok olup gitmiştir. Yine de zamanın büyük baskısına rağmen, Malevich'in "Süprematizmi", yani "herhangi bir nesneyi" anlatmayan renk bloklarından oluşan resimlerle ifade ettiği yeni radikal sanatı, bir çeşit cüretkar zorunluluğu işaret etmiştir. Savaş ortamı, Malevich'e hiçbir şeyin bile her şey anlamına gelebileceği kadar vahşi bir bağlam sunmuştur. Bu zamanda herhangi bir nesne nasıl sanat olabiliyorsa, içi boş ya da sıradan bir fabrika ürünü de aynı şekilde sanat sayılmıştır (Bell, 2009: 383).

Sanatsal olarak ifade edilen saf duyguların akımı olan Süprematizm'in yaratıcı ise Kazimir Malevich'dir. Bunun bir akım olmadığını, bir ruh hali olduğunu söyleyen ressam, resimlerinde şekillenen bir nesnenin anlamının varlığından bahseder. Malevich'in İlk resimleri kübizm ve fütürizm gibi akımların etkisini taşır,

ancak Süprematizm ile nesnenin boyunduruğundan kurtulmuş, ardından saf soyuta yönelmiştir (Antmen, 2008: 82).

2.4.7. Dadaizm

Dada, I. Dünya savaşı etkisiyle, sanat karşıtı hareketi olarak 1916-1923 yılları arasında Avrupa ve Amerika'da etkili olmuştur. Savaşın insanlarda yarattığı depresyon, umutsuzluk, hayal kırıklığı, güvensizlik gibi duygusal etkiler bu akımın doğmasına sebep olmuştur. Savaşın yarattığı bu çöküntü Dada hareketini bir araya getirmiştir. Bu grup üyeleri her tür geleneğe karşı çıkmışlardır. Amaçları savaşa sürüklenen dünya halini protesto etmektir. Savaş başladıktan sonra savaş karşıtı olan düşünür, bilim adamı ve sanatçılar İsviçre'nin başkenti olan Zürih'e gitmişlerdir ve Dada hareketinin başladığı yer İsviçre olmuştur (Hodge, 2013: 116). Dünya Savaşının barbarlığına, sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa bir protesto niteliğinde olan Dada hareketinin ana karakteri, mantıksızlık ve var olan sanatsal düzenlerin reddedilmesidir.

2.5. MODERNİST RESİM SANATINDA BİR TEMA OLARAK I. DÜNYA SAVAŞI

Savaş, kitlesel yıkımı, ekonomik yaklaşımı ve politikanın değişime uğramış farklı bir yüzü olarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. I. Dünya Savaşı da, bu felaketin bir parçası olarak tarihe geçmiştir. Savaşlar, savaşlarda görev alan askerleri etkilediği kadar, toplumları da derinden etkilemiştir. Savaş, toplum üzerinde hem fiziksel, hem de psikolojik etkiler başta olmak üzere pek çok tahribat oluşturmuştur. I. Dünya Savaşı da, ekonomik, siyasal yönü açısından birçok acı ve ölüme sebep olmuş, insanlar savaş sonrasında da uzun yıllar kendilerini toparlayamamışlardır.

I. Dünya Savaşı, Avrupa'yı siyasal, ekonomik ve toplumsal açıdan etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir. Savaşı yaşayan, savaştan etkilenen sanatçılar, yaşanan felaketleri, katliamları tüm dünyaya anlatmak, belgelemek, içlerindeki savaşa dair duyguları dışarı vurmak için eserlerinde I. Dünya Savaşı'na yer vermişlerdir. Bu tema birçok sanatçının eserinde, kendi üslupları doğrultusunda

farklı biçimlerde, farklı düşüncelerle pek çok kez betimlenmiştir. Sanatçılar, savaş meydanları, savaş esirleri, esir kampları, generaller, askerlerin portreleri, savaşın yarattığı tahribat, yaralı askerler, savaşa dair evraklar, savaş sonrası ortam, topçu birlikleri, asker-malzeme-silah taşıyan kara, deniz ve hava taşıtları, vb.leri gibi savaş ortamlarını anlatan temaların yanında, günlük hayatı ve eğlence ortamlarını betimleyen temalara da eserlerinde yer vermişlerdir.

Resim 15



Franz Marc, 1913 "Kurtlar", Tuval Üzerine Yağlıboya
70.8 cm x 139.7 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, New York

1913'te yaklaşmakta olan I. Dünya Savaşı felaketini algılayan Franz Marc, I. Dünya Savaşı'na neden olan 1912-1913 Balkan Savaşı'nın, kişisel bir alegorisi olan "Kurtlar" adlı eserini (Res.15) yapmıştır. Bu eserinde artık atlar ve geyikler gibi barışçıl ve yumuşak etkiler bırakan hayvanları bir kenara bırakarak bir kurt sürüsünü betimlemiştir. I. Dünya Savaşı'na katılan Marc, savaşta öldürülen bir çok hayvan da dahil olmak üzere çok sayıda can kayıplarına şahit olmuş ve bu durumdan çok etkilenmiştir. Marc, eşine yazdığı bir yazısında "savaştan önce bu tarz resimler yapmak mantıklıydı fakat artık geleceği ifade eden yapıcı resimler yapmalıyız" diyerek kurtlara bir uyarı işlevi yüklemiştir (http://weimarart.blogspot.com/2011/02/art-of-first-world-war.html). Franz Marc'ın

bu düşüncelerini paylaşan, benzer görüşlerle hareket eden, I. Dünya Savaşı'nı yaşayan ve eserlerine yansıtarak aynı zamanda bir sorumluluk da yüklenen pek çok savaş dönemi sanatçısı vardır. Egon Schiele de bunlardan biridir.

Resim 16



Egon Schiele, 1916, "Rusyalı Savaş Esiri (Grıgorı Kladjıshulı)", Suluboya, 67 cm x 50 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago, ABD.

I. Dünya Savaşını konu alan eserleriyle önemli sanatçılardan biri olan Egon Schiele, 1890 doğumlu, dışavurumcu Avusturyalı ressamdır. Schiele, 1914 yılının kasım ayında, I. Dünya Savaşı'nın başlamasından kısa bir süre sonra kız kardeşine

bir mektup yazmıştır ve orada 1914 yılından öncesini "bambaşka bir dünyaydı" şeklinde ifade etmiştir. Schiele'nin yaşamına baktığımızda, O'nun ileriyi gören bir sanatçı kişiliğine sahip oluşunu daha farklı bir açıdan değerlendirebiliriz. Sanatçının yaşamı boyunca etkilendiği çocukluğu, babasının ölümü, vb. yaşadığı olaylar O'nun daha iyi anlaşılmasında yol gösterici olmaktadır. Savaş öncesi dönemde varoluşçu bir ruha sahip olan Schiele; eserlerindeki karanlık ve hüzünlü özellikleri 1915 yılına kadar sürdürmüştür. 1915 yılından itibaren I. Dünya Savaşı'na tanık olan sanatçı, savaşta yaşadığı en kötü durumlarla bile başa çıkmayı başarmış; hayal dünyası bu kez de dünya barışı için arayışlara girmiştir (Steiner, 1997: 80). I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile ilgili görüşlerini Schiele şu şekilde ifade etmiştir: "Savaşın başlaması, sanatın bir burjuvazi lüksü olmadığını anlaşılır hale getirdi". I. Dünya Savaşından itibaren eserlerinde perspektifi olmayan, ışık ve atmosferin bulunmadığı mekan çizimleri yapmaya başlamıştır. Daha çok figürleriyle öne çıkan sanatçı, mekan çalışmalarında da aynı derinlik hissini yakalamayı başarmıştır (İnsel, 2010).

I. Dünya Savaşı sırasında 1915'te Avusturya Ordusunda göreve çağrılan Schiele, burada savaş sanatçısı olarak görevini sürdürmüştür. İlk olarak Rus savaş esirlerine gardiyanlık yapmış ancak daha sonra çok sayıda çizimlerini de yaptığı Rus esirlerinin savaş kampında tutsak olmuştur (http://www.metropostcard.com/war7b-austria3.html). "Rus Savaş Esiri (Grıgorı Kladjıshulı)" (Res.16) adlı tablosu da çizdiği çok sayıda savaş esiri portresinden biridir. 1917 yılının Mayıs ayında, Viyana'da açılan Savaş Sergisi'nin düzenlenmesine öncülük eden sanatçı; 1918 yılında grip salgınında hayatını kaybetmiştir.

Schiele dışında, savaş zamanı sanatçısı diye adlandırılan Albert Paris Gütersloh, Anton Faistauer, Albin Egger Lienz, Kokoschka, Anton Kolig ve Max Oppenheimer gibi sanatçılar savaş teması üzerine eserler vermişlerdir (İnsel, 2010).

Modernist ressamların, savaşın korkunçluğu ve kötülüğünü resmettikleri tabloların büyük kısmı, savaşın bitişinin ardından yapılmıştır. Resmi savaş sanatçıları çalışmalarının "ulaşılabilir" olması ve anlaşılabilir düzeyde figüratif olması ile ilgilenmişler fakat resmi makamların dehşeti çok ileriye taşıyan imgelerle ilgili çekinceleriyle sınırlandırılmışlardır (Lucie-Smith, 2004: 99).

Savaş zamanı sanatçısı olarak anılan 1868 doğumlu, Avusturyalı ressam Albin Egger-Lienz, tarih sahnesinden yaptığı eserleri ile tanınmaktadır. 1911 – 1912 yılları arasında Weimar'daki Weimar Sakson-Grand Ducal Sanat Okulu'nda profesör olarak görev yapan Egger-Lienz, I. Dünya Savaşına "Savaş Ressamı" olarak hizmet etmiştir (https://en.wikipedia.org/wiki/Albin_Egger-Lienz).

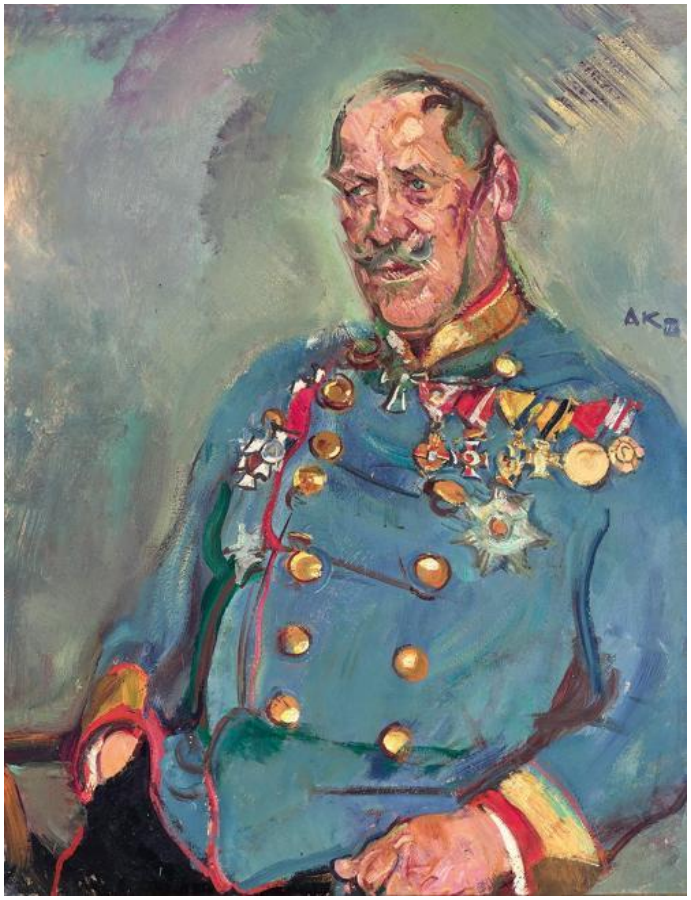
Resim 17



Albin Egger-Lienz, 1918, "Son", Tuval Üzerine Yağlıboya
140 cm x 227 cm, Leopold Müzesi, Viyana, Avusturya

Egger-Lienz, "Son" (Res.17) adlı eserinde bir hendek içinde yere serili halde duran, vücutları acı içinde kıvrılmış halde görünen askerleri betimlemiştir. Askerlerin yüzleri acı içinde, çarpıtılmış bir durumda görünmektedir. Monokrom armoninin hakim olduğu eserdeki bu tek renklilik, grimsi bir ceset yığınını ve savaşın acımasızlığını dramatik bir biçimde gözler önüne sermektedir (https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2015/april/14/stories-from-the-secession-the-effects-of-war/).

Resim 18



Anton Kolig, 1918, "General Gottfrıed Seıbt Von Rıngenhart", Tuval Üzerine Yağlıboya, 89 cm x 69 cm, Leopold Satori Koleksiyonu, Viyana

Savaş ressamları olarak anılan diğer bir ressam ise 1886 doğumlu, Avusturyalı ekspresyonist Anton Kolig'dir. Anton Kolig, 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren Avusturya'nın en ünlü ressamları arasına girmiştir. Kolig, dönemindeki tipik hareketli figür betimlemelerinden oluşan resim üslubunun önde gelen temsilcilerinden biridir. Eserleri ustaca işlenmiş enerjik bir el çabukluğu ve canlı ışık renkleri ile karakterizedir. Kolig'in resimlerinin ana temaları portreler ve figürlü alegorileri olmuştur (https://www.leopoldmuseum.org/).

I. Dünya Savaşı'nın başladığı tarihlerde Kolig Marsilya'da bulunmaktaydı. Daha sonra İtalya'dan Nötsch'e geri dönmüş ve 1916'da orduya katılmış ve İtalyan

cephesine gönderilmiştir. Kolig'e savaş sanatçısı olarak talimat verilmiş; 1917'de, Avusturya-Macaristan imparatoru I. Karl için kanatlı bir sunak boyama emrini almıştır. I. Dünya Savaşı sırasında Kolig, Egon Schiele'nin de yer aldığı Klagenfurt'daki sergiye generalleri ve mahkumları betimlediği çok sayıda portre eseriyle katılmıştır. 1928'de yaptığı İtalyan asıllı Avusturyalı general "General Gottfried Seibt'in Portresi" (Res.18) adlı eseriyle Düsseldorf'ta altın madalya kazanmış ve 1936'da Avusturya Devlet Ödülü'nü almıştır (www.antonkolig.at/en/biography/).

Resim 19



Max Oppenheimer, 1916, "Dünya Savaşı", Tuval Üzerine Yağlıboya, 53.3 cm x 44.8 cm, MOMA, New York

Savaş zamanı sanatçısı olarak tanımlanan bir diğer sanatçı da Max Oppenheimer'dır. Oppenheimer, Avusturya dışavurumculuğunun önemli isimlerindendir. Egon Schiele ve Oskar Kokoschka gibi sanatçılar ile birlikte

“Neukunstgruppe”yi yani “Yeni Sanat Grubu”nu kurmuşlardır. 1914'ten sonra müziğin tasviri, Kübizm ve Fütürizm'in de artan etkisiyle çalışmalarının önemli bir teması haline gelmiştir. Sağlık sorunlarından dolayı askerlik görevini yapmamıştır (www.moma.org). “Dünya Savaşı” adlı (Res.19) eserinde, sanatçının I. Dünya Savaşı’na ait belgeleri betimlediği görülmektedir. Eserde I. Dünya Savaşı’na ait çok sayıda evrak (gazeteler, mektuplar, üzeri mühürlü zarflar, okunmuş kağıtlar) birbiri üzerine serilmiş olarak resmedilmiştir. I. Dünya Savaşı’nda Rusya, Fransa ve İngiltere İtilaf devletleri kanadında yer almış, daha sonra İtalya da bu kanada geçmiştir. Oppenheimer’ın bu eserinde de, I. Dünya Savaşı’nın müttefikleri olan, İngiliz, Fransız ve İtalyanlara ait gazete kupürleri dikkat çekmektedir. I. Dünya Savaşı’nın basın ve haberleşme ağına yansıyan çalkantılı süreci bu eser ile gözler önüne serilmektedir.

Resim 20



Ludwig Meidner, 1912, “Devrim - Barikatlarda Çarpışma”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 cm x 116 cm, Yeni Ulusal Galeri, Berlin, Almanya

Savaştan etkilenen bir diğer sanatçı da Ludwig Meidner’dir. 1884 doğumlu Alman Sanatçı Ludwig Meidner, ressam, baskıresim sanatçısı, aynı zamanda da yazardır. 1912’den sonra yaptığı, “Kıyamet Manzarası” da dahil olmak üzere

Berlin'in hareketli sokak kutlamalarını betimlediği sahneler ile ün kazanmıştır. Sanatçının atölyesi, Conrad Felixmüller ve George Grosz da dahil olmak üzere Berlin'in sanatsal ve edebi avangardının buluşma noktası olmuştur. Savaş sırasında Fransızca tercüman olarak görev yapmıştır. Sonrasında çeşitli sol görüşlü sanatçı organizasyonlarında yer almıştır. 1918 ve 1920'de, kendi dergileri ve resimleri ile dergilerdeki makaleleri birleştiren iki kitap yayınlamıştır (Starr, 2011).

1916-1918 yılları arasında askerlik görevini yapan Ludwig Meidner; o dönemde savaşın iğrenç yüzünü görmüş ve geçmişte yaptığı yanlışlıkların farkına vararak Museviliğe inanmıştır. O dönemden sonra hayal gücü kısıtlanmış; resimleri inanç gücünü yitirmiştir. 1923'ten itibaren eserlerinde çirkinliğin, hoş karşılanmadığını eserlerine yansıtmıştır (Richard, 1999: 86).

Meidner'ın dile getirdiklerini 1912 yazını şu şekilde aktarmıştır: "*Gece gündüz Kıyamet Günü, Dünyanın Sonu ve kafataslarından oluşan darağaçları ile ilgili saplantılarımı tuvale aktarıyordum; dünyayı sarsacak büyük fırtına o günlerde dişlerini göstermeye başlamıştı ve korkudan titreyerek fırçayı tutan elime parlak sarı gölgesini düşürmekteydi*" (Clark, 2011: 26, 27).

Meidner, "Devrim - Barikatlarda Çarpışma" adlı eserinde (Res.20), savaş ortamının şiddetini anlatmaya çalışmıştır. Hayal ürünü olarak şehrin bomba saldırısına maruz kaldığını, havaya uçup yandığını ve kıyamet senaryoları kurup bunları resmetmiştir. Sanatçı, bu eserinde tablonun sol alt köşesindeki figürü, kendi oto portresi olarak yapmıştır. Alman dışavurumcuların temsilcilerinden olan Meidner, resimlerinde siyasal görüşlerini ve korkularını yansıtmıştır. Bu da gerçek hayattan uzaklaşıp özgün yapıtlar oluşturmasına sebep olmuştur. 1919 yılının Haziran ayında ise Meidner, Alman sanatçıları devrime katılmaya çağıran bir bildiri yayınlanmıştır: "Şimdi işçi sınıfı özgürleşmelidir. Aynı zamanda sanatçılar ve şairler de özgürleşmelidir… İnsan saygınlığı, sevgisi, eşitliği ve adaleti için geleceğin insanlığının kalelerine gidelim. Evet, biz hepimiz eşitiz. Bedenimizle ve ruhumuzla, ellerimizle [devrime] katılmalıyız. Sosyalizmin gerçekleşmesi için! Bu Tanrı düzeninin dünyada gerçekleşmesidir "(Clark, 2011: 28).

Resim 21



Oskar Kokoschka, 1916, "Isonzo'nun Önü", Kağıt Üzerine Pastel
30.5 cm x 43 cm, Jenisch Müzesi, Vevey, İsviçre

Bir diğer savaş sanatçısı olan, I. Dünya Savaşı'na kendi isteği ile katılarak, Rus cephesinde ağır yaralanan ve Galiçya cephesinde de bir kurşun yarası alan Oskar Kokoschka, 1886 doğumlu Avusturyalı ressam, şair ve oyun yazarıdır. Kokoschka, 1916 yılında İtalya'nın Isonzo cephesinde savaş ressamı olarak görev yapmıştır. Isonzo Cephesi halkın İtalyanca konuştuğu dağlık ve zorlu arazi koşullarına sahip olan, İtalya ve Avusturya-Macaristan kuvvetlerinin çarpıştığı Trentino bölgesindedir. Avusturya- Macaristan kuvvetlerinin amacı, bölgede bulunan İtalyanlar ve diğer işgalcilerin bağlantılarını koparmaktır. Isonzo muharebeleri (1915-1917) sona erdiğinde İtalyan ve Avusturya-Macaristan kuvvetleri yüz elli binden fazla asker kaybetmiş ve savaş yapılan bölge yerle bir olmuştur. Kokoschka da, bu bölgede yaşadıklarını, savaşa dair gördüklerini, hissettiklerini "Isonzo'nun Önü" (Res.21) adlı eserinde canlandırmıştır. Eserinde, bölgedeki kanlı savaşı ve yaşadıklarını resmetmeye çalışmıştır. Kokoschka'nın bu eserinde yerleşim yerleri bombalanmış, siperlerin yıkılmış olduğu görülmektedir. Arka planda bulunan kilise, bombardımanda zarar görmüş olarak betimlenmiştir. Ressamın, yaşanılan bu yıkıcı

olayı yerdeki kırılmış ve yanmış ağaç dallarındaki çizgilere kadar anlam yükleyerek ifade ettiği görülmektedir (Erol Şahin, Kayalıoğlu, 2016: 187).

Resim 22



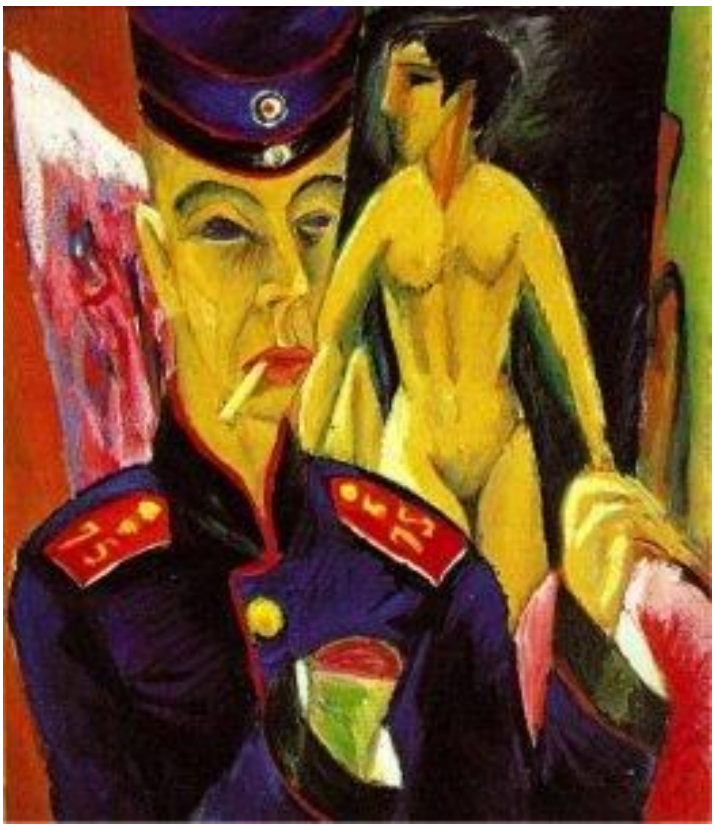
Oskar Kokoschka, 1915, "Maceraperest Şövalye", Tuval Üzerine Yağlıboya, 89.5 cm x 180 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York

Savaşın, görsel sanatlar üzerindeki etkisiyle sanatçılar da vatanseverlik coşkusuna kapılmışlardır. Bazı sanatçılar gibi, gelecek ile ilgili felaket öngörüsünde bulunan Kokoschka, orduya katılmadan önce yaptığı son alegorik tablo olan "Maceraperest Şövalye" adlı eserinde (Res.22) hem sanatçının besteci Gustav Mahler'in (1860-1911) dul eşi Alma Mahler'le olan aşk ilişkisinin mutsuz sonla sonuçlanmasına, hem de sanatçının yakın geleceğine gönderme yapmaktadır. Eser, sanatçının hem Alma Mahler ile ilgili hissettiklerini, hem de savaşın sonucuna ve kendisinin bu süreçte nasıl bir görev üstleneceğine ilişkin öngörülerini yansıtmaktadır (Lucie-Smith, 2004: 99).

I. Dünya Savaşı tüm Avrupa'da hissedilmiş, 1880 doğumlu Alman dışavurumcu ressam ve grafiker olan Kirchner'ın da yaşamının bir parçası olmuştur. Kirchner, dışavurumcu olarak Almanya-Dresden'de lider görevi üstlenmiştir. 1913 yılında gruptan ayrılmış ve grupları dağılmıştır. En başta kendisiyle barışık bir yaşam süren ressam, daha sonra bunalıma girip daha saldırgan resimler yapmaya başlamıştır. 1914 yılında gönüllü olarak askere yazılmış; askerlik eğitimi esnasında

ruhsal ve fiziksel bunalıma girerek felç geçirmiştir. İyileşir gibi olduysa da durumu gittikçe ağırlaşmıştır (Richard, 1999: 69). Savaşta yaralanan ve 1915 yılında ruhsal olarak bunalıma giren ressam eski sağlığına kavuşamamıştır. Eserleri "Die Brücke" akımına ait olsa da, ekspresyonist yönü de vardır. Kirchner'in eserleri eleştirilere hedef olmuş, ekspresyonist eserleri komünist düşünce tarzıyla yapıldığı düşüncesiyle suçlanmıştır. 1938'de ise Naziler Kirchner'in Alman müzesinde bulunan 639 yapıtına el koymuştur. Bu olaydan bir yıl sonra da sanatçı intihar etmiştir (Lyton, 2004: 41).

Resim 23



Ernst Ludwig Kirchner, 1915, "Asker Olarak Kendi Portresi", Tuval Üzerine Yağlıboya, 61 cm x 69 cm, Allen Memorial Sanat Müzesi, Oberlin, Ohio

"Kirchner'in "Bir Asker Olarak Kendi Portresi" (Res.23) adlı eseri, bunalım döneminde yaptığı bir eserdir. Sanatçının psikolojik ve fiziksel olarak acı çektiğinin bir göstergesidir. Bu koşullar altında çalışmalarına bir sanatçı olarak devam

edemediğini, sadece geceleri çalışabildiğini Karl Ernst Osthaus'a yazdığı bir mektubunda belirtmiştir. Kirchner, bu portresinde kendisini topçu alayının üniformasıyla resmetmiştir. Portre, arkada duran çıplak figürden bağımsız olarak, izleyiciye dönük bir şekilde betimlenmiş olmasına rağmen ile herhangi bir göz teması kuramamaktadır. Çünkü gözlerinin içi boş ve cansız bakmaktadır. Sağ kolunu bilekten kesikmiş gibi göstermesi ise, acısının katlanılamayacak kadar çok olduğunun ifadesidir. Cansız kanlı kolunu bize doğru uzatırken bir yandan da diğer eliyle arkadaki sandalyeye tutunmaktadır. Üniformasının koyu tonları, resmin diğer elemanlarıyla arasında bir kontrast oluşturmaktadır (Elger, 1991: 41).

Resim 24



Max Beckmann, 1919, "Gece", Tuval Üzerine Yağlıboya, 133 cm x 154 cm, Kuzey Ren-Vestfalya Sanat Koleksiyonu, Dusseldorf, Almanya

20.yy.'ın eşsiz sanatçılarından biri de Max Beckmann'dır. Beckmann, savaşın ilk yıllarında neredeyse kendisini geleneksel İncil ve tarihi temaların anti-modernist ressamı olarak tanıtmıştır. Köprü Grubu ressamlarının eserlerini reddeden Berlin Sezessiyon üyeleri, Beckmann'ın eserlerini büyük bir memnuniyetle kabul

etmiştir. Savaştan sonra Beckmann, bireye ve bireyin güçsüzlüğüne, çaresizliğine ve şiddet dolu bir dünya görüntüsüne yoğunlaşmaya başlamıştır. Böylece, bir sanatçı olarak, herhangi bir ideolojik genellemeyi reddetmiş; bireyi kendi çıkarının merkezine oturtmuştur. Dix ve Grosz'dan farklı olarak, Beckmann'ın sanatı hiçbir zaman politik araçlarla kullanılamaz. Beckmann, ölümün yakınlığını hissettiği savaş deneyiminden sonra, tarihi ele alan resimlerinin barok figürlerinden vazgeçerek, onları daha gotik insan tipinde, acı çeker halde göstermeye başlamıştır (Elger, 1991: 211).

I. Dünya Savaşında sıhhiye askeri olarak görev alan, 1915 yılında hastalandığı için çürüğe çıkarılan sanatçı, savaşa dair korkularını 1919'da "Gece" (Res.24) isimli çalışmasına yansıtarak; korkularını, yenilginin sebep olduğu açlık ve yokluğu konu edinmiştir. "Cehennem" isimli litografisi de yine onun ıstıraba olan doygunluğuna işaret etmektedir. Resimlerinde isimlerinden de anlaşılacağı gibi - Gece, Rüya, Cehennem, Hareket - tamamen psikolojik hayatının görünmesine olanak vermiştir (Turani, 2012: 585).

Max Beckmann, "Gece", isimli eserinde de olduğu gibi zengin renkleri ve güçlü çizimleri olan, kasvetli, dışavurumcu resimler yapmıştır. Birçok portresi sembolizm yüklüdür. Beckmann'ın siyah kullanımı başarılıdır. Eserlerinde 20. yy Avrupası'nın acılarını yansıtmaktadır (Cumming, 2006: 384). 1918-1919 yılları arasında Beckmann tarafından yapınla eser, 1918 Kasım Devrimi ve 1919 Martı'nda Almanya'daki genel bir grevin toplum üzerinde bırakmış olduğu etkileri konu almaktadır (Uysal, 2007: 703). Resme ilk bakıldığında tüm yüzey bir bütün olarak algılanmakta, daha sonra göz, figürler üzerinde tek tek yoğunlaşmaktadır. Eserde anlatılmak istenen olay bir iç mekanda betimlenmiştir. En arkada mekânı sınırlayan çatı kirişi ve dış mekânı görmemizi sağlayan bir pencere yer almaktadır. Zemin döşemesi, masa, çatı kirişi ve vücutların üzerinde yoğun olarak görülen kesik çizgilerin oluşturduğu karmaşık ağ, dar mekânı daha da genişletmiştir. Çatı kirişi, taban çizgileri ve geri plandaki pencereden anlaşılabileceği gibi bir enteriyör resmi olmasına karşın, geri mekân içerisindeki bir pencere yardımı ile mekân genişletilmiş ve sınırlı iç mekân, dış mekâna taşınmıştır. Aynı zamanda yer çizgilerinin gidiş yönü

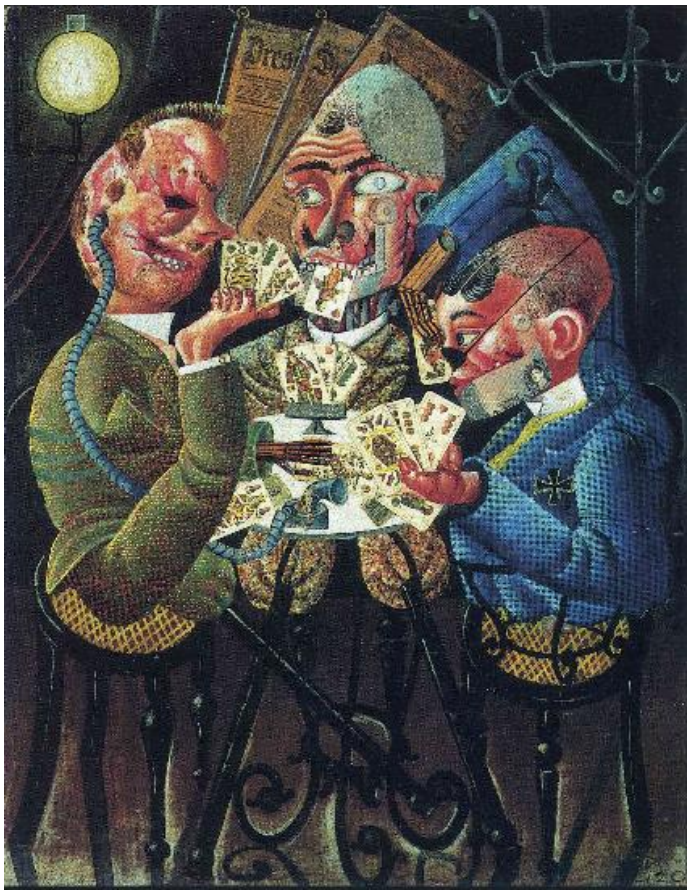
de mekân derinliğini arttırmaktadır. Sanatçı ön-arka plan duygusu yaratmak için üst üste bindirme ya da nesneleri birbirinin önüne dizmiştir. Kompozisyonda birlik; ışıklandırmanın, rengin ve kişilerin her birinin bütünle olan ilişkisi ile sağlanmıştır. Resimde renk armonisi ve kalın çizgilerle oluşturulan bir birlik görülmektedir. Renklerin uyumuna karşılık, biçimle yaratılan bir zıtlık dikkatimizi çekmektedir. Kompozisyonda birçok figürle oluşturulan çeşitlilik, bu parçalar arasında uyum ve denge sağlanarak meydana getirilmiştir. Geri plandaki kadın figürü dışında bütün biçimler hareket halindedir. Ressam, bu kadın figürünü, dengeyi kurma amacıyla arka mekâna yerleştirmiş olabilir. Resimde, bir tanesi; solda bir eli kıvrılan ve boynundan bağlanarak yukarıya doğru çekilen, bacakları açık bir şekilde duran erkek figürü ile diğeri de sağda yine bacakları açık, sırtı izleyiciye dönük, ellerinden bağlı kadın figürünün üçgen bir yapı oluşturduğu görülmektedir. Ayrıca bu figürler birlikte dik açılı bir üçgen yapıyı daha oluşturarak, kompozisyonda ön düzleme hâkim olmuşlardır. Ön plandaki kadın figürünün sağ bacağı ile soldaki erkek figürünün sol bacağının diyagonallik yarattığı görülmektedir (Cumming, 2006: 384).

Savaşı yaşayan ve savaşın yıkımından olumsuz etkilenen hem Otto Dix (1891-1969) hem de George Grosz (1893-1959), gerçekçiliğe ulaşmak için farklı yolları izlemiş olsalar da, I. Dünya Savaşı'nda dehşetin en üst sınırlarına ve sonraki siyasal ve ekonomik zorluklara şahit olmaları, her iki sanatçıyı da derinden etkilemiş, onlar için bir deneyim olmuştur. Dix, savaş süresince Alman ordusuna hizmet etmiştir (Lucie-Smith, 2004: 129).

1920'de Almanya'nın yenilgisinden ve imparatorluğun çöküşünden sonra Dix, "Kart Oynayanlar" (Res.25) adlı eserini yapmıştır. Batı cephesinde savaşan sanatçı, yirmi sekiz yaşında okuluna geri dönmüş, Dada'nın özgürlük ortamından faydalanarak, bombaların da etkisiyle sert karakterli insan figürleri çizmeye başlamıştır. Sanatçı, bu eserinde savaşta yaralanan üç subayı betimlemiştir. Subaylar, bir kafe ortamında rahat bir şekilde oturup kart oynamaktadırlar. Figürler, gazete parçalarından kolaj ile bütünleştirilmişlerdir. Kolajda, Dix'in kendi pasaportundaki fotoğraf dahi bulunmaktadır. Ahmak görünümlü subaylar, tüm koşullara, yaşananlara rağmen mutlu görünmektedir. Sağdaki figürün çenesinde gümüş bir sigara paketi

folyosu metal bir görünüm oluşturmaktadır ve folyo üzerinde "Dix markası" görülmektedir (Bell, 2009: 387).

Resim 25



Otto Dix, 1920, "Kart Oynayanlar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 87 cm x 110 cm, Eski Ulusal Galeri, Berlin, Almanya

Resim 26



Otto Dix, 1932, "Savaş Triptiği", Ahşap Üzerine Zamklı Boya, Merkez panel: 204 cm x 204; Yan panellerin her biri: 204 cm x 102 cm; Alt panel: 60 cm x 204 cm, Yeni Ustalar Galerisi, Dresden, Almanya

Dix, "Savaş Triptiği" adlı eserinde ise (Res.26) I. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkilerini göstermek için üç parçadan oluşan (triptik) geleneksel bir form kullanmıştır. Üç parçadan oluşan panolar genellikle altar panosu olarak adlandırılmakta ve ortaçağ kiliselerinde yer alan bu panolara kutsal kitaptan sahneler betimlenmektedir. Dix, bu eserinde savaşın o denli kanlı bir savaş olduğunu, tablonun merkez paneline yığınla sakatlanmış, yaralanmış ve ölmüş figür betimlemeleri yaparak anlatmıştır. Figürlerin yüzlerindeki acı çeken ifadeleri son derece ürkütücü verilmiştir. Tablonun sağ panelinde ise kurşunlanarak acı içinde can vermiş bir ceset görülmektedir. Bu eserinde yaşamın düzenini konu alan sanatçı, bu durumu anlamlandırmak için ise Hristiyan ikonografisinden yararlanmıştır (Erol Şahin, Kayalıoğlu, 2016: 202).

Sanatçının diğer ünlü resimleri savaşın korkularına karşı bir protesto oluşturmaktadır ve sanatçı çoğunlukla çalışan insanları, sakatları ve fahişeleri

resmetmiştir. Kuvvetli sosyal eleştirisi nedeniyle Dix, Naziler tarafından bastırılmıştır (Phadion, 2012: 152).

Grozs da cepheye katılmak için gönüllü olan sanatçılardan biriydi fakat Dix'e göre orduya daha kısıtlı hizmet etmiştir. 1915 yılında, sağlık sebeplerinden ötürü terhis edilmiş, 1917'de tekrar göreve çağrılmış, bu sefer de bir onbaşıya saldırdığı gerekçesiyle akıl hastanesine kapatılmıştır. Grosz'un erken dönem eserlerine bakıldığında umursamaz ölçüde yaptığı satirik çizimler, Fütüristlerin ve Berlin Dada grubu ile yakın ilişkiler içinde olmasının üzerinde yarattığı etkiyi gözler önüne sermektedir. Satirik çalışmaları yüzünden 1920'li yıllarda sürekli olarak resmi makamlarla başı derde girmiştir. Akabinde Ocak 1933'te ABD'ye göç eden sanatçının eserlerinin fantastik ile katı bir gerçeklik arasında gidip geldiği görülmektedir. Grosz ve Dix, bir yandan Alman kimliğine vurgu yapan, bir taraftan da Weimar Cumhuriyeti'nin koşullarını acımasızca eleştiren paradoksal sanatçılardır (Lucie-Smith, 2004: 129).

Resim 27



George Grosz, 1917, "Patlama", Pano Üzerine Yağlıboya, 47.8 cm x 68.2 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

George Grosz, “Patlama” (Res.27) adlı eserini I. Dünya Savaşı’nın sürdüğü 1917 yılında yapmış, savaşa ait korkularını eserine taşımıştır. Arka planda, tablonun merkezinde ateşli, kırmızı bir parıltı esere hakim olmaktadır. Patlamanın yarattığı bu ışık ile yüksek binaların çökmesi adeta siyah bir girdap oluşturmakta, her şey birbirine karışmakta ve böylelikle patlama anı etkileyici bir biçimde tuvale taşınmaktadır. Kırılan pencerelerin dağılan parçaları gökyüzüne karışmakta, yarı çıplak vücut parçaları, birbirine sarılan çiftler, insanın yarattığı bu kaos ortamında belirginleşmektedir.

Dışavurumcuların ve İtalyan Fütüristlerinin çoklu, değişken bakış açıları ve yoğun renk kullanımları tehlike duygularına vurgu yapmaktadır. Üslup ve tema olarak, “Patlama”, Grosz'ın sık sık yaptığı Ludwig Meidner'in kıyamet resimlerini ve Fransız ressam Robert Delaunay'ın parlak renkli kent manzaralarını hatırlatmaktadır (https://www.moma.org/).

Resim 28



Man Ray, 1914, “M.S. 1914”, Tuval Üzerine Yağlıboya,
93.7 cm x 177.2 cm, A. E. Gallatin Koleksiyonu,
Philadelphia Sanat Müzesi, ABD.

.

I. Dünya Savaşının başladığı yıl, Man Ray'in askerlerle ilgili "M.S: 1914" (Res.28) adlı eserini bitirdiği yıllara denk gelmektedir. Sanatçı, eserine Romalılar gibi tarih atarak, bu tarihe dikkat çekmek istemiştir. Eserde, kırmızı ve mavi geometrik figürler arasında bir savaş sahnesi betimlenmiştir. Figürler kompozisyona yatay olarak konumlandırılmıştır. Sanatçının kübist anlayışla resmettiği figürler, klasik modellerin çağdaş bir yorumu olarak görülebilir (Lynton, 2004: 70).

Matbaacı ve grafikçi olan Kollwitz dışavurumcu duygularını gerçekçi konularla birleştiren çalışmalar yapmıştır. Grafik çalışmalarının tarzı kişinin doğrudan düşünmesini sağlıyordu. Kollwitz, Berlin'in yoksul kesiminde yaşamış, savaş karşıtı olarak yaptığı afişlerinin sanat galerileri, gazete ve sokak duvarlarına kadar yayılmasını sağlamıştır. Kollwitz "Ölü Çocuğu ile Anne" adlı tablosunu kişisel bir korku olarak işlemiştir. Önsezileri sanki I. Dünya Savaşı'nda oğlunun ve II. Dünya Savaşı'nda torununun ölümünü biliyormuş gibi, trajik şekilde gerçeğe dönüşmüştür (Clark, 2011: 28.).

Resim 29



Kathe Kollwitz, 1903, "Ölü Çocuğu ile Anne", Gravür, 42.5 cm x 48.6 cm, Devlet Müzeleri, Berlin, Almanya

Kollwitz, Oğlu Peter'i I. Dünya Savaşı yılında kaybetmezden önce, 1903 yılında "Ölü Çocuğu ile Anne" (Res.29) adlı eserini yapmıştır. Bu çalışmada anlatmak istediğini dışavurumcu bir şekilde anlatmış ve zihinde yer eden bir biçim anlayışıyla yansıtmıştır. Annenin yüzü gözükmese de, ölen yavrusuna sarılışından çektiği acı, resme hakimdir. Bu acı tam anlamıyla hissedilmektedir (Yılmaz, 2013: 45).

Resim 30



Fernand Léger, 1917, "İskambil Oynayanlar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 129 cm x 193 cm Kröller-Müller Müzesi, Otterlo

I. Dünya Savaşı'nın başlamasından sonra Léger Ağustos 1914'te seferber edilmiş ve Argonne Ormanı'ndaki cephelere gönderilmiştir. Siperlerde yaşarken, çevresindekileri eserlerine aktarmaya başlamıştır. Topçu birlikleri, uçaklar, cephe önlerinde savaşan askerler gibi temaları eserlerine taşımıştır (www.metmuseum.org). Cephede zehirlenme olayı yaşamış ve 1916'da geri gönderilmiştir. Sanatçı üslubunun ayrılmaz bir parçası olan "dünyanın makineleşmesi" konusu, cephede geçirdiği iki yıllık savaş deneyiminin bir sonucudur.

Cepheden dönen; toplar, tanklar ve bombalardan meydana gelen savaş ortamını gördükten sonra kuşkuları doğrulanan Sanatçı, yaşamak için öldürmek üzere yoğunlaşan bir sürü insanın olduğu bir ortamda duygusal çöküş yaşamıştır. Leger'in resimlerindeki biçimler 1914'te mekanikleşmeye başlamıştır. Sanatçının 1917'den itibaren yaptığı eserlerinde ise biçimler iyice belirginleşmiş olup, sanatçı adeta her şeyi makine olarak görmeye başlamıştır. Figürler ve tüm nesneler yuvarlak tüp biçimlerini, makine parçalarını andırmaktadır. Hatta bundan dolayı bir eleştirmen, alaylı bir şekilde, "Léger'in sanatının kübist değil, tübist olduğunu" söylemiştir (Yılmaz, 2013: 141).

Sanatçının 1917'de yaptığı "İskambil Oynayanlar" (Res.30) adlı eserinde, savaştan kalan zamanda, askerlerin dikkatlerini dağıtmak, eğlenmek için oynadığı bir oyunu betimlemiştir. Kapalı bir kompozisyon ile, siperdeki sıkışık, klostrofobik yaşam koşullarını gözler önüne sererken; askerlerin makina parçalarını andıran geometrik yapılarının şematik olarak gösterilmesi, sanatçının üslubunu gözler önüne sermektedir. Leger, dış dünyaya ait deneyimlerini yansıtırken, askerlere ve çalışmalarına duyduğu saygıyı, modernist tavrını ihmal etmeden; eserini halkın anlayışına uygun hale getirerek betimlemiştir (www.metmuseum.org.). Eserde askerlerin başları, kol ve bacakları, giysileri, ellerindeki kartlar, pipolarından çıkan duman ve nesneleri saran hava dahil her şey sanki belli bir ritimle hareket eden bir motorun parçası gibi resmedilmiştir. Kompozisyonda insani ve sürekli bir heyecan değil de, sanki mekanik bir keskinlik ve soğukluk görülmektedir. Sanatçının bu makineleşmiş resimleri Fransız Komünist Partisi tarafından pek iyi karşılanmamıştır. Parti modern sanat eğilimlerine kuşkuyla bakıyor, fakat kendine sosyalist diyen sanatçıları da görmezden gelemiyordu. İnsanlar tonlarının sade, formları oluşmuş ve orantıları mükemmel olan sanayi nesnelerini gördükçe "işte asıl gerçek bu" diyorlardı. Herhangi bir yerde asılı duran uçak pervaneleri, sanki birer modern heykel gibi görünmektedir. Léger'e göre yeni gerçekçiliğin kökeni modern yaşamın bizzat kendisinde, yaşamın sürüp giden olgularındadır. Sanatçı: "Sormak isterim; reklamlarla, kocaman fotoğraflarla, radyo ve filmlerin cazibeleriyle yarışacak ne çeşit bir betimleyici sanat tavsiye etmek isterdiniz kitlelere? Halka çok büyük miktarlarda sanat nesneleri sunan devasa teknolojilerle nasıl yarışılır? (...) Teknolojik

nesnelere kayan içgüdüsel yargıların estetik bir karakteri vardır aslında" diyerek, sanatsal üslubun nasıl olması gerektiğine dikkat çekmek istemiştir (Yılmaz, 2013: 142).

Resim 31



Umberto Boccioni, 1915, "Mızraklı Süvarilerin Taarruzu", Kağıt Üzerine Suluboya ve Kolaj, 32 cm x 50 cm, Jucker Koleksiyonu, İtalya Bridgeman Sanat Kütüphanesi, Milano.

Umberto Boccioni, 1900'lerin başlarında önemli İtalyan Fütüristlerden biridir. 1907 yılında Balla ile çalışan sanatçı, bu sırada Severini ile tanışmış; Neo-ekspresyonizm ile ilgilenmiştir. 1909'da Marinetti ile tanışan sanatçı, Carra ve Russolo ile birlikte ilk fütürist bildirinin yayınlanmasında etkili olmuştur. 1911 yılında Picasso, Braque gibi kübist sanatçılarla tanışmış ve kübistlere ilham vermiştir. 1909'da sanayiden zarar görmüş kenar mahallelerin görünümlerini yapmaya başlamıştır. Fütüristlerin üzerine eğildikleri konu olan hareket, dinamizm ve devinim üzerine yoğunlaşmıştır (Richard, 1999: 41).

Sanatçı "Mızraklı Süvarilerin Taarruzu" (Res.31) adlı eserinde bir grup mızraklı süvariyi betimlemiştir. Bu eser, fütürist düşüncenin mükemmel bir temsilidir. Bu eser, ressamın bilinen tek savaş temalı eseridir. Boccioni, at figürlerini önceki çalışmalarında bir iş için kullanırken bu eserinde atlar, savaşın ve gücün doğal

bir sembolü haline gelmiştir. Atın insan yapımı silahlar üzerindeki gücünü ele almış ve devinimi yüceltmiştir. Boccioni bu eserini yaptıktan bir sene sonra, kendi isteği ile askere katılmış askerliği sırasında attan düşerek yaralanmıştır (https://www.wikiart.org/en/umberto-boccioni/the-charge-of-the-lancers-1915).

Fütüristlerin savaşı ve makine gücünü yücelten tavırlarına kısa bir süre yakınlık duyan 1883 doğumlu İtalyan sanatçı Gino Severini, I. Dünya Savaşı sırasında Paris'teydi. Paris'in bombardımanına tanık olan sanatçının stüdyosu, Denfert-Rochereau istasyonunun havadan manzarasına hakimdi ve bu nedenle askerleri, malzemeleri ve silahları taşıyan trenler, I. Dünya Savaşı, Severini'ye sanatsal açıdan çok ilham vermiştir.



Resim 32

Gino Severini, 1915, "Zırhlı Tren", Tuval Üzerine Yağlıboya
1.16 m x 88 cm, MOMA, New York

1900'de Severini, Giacomo Balla ile tanışmış, O'nun eserlerinden çok etkilenmiştir. Severini'nin "Zırhlı Tren" adlı (Res.32) eseri, keskin kontrast renkler

ile köşeli, keskin formlara sahiptir. Trenin dışındaki manzara, üst üste binen renkler ve renklerin optik olarak daha iyi karışmasını sağlayan saydam bir kaliteye sahip; Fütürist anlayışla betimlenmiş savaş temalı bir eserdir. Hareket halindeki "Zırhlı Tren", sanatçının I. Dünya Savaşı'ndan esinlenerek yaptığı pek çok resimden biridir (bsimmons11.wordpress: com).

1915'te İtalya'nın I. Dünya Savaşı'na girdiği yıla ait bu eser, aynı yılın Fütürist ilanını yansıtmaktadır: "Savaş, sanat için bir motordur". Sağlık durumunun kötü olması Severini'nin orduya girmesini engellese de, bu eseri, tamamen makineleşmiş bir savaşın saptamasıdır. Burada, çok sayıda asker figürü, bir birlik içinde, tüfeklerini hedefe doğrultmuş olarak betimlenmiştir. Silah ve top ateşinden çıkan duman doğal manzarayı gölgede bırakmıştır. Severini, Fütüristlerin askeri ve kültürel güçlerden biri olan yeni bir İtalyan kimliği yaratabileceğine inandıkları savaşı kutlamıştır (www.moma.org/collection/works/79418).

Eserlerinde savaş temasına yer veren 1889 Londra doğumlu İngiliz sürrealist ressam ve savaş sanatçısı Paul Nash, yirminci yüzyılın ilk yarısının önemli peyzaj sanatçıları arasında yer almaktadır. İngiliz sanatında Modernizmin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Nash, çizim konusunda zayıf olduğundan manzara resimlerine odaklanmıştır. Nash, mezar höyükleri, Wittenham Clumps vb. gibi antik tarih unsurları ile ilgili manzaralardan çok ilham almıştır. I. Dünya Savaşı sırasında ürettiği sanat eserleri, çatışmanın en ikonik görüntüleri arasında yer almaktadır. Savaştan sonra Nash dekoratif bir tarzda; 1930'larda ise giderek daha soyut ve gerçeküstü bir tarzda, manzara resimlerine odaklanmaya devam etmiştir. Resimlerinde sık sık gündelik nesneleri kullanmış; onlara yeni bir kimlik ve sembolik bir anlam vermek için bir manzaraya yerleştirmiştir (https://www.tate.org.uk/art/artists/paul-nash-1690).

Savaş başlamadan önce manzara konulu resimlerinde ışıltılı ve canlı renkler kullanan sanatçı, savaşın bu korkunç yüzünü görünce hayata bakışı olumsuz ve şüpheci bir yaklaşım içine girmiştir. Böylelikle yaptığı manzara resimleri konularından uzaklaşarak, savaşın dehşetini ve acımasızlığını, doğanın üzerindeki etkisini betimlemiştir. Ressam, savaşın kıyamet havasında ve en ağır koşullarda

olduğunu gösteren resimler yapıp, savaş yanlısı olanlara gönderme yapmıştır. Savaşın doğayı yakıp geçtiği ve hayatı mahvettiği düşüncesiyle, eserlerinde zaferden çok, savaşın yıkıcı etkisini, şiddeti ve karmaşayı resimlerine yansıtmış; savaş ile doğaya verilen zararın öfkesini resimlerinde betimleyerek ifade etmeye başlamıştır. Resimlerinde zarar görmüş ağaçlar, savaş aletleri, patlayan bombalar, yükselen dumanlar, yaralanmış ve parçalanmış askerler, düşen uçaklar, insan olmayan terk edilmiş bir evren olarak görülmektedir (Toprak, 2018: 540).

Resim 33



Paul Nash, 1917, "Yeni Bir Dünya Kuruyoruz", (Gün Işığı: Inverness Korusu Çizimlerinden), Kağıt Üzerine Tebeşir 25.4 cm x 35.5 cm, İmparatorluk Savaş Müzesi, İngiltere

Paul Nash, Fransa'da bulunduğu dönemde "*Yeni Bir Dünya Kuruyoruz"* (Res.33-34) isimli birçok çalışma yapmıştır. Kağıt üzerine sulu boya, mürekkep, kalem ve tebeşir kullanarak eskiz niteliğinde çalışmalar yapmış; bunlar daha sonra yapacağı yağlıboya resimleri için bir ön çalışma olmuştur. Konu olarak ise savaş sonrası ortamı seçmiştir. Savaşın sonunu, içler acısı sahnelerin yer aldığı, karanlık

kasvetli bir ortam olarak betimlemiş; fakat karanlığın içinde parlayan "güneş ve ay"ı savaş sonrasını aydınlatan öğe olarak resmetmiştir.

Resim 34



Paul Nash, 1918, "Yeni Bir Dünya Kuruyoruz", Tuval Üzerine Yağlıboya, 71.2 cm x 91.4 cm, İmparatorluk Savaş Müzesi, İngiltere

Ressam 1918 yılında cephede çizdiği eskizlerini, daha koyu renkler kullanarak yağlıboya çalışmalarına dönüştürmüştür. Ressamın ilk başyapıtı olan, batı cephesindeki yıkımı konu alan "*Yeni Bir Dünya Kuruyoruz"* (Res.34) adlı çalışması, renk, konu ve kompozisyon açısından sınırlılıklara sahiptir. Daha önce yapılan eskiz çalışmasındaki (Res.33) kahverengi bulutlar, diğer resminde yerini kırmızıya bırakmıştır. Nash'ın resmettiği bu manzara çalışmasında, insan figürü veya birçok resminde olduğu gibi savaşın yıkıma işaret eden mermi delikleri ve zarar görmüş kırılan ağaç gövdeleri yerine durgun ve sakin bir atmosfere hakimdir. "Ağaç" Nash'ın çok kullandığı bir imgedir. Sanatçının eserlerinde ağacın varlığı, insanların bulunduğunu ve hayatın varlığını gösteren bir olgu olarak karşımıza çıkmakta; parçalanmış ağaç ise savaşın yıkıcı gücünü, şiddetini temsil etmektedir (Toprak, 2018: 544).

Nash'ın bir diğer tablosu olan "Geceleri Ypres Salient" (Res.35) adlı eserinde savaşın yaşandığı bir mekan, gece karanlığında tüm dehşetiyle betimlenmiştir. Savaşın olduğu bölgeyi aydınlatan parlak bir yıldız ışığında siperlerde bulunan üç asker görülmektedir. Askerler hareket halinde olması, savaşın halen devam ettiğini, gece-gündüz aralıksız devam eden bombardımandan dolayı düzenin kalmadığını, bir karmaşanın devam ettiğini göstermektedir (https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/20069).

Resim 35



Paul Nash, 1918, "Geceleri Ypres Salient", Panel Üzerine Yağlıboya, 71.4 cm x 92 cm, İmparatorluk Savaş Müzesi, Birleşik Krallık

BÖLÜM III

Bu bölümde araştırmanın sonuçlarına yer verilmiştir.

3.1. SONUÇ

Savaş insanlık tarihi kadar eski bir olgu olarak, günümüze kadar farklı biçimlerde varlığını sürdürmektedir. I. Dünya Savaşı, Avrupa'yı ve dolayısıyla dünyayı siyasal, ekonomik, toplumsal ve pek çok açıdan etkisi altına aldığı gibi bu olumsuz koşullar sanatçıları da derinden etkilemiştir. Toplum üzerinde fiziksel ve psikolojik açılardan sayısız tahribat meydana getiren, bu araştırmaya kaynak olan I. Dünya Savaşı'nın, savaşı yaşayan ve savaştan etkilenen sanatçılar tarafından sıklıkla ele alınan bir tema olduğu görülmektedir. Savaşı yaşayan, savaştan etkilenen sanatçılar, yaşanan felaketleri, katliamları tüm dünyaya anlatmak, belgelemek, içlerindeki savaşa dair duyguları dışarı vurmak için eserlerinde I. Dünya Savaşı'na yer vermişlerdir. Bu tema birçok sanatçının eserinde, kendi üslupları doğrultusunda farklı biçimlerde, farklı düşüncelerle pek çok kez betimlenmiştir. Sanatçılar, savaş meydanları, savaş esirleri, esir kampları, generaller, askerlerin portreleri, savaşın yarattığı tahribat, yaralı askerler, savaşa dair evraklar, savaş sonrası ortam, Topçu birlikleri, asker-malzeme-silah taşıyan kara, deniz ve hava taşıtları, vb.leri gibi savaş ortamlarını anlatan temaların yanında, günlük hayatı ve eğlence ortamlarını betimleyen temalara da eserlerinde yer vermişlerdir.

KAYNAKÇA

"Birinci Dünya Savaşı'nın Sonuçları", https://www.wikitarih.com/birinci-dunya-savasinin-sonuclari/, (02.05.2019).

"Gino Severini", http://www.moma.org/collection/works/79418, (14.05.2019).

"I. Dünya Savaşı'nın Nedenleri" https://www.tarihyolu.com/i-dunya-savasinin-nedenleri/, (10.02.2019).

Akad, Mehmet Tanju, *20. Yüzyıl Savaşları ve 21. Yüzyılın Başında Yakın Tarihin Savaşlarına Bakış: Stratejik, Taktik, Teknolojik ve Jeopolitik Yönleriyle Çağımızın Savaşları*, Kastaş Yayınları, İstanbul, 2011.

Akalın, Tolga, "Dünyada Olan Üç Önemli Savaşın Etkisiyle Oluşan Resimler", *E- Journol Of New World Sciences Academy,* 2013.

Aksoy, Mehmet, "Rönesans Resim Sanatı'nda Ölüm Teması", *İnternational Journal Of İnterdisciplinary and Interculturel Art*, Cilt: 3, Sayı: 6, Kasım – Aralık, 2018.

Aksoy, Mehmet, *Rönesans Resim Sanatı'nda Savaş Teması,* (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Resim Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2014.

Alara Beral Altaylar, "I. Dünya Savaşı'nın Nedenleri", https://derstarih.com/Birinci_Dunya_Savasinin_Gorunen_Nedeni_AvusturyaMacaristan_Veliahtinin_Olumu, (10.06.2019).

Antmen, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İkinci Baskı, Sel Yayıncılık, 2008.

Anton, Kolig, www.antonkolig.at/en/biography/, (04.04.2019).

Arı, Tayyar, *Uluslararası İlişkiler ve Dış Politika*, Marmara Kitap Merkezi, Bursa, 2009.

Arıkan, Hakan, "Resimlerarası Alıntı Bağlamında Eugene Delacroix'in "Halka Yol Gösteren Özgürlük" Adlı Eserinin Yeniden Yorumlanması", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2016.

Aslan, Engin, Karaaslan, Suat, "Sanatta Gerçekçilik Kavramına Savaş Olgusu Üzerinden Bakmak", *İdil Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 28, 2016.

Avşar Karabaş, Pelin - Güdür, Aybüke, "Neoplastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi ve Piet Mondrian", *International Journal of Cultural and Social Studies,* Sayı:2, 2016.

Bal, Metin, "Kant'ın Sanat Anlayışı, Aydınlanma Dönemi ve Sefiller Romanı", *Mediterranean Journal of Humanities*, 8, 2, 2018.

Balta, Evren, *Küresel Siyasete Giriş,* 1. Baskı, İletişim Yayınları, 2014.

Beksaç, Engin, *Avrupa Sanatı'na Giriş*, 3. Baskı, Engin Yayıncılık, İstanbul, 2000.

Bell, Julian, *Sanatın Yeni Tarihi*, NTV Yayınları, İstanbul, 2009.

Berger, John, *Picasso'nun Başarı ve Başarısızlığı,* Metis Yayınları, 1989.

Bozkurt, İbrahim, "Tanin Gazetesi'ne göre I. Dünya Savaşı'nın Başlama ve Osmanlı Devleti'nin Savaşa Giriş Süreci", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Sayı:22, 2018.

Burkaz, Vildan, "Platon ve Rousseau'da İnsan Doğası Bağlamında Eğitim", *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 2, 2, 2014.

Büyükakıncı, Erhan, "Uluslararası İlişkilerdeki Savaş İncelemelerinde Tarihin Metodolojik Araç Olarak Kullanımına Bir Bakış", *Doğu-Batı Dergisi,* Sayı: 24, 2003.

Can Güngen, "İnsan Doğası", *http://www.cangungen.com/2011/08/17/insan-dogasi/*, (18.01.2019).

Cebrail Ötkün, "Sanatın Şiddeti ve Sınırları", https://dergipark.org.tr/download/article-file/192619, (19.06.2019).

Ceylan İnsel, "Egon Schiele ve 1900'lerin Başında Viyana", http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=780, (26.02.2019).

Clark, Toby, *20. Yüzyılda Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Clark, Toby, *20. Yüzyılda Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*, Ayrıntı Yayınları, 2004.

Clausewitz, Carl Von, *Savaş Üzerine*, Eriş Yayınlari, 2003.

Cumming, Robert, *Görsel Rehberler Sanat,* 2. Baskı, İnkilap Kitapevi, 2008.

Cumming, Robert, *Görsel Rehberler Serisi: Sanat*, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2006.

Danto, Arthur, *Sanatın Sonundan Sonra,* 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.

Daver, Bülent, "Savaş ve Barış Üzerine", *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi,* 3, 10, 1992.

Demir, Aysel, "Platon ve Savaş", *Turkish Studies*, Cilt:13, Sayı: 3, 2018.

Doğan, Samet, "İzlenimcilik'ten Kübizm'e, Aristotales'ten Augustinus'a "Zamanın" Değişen Yönü", *İdil dergisi,* Cilt:5, Sayı:26, 2016.

Editors of Phadion Press, "*The Art Book*", Phaidon Press Inc., 2012.

Elger, Dietmar, *Expressionism: A Revolution in German Art,* Benedict Taschen, Köln, 1991.

Erinç, Sıtkı, *Sanata Giriş ve Estetik,* Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Ankara, 1993.

Erol Şahin, Ayşegül Nihan - Kayalıoğlu, Sevgi, "I.Dünya Savaşı'nın Avrupa Resim Sanatına Etkileri", *Akademik Bakış Dergisi,* Cilt: 10, Sayı: 19, 2016.

Etike, Serap, *Cumhuriyet Dönemi Resim Eğitimi 1923-1950*, Güldiken Yayınları, Ankara, 2001.

Göktan, M. Çağatay, "Fütürizm Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi", *Ulakbilge*, Cilt:3, Sayı:5, 2015.

Grotıus, Hugo, Çev. Seha L. Meray, "Savaş Ve Barış Hukuku", *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1967.

Güdek, Şeyda, "20. Yüzyılı Aşırılaştıran ve Aşırılaşan Savaş Algısı-Pratiği", *Beu Akademik İzdüşüm Dergisi,* Cilt: 2, Sayı: 2, 2017.

Hançerlioğlu, Orhan, *Felsefe Ansiklopedisi,* 5, Remzi Kitabevi, 2012.

Hodge, Susie, Çev: Emre Gözgü, *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*, Domingo Yayınevi, İstanbul, 2013.

http://anton-faistauer.info/en/biography, (06.03.2019).

http://celinesymbiosis:blogspot.com/2019/06/maximiliann-idam.html, (01.06.2019).

http://sozluk.gov.tr/, (12.05.2019).

http://weimarart.blogspot.com/2011/02/art-of-first-world-war.html. (08.04.2019)

http://weimarart.blogspot.com/2011/02/art-of-first-world-war.html, (20.05.2019).

http://www.ait.hacettepe.edu.tr/egitim/ait203204/I5.pdf, (09.04.2019).

http://www.metropostcard.com/war7b-austria3.html, (01.03.2019).

http://www.metropostcard.com/war7b-austria3.html, (18.04.2019).

http://www.os-ar.com/modules: php?name=Encyclopedia&op=content&tid=501567&page=1, (14.05.2019).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=275149, (12.12.2018).

https://en.wikipedia.org/wiki/Albin_Egger-Lienz, (01.03.2019).

https://tarihibilgi.org/birinci-dunya-savasi-neden-cikti/, (21.05.2019).

https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Dünya_Savaşı, (05.05.2019).

https://tr.wikipedia.org/wiki/Militarizm, (19.05.2019).

https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2015/april/14/stories-from-the-secession-the-effects-of-war/, (18.05.2019).

https://www.antonkolig.at/en/biography/, (04.03.2019).

https://www.bsimmons11.wordpress: com, (14.05.2019).

https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/20069, (24.04.2019).

https://www.iwm.org.uk/history/8-powerful-works-from-our-contemporary-art-collection, (17.04.2019).

https://www.leopoldmuseum.org/, (13.03.2019).

https://www.leopoldmuseum.org/en/exhibitions/84/anton-kolig. (04.03.2019).

https://www.moma.org/collection/works/80347?locale=en&page=10&sov_referrer=provenance, (16.04.2019).

https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-4073_role-1_thumbs: html., (08.04.2019).

https://www.tate.org.uk/art/artists/paul-nash-1690, (22.04.2019).

https://www.tate.org.uk/art/artworks/de-francia-the-bombing-of-sakiet-l02458, (17.05.2019).

https://www.wikiart.org/en/umberto-boccioni/the-charge-of-the-lancers-1915, (07.05.2019).

https://www.wikitarih.com/birinci-dunya-savasinin-nedenleri/, (14.05.2019).

İbrahim Yıldız, "20. Yüzyılda Tanıklık Olarak Savaş Fotoğrafları ve Resim İlişkisi Üzerine Bir İnceleme", https://www.academia.edu/31882776/20._Y%C3%9CZYILDA_TANIKLIK_OLARAK_SAVA%C5%9E_FOTO%C4%9ERAFLARI_VE_RES%C4%B0M_%C4%B0L%C4%B0%C5%9EK%C4%B0S%C4%B0_%C3%9CZER%C4%B0NE_B%C4%B0R_%C4%B0NCELEME.pdf, (12.06.2019).

Koca, Binnaz - Selvi, Yeliz, "Modernizm ve Postmodernizm Sürecinde Bir Alıntılama Biçimi Olarak Temellük", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı:18, 2017.

Lucie-Smith, Edward, *20.yy.'da Görsel Sanatlar,* Akbank Sanat Yayınları, İstanbul, 2004.

Lyton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, 4.Basim, Remzi Kitabevi, 2009.

Lyton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004.

Nalan Yılmaz, "Evrensel Özü Arayan Sanatçı Piet Mondrian", http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&articleID=608&bhcp=1, (22. 03. 2019).

Nejat Bozkurt, "Hegel Estetik'ine Genel Bir Bakış", https://dergipark.org.tr/download/article-file/14532, (14.06.2019).

Ötgün, Cebrail, "Sanatın Şiddeti ve Sınırları", *Gazi Üniversitesi GSF Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 1, Mart, 2008.

Özdel, Gizem, "Foucault Bağlamında İktidarın Görünmezliği ve 'Panoptikon' ile 'İktidarın Gözü' Göstergeleri", *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication,* 2012.

Richard, Lionel, çev: Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi,* Remzi Kitapevi, 3. Basım, 1999.

Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, Sayı 109, İstanbul 2008.

Starr Figura, "Ludwig Meidner", www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-3909.html, (25.02.2019).

Steiner, Reinhard, *Schiele,* 2, ABC Kitabevi, İstanbul, 1997.

Su, Süreyya, *Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi*, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Şahin, Hikmet, "Postmodern Sanatta Eklektik Nesneler", *Karadeniz Araştırmaları Dergisi,* Cilt: 9, Sayı: 36, 2013.

Şahin, Tahir Erdoğan, *Sanat Tarihi,* 1. Baskı, Serhat Yayınları, İstanbul, 1997.

Şaylan, Gencay, *Postmodernizm,* 4. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, 2009.

Taşdelen, Demet - Yazıcı, Aslı, *Estetik ve Sanat Felsefesi,* 1. Baskı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Tetikçi, İsmail, "Jacques Louis David'in Resimlerinde Teatrallik", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2017.

Tolga Akalın, "Dünyada Olan Üç Önemli Savaşın Etkisiyle Oluşan Resimler", https://docplayer.biz.tr/38363061-Tolga-akalin-gazi-university-ankara-turkiye.html, (19.06.2019).

Toprak, Sait, "Paul Nash'ın Savaş İzlenimleri; Doğa Yıkımının Betimi", *İdil Dergisi,* Cilt: 7, Sayı: 45, 2018.

Tunalı, İsmail, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008.

Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi,* Remzi Kitapevi, İstanbul, 2012.

Uçan, Bahadır, "George Grosz Eserleri Üzerinden Dada ve Mizah Bağıntısı", *Yıldız Journal of Art,* Cilt:5, Sayı:1, 2018.

Uğur Ünal, "Osmanlı Belgelerinde I. Dünya Harbi I", *https://www.devletarsivleri.gov.tr/varliklar/dosyalar/eskisiteden/yayinlar/osmanli-arsivi-yayinlar/130_osmanli_belgelerinde_birinci_d%C3%BCnya_harbi_1.pdf,* (12.02.2019), s: 3-4.

Uysal, Arzu, "Araştırıcı Sanat Eleştirisi Yöntemine Göre Max Beckmann'ın "Gece" Adlı Eserinin Analizi", *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5, 4, 2007.

Uzun Aydın, Derya, "I. Dünya Savaşı'nın Sanata Yansıması İngiliz Vortisist Grubu", *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 2/1, 2016.

Ülger, Emir, "Platon'un Sanatsal Kuramının Düşünsel Evrimi", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi,* Sayı: 16, 2013.

Ülger, Kani, "Paolo Uccello'nun San Romano Savaşı Adlı Eserinin Resim Sanatına Etkileri", *I. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri Kongre Kitabı,* Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas, 2014.

Varlık, Ali Bilgin, "Savaşı Tanımlamak: Terminolojik Bir Yaklaşım", *Avrasya Terim Dergisi,* Cilt: 1, Sayı: 2, 2013.

Wiegand, Wilfried, (Çev. Canan Dövenler), *Picasso*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1985.

www.moma.org. (09.05.2019).

Yayman Ataseven, Serpil, "Modernizmin Sanatsal Gelişimi", *İdil Dergisi*, Cilt:7, Sayı:48, 2018.

Yener Kutsal Yenilmez, "Savaşın Sanata Yansıması", http://www.savasvebaris: com/savas-ve-sanat/, (13.06.2019).

Yeşilçayır, Celal, "Platon'dan Rousseau'ya Barış Düşüncesinin Evrimi" *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Cilt: 2, Sayı: 2, 2016.

Yetişken, Hülya, "Aristoteles'de Sanatın Neliği İşlevi", *Kaygı Dergisi*, 19, 2012.

Yılmaz, Mehmet, *Modernden Postmodernizme Sanat,* 1. Baskı, Ütopya Yayınevi, Ankara 2006.

Yılmaz, Mehmet, *Modernden Postmodernizme Sanat,* 2. Baskı, Ütopya Yayınevi, Ankara 2013.