



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

GÖRELE GÜZEL SANATLARI FAKÜLTESİ

RESİM VE BASKI SANATLARI ANASANAT DALI

**KÜRESEL ÇAPTA ETKİLİ OLAĞANÜSTÜ OLAYLARIN RESİM VE
KARİKATÜR ESERLERİNE ETKİLERİ**

**THE EFFECTS OF GLOBALLY INFLUENTIAL CREATURES ON
PAINTING AND CARTOON PIECES**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Çisem AKSOY

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Gülcan BAŞAR CENGİZ

Giresun 2023

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 03/07/2023 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Giresun üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Resim-Baskı Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Çisem Aksoy 'un Küresel Çapta Etkili Olağanüstü Olayların Resim Ve Karikatür Eserlerine Etkileri başlıklı tezini incelemiş olup aday 03/07/2023 tarihinde, saat 13:00'de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Sevtap KANAT	
Üye	Doç. Dr. Gülcan BAŞAR CENGİZ	
Üye	Dr. Öğretim Üyesi Eda Seda TOSUN	

ONAY

03/07/2023

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü V.

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum Küresel Çapta Etkili Olağanüstü Olayların Resim ve Karikatür Eserlerine Etkileri adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Çisem AKSOY



ÖN SÖZ

Sanat tarih öncesinden günümüze dek yaşamımızın bir parçasını temsil etmiş ve ayrılmaz bir unsur haline gelmiştir. Sanatın ana kaynağı insan ve yaşantıları olup, farklı biçimler, nesneler ve üsluplarla birleşerek günümüze kadar etkili bir şekilde kendi varlığını ortaya koymuştur. Görsel sanatlar kendi içinde farklı dallarda pek çok alana yer vermektedir. Bu alanlarda eserler birbirinden farklı, fakat hepsi kendi koşullarının şartlarını kendi tarzları ile izleyicilere aktarmışlardır. Plastik sanatların dallarından olan resim ve karikatür zamanın gelişmelerine ayak uydurmuştur. Tarihte yaşanan savaşlar ve salgınlar, en eski olgulardır. Nedenleri ve sonuçları üzerinde pek çok incelemeler yapılan bu temalar halkı ve dönemi doğrudan etkisi altına almaktadır. Yol açtığı olumsuz şartlar toplumla bütünleşen sanatın vazgeçilmezi olmuştur.

Savaşlar ve salgınlar dönemin ileri gelen ressamı tarafından günün koşullarını, içinde bulundukları durumu, kendi üzerlerinde bıraktığı etkiyle eserler üreterek topluma destek olmuşlardır. Bu hususta da şimdi ki zamana belge değerinde eserler ortaya çıkmıştır. Bu iki görsel sanat dalının küresel etkilere yayılmış olan salgın ve savaşların yarattığı etkileri yansıtırken anlatım dillerinin benzerliği, günümüzde de yaşadığımız güncel olayların nasıl sanata konu edildiğini tez içerisinde incelenmiştir.

Bu tez süresince bilgileriyle, önerileriyle katkıda bulunan, her zaman destek veren danışmanım Doç. Dr. Gülcan BAŞAR CENGİZ hocama teşekkür ederim.

ÖZET

Salgınlar ve savaşlar çağlar boyunca kitlesel ölüm ile sonuçlanan, toplumlarda trajik iz bırakan olaylardır. İnsanlık tarihinde bütün dünyaya yayılmış, küresel çapta etkilere ulaşan salgın ve savaşla mücadele etmiştir. Ressamlar ve karikatüristler, kitlesel kayıplara sebep olan trajedilere kayıtsız kalmamış tuvallerini, çizgilerini bu acımasızlığa, haksızlığa, adaletsizliğe çevirmişlerdir. Bu bağlamda eserlere kaynaklık eden sanatçı üretkenliğini etkileyen bazı özel olayların sanatçılar üzerinde meydana getirdiği etkilerden bahsetmek yanılığ olmayacaktır. İnsanların ruhlarındaki izler bakış açılarını etkilemektedir. Bu açıdan bakıldığında sanatçıların yaşanan olumsuzluklara duyarsız kalmaları mümkün olmayacaktır. Bireyleri ve tüm dünyayı kapsayan problemlerden olan salgın hastalıklar ve savaşlar sanatçıları da doğrudan etkilemiş, tuvallerine ve çizgilerine yansımıştır.

Yakın günümüzde de yaşadığımız salgın ve savaşlara geçmiş yıllarda ki gibi tepkilerini çok fazla sayıda eser üreterek vermişlerdir. İlerleyen çağımızın koşullarında teknoloji ile birleşerek daha fazla insana, daha kısa sürede yayılım sağlanmıştır. Karikatür ve resim sanatı sanatçılarının üslup ve aktarış şekilleri birbirinden farklı olsa da birleştikleri nokta belirlenmeye çalışılmıştır. Hem geçmiş hem de günümüz eserleri harmanlanarak sanatçıların farkındalıklarını nasıl ortaya koyduğu saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Resim Sanatı, Karikatür Sanatı, Savaş, Salgın Hastalılar

ABSTRACT

Epidemics and wars are events that have resulted in mass death throughout the ages and left tragic traces in societies. In the history of humanity, it has struggled with epidemics and wars that have spread all over the world, reaching global effects. Painters and cartoonists have not remained indifferent to tragedies that cause mass casualties, and have turned their canvases and lines to this cruelty, injustice and injustice. In this context, it would not be a mistake to talk about the effects of some special events on artists that affect the productivity of artists who are the source of their works. Because just as the traces and emotions in people's souls affect their lives, the negativities and traces of past experiences did not leave the artist alone and transferred them to their works. Epidemics and wars, which are problems that cover individuals and the whole world, are among the themes that directly affect artists and are reflected on their canvases and line designs.

They have reacted to the epidemics and wars we are experiencing in our near present day by producing a large number of works as in the past years. In the conditions of our advancing age, it has been combined with technology and spread to more people in a shorter time. Although the styles and ways of transmission of cartoon and painting artists are different from each other, it has been tried to determine the point where they unite. By blending both past and present works, it was tried to determine how artists reveal their awareness.

Keywords: Painting Art, Cartoon Art, War, Epidemic Diseases

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	I
ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	IV
SİMGELER VE KISALTMALAR	VI
RESİMLER DİZİNİ	VIII

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1 Problem Durumu	2
1.2 Araştırmanın Amacı	2
1.3 Araştırmanın Önemi	3
1.4 Araştırmanın Sınırlılıkları	3
1.5.Araştırmanın Varsayımları	3
1.6 Araştırmanın Yöntemi	4
1.7. Araştırmanın Evren Ve Örneklemi	6
1.8. Veri Toplama ve Analiz Teknikleri	6

İKİNCİ BÖLÜM

2. KÜRESEL ESKİSİ OLMUŞ SAVAŞLAR VE SALGINLAR	8
2.1. Savaşların Resim Sanatına Yansımaları	9
2.2. İspanyol Bağımsızlık Savaşının Resim Sanatına Etkileri	9
2.2.1. El dos de mayo de 1808 en Madrid (2 Mayıs 1808'de Madrid)	11

2.2.2. El tres de mayo de 1808 en Madrid (3 Mayıs 1808' de Madrid).....	12
2.2.3 Savaşın Felaketleri (1810-1820).....	14
2.3. 1830 -1848 Fransız Devriminin Resim Sanatına Yansıması.....	23
2.4. Balkan Savaşları (1912-13)	29
2.5. Birinci Dünya Savaşı (1914-1918).....	33
2.5.1. Birinci Dünya Savaşı Sanatçıları ve Eserleri.....	34
2.6. İkinci Dünya Savaşı.....	46
2.6.1. İkinci Dünya Savaşı Sanatçıları ve Eserleri	47
2.6.1.1. Pablo Picasso	47
2.6.1.2. Henry Moore	50
2.6.1.3. Salvador Dali.....	51
2.6.2. Küresel Çapta Etkili Olmuş Salgınlar	52
2.6.2.1. Antoninus (Galen) Vebası (M.S. 165-180) ve Resim Sanatı	53
2.6.2.2 Büyük Veba Salgını ve Resim Sanatı (1300-1450)....	54
2.6.2.3. Birinci Dünya Savaşı Sırasındaki Tifüs ve Kızamık Salgınının Resim Sanatına Etkileri.....	60
2.6.2.4. Cüzzam (Lepra) Salgının Resim Sanatına Etkisi	64
2.6.2.5. İspanyol Gribi ve Resim Sanatı (1918-1920).....	68
2.6.2.6. AIDS (1980-90) Virüsünün Resim İle İlişkisi.....	71
2.6.2.7. Covid-19 Salgının Güncel Resim Sanata Etkileri....	74
2.6.3. Karikatür Sanatı	77
2.6.3.1. Dünyada Karikatür Sanatı	78
2.6.3.2. Türk Tarihinde Karikatür Sanatı.....	78
2.6.3.3. Karikatür Sanatı ve Savaş Teması.....	79
2.6.3.4. Karikatür Sanatı ve Salgın Teması.....	89

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BULGULAR VE YORUM	90
----------------------------	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇ VE ÖNERİLER	95
----------------------------	----

KAYNAKÇA.....	98
---------------	----



SİMGELER VE KISALTMALAR

- YY/yy** : Yüzyıl
M.S. : Milattan Sonra
S.s. : Sayfa Sayısı



RESİMLER DİZİNİ

- Resim 1.** Francisco de Goya, “2 Mayıs 1808 (Memluklerin Saldırısı)”,
Tuval üzerine yağlı boya, 266 cm × 345 cm, 1814, Prado Müzesi,
Madrid11
- Resim 2.** Francisco de Goya, “3 Mayıs 1808”, Tuval üzerine yağlı boya,
268 x 347 cm, 1814, Prado Müzesi, Madrid12
- Resim 3.** Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:1 “Olacaklara dair
kasvetli önseziler” Aside yedirme baskı, iğne kazı, çelik uç ve
perdah kalemi, 178 x 220 mm14
- Resim 4.** Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:12 “Dünyaya bunun için
geldiniz” Aside yedirme baskı, suluboya, iğne kazı ve çelik uç,
163x237mm.....15
- Resim 5.** Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:15 “Çare Yok” Aside
yedirme baskı, iğne kazı, çelik uç ve perdah kalemi
142x168mm.....16
- Resim 6.** Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:22 “Daha Fazlası” Aside
yedirme baskı, suluboya, çelik uç, 162x253mm.....17
- Resim 7.** Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:30 “Savaşın getirdiği
yıkım” Aside yedirme baskı, iğne kazı, çelik uç ve perdah kalemi
141x170mm18
- Resim 8:** Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:46 “Bu Kötü Bir Şey”
Aside yedirme baskı, suluboya, perdahlanmış leke baskı, iğne
kazı ve çelik uç 156x208mm19
- Resim 9.** Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:48 “Zalim Merhamet”
Aside yedirme baskı, perdahlanmış suluboya ve çelik uç
151x208mm20
- Resim 10.** Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:66 “Tuhaf Sofuluk”
Aside yedirme baskı, perdahlanmış suluboya ya da leke baskı ve
perdah kalemi 177x222mm21
- Resim 11.** Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:72 “Sonuçlar” Aside
yedirme baskı 179x220 mm22

- Resim 12.** Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:80 “Yeniden Dirilecek mi?” Aside yedirme baskı ve perdah kalemi 178x220 mm23
- Resim 13.** Eugene Delacroix “Halka önderlik Eden özgürlük”, (28 Temmuz 1830), 1830, T.Ü.Y.B, 260 x 325 cm, Louvre Müzesi, Paris25
- Resim 14.** Jean- Louis, Ernest Meissonier, “The Barricade”, rue de la Mortellerie, June 184827
- Resim 15.** Jacques Louis David, " Marat'ın Ölümü ", 1793, 165 cm x 128 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Belçika Güzel Sanatlar Kraliyet Müzeleri, Brüksel, Belçika28
- Resim 16.** aroslav Fr. Julius Vesin, Bulgarians Overrun the Turkish Positions, 1913,180 x 138 cm, National Museum of Military History, Sofia32
- Resim 17.** Otto Dix, Metropolis, 1927–28,Mixed technique on wood, 181 cm × 402 cm, Kunstmuseum, Stuttgart35
- Resim 18.** Max Beckmann, “Gece”, 1918-1919, Tuval Üzerine Yağlıboya, 133x154cm37
- Resim 19.** Max Beckmann, Der Nachhauseweg 1919, Taş Baskı, 73x48 cm, New York.....38
- Resim 20.** Max Beckmann, Die Nacht (Gece), 1919, Taşbaskı, 55x70 cm, MoMa, New York39
- Resim 21.** Käthe Kollwitz, “Kadın ve Ölü Çocuk”, 39x48 cm, gravür, özel koleksiyon, 1903.....40
- Resim 22.** Kathe Kollwitz, “Dul” savaş serisinden, gravür 1921-1922, basım 1923.....41
- Resim 23.** Käthe Kollwitz, Yoksulluk, litografi, 1893-189442
- Resim 24.** Fernand Léger, İskambil Oynayanlar, 1917, T.Ü.Y.B.129×193 cm, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo43
- Resim 25.** H. Avni Lifij. “Savaş ve Alegori”, Tuval Üzerine Yağlıboya,160x200 cm, 1917, İstanbul Resim Heykel Müzesi ...45
- Resim 26.** Pablo Picasso, “Franco’nun Rüyası ve Yalan” Dağlama, Aquatint, 12 7/16 inç × 16 1/2 inç, 1937, Metropolitan Sanat Müzesi48

Resim 27. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, Tuval üzerine yağlı boya, Reina Sofia Müzesi, Madrid.....	49
Resim 28. Henry Moore, “Tube Shelter Perspective”, 1941. Resim 29: Grey Tube Shelter, 1940	50
Resim 29. Salvador Dali, Savaşın Yüzü, 1940,Tuval üzerine yağlıboya, 64 x 79 cm, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam.....	51
Resim 30. Jules-Elie Delaunay’ın Roma’da MS 165’te ölüm meleği kapıyı çalarken eserinin Levasseur’e ait gravür uygulaması	54
Resim 31. Tournai Vatandaşları, 1347-52 Kara Ölümü Sırasında Ölülere Gömüyor. Gilles Li Muisis’in Günlükleri’nden bir minyatürün detayı (1272-1352)	55
Resim 32. Arnold Böcklin, Veba, 1898	56
Resim 33. Josse Lieferinxe, 1497, ahşap üzerine yağlıboya, 32 3/16 x G: 21 13/16 inç (81,8 x 55,4 cm)	57
Resim 34. Yaşlı Pieter Bruegel, Ölümün Zaferi (The Triumph of Death), 1562, Panel Üzerine Yağlıboya, 117x162 cm,Prado Müzesi, Madrid	58
Resim 35. Caravaggio, Merhametin Yedi Şekli, 1607, Tuval üzerine yağlıboya, 390 cm × 260 cm, Pio Monte della Misericordia, Napoli.....	59
Resim 36. Namık İsmail, Tifüs-Savaşın Yankıları,1917, Tuval üzerine Yağlıboya,130x170cm,Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi	61
Resim 37. Ressam Alaeddin, Çiçek hastalığının yaralarını gösteren tablolar.....	62
Resim 38. Nedim Günsür, Kızamık Eskizleri, 45x54. 1949.....	63
Resim 39. Nedim Günsür, Kızamık, 50x130, 1970.....	63
Resim 40. İsa’nın (a.s.) Cüzzamlıyı İyileştirmesi, Kariye Camii mozaikleri, Grön, 1973.....	65
Resim 41. Eyüp Peygamber Şifalı Suda, Peygamberler Kıssaları Kitabından Fars minyatürü.....	66
Resim 42. Bernard Von Orley Cüzzamlılar (1530).....	67

Resim 43. Edvard Munch, Self-Portrait After Spanish Influenza, 1919, Oslo, at the National Gallery	69
Resim 44. Edvard Munch, İspanyol Gribinden Sonra Otoportre	69
Resim 45. Egon Schiele, The Family, 1918, Belvedere, Vienna	70
Resim 46. Keith Haring, Sessizlik Ölüme Eşittir, 1988	72
Resim 47. David Wojnarowicz, Untitled (Falling Buffalos), 1988-1989, National Gallery of Art, Washington	73
Resim 48. AA Bronson, Felix Partz ve Jorge Zontal, General Idea, AIDS, 1987, acrylic on canvas, 182.9 x 182.9 cm, private collection ...	74
Resim 49. Li Zhong, Salgına Karşı Savaşanlar, 2020	75
Resim 50. Pang Maokun, Sonsuzluk ve Tükenmişlik, 20.....	76
Resim 51. Tamworth'de sokak sanatı, Vic Brown, 2020.....	76
Resim 52. F. Jozef: Efendiler, niye tereddüt ediyorsunuz, ben fitilini yerleştirdim, ateş etsenize! Karagöz: Aman dur! Yahu ne yapıyorsun, böyle kıskırtmak olur mu? Sonra âlem ne olur bilir misiniz?	83
Resim 53. Karagöz: Bu kahraman üstad ayıyı ne sıçratıyor, keçi ile köpek yedikleri kamçıların acısından susta duruyorlar. Ya o köşedeki maymun ne yapıyor? Hacivat: Ne yapacak, keyfinden gülüyor. Avucunun içine fındık doldurmuş, fırsat buldukça kırıp yiyor	85
Resim 54. George Grosz, "Berlin Friedrichstrasse", Photolithograph, 1918, 46.3 x 31.5 cm	86
Resim 55. Otto Dix, "Savaş", Kâğıt üzerine mürekkep baskı, 1924, 47.5 x 35.3 cm	87
Resim 56. Ramiz Gökçe, Yeni Sabah,14 Kasım 1942,s.1	88
Resim 57. Cemal Nadir Güler, Cumhuriyet,17 Şubat1944,s.4	89
Resim 58. Punch, Kral Kolera Avlusu.....	91
Resim 59. Koronavirüs kontrol altında, bize güvenin (Ramirez, 2020)	91

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Yaşadığımız Dünya üzerinde insanlık tarihi çok fazla olay ve durumlara şahit olmuştur. Beraberinde getirdiği bütün sorunlara, değişikliklere toplumdaki bireyler ayak uydurmuş, hayatlarını sürdürmeye devam etmişlerdir. Bu süreçte dönemin sanatçıları çalışmalarıyla tepkilerini, duyarlılıklarını göstererek halkın bilinçlenmesinde önemli katkılar sağlamışlardır. Sanatın dönemi, üslubu, biçimi farklılık göstermiş olsa da kendi içerisinde ki faktörlere bağlı olarak yenilenmiştir. Bunun nedeni sanatın kendi içerisinde bulunduğu ortam ve koşullardan etkilenerek kendini ilerleten bir eylem olmasıdır. Toplamların koşullarına paralel giden sanat etkinliğini bu sayede daha da üst seviyeye taşınmış olmaktadır (Yıldırım B., 2019,s.s.1-2).Bu araştırmada savaş ve salgınların Resim ve Karikatür Sanatındaki yeri, önemi ve topluma olan etkisi gösterilmiştir. Bu bağlamların incelenmesi için hem genel tarih hem de sanat tarihinde ki gelişimlere paralel olarak değerlendirilmiştir. Sanat eserlerinin kendi bulundukları dönemlere göre incelemek değerlendirme yapmak ve plastik açıdan izleyiciye daha kolay anlaşılır sağlaması bakımından önem taşımaktadır. Savaş resimleri sanatçılar tarafından güçlü imgeler ve ifadeler kullanılarak ele alınmıştır. Eserin izleyici tarafından verilmek istenen mesajı genellikle herkes tarafından aynı yorumlansa da bazı durumlarda farklı yorumlamalar gelmiştir. Savaş gibi büyük bölgelere yayılmış salgınlar da dönemin sanatçıları tarafından net bir üslupla dile getirmişlerdir. Böylelikle eserler belge niteliğine bürünmüş, dönemlerin hem sanatsal hem de toplumsal yapısının çözömlenmesinde önemli rol oynamıştır. Bu eserler ile geçmişten günümüze kadar büyük etkilere neden olan salgın ve savaşların yarattığı felaketlerin, insanlar üzerinde ki güçlü etkilerinin sanat eserlerine nasıl yansıtıldığı görölmektedir. (Büyökakıncı, 2003).Sadece resim sanatı alanın da değil karikatür sanatının da bu konuda ki dışavurumcu, eleştirel ve düşöndürmeye yönelik çalışmalarının amacı farkındalığı sağlamak olmuştur.

Karikatür sanatının resim sanatı kadar etkili bir dil kullanıldığı görölmektedir. Gerek yazılı gerek yazısız görsellerden oluşın karikatür çalışmaların resim sanatıyla

ortak paydasının dönemin koşullarına, olumsuzluklarına tepkisel anlatım sergilemesi olduğu anlaşılmaktadır. (BAŞBUĞ, 2016,s.s.50-51).

1.1 Problem Durumu

Tarih boyunca savaş, salgın ve doğal afetlerin insanlığın tarihine yön verdiği görülmektedir. Uygarlık tarihinde bu kadar önemi olan olayların sanata olan etkisi yadsınamaz.

Bu araştırmanın problem durumunu küresel çapta etili savaş, salgın, doğal afet gibi olağanüstü olayların Resim ve Karikatür sanatını etkileyip etkilemediği ve bu süreçlerden etkilenen sanatçıların deneyimlerini eserlerine nasıl aktardığı, soruları oluşturmaktadır.

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın ana amacı küresel çapta etili olağanüstü olayların (savaş, salgın, doğal afet vs.) resim ve karikatür sanatlarını nasıl etkilediği ve sanatçıların bu etkileri eserleri ve nasıl yansıttıklarını ortaya koymaktır. Buradan hareketle şu sorulara cevap aranmıştır.

1. Uygarlık tarihinde gerçekleşen büyük savaşlar nelerdir?
2. Uygarlık tarihinde gerçekleşen büyük salgınlar nelerdir?
3. Savaşların Resim sanatına etkisi nedir? Nasıl yansıtılmıştır?
4. Savaşların karikatür sanatına etkisi nedir? Nasıl yansıtılmıştır?
5. Savaşlar sırasında resim sanatında üretilen eserleri hangileridir? Nasıl yorumlanmıştır?
6. Salgınlar sırasında resim sanatında üretilen eserleri hangileridir? Nasıl yorumlanmıştır?
7. Savaşlar sırasında karikatür sanatında üretilen eserleri hangileridir? Nasıl yorumlanmıştır?

8. Salgınlar sırasında karikatür sanatında üretilen eserleri hangileridir? Nasıl yorumlanmıştır?
9. Savaş sırasında fiilen katılan sanatçıların eserleri hangileridir? Nasıl yorumlanmıştır?
10. Salgınları fiilen yaşayan sanatçıların eserleri hangileridir? Nasıl yorumlanmıştır?

1.3 Araştırmanın Önemi

Alan yazına bakıldığında savaşlar ve salgınları konu olarak ele alan Güzel sanatlar, sağlık, tarih, gazetecilik vb alanlarda çalışmalar yapıldığını görmek mümkündür. Bu araştırma küresel çapta etkili savaş ve salgın konularını beraber ele alması, Covid-19 pandemi dolayısıyla yapılan son resimleri kapsayan güncel bir araştırma bakımından önemlidir.

1.4 Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma; küresel etkili salgınlar açısından M.S.165'den 21.yy aralığındaki süreç ile sınırlıdır. Küresel etkili savaşlar için 18-19-20-21 yy arasındaki süreç ile sınırlandırılmıştır. Araştırmada dönemin konuların yansıtan, sanatçı ve sanat eserleri yer almıştır. Savaş ve salgın konularının yer aldığı, resim ve karikatür sanatıyla sınırlandırılmıştır.

1.5.Araştırmanın Varsayımları

Araştırma konusu için belirlenen savaşların ve salgınların çalışmaya uygun örnekler olduğu ve kaynakların, literatür taramalarının içeriği desteklediği varsayılmıştır. M.S.165'den 21.yy aralığında gerçekleşen salgınların geneli kapsadığı varsayılmıştır. Her yüzyılda birden fazla olay, olgu ve sanat örneği örnek çıkabilir, bazı yüzyıllarda bu örnekler çıkamayabilir. Bu bağlamda olay, olgu ve sanat örneğinin verilen tarih aralığını kapsadığı varsayılmaktadır.

1.6 Araştırmanın Yöntemi

Bilimsel araştırmaların 3 ana husus içerisinde toplandığı bilinmektedir. Birinci olarak Nitel Araştırma Yöntemleri bir diğeri ise Nicel Araştırma Yöntemleri, sonuncusu ise Karma Araştırma Yöntemidir. Yapılan araştırmanın türüne ve içeriğine göre esas yönteme karar verildikten sonra yöntemle ilintili desen veya desenlere karar verilmelidir. Son aşamada ise bütüne uygun veri toplama tekniklerine ve analizleri belirlenmelidir (Yıldırım & Şimşek, 2018, 189).

Nitel araştırma yöntemleri, bir çok ana madde ve desenlere indirgenerek katagorileştirilmiştir. Bu katagorileştirme beş madde içerisinde toplanmaktadır. Bunlar: Kültür Analizi, Olgu Bilim, Kuram Oluşturma, Durum Çalışması, Eylem Araştırmasıdır. Dolayısıyla her içerik kendi içerisinde farklı özellikleri barındırmaktadır. Her katogoriyi kendi desenleri ve veri toplama analizlerini ayrıştırarak incelemek yöntemin daha açık şekilde ifade edilmesine olanak sağlayacaktır (Yıldırım & Şimşek, 2018, 76).

Nitel araştırma desenleri çeşitli kaynaklarda farklı şekillerde tanımlanmıştır. İlk olarak Kültür Analizi birey yada kitlesel alanının kanıksadığı kültür unsurlarını ve bu unsurların etkilerinin genel davranış haline nasıl etken oluşturduğunu inceleme, görselleştirme, aktarılmasına dayanan bir katogoridir. Genellikle sosyal bilimler alanında kullanılmaktadır. Bu katagoride veriler süreç olarak uzun gözlemler, yapılandırılmış açık uçlu bireysel veya toplu görüşmeler ve toplumun diğer kültürel kaynaklarından edinilen bilgilerden sağlanır. Bu bilgiler Betimleme, Açıklama, Örnekleme, İlişkilendirme veri analiz yöntemlerinden biri ya da birden fazlası kullanılarak incelenir. Direkt alınan alıntılar ve analizlerin verileri toplamında bulgulara erişilerek raporlaştırılmaktadır (Arıkan, 2011, 24). Nitel araştırmanın önemli desenlerinden olan Olgu Bilim bir ulusun hafızasında olduğu durum ve olayları incelerken daha kapsamlı şekilde araştırılması hususunda yön göstermektedir. Bu olaylar dünya üzerinde yaşayan insanların arasındaki durumlar, yaşanmışlıklar ve olgular üzerinde incelemektedir. Elde edilen veriler, edinilen tecrübeler ile incelenip, tema oluşturularak analiz yapılmaktadır (Ünal, 2020, s.s.5).

Verilerin sonucunda olgunun kavramlar ile temalar etrafında şekillendirerek ve direk alıntılarla sonuçlandırma yapılır. Bir başka katogori ise kuram oluşturmaktır. Bu aşamada belli bir plan hazırlanarak elde edilen karşılaştırmalar, veri analizi ile o zamana ait tespit edilmiş bilgileri ispatlayan olgu ve kademeler üstünde çalışılır. Bu katogoride elde edilmiş veriler, görüşme kuramına dayalı olarak kavramları açığa çıkaracak şekilde kişisel gözlem yoluyla bilgi sağlanmaktadır. Bu veriler veri kodlama, tematik kodlama, sürekli karşılaştırmalı inceleme ile elde edilir. İnceleme sonucunda veriler tema ilişkileri, kavramsal modeller, kuram oluşturan modeller ya da görsel sunu ile sonuç oluşturulmaktadır (Yüksel, Mil, & Bilim, 2007, s.s.45). Bu desenin bilgi toplama kademeleri çok fazladır. Görüşme, gözlem, odak grup, doküman analiziyle bilgi elde edilmektedir. Bu hususlar ile derlenen bilgiler örnekleme, betimleme, karşılaştırmalı analiz, tema ve örüntüleri ortaya çıkarma sonucu incelemeleri yapılır. Olaylar tek başına kıyaslanır, tanımlanır ve ifade edilir, bunların bütününde sonuca ulaşılmaktadır. Eylem Araştırması ise nitel araştırma katogorilerinde bulunan amacı, istenilen bir uygulama alanında karşılaşılan problemlere, çözüm sunma ve problemlerin irdelenmesidir. Veri toplama şekli gözlem, görüşme ve doküman analizidir. Bu unsurlarla elde edilen veriler, betimleme, yansıtma ve uygulama ile incelenir. Uygulama ve çözüm aralığı kesinleştikten sonra sonuçlandırma yapılmaktadır (Gürbüz & Şahin, 2018, s.s.400-420).

Nitel araştırmalarda veri toplama, 3 yöntem içerisinde gerçekleşir. Bu yöntemler: Gözlem, Görüşme ve Doküman incelemedir. Araştırmanın içeriğinde Doküman Analizi yapan kişi, ele aldığı konunun dönemine ait içeriklerden yararlanmalıdır. Elde edilen bilgiler, devlet dokümanları, gazeteler, dergiler, fotoğraflar, resimler, bilimsel dergiler, sürekli yayınlar, istatistik raporları, sözlü ve görüntülü kaynaklar, yazılı ve görsel internet dokümanları, yazılı ciltli veya ciltsiz kitaplar analiz edilerek istenilen bulgular elde edilmektedir. Araştırma için elde edilen bilgilerin doğruluğunun yanı sıra güvenilirliği önemlidir. Araştırma için kullanılan kaynakların güvenilir olması, yorumlama ve sonuçlandırma kısmında önem taşır. Doküman inceleme diğer araştırma yöntemleri ile birlikte, araştırmalarda kullanılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2018, s.s.70-74).

Bu çalışmada Nitel Araştırma Yöntemi ile yapılmıştır. Nitel araştırmanın desenlerinden olan Kültür Analizi ve Olgu Bilim tercih edilmiştir. Veri toplama tekniği ise Doküman inceleme yöntemidir. Bu yolla elde edilen bilgiler Betimsel ve içerik analiz ile derinlemesine incelenip raporlaştırılmıştır.

1.7. Araştırmanın Evren Ve Örneklemi

Araştırmanın başlığı “Küresel Çapta Etkili Olağanüstü Olayların Resim Ve Karikatür Eserlerine Etkileridir”. Bu hususta araştırmanın evreni küresel etki yaratan tüm savaşlar, küresel çapta etkili olmuş tüm pandemiler, bu savaş ve pandemilerin etkisi eser üreten sanatçılar ve onlara ait tüm (resim, karikatür) eserler oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini ise M.S.165’den başlayarak 2023’e kadar küresel etkiye sahip salgınları; Antoninus (Galen) Vebası, Büyük Veba Salgını, Birinci Dünya Savaşı Sırasındaki Tifüs Salgını, Cüzzam (Lepra) Salgını, İspanyol Gribi, AIDS (1980-90) Virüsü, Covid-19 Salgınıdır. 18yy’dan 2023’e kadar dünya çapında meydana gelen savaşlar ise; 3 Mayıs Katliamı, , 1830 (Fransız)Devrimi, Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı’dır.

1.8. Veri Toplama ve Analiz Teknikleri

Nitel araştırmalarında Veri Toplama ve Analiz Tekniklerinde; betimsel analiz, tarihsel analiz ve içerik analiz olarak 3 bölümde incelenmektedir. Betimsel analiz; nasıl, ne ve neye? Sorularına cevap bulmaya çalışmaktadır. Betimsel analizde dört alt başlık yer almaktadır. Bunlar: Sınır oluşturmak, Bu sınıra göre incelemeler yapmak, Bulguları tanımlamak, bu bağlamda oluşan veriler ile ilgili bulgular saptamaktır. Diğeri ise Tarihsel analiz yöntemidir. Bu yöntem aracılığıyla araştırmada, araştırma konusu sınırında kaynaklar taranmaktadır Araştırma yapılan her konunun belli bir kronolojik tarihi ve o tarihe ait bilgiler barınmaktadır. Son olarak içerik analizinde ise araştırmalarda elde ettiğimiz bilgilerin kolay erişilebilir olması için kavram haritalarını kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Bu teknikte araştırma konusu yazılı, sözlü veya yapıt olarak ortaya çıkmaktadır (Karataş, 2015,s.s.72).

Bu araştırmada veriler doküman analizi ile toplanmış, nitel araştırma desenlerinden olgu bilim ve kültür analizi kullanılmıştır. Bu doğrultuda nitel veri analizlerinden betimsel, tarihsel ve içerik analizi ile konunun güvenirliliği arttırılmış daha fazla ayrıntılı bilgiye yer verilmiştir. Konunun içerik incelemesinde ise yazılı kaynaklardan yararlanılmış savaş ve salgın teması tarihsel veri analiz yöntemi ile incelenmiştir. Bu yöntem ile literatüre bakılmış tarihsel sürece göre savaş ve salgınların resim ve karikatür sanatında ki etkisi saptanmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. KÜRESEL ESKİSİ OLMUŞ SAVAŞLAR VE SALGINLAR

“Savaş” teması ilkel toplumların oluşmasından, günümüze kadar farklı sanat alanlarında varlığını sürdüren bir kavramdır. Tarih boyunca insanlığı büyük ölçüde etkileyen, toplumların yapısını değiştiren pek çok savaş meydana gelmiştir. İnsan topluluklarının aşırı nüfus artışı, doğal kaynakların yetersizliği, sınır oluşturma gayretleri, kaynak elde etme çabaları insanlığın yok olmasına sebep olmuştur. Kronolojik sıralamayla bakılırsa topyekûn savaş hali ve kullanılan araçların gelişimi daha da ağır yıkımlara sebebiyet vermiştir (Akça & Vurucu, 2016,s.s.15). Küresel anlamda etkileri olan ve sanatçıların eserlerine konu olarl ele alınan kavram ise “Salgınlar”dır. Epidemî; bulaşıcı bir hastalığın belirli bir bölge içerisinde salgın haline dönüşmesi olarak tanımlanırken, pandemi ise; bir salgının belirli bir bölgenin de dışına taşarak, büyük bir nüfusu ve hatta bütün bir insanlığı etkilemeye başlaması olarak ifade edilmektedir (Budak & Korkmaz, 2020,s.s.63).

İlk salgın M.S. 165 Antoninus vebası ile kayda geçmiş ve günümüze kadar ulaşan pek çok farklı çeşidi görülmüştür. Faklı dönemlerde ortaya çıkan salgınlar çok fazla can kaybına yol açmıştır. Salgınlara tedavi bulunmaya çalışılırken, topluma hızlı bir şekilde yayılmıştır (Küçük, 2020). Sanat tarihinde savaşlar ve salgınlar ayrı ayrı değerlendirilen toplumların yapısını doğrudan etkileyen unsur olarak sınıflandırılır. Devletlerin birbirleri üzerinde kurmak istediği otorite mücadelesinde uzun süre kayıplar verilmiş, bireyler derinden etkilenmişlerdir. Dönemin sanatçıları maruz kaldıkları baskılara, zorluklara, isyanlara sessiz kalmamış tepkilerini fırçaları, boya ve çizgileriyle yansıtmaya çalışmışlardır. Resim sanatının serbest ifade biçimi anlık yaşanan acıları, kargaşa ortamını ve orantısız gücün yıkımını görünür hale getirmiştir. Salgınların ve savaşların sanat tarihine konu ediniliş biçimleri incelenip, pek çok dönemin kültürel, etnik, politik yapısını çözümlemeye kaynaklık etmiştir. (Parıldar, 2020,s.s.19-20).

2.1. Savaşların Resim Sanatına Yansımaları

Savaş, toplumların farklı bölgelere dağılmasının ardından çeşitli nedenlerden dolayı içinde bulundukları çatışma halidir. Dünya üzerinde bugüne kadar pek çok savaş meydana gelmiştir. Her bir savaş içerisinde barındırdığı toplumu kendi ekseninde etkilemiştir. Savaşların etkisi sadece olduğu esnada değil, daha sonrasında da hâkimiyetini sürdürmüştür (Bicik, 2013,s.s.86-88).

En ilkel toplumların oluşturduğu kabile yönetimden başlayıp, şuan ki medeniyet çerçevesinde oluşturulan devletlere gelinceye dek pek çok mücadele tarihe geçmiştir. Mücadele sırasında bireyler kültürel etkileşimlere maruz kalmışlardır. Bu etkileşimin sonucunda toplumların yapısını ifade eden yapıtlar oluşmaya başlamıştır. Bunlar da sanatsal alanda ki resim alanlarının temellerine kaynaklık etmiş ve şiddeti tasvir etme şekli toplumlarda büyük ölçüde ses getirmiştir. Savaşlar büyük tahribatın yanı sıra insanlığa acı ve sarsıntı yaşatmıştır. Dönemin sanatçıları bu koşullara karşı protest tavrı sergilemişler, eserleriyle fikirlerini beyan etmişlerdir. Bu sayede sanat dönemlerin içerisinde meydana gelmiş, olayları görünür hale getirmiş toplumun yönlenmesinde etkili olmuştur (Aslan & Karaaslan, 2016,s.s.45-63).

Tarih de küresel çapta etkilere yol açmış toplumla birlikte sanatçıların da tepki gösterdiği savaşlar, araştırmanın ilk konusunu oluşturmaktadır. İspanya'nın Napolyon devrinde Fransa'ya karşı düzenlediği ve günümüzde Bağımsızlık Savaşı olarak duyulan savaş, araştırmanın kronolojik sıralamasına göre ilk sırada yer almıştır. Bağımsızlık savaşı, silahlanmış küçük grupların çatışması (1808-1814) savaşın bazı safhalarının gelişimi üzerinde kısmen önemli bir faktör olsa da, genel durum olarak ele alındığında, savaşın sonucuna etken bir faktör olmamış ve çoğunlukla abartı olacak derecede yüceltilmiş, fazlasıyla abartılmıştır. (SANZ, 2014,s.s.114).

2.2. İspanyol Bağımsızlık Savaşının Resim Sanatına Etkileri

İspanyol bağımsızlık savaşı 1808-1814 yılları süresince Napolyon'un kıta Avrupa'sı üzerinde ki yağmalarını sona erdiren bir dönemi kapsamaktadır. Bağımsızlık savaşının önemi halkın kendi hürriyeti üzerindeki mücadelesinin ilk temsili olmasıdır. Bu savaş eylemi başarı ile sonuçlandırılmıştır. Ancak daha sonrasında uzun bir dönemi kapsayacak

iç savaşlarla birlikte ıspanya da bir düzensizlik, kaos ortamı oluşmuştur (Koç, 2011,45-49). İspanyol Bağımsızlık savaşında Güney Amerika kıta Avrupası'nı kendisine model almıştır. 1808–1824 yılları içerisinde hükümete karşı çıkan ilk toplu bağımsızlık direniş hareketidir. İspanya bağımsızlık direnişi için tüm 19.yüzyıl boyunca mücadele etmek zorunda kalmıştır. İspanyol halkının bu mücadelesi yaşamlarının büyük bir bölümünde etkili olmuştur.1808 yılında güçlü otoriteye sahip Fransa ve İngiltere birbirlerinin otoritesi üzerinde üstünlük sağlamak için farklı ataklara kalkışmışlardır. İspanya'da durum kral IV. Carlos'un kötü yönetimiyle gerileme dönemine girmiştir. Yarımada da yaşanan toprak kaybı ve kilisenin görüşlerine karşı fikirler sonucunda büyük sorunlar, katliamlar baş gösterir. Fransa'nın ülke üzerinde oluşturduğu hâkimiyet sonrası ülke kendi benliğine çekilmeye başlamıştır (Şenyıldız, 2016,s.s22).

İspanya da tarih 17-18 Mart 1808 gösterdiğinde Aranjuez Ayaklanması baş göstermiştir. Bu ayaklanma halk tarafından doğrudan krala yönelik yapılan ilk hareketlenme olmuştur. Daha sonra 2 Mayıs 1808'de İspanya'nın işgali karşısında halk tekrar ayaklanmıştır. İspanya'nın simgesi durumuna gelen “2 Mayıs 1808 Madrid'in işgali” düşman asker orduları ve halk arasında büyük bir gerilime hatta vahşete imza atmıştır. Bu tarihsel çarpıcı olayı İspanya'nın önemli sanatçılarından F. Goya eserleri ile betimlemiştir. Francisco de Goya 30 Mart 1746'da Zaragoza'nın Fuendetodos kasabasında dünyaya gelmiştir. Goya Romantizm akımının önemli temsilcilerinden olup, gravür ustalarından biridir. Eserlerinde kraliyet yaşamını resmederken aynı zamanda İspanya'nın içerisinde bulunduğu buhran dönemini de konu edinmiştir. Sanatçı en saf haliyle olayları betimlemiş, sanata yeni bir bakış açısı kazandırmış, sanat eserlerine yeni bir hissiyat oluşmuştur. Bu dönemde çarpıcı gerçekler net bir şekilde eserlerde iletilmiştir (Tansuğ, 1992,204-212).

İspanyol Tarihin en trajedik olayını dönemin sanatçısı olan Goya 1814 yılında “ El tres de mayo de 1808 en Madrid” ve “El dos de mayo de 1808 en Madrid” adlı tabloları ile ifade etmiştir. Goya Savaşın Felaketleri adlı savaş sahnelerini yansıtan bir dizi gravür de eserler üretmiştir (Özlem, 2016,s.s.23).

2.2.1. El dos de mayo de 1808 en Madrid (2 Mayıs 1808'de Madrid)

Fransızların ölkelerinden çekilmesinden sonra İspanya, ayaklanmalarını korkusuzca, doğrudan yarattığı etkiler Kral yönetimine aktarılmıştır. Bunlardan ilki 2 Mayıs 1808'de yaşanan Memlüklerin saldırısıdır. Madrid şehrinde yaşayan halk, kraliyet sarayı etrafındaki Puerta del Sol'de toplanmışlardır. Madrid halkı saldırabilecekleri ve kendini savunacakları çeşitli araçlar ile silahlanmışlardır. Fransız Korgeneral, süvarilerini isyanı bastırmaya çağırmıştır. Her iki taraf arasında iki saat süren şiddetli bir çatışma yaşanmıştır. Çatışmaların yarattığı olumsuzluklar toplumun içerisinde ki her kesmi etkilemiştir. Bu dönemde yaşayan sanatçılar, yaşanan trajedik duruma kayıtsız kalamamış, ortaya çıkardıkları eserler ile protest tavırlarını sürdürmüşlerdir (Kızıl, 2018,s.s.15-16).



Resim 1. Francisco de Goya, “2 Mayıs 1808 (Memluklerin Saldırısı)”, Tuval üzerine yağlı boya, 266 cm × 345 cm, 1814, Prado Müzesi, Madrid.

Dönemin sanatçısı Francisco de Goya dönemin simgesi haline gelmiş eserinde, şiddet ve savaş halini kasırgaya benzetmiştir (Resim 1). Kompozisyonun ön planında ve merkezde bulunan atın üzerindeki sarıklı paralı askeri, kalabalığın içinden biri önüne alıp,

çılginca bıçaklamıştır. Eserin odak noktasında bulunan bir diğer sarıklı paralı asker, aynı sonu yaşamamak için hançerini yukarı kaldırmış ve üstünlük için savaşıyor halde betimlenmiştir. Kalabalık içinde yer alan ve panik haldeki figür, boğa ringinde bir matador gibi, atın kanadına bıçak saplamıştır. Yetersiz silahlanmış ve lideri olmayan isyancı Madrid halkı, Fransızlar tarafından acımasızca katledilmiştir. Goya tarihe geçen olayı gerçekçi bir şekilde eserine ve izleyiciyi aktarmış, bu katliamın devamı çarpıcı şekilde 3 Mayıs 1808 adlı eserinde de görülmüştür (Sarah, 2005, s.119).

2.2.2. El tres de mayo de 1808 en Madrid (3 Mayıs 1808’ de Madrid)

Francisco de Goya “El tres de mayo de 1808 en Madrid “ adlı resminde 1808 yılında Fransız işgaline karşı gelen sivil, İspanyol asilerinin direnişinden dolayı suçlanıp, cezalandırılmalarını anlatmaktadır. Bir grup Fransız askerleri tarafından infaz edilen sivil İspanyollar resmedilmiştir. Ressam 3 Mayıs 1808 adlı eseri Fransız işgalinden bir yıl sonra barok ve romantik akımlarının dışavurumculuğu ile betimlemiştir (Farthing, 2014,270-271; Tansuğ,1992,212).



Resim 2. Francisco de Goya, “3 Mayıs 1808”,Tuval üzerine yağlı boya, 268 x 347 cm, 1814, Prado Müzesi, Madrid

Sanatçı ele aldığı bu konuyu çarpıcı şekilde eserinde yansıtmıştır. Ressam yaşanan vahşeti ışıkla vurgulamış, gölgeli zemin ise olayın etkisini vurgulamıştır. Resim de görülen fener, izleyici olarak bakıldığında bir ışık aracı olarak görülse

de sanatsal bağlamda gölge-ışık kaynağı olup, atmosferin kasvetli havasını desteklemektedir. Resmin tasvir edildiği zamanın gece olarak ele alınması sanatçının sübjektifliğini yansıtmaktadır. Koyu bir atmosferin hâkim oluşu, kurban edilen bireylerin çaresizliğini, içinde bulundukları durumun umutsuzluğa vurgu yapmaktadır. Karşılarında silahla bekleyen askerlerin arkalarını dönük halde tasvir edilmesi, eserin anlatım dilindeki duygusuzluğu daha da güçlü kılmıştır. Çünkü odak noktasını karşı tarafta bulunan figürlere yöneltmiştir. Merkeze yerleştirilen, beyaz gömlekli erkek figürün çarmıha gerilmişçesine kollarını yukarı kaldırmıştır. Çarpı şeklinde betimlenmesi kurtuluşu, umutsuzluğun içindeki umudu simgelemektedir (Yaran, 2021,s.s.27-28).

Beyaz gömlekli erkek figürün yanında bulunan, başını avucunun içine almış olan figürün kıyafetlerindeki fırça darbeleri göze çarparken, infaz magandasının kıyafeti daha düz ve soğuk renkler ile betimlenmiştir. Sanatçı bu şekilde sivillerin içinde bulundukları acımasızlığı yansıtmıştır. Yerde infaz edilmiş halde resmedilmiş figür ve etrafa yayılmış kan, zeminin nötrlüğü ile zıtlık yaratmaktadır. Merkezde infaz edilmek üzere olan figürün, beyaz gömleği ve sarı renk pantolonu zıtlık yaratmakla birlikte izleyiciye ölüm olgusuna direk odaklayacak, tek bir ışık kaynağı ile vurgulamıştır. Resimde diğer çarpıcı özellik ise ölenler için dua eden papazın ellerinde ki gerginlik ve kendi ölümüne hazırlanışının uyandırdığı dehşet duygularını barındırmıştır (Samsun, 2018,s.s.1220-1226).

Goya, politik tutumundan çok bahsetmese de eserlerinde fikri açıkça gözlemlenebilmektedir. 3 Mayıs 1808 adlı ele alınan bu yapıt tüm dünyaya etkisini de bırakmıştır (Paola, 2001,s.s.84). Goya'nın bu eseri ile kamuoyuna iletmek istediği önemli bir mesajı vardır. Masum kurbanlar boş yere ölmezler (De Rynck, 2016, s.s.362).

2.2.3 Savaşın Felaketleri (1810-1820)

19.yy başlarında Goya İspanya'nın Fransızların otoritesinin yarattığı baskıyı ve buna karşı protesto eylemine geçen İspanya halkının uğradığı işkenceleri, vahşeti anlatan Savaşın Felaketleri adlı bir gravür baskı dizisi üretmiştir. Bu eseler izleyici kitlesini korkunç, olağanüstü bir duyguya kapılmasına neden olmuştur. Goya'nın bu baskı serisi yıkıma, felakete neden olan istilacı ordunun eylemlerinin betimlenmiş hali, dönemdeki İspanya halkına dehşeti izletmiştir (Şahin D., 2014,s.s 151-169).

Goya'nın Savaşın Felaketleri adlı Gravür dizisiyle izleyicide uyandırmak istediği mesaj gerçekliktir. Goya, izleyiciye ele aldığı kesitlerin doğruluğunu ispatlamaya çalışmamıştır. Çünkü çizilen her kesit tanıklık edinilen ve izleyici kitlesinin de aynı manzaralara tanıklık ettiği karelerdir. Goya Savaşın gerçekliğini ve ürettiği eserleri, ince bir hususta harmanlayarak görünen halinden daha değişik işleyerek eserlerin dilini benzersiz bir hakikate dayandırmıştır (Sontag, Mart 2004,s.s.43-46).



Resim 3. Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:1 “Olasaklara dair kasvetli önseziler” Aside yedirme baskı, iğne kazı, çelik uç ve perdah kalemi, 178 x 220 mm.

Francisco Goya, (Resim:3) Savaşın Felaketleri adlı Gravür dizisinin ilk başlangıç resmi olarak ele aldığı bu eserini tam bilinmemekle birlikte başlangıç veya son kısımda yer alması için kapak şeklinde ele almış olabileceği düşünülmektedir. Eserin başlangıç şekilde konumlandırılması, diz çökmüş figürün sezdiği felaketlerin ve sefaletin taşıdığı mesajın ürkütücü havasına dair alarm niteliğinde bir uyarı olması bakımından önem taşımaktadır. Gravürde betimlenen dizlerin üzerine çökmüş figürün, yüzü ileriye dönük olmasına rağmen gözleri göğe yönelmiş, ellerini yalvarırcasına iki yana açmış, bu uğradığı kötü durumu kabullenmiş halde betimlenmiştir. Üzerinden kumaş parçaları düşen adam, sanki başına geleceklerin habercisi gibi saran karanlıkta, beyazlar içinde ışık saçmaktadır. Bu öz başlangıç serinin, umutsuzluğunu net bir şekilde izleyiciye sunmaktadır (Goya Zamanın Tanığı Gravürler ve Resimler, 2012,s.s.214); (Turani, 2004,s.s. 501).



Resim 4. Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:12 “Dünyaya bunun için geldiniz” Aside yedirme baskı, suluboya, iğne kazı ve çelik uç, 163x237mm.

Acıma duygusundan yoksun bir şekilde betimlenmiş figür ölü bedenlerin üzerine küçük görüyormuşçasına tükürmektedir. (Resim: 4) Merhametsizce tasvir edilen bu kişinin değerlerini yitirdiği yaşananların onu etkilemediği, yerde yatan yarı çıplak cansız bedenlere kayıtsız kaldığı izleyiciye aktarılmaktadır. Ölü bedenlerin üzerinde tüküren bu figür, katledilen insanların dünyaya gelişine başkaldırı göstermemesi, dehşet verici görüntüyü daha etkili hale getirmiştir. Eser ölüm temalı heykellere ve zafer gösterilerine kaba bir tepkiyi ortaya koymaktadır (Goya Zamanın Tanığı Gravürler ve Resimler, 2012,s.s.225).



Resim 5. Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:15 “Çare Yok” Aside yedirme baskı, iğne kazı, çelik uç ve perdah kalemi 142x168mm.

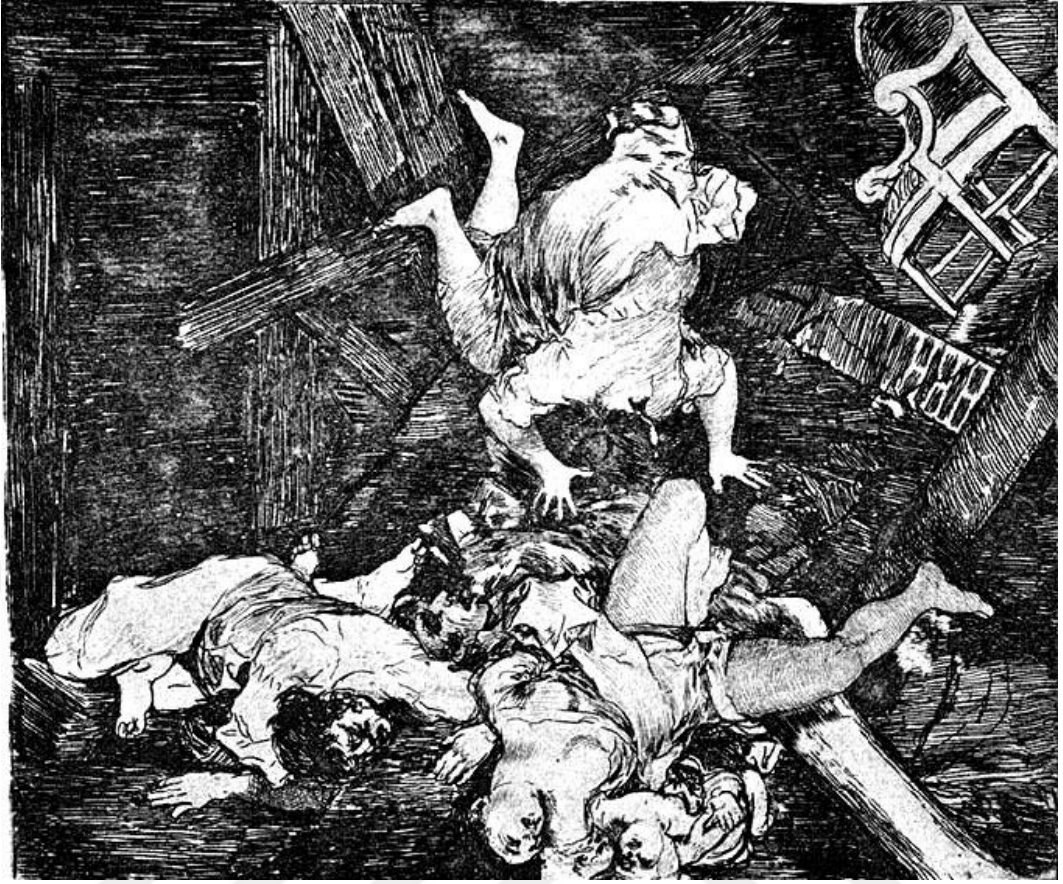
3 Mayıs 1808 katliamının tabloya yansımından sonra metal levha üzerine 1814’de yaptığı bu etkili gravür, (Resim:5) yeniden farklı teknik ile işlenerek karşımıza gelmektedir. Hain Saldırının, karabulutlarının yoğunluğu içerisinde تنها bir bölgede gerçekleştiği tasvir edilmektedir. Sanatçı baskısında, yerde yatan arkadaşının hemen yanında, sütuna bağlanıp kurşuna

dizilmiş olan figürü betimlemesiyle eserdeki ürkünç atmosferi izleyiciye geçirebilmesi hususunda muallak yaratmaktadır. Fransız askerlerinin arka planda sütunlara bağlanmış kişileri infaz etmesinin yanında, önde duran figüre sanatçının yansıttığı ışık, o kişinin çoktan ölmüş olmasına dikkat çekmiştir (Goya Zamanın Tanığı Gravürler ve Resimler, 2012,s.s.228).



Resim 6. Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:22 “Daha Fazlası” Aside yedirme baskı, suluboya, çelik uç, 162x253mm

Kompozisyonda (Resim:6) üst üste konumlandırılmış cansız bedenlerin giyimleri İspanyol tarzının yansımasıdır. Arka planda duvarlarının silik halde betimlenmesi kasabaya yakın bir yerde olduklarının mesajını vermektedir. Burada bulunan cesetlerin terk edilmişliğin dehşetini aktarmaktadır. Eserin sol alt köşesinde sanatçının imzasının yer alması, olağanüstü şekilde düşünülmüş bu tarih, muhtemel olarak iki yıl önce 3 Mayıs’ta meydana gelen ürkünç olayın yaşandığı Principe Pio tepesidir (Goya Zamanın Tanığı Gravürler ve Resimler, 2012,s.s.235).



Resim 7. Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:30 “Savaşın getirdiği yıkım” Aside yedirme baskı, iğne kazı, çelik uç ve perdah kalemi 141x170mm

Serinin modern baskılarından biri olan bu eserde (Resim:7) Zaragoza Kuşatmalarından ölmekten iki kez kurtulan sanatçı, bombardımanın nasıl olduğuna tanıklık etmiş, sonucundaki yıkımı çok iyi şekilde betimlemiştir. Eserde bazı figürler sert şeklide yerde konumlanırken, ön tarafta kolunun üstünde bebeği ile yere savrulan bir kadın tasvir edilmiştir. Arka planda canlı olarak ele alınan kadın, elleriyle yere çarpılmayı önleyebilecekmiş gibi kalabalığın içerisine düşmektedir. Figürle beraber evdeki kırışlar, duvarlar ve koltuk savrulmuş halde tasvir edilmektedir (Esmer, 2009,93).



Resim 8: Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:46 “Bu Kötü Bir Şey” Aside yedirme baskı, suluboya, perdahlanmış leke baskı, iğne kazı ve çelik uç 156x208mm

Francisco Goya, Gravüre (Resim:8) verdiği bu adlandırma Melida'nın kuşku duyduğu gibi eserin özelliğinden çok, rahiplerin görünüşe göre Fransız askerleri tarafından infaz edilmesine dair söylenmiştir. Rahibin keşişhane karanlığında Fransız yandaşlarından gördüğü zulüm esnasında üzerinde olan beyaz giysisi dikkat çekmektedir (Goya Zamanın Tanığı Gravürler ve Resimler, 2012,s.s.259).



Resim 9. Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:48 “Zalim Merhamet” Aside yedirme baskı, perdahlanmış suluboya ve elik uç 151x208mm

Goya’nın Zalim Merhamet (Resim: 9) birlikte savaşın getirdiği yoksulluğın izleri gün yüzüne çıkmaktadır. Sanatçının 20 Haziran 1812 tarihinde kaybettiği eşi Josefa Bayeu ile birçok insanın ölmesine neden olan sefalet yılları bu koleksiyonun beşinci kısmında yer almaktadır. Ölen kişiler, hastalar ve dilencileri bir arada toplayan zalim merhamet eseri en acı betimlemesini gözler önüne sermektedir (Goya Zamanın Tanığı Gravrleri ve Resimler, 2012,s.s. 261).



Resim 10. Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:66 “Tuhaf Sofuluk” Aside yedirme baskı, perdahlanmış suluboya ya da leke baskı ve perdah kalemi 177x222mm

“Tuhaf Sofuluk” adlı bu eser (Resim:10) Kapriçyolar adlı kısmın başlangıcıdır. İspanya halkının içinde bulundukları olumsuz koşulları ve liderlerinin adaletsiz tutumu üzerine avunmak için kutsal bir rahibin cesedine dua edenleri yeri yordur (Goya Zamanın Tanığı Gravürler ve Resimler, 2012,s.s.279).



Resim 11. Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:72 “Sonuçlar” Aside yedirme baskı 179x220 mm

Francisco Goya’nın, “Sonuçlar” adlı (Resim:11) kompozisyonun geneline hâkim olan yarasa sürüsü, yerde yatan figürün üzerine üşüşmektedir. Bu betimleniş şekline göre parçalanmış giysileri içerisinde bir kadın, yarasa gibi tasvir edilen mahlûkat tarafından örselenmektedir. Yerde yatan figür belki de İspanya’yı temsil etmektedir. Üzerinde çökmüş bu mahlûkat ise İspanya’nın benliğini tüketmektedir. Bu vahşet verici kesit İspanya’nın ölü bedenini parçalamak için Ferdinand’ın Restorasyon zamanda yardım bekleyen şahinleri kastediyor gibi görünmektedir. Baskıda kullanılan teknik, kompozisyonun vahşetini daha üst sınıra çıkarmaktadır (Goya Zamanın Tanığı Gravürler ve Resimler, 2012,s.s.285).



Resim 12. Francisco Goya, Savaşın Felaketleri No:80 “Yeniden Dirilecek mi?” Aside yedirme baskı ve perdah kalemi 178x220 mm

Savaşın Felaketlerinin son eseri “Yeniden Dirilecek mi?” (Resim:12) baskısıdır. 1815-1820 tarihleri arasında geçen olayları ellerindeki kitap ile ışık demetlerinin arasında yeniden doğan kadının tamamen simgelediği hakikatin üzerine, bir silahmış gibi kullanan düşmanların acımasız saldırılarına karşı direnişidir. Aynı zamanda bu eser Goya’nın hakikatinin de doğuşuna emsal olarak gösterilmektedir (Goya Zamanın Tanığı Gravürler ve Resimler, 2012,s.s.293).

2.3. 1830 -1848 Fransız Devriminin Resim Sanatına Yansıması

1789 Fransız Devrimi Napolyon’un diğer Avrupa ülkeleri ile olan savaş durumu ve işgalleri sonucunda tüm Avrupa’da etkisini göstermiştir. Devrim eski geleneksel düzeni yıkarken kargaşa ve savaş ortamına neden olmuştur. Yeni fikirler, yeni kuruluşlar oluşturulurken farklı güçleri de karşısına almıştır. Bu güç unsurları ile mücadelede geleneksel düzeni savunun otoriterler başlangıçta Napolyon’u mağlup

etmişlerdir. Viyana Kongresi kararı ile geleneksel düzeni muhafaza etmeye çalışmışlardır. Fakat 1830 yılındaki liberalizm ve milliyetçiliği savunan güçlerin monarşi, feodalizm ve kilise ile çatışması yeni bir dönemin başlayacağına işaret olmuştur. Fransa’da 1830 Devriminden sonra yönetici olan Louis Philippe halkın egemenliğinden çok, parlamenter kuruluşların hükümdarlığını korumuştur. Bu süreçte yalnız Fransa hükümeti böyle düşünmemiştir. Diğer Avrupa ülkeleri de seçme hakkını mal, mülk sahibi olan kesimi kapsayacak şekilde, bu olanaklara sahip olmayan kesme de seçme hakkının verilmemesi gerektiğini savunmuşlardır. O dönemde görülen halk arasında ki eşitlik yerine özgürlük kavramı daha önemsenmiştir. Değişmez bir monarşiye karşı siyaset alanında din, ekonomi alanında özgürlük liberalizmin esas hedefi olmuştur. Fakat liberalizm Fransa’da sükse elde etmiş gibi görünse de bu uzun soluklu olmamıştır. Hükümdarlığını Philippe 1848 yılına kadar halkın üst kesimine dayayarak sürdürmüştür. Fakat 1848 yılında yönetim algısı halkın başkaldırısının önemli nedenlerinden olmuştur. Philippe’nin doğurduğu burjuva sınıfını ön planda tutan işçi kesimi ise zor şartlar altında çalıştırması o dönem fazlaca boykot edilmesine neden oldu. Hükümdara karşı birleşen güçler 1830 devriminde olduğu gibi, orantısız güçlere, dehşet verici sahnelerle yol açmıştır (Bicik, 2013,155-158).

1830-1848 Devrimleri sadece Fransa’da değil diğer Avrupa ülkelerinde de etkili olmuştur. 1848 Devrimi hareketinden Avusturya-Macaristan İmparatorluğu Metternich’in de nasibini almıştır. Çok milletli olan devlette, Macarlar milli bağımsızlık için direnişe geçmişlerdir. Viyana’da halk anayasa ve hürriyet talebiyle Metternich’e karşı bir eyleme geçmişlerdir. Bu isyan karşısında Metternich, bir daha Viyana’ya dönememek üzere İngiltere’ye firar etmiştir. Fakat 1848 yılının sonunda devletin başına gelen ve I. Dünya Savaşı’na kadar devletin başına seçilen Franz Joseph, Metternich okulunun mümessili olarak, Macaristan’ın içerisinde bulunduğu ayaklanmayı Rusya’nın destekleriyle ölçsüz şiddetle bastırmaya çalışmıştır. Milletinin anayasa ve hürriyet taleplerini duymazlıktan gelmiştir. İtalyan yarımadasında da bir milletin bütünlük hareketi olarak kendini göstermiştir. Bu eylemi destekleyen üstü kapalı şekilde dernekler kurulmuştur. Bu derneklerin en bilineni Mazzini’nin kurduğu Canbonari’dir. Kurulan derneklerin ortak paydası Avusturya-Macaristan İmparatorluğunu İtalyan yarımadasından atılması ve yarımadaanın bir bütünlüğe kavuşmasıdır. İtalyan yarımadasının en kuvvetli devleti Piyemonte’nin iki

kez yaptığı eylem başarısızlıkla sonuçlanmıştır. 1848 devrimler senesi İtalyan, Fransa, Avusturya ve Prusya’da kökten hareketin bastırılmasıyla sonuçlanmıştır (Armaoğlu, 1997,s.s.145).

Devrimler Amerika ve Fransa’daki devrim, ekonomik, toplumsal ve siyasal taraftan önce Avrupa’da daha sonra yayılarak tüm dünyada kargaşaya sebep olabilecek güçleri ortaya çıkarmıştır. Bu eylemler küreselleşmeye ivme kazandırmıştır. Amerika ve Fransa’daki devrim, devletlerin fertlerinin bilinçli bir şekilde siyasal değişimin olabileceğini göstermiştir. Geleneksel düzen süren devletleri derinden sarsılmasına yol açmıştır. Siyasal düzen tanrı yerine fertler yükümlülük alınca, hükümdarların egemenlikleri sorgusuz kabul ettirme süreci sonlanmaya başlamıştır. Hükümdarlar artık yeni prensipleri halkındaki fertlere kabul ettirebilmek için çeşitli sözlerle kendilerini kabul ettirmeye çalışmışlardır. Yöneten ve yönetilen arasındaki bu bağ devrimlerin esaslı bir sırrı olmuştur (Toktamış, 2007,s.s.241).



Resim 13. Eugene Delacroix “Halka önderlik Eden özgürlük”, (28 Temmuz 1830), 1830, T.Ü.Y.B, 260 x 325 cm, Louvre Müzesi, Paris.

Devrimler, protestolar, toplumun başkaldırıları dönemin sanatçıları tarafından konu edinilmiş, günümüze kadar ulaştırılmıştır. Döneminin koşullarını yansıtan, literatür kaynaklarına geçmiş, Eugene Delacroix'ın "Halka Önderlik Eden Özgürlük" tablosu (Resim:13) 27-29 Temmuz'da Paris'te meydana gelen ve sonrasında gerçekleşen 1830 Devrimi ile anılan Kral X. Charles'ı tahtan indiren isyan sonrasında yapılmıştır. Kral X. Charles'ın koltuğunu bu dönemde Louis Philippe devir almıştır. Dönemin kargaşa ortamı hem halkı hem de sanatçıları etkilemiştir. Dönemin koşullarını ele alan Eugene Delacroix'ın tablosu analiz niteliğindedir. Halka önderlik eden özgürlük eserinde halktan bir kadını, kompozisyonun orta merkezine konumlandırmış ve bir elinde kaldırdığı devrim bayrağı ile özgürlüğü, eşitliği vurgularken diğer elinde tuttuğu tüfek ile isyanı tasvir etmiştir. Sanatçı figürü betimlerken, zaferi temsil eden yunan heykelini model alarak hürriyet kavramına da çağrışım yapmıştır. Kadın figürünün sarı dökümlü elbisesi ile tanrıça gibi eserin merkezine konumlandırırken öne çıkan ayağını barikatın geçtiği noktaya konumlandırması, savaşın önemli anlarını temsil etmektedir. Elbisenin hareketli etek yeri tarihin dönüm noktasını ifade etmektedir (Farthing S.,2014,s.s.272).

Figürün anatomik çizgileri kuvvetli bir duruş sağlamıştır. Özgürlük çıplak göğüsleri ve kol altının kıllar ile betimlenmesi geleneksel dönem figürlerinden bağımsız bir tasvir olmuştur. Ayrıca dönemin kalıplaşmış simgelerinden biri olan Frig tarzı şapka kadının başında temsil edilmiştir. Bu figür tabloda ki diğer figürler ile birlik dengesini yakalamıştır (Özer PINARBAŞI, 2018,s.s.212-123).

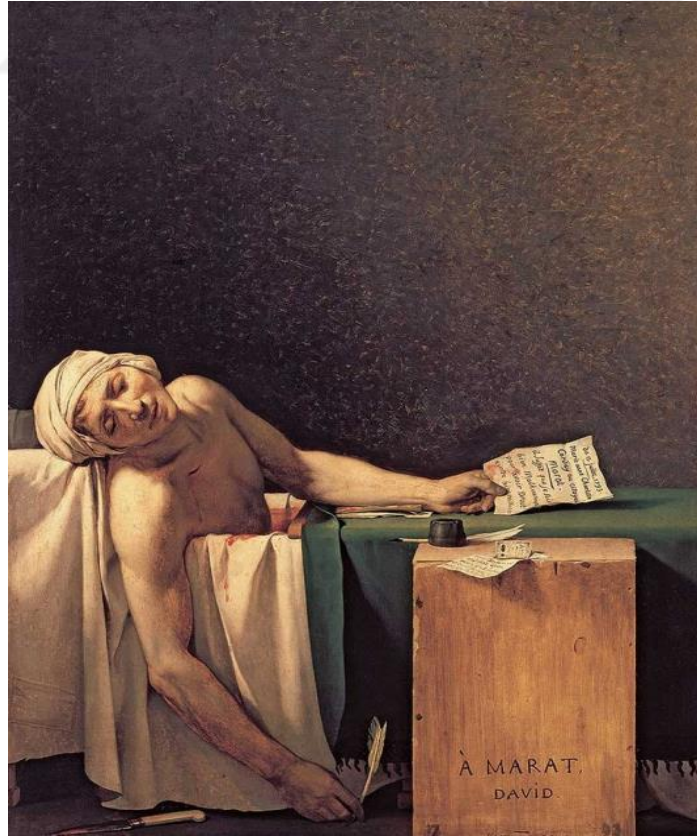
Kompozisyonun içindeki diğer bir figüre gelindiğinde silindir şapkalı olarak tasvir edilmiş burjuva olduğu söylenmiştir. Burjuva sınıfında olduğunun söylenmesi nedeni silindir şapkasından kaynaklanmaktadır. Fakat dikkatle incelendiğinde Fransız işçileri arasında da bu tar şapka takanlar bulunmaktadır. Figürün giyimine daha dikkatli incelendiğinde kemeri ve pantolonu el emeği ile çalışan bir işçi olduğunu ortaya çıkaracaktır. Bu detay, eser incelerken ufak ince dokunuşları dikkatli gözlemlemenin farkındalığını göstermektedir. Bu eser döneminin olayını yansıtmakta, dönemin yeni lideri Louis Phillipe'in devrim bayrağını yeniden Fransa'nın sembolü olarak göstermesini sağlayarak saygısını gösterdiği 1789 devriminin düşüncesi ile özdeşleştirerek, 1830 olaylarının çağcıl anlatım sergilemektedir (Burke, 2016,s.s.67).

1830 devrimini, şehrin başkaldırısının iyi şekilde betimlendiği Halka Yol Gösteren Özgürlük tablosunun genel izlenimi tereddütlüdür. Politik Fransız eserlerinin efsanevi Özgürlük sembolü ile bağdaşmamalarına rağmen tabancalı sokak çocuğu ile silindir şapkalı şehrin burjuva kesimini başarıyla yansıtmaktadır. Sanatçının eserinde belli bir fikri kişiselleştirme yoluyla anlatma geleneği gerçekçiliğin yeni yorumuyla birleşerek, alegorik yeniden canlandırmaya çalışılmıştır. 1831 yılında Fransız hükümeti tarafından satın alınan resim geleneklerin dışında olmasına rağmen, 1863 yılından sonra sergilenmeye başlanmıştır (Clark, 2017, s.s.27).



Resim 14. Jean- Louis, Ernest Meissonier, “The Barricade”, rue de la Mortellerie, June 1848

1830-1848 Devrimlerine tanıklık eden ve tarihe çarpıcı bir eser bırakmış olan Ernest Meissonier Napolyon savaşları başta olmak üzere birçok tarihi konuyu ele alan Fransız ressamdır. "The Barricade" adlı eserinde (Resim:14) gösterdiği detay ve ince teknik 1848 Devriminin kanlı ortamını, bir yıl sonra Barikat adlı eserinde göstermiştir. Louvre Müzesinde olan The Barricade, rue de la Mortellerie, Haziran 1848 başlıklı bir yağlı boya tablosu sanatçının o günde neler olduğuna dair bir anlatımı sergilemiştir. Çalışmada, eski evlerin sıralandığı bir sokağın ortasında, kaldırım taşlarının arasında yatan isyancıların, çok sayıda cesedi ve kopmuş uzuvları betimlenmektedir. Meissonier, bu tabloyu 1849'daki Salon'da Haziran 1848 adıyla sergilemeyi ummuştu, ancak olayın dehşetinin insanların kafasında çok taze olduğunu ve birçoğunun olayı hafızalarından yok etmek istediğini söyleyerek fikrinden vazgeçmiştir. Sanat eleştirmeni Théophile Gautier, eserden rahatsız olduğunu kabul etmeye cesaret eden ve kimsenin söylemek istemediği bu güvenilir gerçekten bahseden tek kişiydi. İdeal olmayan bu çalışma yalnızca sivil isyanı kınamakla kalmıyor, aynı zamanda Paris'teki sosyal sınıflar arasında artan gerilimleri de vurgulamaktadır (Jonathan, 2018).



Resim15. Jacques Louis David, " Marat'ın Ölümü ", 1793, 165 cm x 128 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Belçika Güzel Sanatlar Kraliyet Müzeleri, Brüksel, Belçika

Jacques Louis David'ın başyapıtlarından biri olan “Marat'ın Ölümü” adlı tablosu (Resim:15) Fransız devriminin karışık, kaosu ortamının en gerçekçi örneğidir. Jean- Paul Marat, Devrimin önder gazetecisidir. 1793 yılında Charlotte Corday tarafından evinin banyosunda bıçaklanarak öldürülmüştür. David, beklenmedik anda saldırı sonucu hayatını kaybeden yakın arkadaşını, olay yerindeki resmi tutanaklara bağlı kalarak, başkaldırısını, fikirlerini hayata geçirme direnişini hayatı pahasına feda etmeye hazır gururlu kahraman gibi betimlemiştir. David'ın eseri sanat tarihine yenilik getiren, Fazla abartılı çizgileri olan Rokoko döneminden hemen ardından gelen sadeliği ve gerçekliği yeniden canlandıran tutum David'ın eserleriyle bütünlük kazanmıştır. Demokrasinin doğuşunu Neoklasisist tutum temsil ederken, Fransız Devrimiyle yıkılan Aristokrasinin eski anlayışı olan Rokoko dönemi olarak adlandırılabilir. Sanatçı bu çalkantılı dönemde eseri ve gerçekliğin bağını kurmak bağlamında öğretici bir nitelikte olması gerektiğini savunmuştur. Böylelikle tarihsel dönemin belge niteliğinde eseri olmuştur (ÇETİN, 2018,s.s.325-345; Clark, 2017,s.s.15-16).

2.4. Balkan Savaşları (1912-13)

Tarihsel kronolojik sürece bakıldığında Fransız Devriminden sonra küresel etkiler yaratmış, önemli tarihi olay Balkan Savaşlarıdır. Balkan savaşlarının ortaya çıkış sürecini incelediğimizde (1877-1878) 93 Harbi olarak belleğimize yerleşmiş, tarihin en önemli mücadelesi olarak görülmüştür. Savaşta Osmanlı İmparatorluğu birçok ülkenin sömürgeleştirmek istediği, üzerinde ticari ve siyasi etkinlik gösterdikleri bir devlet olmuştur. Büyük devletler özellikle ekonomik açıdan Osmanlı Devleti üzerinde etki gösterirken, Balkan ülkeleri Osmanlı Devleti'nden ayrılma ve Osmanlı Devleti'nden daha çok toprak elde etmek için uğraş göstermiştir. Osmanlı Devleti'nin en çok değer verdiği ve genişletmeye çalıştığı bölgelerden biri olan Balkanlar da en küçük Balkan Devleti Karadağ'ın Kuzey Arnavutluk'a ve yeni pazara girmesi ile beklenen savaş kendini gün yüzüne çıkarmıştır. (AKÇA & Vurucu, 2016,s.s.179,197)

Savaş öncesinde bu topraklarda Türk, Bulgar, Roman, Arnavut, Makedon, Sırp milletleri bütünlük içinde yaşamış fakat Balkan Savaşları ve milliyetçilik düşüncesinin

ortaya çıkmasıyla o coğrafyadaki bütünlük bozukmuş, savaş ortamının temelleri atılmıştır. Balkan Savaşının sonucunda Bulgaristan'ın özgürlüğünü kazanmasıyla etkin bir bölgede üstünlük kurmaya hazırlanmıştır. Fakat Osmanlı Devleti baskı yapan Devletleri kabul etmeyince 1912 yılında Karadağ Osmanlı Devleti'ne karşı gard almış ve diğer devletlerinde Osmanlı'ya savaş açmasıyla yenilgiye uğramıştır. Osmanlı Devleti yenilgiye uğradıktan sonra diğer devletler bölgelere dağılım göstermeye başlamışlardır. Öyle ki Birinci Balkan Savaşı'nın sonuçları Balkan ülkelerini tatmin etmemiş taraflar daha fazla Toprak kazanmak için ya da kaybettiği Toprakları geri almak için farklı planlar yapmaya başlamışlardır ve bu planlar doğrultusunda Osmanlı Devleti ile diğer devletlerarasında çeşitli anlaşmalarla Toprak bütünlüğü elde etmeye çalışmıştır. Devletler toprak bütünlüğü elde ederken bölgedeki katliamlar sonucunda oluşan eylemler içler acısı hale gelmiştir. 5 Aralık 1912'de Kosova'da katledilen insanların sayısı neredeyse 20 milyonu bulmuştur. Katledilenlerin arasında 5000 civarında Türklerin sayısı bulunmaktadır. Katliamların yanı sıra salgın hastalıklar, açlık gibi nedenlerden dolayı da ölümlerin sayısı artış göstermiştir. Savaş ile birlikte Türklerin Anadolu'ya doğru bir göç hareketi başlamıştır (Artuç,2002, s.s. 172).

Balkan savaşlarında Türk milletinin siyasal kurtuluşunun Türk milliyetçisi ideolojisinde aranması gerektiğini vurgulanır. Avrupa'nın acılı toprakları olarak da tasvir edilebilecek Balkanlar, tarih boyunca çatışmalar, nüfus arbedeleri, çok milletli planların ana merkezinde bulunmuştur. İki dünyanın birbiriyle köprü olduğu tampon bölgesi “Balkanlar” stratejik önemini hiçbir ehemmiyetini kaybetmemiştir. Osmanlı Devleti sömürgecilik vizyonundan ödün vermemek adına, Fransız Devrimi'nin başlattığı Yeniçağ dönemini hiç olmamışçasına eylemlere devam etmiştir. Fakat özgürlük, eşitlik, adalet hem imparatorluğun hem de Balkan topraklarında karşılığını bulan somut bir gösterge olmuştur. Bu durumdan yola çıkan imparatorluğun içerisinde bulunduğu otorite boşluğunu çok iyi değerlendiren Balkan milliyetçileri kendi mücadelelerine destek sağlayan batılı büyük güçlerle buluşmakta çok güçlük çekmemişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu, Osmanlı yurttaşlığında birleşmiş bir imparatorluk yurttaşlığını, ulusal kimlik arayışlarına bir Panzehir olarak sunmaya çalışmıştır. Ne var ki, şu an küreselleşme; kitlesel bir sorunla karşı karşıya kalındığında kendisinden kaçmanın mümkün olmadığı ideolojik bir kavramdır. Teknik yönleri itibariyle küreselleşmekten kaçmanın da, kendi kabuklarına çekilip onu yok

varsaymanın da, bu refleksi geliştirmesine pek bir etkisi yoktur. Fakat küreselleşme sonucunda kazananları ve kaybedenleri olacaktır. Bu arada küreselleşmeye karşı mümkün olmayan tek şey ona karşı direnç göstermektedir. Küreselleşme ve onun paydaşlarından AB'nin Balkanlar'a biçtiği zor daha insanca bir yaşam karşılığında Balkan toplumların özgürlüklerini teslimi ya da yorgun düşen emperyal dünyaya nüfus, işgücü, pazar olarak hizmet sunmaktır. Küreselleşme Balkan toplumlarının ister lehine ister aleyhine olsun karşısında savaşın verilmeyen hiç bir kaynaktan adalet ve hak talebinde bulunamayacağını tartışılmaz bir gerçektir Balkanlar ilişkin ortak birbirini anlayan o güne kadar ki, esas kabullerini sorgulayan hissedarca bir algının inşasına bağlı olduğu görülmektedir (Tufan & Çalışlar, 2014,s.s. 51-65).

Edirne'nin Bulgar işgali altında olduğu dönemde bu mücadeleye ünlü ressamlardan Hasan Rıza, Sami Yetik ve Mehmet Ali Laga şahitlik etmiştir. Hasan Rıza Osmanlı imparatorluğunun en parlak olduğu zaman yaptığı savaşları ve Türk büyüklerinin resimlerini yapması ile ünlenmiştir. Sanatçı genellikle kargaşa içinde olan savaş sahnelerini ele alsa da günlük yaşamdan da kesitleri çalışmıştır. Hasan Rıza o dönemde Osmanlı- Rus savaşına gönüllü olarak katılır, bu sırada tanıştığı İtalyan bir ressamdan etkilenir ve sanatçıdan teknik konuda kendisinin gelişmesinde yardımcı olur.. (Toprak, 2013,s.s. 17-34).

Hasan Rıza belli bir süre İtalya'da kaldıktan sonra yurda dönmüştür. Döndüğü zaman kendisi çalışma yapmak ve daha çok resimleriyle uğraşmak için kendisine Edirne Karaağaçta resim atölyesi kurmuştur. Edirne'nin teslimi sonucunda diğer yakın ressam arkadaşlarının uyarılarına rağmen atölyesine eserlerini Hasan Rıza kurtarmaya gitmiştir. Bu esnada Bulgar askerleri tarafından süngü darbeleriyle parçalanarak şehit edilmiştir. Türk resim tarihinde önemli yeri olan Şehit Hasan Rıza'nın katledilmesi İstanbul'da yayınlanan gazetelerde önem arz edince Bulgar Kralı Ferdinand tarafından gönderilen bir telgrafla durum yalanlanmıştır. Hasan Rıza'nın şehit edilmesi sonrasında atölyesi de dağıtılmış, çalışmaları çalınmıştır. Bu sebeple günümüze pek çok eseri ulaşamamıştır. Balkan harbi sırasında önemli sanatçılarımızdan Sami Yetik ve Ali Laga'da bu dönemde bir yıl esir edilerek Sofya'ya götürülmüştür. Sanatçılar bir yıl süren esaretin ardından İstanbul'a dönmüşlerdir. Yetik Balkan savaşı sırasında Edirne Müstahkem bölgesinde görev almıştır. Bu mevkide olduğu sürece askerlerin

izimlerini ve bölgenin krokilerini hazırlamıştır. Balkan savaşının bitmesiyle birlikte resim sanatında yeni bir süreç baş göstermiştir. Dönemin yeni süreciyle birlikte, savaş ortamını daha iyi sezinlemek amacıyla cephelerde görevlendirilen ressamlardan Ali Cemal, Balkan Savaşı'nın çarpıcı yönlerini yansıtmış, Sami Yetik ve diğerk asker ressamlar da realist bir bakışla savaş ve asker konularına ynlenmişlerdi. (Karakılıç, 2019, s.s. 1-3).



Resim 16. Jaroslav Fr. Julius Vesin, *Bulgarians Overrun the Turkish Positions*, 1913, 180 x 138 cm, National Museum of Military History, Sofia.

Jaroslav Fr. Julius Věšín, bugün Çek Cumhuriyeti sınırları içerisinde kalan, Orta Bohemya Bölgesi'nin Kladno Bölgesi olan Vraný kasabasında dünyaya gelmiştir. Prag Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumuştur. Sanatçının ele aldığı ilk temaları Münih ve Slovakya'da köy yaşamı olmuştur. 1897 yılında Bulgaristan'a yerleşmiş, yaşamının geri kalanını orada geçirmiştir. Sanatçı buarada da sanat temalarını devam ettirmiş, yaşadığı toplumun bireylerini, yaşayış biçimlerini işlemiştir. Sanatçı, 1904 yılına kadar Sofya'daki Ulusal Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesörlük yapmış, 1904 yılından sonra Savaş Bakanlığında baş ressamlık yapmıştır. Bu dönemde eski işlediği temalardan kopmayıp, dönemin koşullarından etkilenip savaşı eserlerine yansıtmıştır. Vesin, yaptığı bu savaş resimleriyle ünlenmiştir. Önemli eserlerinden biri olan (Resim:16) Söngölere Saldırı adlı eseri savaşın içerisinde direkt esinlenilmiştir (https://en.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_V%C4%9B%C5%A1%C3%ADn)

2.5. Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)

19. yüzyıl ile 20. Yüzyılın başlarında meydana gelen olay ve gelişmelerin bir sonucu olarak 1914 yılında başlayan Birinci Dünya Savaşı, bu tarihe gelene dek yaşanmış olana savaşların en büyüğü ve en kanlı felaketi olmuştur. Büyük Sırbistan'ı kurmak isteyen ve bu amaç doğrultusunda harekete geçmeye hazırlanmıştır. Avusturya Velihattı'nın öldürülmesi üzerine Avusturya Sırbistan'a savaş açmıştır. O dönemde Rusya'nın Sırbistan'ı destekleyici tavrı ve arkasından seferberlik ilan etmesi, Almanya'nın Rusya ve Fransa'ya savaş açmasına yol açmıştır. Almanya'nın Belçika'nın objektifliğine saygı göstermeyip bu ülkeyi işgali, İngiltere'nin Almanya'ya savaş ilan etmesinde tetikleyen faktör olmuştur. Bu hareketlenmelerin ve karışıklığın neticesinde I. Dünya Savaşı baş göstermiştir. Devletlerin çoğunun amacı kendi ulusal menfaatlerini korumaya çalışmışlardır. Fakat savaş bir kere baş gösterdiği zaman devletlerin menfaatlerini bir yana bırakıp zafer kazanmak hedefleri olmuştur (Sander, 2012,s.s.344; Bicik, 2013,s.s.176-177).

I. Dünya savaşının dönemin diğer savaşlarından ayıran unsuru cephedeki hendekler, gerekli ihtiyaç malzemeleri ve savaş görevleri için çocuk, yaşlı genç demeden bütün halk sorumluluk almış, eyleme geçmiştir. Böylelikle topyekûn savaş anlayışı ortaya çıkmıştır. I. Dünya savaşının sebepleri arasında ülkeler arası yapılan

saklı antlaşmaların doğurduğu bloklaşmalar, agresif yöneticiler, strateji hataları ve kötü liderlik, birbirine karşıt düşen fikir akımları, o dönem burjuva düzenine isyan eden sanat akımları gibi unsurlar peş peşe sıralanmıştır. Bu sebeplerin tutarlılığı, Avrupa'nın böyle uzun soluklu bir kaos ortamına sürüklenmesinde kesin nedenler olamamıştır. İnsan toplulukları ve gelişen düzen varlığını sürdürdüğü sürece savaşlar kaçınılmaz olmuştur. Çünkü ilerleyen teknolojinin yanı sıra oturmuş düzene karşıt görüşler oluşabilecek çatışma ortamını devrim niteliğinde radikal değişikliğe açılan bir kapı olarak görmüşlerdir (Criss, 2003,s.s.30; Sander, 2012,s.s.233-241).

Avrupa'nın tamamını çevreleyen bu savaş orantsız güce maruz kalan bireylerin hayatlarını kaybetmelerine, geriye kalan insanların hafızalarından silinmeyecek dehşet verici anlara tanıklık etmesine sebep olmuştur. Aralarında sanatçıların da yer aldığı gönüllüler bu kötü şartlardan doğrudan etkilenmişlerdir. Savaş sanatçıları ve aydınlar için yenilenme, devrim, alışlagelmiş düzenin sonlanması gibi anlamlar yüklemişler ve siyasi, sosyolojik bağlamda gereklilik gibi görmüşlerdir. Fakat zaman ilerledikçe fikirler yerini düş kırıklığına bırakmıştır. Hayatta kalabilmeyi başarabilen sanatçıları olayların travmasını atlatabilmedi ve bu dönemde ana konuları savaş kavramı etrafında şekillenmiştir (Şabanoğlu & Şarman, 2021,s.s.30-55).

2.5.1. Birinci Dünya Savaşı Sanatçıları ve Eserleri

Sanat, uzun durgun dönemin ardından topyekûn savaş hali ile kendi diline de yenilik getirmiş, kullanılan teknikler geliştirmiş hem kendilerine hem de karşıt tarafa propagandalar yapmayı amaçlanmıştır. Sanatçıları savaşa tanık olmuş, bazıları bizzat cephede görev almışlardır. Bu sebeple o dönemde ele alınan eserlerde dışavurumcu bir yaklaşım sergilenmiştir. Sanatçıları artan hareketliliğin doğurduğu yeni bakış açıları, zıt görüşlerin oluşması kültürel değişimi de beraberinde getirmiştir. Bu süreçte devrimin merkezi haline gelen Almanya'da Köprü grubu ve Mavi Süvari sanatçıları tesiri altındaydı. Diğer Avrupa ülkelerinde ise İtalya'da Gelecekçilik, İngiltere'de Vortisizm, Fransa'da Kübizm ve Rusya'da Suprematizm akımları öncülük etmiştir (Bulut, 1995,s.s.121-122). Uzun yıllar sanatçıları savaşları belgelemek ve kazanılan başarıları ölümsüzleştirmek için bizzat cephelere inmiş, ya da kahramanlık destanları resmetmişlerdir. Bu eserler tarihte yaşanan dehşetlere, yol açtığı yıkımlara ve kendi

toplumsal öz değerlerine gönderme yapan siyasal politika unsuru olmuştur. Eserlerde cephe de savaşılan insanların durumunu, ölmüş beden gruplarını, gerçekçi bir şekilde yansıtmışlardır. O dönemde ki zorba düzene karşı çıkmışlar ve düşüncelerinin yayılması için ele aldıkları eser özgür değerlerin oluşmasında, işkence gören, güçsüz olan, sömürülen kitlenin korunmasında önemli rol almışlardır. I. Dünya savaşının pesimist ve dehşet uyandırıcı bir sanatsal dil ile aktarılmasının altında ki husus sanatçıların bizzat cephede var olmaları ve savaşın değişen koşulları olmuştur. Savaş bağımsızlık anlayışından çok toprak bütünlüğünü arttırma, yayılmacılık politikası hâkimiyeti anlayışında gerçekleşmiştir. Bu durumda gösterdiği üzere alışlagelmiş savaş sahnelerinden farklı olmuştur (Kuru, 2017,s.s.397-399).

Alman ressam Otto Dix, I. Dünya savaşını coşkuyla karşılamış, savaşın Alman ruhunu yenileyip refah içinde bir gelecek oluşturacağı görüşüne ılımlı bakmış, bu doğrultudaki fikirlerini anlatmak için orduda en ön sıralar gönüllü olarak katılmıştır. Sanatçı cephedeki kaostan içinde kalan askerlerin realist portrelerini ve savaş sahnelerini baskı- resimlerine yansıtmıştır. Savaşın etkisinde kalan sanatçı “Büyük Savaş” tecrübeleri, eserlerinin odak noktasını oluşturmuştur. Sanatçı Der Krieg 1924 başlığı ile 10’ar baskıdan oluşmuş 5 portfolyoda 50 adet baskı dizisini bir araya getirmiştir (Farthing S., 2014,s.s.424-425).



Resim 17. Otto Dix, Metropolis, 1927–28, Mixed technique on wood, 181 cm × 402 cm, Kunstmuseum, Stuttgart.

1928 yılında ele alınmış olan bu eser, (Resim:17) 1. Dünya Savaşı ardından dağılmış bir düzenin içerisinde yaşamaya çalışan bireyleri anlatmıştır. Sanatçı Almanya savaşın getirdiği mutsuzluğu, kendi fırçasıyla izleyiciye aktarmıştır. Eserin sol bölümünde savaşta bacağı kaybeden bir asker yer almaktadır. Bu asker tasviri, ülkesi için özveri göstermiş bir gazi değil, uzuvunu kaybettikten sonraki çaresizliğini betimlemiştir. Sokak köpeğinin saldırgan hali ile askerin fedakârlığının hakir görülmesini vurgulamıştır. Savaşın acısını vücudunu sergilemek mecburiyetinde kalarak hayatını sürdüren kadınlar da aciz bir görüşle yansıtmıştır. Sanatçının eseri bölümlere ayırması, savaşın nedenlerini orta panodaki gösterişin devamlılığına bağdaştırdığı şeklinde yorumlanmaktadır (Zaimoğlu M., 2011; Erden E., 2016,s.s. 268).

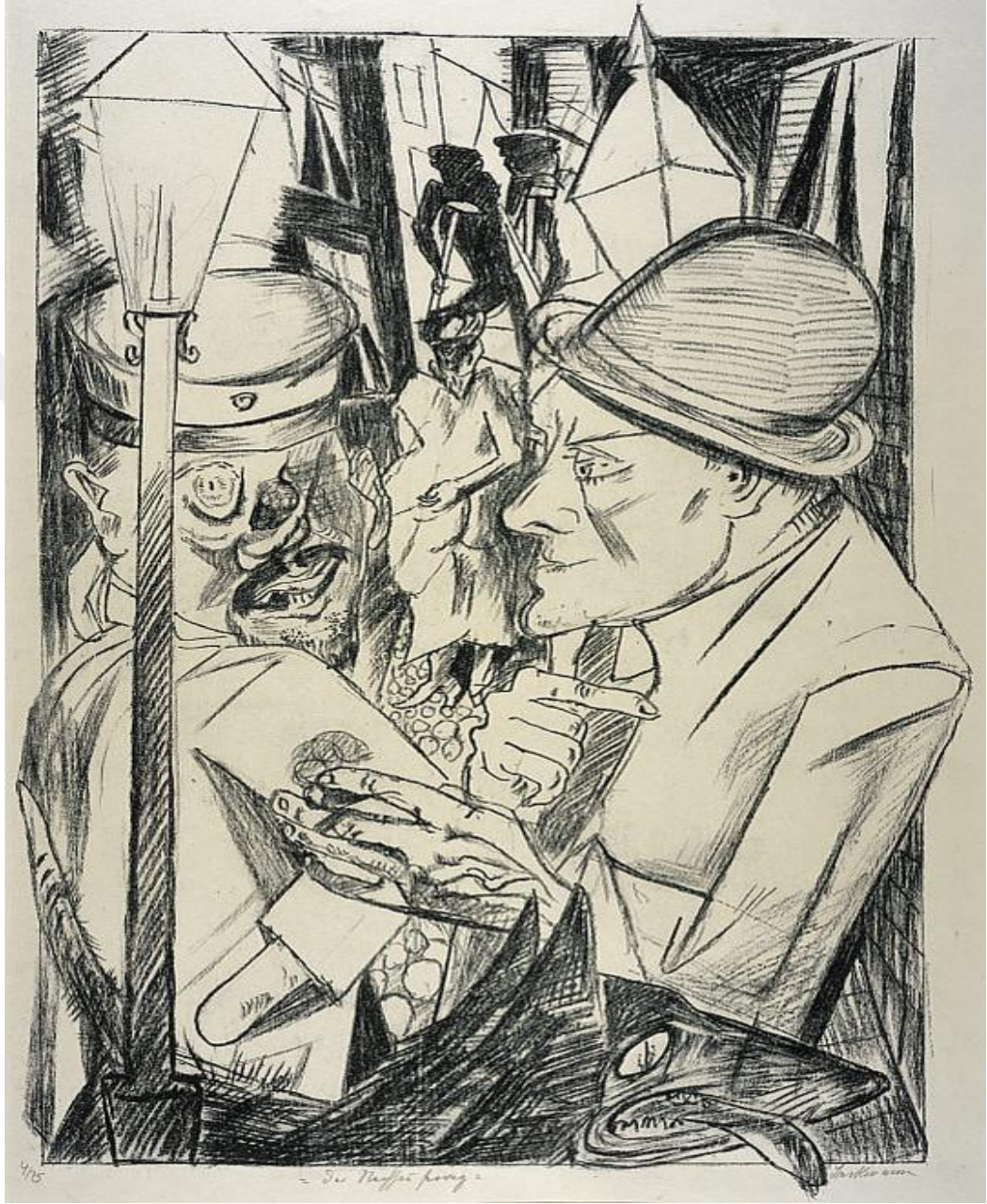
Otto Dix'in eserlerinde ki gerçeklik duygusu, dönemin sanatçılardan biri olan Max Beckmann'ın eserlerinde de çarpıcı bir şekilde gözlemlenmiştir. I. Dünya Savaşına tıbbi birliklerin içerine Max Beckmann gönüllü olarak katılmıştır. Savaşın ilk yıllarında ki umut vadeden savaş, zaman ilerledikçe dehşeti yaşamasına sebep olmuştur. Cephede birbirleri arasında kısa mesafe de kurulan hendeklerin içinde yaşanan çarpışmaların insan bedenlerinin bütünlüğünü böldüğünü, onlarca kişinin ağır yaralı hallerini, çaresizlik hissine bizzat tanıklık etmiştir. Sanatçının sonrasında yaptığı eserlerinde bedensel tamamlanmışlık kavramı esas dikkat noktası olmuştur (KURU, 2017,395-421).



Resim 18. Max Beckmann, “Gece”, 1918-1919, Tuval Üzerine Yağlıboya, 133x154cm

Gece (resim:18) adlı eserde zorbalık eden ve gören insanları bir arada görmekteyiz. Sıkışıklık hissi ve figürlerin net çizgileri zorbalık eden ve gören insanların birbirinden ayrışmasında hemen ayırt edilememesine neden olmaktadır. Eserdeki en arkada duran kadın hariç, figürler kendi içlerinde bir dinamizm yakalamış, kadın figürü ile bir denge yakalanmaya çalışılmıştır. Bu eserde çaresizlik, kaos hali dışarı vurulmuştur. Eserinde ön tarafta göze çarpan mum objesi hem umudu hem de yaşam için kurulan inançların yitirildiğine işaret etmektedir (Uysal, 2007,s.s.701-715; Yazıcı, 2021,s.s.87-98).

Max Beckmann savaşın izlerini anlatan yağlı tabloların yanı sıra Cehennem serisi adlı on bir adet taş baskı yapmıştır. Sanatçı bu baskılarında kendi üslubu ile ifade etmeye çalışmıştır.



Resim 19. Max Beckmann, Der Nachhauseweg 1919, Taş Baskı, 73x48cm, New York

Bu eserinde (resim: 19) savaş sırasında kolunu kaybetmiş, fakat yine de cephede varlığını surdren bir asker betimlemiştir. Sanatçı kendisinin otopotresini çizmiş ve cepheden gelen askerin takma kolunu tutmuş bir şekilde tasvir etmiştir. Arka

planda bölünmüş bir sokak görüntüsü, eserin tam ön planında yer alan köpek figürü vardır. Kompozisyonda bütünlük içerisinde ilintili figürler çatışma, yaşam-ölüm arasında ki savaşı, kıtlığı sembolize etmektedir. Kâğıdın dışına çıkması karmaşa hissini sanatçı özgün diliyle vurgulamıştır (Tellini, 1998,s.s.22-26).



Resim 20. Max Beckmann, Die Nacht (Gece), 1919, Taşbaskı, 55x70 cm, MoMa, New York.

Lider Luxemburg'un (resim: 20) infaz edilmeden önceki son zamanlarını ele alan, sert gerçekçi bir eserdir. Sanatçı çarmıha geriliş kesitinden esinlendiği şekilde betimlemiştir. Bu eserin farklılığı İsa'nın bacakları kapalı olup, bu eserde yer alan Luxemburg figürünün bacaklarının açık olmasıdır (Buenger, 1989,s.s. 453). Çevresini saran bağımsız ordu askerlerinin bir figüre saldırı halinde olduğu gözlemlenmektedir. Sanatçı Luxemburg'un ölümü ve ölümünden sonra yapılan muameleyi detaylı bir şekilde atlamadan ele almıştır. Ölümü ile ilgili detaylar resmi şekilde kaydedilmemiş olsa bile sanatçının bu çizimi sonrasında nasıl bir şiddet uygulandığı açıkça görülmektedir (Kuru, 2017,s.s.405-406).

Birinci Dünya savaşı'nın iz bıraktığı bir diğer sanatçı ise Käthe Kollwitz'dir. Sanatçı 1867 yılında Almanya'da doğmuştur. Sanatçının eserlerinde ki imgeler, oluşturduğu biçimler hayatının içinden oluşan kesitlerden oluşmuştur. Kollwitz sadece resim üretmemiş, sanatın diğer teknikleri olan heykel, baskı çeşitlerini de kullanarak üretim yapmıştır. Eserlerinde tanıklık ettiği savaşları, toplumda yaşanan umutsuzluğu, kaosu, hastalıkları, dönemin bohemliğini ele almıştır. Sanatçı ele aldığı yapıtlarında çok renklilikten olabildiğince uzak daha çok tek renkten yana bir yaklaşım tercih etmiştir. Oluşturduğu biçimler gerçekçi, kendi özünü ve amaçlarını sorgulayan, pesimist duygularını algılanabilecek şeklide dışa yansıtmıştır. Birinci Dünya savaşı sanatçı için farklı bir öneme sahiptir. Sanatçının oğlu olan Peter savaş karşıtı bir protesto esnasında öldürülmüştür. Sanatçının yaşadığı travma sonrasında ki bunalım ele aldığı yapıtlarında direk gözlemlenilmektedir. Hem sanatçı kimliği hem de anne kimliği ile bu hislerini içselleştirerek bütün bu durumu yaşayanların hüznlerini, iç dünyasını aktarmıştır (Dökeroğlu, 2019, s.s. 163-178; Demirel, 2016,s.s.139-152).



Resim 21. Käthe Kollwitz, “Kadın ve Ölü Çocuk”, 39x48 cm, gravür, özel koleksiyon, 1903

Sanatçı savaşta evlatlarını yitirmiş annelerin çaresizliğine, yoksulluğa, tükenmişlik hissini eserlerinde vurgu yapmıştır. Savaşta ailesiz kalmış çocukların korku hissini, toplumun dramını, utanç verici halini etkili ve sade şekilde anlatmıştır. İnsanlığın belleğinden unutulmaz acılara yol açan savaşın olgularını, gravürün keskin çizgilerinden yararlanarak vurgulamıştır (Clark, 2017,s.s.30-31).



Resim 22. Kathe Kollwitz, “Dul” savaş serisinden, gravür 1921-1922, basım 1923.

Sanatçı savaşın mağdur ettiği dul kadınları betimlemek için oldukça yalın ve etkili bir anlatım dili kullanmıştır. Bu eserde odak noktasında ışıksız karanlık bir iz şeklinde tek bir kadın betimlemesi oluşturur. Karamsarlığı, hissizliği ifade etmiştir. Figürün ortaya çıkan belirgin yüz hatları, deforme olmuş iki el ve yana yaslanmış başıyla, üzüntüden donuklaşmış bir kadın ifadesini yansıtmıştır. Sanatçı (Resim:22) savaşın toplum üzerine yansıyan bütün yönlerini en saf şekilde göstermiştir. Özellikle de o dönemde bu şiddete maruz kalmış anneler ve çocuklar ana teması haline gelmiştir. Sanatçının kendi çocuğunu ve torununu kaybetmesi temayı işlemesinde önemi bir rol oynamış zaman zaman kendi içsel duygularını da eserlerine taşıyarak kendisiyle yüzleşmiştir. Sanatçı toplumcu gerçekçi üslubuyla, gerek sembolik ifade biçimleriyle izleyici o ana götürmüştür (Kızılırmak Çekinmez, 2022,s.s.76; Sinan Şenocak F., 2022, s.s.86).



Resim 23. Käthe Kollwitz, Yoksulluk, litografi, 1893-1894.

Kadın bir sanatçı olarak, Käthe Kollwitz, “Yoksulluk ”adlı (Resim:23) yapıtında kadın figürünü zorluklarla mücadele eden bir figür olarak yerleştirmiştir. Fakat kadının bu mücadelesinde sosyal adaletsizliğin bileşenlerinden biri olan yoksulluğun pençesindeki çaresizliği, güçlü bir toplumcu gerçekçiliği sanatın diliyle izleyiciye net şekilde göstermiştir (Ayben, 2019,s.s. 13).

Birinci Dünya Savaşı'nın etkisinin büyümesiyle birlikte dönemin İtalyan ressamlarından Gino Severini'n ele aldığı temalarda ki değişimler fark edilmeye başlamıştır. Sanatçı birinci dünya savaşından sonra Fütürist anlayışı yavaş yavaş terk edip, renge ve ışığa farklı bir üslup ile yaklaşarak makineleri, dinamizmi, şiddeti ve savaşı öven fütürizmi reddedip “düzene dönüş” Klasisizm ve Kübist resme yönelmiştir (Erden, 2016,s.s.197).



Resim 24. Fernand Léger, İskambil Oynayanlar, 1917, T.Ü.Y.B.129×193 cm, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo.

Sanatçının bu bağlamları içeren en etkili şekilde yansıttığı eseri (Resim:24) Kâğıt Oynayanlardır. Askerler, asker kaskları, kollar, bacaklar ve üzerlerinde kâğıt oynadıkları örtü, günün kanıtlayıcı niteliğindedir. Figürlerde makina formunda betimlemesi, tekrarı makinalı tüfekten çıkan kesik kesik atışların görüntüsünü yansıtmıştır (Bulut, 1995,s.s.146).

Birinci dünya Savaşında Avrupa’da savaş karşıtı propagandalar yapan sanat akımları varlıklarını ortaya koyarken, temelleri yeni oluşmaya başlamış Türkiye’de biraz daha yumuşak bir atmosfer oluşmuştur. Bunun en önemli faktörlerinden biri Balkan Savaşlarının etkilerinden kurtulamadan, Birinci Dünya Savaşı’nın ortasında kalmasıdır. Balkan savaşlarının bıraktığı kasvet ve yorgunluk topluma yansımıştır. O dönemde yeniden toparlanma sürecine girmek ve güç toplamak için sanatçılarımız milli benliği uyandıracak, yeniden ayağa kalkacak düşüncesiyle eserler üretmiştir. O dönemde kendisini yetiştirmesi amacıyla yurtdışında olan sanatçılarımız savaşın çıkmasıyla birlikte yurda geri dönmesi için çağrıda bulunulmuştur. Dönemin ressamlarına eserler üretebilecekleri ve ülkenin toparlanabilmesi için Harbiye Nezareti’nin, İstanbul’un Şişli semtinde kurduğu çalışma alanı esas nokta haline gelmiştir. Bu çalışma alanı Çallı kuşağı ressamların çok sık uğradığı ve eserlerini ürettiği yer haline gelmiştir (Akalin, 2013,s.s. 352-367).

1914 Çallı Kuşağı olarak bilinen topluluk, dönemin sosyal, ekonomik buhranına rağmen özgürlükçü bir anlayışı benimsemişlerdir. O dönemde Türkiye’nin Osmanlı kültürü ve anlayışı ile bütün ilişkisini koparıp, yeni bir dönemin kapılarını açmışlardır. Hedeflerinde Avrupa medeniyetinde bir yere sahip olma çabası içerisinde olmuşlardır. Bu yenilikçi hareketin ilk somut adımı İnkılap sergisi ile atılmıştır. Sergide sanatçılar Avrupanın sanat anlayışından esinlenerek, vatan ve yurt kavramlarını kurgusal renkler, figürler ile aktarmıştır. İçinde bulundukları savaşın verdiği bütünlük duygusunu görselleştirmişlerdir (Başbuğ, 2010,s.s 371-392).



Resim 25. H. Avni Lifij. “Savaş ve Alegori”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x200 cm, 1917, İstanbul Resim Heykel Müzesi

Hüseyin Avni Lifij Savaş ve Alegori adlı (Resim:25) eserinde hümanist yaklaşımla, savaşın getirdiği yıkımları, zulümleri de izleyiciye net bir şekilde aktarmıştır. Dönemin etkilerini daha da görünebilir kılmak için üçgen kompozisyon içerisinde yerleştirilmiş, bütünleştirici figürler ile tema oluşmuştur. Figürlerin betimlemeleri yaşanan gaddarlığı ön plana çıkarmaktadır. Sanatçının da aynı işgallere tanıklık etmesi ortaya çıkan eserin anlatımını doğrudan etkilemiştir. Kompozisyonda kurguladığı her olgunun gerçekliği anlaşılır, şeffaf bir şekilde sunmasına neden olmuştur (Alkan U., 2017,s.s.144-151).

Tarihsel süreci yansıtan bu eserde sanatçı adeta sivil halkın yaşadıklarının bir tercümesi olmuştur. Savaş gibi tüm ulusu etkileyen olaylar, bireylerin duygu

yoğunluğunun en zirvesini yansıtmalarını sağlarlar. Neticesinde olaya tanıklık etmiş sanatçılar özgün anlatımlarıyla o güne ve hatta geleceğe belge niteliğinde eserler üretirler. Sanatçıların toplumla iç içe olması, kahramanlık ya da dönemin liderlerini konu edinmemesi halka yapılan adaletsiz şiddeti vurgular niteliktedir (Alkan & Kahraman, 2017,s.s.241-252).

2.6. İkinci Dünya Savaşı

Sanatın geçmişi neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanoğlunun dünya toprakları üzerinde varlığını göstermesi ve doğaya üstünlük kurma savaşına girmesi sanat olgusunun da doğuşuna neden olmuştur. Bu olgu, geçmişten günümüze kadar pek çok evrim geçirmiş, kimi zaman amaç, kimi zaman da gerçekleştirilmek istenen bazı eylemlerin etkinliğini artırmak için araç olmuştur. Dönemin ekonomik, sosyal, siyasal koşulları bu süreçte sanat anlayışın doğrudan etkilemiştir. Bireylerin yaşadıkları koşullarının hızla değişip, sanat anlayışını kökten etkilendiği dönem olan XX. yüzyılın oluşumları XVIII. ve XIX. yüzyıllarında başlamıştır. Sanat anlayışı değişmiş, geleneksel yöntemler protesto edilmiş ve o güne dek kanıksanan tüm değer yargıları yok edilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra, sanatı sert bir tavır almaya, iten en önemli faktör ise; iki büyük dünya savaşı ve savaş sırasında yaşanan insan ölümleri ve çıkar çatışmaları olmuştur (Kanmaz, 2013,s.s. 32).

Birinci Dünya savaşından sonra ikinci bir kez ortaya çıkan çıkar çatışmaları, birbiri üzerinde egemenlik kurmak isteyenlerin arzuları delilik halini başlatmıştır. Bu hal uygarlığın sonlanmasıyla, toplu ölümlerin, sefaletin, şiddetin, ekonomik sıkıntıların yeniden doğmasına sebebiyet vermiştir. Topyekün bir savaş hali birinci dünya savaşı ile ayrıştırılmasına etken olmuştur. Bu dönemde yaşayan bireyler savaşın etkilerini hem sosyal hem de sanatsal açıdan doğrudan hissetmişlerdir (Özçin, 2020,s.s.9).

İkinci Dünya savaşı, resim sanatına üslup bakımından önemli bir etkisi olmuştur. Sanatçılar bu devirde kendi içsellğine dönmüştür. Saf gerçekliğin arayışına girmişlerdir. Dönemin sanatçıları kendi anlatım biçimlerini oluşturmuş ve biçimlerini yaratmaya başlamışlardır. Savaşın etkilerini

üzerlerinde hisseden sanatçılar, felaketi, yoksulluğu, çaresizliği vurgulamışlardır. Sanatçılar bu vurgulamaları gerek renklerin çarpıcı şekilde kullanılmasıyla, gerek biçimlerin hareketliliğiyle bir başkaldırı örneği olmuşlardır. Her ortaya çıkan yapıtta ifadesel nitelikte odak oluşturmuşlardır. Genellikle psikolojik temeller ile oluşan yapıtlar, figürler ile sembolik anlamlar kazanmıştır. Bu dönemde gerçekçi yaklaşımın etkilerinden uzaklaşmış olmasına rağmen, kullanılan renklerin yoğunluğu, kompozisyonlarda ki oluşturulan atmosfer izleyiciye aynı etkiyi nakletmiştir. Bu dönemde sanatçıların uygulamak istediği hedef, kitlenin üzerinde psikolojik bir yaptırım uygulamaya çalışmaktır (Öztürk, 2014 s.s.3-14), (Bicik, 2013,s.s 211-215), (Yıldız, 2019,s.s 62-75).

2.6.1. İkinci Dünya Savaşı Sanatçıları ve Eserleri

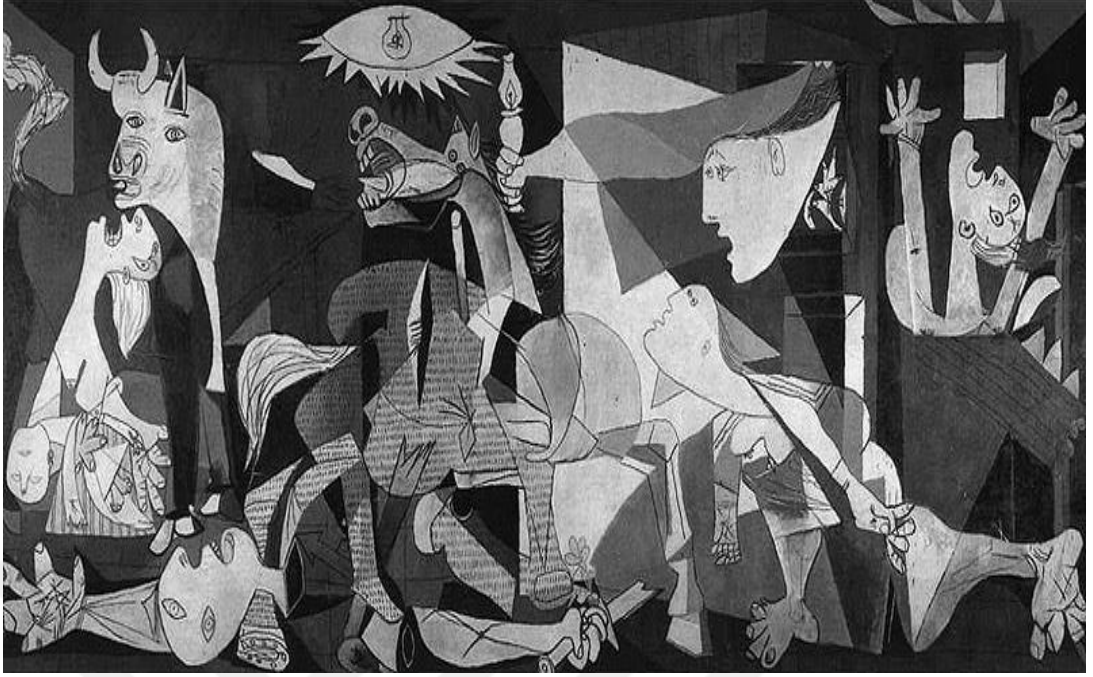
2.6.1.1. Pablo Picasso

İkinci Dünya Savaşının yıkıma uğrattığı, iç kaosa sebep olduğu yerlerden biri olan İspanya, sanat eserleriyle içerisinde bulundukları felaketi protesto etmişlerdir. En önemli ve etkili temsilcilerin biri olan picasso, direnişin sembollerini oluşturdu. Dönem de bireylerin üzerinde oluşturulan baskıyı, yaptırımı yıkmak için sanatçılar olağan gerçekliği yansıtıp, hürriyeti, adaleti temsil edecek semboller oluşturmuştur. Picassonun ilk adımı 1937 yılında (Resim:26) “Franco’nun Rüyası ve Yalan” adlı yapıtı olmuştur. Bu yapıtta eskizler atarak özgün figürler oluşturmuş sonrasında gravür baskı yapmıştır (Agtaş, 2016,s.s. 237-278).



Resim 26. Pablo Picasso, “Franco’nun Rüyası ve Yalan” Dağlama, Aquatint, 12 7/16 inç × 16 1/2 inç, 1937, Metropolitan Sanat Müzesi.

Picasso’nun eskizleri oluşturduğu zaman diliminde, Nazi Almanyası ile birlik kuran İtalya, İspanya’nın Bask bölgesindeki Guernica kentini işgal etmiştir. İşgal güçleri kentin büyük bir bölümünü ateş altına almış, yaşanılmayacak hale getirmiştir. Bölgede yaşayan halkın büyük bir çoğunluğu yaşamını kaybetmiş ya da ağır yaralanmıştır. Tarihin tanıklık ettiği bu katliam (Resim:27) “Guernica” adlı eserinin ortaya çıkışının nedeni olmuştur (Farthing S., 2014,s.s. 434-435).



Resim 27. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, Tuval üzerine yağlı boya, Reina Sofia Müzesi, Madrid.

Picasso’ya Paris Dünya Fuarı İspanyol pavyonuna halk anıtı yapması için hükümetten istek gelmiştir. Sanatçı hükümetin İspanya İç Savaşı’nda gösterdiği tutumdan dolayı sempati duymuş isteklerini geri çevirmemiştir. 1937 yılında değişik fikirler üzerinden düşünen sanatçı, 4 ay sonra kasabanın ele geçirilip bombalanmasının ardından bu eylemi sanatına konu edinmeye karar vermiştir (Clark, Sanat, 2017, s.s.53-56).

Sanatçı, eserin anlam ve sembolik birlikteliğinin ahengini yakalamak için sayısız eskiz yapmıştır. Sanatçı bu eserinde hem savaşın kasvetini yansıtmış hem de insanlığa ümit vermiştir. Yaşanılan insanlık dramını fırçasıyla bütün dünyaya duyurmak istemiş ve bunu başarmıştır (Altıntaş & Akalın, 2019, s.s 125). Bu eser sanatçının alanında tek planlı, kasti olarak yaptığı propaganda ürünüdür. Sanatçı, üstü kapalı bir ifadesel yol izlemiştir. Sembolik bir anlayış benimsemesine rağmen doğrudan simgelerin anlamlarını yorumlamaktan kaçınmıştır. Eserde ki zemin ve figürlerdeki siyah beyaz ilişkisi haber fotoğrafları, filmlerine bir seçenek oluşturmuş bu sayede etkinliğini daha da arttırmıştır. Guernica’nın diğerlerinden ayırtıcı özelliği özgün ve eşsiz olmasıdır (Başar S, 2006,s.s 34-40).

2.6.1.2. Henry Moore

Henry Moore, 1917 yılında henüz 18 yaşındayken, Birinci Dünya Savaşı'nın etkili sürecinde, askere çağırılmıştır. Sanatçı ikinci dünya savaşının etkilerini, toplum kaosunu, şiddeti, yıkımı, deneyimlerini tüm şeffaflığıyla sanatına aktarmıştır. Sanat eserlerine aktarırken sanatçı yaşadığı sarsıntıyı figürleri aracılığı ile dile getirmiştir. Savaş döneminde ki Almanların İngiltere'nin yeraltı tren garlarına yaptığı saldırılarını “Sığınak Desenleri” adlı künyesinde birçok eskizini bir araya toplamıştır (Erol S, 2011, s.s.55-61).

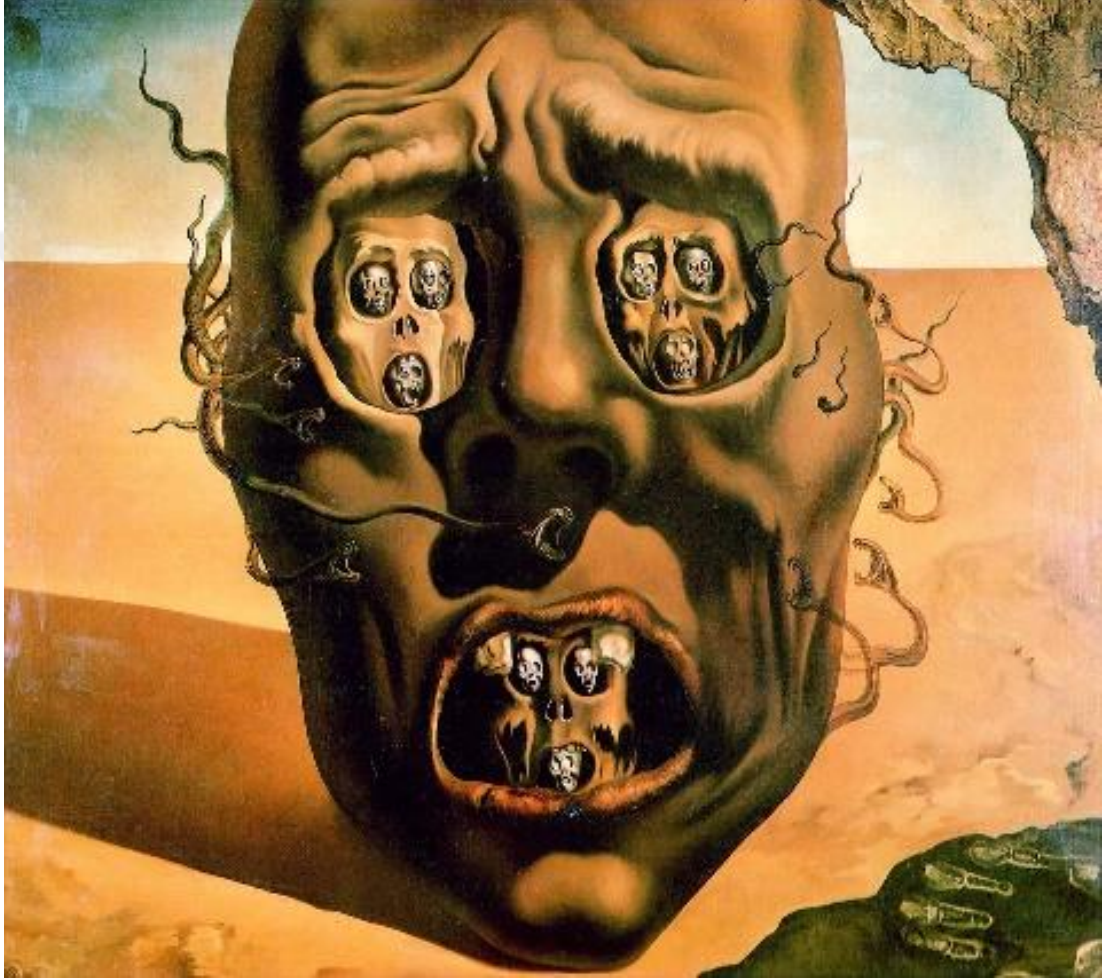


Resim 28. Henry Moore, “Tube Shelter Perspective”, 1941. Resim 29: Grey Tube Shelter, 1940.

Sanatçı, “Tube Shelter Perspective” ve: “Grey Tube Shelter” (Resim:28, Resim: 29) adlı eskizleriyle bir sonraki heykel çalışmalarının zeminini oluşturmuştur. Sanatçı heykellerinde de aynı kaygıyı beslemiş, eserlerinde de izlerini yansıtmıştır. Figürlerini deforme ederek yaşadığı olumsuzlukları, çarpık durumları bu yolla betimlemiştir. Sanatçının eskizlerinde öfkeli, hırçın betimlemeler olsa da savaşın uyandırdığı panik, yoksunluk imgeleri de gerçekleri bütünüyle yansıtmada aracı olmuştur. Günümüze kadar ulaşmış olan eserlerini incelerken geçmiş dönemin izlerini izleyiciye şeffaf bir görünürlükte aktarmayı başarmıştır (Bulat, Bulat, & Aydın, 2014,s.s 8-22).

2.6.1.3. Salvador Dali

Savaşın etkilerinden esinlenerek kendi duygularını Dali, “Savaşın Yüzü” adlı eseriyle betimlemiştir. Eserini İspanya İç Savaşının bitimiyle, İkinci Dünya Savaşının yeni baş gösterdiği dönemde ele almıştır. Sanatçının umutlarının tükendiği acı ve dehşet dolu zamanları adeta resminin içine nüfus ettirmiş, halkın çılgınlığı oluştur.



Resim 29. Salvador Dali, Savaşın Yüzü, 1940, Tuval üzerine yağlıboya, 64 x 79 cm, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam.

Sanatçı resmin (Resim:30) odak noktası olan ağız bölgesinde yaşanan acıyı hissettirmiş, kullandığı kahverengi tonları mutsuzluğu ifade etmiştir. Resmin derinliğinde olan mavi renkle ise karanlıktan bir çıkış ihtimalini simgelemiştir.⁷ Figürün gözlerinde ki ağızındaki tekrar eden kafatası betimleri, sürekliliğini tekrar eden bitmeyen kötü günleri ifade etmektedir. Figürün etrafında konumlandırılmış yılan tasvirleri haksız yere işgal altında kalmış halkı anlatmıştır (Zeynep, 2020,s.s.31).

2.6.2. Küresel Çapta Etkili Olmuş Salgınlar

İnsanlığın başlangıcından bugüne kadar olan süreçte pek çok virüsün neden oldukları felaketleri yazılı, görsel kaynaklardan okunabildiği gibi, günümüzdeki yaşadığımız Covid-19 salgını sayesinde sonuçlarını, etkilerini anlaşılabilmektedir. Yüzyıllar boyunca salgın hastalıklar değişkenlik ve çeşitlilik göstererek toplumların üzerinde korku hissi yaratmıştır. Zamanla teknoloji ve imkânların gelişmesiyle tedaviler bulunarak ölümcül etkileri azaltılmıştır. Her ne kadar yıkıcı etkileri azaltılmaya çalışılsa da toplumun bir bölümü ağır şekilde etkilenmiştir. Dönemin sanatçıları böyle büyük etki yayan durumu eserlerine aktarmış, belge niteliğinde üretimler yapmışlardır. Avrupa’da başlayan ve nüfusun büyük bir bölümünü yok eden veba salgını imkânsızlıklar nedeniyle hızlı bir yayılım göstermiştir. Hem ekonomik hem de bilgi yetersizliği kontrole alınmasını zorlaştırmıştır. 17. Yüzyıla kadar toplumda olan salgınların hepsine verilen isim veba olmuştur (Başbuğ Z., 2020,s.s.2287-88).

Tarihsel süreçte bakıldığında en çok duyulan ve yayılan Jüstinyen vebasıdır. Salgın 6. Yüzyılda Bizans imparatorluğunda baş göstermiş hatta ismini de o dönem ki imparatorundan almıştır. Salgının değişik bölgelerde farklı zamanlarda etkinliğini göstermiş, toplumlar üzerinde iki yüzyıl boyunca etkili olmuştur. Bir diğeri ise 14.yüzyılda kara ölüm olarak adlandırılan ve ciddi sayıda insan ölümüne neden olan veba salgınıdır. Hastalık ilk olarak Çin’de başlamış ticaret yolları üzerinden hızla yayılmıştır. Daha sonra 16.yüzyılda Amerika ve Avustralya kıtalarının bulunmasıyla kızamık, grip, suçiçeği gibi virüs kaynaklı hastalıklar bu bölgelere yayıldı. Yaşayan halk arasında hızla yayılım olduğu için milyonlarca insan hayatını kaybetti. Virüs kaynaklı salgınlar ve veba salgınları etkilerini 17. ve 18. yüzyıllarda sürdürmüştür <https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/salgın-hastalıkların-tarihi>.

19. yüzyılda bu sefer tifo kolera ve tifüs salgınları kendilerini göstermiştir. Tifo ve kolera vücut atıkları ve salgıları ile yayılım sağlarken tifüs ise hasta olan kişiyi ısırarak bitin sağlıklı bir bireyi ısırması ile bulaşıcı özelliği aktifleşmektedir. O dönemde ki bilgi yetersizliği ve bulaşma yolunu keşfedememeleri büyük kitlelerin ölümüne yol açmıştır. 20. yüzyılda ise İspanyol gribi ve AIDS patlak vermiştir. İspanyol gribinin net bir şekilde nerde ve nasıl ortaya çıktığı bilinmemektedir.

Birinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıktığı ve 1920 tarihlere kadar etkinliğini sürdürdüğü tahmin edilmektedir. O dönemde savaşa giren hükümetler ölenlerin sayısının bildirmediği için savaşa katılmayan İspanyollar ilk verileri yayımladı. Bu nedenle de ismi İspanyol gribi olarak bilinmektedir. Özellikle savaş döneminde hastalık kendini gösterdiği için olumsuz koşullar ve yetersiz sağlık imkânları sebebiyle büyük çoğunluk hayatını kaybederken, küresel çapta etkili olan en ölümcül salgın olarak anılmaktadır. Günümüzde ise yakın tarihte hepimizin tanık olduğu hatta belki de yaşadığı Covid-19 salgını ile mücadele etmekteyiz. Çağın teknolojisi ve imkânları olmasına rağmen pek çok insan hayatını kaybetmiş ve son çağlarda ki her bölgeyi etkisi altına alan ölümcül bir salgın olarak tarihe geçmiştir. Her dönemin, her toplumun içerisinde yaşayan sanatçılar savaşlar gibi yıkıcı etkiye sahip olan bu salgın virüslerin toplumlarına olan etkilerini, kendilerinin yaşadığı duyguları renkleriyle, dokularıyla, figürleriyle sanat dünyasına yenilikler katmışlardır. Bu belge niteliğinde ki eserler sayesinde o dönemde ki toplumların yaşadıkları hakkında bilgiler edinebilmekteyiz (Artvinli, 2019,s.s. 43-56).

2.6.2.1. Antoninus (Galen) Vebası (M.S. 165-180) ve Resim Sanatı

162 yılında Lucius Verus önderliğinde sürdürülen Parth seferi sırasında 165 yılında Nisibis'te baş göstermeye başlayan salgın sefere katılan askeri birliklerin içerisinde yayılmaya başlamıştır. İmparatorluğun Balkanlar ve Avrupa bölgelerine de hızla dağılmıştır. 162 yılından 166 yılına kadar süren Parth seferine katılan birliklerin Ren ve Tuna sınırlarındaki sürekli konumlanmış oldukları bölgeye dönmeleriyle birlikte salgın Avrupa'ya ve hatta Britannia'ya kadar ulaşmıştır. Bu dönemde yaşanan salgının halkın büyük çoğunluğunun can kaybına uğrattığını, nüfusun azalmasında çok büyük etken olduğu yönündeki bilgilerde kaynaklara geçmiştir. Bu dönemde yaşanan salgının sadece can kaybına değil ülkelerde ki ekonomik, siyasal ve sosyal krizlere de yol açtığı söylenmiştir. Hatta eskiçağın sonlanmasında önemli bir etken olmuştur. Salgında Roma İmparatoru Lucius Verus'un hayatını kaybetmesi sonucunda aile isimleri olan Antonius ile bağdaştırılmış günümüzde de böyle bilinmesine yol açmıştır (Sayar, Tarih Dergisi, 2020,s.s.15-28).



Resim 30. Jules-Elie Delaunay'ın Roma'da MS 165'te ölüm meleği kapıyı çalarken eserinin Levasseur'e ait gravür uygulaması.

Kitlesel ölümlere yol açan salgın dönemin sanatçıları tarafından ele alınmış, hastalığın etkilerini betimleyerek tarihe görsel bir belge niteliğinde eser bırakmışlardır.

2.6.2.2 Büyük Veba Salgını ve Resim Sanatı (1300-1450)

Büyük veba salgını, kara veba ya da diğer bilinen ismi kara ölüm 1300-1450 yılları arasında küresel çapta yayılmış yaklaşık olarak 150 yıl boyunca etkisini göstermiştir. Hastalığa neden olan Yersinia Pestis bakterisi dünya nüfusunun üçte birinin yok etmiştir. Salgın 14.yy başlarında ilk kez Orta Asya'da ve Hindistan'da görüldüğü düşünülmektedir. Dönemde ipek ve baharat taşıyan kabileler sayesinde bütün Avrupa'ya ulaşmasını hızlandırmıştır. Bakteri Avrupa'ya Asya'dan tahıl ve eşya bırakan gemilerin içerisinde olan fare, pire gibi hayvanlarla taşınmıştır. Hastalığa ilk maruz kalan ülke İtalya olmuştur. Bu bölgeden sonra Fransa, İspanya gibi ülkelerde görülmeye başlamış, kısa süre içerisinde tüm Avrupa'yı etkisi altına almıştır (GENÇ, 2011,s.s 123-150).

Kara veba insanlara bulaştıktan sonra etkisini çok kısa süre içerisinde gösterip, dayanılmaz ağrılar içerisinde insanların ölümüne yol açmıştır. Hastalığın son aşamalarında insanların bedenlerinde oluşturduğu mor renk yüzünden Kara Ölüm olarak isim verilmiştir. Kara Ölüm Avrupa toplumunu önemli ölçüde etkilemiş, sosyal bağlamda krizlere neden olmuştur. Günlük yaşamın net olmayışı, huzursuzluk, kargaşa ortamı o dönem yaşayan bireyleri aldırıışsız bir ruh haline büründürmüştür. Etkisin uzun yıllar sürdüren bu salgın 1349 yılının sonbaharında etkinliğini yitirmeye başlamıştır (Bicik, 2013,s.s.86-88).

Bütün dünyayı hakimiyeti altına almış ve içerisinde yaşayan insanları doğrudan etkisine almış kara ölüm o dönemin sanatçılara da konu olmuştur. Sanatçılar gündelik yaşamda ki çöküntüyü derinden hissetmiştir. Gerek eleştirel gerekse bulundukları durumu aktarmak için dönemin en çarpıcı eserlerini ortaya koymuşlardır. Bu sayede günümüze kadar ulaşan görsel bilgi arşivi oluşturmuşlardır (Yıldız M. , 2020).



Resim 31. Tournai Vatandaşları, 1347-52 Kara Ölümü Sırasında Ölülere Gömüyor. Gilles Li Muisis'in Günlükleri'nden bir minyatürün detayı (1272-1352)

Dönemin minyatür eserlerinden olan bu çalışma salgında ölenlerin sayısının ne kadar fazla olduğunu kanıtlar niteliktedir. Dönemde ölüm sayılarının fazlalığından dolayı toplu mezarların varlığından bahsedilmiştir. Bu eserde de birden fazla insanın yaşamını yitirdiğini ve toplu bir şekilde defnedildiği betimlenmiştir <https://goghart.com/sanata-bulasan-salginlar/>.



Resim 32. Arnold Böcklin, Veba, 1898

Sanatçı Böcklin, “Veba” (Resim: 33) adlı eseri yaparken kolera salgını sebebiyle birkaç defa ailesinin yanına gitmek durumunda kalmıştır. Bu nedenle bazı kesim lanetli bir resim olarak nitelendirmiştir. Resimde Ölüm tırpanı elinde, kanatlı bir yaratık üstünde ortaçağ ‘daki sokakları andıran bir yerden arkasından ölümler bırakarak ilerliyor. Sanatçının kendi iç dünyasında ki ölüm, savaş saplantısını bu eseriyle ortaya çıkarmıştır (Hızlı, 2015).



Resim 33. Josse Lieferinxe, 1497, ahşap üzerine yağlıboya, 32 3/16 x G: 21 13/16 inç (81,8 x 55,4 cm)

İtalya'nın Pavia kentinde yayılan veba salgının sonucunda hayatını kaybetmiş insanların defnedilmesini ve defin eden görevlinin de hastalığa yakalandığını betimlenmiştir. Sırtında oklarla Tanrı'nın önünde diz çöker halde konumlandırılmış Aziz Sebastian, gökyüzünde bir melek ve iblis savaşı sırasında insanlık adına yardım isterken resmedilmiştir. Kara Ölüm bütün Avrupa'yı kasıp kavurmuş sonucunda ki dehşeti ele aldığı bu eseriyle dışa aktarmıştır. <https://art.thewalters.org/detail/6193/saint-sebastian-interceding-for-the-plague-stricken/>



Resim 34. Yaşlı Pieter Bruegel, Ölümün Zaferi (The Triumph of Death), 1562, Panel Üzerine Yağlıboya, 117x162 cm, Prado Müzesi, Madrid.

Sanatçı “Ölümün Zaferi” (Resim:35) adlı eserinde ölüm temasının en gerçekçi ve yalın halde izleyiciye aktarmıştır. İçinde bulundukları durumun sosyal statüler gözetmeksizin herkesi acımasızca etkilediğini vurgulamıştır. Toplumun ölüm karşısında ki direnişinin etkisizliğini hayatını kaybetmiş olan bedenler anlatmıştır. Artık bireyler de çaresizlik içerisinde ölümün kaçınılmazlığını benimsemişlerdir (Batur Çay, 2017).



Resim 35. Caravaggio, Merhametin Yedi Şekli, 1607, Tuval üzerine yağlıboya, 390 cm × 260 cm, Pio Monte della Misericordia, Napoli.

Caravaggio “Merhametin Yedi Şekli” (Resim:36) adlı eserinde salgından ölen kişilerin insani şartlarda defnedilmediğini ve Napoli’de, bu koşullar altında kendi yaşamlarını göz ardı edip merhamet işleyen insanları betimlemektedir. Napoli’de bir sokak gibi gözüken yerdeki 7 merhamet betimlemesi; en sağda kadın, adama göğsünü açmış ve merhamet gösteren kadın, karnı aç kişiyi beslemektedir. Diğer taraftan hapishaneyi ziyaret edenler konumlandırılmıştır. Kadının arkasındaki 2 kişi ölü birini taşımakta ve kişi vebalı da olsa ölüyü gömmektedirler. Yerdeki çıplak adamı ve fakirleri giydirmek için hancıyla konuşan adamlar betimlenmiştir. Evsizlere yer bulma uğraşını ve arkalarında su içen adamın susuzluğu gidermişlerdir. O dönemde ki hastaları ziyaret etmek gibi yardıma muhtaç insanlara yapılan merhamet bu şekilde yansıtılmıştır <https://www.3nokta.com/salgin-ve-sanat/>.

2.6.2.3. Birinci Dünya Savaşı Sırasındaki Tifüs ve Kızamık Salgınının Resim Sanatına Etkileri

Tifüs çok eski dönemlerden buyana varlığını sürdüren, yayılımı insandan insana bitler aracılığıyla bulaşan, savaş, kıtlık ve sefalet dönemlerinde bir salgına dönüşen ateşli bir hastalıktır. Hastalığa sebep olan Rikketsiya Prowazeki adlı bakteri ancak canlı hücre içerisinde üreyebilmektedir. Savaş dönemlerinde Harp Humması-Ordu Humması olarak isimlendirilmiştir. Hatta Birinci Dünya Savaşı sırasında ordu içerisinde yayılım gösterdikten sonra ismi lekeli tifo olarak da söylenmiştir. I. Dünya Savaşı’nda ise İngiliz, Fransız, İtalyan, Birleşik Amerika ve Alman ordularında tifüs salgını etkisini göstermiştir. Rus ve Avusturya ordularındaki vaka sayısı oldukça yoğunudur. 1915 yılının ilk tarihlerinde Avusturya esirleri ile Sırbistan’a tifüs gelmiş ve Sırbistan’ın tümüne yayılmış, buradan da Bulgaristan ve Romanya’ya bulaş olmuştur. Savaş sırasında en çok etkilenen Sırbistan’da, nüfusun 1/5’i hastalığa yakalanmış ve bir yılda 150.000’den fazla Sırplı, tifüs nedeniyle ölmüştür. Yine Sırbistan’da 400 hekimin neredeyse tamamına yakını bu hastalığa tutulmuş ve bunların 126’sı hayatını kaybetmiştir. Rusya’da ise 1918-1922 yılları arasında 30.000.000 kişi tifüse yakalanmış ve 3.000.000’u ölmüştür. Birçok ülkede olduğu gibi tifüs, I. Dünya Savaşı sırasında Osmanlı Devleti’nde de çok ağır tahribat yapmıştır. I Dünya Savaşı sırasında Osmanlı Devleti’nde görülen tifüs salgınının

boyutu, ordu içerisinde ve halk arasında yarattığı etki ve hastalığa karşı alınan tedbirler tarihin belleğine kazınması için delil niteliğinde görsel ve yazılı kaynaklara işlenmiştir (Özer, 2016).

Tarih boyunca salgın hastalıklar ve toplu kayıpların ortaya çıkmasındaki nedenlerden en önemlisi, tarım toplumlarının gelişimi olmuştur. İnsanların, hayvanlardan geçen hastalıklardan etkilenmesi, yerleşik sisteme geçiş sürecinde temiz su bulma zorluğu, diğer bölgelerde yaşayan insanlarla iletişimin artması ve şehirlerin kurulmasıyla büyük salgınların etkinliğini arttırdığı görülmektedir. (Başbuğ Z. , 2020) Kızamık hastalığı özellikle çocuklarda görülen, tüm dünyada etkili bulaşıcı bir enfeksiyon hastalığıdır. Bu döneme tanıklık etmiş sanatçılar eserleri ile dönemin zorlukları ve yaşananları gerçekçi bir şekilde aktarım yapmışlardır. (Taşçıoğlu, 2019)



Resim 36. Namık İsmail, Tifüs-Savaşın Yankıları,1917, Tuval üzerine Yağlıboya,130x170cm,Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi.

Namık İsmail savaşa katılan askerlerin kâbusu olan bu salgın hastalığı ve sonucunda kaçınılmaz olan ölümü eserde yansıtmıştır. Bu eserinde ölüm kavramını tabut deseniyle, hastalığı ise daha biçimsel olarak bozulmuş figürler ile betimlemiştir. Eserin genelinde kullanılmış koyu tonlamalar ile dönemin kasvetini vurgularken ılık

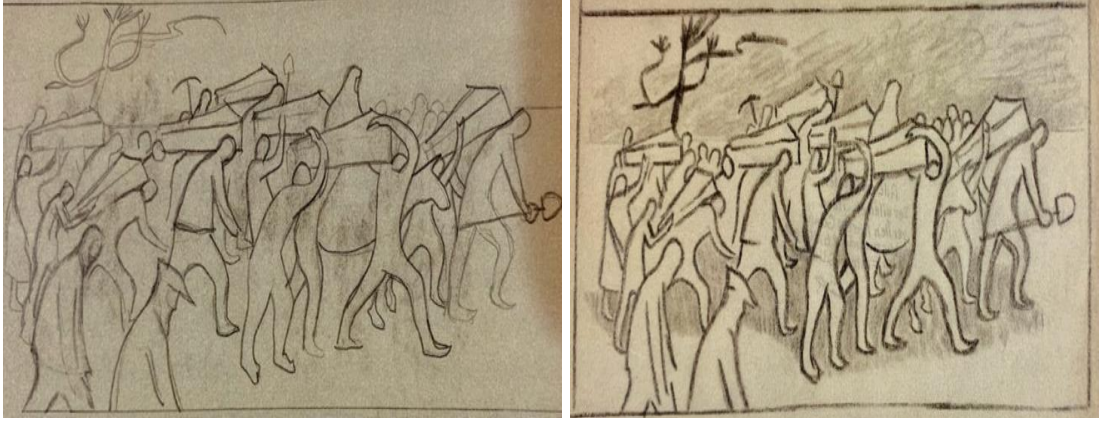
yansımalarıyla da ölümün kaçınılmazlığını ve ürkütücü haline vurgu yapmıştır. Dönemin kasvetine ve çaresizliğin kayıtsız kalamayıp belge niteliğinde eser üretmiş, günümüze kadar etkinliğini sürdürmüştür (Çermikli, 2009,s.s.94).

Bu yapıt daha sonra Viyana Üniversite'sindeki sergiye gönderilmiştir. Sanatçının eserinde, savaşın yıkıcılığını, halkın gündelik yaşamından bir olayla aktardığı görülmektedir. Eserin toplumla ve kendisi olan bağdaşıklığı geçirdiği tifüs hastalığı ile doğrudan ilintilidir. Bu sayede oluşan eser gerçekçi bir yaklaşım ile ele alınmıştır (Çermikli, 2009,s.s.95).



Resim 37. Ressam Alaeddin, Çiçek hastalığının yaralarını gösteren tablolar

Ressam Alaeddin'in tablolarında (Resim:38) çiçek hastalığının etkilerini gösteren yağlıboya tablolar yapılmıştır. Tablolarında salgına yakalanmış bireylerin durumlarını gerçekçi kişisel tarzı ile ele almıştır. Bu eserleri belge niteliğinde örnek teşkil etmesi amacıyla tıbbın hizmetine sunmuştur (Tokaç & Topçu, 2011,s.s 28-32).



Resim 38. Nedim Günsür, Kızamık Eskizleri, 45x54. 1949

1950 yılında Ceyhun Atuf Kansu'nun "Kızamık Ağıtı" başlıklı Şiirinden esinlenerek ilk eskizleri yapılan bu tema, aradan yirmi yıl geçmesine rağmen unutulmamış, yirmi yılın sonunda tekrar ele alınarak bir başyapıt olarak resim tarihimize geçmiştir. Bu eserde bohem bir gök altında, karla kaplı, yoksul bir Anadolu köyünde, kızamık salgınının sonucunda hayatını kaybeden çocukların üzüntüsü bireylerin üzerine çökmüştür. Taşıdıkları ölü çocuk bedenleri umarsız ve boynu bükük biçimde, toplu halde yürümekte olan köylüler sessiz bir çılgınlığı sanatçı tarafından etkili bir şekilde betimlenmiştir (Başbuğ Z., 2020,s.s.2294).



Resim 39. Nedim Günsür, Kızamık, 50x130, 1970

Günsür, Kızamık eskizinde (Resim:40) daha önce oluşturduğu insan figürlerini, kuru, tek bir ağaç ile içinde üzüntülü bir atmosferik etkilerle kış gününde,

kızamık salgınından kaynaklı yaşanan toplu ölümü, tabutların fiziksel bir yükünden daha fazla hissedilen duygusal bir hüznün taşınamazlığını ve köy insanının gerçek yaşamlarını ele almıştır. Sanatçı anlatımı netleştirmek için, soğuk ışıksız, değeri düşük renkler seçmiş ve kompozisyonu daha çok kontrastlık içerisinde planlamıştır (AKKUŞ, 2011,s.s 60).

2.6.2.4. Cüzzam (Lepra) Salgının Resim Sanatına Etkisi

Arapçada elin kesilmesi, parmakların düşmesi şeklinde kullanılan “cezem” kökünden türetilen cüzzam sözcüğü, bulaşıcı lepra hastalığının sonucunda oluşan deformasyonun isimleşmiş halidir. Türkçede genellikle cüzzam kelimesi olarak kullanılmıştır. Salgının geçmişi MÖ.1300'lere dayanmakla birlikte Asya temelli olan bu hastalık Büyük İskender'in Hindistan seferi dönüşü ile birlikte Avrupa'da görülmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nda ortaya çıktığı tarihin netliği olmamasına rağmen kuruluş dönemine yakın tarihlerde cüzzamın var olduğu düşünülmektedir.

II. Murat döneminde Edirne'de cüzzamlıların tedavisi için kurulan cüzzamhanenin varlığı, Osmanlıda bu hastalığın kanıtı niteliğindedir. Cüzzam insan bedeninde şekil bozukluklarına, deride dökülmelere neden olmuştur. Hastalığın görüldüğü toplumlarda bireyler endişe içerisinde kalmışlardır. Bu hastalığa yakalanan kişiler toplum tarafından uzaklaştırılmıştır. Resim sanatına yansıyan salgın hastalıklar ile ilgili yapılan çalışmaların öncüleri arasında bulunan cüzzam salgını betimlemelerinde bireyler üzerinde yarattığı şekil bozukluğu ifade edilmeye çalışılmıştır (Nikiforuk, 2020,s.s.49-66).



Resim 40. İsa'nın (a.s.) Cüzzamlıyı İyileştirmesi, Kariye Camii mozaikleri, Grön, 1973.

III. yüzyıldan itibaren Hristiyan ikonografyasında yer alan, Hristiyan ikonografisinde İncil anlatılarından yola çıkarak birçok uyarlamaları yapılmış, konu olarak uyarlamaların genelinde Hz. İsa'nın cüzzamlı hastayı iyileştirme betimlemeleri yer almıştır. Tasvirlerde hastalığa yakalanmış bireylerin, Hz. İsa tarafından tedavi edildiği gözlemlenmektedir (Yabalak, 2020,s.s. 496).



Resim 41. Eyüp Peygamber Şifalı Suda, Peygamberler Kıssaları Kitabından Fars minyatürü.

İncil ve Tevrat'ta bahsi geçen (Resim:42) Hz. Eyüp'ün hastalığa yakalanması ve daha sonra tövbe ederek iyileşmesi tasvir edilmiştir. Tövbe eden Eyüp peygamber deva getirecek suyun içinde betimlenmiş; suyun kenarında ise elinde peygamberin giymesi için elbisesini tutan kanatlı bir figür yerleştirilmiştir (Yabalak, 2020,s.s 535).

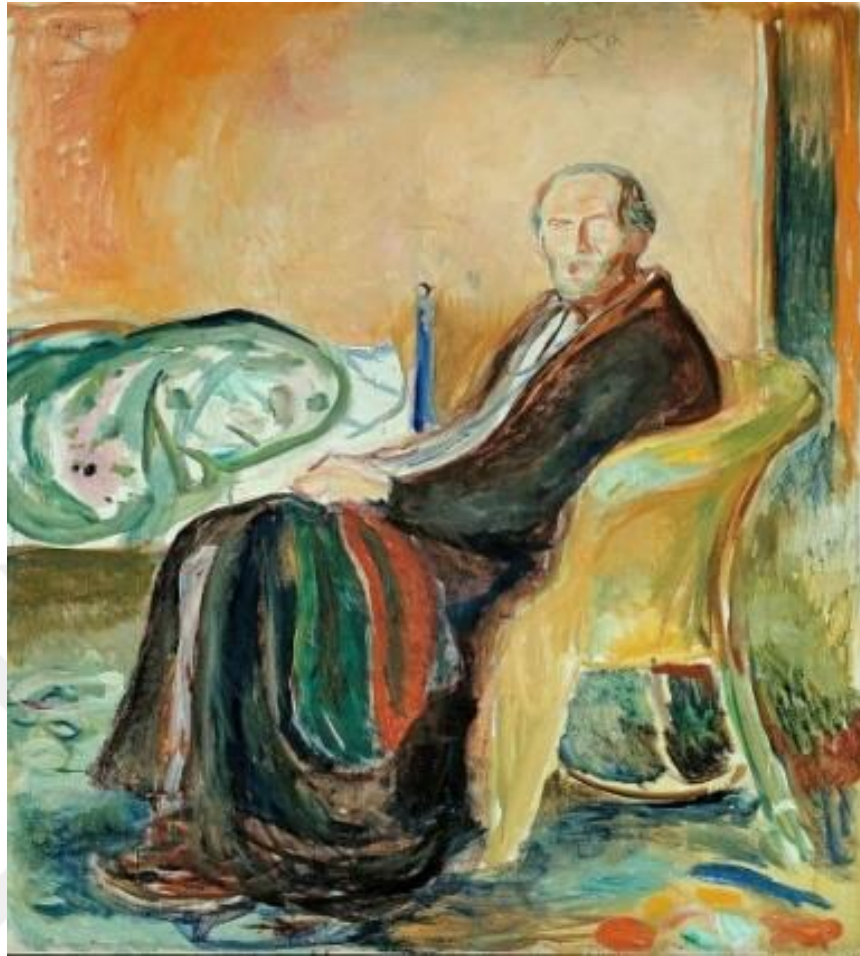


Resim 42. Bernard Von Orley Cüzzamlılar (1530).

Flaman Rönesans resim sanatının önderlerinden Bernard Von (Resim: 43) Ortaçağ Avrupa'sını kapsayan ve tanrının insanları cezalandırması olarak kabul edilen cüzzam hastalığı konu edinilmiştir. Eserin arka planından dönemin ikonografik özelliklerini gösteren bir inşanın önünde toplu halde tasvir edilmiş iyi giyimli figürler cüzzam hastaları ile diyalog halindedir. Eserin orta kısmında sütun ve işlemeleri görülen gösterişli bir yapının içinde yatakta yatan bir cüzzamlının etrafını çevreleyen bir insan topluluğu görülmektedir. Eserin ilk bakışta dikkat çeken kısmında parçalanmış elbiseler içinde kötü durumda gözükten cüzzamlı ve iyi halde tasvir edilmiş figürler yer almaktadır. Figürlerden birinin ayağının olmadığı gözlemlenmektedir. Merkez de bulunan kişinin vücudunda aşırı bozulmalar olduğunu, kolları ve bacakları olağanın dışında betimlenmiştir. Bu eserde izleyiciye toplumda bu hastalığa yakalanmış kimselerin kabul görmediğini ve insanlar arasında endişe yaydığı aktarılmıştır (Yabalak, 2020,s.s.501).

2.6.2.5. İspanyol Gribi ve Resim Sanatı (1918-1920)

Yirminci yüzyılın ilk başlarında görülen etkisi büyük çapta oluşan salgınlardan biri de İspanyol Gribi'dir. 1918-1920 yılları arasında kendisini göstermiştir. Dünya nüfusunun 2 milyardan az olduğu fakat bu nüfusun büyük bir bölümü bu hastalığın etkisi altına girmiştir. Bu süre zarfında toplumda ki bireyler hem Birinci Dünya savaşı hem de salgınla baş etmek zorunda kalmışlardır. Salgın savaştan daha fazla can almıştır. İspanyol Gribi'nin isminin doğuşu da salgının İspanya'da baş göstermesinden dolayı değildir. İspanya, Birinci Dünya Savaşı'nda yer almamış ve 1918 yılında başlayan bu salgının ilk duyurusunu dünya üzerinde şeffaf şekilde kitlelere yayan tek ülkedir. İspanyol Gribi'nin en büyük etkisi ihtiyar, çocuk ve sağlıksız insanlardan ziyade dinamik gençleri etkileyip öldürmesidir (Eşidir & Bak, 2020,s.s.11-13).

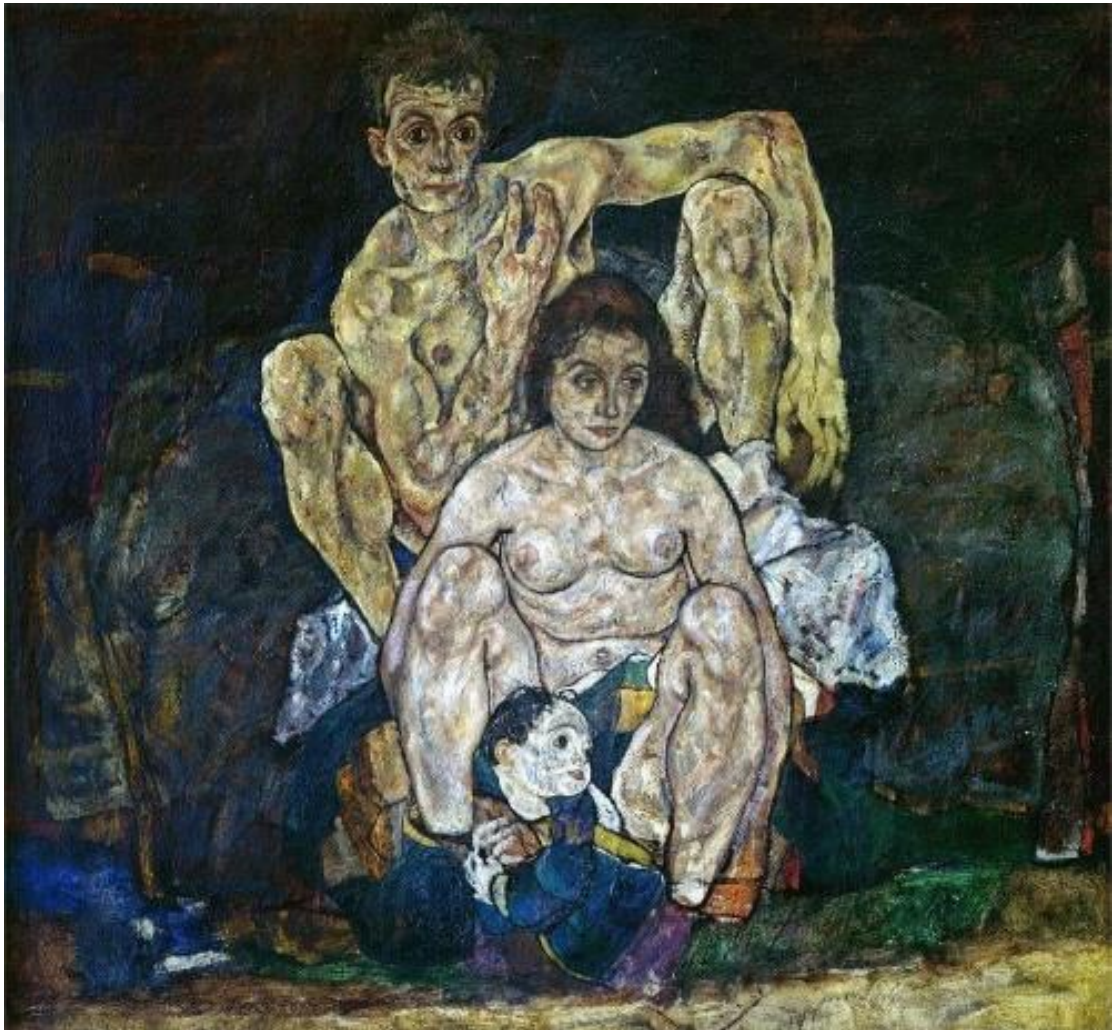


Resim 43. Edvard Munch, Self-Portrait After Spanish Influenza, 1919, Oslo, at the National Gallery.



Resim 44. Edvard Munch, İspanyol Gribinden Sonra Otoportre.

Norveçli sanatçı Edvard Munch İspanyol gribinden etkilenmiş, hastalığı atlatmıştır. Sanatçının bu hastalık sürecinde yaşadığı ölüm ve yaşam arasında ki korkusu eserlerine konu edinmesinde büyük ölçüde etkili olmuştur. Sanatçı yaşadığı endişeyi kendi otoporesinde ki ifade ve kullandığı çarpıcı renkler (Resim:45) ile izleyiciye aktarmaya çalışmıştır. Hastalığın etkisinin azaldığı dönem sonrası yaptığı eserlerinde sanatçı kendi otopotresinde daha canlı renkler ile kendini betimlemiştir. Bu sayede izleyicinin o dönemde yaşadığı bedensel ve zihinsel zorluğu daha net ayırım yapmasına olanak sağlamıştır (Yabalak, 2020,s.s.527).



Resim 45. Egon Schiele, The Family, 1918, Belvedere, Vienna

İspanyol gribinin yarattığı felaketi özellikle “Aile” isimli (Resim:46) eserinde işlemiştir. Kompozisyonun temel figürleri umutsuz, kasvetli bir yüzey içerisinde betimlenmiştir.

Sanatçının gripten ölen karısı ve doğmamış çocuğunu resmettiği yüzeyde Sanatçı ve karısının yüz ifadeleri yaşanan acıyı ortaya koymaktadır. Sanatçı ifadesiz bir şekilde betimlediği eşi ve küçük çocuğunun odak noktaları sağ tarafa yönelmektedir. Sanatçının eşini betimlemesinde ki solgunluk duyduğu içsel acıyı yansıtmaktadır. Sanatçı 1918 eşinin ölümünden 3 gün sonra kendisi de aynı salgından vefat etmiştir (Esther & Zwingerberger, 2012,s.s.190).

2.6.2.6. AIDS (1980-90) Virüsünün Resim İle İlişkisi

1980 yılında büyük kitlelere yayılmış salgınlardan biri olan AIDS kayıtlara geçmiştir. AIDS hastalığı İngilizcede Acquired Immune Deficiency Syndrome (Kazanılmış Bağışıklık Yetersizliği Sendromu) olarak adlandırılan virüs kaynaklı bir bağışıklık problemidir. Dünyada kitlelere yayılan bu salgın ile savaş verirken, çoğu insan da bu salgın nedeniyle yaşamını yitirmiştir. Birleşmiş Milletler kayıtlarına bakıldığında 2018 yılında AIDS ile hayatına devam eden kişi sayısı 37,9 milyon ve sadece 2018’de 770 bin kişi AIDS sebebiyle hayatını kaybetti. Bağışıklık sisteminin düşmesine neden olan AIDS’in günümüzde de kesin bir tedavisi bulunamamıştır. AIDS virüsü bulaşıyla yaşayan 20,6 milyon kişi güney Afrika ülkelerinde hayatına devam etmektedir. Hastalık günümüzde yaşanan korona gibi virüs temelli bir salgın, hatta günümüzde de etkinliğini koruyan bir salgındır. 20.yüzyılın yarılarında batı Afrika’da primatlardan insana aktarıldığı belirlenen AIDS virüsü, 1981’de ilk kez ABD tarafından keşfedilmiştir <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2020/05/16/salgin-zamanlarinda-olen-buyuk-ustalar>.



Resim 46. Keith Haring, Sessizlik Ölüme Eşittir, 1988.

AIDS salgını döneminde bulunan, toplumda ki olayları gözlemleyen sanatçılar, Eserleriyle protestan bir tavır göstererek o dönemin farkındalığını ortaya koymaya çalışmışlardır. Dönemin sanatçıları arasında bulunan, Amerikalı Keith Haring, 1988 yılında bu hastalığa yakalanmış, AIDS teşhisi sonrasında çizdiği posterlerle hastalığa karşı bilinçlendirmeyi arttırmaya çalışmıştır. ‘Sessizlik ölüme eşittir’ (Resim:47) sloganı sanatçı tarafından eserine aktarılarak, hastalıkla savaşan bireylerin betimlemesini yapmıştır (Başar, 2022,s.s.68).



Resim 47. David Wojnarowicz, Untitled (Falling Buffalos), 1988-1989, National Gallery of Art, Washington

Sanatçının Başlıksız (Düşen Bufalolar) (Resim:48) eseri tanınan çalışmalarındandır. Bu eser 1980 yıllarında ki AIDS salgınına verilmiş en çarpıcı protestan örneklerdendir. Bu karede, uçurumdan ölüme doğru sürüklenen düşen bufalolar, mutlak bir ölümü, karamsarlık hislerini canlandırarak eseri oldukça tahrik edici ve kuvvetli bir izlenim yaratmaktadır. Sanatçıya konulan HIV- pozitif tanısından sonra meydana gelen bu eser, AIDS krizi ve 19. Yüzyılda toplu bufalo katliamı olayıyla bağdaşıklık oluşturmaktadır (Başar S., 2022, s.s.69).



Resim 48. AA Bronson, Felix Partz ve Jorge Zontal, General Idea, AIDS, 1987, acrylic on canvas, 182.9 x 182.9 cm, private collection.

General Idea kolektif grubu tarafından üretilen bu afiş dönemin bilinen Love (Resim:48) eserine yaptıkları atıf ile bir uyanış gerçekleştirmeyi hedeflemişlerdir. Amerika’da toplumun her bölgesinde ve her alanın da kendine yer edinmiş bu betimleme, kişileri doğrudan AIDS salgınına çağrışım ile olayın hassasiyetine odaklanılmasının gerekliliğini aktarmaktadır. Toplumda bu hastalığı görmezden gelen bireylerin hoşla giden bir figür üzerinden gerekli ikazı sağlamayı amaçlamışlardır (Tercan Seçkin, 2015,s.s.5).

2.6.2.7. Covid-19 Salgının Güncel Resim Sanata Etkileri

Geçmişten bugüne tarih birçok salgın hastalıkla mücadele etmiştir. Günümüzde küresel çapta hızlı bir şekilde yayılım gösteren koronavirüs salgını ülkeleri hem ekonomik hem de sosyal açıdan olumsuz şekilde etkilemiştir. Hastalığın ilk süreçlerinde ilacı bulunamamış, belli denemeler sonrasında aşı ile kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Bu virüs insandan insana damlacık yoluyla bulaş göstermekte olup hastalığın çıkış noktasının ise Çin’in Hubei eyaletinin Wuhan şehrinde Huanan Deniz Ürünleri Toptan Satış Pazarı’nda illegal şekilde pazara açılan vahşi hayvanların sebep olduğu tahmin edilmektedir. 31 Aralık 2019’da DSÖ Çin Ülke Ofisi, esas nedeni halen muallak olup koronavirüs olarak adlandırılan hastalığın 7 Ocak 2020’de daha önce insanlarda tespit edilmemiş yeni bir tür koronavirüs olduğu söylenirken temelinin

de hala incelendiği bilinmektedir. Haliyle doğrudan ilintili olan sanat yaşanan sürece dünyanın her yerinden konuya ilişkin belge niteliğinde eserler üretilmiştir. (Yayan G., 2020,s.s.1300).



Resim 49. Li Zhong, Salgına Karşı Savaşanlar, 2020.

Salgının ilk görüldüğü yer olan Çin’de koronovirüsün dağılmasının önüne geçme çabası sanatçının eserlerine konu olmuştur. Sanatçı virüse karşı verilen savaşta etken rol oynayan itfaiye görevlilerini konu edinirken, bir diğer eserinde ise esas ekin şeklide çalışan sağlık çalışanlarına yönelmiştir. Görünür şekilde her ülkede hastalıkla mücadele eden sağlık personelleri pek çok sanatçının esin kaynağı olmuştur (Başar Safiye, 2022,s.s.69).



Resim 50. Pang Maokun, Sonsuzluk ve Tükenmişlik, 20

Dönemin mutlak en zor sınavlarından geçen sağlık personeli olmuştur. Daha önce dünyanın hiçbir yerinde görülmemiş olan bu salgının daha fazla insan hayatı kaybına yol açmadan çözüm üretmeye çalışmışlardır. Toplumda ki bireylerin sağduyuları ve destekleriyle birlikte zor süreci yönetmişlerdir. Bu çalışmada süreç içerisinde ki çalışanların da yorgun, salgın karşısında güçsüz kalabileceklerini toplumun bir parçası olduklarını ve dokunulmazlıklarının olmadığını kanıtlar nitelikte eser ortaya koymuştur (BaşarSafiye, 2022,s.s.69).



Resim 51. Tamworth'de sokak sanatı, Vic Brown, 2020

Salgın hastalık, yansımalarını sokaklarda da etkisi yayılmıştır. Pek çok sanatçı hastalık sürecinde sembolleşmiş ifadeleri sadece tuval yüzeyine değil aktarım yapabilecekleri her türlü alana resmetmişlerdir. İngiltere’de karantina esnasında sanatçıların caddeleri, sokakları yeniden restore edip (resim:52) o dönemin zorluklarını, bireylerin ruh halini izleyiciyle buluşturmışlardır.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/may/12/readers-favourite-coronavirus-street-art-laugh-uk-lockdown-houses-roads-shops>

2.6.3. Karikatür Sanatı

Karikatür sanatının geçmişi çok eski dönemlere dayanmaktadır. Paleolitik, Mezolitik ve Neolitik insanların mağaralarda yaşadığı süreçte duvarlar ve kayaların üzerinde çizilmiş pek çok figür bulunmuştur (Topuz Hıfzı, 1997,15). Karikatür kelimesinin ilk dile geldiği zaman 1646 yılı olmuştur. Annibale Carracci’nin bazıları ise yazarın söze kitabı için yazdığı giriş bölümünde Mosini’nin karikatür sözcüğünü ilk kullanan isim olduğunu varsaymışlardır. Karikatür etimolojik olarak hücum anlamına gelen Caricare kökünden oluşmaktadır. Bu bilgiye dayanarak karikatür hücum edici manasına gelmektedir. Fakat karikatür sanatı hücum değil, iğneleyici bir üslupla eleştirisini gerçekleştirmektedir (Şenyapılı, 2003.s.s.14).

Toplumdaki farkındalığın ve bilinçlenmenin bir aracı olan karikatür sanatı,İtalya’da Rönesans dönemi ile birlikte doğmuşmuştur.O zamalarda ki kullanılan ismi Caricare yani hucüm etmek manasına karşılık gelen sözcüktür. Zamanla günümüz de kullandığımız karşılığı eleştiri kelimesi tam açıklaması olmuştur. Karikatür sanatının amacı toplumları eleştiri aracılığıyla doğruyu göstermek olmuştur (Şenyapılı, 2003,s.s.15).

Karikatür sanatı geçmişten bugüne kadar olan süreçte incelenilen çalışmalarda bariz bir sanatsal kabiliyetin gerekliliğini ortaya koymuştur. Bu sanat dalında baskın olarak toplumsal sorunlar, düzende ki uyumsuzluklar işlenmiştir. Bu nedenle toplumda ki bireyler ve olaylarla benliğini sürdürmektedir. Karikatür, işlediği olayları kısa ve net şekilde ele alan; genellikle güldürmek, kafa yormak ve aynı zamanda iğnelemek için mübalağa yapan bir çizgi resim çeşitidir (Şahin, 2019,s.s.2210).

2.6.3.1. Dünyada Karikatür Sanatı

Toplum ve toplumun içerisinde yaşanan bireylerin etkilendiği olayları, muhakeme etmelerini sağlayarak eleştirel yapıda mizah resmi olarak tasvir edilen karikatür; eski çağlardan beri süregelse de sahici anlamını Rönesans döneminde kazanmıştır. Bu dönemde Leonardo da Vinci, Monet ve Daumier'in de yer aldığı pek çok Rönesans ressamın da karikatür çalışmaları kayıtlara geçmiştir. Dönemin karikatürleri politik veya toplumsal yergi gayesi haricinde dikkat çeken negatif durumların abartıldığı portre çizimleri yer almaktadır. Herkes tarafından bilinen ilk karikatür sanatçısı, Annibale Carracci'dir. Bu görüşün dayanağı ise Da Vinci'nin bilinmeyen, halk arasından genç kız veya ihtiyar adam özgün figürlerinin yanında Carracci'nin halk arasından kişilere ilişkin çizimleridir. Karikatür, Carracci kardeşlerin atölyesinde bir oyun biçiminde çıkmıştır. Portre biçim bozukluğu ön planda olan bu resimlerde, kurbanın yüzleri hayvanlara ya da cansız objelere benzetilmiştir. 17. yy.da soyluların eğlencesi olarak doğan karikatür, özellikle William Hogarth'ın salt çarpıtılmış insan betimlemeleri yerine davranışlardaki ikilemleri ortaya çıkaran oyma baskılarıyla farklı bir nitelik kazanmıştır. Böylelikle karikatür bu dönemden biçim ve konu esaslarında günümüzdeki halini almış; sosyal ve siyasi hiciv görevini üstlenmiştir. Dönemin siyasi ve sosyal yaşantısı açısından incelenmesi gereken karikatürün söz konusu döneme ışık tutan bir yansıması olduğu da dikkat çekici tarafı olmuştur (Şahin, 2019,s.s.2217-2218).

2.6.3.2. Türk Tarihinde Karikatür Sanatı

Türkler, 1071 yılında birçok medeniyete ev sahipliği yapmış Anadolu'ya göç etmiştir. 1299 yılında kurdukları Osmanlı Devleti'nin 1453 yılında İstanbul'u fethetmesiyle, Balkanlar'dan Kafkasya'ya, Kuzey Afrika'dan Ortadoğu'ya kadar uzanan 3 kıtaya hâkimiyet kurmuşlardır. Osmanlı, çok çeşitli kültürleri bünyesinde bulunduran bir alana hâkimken 19. yüzyılda birçok yönde Batının oldukça gölgesinde kalmıştır. Bu dönemde imparatorluk hem ülkenin ileri gelenlerinin hem de Batının zorlamasıyla birtakım iyileştirme hareketlerini gerçekleştirmek durumunda kalmıştır. Batılı ülkelerin Reform, Rönesans, Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi'nin etkisi

sonucu siyasi, askeri, kültürel ve ekonomik alanlarda gelişmişliğini, Osmanlı referans olarak olağan durumunu değiştirmeye çalışmıştır (Kaya & Acarlı, 2018,s.s.129).

Karikatür Türk Tarihine 1870’de Teodor Kasap’ın yayımladığı ilk mizah dergimiz olan Diyojen de görülmüştür. 24 Kasım 1870 tarihli bu karikatur imzasız şekilde dergide yayımlanmıştır. Bu tarihten sonra artık sanatçılar belirli aralıklarla sürerliği sağlayıp karikatürler üretmişlerdir. Karikatür sanatının ülkemizde bu kadar geç oluşumunun pek çok nedeni vardır. En görünen sebebi Osmanlı İmparatorluğu döneminde dinsel konulara koyulan tasvir yasağıdır. Bir diğer görünen neden ise yapılan çalışmaların direk saraya yönelik olmasıdır (Balcıoğlu, 1987,5). Bu dönemde henüz okuma alışkanlığı toplumun geneline yayılmadığı bir süreçte karikatür sanatı büyük bir sorumluluk almıştır. O dönemin karikatürleriyle günümüz arasında olağan bir farklılık vardır. Karikatürlerin çizgilerinden çok içeriği ile ilgi yazı yazılmıştır. Dönemin minyatürlerinde süslemelere ağırlık verilerek çalışılması ve toplumunda bu görsellere aşina olması dönemin karikatürlerinin süslemelerle olmasını açıklar niteliktedir. Gazate ve dergiciliğin yaygınlaşmadığı bir süreçten dolayı dönemin Zümrüd-ü Anka mizah gazetesi kimi zaman kadın dergisi gibi çizimleri de bünyesine almıştır. Kendi dönemi içerisinde Zümrüd-ü Anka mizah gazetesi çok ileri seviyede kadının da önemini vurgulayarak, sağlam temeller oluşturmayı hedeflemiştir (Kaya & Acarlı, 2018,s.s.132).

2.6.3.3. Karikatür Sanatı ve Savaş Teması

Karikatür, işaretlerden oluşan bir iletişim sanatıdır. Karikatürcü görsel betimlemelerle kodlama yapmış ve mesajını farklı kanallar arayıcısıyla topluma göndermiştir. Toplumdan gelen reaksiyon sonucunda karikatür kültürleri, kültürler de karikatürler ile etkileşime geçmiştir. Toplumlar yaşadığı sürece, iletişim olgusu ve bununla doğrudan etkileşim kuran karikatür sanatı hep içimizde varlığını sürdürmeye devam edecektir. Dönemin sanatçılarının eğlenceli uğraşı olan karikatür, gazete, dergi gibi kitle iletişim araçlarının keşfedilmesiyle vurgulayıcı ve dikkat çekici bir hale gelmiştir. Yazılı alanda bilinen en eski karikatür, 1466 yılında E.S. imzalı ismi kimliği belirsiz bir Alman gravürücü tarafından hayata geçirilmiştir. 18. ve 19 yy. ile birlikte fikir akımı hızlanmış, kitle-iletişim dönemi doğmuştur. Litografi ve ardından Linotype

baskı makinasının bulunuşu ile gazete, kitap ve dergi yayıncılığı hızla ilerleme sürecine girmiştir. Böylelikle, karikatüre geniş yer veren yayınlar gelişerek çoğalmış, karikatür de daha büyük topluluklara ulaşmıştır.1890'dan sonra Batı'da oluşan, Dışavurumculuk, Gerçeküstücülük ve Kübizm gibi sanat akımları, karikatür alanında farklı gelişmelere yol açmıştır. Andre François, George Grosz gibi bu akımların içinde bulunmuş grafik sanatçıları ve karikatürcüler, karikatüre büyük değişimler getirmişler; karikatürün dilini yalınlaştırıp, desenleri deforme ederek, okuyucuda farkındalığı yükseltmişlerdir. Bu görüş, yazısız karikatür' ün meydana çıkmasında önemli bir faktör olmuştur <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-81070/elif-atamaz-asicioglu---iletisim-tarihinde-karikaturun-.html>.

Savaşın olumsuz koşulları sadece resim sanatında değil, karikatür sanatında da önemli bir yer edinmiştir. Savaşın buhranlı havasının dağıtılması, halkın kazandığı galibiyetlere inandırılması ve mücadele için motivasyon edilmesinde karikatürler kendine özgü diliyle çarpıcı bir bakış açısı ortaya koymuştur. Toplumun en buhranlı zamanlarında, dayatmanın, çaresizliğin çoğaldığı dönemlerde, eğlendirmeye dayalı mizah ve karikatürler olağanüstü direnç ve karşıt tutum görevini üstlenmiştir. Karamsarlık içinde olan, zedelenen, dışlanan, belli etki altında bırakılan ya da özgürlüğü kısıtlanmak istenen toplumun en savunmasız zamanlarında, mizah ve karikatür boyun eğmek yerine tepki göstermeye cesaretlendirmiştir (Ölçekçi, 2021,s.s.374).

I. Dünya Savaşı, cephedeki mücadelenin yanında alakası olan devletlerin bütün imkânlarını savaşta galip gelmek üzere harcadıkları ulusal bir seferberliktir. Sadece silahlarla değil, yazılı ve görsel kaynaklarla savaşa katkı sağlamak için bir araç olarak kullanmışlardır. Milli mücadele döneminde devletler hem sahada hem de gazete,dergi gibi kitlesel alanlara ulaşabilecek yazılı kaynaklar ile milli ruhu canlandırmak amacıyla yayın üretmişler bunun yanı sıra karşı güçlerinde motivasyonunu düşürecek propaganda içerikli yayınlar yapmışlardır (ÇORUK, 2014,s.s.2).

II. Dünya Savaşı'ndan sonra, tüm dünyada yaşanan köklü başkalaşım, sanatı da etkilemiş, böylelikle grafik sanatında ve doğrudan karikatürde farklılaşmaya sebep olmuştur. Karikatürde yazı ögesi yok olmuş, anlatım yalınlaşmış, grafik sanatındaki

diğer teknik ve yan ürünler de kullanılmaya başlanmış ve Avrupa'da bu yeni grafik biçem için; “dessin humoristique” (hümoristik desen) ya da “humour graphique” (grafik mizah), deyimleri kullanılmıştır. Steinberg'in liderliğinde olgunlaştırılmış olan grafik mizah, gerek içerik, gerekse anlatım tarzı bakımından herkes tarafından anlaşılan bir üslup yakalamış ve grafik sanatının içerisine dâhil edilmiştir. Karikatürün doğuş noktası olan portre karikatür, bu ilerlemelerin ekseninde süreklilik arz etmiş, özellikle modern sanat akımlarının etkisiyle, daha çarpıcı ve sanatsal işlevsellik kazanmıştır. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-81070/elif-atamaz-asicioglu---iletisim-tarihinde-karikaturun-.html>





Resim 52. F. Jozef: Efendiler, niye tereddüt ediyorsunuz, ben fitilini yerleştirdim, ateş etsenize! Karagöz: Aman dur! Yahu ne yapıyorsun, böyle kışkırtmak olur mu? Sonra âlem ne olur bilir misiniz?

Birinci Dünya Savaşının ateşini körükleyen Avusturya Maceristan hükümdarı Franz Joseph, diğer milletleri kışkırtmaya çalışmıştır. Yere diz çökmüş şekilde çizilen elinde ateşlemek için bekleyen çizgili asker İngiltere'yi, siperlikli şapka giymiş olan Fransa'yı, ayakta konumlandırılmış siyah giysili ve miğferli asker Almanya'yı, tüylü şapkalı İtalya'yı, en sağa konumlandırılmış figür ise Rusya'yı betimlemektedir. Mücadelenin ilk sürecinde objektifliğini koruyan Osmanlı Devleti Karagöz'ün ağzından itidal çağrısını duyurmaktadır. Top üstünde "herc ü merc" (karmakarışık) yazısı yer almaktadır. Uzun ve bütün dünyayı içine alacak bir savaşın ateşini yakmışlardır (Çoruk, 2014,s.s.5).



Resim 53. Karagöz: Bu kahraman üstad ayıyı ne sıratıyor, keçi ile köpek yedikleri kamçılarının acısından susta duruyorlar. Ya o köşedeki maymun ne yapıyor? Hacivat: Ne yapacak, keyfinden gülüyor. Avucunun içine fındık doldurmuş, fırsat buldukça kırıp yiyor.

Dönemin sıradan yaşantısının kötümser algısını yaratan, hayvanlara yer vererek anlatım sağlanmıştır. Hayvan terbiyecisi şeklinde olan ve savaşın kesin zaferini almış gibi görülen İngiltere kaiser doyumsuz ve yılışık köpeği ile Rusya gaddar ve ismi ormanla birlikte hatırlanan ayı ile Fransa'yı ise soytarılık yapan keçi ile betimlemiştir. Hayvan terbiyecisi hepsini kamçısıyla dize getirmektedir. İtalya'yı köşede duran maymunun bu olaya bakıp alay ettiğini, savaşın ilk sürecinde yanlış bir karar verip de itilafların safında yer almamasının mutluluğunu vurgulamıştır. Dolayısıyla İtalya 1915 yarılarında ittifakların tarafına geçecektir. “Karagöz: işte sigaramı yaktım, kibriti fırlattım, Jan Dark'larına yapıştı. Amma da yakıyor ha! Maskara Fransızlar mermileriniz Türk kahramanını sinek vızıltısı kadar olsun müteessir etmez. Nah işte bir kibrit daha caba!” Şeklinde yazısıyla dönemin döngüsüne hiciv göndermesi yapmışlardır (Çoruk, 2014,s.s.6).



Resim 54. George Grosz, “Berlin Friedrichstrasse”, Photolithograph, 1918, 46.3 x 31.5 cm.

Eserde toplumda oluşan üst ve alt düzey sınıf farklılığı gözetmeksizin betimleme yapılmıştır. Birbiri içine geçmiş yapıları ve işlenen figürler dönemin insanlarını sembolize edecek şekilde ele alınmıştır. Çizilen figürlerin bazılarında ifadesiz sert çizgilerle aktarıldığı dikkat çekmektedir. Sanatçı ele aldığı bu yapıtında savaşın getirdiği farklılıklara farkındalık sağlayarak öz kritiğini yapmıştır. Bu yapıttan yola çıkarak zorlama ve vahşeti yaşayan ülkeler sanatlarında yaptıkları

dışavurumlarında şekil bozukluklarına ve hicivlere yer vermeleri mutlak bir unsur haline gelmiştir. Yaptıkları karikatür eserlerinde dönemin hükümdarları üzerinden eleştiriler, bazen de savaşa dönük karşıt bir propaganda eylem aracı olarak kullanmışlardır (Özeskici, 2021,s.s.113).



Resim 55. Otto Dix, “Savaş”, Kâğıt üzerine mürekkep baskı, 1924, 47.5 x 35.3 cm.

Otto Dix’in “Savaş” adlı yapıtında (Resim:56) dönemin kendi benliği ve yaşadığı toplum üzerinde ki canlandırdığı duyguları doğrudan aktarım yapmıştır. Savaşın beraberinde getirdiği ölümleri, endişeyi, vahşeti konu edinerek karşısındaki kitleye aktarmıştır. Yapıta ilk bakıldığında herhangi bir güzellik ve yerleştirme unsuruna dikkat edilmeden ele alınmış olduğunu gözlemlenmiştir. Vurgulayıcı unsur

olarak yapıtta ifadelere önem verilmiştir. Hatta çığlıkta ki figürün kendisi olduğu öne sürülmektedir. Munch, kendi eserinde odak noktasına kendisini yerleştirerek toplumun içerisindeki bireylerin dertlerine, korkularına, farklılaşmalarına ve toplumun dönüşmesine atıfta bulunmak istemiştir. Otto Dix’inde yapıtında da merkezde ki figürün kendisi olduğuna dair bir belge bulunmamıştır. Fakat Dix, Munch’un Çığlık eserinden feyz alarak kendisini odak merkezine aldığı tahmin edilmiştir. Sanatçı bulunduğu dönem koşullarında bilinçlenmeye yardımcı olduğu söylenmiştir. Olumsuz ve stres dolu koşullar içerisinde yaşayan sanatçı güzellik kaygısından uzak biçim bozuklukları eserlerinde yer vermelerini açıklar niteliktedir (Özeskici, 2021,s.s.116).



Resim 56. Ramiz Gökçe, Yeni Sabah,14 Kasım 1942,s.1.

14 Kasım 1942 tarihli “Yeni Sabah” adlı (Resim:57) karikatür, Türkiye’nin savaşın dışında kalma muvaffakiyetini anlatmaktadır. Karikatürde savaş fırtınası Avrupa gemisini batırırken, Türkiye gemisi olumsuz koşullardan etkilenmeden sürece devam etmektedir. Karikatürde asıl verilmek istenen mesaj Türkiye’yi savaşın içine

çekmeye zorlayan Almanya'ya rağmen etkilenmeden kendi çizdiği hedefe doğru ilerlemesidir. Sanatçı savaş koşullarında kendi ülkesini deşarj ederken diğer yandan diğer ülkelere eleştiri yapmıştır (Özçin, 2020,s.s.145).



Resim 57. Cemal Nadir Güler, Cumhuriyet, 17 Şubat 1944, s.4.

Cemal Nadir Güler “Cumhuriyet” adlı bu karikatürde Türkiye’nin tarafsızlığını vurgulamaktadır. Avrupa savaş tanrısı tarafından döndürülen bir atlıkarınca ile simgeleştirilmiştir. Bazı ulusların savaşın şiddeti karşısında yenik düşüp atlıkarıncadan düştüğünü bazılarının ise dayanıklılık gösterdiğini çizgi diliyle aktarmıştır. Karikatürün can alıcı ve aktarmak istediği kısım Avrupa’nın durumu karşısında halen tarafsızlığını koruyor olmasıdır (Özçin, 2020,s.s.210).

2.6.3.4. Karikatür Sanatı ve Salgın Teması

Karikatür sanatının ve çizimin geçmişi insanlık tarihi ile paralellik gösterse de bir iletişim aracı olarak tanımlayabileceğimiz karikatür, 19.Yüzyıl’dan günümüze

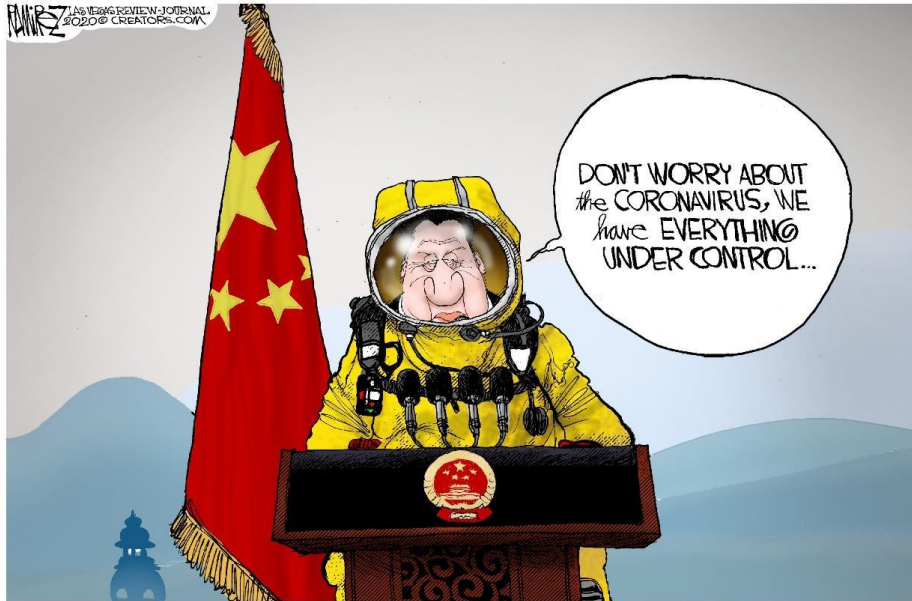
kadar uzanan süreçte insanlara modern dünyanın imgelerini gerçek anlamından uzaklaşmadan başkalaştırarak tekrar izleyiciye aktarmaktadır (Tuncer, 2020,s.s 47).

Osmanlı Devleti 19.yy ilk yıllarında veba, çiçek, sıtma, tüberküloz gibi salgınlarla mücadele ederken, çok geçmeden kolerayla da tanışmıştır. Devletin ileri gelenleri 19.yy başında uzun süredir içinde bulundukları buhran döneminden kurtulmaya çalışmışlardır. Önemli gelişmelerin ve yeniliklerin gerçekleştiği II. Mahmud zamanı, Mustafa Reşit Paşa, A.Cevdet Paşa, Mehmed Emin Ali Paşa ve Keçecizade Fuat Paşa ile tanınmış olan Tanzimat Dönemi süreci izlemektedir. Geçmiş dönemlerinden ayıran unsur batıya yönelimin oluşması, yabancı dil bilen ve dünyaya karışmaya çalışılan bu zamanda dünyaya katılma endişesi ülkenin liderlerinde yoğun olarak hissediliyordu.18 Yüzyılın başında askeri anlamda yaşanan değişimler, gelişen ticari kaygılar, siyasal olaylar ve savaşlar, sağlık sistemini farklılaşması için baskı kurmaktaydı. İlk hamle Medresede devam eden geleneksel eğitimin yenilenmesi ile 1827’de başladı. Şanizade Ataullah ve Mustafa Behçet gibi hekimler Avrupa’yı takip etmeye özen göstermekte ve devletin sağladığı düzenin yetersizliğin farkına varmışlardır. Şanizade Ataullah Avrupa’daki çiçek kaynaklarını incelemiş ve çevirisini yaparak kendi kaynaklarımıza kazandırmıştır. Mustafa Behçet ise modern tıp eğitiminin yanında karantinanın öncülüğünde ön ayak olmuştur. Osmanlı’da karantina sistemi 1835’de başlangıç yapmış, şuan uygulanan sağlık topluluklarının zemini olarak görebileceğimiz Meclis-i Tahaffuz 1838 yılında bünyemize kazandırmışlardır. Bu sırada 1849 yılında ilk bilimsel tıp dergisi olan “Vakayi-i Tıbbiye Dergisi yayın dönemine geçmiştir (Bakar, 2019,s.s.70).



Resim 58. Punch, Kral Kolera Avlusu

Dönemin içerisinde yaşayan bireyler yoksulluk ve iç içe yaşamaktadır. Bu şartlar diğer salgın hastalıklar gibi koleranın da bulaşını hızlandırdığını anlatan bir çizimdir (Bakar, 2019,s.s.71).



Resim 59. Koronavirüs kontrol altında, bize güvenin (Ramirez, 2020)

Karikatür, COVID-19'salgının politik anlamda ortaya konan ilk karikatür olması bağlamında önemlidir. İki kez Pulitzer ödülü kazanan ABD'li karikatürist Michael Ramirez'in çalışmasıdır. Sanatçı karikatüründe, virüsün ilk çıkış yaptığı dönemde Çin'in yapmış olduğu her şey kontrol altında duyurusunu çizgileriyle aktarmıştır. Karikatürde, her şeyi kontrol altında cümlesini söyleyen ve insanlara telaşlanmamalarını anlatan Çin lideri Xi Jinping konu alınmıştır. Sanatçının karikatürü, Jinping'in halka seslenişi sırasında giydiği ve astronot kıyafetini andıran koruyucu giysi ile basın duyurusundaki söylem arasındaki tezatlık ilişkisine gönderme yapmıştır (TUNCER, 2020,s.s.51).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BULGULAR VE YORUM

Hayatına değer yüklemek, inanışları doğrultusunda pratiklerini düzenlemek ve uygulamak, ölüm ve yaşama bir açıklama getirmek, empati sağlamak, benliğinden bir parça bırakmak ve düşüncelerini topluma yaymak isteyen ve bunlara gereksinim duyan insanoğlu için sanat doğumun başlangıcından beri ihtiyaç duyulan bir aracı unsu olmuştur. İlettiği mesajlar bazen en doğrudan bazen de yapıtın belirli alanlarına konumlandırılarak izleyicinin yorumuna bırakılan okumalar sanatçının bulunduğu dönem ve kültür göz ardı edilmeksizin meydana çıkmıştır.

Bu araştırmada Uygarlık tarihinde yaşanmış olan 18-19-20-21 yy arasında yaşanan 3 Mayıs Katliamı, , 1830 (Fransız)Devrimi, Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı'nın sanatçıların gerektiğinde bir fiil direniş mücadelesine katıldıkları ortaya koyulmuştur. Sanatçıların doğrudan yaşadıkları olumsuzluklara kayıtsız kalmayıp eserler ürettikleri tespit edilmiştir. M.S.165'den 21.yy aralığındaki Antoninus (Galen) Vebası, Büyük Veba Salgını, Birinci Dünya Savaşı Sırasındaki Tifüs Salgını, Cüzzam (Lepra) Salgını, İspanyol Gribi, AIDS (1980-90) Virüsü, Covid-19 salgınlarının sanatçılar üzerindeki etkisi ve önemi tespit edilmiştir. Çalışmada Savaş olgusunu dünya çapında tanınan eserler üzerinden incelenmiş olup, belge niteliği taşımasını Picasso, Goya, Kollwitz, gibi önemli ressamın eserleriyle vurgulanmıştır. Araştırmanın verileri doğrultusunda Max Beckmann, Avni Lifij, Henry Moore savaşın içerisinde bulunup eser üreten ressamlar, Kollwitz ise kendi ailesinden oğlunu ve torununu kaybetmiş bir sanatçı, Goya, Louis David, Picasso, Dali ise dönemin savaş koşullarından etkilenip eser üreten ressamlar olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Bizzat tanıklık etmiş olan ve etkilenip savaş olgusunu işleyen sanatçıların dönemin olumsuz koşullarını en net şekilde ifade ettikleri Salgın temasının dünya üzerindeki etkisi ortaya konmuştur. Savaşlar kadar dünyaya etkisini gösteren salgınların etkisinde kalıp aynı zaman da bizzat maruz kalıp eser üreten sanatçılar tespit edilmiştir. Bu sanatçılar Caravaggio, Nedim Günsür, Ressam

Alaeddin salgındaki ölen kişilere tanıklık edip etkisinde eser üreten sanatçılar olurken, Edward Munch, Egon Schiele ise kendisi hastalığı yaşamış ve olumsuz hastalığın olumsuz etkilerini bizzat yaşadığı ve Schiele ile birlikte ailesinin İspanyol Gribinde öldüğü tespit edilmiştir. Salgınların küresel çaptaki dağılımını etkileyen en önemli faktörün ise savaşların bu dönemlerde aktif olması olduğu ortaya konmuştur. Bu kanıya ise çalışmanın Galen Vebası, Tifüs ve Kızamık, Cüzzam kaynaklık etmiştir. Savaş ve salgın olguları sadece sanatın resim alanında etki göstermeyip, dönemin önemli gazetelerinde çizgisel ve yazılı üslupları barındıran karikatür sanatını da doğrudan etkilediği tespit edilmiştir. Savaş döneminin etkilerini dönemin önemli gazetelerinden olan Türkiye'nin yerel gazetesi olan Yeni Sabah'ta Ramiz Gökçe, Cemal Nadir Güler Birinci Dünya Savaşı'nı çizgi diliyle büyük kitlelere aktardığı tespit edilmiştir. Eş zamanlı Avrupa ülkelerinde de Otto Dix ve George Grosz gibi sanatçılar Birinci Dünya Savaşı savaşına bizzat katılıp savaşın etkilerini karikatürleri ile tepkilerini ortaya koyduğu belirlenmiştir. Karikatür sanatının salgın alanındaki önemi ve sanatçıların eserlerinin önemi tespit edilmiştir. Güncel bir salgın olan Covid-19'u ilk politik olarak Michael Ramirez'in attığı tespit edilmiştir. Geniş kitlelere yayıldıkça konu edinen sanatçıların arttığı ortaya konmuştur. Bu bağlamda araştırmanın ana konusu olan savaş ve salgın konuları tüm ulusların sanatlarına konu olduğu kadar, milletlerinde bu konuların işlenmesinde önemli bir etken olduğu saptanılmıştır. Hem resim hem karikatür sanatında da çalışan sanatçılar dönemlerin kendi özelliklerine göre üsluplarını farklılaştırarak katkı sağlamışlardır. Salgın ve Savaş temalarında her iki sanat dalında da güçlü tarafın yüceltilmesinden çok mağdur, ezilmiş, çaresiz kimselerin yanında savunmacı bir tutum sergilemişlerdir. En ilkel çağdan bu yana görsel olarak izler bırakan sanatçılar dönemde esin kaynaklarının arkasında durmalarıdır. Bu dönemde ortaya koyulan eserlerin neredeyse tamamı ince düşünsel kaynaklara dayanmaktadır. Karikatür ve resim sanatını icra eden sanatçıların temel istekleri özgür ve bağımsızlığına sahip çıkabilmek için olduğu yargısına ulaşılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada tarih öncesinden günümüze kadar gelmiş savaşlar ve salgınlar birçok sanatçının esin kaynağı olmakla birlikte toplumla birlikte yaşadıkları korkuyu, heyecanı, endişeyi tuvallerine kendilerine özgü bir biçimde aktarmışlardır. Toplumda yaşayan sanatçıların olumsuz koşullar, kayıpları ve beklenmedik ani değişimler de nasıl tepki verdiklerini izlenmiştir. Halkın direnişleri sonucunda olan sonuçları örneğin Goya'nın 3 Mayıs 1808 adlı çalışmasında doğrudan bu durumun karşılığı niteliğinde ki eser olmuştur. Bunun yanı sıra yine savaşın acımasızlığını sert bir şekilde izleyiciyle buluşturan Savaşın Felaketleri isimli gravür serisi savaşın getirdiği yıkımları, haksızlığın görselleştirmiş belgesidir. Savaş yıllarında ülkelerin içinde kaldıkları harp hali ve kendilerini düşünmeksizin feda edişleri sanatın kaçınılmaz ele alınan konuları arasında yer almıştır. Bunun ise örneğini Otto Dix'in Metropolis eserinde net bir şekilde verilmektedir. Dönemin içerisinde yaşayan bireyler her ne kadar bulundukları felaketin içinden kaçmaya çalışsalar da sanatçılar bu acı gerçekleri yansıtmaya devam etmişlerdir. Bunun en güzel örneği Ernest Meissonier'in Barikat eserinde direniş gösterenlerin acımasızca katledildiğini net bir şekilde yansıtmıştır. Savaş resimlerinin bütününe bakıldığında kasvetli, buhranlı ve en net şekilde olayı aktaracak figürlere yer verilmiştir. Literatür taramaları ve eserler incelendiğinde büyük savaşların o dönem içerisinde etkilenilip hemen yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Goya'nın yapmış olduğu 3 Mayıs 1808 adlı eseri, Jacques Louis David'ın "Marat'ın Ölümü" eseri, Max Beckmann'ın "Gece" eseri, Kathe Kollwitz'in "Kadın ve Ölü Çocuk", "Dul", "Yoksulluk" adlı eserleri, Lifij 'in "Savaş ve Alegori" adlı eseri sonuca kaynak gösterilebilir. Bu eserler dönemin koşullarını gelecek nesillere net bir şekilde aktarım sağlamıştır. Birinci ve İkinci Dünya Savaşı, Fransız Devrimi, Balkan Savaşları, Vietnam Savaşı sırasında bir fiil yer alan sanatçıların olması, araştırmanın büyük oranda doğru bilgileri yansıtmaya olanak sağlamıştır. Goya, Pen Robit, Leon Golub, Henry moore, Hüseyin Avni Lifij, Max Beckmann'ın eserlerinde ki imgeler ve

figürler, sanatçıların savaş esnasında gördüklerinin resimleştirilmiş halidir. Dolayısıyla, sanat alanında yarattıkları çarpıcı etkileri ve öneminin anlaşılması konusunda kolaylık sağlamıştır. Savaş ve resim olgusunun bütünlüğü eserler ve sanatçıların yorumlamalarıyla araştırma sonucunda kanıtlanmıştır

Tarihin en eski zamanlarından günümüze kadar olan süreçte etkisinin gösteren savaşların yanı sıra olumsuz koşulların getirdiği, salgınlarda sanatın önemli bir alanını kaplamıştır.. Araştırmanın bir diğer konusu olan salgınlar incelendiğinde tarihsel geçmişi ve günümüz koşullarını değerlendirme hususunda öngörü sağlamaktadır. Geçmiş dönemde ki toplumda ortaya çıkan Veba, Cüzzam, İspanyol gribi, Tifüs, Kızamık gibi hastalıkların, yakın çağımızın hastalığı olan covid-19 salgınlarının sanata ve ortaya çıktıkları dönemlere olan etkilerinin büyüklüğü incelenmiştir. Bu bağlamda bizzat hastalığı yaşayan sanatçıların eserleri ve gördükleri karşısında kayıtsız kalmayıp eser üreten sanatçıların tarzları değerlendirilmiştir. Edvard Munch'ın "İspanyol Gribi" ve "İspanyol Gribinden sonra Otopotresi", Egon Schiele'nin "The Family" adlı eserleri doğrudan etki altında ki sanatçıların ruh hali çözümlemelerinde destekleyici unsur olmuştur.

Sanatçılar yaşanan salgın hastalıkları sadece resmetmeyip, simgeleştirecek öğeler yaratmışlardır. Örneğin Li Zhong, Salgına Karşı Savaşanlar adlı eseriyle Ressam Alaeddin, Çiçek hastalığının yaralarını gösteren tabloları arasındaki ortak birleşim birinde maske tüm dünya tarafından bilinen bir sembol unsuru haline gelirken, diğerinde ise figür üzerinde ki benekler kızamık salgı sembolü haline dönüşmüştür. Her iki sanatçıdan biri bu sembolleri tekrarlamış, halkın bilinçlenmesinde önemli rol oynamasını sağlamıştır. Elde edilen dokümanların harmanlanması sonucunda dönemin etkisinde kalmış sanatçılar ile birebir yaşamış ve eser üretmiş sanatçıların arasında değerlendirilme yapılmasında olanak sağlamıştır. Bu sayede salgınların insanlar üzerinde ki yarattığı izleri, deformeleri yaşayan sanatçıların eserleri üzerinden tahlil etmek, geleceğe bilgi ışığı olmuştur.

Karikatür sanatının, savaş ve salgınlar konusunda ki kaynaklarının resim sanatıyla olan mukayesesi incelenmiştir. Dönemin koşullarında ki ortaya çıkan çizgiler bazen yazılar ile desteklenerek doğrudan halk ile etkileşim sağladığı görülmüştür. Karikatür sanatının resim sanatından ayrıştıran yönü duygusal bir alt zeminden ziyade üslup bakımından dönemin koşullarını hiciv ederek halkın uyanmasına ön ayak sağlamıştır. Eserlerin ortak paydası hem savaş hem de salgın gibi hastalık dönemlerinde yazı dili ve çizgi dilinin halkı daha fazla düşündürmeye ve bilinçlendirmeye etki uyandırmadır. Sanatçıların abartılı formları ve biçim bozuklukları ortak buluştukları payda olmuştur. Vurgulamak istedikleri unsurları ön plana çıkararak gerekli mesajı izleyiciye net, anlaşılır şekilde ulaştırmışlardır. Tıpkı resim sanatında ki gibi günümüz de yaşadığımız koronovirüs salgının sembol ögesi maske olmuştur. Savaşın getirdiği toplum üzerinde ki korku, endişeyi karikatür sanatında da figürlerin yüz ifadelerine yansıtılarak doğrudan anlatım sağlanmıştır.

Araştırmada elde edilen bilgiler konuların sırasına göre incelenmiş ve yaşanan dönemin en çarpıcı eserleri ile tamamlanmıştır. Araştırmada resim ve karikatür sanatlarının alanlar arasındaki uyumu ve geçişi bağlamında yeni bir tez konusu olarak ele alınabilir. Her iki sanatı yapan güncel sanatçıların görüşleri değerlendirilerek, karikatür ve resim sanatının ortak değerleri veya farklılıkları ele alınabilir.

KAYNAKÇA

Agtaş, Ö. (2016). Mülkiye Dergisi,, Sayı:40,237-278.

Akalın, T. (2013). NWSA-Fine Arts Dergisi, Yayın Numarası: D0139, 352-367.

Alkan, U., Kahraman, M. E. (2017). Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:48, 241-252.

Alkan, V., Şimşek, S., Armağan, Erbil, B. (2019). Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi, Sayı:2,559-582.

Aslan, E., Karaaslan, S. (2016). İdil Sanat ve Dil Dergisi, 28 (6),45-63

Akça, G., Vurucu, İ.İ. (2016). Savaş ve Toplum, Eğitim Kitabevi Yayınları, (1. Baskı), Konya.

Akkuş, Y. **“Dışavurumculuk Ve 1980 Sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayımları”**,2011, Dokuz Eylül Üniversitesi.

Alkan, U. **“Türk Resim Sanatında 1914-1935 Dönemi Savaş Temalı Tabloların İncelenmesi”**,2017, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Altıntaş, O., Akalın T. (2019). Resim Sanatının Kökeni ve Günümüze Geliş Evreleri, Anıl Grup Matbaacılık Yayıncılık, Ankara.

Arıkan, R. (2011). Araştırma Yöntemleri, Nobel Yayıncılık, Ankara.

Armaoğlu F. (1997). 19. Yüzyıl Siyasi Tarihi 1789-1914, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Artuç, İ. (2002). Balkan Savaşı, Kastaş Yayıncılık, İstanbul.

Artvinli, F. **“Salgınların Tarihi: Toplumsal Ve Siyasal Açından Kısa Bir Bakış”**,2019,Türk Tabipleri Birliği, Ankara.

Ateş T. (2007). Siyasal Tarih, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İstanbul.

Bakar, Ç. (2019). Turk J Public Health, Sayı:18,68-72.

Balcıoğlu, S. (1987). Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Başar, S. **“Pandemi ve Sanat”** Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Kocaeli,2022.

Başar, S. **“Toplumsal Değişimler Açısından Picasso’nun “Guernica”, El Greco’nun “5. Mührün Açılışı”, Goya’nın “ Mayıs’ın 3’ü” Adlı Resimlerinin İncelenmesi”**, 2006, Marmara Üniversitesi.

Başar, Tanyel, Ç. **“Pandeminin Gölgesinde Sanat-Sanatçı-İzleyici”**, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, İzmir, 2021.

Başbuğ, F. (2016). Akdeniz Sanat Dergisi, Sayı:19,48-61.

Başbuğ, F. (2010). Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı:29,371-392.

Budak, F., Korkmaz, Ş. Sosyal Araştırmalar ve Yönetim Dergisi (SAYOD) Dergisi, Sayı:1,63-79.

Buenger, B. (1989). The Art Bulletin Dergisi, Sayı: 71 (3), 453-479.

Bulat, M., Bulat, S., Aydın, B. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:7, 8-22.

Büyükkakıncı, E. (2003). Doğu Batı Düşünce Dergisi,294.

Bicik M. (2013). Dünyayı Sarsan Olaylar, Tutku Yayınevi, Ankara.

Burke, P. (2016. Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları (Çev: Zeynep Yelçe), Kitap Yayınevi, (6. Baskı), İstanbul.

Criss, N. B. (2003). Doğu Batı Düşünce Dergisi, Sayı:24 (1),30.

Çetin, Gözmen, C. (2018). Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt:03 Sayı:05,325-345.

- Çoruk, A.Ş. (2014). Derin Tarih, Sayı: Cihan Harbi Özel Sayı:1, 2-6.
- Demirel, M. R. (2016). Yıldız Journal Of Art And Design Dergisi, Sayı: 2,139-152.
- Erden, E. O. (2016). Modern Sanatın Kısa Tarihi, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Erol, S. **“Heykelde “Boşluk” Kavrayışı: Modernizm ve Sonrası”**, 2011, İstanbul Üniversitesi.
- Esmer H. **“Akıl ve Saçmalığın Sınırlarında Bir Muamma: Goya'nın Baskı Resimleri”**, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Baskı Sanatları Bölümü, Eskişehir,2009.
- Eşidir, O.V., Dr. Bak, G. (2020). Geçmişten Günümüze İspanyol Gribi 'ne Türkiye'den Bakış, İksad Yayınevi, Ankara.
- Farthing, S. (2014). Sanatın Tüm Öyküsü (Çev: Firdevs Candil Çulcu ve Gizem Aldoğan), Hayalperest Yayınevi, (2.Baskı),İstanbul.
- De Rynck, P. (2016). Resim Nasıl Okunur Eski Ustalarından Dersler (Çev: Nurdan Karasu Gökçe ve Serap Yüzgüller Arsal) Hayalperest Yayınevi, (1.Baskı), İstanbul.
- Dökeroğlu, T. Ö. **“Acının Resmini Yapmak, Käthe Kollwitz Resimleri Üzerinden Bir Bakış”**, Marmara Üniversitesi International Journal of Interdisciplinary And Intercultural Art Dergisi, İstanbul,2019.
- Genç Ö. Tarih Okulu Dergisi, Sayı:10,123-150.
- Gürbüz, Ş. (2018). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Kanmaz, E. **“II. Dünya Savaşı Sonrasında Görülen Sanat Hareketlerindeki Anti-Dogmatizm Olgusunun Türk Resim Sanatı Ve Sanat Eğitime Getirileri”**, 2013, Anadolu Üniverstesii.
- Karakılıç, S. (2019). TR Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, Sayı:1,1-3.

Karataş, Z. (2015). Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi, Sayı:1,62-80.

Kaya, M., Acarlı, M. (2018). Millî Kültür Araştırmaları Dergisi, Sayı:2,127-133.

Kaynar, T. A. Near East University International Journal Of Art, Culture & Communication Dergisi, Sayı:1,1-17.

Kızıl, U. **“Romantizm’in 20. Yüzyıl Avangart Sanatına Etkileri”**, 2018, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Kızılırmak, Çekinmez, B. (2022). Sanat ve İnsan Dergisi, Özel Sayı:1309-7156, 70-85.

Koç, Y. (2011). Bilim ve Ütopya Dergisi, Sayı:205,45-49.

Kuru, A.Ş. (2017). Sanat Tarihi Dergisi, 397-399.

Kuru, A.Ş. (2017). Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları Sanat Tarihi Dergisi, Sayı:2,395-421.

Küçük, S. (2020). Türk Yurdu Dergisi, Sayı:392.

Meysem, S. (2018). Atlas International Refereed Journal On Social Sciences Dergisi, Sayı:13,1220-1226.

Nikiforuk, A. (2020). Mahşerin Dördüncü Atlısı Salgın ve Bulaşıcı Hastalıklar Tarihi, (Çev: Selahattin Erkanlı), İletişim Yayınları, İstanbul.

Oral, S. (2012). Siyasi Tarih İlkçağlardan 1918’e, İmge Kitabevi.

Özçin, E. D. (2020). İkinci Dünya Savaşı Ve Türkiye’de Karikatürler: Yeni Sabah Ve Cumhuriyet Gazeteleri, Libra Yayınları, İstanbul.

Özeskici, E. (2021). Aydın Sanat, Sayı:14,11-120.

Öztürk, M.L. **“II. Dünya Savaşı Ve Sonrası Dünya Resim Sanatında Savaş İz Düşümleri”**,2014, Atatürk Üniversitesi.

- Parıldar, H. (2020). Tepecik Eğit. ve Araşt. Hast. Dergisi, Ek Sayı:30,19-26.
- Paola, R. (2001). Art Book-Goya Tutkulu Bir İroni Ustası, (Çev: Aykut Hakverdi), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Pera Müzesi, (2012), Goya Zamanın Tanığı Gravürler ve Resimler, (Hazırlayan: Begüm Akkoyunlu Ersöz-Tania Bahar), Pera Müzesi Yayını, İstanbul, Nisan.
- Pınarbaşı, Ö. S. (2018). Art-Sanat Dergisi, Sayı:9,121-143.
- Sanz, M. J. H, (2014). Tarih Dergisi, Sayı:59,113-135.
- Samsun, M. (2018). Sanatta Estetik Bir Olumlama Olarak Şiddet, Atlas International Refereed Journal On Social Sciences, 13 (4), 1220-1226.
- Sayar, M. H. İstanbul Üniversitesi Tarih Dergisi, Sayı:71,15-28.
- Selsdon, E., Zwingerberger, J.(2012). Egon Schiele, Parkstone International, New York, USA.
- Sinan, Şenocak, F. D. **“Baskı Resim Sanatında Politik Bir Dil: Käthe Kollwitz”**, 2022, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Sontag, S. (2004) Başkalarının Acısına Bakmak (Çev: Osman Akınhay), Agorakitaplığı Baskı Yayın, (1.Baskı), İstanbul.
- Şahin, D. (2014). Ulakbilge Dergisi, Sayı:4,151-156.
- Şabanoğlu, M., Şarman, K. Atlas Tarih Dergisi, Sayı:68,30-55.
- Şenyapılı, Ö. (2003). Neyi, Neden, Nasıl Anlatıyor Karikatür Kim, Niye Çiziyor? ODTÜ Yayıncılık, Ankara.
- Şenyıldız, Ö. **”İspanyol Frankist Milliyetçilik Kavramının Oluşumu**

Şimşek, H., Yıldırım A. (2016). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayıncılık (10.Baskı), Ankara.

Tansuğ, S. (1992). Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tellini, U. L. (1997). Woman's Art Journal Dergisi, Sayı:18 (2), 22-26.

Toby, C. (2017). Sanat ve Propaganda Kitle Kültür Çağında Politik İmge, (Çev: Esin Hoşsucu), Ayrıntı Yayınevi, (3.Baskı), İstanbul.

Tokaç, M., Topçu, İ. Lokman Hekim Journal Dergisi, Sayı:2,28-32.

Toprak, Z. "Balkan Harbi, Düşman Algısı ve İkonografya" içinde Savaşın Barışa Balkan Savaşları - 100. Yılı Uluslararası Sempozyum Bildirileri, İzmir: Konak Belediyesi Kültür Yayınları, 2013.

Topuz, H. (1997). Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Tufan M.Y., Çalışlar İ. (2014). Yüzyıl Sonra Balkan Savaşları, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Tuncer, F. F. (2020). Gaziantep University Journal Of Social Sciences, Sayı: Özel Sayı,42-58.

Turani, A. (2004). Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Uysal, A. (2007). Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, Sayı:5,701-715.

Yabalak, H. (2020). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: Salgın Hastalıklar Özel Sayı, 493-538.

Yaran, C. S. (2021). Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:50,7-40.

Yazıcı, S. **“20. Yüzyıl Almanya’ında Toplumsal Gerçeklik Bağlamında; Max Beckmann”**, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Kocaeli,2021.

Yıldırım, B. B. (2019). Academia Eğitim Araştırmaları Dergisi,1-19.

Yıldız, İ. Karaaslan, S. (2017). Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Dergi Sayısı:2, 117-129.

Yıldız, Ö. (2019). Uluslararası Yönetim ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:12,62-75.

Yüksel, A. Mil, B. (2007). Bilim, Yasin, Nitel Araştırmalarda Neden, Nasıl, Niçin? Detay Yayıncılık, Ankara.

“(1936 – 1959) ve Propaganda Araçları”, Academia Eğitim Araştırmaları Dergisi, İstanbul, 2016.

DİZİN

<https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/salgin-hastaliklarin-tarihi>

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-81070/elif-atamaz-asicioglu---iletisim-tarihinde-karikaturun-.html>

https://en.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_V%C4%9B%C5%A1%C3%ADn

<https://goghart.com/sanata-bulasan-salginlar/>

<https://guzelsanat.wordpress.com/2011/11/10/otto-donemin-ruhu-otto-dix-metropolis-1928/>

https://www.academia.edu/62752239/Nitel_Ara%C5%9F%C4%B1rma_Desenleri

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/may/12/readers-favourite-coronavirus-street-art-laugh-uk-lockdown-houses-roads-shops>

