

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

BRİTANYA'DA SAVAŞ SANATÇILIĞI VE
FANTASTİK PEYZAJDA RİTİM VE SİMGE

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan:
20136178 Başak AVCI

Danışman:
Prof. Kemal İSKENDER

İSTANBUL-2017

Başak AVCI tarafından hazırlanan **Britanya'da Savaş Sanatçılığı ve Fantastik Peyzajda Ritim ve Simge** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 25 / 04 / 2017

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Kemal İSKENDER
(Danışman – Tez İzl.Kom.Üy.)

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Can AYTEKİN (Tez İzl.Kom.Üy.)

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Emre ZEYTİNOĞLU
(MSGSÜ.Temel Eğitim-Tez İzl.Kom.Üy.)

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Oğuz HAŞLAKOĞLU (İTÜ.Öğr.Üy.)

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Tolga HEPDİNÇLER
(Bahçeşehir Üniv.Öğr.Üy.)

İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

| | |
|---|-----|
| ÖNSÖZ..... | II |
| PLAN..... | III |
| ABSTRACT..... | IV |
| RESİMLER LİSTESİ..... | V |
| GİRİŞ..... | 1 |
| 1. BÖLÜM I..... | 2 |
| 1.1. Savaş Döneminde Sanat ve Sanatçıların Desteklenmesi..... | 2 |
| 1.1.1. Sanatçıların Çalışmalarını Sürdüremelerini Sağlamak..... | 2 |
| 1.1.2. Kenneth Clark ve Çalışma Bakanlığı..... | 6 |
| 1.1.3. WAAC, Savaş Sanatçıları Danışma Komitesi..... | 8 |
| 1.1.3.1. WAAC'ın Oluşumu..... | 8 |
| 1.1.3.2. Sanatçıların Seçimi..... | 10 |
| 2. BÖLÜM II..... | 19 |
| 2.1. Savaş Sanatçıları Listesi..... | 19 |
| 2.1.1. Resmî Savaş Sanatçıları..... | 19 |
| 2.1.2. Kısa Dönemli Kontrat Yapılan Sanatçılar..... | 20 |
| 2.1.3. WAAC'a Satış Yapan Sanatçılar..... | 21 |
| 2.1.4. WAAC'a Bağış Yapan Sanatçılar..... | 22 |
| 2.2. 1945 ve Burlington House Sergisi..... | 23 |
| 2.3. 1946 - 1947 WAAC Koleksiyonunun Dağılımı..... | 25 |
| 2.4. Savaş Sanatçısı Paul Nash..... | 28 |
| 2.4.1. Sürrealist Duyarlık..... | 28 |
| 2.4.2. Erken Dönemi ve Savaş Yılları..... | 31 |
| 2.4.3. Değişim ve Dönüşüm..... | 32 |
| 2.4.4. Ritim ve Simge..... | 34 |
| 2.4.5. Resimler..... | 36 |
| 3. SONUÇ..... | 45 |
| 4. KAYNAKLAR..... | 59 |
| 5. ÖZGEÇMİŞ..... | 61 |

ÖNSÖZ

Doktora çalışmamın oluşması epey bir zaman aldı ve entelektüel rehberlikleri ile moral destekleri için borçlu olduklarımın listesi de kabardı. Sanatta Yeterlik Programı süresince, en başından beri, çok değerli destekleriyle beni çalışmaya teşvik ederek hem sanatsal hem hayata dair yorumlarıyla araştırmamı daha derli toplu ve sağlam bir analitik çerçeve içerisinde şekillendirmeme yardımcı oldukları için danışman hocama sayın Prof. Kemal İskender'e şükran ve en derin teşekkürlerimi sunarım.

Tezimde değerli bilgilerini ve açımlayıcı fikirlerini paylaşarak vizyonumu ve dolayısıyla sanatımı olumlu yönde geliştirdikleri için saygıdeğer jüri üyesi hocalarıma sayın Yrd. Doç. Can Aytekin'e, sayın Yrd. Doç. Emre Zeytinolu'na, sayın Doç. Dr. Oğuz Haşlakoğlu'na, sayın Yrd. Doç. Dr. Tolga Hepdinçler'e ve daha öncesinde lisans ve yüksek lisans eser metni çalışmamda emeği geçen ve yazık ki aramızdan ayrılan değerli hocalarımı saygıyla anarak, ayrıca; biricik annem A.Cahide Kıroğlu'na ve bana maddi ve manevi yardımları dokunan sevgili ablam Burçak Avcı'ya, beni yüreklendiren arkadaşlarıma sevgili Elif Başol&Alper Aksoy'a, sevgili Levent Sevinç'e, özellikle İsveç'te gerçekleştirdiğim baskı resim sergimin hazırlıklarındaki destekleri için sevgili Lara Muhaffel Altınay'a, ilham aldığım meslektaşlarıma özellikle İskandinavya'da yaptığımız seyahatlerle tez konumda 'peyzaj' üzerine odaklanmama sebep olan, müzelerde gözlem ve araştırma yaparak beraber sergiler gerçekleştirdiğimiz İsveç'li sanatçı arkadaşım sevgili Fredrik Jensner'e ve herşeye rağmen bana devam etme gücü verdikleri için İTÜ'lü öğrenci kardeşlerime bütün kalbimle müteşekkirim.

Bu çalışmayı, güzel Pedro'mun kalbimdeki sonsuz anısına ithaf ediyorum. Zamanın o bilindik akışını durduran doğal uyumumuz, aynı zamanda bu bağlantının en yüksek doyum duygusuyla yerini bulduğu doğa içinde yaptığımız gezintilerimiz dünyayla temasımızla yenilenen gündelik heyecanların hareket noktası oldu: 'Bugün gökyüzü ıslık ıslık!'

İstanbul, Mart 2017

PLAN

Bu tez, birinci bölümde 1940larda Kuzey Avrupa'da özellikle İngiltere'de görsel sanatların devlet faaliyetiyle ilişkisini, WAAC (The War Artists' Advisory Committee) olarak bilinen Kenneth Clark başkanlığındaki Savaş Sanatçıları Danışma Komitesini dikkate alarak, biçimsel değerlerin oluşmasındaki tarihi, sosyal ve bölgesel tanımlarını inceler.

İkinci bölümde II. Dünya Savaşı sırasında özellikle önemli olan ulusal karakter ve birlik duygusuyla ressamların biçimsel eğilimleri çerçevesinde yaptıkları sanatın anlamını, 1933'de Savaş Sanatçısı Paul Nash liderliğinde 'Unit One' olarak kurulan İngiliz sürrealist eğilimli grubun 1936 yılındaki Londra sergisi ve 1945'de WAAC'ın gerçekleştirdiği final sergisine odaklanarak sembollerini gerçeküstü boyutlarıyla tartışır. Kenneth Clark'ın savaş propogandasının sanatı güçlendirdiği yönündeki iddiaları, aynı zamanda, sanatsal uygulamanın doğayla ilişkisinin yararlılığı konusundaki varsayımlarını güçlendiren sembollerin formülasyonu, o çağdaki diğer resim sanatı anlayışından farkı ortaya konarak değerlendirilir.

Sonuç bölümünde sanatsal yaratı içinde bulunan birey olarak, resimsel eylem aracılığıyla tecrübe ettiğim zihinsel ve toplumsal yapımın göstergesi olan form kurgumda ortaya çıkan düşünceler ışığında meydana getirdiğim resimlerimin yaratı sürecimle ilişkisi eser metin çalışması olarak somutlaştırılır.

ABSTRACT

A great artist can make you see the world with new eyes. And the paintings in seeing nature are truly eye opening. The role of artworks is no longer to form imaginary and utopian realities but to actually be ways of living and models of action within the existing real, whatever the scale chosen by the artist. For contemporary artists, the most burning issue is whether it is still possible to generate relationships with the world.

On the 1920's and 1930's visual arts in England had been flourishing, much in exchange with a vibrant European art scene. With the onset of the Second World War in September 1939 this open creative sphere was disrupted. The attention of artists shifted to the events of the war and patriotic duty in the first instance, and scarcity of material had led British Artists to work in collaboration with the government as official war artists. This thesis traces the development of British Art after World War II.

The destruction has caused a return to documentary more naturalistic modes of visual expression. After the Second World War, artists used their art more and more as a means of digesting the shock, re-establishing a shaken identity and finding hope.

Artist's duty is not to surrender to the experienced conditions but to oppose them and to replace them. Meanwhile, stand up for themselves. Let's not forget, the reason of being an intellectual is neither what they live in nor what they reveal but to give an account of what they think or what took them there; not to anyone else but to themselves.

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa no.

- Resim No 1: Colin W. Moss, The Big Tower Camouflaged, 1943, kağıt üzerine.....15
suluboya, 63.5x45.2 cm, Imperial War Museum (IWM), Art.IWM ART LD3025
- Resim No 2: Colin W. Moss, Camouflaged Cooling Tower, 1943, kağıt üzerine.....15
suluboya, 36.8x54.6 cm, IWM, Art.IWM Art LD 3024
- Resim No 3: See Life From a New Angle Join the RAF, II.Dünya Savaşı.....15
Gönüllü Askerlik Alım poster, 30x40 cm, IWM, PP01834
- Resim No 4: Tom Eckersley, 'His Action Station - Saving is Everybody's War.....15
Job', 1943, II. Dünya Savaşı Hükümet Afişi, 73.2x91.5 cm, Museum of Modern
Art (MoMA), O.N: 78.1945
- Resim No 5: Pat Keely, 'The Navy Thanks to You', 1943, II. Dünya Savaşı.....15
Hükümet Afişi, 76.4x50.5 cm, IWM, Art.IWM PST 13993
- Resim No 6: Norman Wilkinson, 'A Few Careless Words May End in This',.....15
1939-45, II. Dünya Savaşı Hükümet Afişi, 76.2x50.8 cm, Victoria & Albert
Museum Collection, M.N:E.10-1973
- Resim No 7: Stanley Spencer, 'Bending the Keel Plate', 1943, tuval üzerine.....16
yağlıboya, sol panel, 76.2x579.1 cm, IWM, Art.IWM ART LD 3106
- Resim No 8: Stanley Spencer, 'Bending the Keel Plate', orta panel.....16
- Resim No 9: Stanley Spencer, 'Bending the Keel Plate', sağ panel.....16
- Resim No 10: Clark'ın Hava Saldırısından korumak için resimleri depolaması,
1942, Fotoğraf: Fred Ramage, Getty Images
- Resim No 11: BBC Kayıtları, 'Sight & Sound' programme 'Artists v Poets'.....16
Şubat-1939, Sir Kenneth Clark hakemle beraber. Sol sırasıyla Sanatçılar:
Duncan Grant, Brynhild Parker, Barnett Freedman, Nicolas Bentley, ve şairler –
W. J. Turner, Stephen Spender, Winifred Holmes ve George Barker,
©Spitalfields Life 2009-17
- Resim No 12: Keith Hendersen, 'An Improvised Test of an Undercarriage',1940,17
tuval üzerine yağlıboya, 76.2x101.9 cm, IWM, Art. IWM ART LD 380
- Resim No 13: Paul Nash, 'Target Area: Whitley Bombers over Berlin', 1940,17
kağıt üzerine suluboya, 58.5x80.1 cm, IWM, Art. IWM ART LD 827
- Resim No 14: Paul Nash, 'Follow the Führer Above the Clouds', 1942, kağıt.....17
üzerine suluboya, 39.5x57.4 cm, IWM, Art. IWM ART LD 7226
- Resim No 15: John Tunnard, 'Phenomenon', 1943, tuval üzerine yağlıboya,.....17
DLI Museum and Durham Art Gallery
- Resim No 16: Ben Nicholson, '3 Circles', 1946-7, pano üzerine yağlıboya,.....17
27.4x32.8 cm, Pier Arts Center, U.K.
- Resim No 17: Edward Burra, 'Blue Baby, Blitz Over Britain', 1941, kağıt.....17
üzerine suluboya, 68.8x101.6 cm, IWM, Art.IWM ART 16500
- Resim No 18: Wyndham Lewis, 'A Canadian War Factory', 1943, tuval üzerine.....18

| | |
|---|----|
| yağlıboya, 114x85.5 cm, Wyndham Lewis Memorial Trust | |
| Resim No 19: Evelyn Dunbar, 'St Thomas's Hospital In Evacuation Quarters', | 18 |
| 1942, tuval üzerine yağlıboya, 91.4x152.4 cm, IWM, Art.IWM ART LD 2478 | |
| Resim No 20: Laura Knight, 'A Balloon Site, Coventry', 1943, tuval üzerine..... | 18 |
| yağlıboya, 102.5x127 cm, IWM, Art.IWM ART LD 2750 | |
| Resim No 21: Ethel Gabain, 'A Crèche', 1943, tuval üzerine yağlıboya, | 18 |
| 50.8x60.9 cm, IWM, Art.IWM ART LD 2761 | |
| Resim No 22: Laura Knight, 'The Nuremberg Trial', 1946, tuval üzerine..... | 18 |
| yağlıboya, 182.8x152.4 cm, IWM, Art.IWM ART LD 5798 | |
| Resim No 23: Paul Nash, 'Vernal Equinox', 1943, tuval üzerine yağlıboya, | 44 |
| 63.5x76.2 cm, National Galleries Scotland | |
| Resim No 24: Paul Nash, 'Battle of Germany', 1944, tuval üzerine yağlıboya, | 44 |
| 121.9x182.8 cm, IWM, Art.IWM ART LD4526 | |
| Resim No 25: Paul Nash, 'Battle of Britain', 1941, tuval üzerine yağlıboya, | 44 |
| 122.6x183.5 cm, IWM, Art.IWM ART LD 1550 | |
| Resim No 26: Paul Nash, 'Dead Sea', 1940-1, tuval üzerine yağlıboya, | 44 |
| 101.6x152.4 cm, Tate Collection | |
| Resim No 27: Paul Nash, 'Landscape of the Megaliths', 1937, kağıt üzerine..... | 44 |
| suluboya, 50.8x76.2 cm, Victoria and Albert Museum Collection | |
| Resim No 28: Paul Nash, 'Circle of the Monoliths', 1938, tuval üzerine..... | 44 |
| yağlıboya, 78.8x104.1 cm, LeedsArt Gallery, Leeds Museum and Galleries, LEEAG.PA.1950.0008 | |
| Resim No 29: Paul Nash, 'Landscape form a Dream', 1936, tuval üzerine..... | 44 |
| yağlıboya, 67.9x101.6 cm, Tate Collection No:5667 | |
| Resim No 30: Paul Nash, 'Nocturnal Landscape', 1938, tuval üzerine yağlıboya, | 44 |
| 76.5x101.5 cm, Manchester Art Gallery A.N:1948.134 | |
| Resim No 31: Paul Nash, Solstice of the Sunflower, 1945, tuval üzerine..... | 44 |
| yağlıboya, 71.3x91.4 cm, National Gallery of Canada No: 5885 | |
| Resim No 32: Paul Nash, 'Eclipse of the Sunflower', 1945, tuval üzerine..... | 44 |
| yağlıboya, 71.1x91.4 cm, British Council, A.N: P114 | |
| Resim No 33: Başak Avcı, 'Transition', 2016, tuval üzerine akrilik, 100x160 cm..... | 51 |
| Resim No 34: Başak Avcı, 'Kept up in an Endless Stream', 2016, tuval üzerine..... | 51 |
| akrilik, 100x200 cm. | |
| Resim No 35: Başak Avcı, 'Hobnob', 2016, tuval üzerine akrilik, 180x100 cm..... | 52 |
| Resim No 36: Başak Avcı, 'Hobnob', 2016, tuval üzerine akrilik, 180x100 cm..... | 53 |
| Resim No 37: Başak Avcı, 'Hobnob', 2016, tuval üzerine akrilik, 180x100 cm..... | 54 |
| Resim No 38: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016, tuval üzerine akrilik, 60x60 cm..... | 55 |
| Resim No 39: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016, tuval üzerine akrilik, 60x60 cm..... | 55 |
| Resim No 40: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016, tuval üzerine akrilik, 60x60 cm..... | 55 |
| Resim No 41: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016, tuval üzerine akrilik, 60x60 cm..... | 55 |
| Resim No 42: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016, tuval üzerine akrilik, 60x60 cm..... | 55 |

| | |
|---|----|
| Resim No 43: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016, tuval üzerine akrilik, 60x60 cm..... | 55 |
| Resim No 44: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016, tuval üzerine akrilik, 60x60 cm..... | 55 |
| Resim No 45: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016, tuval üzerine akrilik, 60x60 cm..... | 55 |
| Resim No 46: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016, tuval üzerine akrilik, 60x60 cm..... | 55 |
| Resim No 47: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016, tuval üzerine akrilik, 60x60 cm..... | 55 |
| Resim No 48: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016, tuval üzerine akrilik, 60x60 cm..... | 55 |
| Resim No 49: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016, tuval üzerine akrilik, 60x60 cm..... | 55 |
| Resim No 50: Başak Avcı, 'Brisk', 2017, tuval üzerine akrilik, 150x150 cm..... | 56 |
| Resim No 51: Başak Avcı, 'Brisk', 2017, tuval üzerine akrilik, 150x150 cm..... | 56 |
| Resim No 52: Başak Avcı tarafından hazırlanan 'Britanya'da Savaş Sanatçılığı | 57 |
| ve Fantastik Peyzajda Ritim ve Simge' adlı Sanatta Yeterlik Eser Metin Sergisi | |
| Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Aydınlatma Salonu, 25.04.2017 | |
| Resim No 53: Başak Avcı, 'Britanya'da Savaş Sanatçılığı ve Fantastik Peyzajda | 57 |
| Ritim ve Simge' adlı Sanatta Yeterlik Eser Metin Sergisi Mimar Sinan Güzel | |
| Sanatlar Üniversitesi, Aydınlatma Salonu, 25.04.2017 | |
| Resim No 54: Başak Avcı, tarafından hazırlanan 'Britanya'da Savaş Sanatçılığı | 58 |
| ve Fantastik Peyzajda Ritim ve Simge' adlı Sanatta Yeterlik Eser Metin | |
| çalışmasının sözlü sınavı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, | |
| Aydınlatma Salonu, 25.04.2017 | |
| Resim No 55: Sol sırasıyla jüri üyeleri: Yrd.Doç.Dr. Tolga Hepdinçler, | 58 |
| Doç.Dr. Oğuz Haşlakoğlu, Yrd.Doç.Can Aytekin, Yrd.Doç. Emre Zeytinoğlu, | |
| Prof. Kemal İskender | |
| Resim No 56: Başak Avcı eserleri önünde, Mimar Sinan Güzel Sanatlar | 58 |
| Üniversitesi, Aydınlatma Salonu 25.04.2017 | |

GİRİŞ

Pays, Paysan, Paysage
Country, Peasant, Landscape
Yurt, Halk, Manzara

Her biri birbirinin çekimleri gibi kendi durumlarından türeyen ve doğan bu kelimeler bu araştırmanın en yalın ifade biçimleri olarak kabul edilebilir. Böylece pays bir konum, paysan; bir uğraş ve paysage tabiat olarak bir gerçekliğin tamamlayıcı öğelerini temsil ederler.

Sanatçının hem savaştan hem de üreten faaliyetine işaret eden bu çalışma, sanatçı ustalığının, yaratıcı gücünün ve duyarlılığının resmî bir idealin şekillenmesinde inşa edilmiş herşey gibi, doğanın gücü karşısında duyulan kendi görümüzün çerçevesiyle sınırlanmış olan ve açık tutmaya gayret ettiğimiz şey arasında oluşan simgesel modeli peyzaj koşullarında inceler.

Savaş toplumsal alanı kapladıkça seyir mantığındaki yeni bir iktidar düzenine açılmayı ve dağılmayı temsil ettiği varsayımından doğan bir görüş noktasından sanatçının savaşa karşı en önemli eylemi ne olabilir? Sanat tarihinde çığır açan 15. yüzyılın sonlarından günümüze değin birçok sanatçı, savaş temasını resimlerinde kullanmıştır. Paolo Uccello, 'San Romano Savaşı, 1432', Albrecht Altdorfer, 'Issus Savaşı, 1529', Peter Paul Rubens, 'Masumların Katli, 1611', Willem van de Velde, 'Deniz Savaşları, 1666', Jacques Louis David, 'Horatius Kardeşlerin Yemini, 1784', Antoine Jean Gros, 'Napolyon Eylau'da, 1808', Francisco de Goya, '3 Mayıs, 1808', Edouard Manet, 'İmparator I. Maximilian'ın İnfazı, 1868', Henri Rousseau, 'Savaş, 1894', Käthe Kollwitz, 'Ana, 1903', Ernst Ludwig Kirchner, 'Asker Olarak Oto-portre, 1915', Max Beckmann, 'Gece, 1918', Otto Dix, 'Yaralı Asker, 1924', Alessandro Bruschetti, 'Faşist Sentez, 1935', Pablo Picasso, 'Guernica, 1937', Paul Nash, 'Ölü Deniz, 1940-41', Leon Golub, 'Vietnam II, 1973' ve Fernando Botero tarafından yapılan 'Abu Ghraib 57, 2005' resimleri, Batı sanatında savaşın konu edildiği eserlerden öne çıkan örneklerdendir.

Tarihçiler için II. Dünya Savaşı sırasında İngiltere'de yaşamın şekillenmesi, 1939 yıllarından günümüze kadar esaslı bir inceleme konusu olmuştur. Toplum her yönüyle telafi edilmeyen hasarlar olarak etkilenmiştir. 1939 yılından önce bazı değişimlerin hazırlığı yapılmıştır bir taraftan da kimi değişimler savaşın kendisinin yarattığı koşullarla gerçekleşmiştir. Ancak savaş, bu toplumsal değişimi hızlandırmış veya sebep olmuş olsa da etkisi çok derin olmuştur. 1946 yıllarına doğru savaşın sonlanmasıyla, İngiltere, Modern Refah Devlet olma yolunda kuvvetle yol alırken, sanat alanında da Sanat Konseyi oluşturulması tutarlı bir şekilde kesişti. Sanat ve devlet arasında kurulan ilişkiler, savaş sonrası ilişkilerle, sanatı destekleyen ve liderlik edenler, özellikle Kenneth Clark, 1945 sonrası sanatı biçimlendiren kilit isimler olarak belirleyici ölçüde önemli oldular.

Yurttaş-asker idealinin sahneye çıkmasıyla diskuru seçilen konu, görüntü, anlatım ve bunların altında yatan felsefi değerleri bütünleyen tüm öğeler gerek bireyi gerekse tarihsel oluşumu kapsar.

BÖLÜM I

1.1. SAVAŞ DÖNEMİNDE SANAT VE SANATÇILARIN DESTEKLENMESİ

1.1.1. Sanatçıların çalışmalarını sürdürmelerini sağlamak

23 Kasım 1939 günü öğleden sonra, henüz İkinci Dünya Savaşı 12 haftadan daha kısa bir süredir devam ederken, Trafalgar'daki National Galeri'de yeni kurulan WAAC, War Art Advisory Committee (Savaş Sanatçıları Danışma Komitesi) bir toplantı yaptı. Kenneth Clark (galeri müdürü), sanatçılar Muirhead Bone, Percy Jowett, Walter Russel ile E.M.O'R Dickey ve ayrıca üç silahlı kuvvetler bölümünden birer temsilciden meydana gelmiş olan komite toplantıda şu karara vardılar: "Yurtiçinden ve dışından, savaş konusu üzerinde çalışmak üzere yetenekli sanatçıları bir araya getirmek. Silahlı kuvvetler ve gereken diğer devlet birimleriyle iş birliği içinde olarak savaş konusu üzerinde çalışacak sanatçıların seçiminde önerilerde bulunmak, telif hakkı, sergiler ve reproduksiyonların baskı konularını düzenlemek."¹

WAAC, 1945 senesinin sonuna dek çalışmalarını sürdürmüştür. Bu süre içinde siparişe hazırlattıkları, satın almış oldukları ve ara sıra hediye olarak da sahip oldukları toplam 6000 adet yağlıboya, desen, heykel ve baskı eser toplanmıştır. Bunların bazıları dergilerde, kitaplarda, devlete ait yayınlarda basılmış ve İngiltere ve yurtdışında sergilenmiştir.

Yıllar sonra Clark, bu komiteyi kurduğunda bu sanatçıların, savaşı fotoğraflardan daha iyi kaydedeceğine inanacak kadar saf olmadığını söylemiştir. Asıl amacının, sanatçıların çalışmalarını sürdürerek hayatta kalmalarını sağlamak olduğunu ileri sürmüştür.² Bu tam olarak gerçekleri yansıtmaz. Birinci bölümün sonunda açıklayacağım gibi, Clark bu konseyi oluşturmasıyla, toplumun sanat zevkini yükseltmek, ulusal kültürü teşvik etmek ve savaş sonrası sanatı himaye edecek devlet kurumlarının zeminini hazırlamıştır.

Savaşın ilk altı ayında her tür meslekten işini kaybedenlerin sayısı savaşla ilgili alanlarda iş bulanların sayısından çok daha fazladır. İşsizlik oranı ancak 1940 senesinin Mart ayından sonra düşmüştür. Bu durumdan en çok sanatçılar etkilenmiştir. 1939 yılının Ekim ayında yapılan bir araştırmada, sanatçılar arasında savaşın başlamasıyla % 73 oranında iş kaybı olduğu ortaya çıkmıştır. Kenneth Clark'ın tahminine göre bu tarihte işini kaybeden, işsiz kalan sanatçıların sayısı 9 bini bulmuştur. 1937 yılında sosyal araştırma organizasyonu olan Mass Observation tarafından düzenlenen bir araştırmada, 1939 yılının Eylül ve Ekim aylarında sanat üretimi ve satışı tamamen durduğu ortaya çıkmıştır. Vera Britain, Kanada'ya tahliye edilecek olan çocuklara tahsis edilecek

¹ Foss, Brian, 2007, 'War Paint: Art, War, State and Identity in Britain, 1939-1945 (The Paul Mellon Centre for Studies in British Art)', Yale University Press New Haven and London, s.9

² a.g.y. s.9

refakatçileriyle yaptığı ön görüşmelerde, başvuruların çoğunun eğlence, seyahat, gazete, müzik, resim ve sahne sanatçıları tarafından yapıldığını açıklamıştır.³

Eserlerini satmaya çalışan sanatçılar 1930lu yıllar boyunca zorluklarla karşılaşmışlardır. Tanınmış sanat eleştirmeni Eric Newton, galerilere gelen ziyaretçilerin kuşku ve ilgisizliğinden yakınlıkla sanatçıların alıcı zümreyle buluşamamasından yakınıyordu.⁴ 1930ların kırılma ekonomisi de sanatçılar için büyük bir sorundur. Bu zor zamanlarda sanatçıların çoğu diğer sanatçıların cömertliği sayesinde hayatta kalabiliyorlardı. Ben Nicholson ve Barbara Hepworth gibi ünlü resim ve heykeller sanatçıları 1938 yılında, 1934 yılından çok daha az satış yapmıştı.⁵ Baskı sanatçıları da aynı şekilde Amerikan pazarının savaş sonucu çöküşünün etkilerini hissediyorlardı; 1930larda ekonomik sebepler yüzünden gravür sanatçılığını bırakan Graham Sutherland bunlardan biridir. Özellikle savaşın ilk haftalarında yaşanan yoğun hava saldırılarının tehlikesi, sanat alanında büyük bir darbeye sebep olmuştur. Örneğin Cooling Galerisinde fiyatlar %20 oranında inerken Stanley Spencer, Harold & Laura Knight ve Frank Beresford gibi tanınmış sanatçılar kendilerini hiç alışık olmadıkları sipariş ve satışın olmadığı ortamda bulmuşlardır. Ünlülerin portrelerini yapmakla meşhur Beresford, 1939 yılının başında çalışıyor olsa da 1940 yılının Ocak ayında 'tüm siparişlerin ya iptal edildiğini ya da ertelendiğini' söylüyor işlerin tekrar düzeleceği günleri bekliyordu.⁶

Sanat öğretmenleri için de işler zordur. 1939 yılının Eylül ayından itibaren birçok yerde sanat okulları kapatılır. Royal College öğretmenlerinden Gilbert Spencer onları şöyle özetlemiştir; 'Sanat okullarının toptan katliamı Hitlerin kansız zaferlerinden biridir.'⁷ 1941 yılında, İngiliz savaşının başlamasından bir sene sonra, sadece üç sanat okulu öğretime devam ediyordu. Tedrisatlarında sanat dersleri de bulunan teknik okul ve liselerde bu dersler yasaklanıyor veya tamamen kaldırılıyordu.

Reklamcılıkta da ciddi sorunlar yaşanmaktadır. 1939 yılında reklamcılar % 70'i işini kaybetmiştir. Kitap ve dergi illüstrasyonları da aynı şekilde etkilenmiştir. 1930ların ekonomik kırımında hayatta kalmayı başarabilen özel basımevleri de kapanmıştır. Her şeye rağmen reklamcılar ve ilüstratörler, yeteneklerini kullanarak fotoğrafla tespit edilemeyen dramatik savaş manzaraları sahnelerini resmederek iş bulabilmişlerdir. Tahta oymacılığı ve sınırlı adetteki özgün baskılar dahi artık kullanılmaz hale gelir ve 29 Aralık 1940 gecesi gerçekleşen hava saldırısında matbaa endüstrisinin büyük bir kısmı yerle olur böylece illüstrasyonlarla dolu özel hediyelik kitaplar piyasadan kalkar.

İş bulmadaki zorluklar sanatçılar için endişe kaynağı olmuştur ve sanatsever hamilerin azalması sanat alanındaki canlanmaları etkilemiştir. Sanatçılar arasında David

³ a.g.y. s.9

⁴ a.g.y. s.10

⁵ a.g.y. s.10

⁶ a.g.y. s.10

⁷ a.g.y. s.10

Boomborg, 1939 yılında sanatçıların ellerinden gelen ne varsa yapmalarını, bunu kendileri için olduğu kadar ülkeleri için de yapmış olacaklarını çünkü sanatın yok olmasıyla ülkenin en zengin mirasının yok olmakla yüz yüze geldiğini ifade etmiştir. Aynı çizgide, 'savaşa direnen medeni ülkelerin, yapısındaki en çağdaş unsurları korumaya çalışmasının hayati önemi' birçok gazete ve mecmuanın yazı işleri müdürü ve yorumcusunun en ısrarlı iddiası olur.⁸ Spectator'da yazan Samuel Herald yazılarında, 'yeri doldurulamayacak en gerçek, eşsiz ve özgün varlık olan sanatçıların dışlanmasını' şiddetle kınıyor, fikir özgürlüğünü ve yeteneğin korunmadığından yakınıyordu.⁹ Ve bu görüşler birçok kesimde kabul görmüştür.

British Water-Colour Society (İngiliz Suluboyacılar Derneği), New English Art Club (Yeni İngiliz Sanat Klubü), Royal Birmingham Society of Artists (Kraliyet Birmingham Sanat Cemiyeti), Royal Cambrian Academy (Kraliyet Cambrian Akademisi), Royal Society of Portrait Painters (Kraliyet Portre Sanatçıları Birliği), Society of Wood Engravers (Tahta Oymacılığı Birliği), Women's International Art Club (Uluslararası Kadın Sanat Klubü) gibi oluşumlar bu sürede varlıklarını koruyabilmiştir. Ama bu ekonomik ve sosyal ortamda hayatta kalmak için sadece iyi niyet ve yetenekli olmak yeterli değildir. Çoğu organizasyon üyeleri askerlik görevi ve savaş endüstrilerine kaymaları sebebiyle finansal zorluklara yenik düşerler. Örneğin Contemporary Art Society (Çağdaş Sanat Birliği) 1940/41 yılları arasında 11 yeni üye kazanırken 57 üyesini kaybetmiştir, Imperial Art Leage, IAL, (Kraliyet Sanat Birliği) 1939/42 yılları arasında üyelerinin % 17'sini kaybetmiştir. Savaşın başlamasından on gün sonra, Royal Society of Painters in Water Colours, RWS, (Kraliyet Suluboya Sanatçıları Komitesi), Royal Drawing Society (Kraliyet Desen Topluluğu), Society of Graphic Art (Grafik Sanatları Derneği), Society of Miniaturists (Minyatürcüler Birliği) ve Society of Women Artists (Kadın Sanatçılar Birliği) savaşın ilk yıllarında faaliyetlerine ara verirler. Royal Institute of British Architects (İngiliz Mimarlar Kraliyet Enstitüsü) gibi önemli kuruluşlar da devletten yardım alamazlar ve 1939'da 10.000 mimar işsiz kalır. Royal Academy (Kraliyet Akademisi) 1939'da bir organizasyon kurmaya karar vererek Kraliyet Akademisi, Ferderation of British Artists (İngiliz Sanatçılar Fedarasyonu) adı altında bir organizasyon kurulması için teklif verir. Bu federasyon sanatçıların ve tasarımcıların devlet, belediye, finansal ve ticari heyetler, tiyatro ve kiliseler desteğiyle iş bulmalarına imkan sağlayacaktır. Ancak bu proje çok kısa zamanda sonlandırılır.¹⁰

Artan işsizlikle büyük oranda kapatılan sanat dernekleri yerini az sayıdaki yerel projelere bırakmıştır. 1943'de Birmingham City Council (Birmingham Kent Konseyi) yeni sanat okullarının inşası için bir yüzde vermeyi kabul etmiştir. The Sussex Committee of Artists and Churchmen (Sussex Kilise Sanatçıları Komitesi) 1939 yılında kiliseleri için dini konulu duvar resimlerinin yapımını desteklemek için karar alır. London Transport

⁸ a.g.y. s.12

⁹ a.g.y. s.12

¹⁰ a.g.y. s.13

(Londra Ulaşım) ve John Summers uçak fabrikası patronları, sanatçıları işe alarak savaşa dayanmalarına destek olur. Manchester City Art Gallery (Manchester Şehri Sanat Galerisi) yöneticisi Lawrence Howard, yedi yerel mühendislik şirketine, sanatçılara savaş resimleri siparişi vermelerini sağlayarak, üretilen eserleri galeriye bağışlamaya ikna eder. Bu projeden önce 1939 ile 1943 yılları arasında Pilgrim Trust (Pilgrim Vakfı) tarafından savaşta Recording Britain Project (Britanya Kayıtlama Projesi) desteği ile İngiltere'de okul bursları sağlanır. Birçok sanatçı, WAAC bünyesinde iş bularak satış gerçekleştirebilir. Benzer bir proje de, yine Pilgrim Vakfı tarafından İskoçya'da desteklenmiştir.¹¹

Recording Britian Project az rastlanır bir başarı kazanır ancak işsizliğin artmasıyla daha geniş kapsamlı çalışmalara ihtiyaç duyulmuştur. 1939 yılının Ağustos ayında sanatçılara tamamen yardım amaçlı yeni vakıflar oluşturulur. The Art and Entertainment Emergency Council, AECC, (Sanat ve Eğlence Yardım Kurulu), 1939 yılının Aralık ayında British Cultural Services (İngiliz Kültürel Hizmetleri'nin) teşvikiyle kültür elçileri olan bu sanatçıların çıkarlarının korunması ve görsel eğlence ve kültürel eğitimin sürdürülmesi amaçlanarak kurulur.

Böylece bu kurul, 1939 yılının Eylül ayından önce varolan ilgiden daha büyük bir ilgi alanı ve daha geniş bir talep yaratarak resmî desteği elde eder. Ancak ne yazık ki, 1940 yılının başlarında National Society of Art Masters (Ulusal Usta Sanatçılar Birliği) yöneticileri karamsar bir şekilde hükümetten ekonomik yardım almanın zorluklarını dile getiriyorlardır. Yani her ne kadar film yönetmeni Anthony Asquit şef ve besteci Thomas Beechem, yazar ve parlamento üyesi A. P. Herbert ve George Bernard Shaw ile Kenneth Clark gibi iyi niyetli üyelerin desteği olsa da kurulun hemen hemen hiçbir fonu yoktur. Aynı şekilde, istekli ve talihsiz bir diğer proje de, London Museum (Londra Müzesi) Eski Başkanı ve British Drama League (İngiliz Tiyatro Sanatları Birliği) Başkanı Viscount Esher tarafından gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Esher'in tek amacı vardır: savaş sürerken sanatçıları, yazarları, bestecileri ve müzisyenleri savaşırken hayatta kalabilmelerini sağlamak. Kırk yaş altında bulunan tüm sanatçılar ordunun nispeten güvenli pozisyonlarına yerleştirilmiştir. Sanatçıların yetenekleri kullanılarak etraflıca savaş hakkında bilgi dolaşımının sağlanması, halkın bilinçlenmesine böylece sanatçıların değer bulabilmeleriyle devletin ilgisini ve desteğini kazanmışlardır.

Kenneth Clark, WAAC başkanlığına, sanat kurum ve kuruluşlarındaki pozisyonu sebebiyle seçilmiştir. İçtenliğiyle sanatçıların sosyal refahına olan ilgisi, çeşitli sanat grupları ve birlikleri tarafından saygıyla karşılanmıştır. 1934 yılında National Galeriye müdür olarak atanmadan önce 1930 yıllarının başlarında Ashmolean Museum (Ashmolean Müzesi) sanat hamilerinin sorumlusu olmuştur. Aynı yıl Surveyor of the King's Pictures (Kraliyet Resimleri Koleksiyonunun Eksperi) olarak görevlendirilmiştir. Bununla beraber devlet teşkilatında yer alan arkadaşları olması, işe alıma teşvik projeleri için gerekli desteği sağlayabilmesine imkan vermiştir. (Resim No:10)

¹¹ a.g.y. s.13

2.1.2. Kenneth Clark ve Çalışma Bakanlığı

Ministry of Labour (Çalışma Bakanlığı'nın) Central Register (Merkezî Kayıt) derleme süresi 1939 yılının Ocak ayında başlamıştır. 'Bilimsel, teknik, profesyonel ve diğer idari özellikleri' olanlar, savaş sırasındaki ihtiyaçlar için hükümetin askeri alanlardaki çeşitli bölümlerinde ön hazırlıkta kullanılmak üzere kayıt edilerek askere alınacaktır.¹² Çalışma Bakanlığı'nın sorumlu Müsteşar Yardımcısı Humbert Wolfe, kayıt edilebilecek sanatçı, yazar, gazeteci ve aktörlerin uygunluğunu tartışmak için 22 Şubat 1939'da bir toplantıya çağırılır. Toplantıya katılanlar savaş sırasında hükümetin posterler, kamuflaj gibi ihtiyaçlarını karşılayacak olan az sayıdaki sanatçının özel bir soruşturma ile toparlanabileceği fikrine karşı çıkararak Clark'ın bu konudaki görüşlerini sunması için davet edilmesini önerirler.¹³ (Resim No:1 ve 2)

Mart ayının sonunda Clark, savaş sanatçılarının seçimini değerlendirebilecek kendisi dahil sanat, devlet ve iş hayatından beş diğer üyeyi önerir. (üyeler; Başkan olarak Clark, Reklam Müdürleri Jack Beddington, William Crawford ve Shaw Wildman, National Register of Industrial art Designers (Endüstriyel Sanatlar Ulusal Tasarımcıları Milli Kayıtları) Sicil Memuru Thomas A. Fennemore, The Board of Trade's Council for Art and Industry (Sanat ve Endüstriyel Ticaret Komitesi) üyesi E. McKnight Kauffer, sanatçı Henry Moore ve Londra Üniversitesi'nden Slade Profesörlük Kürsüsü ünvanıyla Randolph Schwabe'dan oluşuyordur.) Komite ilk defa 14 Haziran 1939'da toplanarak, devletin resmi tanıtımı ve propoganda görevlerinde yer alacak uygun sanatçıların milli kayıtlarını yapmak üzere London Group (Londra Grubu), The New English Art Club (Yeni İngiliz Sanat Grubu), The Royal Academy of Arts (Kraliyet Akademisi), The Royal Institute of Oil Painters (Kraliyet Yağlıboya Ressamları), The Royal Society of British Artists (Krallık İngiliz Sanatçılar Birliği), The Royal Society of Painter-Etchers and Engravers (Krallık Ressam ve Gravür Sanatçıları Birliği) ve The Royal Society of Painters in Water Colours (Krallık Suluboya Ressamları Birliği'ni) içine alarak sorumluluklarını karara bağlar. Yazın sonunda, katılımcı gruplardan gelen tavsiyeler gözden geçirilip Çalışma Bakanlığı tarafından savaş sanatçıları görevleri ve iş alımları belirlenmesi için Clark'ın başkanlığında bir kurul oluşturulması sonuca bağlanır.¹⁴

Savaşın o ana kadar sanal bir kesinliği vardır. 23 Ağustos'ta Nazi-Sovyet taarruzu durdurma kararı alınmasıyla, İngiliz Hükümeti, beklenildiği gibi Hitler'in Polonya'yı işgal etmesiyle yardımların engelleneceği üzerinde durur. Savaşın başlamasının açıklanmasından iki gün önce, 1 Eylül günü Artists and Designers Committee (Sanatçılar ve Tasarımcılar Komitesi) toplanır. 8 Eylül, üçüncü toplantı günü Clark, Komitenin 140

¹² B.M. Power (Genel Sekreter Yardımcısı, Çalışma Bakanlığı) tarafından Kenneth Clark'a 25.02.1939 tarihinde yazılmış bildiri. NG-Ulusal Muhafiz Arşivi: Merkezi Kayıt, 1939, s:46.

¹³ 22.02.1939 tarihli Çalışma Bakanlığı toplantısının tarihlenmemiş daktilo metninin özeti, NG-Ulusal Muhafiz Arşivi: Merkezi Kayıt, 1939

¹⁴ Kenneth Clark tarafından B.M.Power'a, 10.08.1939; Power tarafından Clark'a, 19 ve 24.08.1939 tarihinde yazılmış bildiri, NG-Ulusal Muhafiz Arşivi: Merkezi Kayıt, 1939

sanatçıdan oluşan listesini kesinleştirmiştir. Yılın sonunda ise bu liste, 207 sanatçı ve tasarımcının yanı sıra çeşitli fotoğraf sanatçıları ile 88 yeni adayı daha içerir.¹⁵

Yaz boyunca Clark sanatçıların, kendileri için savaşta nasıl bir iş planlaması yapılacağına ilişkin endişeyle artmasıyla sorgulamalara maruz kalır.¹⁶ Aynı zamanda, Burlington House'da 1917 yılında gerçekleşen 'Canadian War Pictures' (Kanada Savaş Resimleri) sergisinde yar alan Birinci Dünya Savaşı'na katılan savaş sanatçıları da tekrar arar.¹⁷ İngiltere'nin Almanya'ya karşı savaş açmasından hemen önce, bütün dikkatini National Galeri koleksiyonunun tahliyesine ve artan sayıdaki işsiz sanatçıların sorunlarına yönlendirir. 3 Ekim'de Çalışma Bakanlığı sorumlusu Humbert Wolfe'a bir mektup yazarak durumu açıklar: 'Sanatçıların bu durumu o kadar ciddi ki, hükümetin harekete geçme zamanının geldiğini düşünüyorum. Bu daha geniş bir kapsamda ele alınmalı; mesela benim aklımdaki proje, son beş yıldır ABD'de sanatçılar için uygulanan federal program gibi bir uygulama ama bizim ki daha küçük ölçekte olabilir. ABD'de bulunduğum son iki ziyaretimde bu program üzerinde çalıştım ve yeterli bilgiyle geri döndüm. Bunun bizim ihtiyaçlarımızı karşılayabileceğine inanıyorum.'¹⁸

Wolfe, Clark'a yanıtında; Çalışma Bakanlığı'nın savaş sanatçılarının problemlerinin inceleneceği yeni bir komite kurulduğunun haberini verir. Committee on the Employment of Artists in Wartime (CEAW) Savaş Sanatçılarının İstihdamı Komitesi 18 Ekim 1939'da finans ve sanatçıların istihdamı üzerinde uzmanlığı ve deneyimi olan memur Sir Hubert Llewellyn Smith'in başkanlığında ilk toplantı gerçekleşir.¹⁹ Böylece Çalışma Bakanlığı savaşın başlamasından yedi hafta sonra, eski çekimserliğinden ve şüphelerinden sıyrılarak Merkezî Kayıt açar ve sanatçılara büyük ölçüde iş imkanı sağlar.

İlk önce, sanatçılar için düşündükleri olası işler; savaş tanıtımı için afiş, reklam ve propaganda, savaşın görsel olarak boyutlandırılması ve kamuflaj gibi üç kategoriye ayırır. (Resim No: 3) CEAW sanatçılar için düzenledikleri bu yeni iş alanlarının yaratılmasında teşviklerde bulunur böylece savaş ilerledikçe bu tip işlerin artacağı inancı gelişir. 8 Kasım 1939 tarihinde bu şekilde öne çıkan milli değerler üzerine bir rapor yazılmıştır: 'maddi sıkıntılar sebebiyle, milli değerlere katkısı olacak sanatsal çalışmalar savaş sürerken üretilmiyor. Bunun temini için de özel bir organizasyonun bu amaçla devreye girmesi gerekir.....'²⁰ (Resim No:4)

¹⁵ Kenneth Clark tarafından İskoç Kontluğuna yazılmış bildiri, 08.09.1939, NG-Ulusal Muhafız Arşivi: İstihbarat Bakanlığı Sanatçı Danışma Kurulu, 1939

¹⁶ Kenneth Clark tarafından B.M.Power'a yazılmış bildiri, 10.08.1939, NG-Ulusal Muhafız Arşivi: Merkezi Kayıt, 1939

¹⁷ Memorial Exhibition: The War Artists, Folkstone: New Metropole Arts Center, 1964. Kenneth Clark, Giriş

¹⁸ Kenneth Clark tarafından Humbert Wolfe'a 03.10.1939 tarihinde yazılmış bildiri, NG-Ulusal Muhafız Arşivi: Merkezi Kayıt, 1939. Federal Sanat Projesi (1935-1943) Yönetimi, Richard D. McKinzie, The New Deal For Artists, Princeton: Princeton University Press, 1973

¹⁹ Ernest Brom tarafından Kenneth Clark'a 16.10.1939 tarihinde yazılmış bildiri, NG-Ulusal Muhafız Arşivi: Merkezi Kayıt, 1939

²⁰ İstihbarat Bakanlığı: CEAW, I.Ara Dönem için taslak, NG-Ulusal Muhafız Arşivi: Merkezi Kayıt, 1939

Kenneth Clark, Federal Art Project (FAP) Federal Sanat Projesi adı altında devlet ve ordu için savaş sürerken görevlendirilmelerin karşılanması için bir fon aktarımını başlatır.²¹

Böylece Çalışma Bakanlığı ile işbirliği gerçekleştirilen Kenneth Clark, sanatçılara; propoganda, kamuflaj, siyaset yazarları (eleştirmenler) öğretmenler, reklamcılar, tasarımcılar hatta belgeselciler olarak iş olanakları sunarak imkânlar sağlar. İşe alınan uzmanların kayıtları tutularak gelişigüzel işlere atanmaları engelleyerek bakanlıkla ilişkili bir şekilde resmî destek sağlar ve çok verimli bir proje ortaya çıkartır. (Resim No:11)

Bir diğer varsayım, Clark bu şekilde 1939 yılının Ağustos ayında Ministry of Information (İstihbarat Bakanlığı'na,) sanatçıların görsel savaş kayıtları oluşturmaları için iş imkanı sağlamalarını teklif eder. Bunun sonucunda WAAC, Savaş Sanatçıları Danışma Komitesi kurulmuş olur.

1.1.3. WAAC, Savaş Sanatçıları Danışma Komitesi

'Bir sanatçının barışta ilk görevi neyse, savaş sırasında da aynısı olur:

iyi sanat eserleri üretmek.'²²

Kenneth Clark, 1939

1.1.3.1. WAAC'ın Oluşumu

Clark'ın fotoğraf ve film yapımının bu kadar geliştiği bir çağda, savaşın belgelenmesi için sanatçılara ihtiyaç duyulması ısrarı, Çalışma Bakanlığı görevlilerine gizli bir maksatı olabileceği şüphesini uyandırmıştır. Clark bu konudaki fikrini otobiyografisinde şöyle ifade eder: '... kendi güvenliğimiz ve sadece savaşın fotoğraftan daha iyi bir şekilde belgelenebileceğini düşünecek kadar saf değildim...' Yıllar sonra, 1964 yılında sanat üzerine yazdığı bir katalog yazısında bu konudaki fikirlerini tekrar paylaşmıştır: 'Amacım, bir bahane yaratarak sanatçıların üretmelerini sürdürebilmeleri ve öldürülmelerine mümkün olduğunca engel olabilmektir.'²³ 1939 yılının Ekim ayında, Savaş Sanatçıları Danışma Kurulunun, bu kayıtların yorumlanıp bir arşivi sağlayabilecek sorumluluğu alacak özelliğinin önemini belirten Clark, benzer duyguları paylaşan Herbert Read ve Eric Newton gibi kimi eleştirmenlerin de desteğini almıştır.

Clark'ın, Çalışma Bakanlığı'na, savaşın yorumsal kaydının derlenmesi için önemli miktardaki devlet fonu talebi parlamento içinde tartışılmıştır. O zamana kadar güzel sanatlar alanına ve sanat sergilerine bakanlık tarafından çok az bir önem verilmiştir. Bu kurul için, Çalışma Bakanlığı'nın özellikle tanıtım ve savunma alanına olan ilgisizliği en

²¹ a.g.y. s.6

²² Kenneth Clark, 'The Artists in Wartime', Listener, 22#563, 26.10.1939, s.810

²³ Kenneth Clark, The Other Half: A Self-Portrait, London: Hamish Hamilton, 1977, s.22. Ve Clark, 'Giriş', Memorial Exhibition: The War Artists, Folkestone: New Metropole Art Center, 1964

önemli dezavantajdır ve bakanlığın tarihsel kayıtları toplamak gibi bir kaygısı olmamıştır.²⁴

Savaşın ilk haftalarında, İstihbarat Bakanlığı WAAC için bir karargâh sağlanması için istekli olmuştur. The War Office (Savunma Bakanlığının) Treasury (Hazine Dairesi) için Fransa'da çalışabilecek bir sanatçıyı işe başlatma ihtiyacı, diğer yandan, orduda görevlendirilmek üzere üç sanatçı ihtiyacı olduğu açıklanmıştır.²⁵ Çalışma Bakanlığı Clark'dan Sanatçılar ve Tasarımcılar Komitesini genişletmesini istemesinin ardından, Çalışma Bakanlığına 43 kişilik bir listeye beraber 8 kişilik bir ek liste daha sunulmuştur. Böylelikle 1939 yılının Ekim ayının sonunda, İstihbarat Bakanlığı, Savaş Sanatçıları Danışma Kurulunun kurulmasının uygunluğunu onaylamıştır; ilk toplantı Clark'ın başkanlığında 23 Kasım 1939 yılında National Galeride gerçekleştirilmiştir.

Savunma Bakanlığı'nı sanata ilgisi olan gazeteci Colin Coote temsil etmiştir. Gazeteci olması, her koşulda savaş sanatçılarının eserlerinin röprodüksiyon baskılarının çoğaltılmasında sağlayacağı iletişim ağı açısından önemlidir. Oxford'daki Slade Profesörlük Kursüsünden Reginald M.Y. Gleadowe, Admiralty (Deniz Kuvvetlerini) temsil etmiştir. Air Ministry (Hava Kuvvetlerini) ise T.B. Braund temsil etmiştir.

İyi derecedeki sanatsal yetkileriyle Muirhead Bone, Percy Jowett ve Walter Russell Komiteye Clark tarafından seçilmiştir. Clark'ın değerlendirmesiyle Bone; 1920 yılından beri Imperial War Museum (IWM) İmparatorluk Savaş Müzesi'nin müteveli heyetindeydi. Barış sağlanana kadar IWM, İkinci Dünya Savaşının kayıtlarının yorumlayacak bu resimlerden oluşacak koleksiyona, WAAC'a ilk teklif yapılmadan elde edebilecektir. Bu aynı zamanda, WAAC'ın en sonunda yapacağı yüksek orandaki bağışıyla Müzenin sanat koleksiyonunun savaş sırasında büyüyebileceği anlamına gelir. Savaş sanatı üzerine olan bütün projeler, IWM'nin nihai koşullarındaki önerisini dikkate almalıdır.

Royal College of Art'daki müdürlük göreviyle, Percy Jowett genç sanatçıların çalışmalarına aşinadır. Royal Academy Schools işletmecisi olan Walter Russell gibi her ikisi de, Clark tarafından liberal düşüncelere sahip kibar kişiler olarak bilinirler.

1942 yılına kadar WAAC'ın sekreterliğini yapan Edward Montgomery O'Rourke Dickey, bir sanat eğitmeni ve sanatçıdır, savaşın başlamasıyla yeni kurulan İstihbarat Bakanlığı'nın desteğiyle Board of Education (Okullar İdarî Heyetine) müfettiş olarak atanmıştır. Savaş Sanatçıları Danışma Kurulu'nun hedefleri hem onun hem de Clark'ın yararına olmuştur. Civil Service (Sivil Servisin) bir uzmanı olması bu projenin gerçekleşmesini mümkün kılan en önemli kişisi yapmıştır. Kendi tarihi boyunca sadece Clark bu komiteye ilkelerini oluşturarak yön vermiştir ve savaşın başından sonuna kadar kendi dahil Bone, Dickey ve Russell ile beraber aslî üyeler olarak yer almıştır.

1939 yılının Kasım ayında kurulan WAAC, 1945 yılının Aralık ayına kadar 6 yıl sürmüştür. Bu süre boyunca anlaşmalar, sanat eseri satın alımı, kitap ve röprodüksiyon

²⁴ G.E. Morgon, isimsiz bildiri, Eylül, 1939

²⁵ B.M. Power tarafından Kenneth Clark'a 22.09.1939 tarihinde yazılmış bildiri, NG-Ulusal Muhafız Arşivi: Merkezi Kayıt, 1939

basımı ve organizasyonlar yapılmıştır. Yapılan tüm yayın ve sergilemeler savaş sanatı propogandası olarak bir kazanıma dönüşmüştür. (Resim No:5 ve 6)

1.1.3.2. Sanatçıların Seçimi

Uygun sanatçıların seçimi 29 Kasım 1939 yılından 21 Şubat 1940 yılına kadar sürer.²⁶ WAAC tarafından uygun görülen 755 sanatçının 247'si bir ya da daha fazla göreve alınmak üzere önerilir.²⁷

Savaş sonrası dönemde değerini sürdürebilecek umudu veren ve savaşı belgeleyen nitelikteki eserlerin mümkün olduğunca hızla derleme ihtiyacı, komiteyi bu seçimde zorlar. Clark, direnme ve propaganda izleniminden uzak, gelişen İngiliz duyarlılığını teşvik edecek fikri verecek bir koleksiyonun kamusal bir zevki geliştirebilecek düzeyde olması inancında olmuştur.

WAAC, sipariş ve satış durumunda, Recording Britain projesini organize ederken bile kriter olarak sanatçıların finansal ihtiyaçlarını göz önüne almaz. Komite için; finansal ihtiyaç üzerine kurulan alım-satım ve kontratlar, bir sanat koleksiyonunda estetik ilginin yerini tutamazdı.²⁸ Bununla beraber, kontrat yapılan otuz yedi savaş sanatçısının finansal durumu kritikti, acil ihtiyaç olmadığı halde kısa dönemli kontrat yapılan yüz sanatçıya da harcırah verilmiştir. Her yıl maksimum 10.000 Sterlin bütçeli bir organizasyon için bu rakamlar çok büyüktür.

Buna bağlı olarak, Royal Academy'den W.T. Monnington, R.G. Eves, illüstrasyon sanatçıları Edward Ardizzone ve Feliks Topolski ve Neo-Romantiklerden Graham Sutherland, John Piper, Henry Moore gibi kısa dönemli kontrat yapılan sanatçılara da, savaş sanatçıları kadar siparişler verilir. Moore'un karşı çıkılan 'Tube Shelterers' (Metro Sığınakları) resimleri ve Meredith Frampton'ın realist grup portreleri Londra'lı Senior Regional Commissioners (Bölgesel Mütevelli Heyeti) tarafından sipariş edilen çalışmalara örneklerdir. Muirhead Bone'un detaylı desenleri, John Armstrong'un bombolanmış uçak ve ev temalı sürrealist resimleri, Frank Watton'un tiyatral savaş resimleri ile Keith Vaughan'ın kişisel gözlemlerini yansıtan resimleri de bu koleksiyonda yer alır. Ticari Gemiler Yapımı Müdürü Sir James Lithgrow'un Clyde'daki gemi inşaatını belgeleyen bir temada hiçbir resim olmaması şikayeti üzerine WAAC, 1942'de çok çeşitte çalışmaların yapılmasını dikkate alır ve Stanley Spencer'a 'Shipbuilding on the Clyde' (Clyde'da Gemi Yapımı) resim serisi için yüzlerce Pound öder. (Resim No: 7, 8 ve 9) Lithgrow, Spencer'ın bu resimlerini gerçek belgeleri oluşturmadığını öne sürünce, WAAC, daha akademik resimler yapan Henry Rushbury'e aynı temada üç resim daha sipariş eder.²⁹

²⁶ WAAC, 'İstihbarat Bakanlığı, Sanatçı Danışma Kurulu Görev Talimatı', GP/A(1), (2)

²⁷ II.Bölümde detaylandırılmış isim listesi yer alıyor.

²⁸ WAAC, Savaşın İkinci Yılına Ait Ara Dönem Raporu, Ağustos 1941, s.2, GP/46/B.

²⁹ 30.12.1942 tarihli toplantı kaydı, NG-Ulusal Muhafız Arşivi: Merkezi Kayıt, 193

Böylece Clark, WAAC'ın oluşumunu överek Modern İngiliz Resim sanatının bir kesitini ortaya koyduğu inancında haklı çıkar. Mathew Smith, Francisco Hodgkins, Ethel Walker, Ivon Hitchens, Ben Nicholson ve Victor Pasmore gibi resimlerinde dramdan uzak sade formlar kullanan ressamı örnek göstererek önemlerini vurgulamıştır.³⁰ Komitenin soyut ve nesnel olmayan sanata karşı beklenen çekimserliğine karşı, anlatımcı betimleme dışındaki konular da, Clark'ın desteğiyle WAAC'ın himaye edeceği tarihi belgeler olarak toplanmıştır. 1939 yılındaki bir konuşmasında düşüncelerini şöyle açıklamıştır: '...o kadar korkunç ve trajik olaylarla karşılaştık ki, bu haksızlık karşısındaki öfkemiz bağımsız bir şekilde tasavvur edilen bu formlar ışığında taşı ve herşeyi silip süpürdü. Katıksız ressamlar gibi olmak artık çok yaman.'³¹ (Resim no:17)

Sanat eleştirmeni Eric Newton, İngiliz Sanatının edebi yanını överek soyut ve nesnel olmayan sanatı desteklemiştir.³² John Tunnard'ın ve Ben Nicholson'ın savaşı betimleyen (Resim No: 15 ve 16) derinlikli formlarının aynı kökenli yarattığı atmosferi ortaya çıkaran soyutlamalarını diğerlerinden ayrı tutan eleştirmen Maurice Collis'i³³; WAAC komisyonuna reddedilmesi beklenen 'Guernica' çalışmasını sunan Picasso'yu ima ederek Herbert Read desteklemiştir.³⁴

WAAC'ın, İngiliz toplumunun ifade özgürlüğüne olan sempatisini yansıtan bu edinme politikasını sunan talebiyle uluslararası modernizmi reddetmesi, üstü kapalı bir çelişki doğurur. Clark'ın aksini sık sık ima ettiği William Nicholson, Barbara Hepworth, Naum Gabo gibi sanatçıların çalışmaları gerçeklerden kaçan bir maksatta değildir. Nicholson ve diğer sanatçılar, bu toplumsal değişim içinde sanatçıları, liberal özgürlüğe taşıyan merkezi ajanlar olarak değerlendirilmişlerdir. Nicholson 1941 yılında 'form ve renklerin özgürlüğünün duyumsanabilecek bütün diğer özgürlükleri ortaya koyan önemine henüz işaret edilmiyor' ifadesiyle yakınmıştır.³⁵ Ancak WAAC, halkın kavrayışını ve hevesini hatırlatan bir durum olmaması sebebiyle, halkla olan ilişkilerini bir karışıklığa sokmaktan kaçınmıştır.

Uluslararası modernistlerin dışlanması, ulusal savaş sanatı koleksiyonunda çağdaş üslupların kendiliğinden değer kazanmasıyla çelişkili bir anlama gelmemiştir. Britanyalı olmanın öneminin arttığı bir zamanda açık, anlatımcı İngiliz tavrıyla savaşı içeren bir Neo-Romantisizme ek olarak, Vortisistlerin biçim ve konuyu birleştirici ifadelerinde Birinci Dünya Savaşının mekanik karakterine uygun üslupsal bir damarla 'ılımlı' bir modernizm, çağdaş savaş sanatında sıkça görülmüştür. 1943 yılında Jan Gordon; 'Bu savaş, insanlara akademik eğitimin sınırlandırması gereğini etkili bir şekilde aktardı.

³⁰ Kenneth Clark, 'War Artists at the National Gallery' Studio 123#586, Ocak 1942, s.2-3

³¹ Kenneth Clark, 'Önsöz', Roger Fry, Last Lectures, Cambridge: Cambridge University Press 1939, s.VI

³² Eric Newton, 'Paul Nash', Weekend Review, 19.10.1951, s.138

³³ Maurice Collis, 'Art', Observer, 21.10.1945, s.2

³⁴ Herbert Read, 'War and Art', Spectator, 09.02.1940, s.17

³⁵ Ben Nicholson, 'Notes on Abstract Art', Horizon, 4#22, Ekim 1941, s.272

İfade edilen doğaya ilişkin metotların sadece kabul edilebilir olmasını değil aynı zamanda esaslı bir temel oluşturduğunu anlamalarını sağladı' ifadesinde bulunmuştur.³⁶

Bununla beraber, WAAC'ın en son belirlediği koleksiyona uymayan modernistlerde vardı. Komitedeki Armed Services (Silahlı Kuvvetler) temsilcileri, gelişen olaylar dizisine sanatçı üyeler ve Clark'dan daha tarafsız bir özenle dikkat verdiler. 1940-1942 yıllarında Clark ile Air Ministry (Hava Bakanlığı) temsil eden Herald Peake arasında geçen anlaşmazlık çok fazla dikkati çekti. Peake, 1940 yılında kontratlarını biten savaş sanatçıları Keith Henderson ve Paul Nash'in tekrar kurula sunulmasını reddetti. Henderson'ın 'An Improvised Test of an Under-carriage' (İniş Takımı Testleri) resminde (Resim No:12) yönetmeliği ihlal ederek zıplayan bir figür yer alıyordu. Paul Nash'in 'Aerial Creatures' (Hava Sahasındaki Yaratıklar) suluboya resim dizisinde, (Resim no:14) diğer sanatçılardan farklı olarak konuya dair beklenen yaratıcılığının dışındaki tavrı, doğadaki antropomorfizm kavramından faydalanarak kendi anlayışını açığa çıkarır. Blenheim, Hampden ve Wellington'ın 'Portreleri', Nash'in izlenimiyle temellenerek belirgin bir kimlik kazanır. 'Uçakların isimlerini ve onlara ait bedenimi aşan anatomilerini öğrenmekte zorlanmadım'³⁷ şeklindeki, uçakların savaşta içinde yer alan insanlardan daha fazla önemli olduğuna ilişkin ifadesiyle Nash, Peake'a bir kırmızı bayrak gösterir. 'Aerial Creatures' ve 'Target Area: Whitley Bombers over Berlin' (Hedef: Berlin Üzerinde Whitley Bombacıları) isimli resimleriyle Nash, Peake dışında WAAC'daki herkesi etkilemiştir.(Resim No:13)

WAAC sadece İngiliz sanatçılara odaklanan eleştiriyi önlemek için özellikle İskoçya ve tüm ülkedeki sanatçılara siparişler vermiştir. Satın alınan ve sipariş verilen çalışmaların nereden olduklarını dikkate almayan üyelerinin bu davranışı; 1940 yılında, The Royal Scottish Society of Painters in Water-Colours (İskoçya Kraliyet Ressam ve Suluboya Sanatçıları Birliği) ve Royal Scottish Academy (İskoç Kraliyet Akademisi'ni) WAAC'a bir coğrafi önyargı iddiasıyla karşı kampanya başlatmasını neden olur.³⁸ Komite, İskoç Kraliyet Akademisi sekreteri David Foggie, Edinburg College of Art (Edinburg Sanat Koleji) müdürü Hubert Wellington ve Glasgow School of Art (Glasgow Sanat Okulu) müdürü William Oliphant'a bir sanatçı önerisi yapmalarını teklif etmiştir. Önerilen 49 sanatçıdan 7 tanesi Komitenin ilgisini çekerek yedek listeye eklenir.³⁹

Bu coğrafi farklılıklara rağmen WAAC'ın uygulamalarında demokratik olduğu anlamına gelmemiştir. İskoç sanatçılar çoğunlukla İskoç konularına ilişkin atamalarla, beklenildiği gibi ancak sınırlı uygulamalarla sanat organizasyonlarını memnun ettiler. Bununla beraber, İskoçya yerleşimli sanatçıların öncelikli olarak İskoçya'ya özgü konuları belgeleyecek olmaları kabul edilse bile, WAAC'ın kadın sanatçılara olan benzer

³⁶ Jan Gordon, 'The Artist and The War', National Gallery, Tate:AIA papers, 7043.2.3.30

³⁷ Paul Nash, 'The Personality of Planes', Vogue Mart 1942, s:42-43, 76

³⁸ Hansard, 361, 28.05.1940. Kol 429-430; GP/46/9; E.M.O'R. Dickey, 'Scottish Artists', 07.05.1940; GP/72/C(2), s.129; Dickey tarafından Clark'a 20.01.1940 tarihinde yazılmış bildiri, GP/72/A(2), s.181

³⁹ II.Bölümde detaylandırılmış isim listesi yer alıyor.

nitelikteki tavrı konuyu gündeme getirmiştir. Kontrat yapılan bir çoğuna kadınca bir bakış açısıyla belgeleme yapmaları yönünde görev verilmiştir. Dorothy Coke, Ethel Gibbs ve Evelyn Dunbar'dan Women's Voluntary Services (Gönüllü Kadınlar Hizmetlerinin) eylemlerini betimleyen resimler yapmaları istenmiştir. (Resim no:19 ve 20) Dunbar ve Frances Macdonald hemşirelik konularının, Ethel Gabain tahliye hastanesi ve kreşlerin, (Resim No:21 ve 22) Laura Knight kadın fabrika işçilerinin resimlerini yapmıştır. Bunlarla beraber WAAC'ın sağladığı kontratla, bazı portre çalışmaları kadın sanatçıların bütün üretimlerini oluşturmuştur. Ayrıca kısa dönemli kontrat yapılan 123 sanatçının sadece 13 tanesi kadındır.⁴⁰ Sadece bir tane kadın resmi savaş sanatçısı olarak kayıtlıdır; İstihbarat Bakanlığınca himaye edilen Evelyn Dunbar, İngiltere'deki kadın çalışmalarını belgelemiştir.

Böylece, WAAC, İngiltere çevresinden sanatçılar ve az tanınmış kadın sanatçıları destekliyor gözüke de bu liste bir şekilde görünenden daha fazla sınırlandırılmıştır. Ek olarak, 1940 yılında Kuzey İrlanda'dan, Ulster'deki organizasyonlarla olan ilişkisi sebebiyle önerilen altı sanatçının komite tarafından seçimlerine bir itiraz olmamıştır. Ne Welsh Artists' Organisations (Galli Sanatçı Organizasyonlarının) ne de Royal Cambrian Academy (Krallık Galler Akademisinin) komiteye böyle bir ısrarı olmamıştır. Soyut (ve nesnel olmayan) sanatçılar ve heykeltıraşlarla beraber mülteci sanatçılar reddedilirken çoğunlukla uygun konularda çalışan diğer gruplara kısıtlı aralıklarla iş verilmiştir.

Bu çelişkilere rağmen, Komite kendi itibarını koruyup sürdürebilmiştir. Bazı gelenekçi taraflar, yetersiz sanatçılara iş veren Clark'a ve arkadaşlarına fonları boşa harcadıkları için karşı çıkmıştır. Örneğin, The Connoisseur'un editörü 1941'de 'WAAC'ın şanslı ve revaçta olan adamlardan oluşan bu keyfi seçkisi rezil sonuçlar aldılar' diyerek protesto etmiştir.⁴¹ Aynı yıl, Komitenin aleyhtarı F.C. Tilney, 'içgüdüsel sağduyuyu bastıran kişisel fikir ve inanç sistemini kontrol altında tutan Nazi propogandası çizgisinde' olan modernist sanatçılara köpürmüştür.⁴² Yine de, WAAC bu tipten eleştirilere engel olarak pek çok çağdaş İngiliz sanatçıyı bünyesinde korumuştur.

Son olarak, WAAC'ın listesindeki sanatçıların Armed Forces (Silahlı Kuvvetler) üyesi olup olmadıkları sorgulanmıştır. Clark ve diğer üyeler tarafından seçilen, askeri görevlerini en önde yapan Paul Nash, C.R.W. Nevinson, Wyndham Lewis ve Stanley Spencer'in Birinci Dünya Savaşı resimleri değer kazanmıştır. (Resim no:18)

Komitede yer alan Silahlı Kuvvetler temsilcileri isteksiz olsalar da, WAAC'ın kısa dönemli kontrat yaptığı sanatçılar düzenli olan görevlerinden geçici olarak muaf olup gereken yerlerde görevlendirildiler. Ordu'daki kısa dönemli kontratı olan erkek sanatçılar sadece 55 adet resim ve desen üretebilmiştir. Ancak yine de, üç farklı donanmada görev alan 138 sanatçıdan 778 adet çalışma satın alınmıştır. Bunlardan sadece iki tanesi kadın sanatçıdır; Joy Collier ve Stella Schmolle. Silahlı Kuvvetler görevlileri tarafından yapılan

⁴⁰ II.Bölümde detaylandırılmış isim listesi yer alıyor.

⁴¹ H.Granville Fell, 'Some Topics of The Moment: Art Made Tongue-tied by Authority', Connoisseur, 107, Şubat 1941, s.79

⁴² F.C. Tilney, 'The Eclipse of the Highbrow', Art and Reason, 7#77 Mayıs 1941, s.7

çok sayıdaki bu alım-satımlar WAAC lehine olmuştur. Bu çalışmaların biçimselliğine ilişkin çeşitli söylentiler çıksa da Komite; askerlerin, denizcilerin ve deniz aşırı ülkelere hizmet veren havacıların çabalarını desteklemek için gene de satın almaya devam etmiştir.

Devlet tarafından finanse edilen bir savaş sanatı koleksiyonu için sanatçıların görevlendirilmeleri işi; savaşın mecburi gereksinmelerinden kaynaklanan çeşitli kriterlerin oluşturduğu kararların şarta bağlanmasını gerektirmiştir. WAAC'ın endişeleri doğrultusunda hem estetik hem de tarihsel kaygıları olan mümkün olduğunca geniş fikirli bir sanat koleksiyonu oluşturulmuştur. Bu geniş fikirlilik ve estetik vurgu çok önemli olmuştur, çünkü demek istenilen savaş sürerken bile, İngiliz toplumu farklılıklara açık kalarak, British Council'in teşvikiyle 'kültürel propoganda' içinde değerli bir rol almıştır. Daha geniş anlamda; bu geniş fikirlilik ve estetik nitelik, devletin sanata yaptığı bu desteğinin 'resmî sanat' olarak şart koşan bir biçimselliğe eş tutulamayacağını kanıtı olmuştur. Ve savaş sonrası dönemde devlet himayesinde olan WAAC tarafından kazandırılan çok sayıdaki çeşitli çalışmalar da bunun doğruluğunu kanıtlamıştır. Ancak yine de WAAC'ın kazandırdığı bu çalışmalar, İstihbarat Bakanlığı tarafından her zaman takdir edilmedi ve başlangıcından sonuna kadar savaş sürerken atamalarla ilgili problemler yaşandı.



Resim No 1: Colin W. Moss, The Big Tower Camouflaged, 1943



Resim No 2: Colin W. Moss, Camouflaged Cooling Tower, 1943



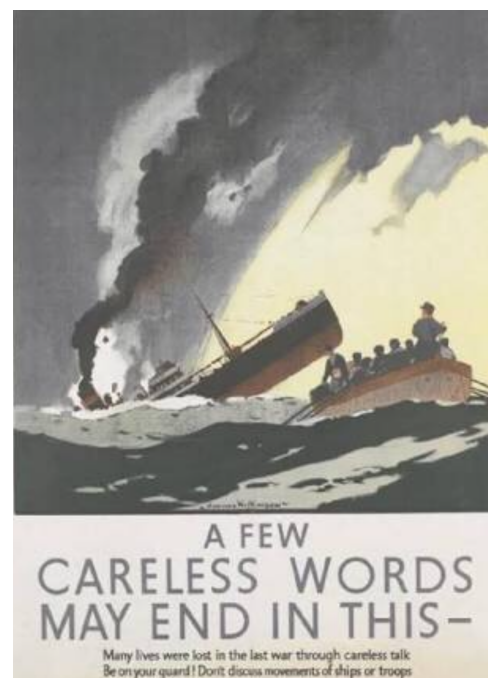
Resim No 4: Tom Eckersley, 'His Action Station - Saving is Everybody's War Job', II. Dünya Savaşı Hükümet Posterleri



Resim No 3: 'See Life From a New Angle Join the RAF', II. Dünya Savaşı Gönüllü Askerlik Alım posterleri



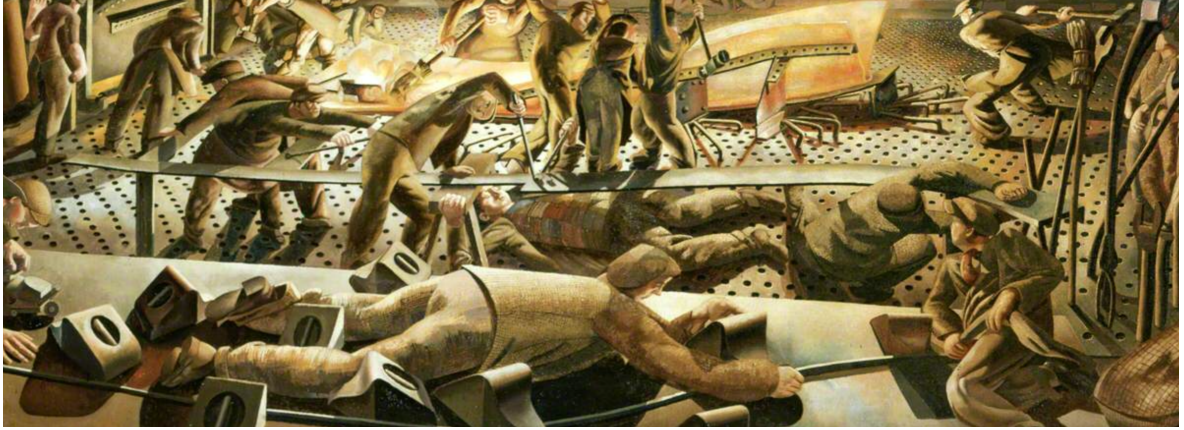
Resim No 5: Pat Keely, 'The Navy Thanks to You', II. Dünya Savaşı Hükümet Posterleri



Resim No 6: Norman Wilkinson, 'A Few Careless Words May End in This', II. Dünya Savaşı Hükümet Posterleri



Resim No 7 : Stanley Spencer, 'Bending the Keel Plate', 1943, Sol panel



Resim No 8: Orta panel



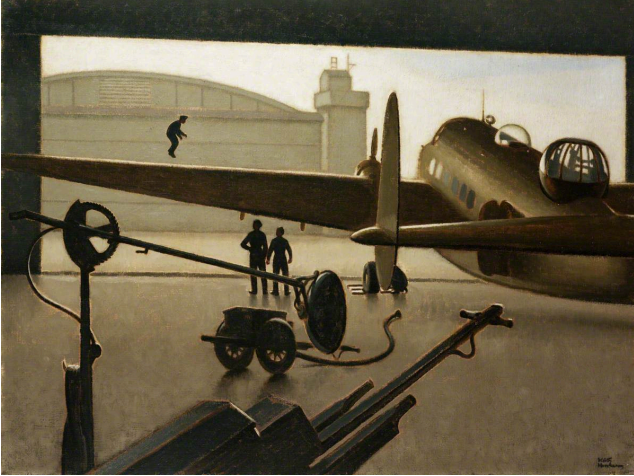
Resim no 9: Sağ panel



Resim no 10: Clark'ın Hava Saldırısından korumak için resimleri depolaması, 1942



Resim No 11: BBC Kayıtları, 'Sight & Sound' programme 'Artists v Poets' Şubat 1939, Sir Kenneth Clark master of ceremonies with scorer. Artists from left: Duncan Grant, Brynhild Parker, Barnett Freedman, Nicolas Bentley, and poets – W. J. Turner, Stephen Spender, Winifred Holmes and George Barker.



Resim No 12: Keith Hendersen, 'An Improvised Test of an Undercarriage' 1940



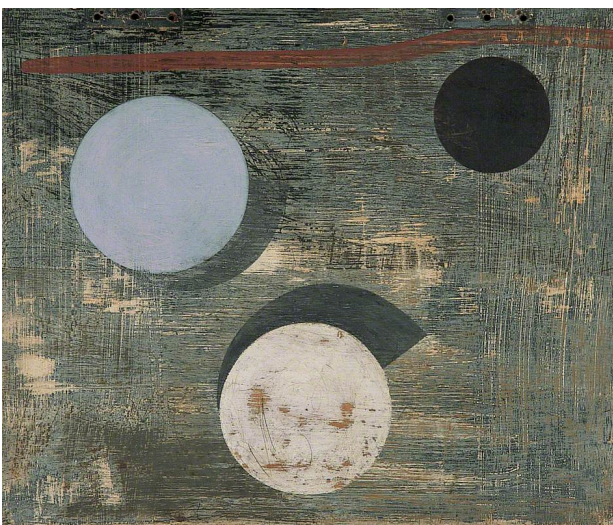
Resim No 13: Paul Nash, 'Target Area: Whitley Bombers over Berlin', 1940



Resim No 14: Paul Nash, 'Follow the Führer Above the Clouds', 1942



Resim No 15: John Tunnard, 'Phenomenon', 1943



Resim No 16: Ben Nicholson, '3 Circles', 1946-7



Resim No 17: Edward Burra, 'Blue Baby, Blitz Over Britain', 1941



Resim No 18: Wyndham Lewis, 'A Canadian War Factory', 1943



Resim No 19: Evelyn Dunbar, 'St Thomas's Hospital In Evacuation Quarters', 1942



Resim No 20: Laura Knight, 'A Balloon Site, Coventry', 1943



Resim No 21: Ethel Gabain, 'A Crèche', 1943



Resim No 22: Laura Knight, 'The Nuremberg Trial', 1946

BÖLÜM II

2.1.SAVAŞ SANATÇILARI LİSTESİ

Bu bölüm dört parçaya ayrılmıştır; Resmî Savaş Sanatçıları, Kısa Dönemli Kontrat Yapılan Sanatçılar, WAAC'a Satış Yapan Sanatçılar, WAAC'a Bağış Yapan Sanatçılar.⁴³

2.1.1.Resmî Savaş Sanatçıları

Edward Ardizzone: Savunma Bakanlığı Sanatçısı, 1940-1945 (d.1900)

Edward Bawden: Savunma Bakanlığı Sanatçısı, 1940-1943; Haberleşme Bakanlığı Sanatçısı, 1943-1945 (d.1903)

Muirhead Bone: Deniz Kuvvetleri Bakanlığı Sanatçısı, 1939-1943 (d.1876)

Stephen Bone: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1943-1945 (d.1904)

Henry Carr: Savunma Bakanlığı Sanatçısı, 1943-1944 (d.1894)

William Coldstream: Savunma Bakanlığı Sanatçısı, 1943-1945 (d.1908)

Leslie Cole: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1943; Savunma Bakanlığı Sanatçısı, 1944-1945 (d. 1910)

Charles Cundall: Deniz Kuvvetleri Bakanlığı Sanatçısı, 1940-1941; Hava Kuvvetleri Bakanlığı Sanatçısı, 1941-1945 (d.1890)

William Dring: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1942-1944; Hava Kuvvetleri Bakanlığı Sanatçısı, 1944-1945 (d.1904)

Evelyn Dunbar: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1943-1944 (d. 1906)

Richard Eurich: Deniz Kuvvetleri Bakanlığı Sanatçısı, 1941-1945 (d.1903)

Reginald Eves: Savunma Bakanlığı Sanatçısı, 1940 (d.1876)

Barnett Freedman: Savunma Bakanlığı Sanatçısı, 1940-1941 (d.1901)

Anthony Gross: Savunma Bakanlığı Sanatçısı, 1941-1945 (d.1905)

Bernard Hailstone: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1940-1941; Savaş Taşımacılığı Bakanlığı Sanatçısı, 1943-1945; İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1945 (d.1910)

Keith Henderson: Hava Kuvvetleri Bakanlığı Sanatçısı, 1940 (d.1883)

Thomas Hennell: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1943-1944; Hava Kuvvetleri Bakanlığı Sanatçısı, 1945 (d.1903)

Eric Kennington: Hava Kuvvetleri Bakanlığı Sanatçısı, 1940-1942 (d.1888)

Henry Lamb: Savunma Bakanlığı Sanatçısı, 1940-1944 (d.1883)

W.T. Monnington: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1943-1945 (d.1903)

James Morris: Deniz Kuvvetleri Bakanlığı Sanatçısı, 1945 (d.1908)

Rodrigo Movnihan: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1943-1944 (d.1910)

John Nash: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1940 (d.1893)

Paul Nash: Hava Kuvvetleri Bakanlığı Sanatçısı, 1940 (d.1889)

Mervyn Peake: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1943 (d. 1911)

⁴³ Foss, Brian Frederick (1991), 'British Artists and the IIWW, With Particular References to the War Artists' Advisory Committee of the Ministry of Information', yayınlanmamış doktora tezi, University College London, s.416-424

John Piter: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1944-1945; Savaş Taşımacılığı Bakanlığı Sanatçısı, 1944-1945 (d.1903)

Roland Vivian Pitchforth: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1940-1941, 1942-1943; Deniz Kuvvetleri Bakanlığı Sanatçısı, 1943-1945 (d.1895)

John Platt: Savaş Taşımacılığı Bakanlığı Sanatçısı, 1943-1944 (d.1886)

Eric Ravilious: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1940, 1941-1942 (d.1903)

Albert Richards: Savunma Bakanlığı Sanatçısı, 1944-1945 (d.1919)

Leonard Rosoman: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1945 (d.1913)

Rupert Shehard: Savaş Taşımacılığı Bakanlığı Sanatçısı, 1945 (d.1909)

Graham Sutherland: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1940-1945 (d.1903)

A.R. Thomson: Hava Kuvvetleri Bakanlığı Sanatçısı, 1942-1944 (d.1894)

Carel Weicicht: Savunma Bakanlığı Sanatçısı, 1945 (d.1908)

Charles Wheeler: İstihbarat Bakanlığı Sanatçısı, 1942-1943 (d.1892)

John Worslev: Deniz Kuvvetleri Bakanlığı Sanatçısı, 1943-1944 (d.1919)

2.1.2. Kısa Dönemli Kontrat Yapılan Sanatçılar

Rosemary Allan (d.1911) Leonard Appelbee (d.1914) John Armstrong (d.1893) Robert Austin (d.1895) Edward Baird (d.1904) Malcolm Baker-Smith () James Bateman (d. 1893) Walter Bayes (d.1869) Frank Beresford (d.1881) Oswald Birley (d.1880) David Bomberg (d.1890) Rodney Burn (d.1899) Thomas Carr (d.1909) Bernard Casson () Evan Chariton (d.1904) Derek Chittock (d.1922) Dora Clarke (d.1895) William Clause (d. 1887) Dorothy Coke (d.1897) Robert Coiquhoun (d.1914) Philip Connard (d.1875) William Conor (d.1884) James Cowie (d.1886) Raymond Coxon (d.1896) Barry Craig () Hugh Crawford (d.1898) Terence Cuneo (d.1907) Robin Darwin (d.1910) Anthony Devas (d.1911) Frank Dobson (d.1888) Francis Dodd (d.1874) Paul Drury (d.1903) T.C. Dugdale (d.1880) C.W. Dyson-Smith (d.1891) Ian Eadie () Arthur James Ensor (d.1905) Jacob Epstein (d.1880) Vincent Lines (d.1896) Hubert Freeth (d.1912) Ethel Gabain (d. 1882) Charles Ginner (d.1879) Duncan Grant (d.1885) James Grant (d.1887?) Kenneth Green (d.1916) James Gunn (d.1893) Robin Guthrie (b.1902) Alan Gwynne-Jones (d. 1892) Clifford Hall (d.1904) Archibald Hartrick (d.1864) Norman Hepple (d.1908) C. Eliot Hodgkin (d.1905) Percy Horton (d.1897) Ray Howard-Jones (d.1903) B. Hughes-Stanton (d.1902) F. Ernest Jackson (d.1872) Edmond Kapp (d.1890) Mary Kessell (d. 1914) Laura Knight (d.1877) Percy Wyndham Lewis (d.1882) L.S. Lowry (d. 1887) Lowes Luard (d.1872) Neville Lytton (d.1879) Frances Macdonald (d.1914) A. Macpherson (d.1904) Raymond McGrath (d.1903) Robert Medley (d.1905) Bernard Meninsky (d.1891) Paul Methuen (d.1886) James Miller (d.1893) Henry Moore (d.1898) Mona Moore (d.1917) Harry Morley (d.1881) W.P. Moss () Cuthbert Orde (d.1888) Charles Pears (d.1873) Patrick E. Phillips (d.1907) Elizabeth Polunin (d.1878) Patricia Preece (d.1900) William Roberts (d.1895) Claude Rogers (d.1907) Kenneth Rowntree (d. 1915) Henry Rushbury (d.1889) Walter Russell (d.1867) Randolph Schwabe (d.1885)

Peter Markham Scott (d.1909) Robert Sivell (d.1889) John Skeaping (d.1906) Alan Sorrell (d.1904) Ruskin Spear (d.1911) Gilbert Spencer (d.1892)

2.1.3. WAAC'a Satış Yapan Sanatçılar

Enid Abrahams () L. Abrahams (d.1920/1921) G. Worsley Adamson (d.1913) Mary Adshead (d.1904) Edgar Ainsworth (d.1905) Griselda Allan (d.1905) Kathleen Saywel Allen (d.1906) Adrian Allinson (d.1890) Joshua Armitage (d.1913) Michael Ayrton (d.1921) E. Bainbridge-Copnal]. (d.1903) Denis Barnham (d.1920) Joseph Bato (d.1888) Ivor Beddoes (d.1909) Bernard Beekes () John Berry (d.1920) D.S. Bertram () Paul Bird (d.1923) B.V. Bishop () Douglas Bissett (d.1908) George Bissill (d.1896) Sam Black (d.1913) Doris Blair () R. Henderson Blyth (d.1919) A. Boothroyd () James Boswell (d.1906) A.C. Bown () Oliver Brabbins (d.1912) William Brealey (d.1889) 3. Brooks (d.1922/1923) John Brown (d.1915) Kenneth G. Browne () Maurice Brownfoot () Harold Bubb () Norma Bull (d.1906) William Burwell (d.1911) Robert Butler (d.1916) Robert Campbell () Patrick Carpenter (d.1920) Jack Chaddock (d.1920/1921) D. Champion () Miles Chance () Charles Chaplin (d.1907) Daphne Chart (b.1909) Malvina Cheek (b.1915) George Claessen (b.1909) Joy Collier () A.C. Collins () Joan Connew (d.1915) Frederick Cook (d.1907) Hubert Cook (d.1901) 3. Kingsley Cook (d.1911) Frederick Coventry (d.1905) Raymond Cowern (d.1913) H.R. Cox () B.J. Cumming (d.1910) Peter Curl (d.1921) J.S. Dalison () A.D. Daniels () Leonard Daniels (d.1909) W.D. Brokman Davis(b.1892) Miles de Montmorency (d.1893) Paul Dessau (d.1909) John Dixon () Louis Duffy () F. Dunbar-Marshall Charles Dunn (d.1899) Pamela Dunton () Alan Durst (d.1883) Gil Dyer () Eric Earnshaw () G.O. Eldridge (d.1916) Clifford Ellis (d.1907) F. Elwell (d.1870) Simon Elwes (d.1902) L. Faithfull (d.1898) John Farleigh (d.1900) David Feuding () V. Ferguson () Frank Field () D. Flanders (d.1905) F.M.R. Flint (d.1915) Victorine Foot (d.1920) Michael Ford (d.1920) Mollie Forestier-Walker (d.1912) Meredith Frampton (d.1894) Thomas Freeth (d.1912) Roger Furse (d.1903) Abram Games (d.1914) G.R. Geary () A.H. Gerrard (d.1899) Mrs. K. Gerrard () Patrick Gierth () Paul Gillett () Grace Golden (d.1904) W. Goodin () Thomas Gourdie (d.1913) Frank Graves (d.1913) A.A. Gregson () Julius Griffith (d.1912) Kathleen Guthrie (d.1905) Karl Hagedorn (d.1889) Harold Hailstone (d.1897) W.S. Haines (d.1905) Eric L. Hall () Patrick Hall (d.1906) Thomas Halliday (d.1902) H.L. Harcourt () Hilda Harrisson () Carl Haworth (d.1911) Rudolf Haybrook (d.1898) Cohn Hayes (d.1919) J.C. Heath (d.1915) Francis Helps () Rose Henriques () Elsie Hewland (d.1901) L. Hinsheiwood () Francis Hodge () Kenneth Holmes (d.1902) Francis Holtermann (d.1920) Stanley Houghton () Blair Howitt-Lodge (d.1883) Eleanor Erlund Hudson (d.1912) Ruth Hurle () Mabel Hutchinson (d.1918) Philip Hutton () Alex Ingram () Edward James () Norman Janes (d.1892) H. Johns () Barbara Jones () G.W. Kairigo () Katongale () Pegaret Keeling () L.E.D. Keene () Cedric J. Kennedy James Kenward (d.1908) B. Ley Kenyon (d.1913) M. Kestelman (d.1905) C. Kestin () S. Kioni () Eve Kirk (d.1900) T.E. La Dell (d.1914) G. Lambourn (d.1900) Akinola Lasekan () Nora Lavrin () Lawrence S. Lee () V.J. Lee ()

Olga Lehmann () Vincent Lines (d.1909) A.K. Lugolobi () Richard Macdonald () W. Douglas Macleod (d. 1892) P.W.G. Maloba () John Mansbridge (d.1911) Norman A. Mansbridge (d. 1911) E. Mansfield (d.1907) Charles Marsden (d.1919) Frank H. Mason (d.1875) Denis Mathews (d.1913) 3. McCulloch (d.1893) Herbert McWilliams (d.1907) G. Meihuish (d.1916) H.S. Merritt (d.1884) Robert Miller Reginald Mills () V. Baber Miinpriss () Louis Mitelle (d.1919) Cohn Moss (d.1914) C. Nozley () Brian Mullen (d. 1911) John Munday () Charles Murray (d.1894) Richard Murry (d.1902) E.B. Musman () John Napper (d.1916) Edmund Nelson (d.1910) C.R.W. Nevinson (d.1889) Roger Nicholson () Roy Nockolds (d.1911) L. Noke () Frank Norton () G. Obath () S. Okello () G.W. Lennox Paterson (d.1915) T.W. Pattison (d.1894) Edward Payne (d.1906) R.H. Payne (d.1921) C.J. Pearce () Ivan Peries () Christopher Perkins (d.1891) Roger Petteward () George Plante (d.1914) Louisa Puller (d.1885) George Quarmby (d.1883) F. Quinton () W.T. Rawlinson (d.1912) F. Reed () Retz iba () Ceri Richards (d.1903) Leonard Richmond () S. Robertson-Rodgers (d.1916) Alan Ronald (d.1899) Michael Rothenstein (d.1908) William Rothenstein (d.1872) C.A. Russell () J.A. Russell (d.1920) C.A. Salisbury () Noel Sampson () Robert Scanlan (d.1908) Stella Schmolle (d.1908) Edward Seago (d.1910) Richard Seddon (d.1915) E. Shepherd (d.1916) B. Gordon Smith () David T. Smith (d.1920) Sidney Smith (d.1912) Alexander Sonnis (d.1905) J.M. Spence () John Staerck (d.1919) Julius Stafford-Baker (d.1904) P.T. Stainforth () John Stephenson (d. 1889) Juan Stoll () Strang, Ian (d.1886) Felicity Sutton () I.K. Sydee (d.1914) Eric W. Taylor (d.1909) Richard Taylor (d.1924) Patrick Thompson () N.B. Town () Julian Trevelyan (d.1910) E. Trimmell-Richard Henry Trivick (d.1908) G.A. Tuckwell () C.C. Turner () E. Boye Uden (d.1911) dive Upton (d.1911) Keith Vaughan (d.1912) Paule Vezelay (d.1892) S. Curnow Vosper (d.1866) F.C. Ward (b.1914) John Ward (d.1917) William Ware (d.1915) William Washington (d.1885) Aubrey Waterfield () Barbara Watson () G.P.H. Watson (d.1887?) A.M. Weston () Garth Weston (d.1914) Peter Whalley () Tom White (b.1912) G.W. Whittam () Kaete wilczynski (d.1894) Norman Wilkinson (d.1878) Anne F. Wilson (d.1927) J. Wood () Frank Wootton (d.1911) E.J. Worrall () H.W. Yates (d.1916) J. Yunge-Bateman () A. Zabalam () Anna Zinkeisen (d.1901) Doris Zinkeisen (d.1898)

2.1.4. WAAC'a Bağış Yapan Sanatçılar

Stephen Bone () R.G. Eves () William Russell Flint (d.1880) Hubert Freeth () Ethel Gabain () Phyllis Ginger (d.1907) Anthony Gross () Harold Hailstone () Martin Hardie (d.1875) Ray Howard-Jones () W. Douglas Macleod () Paul Methuen () Charles Murray () Herbert Olivier (d.1861) George Quarmby () William Rothenstein () E. Heber Tholpison () Norman Wilkinson ()

2.2. 1945 VE BURLINGTON HOUSE SERGİSİ

WAAC, 1945 yılında Avrupa'da ve ardından Asya'da silahlı çatışmaların bitmesiyle son aşamasına geçti. Bu son günlerinde Komite kendi içinde dağılırken savaş sanatı koleksiyonunun da yurt içinde ve dışındaki enstitülere dağıtımının sorumluluğunu üstlenerek bu işlemi başlattı.

E.C. Gregory, 1945 yılının Şubat ayının sonunda, WAAC'da kalacak olan eserler hakkında bir bildiri düzenledi. Bu eserlerin konuları; Ateşkes Antlaşmasının imzalanması, zafer geçit töreni, Alman filosunun imhası, Uzakdoğu savaşı ile pek çok sayıdaki sivil ve Askeri Hizmetlerde görevli ünlülerin portrelerinden oluşuyordu.⁴⁴ WAAC bu durumdan yararlanarak İngiliz Hükümetine, Askeri Birliklerin geri dönüşünü belgelemesi için 10 sanatçıyı önererek parça başına 200 Sterlinlik bir teklif yaptı.⁴⁵

Bakanlığın tepkisi olumlu oldu. Alman birliklerinin teslimiyetiyle kazanılan zafer kutlamalarını gösteren resimlerin alımı için fonlar sağlamaya açık olmasına rağmen, askerlerin böyle bir retrospektifi işgal edilen bölgelerde resmetmeleri için görevlendirmek konusunda çekimserdi. Yakın gelecekte önemli tarihi olayların olacağını öngörerek komiteye yapılacak desteği sınırlamayı uygunsuz bularak kabul ettiler. İstihbarat Bakanlığı ile WAAC arasında, ilk önce 1 Nisan 1945 ile 31 Ağustos 1945 tarihini kapsayan beş aylık, ardından 1 Eylül'den 31 Aralık 1945 tarihine kadar süren bir anlaşma yapıldı.

WAAC, 1945 yılının son yarısında koleksiyonuna daha fazla eser eklemenin yanısıra yapacağı son gösterisinin hazırlıklarına başladı. Kanada ve İngiltere'de Birinci Dünya Savaşı sırasında yapılan sergilerle karşılaştırılabilecek düzeyde bir sergi oldu. Alman Birliklerinin teslimiyetinin ardından National Galeri, koleksiyonunun yeniden düzenlenmesi sebebiyle uygun değildi. Sergi 1945 yılında Burlington House'da gerçekleşti. 13 Ekim tarihinde 1028 parçadan oluşan resim ve desenle beraber 21 heykeli içeren geniş çaptaki eser sayısı ile sergi halka açıldı. Açılışın ardından bir ay içinde 50 yeni resim, sonraki Kasım ayında diğer 42 yeni resim daha sergiye eklendi. Altı hafta süren sergi 25 Kasım tarihinde kapandı.

WAAC kendi himayesine aldığı resimlerden, savaşı yansıtan en önemli ve anlamlı temsil örnekleriyle sergiyi düzenledi. Komite, Armed Services (Silahlı Kuvvetler) temsilcilerinden, sergide yer almalarını önerdikleri resimlerin listesini istedi. Böylece Clark, Muirhead, Bone ve Randolph Schwabe sergi kurulumunda, sanatsal niteliği yetersiz bulunan eserlerin seçiminde kendilerini özgür hissettiler. Savaş sanatını temsil edecek her bir parça için, üzerinde durdukları varolan estetik niteliğinin önemini kriter olarak alıp anlaştılar. Sergide, 37 resmi görevli savaş sanatçısının çalışması serginin %71.6sını oluşturdu, 101 kısa dönemli kontrat yapılan sanatçının sergilemeye seçilen

⁴⁴ E.C.Gregory, 21.02.1945 tarihinde yayınlanan WAAC duyurusu, GP/72/H(2), s.77

⁴⁵ E.C.Gregory, 22.05.1945 tarihinde yayınlanan WAAC duyurusu, GP/72/H(2), s.145

62sinin çalışması ise %19.7sini oluştururken 267 WAAC'a satış veya bağış yapan sanatçının seçilen 52sinin çalışmaları %8.7sini oluşturdu.⁴⁶

1945 yılının Kasım ayının başlarında, Burlington House'u ziyaret edenlerin sayısının az olmasını dikkate alarak komitenin üyeleri kapsamlı bir tanıtımın gerekli olduğunu gördüler.⁴⁷ 19.462 kişinin giriş ücreti vererek gezdiği 6 hafta süren serginin 543.65 Sterlinlik kazancı tatmin edici bulunmadı.⁴⁸ 1942 yılında British Institute of Adult Education (İngiliz Yetişkin Eğitimi Enstitüsünün) desteğiyle Leicester'da gerçekleşen 6 hafta süren diğer WAAC sergisini 16.615 kişi ziyaret etmiştir. Aynı yıl, 2 hafta süren Braintree'de düzenlenen sergiyi 12.000 ziyaretçi ve 1941 yılında 4 hafta süren Colchester'daki sergiyi 11.500 ziyaretçi izlemiştir.

Bu orandaki katılımın en önemli engeli, savaşın Mayıs ayında Avrupa'da, Ağustos ayında Asya'da sona ermesiyle savaşa olan ilginin öneminin kaybolması sebep olmuştur. Buna ek olarak, geçmişte de düzenlenen savaş sanatı koleksiyon sergisi, halkın zaten aşına olduğu birşeydir. Burlington House'da Kenneth Clark'ın düzenlediği Birinci Dünya Savaşı sonrası Kanada Sergisi, savaşı yansıtan az sayıdaki eser sayısı ile izleyicinin ilgisini daha fazla çekmiştir.⁴⁹ 1919-1920 yıllarında 2 ay süren sergiyi 38.000 kişi gezmiş 1000 Sterlin kazanç sağlanmıştır. 1945 sergisine katılım ne olursa olsun WAAC'ın bu hayal kırıklığı çok olağandır. Clark'ın sergi kataloğuna yazdığı önsözde, Komitenin sipariş ettiği ve satın aldığı bu koleksiyonun savaş sonrası döneme de uygunluğunun samimi bir ifadesidir: 'Bu resimler, tarihsel süreçte en az şimdi oldukları kadar değerlerini hep koruyacaklardır. Memnuniyetle geçmişte bırakmaya hazır olduğumuz konularıyla dolaylı bir şekilde değer kazanan bu sanat eserleri, beş yıldır hafızalarımıza kazınan sıkıntı ve yoksunlukla birleşikler.'⁵⁰

Az sayıdaki eleştirmen, barışta, altı yıldır ilk defa sanata olan ilginin kaybolduğuna kanaat getirmiştir. The Scotsman'a yazan bir eleştirmen; 'Savaş korkunçtu ve bu resimler bu geniş çaplı korkunç sıkıntıyı dürüstlikle belgelediler. Bundan elli yıl sonra bu belgelere ulaşabilmek ilginç olabilir ancak şu anda aynı heyecan bizim için mümkün olamaz.'⁵¹ New Statesman and Nation'a yazan diğer bir eleştirmen; 'On altı salon yerine üç salondan daha fazla bir savaş sanatı koleksiyonuna ilgiyle katılabileceğimi sanmıyorum. Aksini düşünen var mı?' ifadesiyle onaylamıştır.⁵²

⁴⁶ Kenneth Clark, 'The Other Half: A Self-Portrait', London: John Murray, 1977, s.55

⁴⁷ 07.12.1945 toplantısı

⁴⁸ Royal Academy, 11.12.1945 ve 20.06.1946 tarihli toplantılar, Minute Book, RA Kraliyet Topçu Birliği Arşivi.

⁴⁹ Malvern, Susan (1945), 'Art, Propoganda and Patronage, An History of the Employment of British Artists 1916-1919', yayınlanmamış doktora tezi, University of Reading, s.4

⁵⁰ Kenneth Clark, Önsöz, Exhibition of National War Pictures (And a Few Pieces of Sculpture) Sergi Kataloğu, London: Royal Academy of Arts, 1945, s.4

⁵¹ 'War Pictures: Vast Collection at the Royal Academy; An Amazon'a Show', Scotsman, 13.10.1945, s.7

⁵² Roger Marvell, 'War Artists and Sculptures', New Statesman and Nation, 30#765 20.10.1945, s.260

Ülke bu altı yıldır yaşanan olaylara sırtını dönmeye hazırken 1945 yılının Ekim ve Kasım ayında gerçekleşen sergiye az sayıdaki eleştirmen isteksiz bir dikkatle tepki vermiştir. Pek çok eleştirmen, onaltı salon yerine üç salonun daha iyi olacağı böyle bir savaş sanatı koleksiyonu sergisinin bütün ülkeyi ve dünyayı gezmesi yönünde hemfikirdir. 1940 yılının Temmuz ayından beri yapılmış olan bütün bu eserler iki ana ilke ile övüldüler: bütün resim, desen, baskı resim ve heykel çalışmalarını yakın zamanda gerçekleşen olayları iyi belgeledikleri için ve içlerinden bazılarının öne geçen öznel izlenim ve tepkisindeki kararlılıkları için.

Yıllarca çekilen yoksunluk ve sıkıntının ardından, savaş sonrası sosyal hayata geri dönüşü boyun eğen bu 'rönesans beğenisi' müjdesini veren olumlu görüşler bile Clark'ı rahatlatmaz. Halkın sanatla olan ilişkisinin yeni keşiflerle sağlanması ve savaş sanatı koleksiyonunun belirsizliğe sürüklenmesine izin verilmemesine inancıyla, bu dağıtımın önemini üstlenmiş olur.

2.3. 1946-1947 WAAC KOLEKSİYONUNUN DAĞILIMI

Burlington House Sergisinin kapanmasından beş hafta sonra 31 Aralık günü WAAC dağılmıştır. Beş ay önce bir araya gelen üyeler, bu tasfiye işinin komitenin sorumluluklarını devam ettireceğini düşünerek, Imperial War Museum (IWM) ile İstihbarat Bakanlığının ortaklığında olan bir alt komiteye yönetimi devretme kararı almıştır.⁵³ Muirhead Bonehead başkanlığında 30 Ocak 1946'da ilk toplantı yapılmıştır.⁵⁴ Randolph Schwabe, E.M.O'R. Dickey, E.C. Gregory, Oliver Warner, Selwyn Jepson, A. Blackborow ve Irene Neville ayrıca; müzenin mütevelli heyetinden Lady Norman ve Sir Frederic Kenyon, müzenin müdürü L.R. Bradley ile sanat danışmanı Ernest Blaikley yeni Kurulun diğer üyeleri olmuştur. Bu alt komite Mart ayının sonuna kadar dağılmadan dört toplantı gerçekleştirmiştir.

WAAC, 1939 yılına ait şartnamesinde oluşturulan koleksiyonun dağılımıyla ilgili sorumluluğu üstleneceği kararını almıştı. Savaşın gidişatıyla bazı çalışmalar yabancı devletlere ve enstitülere diplomatik hediyeler olarak verilmiştir. 1945 yılının Kasım ayında, WAAC sakladığı savaş sanatı koleksiyonunun dağılımını gazete ve dergilerde bildiri yayınlarak resmiyete dökmüştür. Neredeyse 6000 adet eserin 60 ayrı organizasyon ve enstitüye dağılımını gerçekleştirmiştir.

Özellikle WAAC ve Clark tarafından övülen dört sanatçı, Paul Nash, Graham Sutherland, Henry Moore ve John Piper'ın eserleri bu dağılımda yol gösterici olmuştur. Sutherland ve Piper coğrafi sebeple taşradaki galerilere resimler yapmıştır. Sutherland, bombalama hasarlarını ve Wales'deki maden görüntülerini belgelerken; Piper, Bath ve Bristol'daki bombalamaları resmetmiştir. 1941 yılında Tate Galeri Sutherland, Moore ve Piper'a ait savaş resimleriyle ilgilendiğini açıklamıştır. Hava Kuvvetleri Bakanlığı Nash'i

⁵³ 04.07.1945 toplantısı

⁵⁴ Çalışma Bakanlığı Genel Müdür Yardımcısı tarafından Brenden Bracken'a 11.10.1944 tarihinde yazılmış bildiri GP/46/123

resmi savaş sanatçısı olarak görevlendirmiştir, IWM ve British Council'ın eserleri istemesiyle seçilen eserler paylaştırılmıştır.

Nash'in savaşta kurtulan 44 adet resminin dördü IWM, dördü Hava Kuvvetleri Bakanlığı, üçü Tate Müzesi tarafından alınmıştır. Geri kalan 33 resmi, Londra dışındaki 12 İngiliz Sanat Galerisi ve Müzesine ve yurtdışındaki 7 enstitüye dağıtılmıştır.⁵⁵ Aynı şekilde Graham Sutherland'ın savaşta kurtulan 96 resminin altısı IWM, dokuzu Tate Galeri, dördü British Council ve on dokuzu National Museum'a verilmiştir. Geri kalan 58 resmi, İngiltere'deki 26 koleksiyona ve yurtdışından 3 koleksiyona paylaştırılmıştır. John Piper'ın 42 resminin dördünü Bristol, üçünü Tate Galeri, altısı IWM, birini British Council alırken geri kalan 28 resmi yurtiçi ve yurtdışındaki 16 koleksiyona dağıtılmıştır. Henry Moore'un yaptığı 27 adet Londra metrosunun deseni ve Yorkshire madenlerinin desenlerinin sekizini Tate Galeri, ikisini British Council almıştır. Londra Müzesi ise sadece birini alınca geri kalan on üç çalışması İngiliz Galeri ve Müzelerine dağıtılmıştır.

Bakanlık ve enstitülere, koleksiyonun kesin olarak kayda geçen 3/4'ünün dağıtımı yapıldı ve bu eserlerin büyük bir oranı Burlington House Sergisinde yer almadı. %70'inden fazlası IWM'ye, 169 eser Çalışma Bakanlığı'na, 343 eser Hava Kuvvetleri Bakanlığı'na 399 eser ise National Maritime Museum (Ulusal Denizcilik Müzesine) paylaştırılmıştır. Tate Galeri sadece 75 eser alırken geri kalan 1811 parça, taşradaki galeri ve müzelere ve çeşitli yabancı müze ve bakanlıklar olmak üzere bakanlık dışındaki kişilere ödül olarak verilmiştir. Bu eserlerin %14'ü, Avustralya, Tazmanya, Yeni Zelanda, Kanada, Güney Afrika, Malta ve Sudan gibi ülkelerin vatandaşlarının savaş görüntülerini içermesi sebebiyle, pek çoğu kendi ülke galerileri ve müzelerine paylaştırılmıştır.

Özet olarak; Zaferin kazanılmasından iki yıl sonra 4 Mart 1947'de, Hazine yetkisiyle resim ve heykeller hazineden olmayan kişilere armağan edilmiştir. Aynı yılın sonlarında, çalışmaların büyük bir bölümü IWM'nin deposundan son adreslerine sevk edilmişlerdir. Bu aralıkta, tahmini olarak bütün savaş sanatı projesinin bütçesi 96.000 Sterlin olarak hesaplanmıştır.⁵⁶ Projede, resmi görevli 36 erkek 1 kadın savaş sanatçısı, kısa dönemli kontrat yapılan diğer 101 ressam, tasarımcı, baskı sanatçısı ve heykeltıraş ile beraber 267 adet amatör ve profesyonel sanatçı yer almıştır.

WAAC'ın işi savaşla içinden çıkılmaz şekilde ilgiliydi; 1945 yazından sonraki haftalarda halkın ilgisinin azalması ve savaş hakkında çıkan söylentilerden zarar görmüştür.⁵⁷ Geniş çaptaki savaş sanatı koleksiyonu konusu, yaşanan olayların belgelenmesinden çok, yakın gelecekte insanların unutmamasını istedikleri olayların belgeleri olarak müze ve galerilere dağıtılmıştır. Ancak bu koleksiyonda yer elen eserler, kendini gerçekleştiren bu sebeplerden özgürleşip iyi birer sanat eseri olarak değerlendirilmesi umudunu taşıyordu.

⁵⁵ II.Bölümde detaylandırılmış isim listesi yer alıyor.

⁵⁶ Stanley Lees tarafından Miss.Dodd'a 04.03.1947 tarihinde yazılmış bildiri GP/72/H(3) s.171

⁵⁷ John Hayward, Prose Literature 1939, London/New York/Toronto: Longmans Green & Co, British Council, 1947, s.18

WAAC, İngiltere'nin tarihinde hiç de küçümsenmeyecek bir yer kazanmıştır. Clark, yazılarında WAAC üyeliğini; 'harcadığım emeğe değer en önemli işim' olarak tanımlamıştır.⁵⁸ Sanatçıların WAAC ile olan ilişkisi, kariyerlerinde ilerlemeleri için paha biçilemez bir önemde olmuştur. WAAC'ın yaptığı atamaları ve ufuk açan konuların siparişi, Graham Sutherland ve John Piper gibi sanatçıların en kıymetli eserlerini gün ışığına çıkartmıştır. Rosemary Allan, ağır koşullar altındayken sipariş edilen konuların, sanatlarının gelişmesinde çok etkili olduğu açıklamasını yapan sanatçılar arasında yer almıştır.⁵⁹ Henry Moore, sığınakların insanlık adına onda bıraktığı şokun savaş sonrası dönemdeki yaptığı sanatındaki yansımalarını; 'yaşananlar, o zamana kadar yaptığım herşeyi insanlaştırdı. Ve ben o an yaptığım çalışmaların benim için bir dönüm noktası olduğunu biliyordum...' sözleriyle ifade etmiştir.⁶⁰ John Worsley ve Bernard Hailstone gibi genç ressamlar için savaş, kariyerlerinin başlama noktası olmuştur ve İngiliz Hükümetini temsilen WAAC da onların ilk işverenleri olmuştur. Ayrıca, WAAC kendi fildişi kulesinde tutuklu kalmış sanatçıları da, toplumsal olan bu sıkıntının sorumluluklarını yeniden gözden geçirmeleri için teşvik etmiştir. 1943 yılında John Rothenstein bu konuya dair görüşünü şu sözleriyle açıklamıştır: 'İngiliz sanatçılar savaşın yarattığı bu olağanüstü halden çok şiddetli bir şekilde etkilendiler ve hükümetin desteği, her an duygularını ifade edebilmelerini ve bu konuların onlara yön vermesiyle samimiyetlerinin yansımalarını sağladı. Sonuçta, savaştan önce ezoterik vizyonu olan sanatçılar dahi kendilerini toplumla ortak bir noktada birleştirerek beraber savaşa başkaldırdılar. Böylece, yıllarca süren savaş sırasında sanatçılar dalgın, derin düşüncelerle yalnızlaşarak kendi kişiliğinde kedersel bir boşluğa düşmeden aktif olabildiler.'⁶¹ Rothenstein'in bu yorumları uzun vadede aşırı derecede iyimser olduğunu kanıtlamıştır. Böylece WAAC, yeni bir dağılım modeliyle toplumun bütün fertleri arasında dayanışma sağlayan Beveridge planı olarak göze çarpan bu eğilimi hızlandıran bir etken olmuştur. Ticari galeriler savaş sonrası dönemdeki ilk sergilemelerinde, 1939 yılının Ağustos ayında yaptıklarından farklı olarak çağdaş İngiliz Sanatçıların çalışmalarını izleyicilere sundular. 1946 yılında Dartington Hall mütevelli heyeti, 'görsel sanatlar uygarlığın ayrılmaz bir parçasıdır'⁶² beyanıyla, sanatçılara yapılan bu desteğin yedi yıl öncesine kıyasla daha fazla imkan sağladığını öne sürmüştür.

WAAC sadece halkın sanatı algılayışında bir etki yaratmadı bununla beraber, sanat ve devlet arasında faydalı bir ilişkinin işletilebileceğini kanıtladı. Komite, kariyerlerindeki bu zor zamanlarında sanatçıların çalışmalarına odaklanmalarını sağlamlaştıran bu desteği

⁵⁸ Clark, Kenneth, 'The Other Half' a.g.y. s.55

⁵⁹ IWM: Ses Kayıtları, 'Artists in an Age of Conflict: Rosemary Allan', Röportaj, reel #2.

⁶⁰ Alan G. Wilkinson, Tate Gallery Catalogue, 'The Drawings of Henry Moore' London: Tate Gallery in collaboration with The Art Gallery of Ontario, 1977, s.213

⁶¹ John Rothenstein, 'European Painting 1893-1943', s.110,112

⁶² Dartington Hall Trustees, 'The Visual Arts: A Reported by the Dartington Hall Trustees', London/NewYork/Toronto: Geoffrey Cumberlege/ Oxford University Press, 1946, s.42

yaratabildiği için çok memnun oldu. Devlet, sivrilene apaçık bir propagandanın, sanatın halkla olan ilişkilerini iyi bir şekilde sağlayabileceğini keşfedip yararlandı. Bunlar, savaş sonrası devlet içinde ele alınan önemli dersler oldu. 1945 yılının Nisan ayında emekçiler siyaseten 'ulusun görkemli mirasının işletiminin güvencesi'⁶³ ihtiyacını vurguladılar. Savaş sanatı sergilerine halktan ve basından gelen tepkiler, İngiltere'de idealize edilen savaş zamanı görüntülerine, ustaca yapılan bir iddiayla 'resmî' sanatın da popüler (güncel) olan bir sanatı gerektirdiğini ortaya koymuştur. 1945 yılında, devlet için daimi bir kuruluş olarak himaye edeceği Sanat Komitesinin pluralist bakış açısına olan bu hevesi dikkate aldığı etkenlerdendir. WAAC'ın propagandanadan kaçınması nitekim savaş sanatının kısa süreli etkilerini en azından uzun vadede keskinleştirmiştir. En son tahlilde, Savaş Sanatçıları Danışma Komitesi ancak bir janr olan savaş sanatının ötesine geçmiştir ve savaş sonrası döneminin İngiliz kültürel yaşamını ve siyasetini biçimlendirilmesinde kayda değer önemde olmuştur.

2.4. SAVAŞ SANATÇISI PAUL NASH

2.4.1. Sürrealist Duyarlık

Dönemin pek çok sanatçısında da olduğu gibi Paul Nash'in savaş sanatçısı olarak görev yapması, sanatının belirgin bir karakter ve boyut kazanmasındaki en etkili kaynaktır.

'Geçen yaz, neolitik taşlarıyla çevrelenmiş olan Avebury yakınlarında, 5 metre yüksekliğiyle ve mucizevi bir şekilde üzerinde yosunlaşmış desenleriyle masif iki dikilitaşın olduğu bir arazide yürüyüş yaptım. Bir mil ötede yeşil bir piramitin devasal gölgesi, bir çitin yakınında gövdesinden kıvrılarak dönen sarmaşığın beyaz trompet çiçeği güneşi takip ediyordu. Sanatımda işte böyle bir denklemi çözerim.' Paul Nash'in 1933 yılında İngiliz sanatında bir hareket olarak ortaya çıkan 'Unit One' (Ünite Bir) isimli makalesindeki görüşlerini sonuçlandıran bu önemli alıntı, yaşamı ve çevresini tanımlayarak kullandığı dikkate değer semboller üzerine fikir verir.⁶⁴

Günümüzde çevreye verdiğimiz tepkiyi ifade etmek için yeni semboller bulmalıyız, kimi durumlarda bu soyut bir sanat olabilir, kimi durumlarda ise hayal gücüne dayalı araştırmanın farklı doğası arayışına girebiliriz. Ancak hangi biçimde olursa olsun bu öznel bir sanat olacaktır.

Paul Nash'in ifade ettiği türden semboller, sanatsal endişe içinde entelektüel düzeydeki sorunların çözülmesidir. Sanatta sembollerle asgari şekilde ifade edilen ve anlaşılabilir olan zihinsel kavrayış, insanın doğasına ilişkin bölümlerdir. Aksi takdirde sessiz kalarak gerçekleştirilemeyecek olan bu heyecanlı duruşları sadece sanat tek başına seslendirebilir.

⁶³ Labour Party, 'Let us Face the Future, Labour Party', London/Labour Party, 1945, ayrıca Frances Borzello, 'Civilising Caliban: The Misuse of Art 1875-1980, London/New York: Routledge & Kegan Paul, 1987, s.129

⁶⁴ Unit One, Herbert Read, Cassell&Co.,s.81

Modern sanatta merak uyandırarak göze çarpan 'Buluntu Nesne' yeni bir çığır açmıştır. Tuhaf ve şaşırtıcı doğal nesnelere; ilkel bir yaratığa benzeyen bir dal ya da bir taş parçası, acayip imalı ya da olağanlığıyla güzel olan bir nesne - bütün hepsi çağın sanatçıları tarafından farklı şekillerde kullanılmıştır. Buna benzer kurgusal bir ilgi tahta parçaları, dolap kapakları, kağıt ve metal gibi gündelik nesnelere anlamlandırmada da kendini gösterir. İlkelliği ve kabalılığıyla her türlü kolajı içeren bu temsil biçimi, estetik veya imgesel kavrayışın değerini küçültmeyen bir kurgudur.

Buluntu Nesne, Paul Nash'in sanatında da önemli bir rol alır. İlk etapta, Sürrealistlerle en çok yakınlaştığı dönemde bu tipten bir kavrayışı deneyimleme yoluna girmiştir. Ayrıca yazılarında 'persona' kelimesini; 'bu, canlandırılması yapılan bir formun uygunluğuna denktir. Bir insan veya bir hayvan formu gerekliliği olmadan, persona, bir ağaç ya da bir taş olarak da anlam bulur.' şeklinde açıklamıştır.⁶⁵ '1934 yılının sonbaharında zihnimde tasavvur ettiğim çeşitli personaları doğada görünen inandırıcılığıyla tuhaf simgeler olarak tasvir ettim. Romney Marsh kıyısına sürüklenen ayağıma takılan dal parçası, 3 yıl sonra Londra'da düzenlenen Uluslararası Sürrealistler sergisinde yerini aldı. Zaten kendi kendini tamamlamış olan Marsh Persona olarak tanımladığım bu nesnenin uzun yıllar resmini yapmadım ancak, zihnimde pek çok resim gerçekleştirilmeme kaynak oldu.'

Adlandırdığı persona veya yaratıklar hayal gücünü geliştirmesinde önemli bir rol oynar. Avebury dikilitaşları ve büyü mü mekanların onda uyandırdığı duygulanımların ve anlam taşıyan özel şeylerin görünüşleriyle karşılaşmasının izleri resimlerinde açığa çıkar. Paul Nash için onu besleyen içerikler veya başlama noktaları olan bu semboller; buluntu nesnelere, garip persona veya büyü mü bir merak uyandıran mekanlardır.

Sürrealizmin doğduğu sırada sanatsal uygulamanın odağı insanoğlunun analitik doğrulamaları üzerine kurulu değildi. Bu durum Paul Nash için de geçerlidir tıpkı Henry Moore ve Ekspresyonistler, Sürrealistler ve Soyut Sanat yapan sanatçılarda olduğu gibi. Bu ilgi insan figürü olmayan sembolere yansır. Soyut Sanat ve Sürrealizmde olduğu gibi buna benzer bir eğilim, ikonik formlarıyla öne çıkan Jean Arp ve Barbara Hepworth gibi dönemin sanatçılarının çalışmalarında, modern heykel sanatında da kendini gösterir.

Bunun anlam ve önemi tarihsel bağlamda düşünüldüğü gibi değildir. Kültürel ve artistik ifadenin bütünleşerek içiçe geçtiği bu duruş Rönesans sanatına aykırı bir duruştur. Ama buna benzer bir ilgi, 11. ve 12. Yüzyıllarda yabancı, tuhaf ve insani olmayan imgeler ve yaratıklar olarak görülmüştür. Ancak daha sonra Gotik dönemde az ya da çok ikonografik düzende bastırılarak engellendiği halde seküler sanatın içinde gelişmiştir. Romanesk dönemde açığa çıkan bu eğilim çağdaş sanatta tekrar anlam bulur.

Ortaçağda kabul edilen kült imge ve kutsal emanetlerinin yanısıra hayret uyandıran hayvansı nadide parçalara da merak vardı. Kilise ve katedrallerde doğal tarihi parçalar biriktirilerek teşhir ediliyordu. Émile Mâle'in ⁶⁶ yaptığı araştırmalarında Saint Bernard de

⁶⁵ Mr.Dudley Tooth'a yazılmış mektup, Kasım 1943, (Mrs. Margaret Nash'a ait bir kopyadan)

⁶⁶ Émile Mâle, L'Art Religieux du XI le siècle en France, Paris, 3.baskı,1928 s.325

Comminges Kilisesi'nin girişine asılı timsahı, Paris Saint Chapelle'in ortasında özel bir odada muhafaza edilen tek boynuzlu atı ve mitolojik yaratık olarak kabul edilen aslan gövdeli kartal başlı bir ejderhanın ayağı ve Angers Katedrali'nde korunan devekuşu yumurtasını ve bunları andıran tuhaf hayali yaratıklara olan ortaçağa özgü hayranlığı örnek olarak verebiliriz. 12. Yüzyılın erken döneminde skolastik okullar hızla gelişir ve gelecek üç yüzyıl içinde, felsefe ve teoloji, Gotik Avrupa'nın düşünsel, kültürel ilkeleri ve sosyal planlamasıyla mabetlerde yapılanmıştır.

Bu yaratıkların tasvirleri gerçektışı ve alışılmamış tuhafıktaydı. Ortaçağ rahipleri onları iki kaynaktan tanımladılar.⁶⁷ Biri Ortaçağda yazılan ve hayvanlara ait hikayeleriyle Roma ve Helenistik derlemeler diğeri; Fırat Nehri vadisindeki uygarlıklardan türetilen hayvan armalarının olduğu desenlerle tasarlanan Doğuya ait ipek kumaşlardır. Ejderhalar, tek boynuzlu atlar, sfenksler, iki başlı kartallar, aslanlar ve filler gibi yaratıklardan başka sensörler, satirler, skiapodlar (tek bacaklı insanlar), hippopodlar (at toynaklı adamlar), sinosefaliler (köpek başlı adamlar), mantikorlar (insan yüzlü yaratıklar) ve diğeri yaratıklar vardı. Hiç şüphesiz bütün bu yaratıklar, 11. ve 12. Yüzyıllarda yaşayan insanların hayal gücünü beslediler ve Hristiyan teolojisi üzerine yazılmış dini hikayelerle ilişkilendirilerek her türlü yontu ve resimlerde mümkün olduğunca çoğaltılarak uygulanmıştır.

Bu dönemde, kimilerini bir arayışın nedeni olmadan Hristiyan dininin aydınlanmasıyla bir uygulama yoluna sokarken çoğunluk için yeterli bulunmamıştır. Her ne kadar dini vahiyler önemli olursa olsun Hristiyanlıkla ilgili bir eksiklik değildir bu ancak, her nasıl öğretisi esas olsa da, her nasıl felsefe, inanç ve ritüel titizlikle ve kapsamlı bir şekilde hazırlanmış olsa da; birey kendi yolunu bulurken, sadece deneyim ve idrakla değil aynı zamanda bir tamamlanmayla ruhen doyunluğa ulaşabilir dolayısıyla hayal gücünü aç bırakmış olur. Böylelikle birey, farkında olmadan kurtuluşu ve tekamülüne yol açacak bir sembol arayışına girer, tuhaf, egzotik, anlaşılması güç veya gündelik olan önemsiz 'buluntu nesne' gibi şeylere bir ilgi duyacaktır.

Romanesk Sanat, kendini Hristiyan ikonografisi ve dogma öğretisinin kasıtlı olarak tuttuğu bir alandan uzaktır, fantezi ve hayal gücünün imgelerine imkan veren bir çıkıştır. Aynı şekilde modern birey de, yaşamına hakim olan uygarlaştırılmış görüntüler ve karmaşık entelektüel fikirlere karşı ayaklanma içindedir. Diğeri bir deyişle modern birey, bağlı olduğu inanışına derin ve ciddi bir güçle başkaldırı içindedir. Uygarlığa karşı olan bu sorunu C.G. Jung; 'bilinçdışı, bilincin değerlerini özümsemeden ona karşı duramaz aynı şekilde bunun tersi de olanaksızdır'⁶⁸ sözleriyle açıklamıştır. Bu sorun sanat alanında, hayal gücü ve fantezi yetisinden kaçarak veya kasıtlı bir yönlendirme ile Sürrealizm ve Soyut Sanatta gerçekleşmiştir. Entelektüel idrakın kolayca erişip sansürleyebileceği bu yeti, eleştirel düşünce ve mantıksal uslamlamadan uzak bir şekilde çalışıp yeniden yaratabilir.

⁶⁷ a.g.y, Émile Mâle, op. cit, ünite 9, sects 3 ve 4

⁶⁸ The Secret of the Golden Flower, 1945, açıklama bölümü, çev: Richard Wilhelm, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, s.68

Kendisi için anlamlı ve can alıcı sembolleri arayan modern sanatçı Sürrealist, Konstrüktivist ve Soyut sanatın çalışma alanında kendini bulur. Paul Nash, psikolojik terimlerle personalarından söz ederken sembollerinden bahseder. Akış içindeki fantezinin işleyişini tasvir ederek bilinçdışında açığa çıkan sahne ve imgelerle bir içeriğin farkına vararak açığa çıkartır. Bu şekilde bir sembol varolur. İnsanoğlunun karmaşık varlığı içinden gelen farklı kademelerdeki uyumlu sesler bir çeşit ifadeye dönüşür.

Paul Nash'in sembollerini öncelikle dış dünyayla olan ilişkisiyle oluşturmuştur; güneş, ay, gökyüzü, ağaçlar, çiçekler, su ve taşların ilişkilerinden oluşan metafizik bir denklem gibi resmeder. Resimlerindeki bu denklemin beraberliği üzerine 'dramatik olaylar dizisi' sözlerini kullanır. Herbert Read, özneliği vurgulanmamış bu nesnellik üzerine şu ifadeye bulunur: 'Paul Nash'in bütün çalışmaları kesin bir somutluk içinde ayırt edilebilir. Hayal gücüne dayalı fantezilerinin elemanları nesneldir - soyutlama, deformasyondan uzak yalnızca zihinsel olgular - metaforlarla düzenlenmiş parlak görüntülerin ilginç karşılaşmalarıdır.'⁶⁹

Paul Nash'in sanatının bu somutluğu diğer özne resim anlayışından ayrılır. Özne ve nesnel anlayışın dikkate değer bir dengesidir aynı zamanda bu ancak insanın kendi mizacının sembolleşmiş yansıması olarak ortaya çıkar.

2.4.2. Erken dönemi ve Savaş Yılları

Paul Nash'in karakteri ve çalışmalarını içeren Margot Eates tarafından yayına hazırlanan 'Outline' ⁷⁰(Anahatlar) isimli otobiyografisi, gençlik dönemi ve kendine özgü hislerini açığa çıkaran anlatımıyla eleştiri yazıları ve notlarından oluşur. Yeteneği, çok gelişmiş duyarlılığı ve imgesel kavrayışıyla beraber oluşan çok yönlülüğü; gerçek dostluğu, arkadaşlığı ve hayatın tadını çıkararak özellikleriyle kentliliğinin onu engellemeden zor koşullarda çalışabilmesi ve bir sanatçı olarak kendinden vazgeçmemesi eşsiz bir dengede kurulmuştur. Hiçbir sınıf ve toplulukla sınırlanmamış 'dahiyane arkadaşlığı'; Birinci Dünya Savaşındaki kariyeriyle sorumluluğundaki askerlerine olan samimiyeti, güçlü liderlik özelliklerini ortaya koymasını engellememiştir. Donanmadaki erken dönemlerinde boş zamanlarını çizimler yaparak geçirirken bile askerlerinin 'eğer Teğmen Nash bu şekilde oturuyorsa korkulacak birşey yok demektir' sözleriyle güvenini kazanmıştır.⁷¹

Sanatındaki arayış onun için 'ciddi ve kutsal bir eylem'dir, kendi çağdaşı olan sanatçıların yaptıkları gibi birinci ve ikinci dünya savaşlarında sanatını savaşla ilgili olaylara yönlendirmiştir. Her iki savaşta da 'savaş sanatçısı' olarak adlandırılırken, canalıcı ve özgün vizyonunu hissettiren güzel ve bir o kadar rahatsız edici resimler yaptı.

Bir genç sanatçı olarak 1910 ve 1911 yıllarında Slade'de okurken kendi masraflarını küçük ebattaki desenlerini satarak karşılamıştır. Bu zamana kadar Rosetti'den ilham

⁶⁹ Paul Nash, 1948, Memorial Sergi Kataloğu, Tate Gallery, London, s.8

⁷⁰ a.g.y.

⁷¹ Margot Eates, Memorial Sergi Kataloğu, Giriş, s.3, 5

olarak ve Blake'in şiirlerinden beslenerek geliştirdiği hayallerden örülü manzaralar yapmıştır. Slade'deki eğitiminin ona iyi bir desen anlayışı ve gücü verdiğini farkederek 1912 yılında Carfax Galeride gerçekleştirdiği gece manzaralı desenlerinden oluşan sergisinden sonra Artists' Rifles'a katılmadan önceki iki yıl boyunca manzara resimlerine odaklanmıştır. 1934 yılında yayına hazırladığı 'Sermons by Artists' (Sanatçıların Vaazları) isimli kendisi dahil 10 farklı sanatçının çalışmalarından oluşan kitapta⁷² izleyicinin beklentilerinin dışında sanatında nasıl gelişme gösterdiğini 'ancak ibadeti, kilise dışında da saygıyla gerçekleştirsek boş inançlardan kurtulup kendi yolumuzu bulabiliriz. Aynı şekilde sanatçı da kendi zihninde oluşturduğu yaralarıyla ve baştan çıkmış ruhuyla yüzleşmelidir' sözleriyle açıklamıştır. Paul Nash için sanat yaşamın bütün derinliklerinin her yönüyle olumlanmasıydı.

Savaş sanatçısı olarak 1917 yılında desenlerinden oluşan küçük çaplı bir sergi yaptıktan sonra tekrar batı cephesine dönmüştür. Savaş konulu resimlerinde cephedeki hayatını resmetti. Sanat tarihçi John Rothenstein, bir savaş sanatçısı olarak Paul Nash'in resimlerini; 'trajik haldeki insan figürleriyle beraber çirkinlik, tehlike, ıssızlık, kaos gibi savaşa dair duyguların işlenmesinde ulaştığı başarı karamsar, ürkütücü vahşetin içinden oluşan güzel izlenimlerdir' sözleriyle açıklamıştır.⁷³

Savaştan sonra Kent'de deniz kenarında denizi, gökyüzünü ve kıyuyu resmettiği Dymchurch dönemi izler. 1925 yılından sonra Sussex, Rye'da yaşadığı zaman yaptığı manzara resimleri ona en çok ünü kazandırdı. 1929 yılından sonra ise manzara çalışmalarındaki plastik anlayış değişerek daha soyut ve yapısal bir yaklaşım kendini göstermiştir. 1932 ve 1933 yıllarında Unit One'ı kurarak Sürrealistlerle ilişki kurar. Bu yıllarda bazı önemli resimler, Şiir kitaplarına yaptığı ilüstrasyonlarında metafizik bir yaklaşımla fikrini kavramsallaştırarak soyut ve gerçeküstü bir tavıra yönelmesine ilham olur. Böylece 1933 yılında resmettiği anıt taşları, personaları olarak belirmiştir ve bir sanatçı olarak kendi olgun çağına erişmiştir.

2.4.3. Değişim ve Dönüşüm

Aykırı şeylerin yan yana dizilmesi ve karşılaştırılması Paul Nash'in sanatının karakteristik özelliklerindedir. 'Event on the Downs' (Ağaçsız Alandaki Olay) isimli resmi, göze çarpan bir örnektir ayrıca savaş konulu resimlerinde kendi varlıklarından türeyen öğeler daha belirginleşir. 1943 yılının Kasım ayında Mr. Dudley Tooth'a yazdığı bir mektubunda resimlerinde betimlediği gökyüzünden yaratıklar olarak düşen uçak parçaları üzerine şöyle yazar: 'daha sonra kendi varlıkları dışında bulutlardan öte tarlalarda veya bozkırlarda, uçuşumların altında bulunmalarını hayalimde canlandırmamda çok etkili rol oynadı.'

Algısında canlandırdığı doğallıklarıyla belirli bir atmosfer oluşturan bütün bu ilginç buluşmaları ve karşıt uçların oyununu hayatın özü olarak kavrayarak değişim ve

⁷² Golden Cockerell Press tarafından basılmıştır.

⁷³ Paul Nash, Memorial Sergi Kataloğu, s.19

dönüşümün prensibiyle ele almıştır. Bu, Batı uygarlığında pek rastlanmayan rasyonel düşüncenin temel doğasına karşıt olarak daha çok kendimizde temellenen kaynaklardan veya eski uygarlıklara dair olan bir tutumdur. Ortaçağ düşüncesinde ve Yunan felsefesinin yanısıra, uzakdoğu Çin kültüründe I-Ching felsefesinde önemli bir yeri vardır. Paul Nash'in şiirinde ve manzara resim anlayışında klasik bir yorumla benzeri bir ifade bulur.

Paul Nash mevsim değişimini ele aldığı 'gündönümü ve ekinoks' manzara resimlerinde bu anlayışı Çin felsefesinin izlenimiyle geliştirmiştir. Vernal Equinox (Resim No:23) 'Vernal Ekinoksu Manzarası' resminde yılın bu özel gününü ışık ve karanlığın dengesiyle gösterir. Resmin kompozisyonunun her iki yarısına baskın olan sıcak kırmızıyla güneş, soğuk beyazla ay; hem gölge hem ışıkla orman, tepeler ve bozkırda içiçe geçen gece ile gündüzü aynı anda temsil eder. 'Gökyüzünde güneş ve ay aynı anda parlalar. Dört mevsim değişen ve dönüşen bir tamamlanmadır...eğer bir şeye neyin süre verdiğini düşünürsek gökyüzü, dünya ve doğaya dair olan herşeyi anlayabiliriz.'(I-Ching,Duration)⁷⁴ Kompozisyonlarında, organik doğanın gece ve gündüzün, gündönümü ve ekinoksun, güneş ve ayın bu oyununa ve birbirini izleyen bu olasılıkları ve gerçeklikler, dış dünyanın olaylarından uzak bir yanıt olarak hissedilir. Manzaralardaki evrensel şeylerin bu görüntüleri, bireyin, öznel bir şekilde tâbi olduğu kurallar gibi aynı şekilde onlara ilişkilendirilmiş gizemli nesnelere olayların sırrına erişilemez huylarını anımsatarak açığa çıkar. Ve kendi gizli ruhunun bir aynası olur.

Tate Galeri'de yer alan 'Totes Meer' (Resim No:26) (Ölü Deniz) isimli resmi bu dönüşümü en derin şekilde ifade eden dramatik bir örnektir. Yığın halindeki Alman Savaş Uçakları savaş alanını kaplar. Bu demir enkaz, denizin soğuk kışı yansıtan renkleri ve kırılmış yeşil dalgalarıyla bir ölü denize dönüşür. Akşamüzeri gökyüzüne ay ve uzaklaşan martı eşlik eder. Paul Nash bu sahneyi şu sözleriyle tanımlar: 'bazıları bir mürettebat bazıları ise insanlar tarafından kontrol edilmiş olan bunca sayısız ölü araç burada yaşad. Birkaç hafta veya bir iki gün önce hatta birkaç saat, bunlardan bazıları havadan hızla fırlatılarak yere çakıldılar. İnsan navlunundan çok kısa bir süre sonra nasıl kurtulabilirlerdi?'⁷⁵ Burada gerçekleşen, insani amacın ve mekanik dehanın yanı sıra, hız ve uçuşun hurdaya çıkarak metruk bir denize dönüşmesi, gökyüzündeki kuşun gayretsiz salınımıyla aydınlık ve karanlık olarak bölünen yıkımın, metamorfozun ve ölümün değişimine dair bir görüntüdür.

Dönüşüm en çok sevdiği temalardan biriydi. Aykırı şeylerin farklı, yabancı karşıtlıkları ve beraberliği fikri üzerine 'Totes Meer' (Ölü Deniz) ve 'Stone Sea' (Taş Deniz) resimlerindeki metaforlar alegorik imalarla kendi sınırlarını zorlar. Doğanın kanunu olarak zıtlıklar birbirinde değişime uğrayarak pozitif negatife, gece gündüze, sonbahar kışa, kış filizlenen tohumlarıyla ilkbahara yer verirken döngü yenilenir. Güneş ve ay, toprak ve su, taş ve çiçek bütün hepsi, birbirinin içine nüfuz eden öznel, psikolojik hal ve güçlerin eşdeğeridir.

⁷⁴ I-Ching veya Değişimler Kitabı, Çev: Richard Wilhelm, İngilizce çev: Carl F. Baynes, Routledge and Kegan Paul, 1951, II.Cilt, s.190

⁷⁵ Mrs. Margaret Nash'a tarafından 'Totes Meer (Ölü Deniz)' için yazılmış not

Yaşamın kaynaklarını Paul Nash sanatında ince bir üslupla ele alır; gökyüzü, güneş ve ay; kuşlar, çiçeklerle ağaçlar ve bitki örtüsü; gökyüzüne dair bulut ve atmosferi yansıtan su; kayalıklara ve metal cevherlerle çevrelenmiş zengin toprağıyla dünya resimsel elemanlarını oluşturur. 1911 yılında yaptığı 'Pyramids in the Sea' (Denizdeki Piramitler), 'The Pond' (Havuz), 'The Canal' (Kanal), 'Chestnut Waters' (Suya Yansıyan Kestane Ağaçları) ve pek çok örnekte form ve imgenin şiirselliğine rastlarız. Paul Nash'in sanatında maddenin halleri üzerine yoğunlaşması onu, İkinci Dünya Savaşının tamamlayıcı bir yorumcusu yapar. 'Battle of Britain' (Britanya Hava Savaşları) (Resim No:25) resminde, savaş meydanında hava, toprak ve suyu eleman olarak plastik bir fikir ile sunarken; 'Defence of Albion' (Albion Savunması) isimli resmindeki kompozisyon kurgusunda ön planda denizin sınırlarındaki kayalıkların kıyısında yer alan savunma savaş uçağı, resmin arka planında ise ufukta fırtınalı gökyüzü ile dalgalı deniz buluşur. Kıyının kenarında yontma taşlar yığılıdır. Savaşta savunma yapan uçak, bitişik olarak bu elemanların içinde kaynaşırken deniz, kıyı ve kayaya bulutların alacalı ışığı yansır.

Bu resimdeki gibi sınırları belirlenmiş olan doğanın elemanlarının ve renk tayfının psikolojik yorumudur. Sınırlar burada duyguları yönetmede önemli bir rol alır. Burada farkındalıkla algılanan yaşamın dereceleri aniden psikolojik karşılaşmayla önem kazanır.

Eşik iki farklı şekilde; sınırları bölen veya başlangıç noktası olarak deneyimlenir. Paul Nash'in çitlere olan ilgisi manzara kompozisyonlarında yapısal formuyla açığa çıkar. Bu aynı zamanda bir eşik sembolüdür. 'The Icknied Way' (Icknied Yolu) ve 'Landscape at Iden' (Iden Manzarası) isimli manzara resimlerinde açığa çıkan bir formdur ve E. H. Ramsden'in söz ettiği şekliyle; 'Nocturnal Landscape' (Gece Manzarası) isimli resminde hayalinde kurduğu kendi geçmiş anılarına referansla çocukluk dönemiyle ilişkili olarak onu kabustan koruyan bir semboldür.⁷⁶ Ayrıca prototip anlamıyla bu sembolün olumsuz içeriğine dair ortaya çıkan bir öğedir.

2.4.4. Ritm ve Simge

Nash yerler ve manzaralar üzerine anlayışını şu sözleriyle aktarır: 'beni olgulaştıran yeni şeyler keşfetmemi sağlayan desenlerim ve resimlerimde fiziksel durumlarıyla yerlerin yapısının maneviyatıyla ilgilendim. Böylece mekanların kendine saklı, herkesin kendince arayacağı ve anlayacağı sırları oluştu.'⁷⁷

Paul Nash için öznellik veya nesnellik sanatının ana sorunu değildir. Şeylerin dengede ve bir ritim içinde ilişkili olmaları asıl meselesidir. Bu ilişki, deneyimlenerek saf olanı ortaya çıkaran dengedir. Bununla beraber insan figürü kullanmadığı manzaraları; romantik, estetik veya dini duyguları içermez ancak yaşamın gerçekliğini, ilişkilerin değişiminden ve birbiri içine karışan ritminden oluşur.

⁷⁶ Memorial Sergi Kataloğu, 'Paul Nash as Landscape Painter'

⁷⁷ 'Paul Nash: Outline, An Autobiography: A New Edition', Mr. David Haycock, 2016, s.36

Çağının pek çok düşünürü ve şairi gibi o da Klasik Çin öğretisine başvurarak, evrensel ilişkiyi soyut bir şekilde karakterize eder. Böylece resimlerinde etkili olan ayrıntıların görünüşleri değil manzaranın bütünü özel olur ve şeylerin ritmi hesaba katılır.

'Studies of Chinese and European Painting' (Çin ve Avrupa Resmi İncelemeleri), isimli kitabında İsveçli sanat tarihçi Osvald Sirén; Batıdaki algılanışıyla doğanın normu olan insan figürünün Çin resmiyle çok az bağlantılı olduğuna işaret eder. 'Ana prensip; formun şeklinden öte ruhsal ve duygusal değerini veren fikrinin özüdür.'⁷⁸ Manzara insanın ruhuna yansıyan içsel olanı açığa çıkarır. Aynı şekilde MS 6. YY'da yazılan bir nüshada, şair Laurance Binyon'un 'ruhun ritmik akışının şeylerin hareketiyle varoluşu'⁷⁹ olarak tanımladığı gibi, öznel bir yansıyan olarak ritim, şeylerin içindeki yaşamsal bir ruhtur.

Paul Nash'in sanatıyla paralel olan bu kavramlar; 'her zaman karakteristik hatlarının ötesinde öznenin içsel doğası ilgimi çekti, tabi ki, var olan fiziksellikleriyle beraber'⁸⁰ şeklindeki ifadesinde öne çıkar. Çinli ustaların manzaralarındaki gibi ağaçlar ve kuşlar benzer şekilde çağrışım yaparlar. Konturlardan uzak bir öneri olarak boş alanlara verilen önem özellikle 1920li yıllarda yaptığı suluboya resimlerinde öne çıkar.

1911 yılında yaptığı 'Pyramids in the Sea' (Denizdeki Piramitler) isimli resminde kıyıya uzanan dağlar ve dünyanın ele alınışıyla Çin'in geleneksel sembolizm etkisi öne çıkar. 'The Shore' (Kıyı) isimli resminde, kullandığı Siena kırmızısı, mavi, beyaz, siyah ve koyu kahve renklerinin ele alınışı Çin ipek kumaşlarında kullanılan renklerle aynıdır. Bu renklerin seçimi ulaşmaya çalıştığı derinlik izlenimine olanak sağlar.

Laurence Binyon; 'The Conception of Landscape Art in China' (Çin'de Manzara Sanatı Kavramı) başlıklı konferansında⁸¹ Shelley'nin çalışmalarındaki rüzgar metaforu üzerine örnek vererek Çin sanatında yer alan sembolleri, rüzgarın aynı zamanda yıkıcı, koruyucu ve verimli yanlarını Hindistan inanışındaki Shiva Tanrısının özellikleriyle birleştirerek tanımlar. Alman sinolog Richard Wilhelm'in Tao düşüncesi üzerine açıklaması: 'Tao; hareketin yasaasının haraketsizlik olmasını ilke edinmiştir. Gökteki yıldızlar insanın yolculuğunda yolunu bulmasını sağlar. Lao Tzu, metafizik olarak anlam olmadan kavrayış olamaz ilkesini, kavrayışın bağlı olduğu parçaların zıtlıklarının itilimiyle birleştirir.' Anlamın veya Birliğin Taoizmdeki sembolü, Tai Chi, En Büyük Birlik adıyla bilinen Yang ve Yin ikiliğin birliğidir.⁸²

Gerçekliğin bütünlüğü ve birleştirici ilkesi olan bir anlayış olarak Tao, Lao Tzu'nun ifadesiyle; 'Tao yaşamın birliğidir, yaşamın ikiliği birliktir, yaşamın üçlemesi ikilikte, varlığın yaşam bulması üçlemededir.'⁸³ tanımlanır. İnsanın bilgisinin kaynağı olarak

⁷⁸ Aryan Theosophical Press, 1918, s.39-67

⁷⁹ The Flight of the Dragon, Wisconsin of the East Series; John Murray, 1911, s.13

⁸⁰ Outline, s.36

⁸¹ 'The Spirit of Man in Asian Art', Harvard University Press, 1935, III. Konferans

⁸² 'The Secret of Golden Flower', Giriş, s.12

⁸³ Lao Tzu, Tao The King, XLII. Bölüm, çev: Isabella Mears, Theosophical Publishing House, London, 1922

ikiliğin deneyiminde en yüce anlam birlikte ortaya çıkar. 'Güzellik parçalanmış çirkinliktir, sevgi parçalanmış nefrettir'⁸⁴ Lao Tzu'nun ifadesinde, katalizör olarak üç kendi gizemiyle zıtlıkları birleştirir. Bu, sanat alanında sembollerle sezgisel bir şekilde uyum bulur ve çeşitlenerek ilişki kurar.

Paul Nash'in sanatında da gökyüzü ve yeryüzü, dağ ve deniz ilişkilerinin yanı sıra güneş ve ay, büyük taş anıtlar, ağaçlar, mantarlar, yılankavi sarmaşık çiçekler ve personaları olarak anlam bulan simgelerdir.

2.4.5. Resimler

Megalit simgesi, tarihteki eski geçmişinde dini ve ritüel bağlarıyla Paleolitik çağa dek uzanır. Anlamlı orijinalikleri dini ve ritüel yorumlara göre değişebilir. Tıpkı güneş, ay, günebakan, kuş ve yılan için olduğu gibi. Değerlendirmeye alınan seçkiyle buradaki simgeler ve ilişkileri kesin olarak tanımlanmadan ama fikir veren yorumlardan oluşan bir şekilde ele alınmıştır.

Megalit grup resimleri üzerine notlarında Paul Nash, 1933 yılında Avebury'deki megalitlerin doğurgan bir tema olarak yarattığı izlenimlerinin, onu nasıl bir dizi resim yapmaya yönlendirdiğini anlatır. 'Megalitlerin güzelliği ve gizemi; kendine özgü ilginç formlarıyla ve gizemli anlamlarıyla rahatsız edici güzellikleri başka türlü bir duyumsamadır.' sözleriyle ifade eder.⁸⁵

1937 tarihli Buffolo'daki Albright Galeri zimmetindeki 'Landscape of the Megaliths' (Megalitler Manzarası), ayrıca litografi uygulaması da yapılmış bir suluboya resimdir. Leeds'deki 'Circle of the Monoliths' (Monolitler Çemberi) ile Manchester'daki 'Nocturnal Landscape' (Gece Manzarası) yağlıboya resimlerinin her ikisi de 1938 tarihlidir. Ve bu resimlerini Nash, 'hayali durumlardan etkilenmiş bir karakterleri vardır' şeklinde ifade eder.⁸⁶

'**Landscape of the Megaliths**' (Resim No:27) (Megalitler Manzarası) isimli resmi ilginç çağrışımlar yapar. İkinci bölümün başında ifade edildiği gibi bu resminde de çözmeye çalıştığı denklem açığa çıkar. Ancak bu denklemi oluşturan etmenler neler olabilir? Çizgisel olarak dizilmiş monolitler, yeşil tepelikler, beyaz (gündüzsefası) kakhaha çiçeğinden yükselen yılanın sivrilerek güneşle kesişmesi gibi ilişkiler üzerine kurulmuş olan kompozisyonun bu elemanları, simgelerin birbiriyle bağlanarak sadece biçimsel ilişkileriyle değil psikolojik içerikleriyle de rahatsız eden bir estetik kurgudur.

Megalitlerin anlamları ve ilişkililerini analiz eden Carl Jung'un en yakın arkadaşı ve kitaplarının çevirmeni olarak tanınan İngiliz Psikolog Helton Godwin Baynes, yazdığı 'The Mythology of the Soul'⁸⁷ (Ruhun Mitolojisi) isimli kitabında; belirli yerler hakkında,

⁸⁴ a.g.y. II. Bölüm

⁸⁵ Mr. Dudley Tooth'a yazılmış mektup, Kasım 1943 ve Mrs. Margaret Nash'a ait 'Stones (Taşlar)' isimli bir nottan

⁸⁶ 'Stones' adlı nottan

⁸⁷ Baillière, Tindall and Cox, 1940, s.203-4

bilinçaltında bilinmeyenlere kapı aralayayan bir çıkış ya da eşik görevi gören harekete geçirici bir keşif olarak bahsedilir. Bu özel yerler pek çok çeşittir ancak dairesel megalitler hepsinden daha fazla öne çıkar. İngiltere'de Avebury, Stonehedge ve Rollridge'deki megalitlerin gizemini insanlar hissetmiştir ve Paul Nash gibi ancak bazıları onların ilham veren kaynaklarını ve derin açıklıklarını deneyimleyebilmişlerdir.

Dünyanın her yerinde bulunan tapınak taşlarına yapılan ziyaret, Antikçağa kadar giden geçmişle Anadolu, Transkafkasya, Doğu Akdeniz ülkeleri ve Mezopotamya'yı içeren Yakındoğuda hala süren bir ibadet biçimidir. Örnek olarak, Güneydoğu Asya'da Girit-Minos Medeniyetinin dininin önemli bir bölümünü oluşturur ve Yakındoğulu ilk Sami kaynaklardan türetildiği bundan dolayı Sami dinini devraldığı düşünülür.⁸⁸ Bu megalitlere olan derin saygı ve tapınma, Girit-Minos Uygarlığının dikey sütunlarıyla ilişkilendirilir. Kutsal bir ağaç gibi, taşlar ve megalitlerle ilişkili olarak mağaralardaki sarkıt ve dikitler, göktaşları da örneklendirilebilir. Tapınmaya ilişkin fikirler Sami dinlerinde doğup gelenekselleşmiştir. Avrupa tarihinde tapınak taşları; 5, 6, ve 7. Yüzyıllarda Kilise Konseyleri tarafından sert bir şekilde kınanarak uzatmalı bir çekişmeyle Charlemagne'ın taşları yıktırmasıyla saf dışı bırakılmıştır. İskoçyalı dini elçi ve âlim olan William Robertson Smith'in, tapınak taşları bilgisi ve uygulaması üzerine yazdığı 'Religion of the Semites' (Samilerin Dini) isimli kitabında taşlar, ilahi varlık olarak kabul edilmemiştir.⁸⁹

Robertson Smith'in iddiası; Samilerin tapınışlarında tanrı veya ruh bu taşlar yoluyla simgesel bir bağlantı kurarak insan ve ruhu arasında, kurtuluş deneyimi olarak temasa geçer. İncil'deki anlatımıyla Yakup'un rüyasında, cennet ve dünyayı birbirini bağlayan merdiven benzer bir davranışı açıklar. Yakup, kutsal bir yerin anısına bir taşı yastık olarak kullanarak bunu simgesel bir bağlantıyla deneyimlemiştir ve bu, Kudüs'te (Beth-el House of God) daimi bir deneyim alanı olmuştur.⁹⁰

Robertson Smith, megalit ve taşları bir cinsiyetle belirtmez, ancak Efes'teki Tanrı ve Tanrıçalar formlarında, cennetten inen sütunlar olarak tapınak taşlarının kullanıldığını işaret eder. Örneğin Süleyman'ın Kudüs'teki tapınağındaki gibi, ikiz sütunlar, Sur şehri Melkart ya da Bafo ve Pamukkale kurulmadan önce dikildiler. Fenikelilerin aşk ilâhesi olan Kibele için Bafo Tapınağında bulunan konik bir taş formuna ibadet edilirdi. Süleyman'ın dilitaşlarında ve Kartal kitabeli dikilitaşın tepesinde nar tanesi diğerlerinde ise hükümdarı temsil eden küre ve hilâl formu yer alır.⁹¹ Dionizyen bir kült olarak Greko-Romen yazarların taş veya sütunun öncelikli olarak fallik anlamıyla tanımlanmasına Robert Smith karşı çıkar. Ayrıca, birden daha fazla Tanrı'ya yapılan ibadet için birden

⁸⁸ A.J. Evans, 'Mycenaean Tree and Pillar Cult and Its Mediterranean Relations', Journal of Hellenic Studies, XXI.Cilt, 1901, s.99-204 ayrıca a.g.y. G.R.Levy

⁸⁹ Lectures, Firat Series, A & C, Black, 1914

⁹⁰ a.g.y. V.Konferans, s.206-212, ayrıca E.B. Taylor, Primitive Culture, 1871, II.Cilt, s.159-64

⁹¹ a.g.y. A.J. Evans

fazla taş gerekliliği belirtilmez. Gilgal'de yapılan törenlere katılan 12 İsraili kabileye gereğince 12 taş düzenlenmiştir.⁹²

Ayrıca, Yunanistan'da Lykaon Dağının tepesinde konumlanan iki adet sütun örneklendirilmeye değerdir. Zeus kültlerinden Kırsal Zeus, bu dağın eteklerindeki meşe ormanında kutsanmıştır. İngiliz Arkeolog Sir Arthur Evans'a göre bu sütunlar bir zamanlar kartalların yuvasıymış yaygın ilkel inanışla ruh bir kuş veya kartal formuyla taşa nüfus edermiş.⁹³

İsa ile aynı dönemde yaşamış olan Neo-Platonist Philo'nun söz ettiği 'Yakup'un Rüyası' ilişkisi sütunların psikolojik anlamını açıklar; Tanrı için dikey formunu alan sütun, sembolik düzeyde kendini adama ve yazıtın vurgulanmasını ortaya çıkartır.⁹⁴ Sütun tanrı için dikili kalır böylece insan zaman ve akışın öznesi olur.

Bahsedildikleri gibi uzaktaki yeşil tepeliklerle ilişkilendirilen taşlar aynı zamanda güneş, çiçekler ve yılanla da ilişkilidir. Paul Nash, konik tepeler ve tümsekler ve piramitleri ilginç bulur, Dorchester yakınlarındaki Maiden Kalesi ile Berkshire'deki Sinodun tepelerini zaman zaman resimlerinde kullanır. Böyle formların kavimler tarihiyle ilişkilenerken kutsallık simgesi kazandığı bilinir. Sümer Uygarlığında Zigurat Tapınağı, Mashu Dağının verimliliğini sembolize eder.⁹⁵ G.R.Levy, 'The Gate of Horn' (Boynuz Kapısı) isimli kitabında, Yakup'un merdiveni gibi tasarlanmış olan Avrupa ile Asya'yı birbirine bağlayan Zigurat hakkında, 'Dağın Evi' ile 'Cennet ve Dünya arasındaki bağ' olarak söz eder.⁹⁶

Kutsal tepe veya dağ düşüncesi ırkların tarihi olduğu kadar dünyevi halleriyle kalelerin de göstergesi olur, nasıl ki insanoğlunun umut etmesinin bir dayanağı olması gibi. Toprak Ananın dirayeti mağara ve bir defin yeri olarak geçmişe ait mirasıyla cenneti de kapsar. Bireyin soyağacıyla ve doğayla ilişkisini işaret eder.

Paul Nash için resminde güneşin haresini delen yılan formu, en çok Hristiyan geleneğinde bilindiği anlamıyla kötücül ruh olarak yer almaz ama uyumsuzluğu ve farklılaştırılmamış vurgusuyla fışkıran hayat enerjisidir. Uygarlığa bir karşıt oluşturarak yaşamın henüz uyandırılmamış veya ilksel enerjisidir.⁹⁷ İnsanın ilkel sezgileri ve doğasını tamamen kabul etmemesi onu bilinç ve bireysellikten ayırır, yılan böylece kötülük, tehdit, ayartıcı ve korkutucu bir güç olan özelliklerini kazanır. Bunu yazılarında ve resimlerinde bir içgörüyü en iyi ifade eden William Blake olmuştur. Hristiyan Avrupa'nın dışında genel olarak yılan formu kavramı mitolojide öne çıkar; Zeus'a ismiyle

⁹² W. Robertson Smith, a.g.y. D.s.456-7

⁹³ a.g.y. A.J. Evans, s.127

⁹⁴ Philo, çev: F.H. Colson, G.H. Whitaker, William Heinemann; Harvard University Press, 1934, V.Cilt, 'On Dreams That They are God Sent', I. Bölüm, s.41-2

⁹⁵ a.g.y. G.R. Levy, s.168

⁹⁶ a.g.y. G.R. Levy, s.168-9

⁹⁷ a.g.y. H.G. Baynes, s. 499-441, ayrıca s. 229

hitap eden tek kişi olarak bilinen yarı yılan yarı insan formuyla yaratılan Atina Kralıdır.⁹⁸ Hindu ve Budist ikonografide yılan formu çeşitli mitlerle anlatılır. İngiliz tarihçi George W. Cox, 'Mythology of the Arien Peoples' (Arilerin Mitolojisi) isimli kitabında, antik Yunan şehri Epidaurus'da bir yılan bulunduğunu ve hekimlerin tanrısı Asklepios'un da bir yılanı olduğunu yazar.⁹⁹ Sembolik olarak, en çok bilinen cinsellik anlamının yanısıra ilkel, içgüdüsel derinliğiyle sağlık ve iyileştirme gibi kaynaklara da dayanır. Yaşamsal meseleler gibi, uyumlu birleştirici enerjisi ve eylemselliğiyle insanın bütünsel varlığı cinsellik sembolizminin açılımını oluşturur.

Kundalini Yogada, sanskritçede enerji anlamıyla özdeş olan Shakti, yılan enerjisiyle sembolleşerek omurga kordonunun kaynağını oluşturur.¹⁰⁰ Kundalini'nin uyanışıyla Tantradaki yedi farklı enerjiden biri olan kök çakranın aşağıdan yukarı olan hareketi sayesinde yaşamın tamamen gerçekleştirilmesi yaşamsal enerjinin kullanımına olanak verir.

Jung, 'Dream Symbols of the Process of Individualisation' (Bireyselleştirme İşleminin Rüya Simgeleri) isimli kitabında yılan simgesini, yönetici olarak hem ampirik bakışı hem de mitolojik olarak ilkel inançlar ve dini inanışlar içeriğiyle ele almıştır.¹⁰¹ Jung için derinde yatan potansiyel bir enerji olarak bilinen yılan, aynı zamanda Çin ejderhası gibi koruyucu ve yıkıcı yanıyla bilinçte yaşamın hafif tarafını birleştirerek yaratıcı bir sürekliliği sağlar.

İnsanlığın yaşamdaki en önemli kaynağı hiç şüphesiz güneştir. Tanrısalılığı ve herşeye olan hakimiyeti ile sürdürülebilir gücü en temel anlamıdır. Kişisel doğasının ötesinde makro ve mikro evrene birleşik yansımaları güneşte bulan insanın içindeki en yüce kaynaktır. Güneşin ilahlaştırılması özellikle Hristiyan kültüründe ikinci veya üçüncü yüzyıllardan sonra İsa ile özdeşleşerek bir simge olarak devam etmiştir.¹⁰² Bir simge olarak güneş ve ışınları Hristiyanlığın erken dönemlerinde Teslis bağlamında düalitenin çözümlenmesinde önemli bir rol almıştır.

Philo, bir simge olarak güneş üzerine; 'insanlar, Evrenin Kurucusu ve Babası olan Tanrı üzerine, görünen haliyle güneş, görünmeyen hali ile ruh olarak ancak iki şekilde fikir yürütebilirler'¹⁰³ şeklinde söz eder; Tanrı her türlü ışığın kaynağıdır, Logos ardından gelir ve Tanrı aydınlık ve karanlığı bölen, güneş de sabah ve akşam olarak günü ayırandır.

⁹⁸ C. Kerényi, 'The Gods of the Greeks', Thames and Hudson, 1951, s.124

⁹⁹ Longmans, Green & Co. 1870, II.Cilt, s.128

¹⁰⁰ Arthur Avalon (Sir John Woodroffe), The Serpent Power, Luca & Co. 1919, ayrıca 'The Gospel of Ramakrishna', çev: Susami Nikilananda (Sir Rama Krishna Math, 1947)

¹⁰¹ C.G. Jung, 'The Integration of the Personality', Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd, 1940, s.152

¹⁰² H.F. Dunbar, 'Symbolism in Mediaval Thought, Divine Comedy', Yale University Press, 1929, s.130

¹⁰³ a.g.y, Philo, I.Kitap, XIII. Bölüm

Philo, ruhun Tanrının sembollerinden olduğunu yazar. Jung'un işaret ettiği gibi ruh düşüncesi, güneşe eşdeğer olan bir gezegen veya küre olarak devam eden bir arketiptir.¹⁰⁴ Güneşin bir emsali olan altın küre gibi düşünülen ruh, mitolojide, çocuk Zeus'a hemşiresi Adrasteia tarafından verilir¹⁰⁵ ayrıca Dionysos'un oyuncağı olur¹⁰⁶ bununla beraber, Çin Taoizminde yaşamın iksiri olan Altın Çiçeklere özdeştir.¹⁰⁷

Bu değerlendirmeler doğrultusunda megalit, tepelik, güneş ve yılan simgeleri, Paul Nash'in 'Landscape of the Megalits' isimli resminde sembolik değerleriyle ifade bularak kutsal bir yere veya atmosferleriyle özel bir karakteri oluştururlar. Oturmuş kurallar gibi kalıcı halleriyle taşlar sabitliği temsil eder. Bu köklü fikir farklı bakış açıları sunabilir. Örneğin bu simge uygarlığı ve değerlerini tanımlayabilir veya daha bireysel açıdan insanlığın bilinçli, yapısal ve düşünsel görünüşleri olabilirler. Daha öznel olarak ise, insanoğlunun yaşamındaki psikolojik içgüdüsel ve bilinçaltı taraflarına karşıt olan bir kurulumla denk olabilirler.

Megalitlerin bir tamamlayıcı ögesi olarak tepelikler, dünyayı ve bireyi doğuran değerleriyle doğayı temsil eder. Aynı zamanda insanın dünya ile cennet arasında bir bağ kurabilmesine imkan sağlar. Tepe umudun iç kalesidir. Bu resimde güneşle ilişkilendirilmiş tepe ve megalitler, ışığın ve gölgenin yardımıyla kendi devrini tamamlayan bir müşterek eksen çizer.

Yılan ve güneş ilişkisi sabit ve kavramsallığıyla dinamik bir durumdadır. Burada iki kutuplu bir ilişki vardır, yılanla gizli bir şekilde benzerliği olan sarmaşık çiçeği dünyadan kök alarak güneşin ışığı ve ısıyla açar. Çiçek olgunluk, verimlilik ve günışığının güzelliği anlamına gelir. Diğer bir yandan, dünyanın karanlığından yükselen enerjiyle yılan güneşe uzanır. Bu dinamizm, ışıkla bir değişime girerek hayvani doğasıyla barışmış olan yaşamın başlama enerjisidir. Bir gösterge olarak çiçekteki verimlilik, güneşin küresine nüfus eden yılanın yıkıcılığının dönüşerek bireyin tamamlanmasını sağlayan denklemi gerçekleştirir. Nash, tabiatın hareketle fantastik bir eğilimi belli bir oranda soyutlayarak kurgusuna alır. Güneş, yılan, tepelikler ve megalitler tablonun odağıdır.

'**The Circle of the Monolits**' (Resim No:28) (Monolitler Çemberi) dairesel bir düzendeki dört megalitten oluşan hayali bir manzaradır. Monolitlerin arkasında deniz ve bulanık yeşil rengiyle falezler belli bir oranda soyutlamalarla muğlak bir izlenim bırakır. Ufukta falezlerin ötesinde açık deniz netliğiyle görünür. Ufukun en uç noktasında resmin merkezinde bir yağmur fırtınasının ışığı deniz ve gökyüzünü birleştirir. Resmin sağ kısmında yer alan hortum bir sütun gibi konumlanır. Bütün olaylar, ayışığı maviliğini çağrıştıran gizemli bir ışıpta gerçekleşirken monolitler, kırmızı ve toprak rengi tonlarıyla ifade edilir.

¹⁰⁴ a.g.y, C.G. Jung, s.122, ayrıca s.33-4

¹⁰⁵ a.g.y. C. Kerényi, s.94

¹⁰⁶ a.g.y. s.253-4

¹⁰⁷ The Secret of The Golden Flower

Nash burada bilinçsiz bir tercihle arketip olan mandala kurgusunu çağrıştırarak, daireye yerleşen dörtlü kareyle bir diyagram oluşturur. Budizm ve Hinduizmde kullanılan mandala dini okullarda uygulanan meditatif bir uygulamadır.¹⁰⁸ Jung için mandala, 'bireyselliğin simgesi'dir. Mandala, merkezinde dinamik enerji bulunduran bir dairenin, kareyle veya dört persona ya da figürle çerçevelenmesini vurgulayan özgün bir semboldür. Kavramsal ve dinamik yanlarıyla bilince odaklanmayı ifade eden psikolojik işlevli bir diyagramdır. Bu dörtlükler; algılama, önsezi, hissetme ve düşünme gibi psikolojik işlevleriyle Jung tarafından yorumlanır. Mandalanın merkezî çekimi fiziksel enerjinin düzenlemesini ve psikolojik dengeyi sağlar.

Paul Nash'in resminde yer alan dört monolit bu anlamda bilincin, farkındalığın ve uygarlığın gelişmiş yapısı olarak temsil edilir. Tamamen megalitin temel anlamıyla uyum içinde olan bir bakış açısı sunar. Panaroma içindeki yarım daireyi gösteren eliptik eksen ufukta; deniz ve hortum ile birleşerek ışığın kaynaşması bir merkezi güç oluşturur. Yarım daire çitlerin yardımıyla yapıyı dörde böler. Taşların üzerinde mavi ve kırmızı renklerin oluşturduğu zıtlık, ana temanın düzenini bütünle kaynaştıran merkezi bir dinamizmi oluşturur. Ay ışığı, bulutun arkasında şaibe yaratan gölgesinin sol alana düşüşüyle açığa çıkarken yakın planda mavi rengin kendi iddialı tonlarıyla denize karakterini verir.

'**Nocturnal Landscape**' (Resim No:30) (Gece Manzarası) isimli resmi megalitlerin farklı bir görünüşüdür. Giderek küçülen ay gökyüzünde etkili bir şekilde salınır. Gökyüzünde soğuk ay ışığı, köksüz megalitlerin altından hardal sarısı yer yüzeyi ve kıvılcımsı kumların üzerinde denize doğru geniş bir kavis yapar. Neredeyse mantara benzeyen megalitler, kalp şeklindedir ve yer yüzeyinde yuvarlanıyor gibi görünürken, bu formlar Sürrealist duyarlılıkla nesneleşir ve gerçeklikle bağını kopartır.

Ay ve taşlarla ilgili çağrışımlar; 'November Moon' (Kasımın Ayı) ve 'Vernal Equinox' (Vernal Ekinoks Manzarası) adlı resimlerinde olduğu gibi, ay bilinmeyi, ihtirası ve yaşamın karanlık tarafını sembolize eder. Esrarengiz, tekensiz, sahte, ruhani ve sihirli olan herşeyle ilişkilendirilir. Burada megalitler köksüz, sanki erimeye yüz tutmuş taşları andırırlar. 'Nocturnal Landscape' resmi, 'Circle of the Monoliths' resminin verdiği psikolojinin bir karşıtıdır. Biri gücü, sihrî ve bilinmeyen akışa karşı olan korkuyu temsil ederken diğeri, yaratıcı itkilerin dengesiyle merkezi atomik enerjiyi temsil eder. Her ikisi de 'Landscape of the Monoliths' resmindeki etkenleri içeren denklemden oluşmuştur.

'**Landscape from a Dream**' (Resim No:29)(Bir Rüyanın Manzarası) isimli resmi, hayalgücünü harekete geçirirken izleyicide bu görüntülerin anlamlarını açıklama isteği oluşturur. Açık bir manzara içinde yer alan doğan ya da kartal, küreler, ayna görevi yapan devasa bir çerçeve pek çok çağrışıma imkan veren yorumlara bir meydan okuma gibidir.

Kompozisyonda, yaz mevsimini anımsatan sıcak tonlar ve uzakta yer alan yeşil renkli yamaç bir kasaba izlenimi yaratırken sağ tarafta kayalıklar denizle buluşur. Gökyüzünün yoğun mavisi ufukta turkuaza döner ve hafif rüzgarla uzaktan gelen büyük beyaz bulut kıyıya vuran büyük dalganın habercisi gibi parlar. İki farklı manzara arasında yer alan

¹⁰⁸ a.g.y. Heinrich Zimmer, s.140-4

çerçeve, bir yanı transparan bir duruşla sahili görünür kılar diğer parçada bir doğan veya kartal sanki ayna izlenimiyle salınır. Ana resmin merkezinde bulunan üç farklı orandaki küresel form ile batan veya doğan güneşi tarif eden kırmızı küre ilerdeki yamaçta konumlanır.

İngiliz şair John Donne, bir şiirinde 'insanoğlunun ruhunu bir küreye eş yapalım' sözlerini kullanır, tıpkı güneşin; ruh ve bütün kainatın kurucusu olarak bir simge olması gibi küre de mikro evreni temsil eder.¹⁰⁹ Buradaki küreyi aynı benzerlikle bireyselleşme, ruh ve benliğin sınırları dışında ele alabiliriz.

Doğan veya kartal burada bütün canlılara karşı kendi hayal gücü, iradesi ve düşünme yetisiyle baskın olabilen insanın ruhunun simgesidir. Buna bağlı olarak güçlü kanatlarıyla doğada süzülür. İnsanın doğası kendi diğer yarısı ile çelişse de bir yarısıyla bunu arzu eder. Kartal simgesi, mitolojide ele geçirilemez hızıyla Zeus'un habercisi olarak sembolize edilir ve Zeus'a şarap sunma şölenlerinde Ganymedes'e yardım eder ayrıca Zeus'un çocukluk oyun arkadaşı olan Aetos'da bir kartala dönüşür.¹¹⁰

Resimde yer alan kartal, kendi ayna-görüntüsüne bakar yani resmin içindeki resme bakar. Sanatçı arzularını temsil ederken aynı zamanda sanatındaki odaklandığı sorunları çerçeve içine alır. Onun için ruhsal olarak uçabilmek ve çabalamak sanatındaki hayal gücüne dayalı araştırmalarca bağlantılı olarak gerçekleştirmenin yaratıcı bir yoludur. Hayata bakış açısı bir kartalla temsil edilirken çerçevenin dışında kalan küre, bir sanatçı olarak kariyerinde peşinde koştuğu dünyevi yaşamsal dışsal etkileşimlerin simgesi olur. Güneşi izleyicinin arkasına konuşturduğu için kürenin gölgesi resmin arkasına düşer. Bununla beraber içeri açtığı çerçevede gölgeler ters yöne düşerek güneşin ufukta yer aldığı izlenimini yaratır. Güneşle kurulan bu ilişkiyle içeride açılan çerçeve dışarının bir yansıması olarak gösterilebilmiştir.

İçeri ve dışarıyla kurulan bu ilişki kurgunun temelini oluşturur. İçerideki resim insanın kendi iç dünyasında ruhunun özgürlük kazanmasıdır. Çerçeveye alınmış olan üç küre, boyut olarak güneşten farklılıklarıyla ayrı ayrı konumlanır. Aynı şekilde çerçevenin dışında kalan küre, mikro ve makro evren ilişkisiyle kendi fiziksel varlığıyla güneşten daha küçük hacimiyle bireyi sembolize eder. Manzarada yer alan küre, insanın dışbenliğini dış dünyayla, iç dünyasını kişiliğinin dışındaki güçler ve bilinciyle uyumlu hale getirir. Kendi yaşamının merkezi egosu değildir, bir algı yanılmasıyla içerideki resimle bunu ortaya çıkarır. Yetenekleri, işlevi ve cesaretiyle kendi bilincini aydınlatan iç dünya bireyin oluşuna karşılık gelir. Biri dışarıda üçü içeride yer alan dört küre, onları aydınlatan güneşin önünde ve arkasında konumlanır. Bu resme ilham olduğu gibi bir rüya algısında, uçan bir ruh bir gövde gibi özgürleşir. Güzel bir uyum içindeki kara ile deniz ve süzülen kuş ile kanatlan ruh özgürlüğün ilk ışıklarıyla gökyüzünü aydınlatır. Paul

¹⁰⁹ John Donne, 'No Man is an Island - A Selection from the Prase', Folio Society 1997, Meditation 17

¹¹⁰ 'Juvenal Satires Book I', derleyen; Susanna Morton Braund, University of London, Cambridge University Press, 1996

Nash'in bildikleri 'Dünya sonsuz güzelliğin aynasıdır, ancak hiçkimse onu görmez' sözlerinde saklıdır.¹¹¹

Ayçiçeği benlik ve ruhun bir simgesidir; Taoist, Konfüçyüscü ve Budist düşüncelerin birleştiği 'The Secret of The Golden Flower' (Altın Çiçeğin Sırrı) isimli klasik Çince metinde, ışık ve altın çiçek bir metafor olarak tek bir gövdede birleşen anlayış ve açıklık, bilme ve aydınlanma gibi ruhun eylemleri olarak açıklık kazanır.¹¹²

'Eclipse of the Sunflower' (Resim No:32)(Ayçiçeğinin Dönencesi) resminde güneş tutulması sırasında bir çiçeğin düşüşünü görürüz. Güneş karanlıkta kalsa da taç yapraklara düşen halesindeki ışınlarıyla aydınlık saçar. Soluk çiçeğin ömrü tamamlanmıştır, burada günüşiğının yardımıyla tekrar dönüşerek hayat bulur. Bir metamorfozun zaferiyle bu görüntü, yeniden doğuşun canlanmasının bir sembolü olur. İngiliz şair Donne bir şiirinde, yeniden doğuşun psikolojide bilincin yeniden yönelişi anlamına geldiğini ifade eder.¹¹³ Güneş tutulması sırasındaki halesinin yaydığı ışınların sembolik anlamı, Blake'in 'ölüm ve ölümlülük aslında aynı şeylerdir' sözleriyle ifade bulur.¹¹⁴

'Solstice of the Sunflower' (Resim No:31) (Ayçiçeğinin Gündönümü) resminde ayçiçeğini yanan bir tekerlek olarak resmeder. Paul Nash notlarında bu resmini 'güneş tarafından kamçılanan ayçiçeği hızla tepeden kaçarken rüzgarın yardımıyla devinim kazanır' sözleriyle ifade eder. Aslında burada mandala sembolü açığa çıkar. Jung'un çalışmalarında yorumladığı 'Altın Çiçek bir mandala sembolüdür'¹¹⁵ isimli metni ile bağlantı kuran Paul Nash'in tasvir ettiği dönen çember formu anlam kazanır.¹¹⁶

Merkezî çark hareket ettikçe oluşan dairesel rota kutsanmış bölgenin sınırlarını çizer, Taoculukta olduğu gibi, eylem eylemsizliğe dönüşürken çevre merkeze bağlı kalır. 'Hareket ustalıktır, üstünlüktür' ifadesi aydınlık ve karanlık olan iki kutbun birbirine doğru hareketi olan gün dönümünü gerçekleştirir bununla beraber insan doğasına dair her türden ahlaki değerleri de harekete geçirir. Goethe'nin 'Faust' isimli eserindeki 'Cennetin parlaklığı yoğun ve ürkütücü geceyle değişime girer' dizesi, bireyin ancak kendini tasarlayarak kendini tanıyabileceği anlamını hatırlatır.

¹¹¹ 'Centuries of Meditations', derleyen; Bertram Dobell, P.J and A.E. Dobell, 1950, s.20

¹¹² Geoffrey Keynes, Memorial Sergi Kataloğu, Nonesuch Press, 1925, s.36

¹¹³ İsa için sone

¹¹⁴ a.g.y. S.556-7

¹¹⁵ 'The Secret of the Golden Flower', s.98

¹¹⁶ a.g.y. s.101-2



Resim No 23: Paul Nash, 'Vernal Equinox', 1943



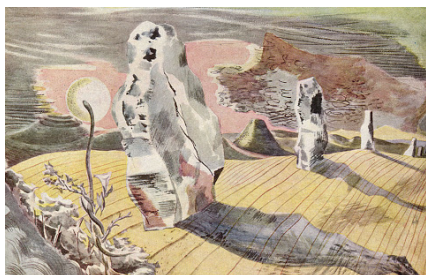
Resim No 24: Paul Nash, 'Battle of Germany', 1944



Resim No 25: Paul Nash, 'Battle of Britain', 1941



Resim No 26: Paul Nash, 'Dead Sea', 1940-1



Resim No 27: Paul Nash, 'Landscape of the Megaliths', 1937



Resim No 28: Paul Nash, 'Circle of the Monoliths', 1938



Resim no 29: Paul Nash, 'Landscape form a Dream', 1936



Resim No 30: Paul Nash, 'Nocturnal Landscape', 1938



Resim no 31: Paul Nash, 'Solstice of the Sunflower', 1945



Resim No 32: Paul Nash, 'Eclipse of the Sunflower', 1945

SONUÇ

İnsan düşünme becerisi ile simgeler üretmekte ve yeni anlamlar inşa etmektedir. İnsanın doğa üzerindeki etkinliğinin temelinde kültür vardır. Yaklaşımını simgesel yorumsamacı antropoloji üzerinden şekillendiren Clifford Geertz; kültürü bir simge ve anlam üretme etkinliği olarak tanımlar. İnsan doğayı olduğu gibi kabul etmez ve kendi varlığını anlamlandırmak için sürekli dönüştürür. Bu nitelik sadece insanda vardır. Doğayı dönüştüren insanın her etkinliği, ürettiği bilgi, deneyim, anlam ve simgeler kültürel üretimin parçalarıdır. İnsan kültürü üreterek ve yeniden üreterek, sonraki kuşaklara aktarır ve böylece gelişmesini devam ettirir.

Doğa ve manzara düşüncesinin dönüşmesi bir ufuk içerisinde mümkündür. Görsel sanatlar alanında bir mekan olarak peyzaj, uzam ve zaman kategorilerini düzenleyen bir bütünün görüsüdür. Bir peyzajı oluşturmada her ne olursa olsun dört öge olan; su, ateş, hava ve toprak referansı hayallerde, bulutlar halindeki düşlerde ve binlerce yıllık geçmişimize dayalı inanç ve davranışlarımızda korkularımızı ve umutlarımızı beslerler.

Resimlerimde peyzajın algılanması, kendiliğinden gerçekleşen bir bağlantı alanı olarak birleştirme ve parçalama işlemleri arasında kültürel bir düzen inşa eder. Bunu yaparken mikro ve makro yerlerin ötesinde, çok çağrışımlı formlar aracılığıyla doğanın bir manevi görüsüne geçilmesini mümkün kılar. Bir peyzaj düşünün izlenimci yaklaşımıyla, doğayla olan bağlantıları ve simgesel biçimlerle önerileri imgenin içine yerleşerek yapısını destekler. Kendi içinde çerçevelenen sınırlarıyla ve öğelerin birbirine göre düzenlenmesi çeşitli örneklerden- Barok veya İtalyan Rönesansı, izlenimcilik, dışavurumculuk, düşsel simgecilik, kartpostallar, edebi veya sinematografik betimlemeler-yararlanmam işlemin kendisinde bir değişiklik yaratmaz. Bir dışsal gerçeklik kurgusundan öte kendi zihnimde biçimlenen kişiselliği ve dönüşümler dizisi halindeki çeşitliliğiyle bir görme biçimidir.

Elemanların bu çeşitliliği, neredeyse dinsel bakışlar attığım doğa, aslında tutarlı bir bütünü meydana getirinceye kadar birbirini destekleyen uzak bir gerçekliğin güçlü zihinsel şemalarının yansımasıdır. Eşik olarak bir geçiş alanının simgesel biçimi olan merdiven formunda perspektif sonsuzlukla buluşur. Perspektifle ortaya koyduğum bu simgesel biçim; doğayı görme biçimimi mesafeler, orantılar ve simetriler üzerine destekleyen bir geometrik arayışın şifresidir.

Peyzajın doğallığını yer, çevre, düzenleme veya bütünleştirme gibi kavramlarla görünür kılma ve formüle etme isteğim, kişisel olarak bir bağlılık hissettiğim özgün bir jeolojik oluşuma, bir nehre veya organik bir kalıntıya işaret edebilir. Ufuk çizgisinin yardımıyla doğadaki biçimler hava, gök, deniz, su, kıyı, toprak ile et, kan, cenin gibi evrendeki başka yaşayan öğelerle arasında bir bağ oluşturur. Hem nesnel olarak doğada hem de öznel olarak insanda ortaya çıkan mikrokozmos ve makrokozmos algılama temel bir kanundur. Dış dünyayla olduğu gibi insanın kendi küçük evreninde de ruhun yaşam gücü ve yoğunluğun devinimsizliği ortaya çıkar. İki uç arasında varlık, bu elemanlara karşılık olan yoğunluğunun evrelerindeki etki alanlarında bulunur. Düşünce ve

duyumsama açısından hayvani sezgiler ve tepkiler, farklı organlar ve salgı bezleri, kan, et, kas ve kemikler olarak veya bedenin şakra merkezlerindeki seks, duyumsama, hissetme ve düşünme gibi eylem noktaları olarak bu etki alanlarını örnekleyebiliriz. Doğa içinde küresel işaretleriyle mikro ve makro evreni temsil eden tohum veya fetüs gibi görünen tek hücreli organizmaları bir temsil biçimine dönüştürme tercihim; sükuneti, bolluğu, serinliği ve sahte değerlerden uzak, bireysellikleriyle doğanın içindeyken bile onun dışında kalan bir düzeyden iç gerçekliğinin bir uzantısını evren-zaman ikilisiyle sembolleştiren bir ifade ihtiyacındandır.

Açık ve koyu, karanlık ve ışık ile renk olgusunu biçime göre ve zamanı niteleyecek şekilde işleme isteğim, sezgisel olarak farklı kaynakları homojenleştirebilen bir ortam yarattı. Işığın temel özü olarak ateş kırmızısı, cisimlerin temel özü olarak toprak ve suya yakınlıklarıyla oluşan çeşitli griler aydınlıkla derinliklerin karışımıdır. Altın ve erguvan rengi, şeffaflık ve mavi, incelikli eflatunlar, yeşilin tonları ve toprak renklerini dört öğenin temel dengesini korumak için gerektirdiği gibi sezgisel olarak boyadım. Bu dört temel öğeyi niteleyen simgeler kendine ait bir dizi mitolojiyi canlandırır. Bu metaforlar morfoloji, estetik ve semantik bağlamı doğanın güçlerini ve görüntülerini içine alan bir evrene bağlanırlar. Dolayısıyla kendi zenginlikleriyle resimlerim aracılığıyla oluşan bu uygulamalar öğrenmek için bir deneyim alanıdır.

Resimlerimde kompozisyon kurulumunda doğanın çizilmiş ve boyanmış bir şekilde doğrudan izleniminin yanısıra, aniden, içsel bir itilimin izlenimleri olan kendiliklerinden açık veya örtülü olan çizgi ve şekiller bir ritim duygusuyla değer kazanırlar. Aslında bu içgüdüsel vizyon ya da 'iç gerçeklik' algısı ya da 'ruhun nesnelerin ritmiyle yaşam bulması' resim düzleminde bir araya gelerek anlamının büyük çoğunluğunu oluşturan simgelerle kurulan denklemleri çözmek için en verimli sahadır. Önemli olan ve zor olan o gizli bağlantı ilk ilişki bağıdır. Doğru önerme sayesinde imgenin psikolojik bağlamı bulunur ve simge kendi anlamını bulan bir atıfla bir parıltı yayar.

Bir anlamda sanat eseri, bir tecrübenin sezgisel estetik ifadesidir. Çağdaş sanat veya daha modern bir durum, onu anlayabilmemize yardımcı olacak çok az ya da hiç referans vermeyebilir. Bu ve diğer bazı bakımlardan, bir sanat eseri, karar vermeye alışık olduğumuz şeylerden çok farklıdır.

Uygarlığımızın bir taraftan bilimsel problemler ve teorileri, diğer taraftan iş dünyasının pratik endişeleri düşünce süreçlerine dayanmaktadır. Bu konulardaki görüş ve düşüncelerimiz rasyonel kanıtlara bağlıdır. Onları entelektüel yetimizle kabul ediyor veya sorguluyor ve rasyonel düşünce ışığında geçerliliğini inceliyoruz. Ancak sanat için bu böyle değil. Bir sanat eseri, rasyonel kanıtlar üzerine kurulu değildir; zeka açısından yargılanamazlar. Açıklamasını tavizsiz ifadelerle yapar. Sezgisel imgelemin ifadesidir ve yalnızca bu koşullarda anlaşılabilir ve yargılanabilir.

Artık bugünün sanat eserini çok önemli hale getiren şey de budur. Batılı uygarlıklar zihnin akılcı, düşünen kısmı üzerine kurulmuştur ve bu şekilde algılama ve biliş biçimiyle koşullanmıştır, bu da, hem bireysel olarak hem de bir toplum üyesi olarak insanın en temel ihtiyacı olan sezgisel, yaratıcı ve duygu süreçlerini giderek daha fazla ihmal

etmesine sebep olur. Sanat, insanın bu diğer tarafını ifade eder ve itiraz eder, kendi dilini konuşur, sorunlarıyla ilgilenir. Ona doğrudan rasyonel ve entelektüel çaba tarafından anlaşılamayacak ve asimile edilemeyen bu güçleri algılama ve bunlarla temas kurma olanağı tanır. Bu faaliyetlerin eskiden bugünküne nazaran çok daha zengin çeşitte ifade aracı vardı; din ve sanata ayrılmış olan Ortaçağın (ekonomik kaynaklara kıyasla) çok güçlü yaratıcı çabalarına artık yalnızca ihtiyaç duyulmaktadır. Halen işlerliğiyle ve hatta saygı duyulsa da, günümüzde sanatın hayatımızdaki ciddi ve hayati rolünün artık farkında değiliz.

Bu şöyle de ifade edilebilir; sanat eserinin bizim rasyonel, entelektüel zihnimizle kurduğu ilişki rüyanın zihnimizle kurduğu ilişkiye benzer. Bir rüya, bizim hakkımızdaki herhangi bir şey, koşullarımız, bir kişi ile olan ilişkimiz ya da bir durumu ifade eder; ancak rasyonel zihnin doğrulamalarından etkilenmeden bunu yapar. En azından rüya, ego-kişiliğin sansüründen, düşüncelerinden, doğru ve yanlış ilke ve ön düşüncelerinden büyük ölçüde bağımsız olur. Rüya da bir sanat eseri gibidir, birbirinden tamamen farklı seviyelerde olabilir; bir görüntünün yoğunluğunu taşıyabilir ve önemli bir anlam içerebilir ya da yapay olabilir ve herhangi bir ağırlığı ya da netliği olmayan karmaşık ve bozuk anekdotlar dermesinden daha öteye gidemeyebilir. En iyi durumda bile bir rüya uyanmaktan, bilinçli farkına varmaktan daha gerçek olmayabilir. Ama bir rüya da, bütün tablonun en temel unsuru olan bir beyanda bulunur ve işte o da, bilinçli ya da rasyonel zihnin göz ardı etmeye meyilli olduğu, mutlu bir şekilde görmezden ve duymazdan gelinen kısmıdır. Rüyanın bu durumu genellikle bilinçli zihinlerle çakışıyor ancak kimi yeniden düzenlemelerle uzlaşma sağlanabilirse uygulanabilir bir denge korunabilir. Sanatta da aynen böyledir, sadece sanat bir kişinin rüyasından daha genel ve geniş ifadelerle konuşma gücüne sahiptir. İşte bu yüzden bir sanat çalışması çok rahatsız edici olabilir ve bizlerde sadece hayranlık ve coşku duygularını değil, şiddet, karşı olma ve incitme duygularını da uyandırabilir.

Elemanların doğası üzerine düşüncelerin önemi, sadece felsefi veya spekülatif değeriyle değil aynı zamanda çok eski ve yaygın bir düşünme ve kavrayış biçimidir. Bu düşünme biçimine olan eğilim, insan zihninin derinliklerinde kalıplaşmış düşünme modeli olarak ortaya çıkar. İnsanlığın metaforlarla dolu sözlerini, şiirini, inancını, sanatını ve rüyalarını renkler ve sembollerle şekillendirir. Birbirini karşılayan temel kaynaklar olarak ateş, hava, su ve toprağın psikolojik, öznel denklikleri birçok rüyayı, miti ve masalı anlamlı ve anlaşılır kılar. Herkesin sezgilerine açık olan bu kavrayışa açık olmayanlar sanatın alanının dışında kalırlar. Düşüncenin değeri ve güzelliği, insanın kendi öznel dünyasındaki dışsal deneyimleri ve içsel algılayışının arasındaki bağdadır. İnsanın iç dünyasının dış dünyayla olan ilişkisi, kendi algılamasında deneyimlerinin bilincine vararak anlaşılır hale gelebilir. Öznel olan ve nesnel olan birbirine bağımlıdır ve ancak sanat bunların ilişkisini kurmanın ve dengelemenin yolunu bulur.

Günümüzde yapılan sanat eleştirisinin, eserlerin anlamı üzerine söyleyecek sözü çok az. Estetik teori ve oldukça kapsamlı bir edebiyatı olan sanat felsefesi, sorunu yalnızca soyut ve entelektüel düzeyde genel bir biçimde tartışmaktadır. Bireysel olarak sanat

eserini deneyimlemede ve insan açısından değerlendirmede çok az yardımcı olur. Sanatla ilgili eleştirel ve onay yazılarının geri kalanı, çoğunlukla, zamanın modası ile değişen estetik terimlerin uzmanlaşmış bir jargonunda ifade edilen kalıplaşmış analizle ilgilidir; veya tarihsel yönüyle ilgili türevleri ve etkilerini yorumlar. Sanat eleştirisi, belirli eserlerin "duygusal içeriğine" izin vermeye istekliken, nadiren bu içeriğin tanımını veya analizini daha da ileri götürür; ama bu, etkisiz bir şey olarak kabul edilir. Simge ile olan durum da aynıdır. Modern sanat eleştirisi, simgeyi, kısa bir açıklama ile kabul edilebilir ancak ciddi bir açıklama girişimi gerektirmeyen yalnızca bir entelektüel kodu olan kabul edilebilir bir yorumun parçası olarak görme eğilimindedir. Genel bir bakışla, sanat eserinin hayati ve temel bir anlamı içerdiğine dair bir inanç gözükmemektedir; bu, tanımlama ve açıklamaya meydan okuyan bir anlamı insanoğlunun göz ardı edebileceği anlamına da gelir.

Geçmişte, sanatın anlamı hakkında çok az veya hiç sorun yoktu. Bugünkü konumuz iki temel nedenden ötürü farklıdır. İlk olarak, klasik Yunan ve Ortaçağ dönemi (ve Rönesans döneminin büyük bir kısmı) gibi nispeten istikrarlı ve homojen bir kültürde sanatçı, sanatında bilinen kaynakların simgeleri ve imgelerini kullanmıştır. Yunanlılar, zengin mitolojisini geniş çapta çeşitlendirilmiş referans koşullarıyla kullanıyordu; Yunan tiyatrosu, edebiyatı ve sanatı öncelikle bu bağlamda kendini ifade etti. Ortaçağ Hıristiyan dünyası, esasen Eski ve Yeni Ahit temelindeki dini ideolojisine sahiptir. Bu gibi durumlarda, bir eserin konusuna dair hiçbir şüphe yoktu. Bütün öncülleriyle referanslar apaçıktı ve sanatla ilgili genel bir sorunu somutlaştıran temalar keskin, bazen de tutkuyla hissedildi. Rahip, mistik ve dindarlar gibi aynı zamanda teolog ve alimler de aynı düşünce kalıplarıyla aynı problemleri savundular. Sanat eseri genel kültürel çaba olarak önemli ve değerli bir kazanımdı.

İkincisi, günümüzde dezavantajlı durumdayız çünkü sezgisel hayal gücünün dili ciddi bir hakikat ifadesi olarak algılanmaya pek alışkın değildir. Bunu ikinci derecede önemser. Şiir, müzik ve sanat, gerçekliğin objektif olarak bilimsel bir bilgi ile kıyaslanabilir bir ifadesi olarak düşünülmez. Pratik yaşama ilişkin endişeleri çözümlenebilecek ciddi bir çıkarımı karşılayabileceği beklenmez; bunun yerine, ilgi çekici bir eğlencenin ya da dinlenmenin tadına çok daha fazla sahiptir. Bugünkü medeniyetimizde biz istisnayı; özellikle batı odaklı kültür tarihinde durum böyle değildi. Simge, alegori, paradoksal ifade ya da konuşma şekli, hakikatin kabul gören en yüksek ifadesi olmuştur. Yalnızca sanatın dili değil, aynı zamanda Eski Ahit'in yanı sıra Yeni Ahit'in dili olarak dini belgeleridirler. Bu iletişim biçimini ciddiye alanların içeriğin formdan daha az önem taşıdığına işaret eden bir düzenleme yapması düşünülemezdi. Ortaçağa ait büyük eserler, katedraller ve onlarla birlikte olan her şey, ya da Dante'nin İlahi Komedi, imge ve sembollerle konuşma zorunluluğundaydı. Bu ifade yoluyla imge veya sembol; gerçekliği geçerli ve kısmi yönleriyle, farklı anlamdaki referansları sınırlamaksızın taşıyabilir. Sonsuz derinliğiyle incelikli bir anlam, sanat eserinde açıkça belirtilmeden örtük olarak içerilmiştir.

Bu tutumun kırılması ondokuz ve onyedinci yüzyılların entelektüel gelişimiyle, Protestanlıkla, aydınlanma dönemiyle ve nihayetinde Pozitivizm ile gerçekleşti. Onsekizinci yüzyılın entelektüel aydınlanması ve ondokuzuncu yüzyıldaki nesnel dünya bilgisinden kazanılan güçlü ilerlemeler, başarı toplama derecesine göre modern insanı, hayatın süregiden diğer tarafının varlığını ortaya çıkarma eğilimindeydi. Böylece teoriden ziyade ampirik bilgiye ağırlık vererek psikoloji alanı, sözde anlaşılamayan kaynak olarak insan doğasının bilinmeyen yanı olan bilinçaltını araştırmaya başlamıştır. Onun gerçekliğini, dinamik gücünü, hayatımız üzerindeki etkisini keşfetti ve akılcı doğrulama ile kolayca yakalanamayacağını çözmeye başladı.

Dahası, günümüzde, batının entelektüel ve bilimsel mirasından türetilen yöntemler ve kavramlarla beraber modern psikolojinin, şu ana kadar keşfedilmemiş olan farklı yöntemlerle ve farklı terimlerle araştırmaları açık bir hale geldi. Geçmişte, bu keşif, dindar alimler ve Yoga sistemleri tarafından, simyagerler tarafından, mistiklerin yönlendirdiği var olan felsefi ve dini okullar tarafından sürdürülmüştür. Ancak modern insan için psikoloji, gelişmiş ve organize olan entelektüel yetileriyle hayatının diğer tarafını seslendiren sezgisel ve duygu işlevleri arasındaki bir bağıdır. Üstelik, özellikle sezgisel hayal gücünün ifade aracı olan imgeler aslında sanatın temel dilini de oluştururlar.

Kişisel ve keyfi olmaktan çok uzak olan bu imgeler ve simgeler, kolektif ve doğüstü olan ve birbirinden çok farklı kişiler ve kültürler için geçerli olan çok şey barındırırlar (ancak kavramlar ve fikirler için olduğu gibi, onlar da kişisel ve yerel ilişkilerle renklenirler). Mitlerde, genelleştirilmiş fikirlerde, imgelerde ve dini ritüellerinde olduğu kadar bireysel düşlerde, fanteziler ve görüntülerde ifade edilirler.

Sezgisel hayal gücü ilişkisinde oluşan biçimsel imge veya sembol, hiçbir şekilde entelektüel bir şey değildir. Alegori ve sembolik temsilden kesin bir şekilde ayırt edilmelidir. Alegori, bir şahsın ya da şeyin başka bir kimseyi simgelemesi ya da başkasının yerini alması beklenen keyfi sembolik bir düzenlemedir; genellikle, erdem veya persona gibi bir niteliğin şahsiyet kazanmasıdır. En yüksek noktasında, bir benzetmeye yaklaşır. Metafordaki mecazi anlam, alegoride simge olarak ortaya çıkar. Metafor yaratıcı içgörüyü kullanıldığında, arketipik görüntünün veya sembolün sözlü eşdeğeri olur. Buradaki önemli soru, kişinin simgenin arketip olan, temelinde yatan nedeni ne dereceye kadar bulabileceği ve daha sonra bunu resim bağlamına oturarak kendini ifade etmesine ne kadar izin verebileceğidir. Eğer kişi başarılı olursa, o zaman resim anlamını açığa vuracak, can bulacak ve beklenmedik şeylere açılacaktır.

Her şeyden önce vurgulanması gerekir ki, arketip sembolün bir özelliği veya niteliği vardır. Bu, insanın hem içgüdüsel ve duygusal doğasına hem de düşünce bilincine eşit bir şekilde etki eder. Jung bu konuya bakışını şu sözleriyle ortaya koyar: 'Bilince yalnızca ifade edilebilen semboller yardımıyla ulaşılabilir, ki bu da bireyselleşme sürecinin semboller olmadan gerçekleşemeyeceğinin nedenidir. Sembol bir yandan bilinçaltının

ilkel ifadesidir, öte yandan bilincin ürettiği en yüksek sezgiye tekabül eden bir fikirdir.¹¹⁷ Sembolün anlaşılması için deneyimlenmesi gereklidir. Duyularla algılama, hissiyat, fikir, sezgi, hepsi bir araya gelir. Dahil olduğumuz belirsiz ve karmaşık durum ve koşulların açıklığa kavuşturulmasını bu sentezle birleştirir. Hiçbir sembolün sözlüğü oluşturulamaz; çünkü her sembol canlıdır ve bir forma indirgenirse bozulur ve yaşamdan yoksun olur. Ancak ve sadece resimlerle ve sembollerle kendini ifade eden sanat, bu alanda bu medya aracılığıyla eşsiz bir iletişim gücü sunar. Bir sanat eserinin arkasında yatan deneyim, ifade edildiği formla çok yakından ilintilidir. Bu formlar ne kadar rahatsız edici, çarpık ya da garip olursa olsun ya da ne kadar aldatıcı ya da baştan çıkarıcı olurlarda olsunlar, onların simgesellikleri ve anlamları her zaman önemli olmalıdır. Bizim kuşağın sanatında karşı karşıya olduğumuz zorluk budur.

¹¹⁷ C.G. Jung, 'The Secret of The Golden Flower', Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1945, s.105



Resim No 33: Başak Avcı, 'Transition', 2016



Resim No 34: Başak Avcı, 'Kept up in an Endless Stream', 2016



Resim No 35: Başak Avcı, 'Hobnob', 2016



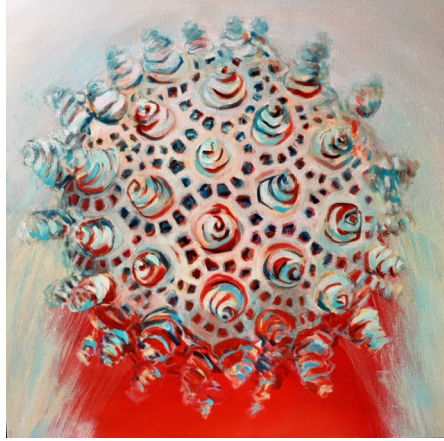
Resim No 36: Başak Avcı, 'Hobnob', 2016



Resim No 37: Başak Avcı, 'Hobnob', 2016



Resim No 38: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016



Resim No 39: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016



Resim No 40: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016



Resim No 41: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016



Resim No 42: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016



Resim No 43: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016



Resim No 44: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016



Resim No 45: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016



Resim No 46: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016



Resim No 47: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016



Resim No 48: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016



Resim No 49: Başak Avcı, 'Dreamcatcher', 2016



Resim No 50: Başak Avcı, 'Brisk', 2017



Resim No 51: Başak Avcı, 'Brisk', 2017



Resim No 52: Başak Avcı tarafından hazırlanan 'Britanya'da Savaş Sanatçılığı ve Fantastik Peyzajda Ritim ve Simgeler' adlı Sanatta Yeterlik Eser Metin Sergisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Aydınlatma Salonu 25.04.2017



Resim No 53: Başak Avcı, 'Britanya'da Savaş Sanatçılığı ve Fantastik Peyzajda Ritim ve Simgeler' adlı Sanatta Yeterlik Eser Metin Sergisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Aydınlatma Salonu 25.04.2017



Resim No 54: Başak Avcı tarafından hazırlanan 'Britanya'da Savaş Sanatçılığı ve Fantastik Peyzajda Ritim ve Simge' adlı Sanatta Yeterlik Eser Metin çalışmasının sözlü sınavı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Aydınlatma Salonu 25.04.2017



Resim No 55: Sol sırasıyla jüri üyeleri: Yrd.Doç.Dr. Tolga Hepdinçler, Doç.Dr. Oğuz Haşlakoğlu, Yrd.Doç.Can Aytekin, Yrd.Doç. Emre Zeytinoğlu, Prof. Kemal Iskender



Resim No 56: Başak Avcı eserleri önünde, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Aydınlatma Salonu 25.04.2017

KAYNAKLAR

- Avalon, Arthur. (Sir John Woodroffe). 1919. 'The Serpent Power', Luca & Co.
- 'Art in Britain 1930-40 centered around Axis, Circle, Unit One' Exhibition Catalogue 1965, Jasia Reichardt for Marlborough Gallery, London.
- Barker, Emma. 2004. "British' Abstraction: Nicholson, Hepworth and Moore in the 1930s," in Steve Edwards and Paul Wood, eds, *Art of the Avant-Gardes*, New Haven and London.
- Borzello, Frances. 1987. 'Civilising Caliban: The Misuse of Art 1875-1980, London/New York: Routledge & Kegan Paul.
- Cauquelin, Anna. 2000. 'L'invention du Paysage', Presses Universitaires de France.
- Clark, Kenneth. 1977. 'The Other Half: A Self - Portrait', London: Hamish Hamilton.
- Clark, Kenneth. 1964. 'Memorial Exhibition: The War Artists', Folkstone: New Metropole Art Center.
- Clark, Kenneth. Fry, Roger. 1939. 'Last Lectures by Roger Fry', Cambridge: Cambridge University Press.
- Checkland, Sarah Jane. 2000. 'Ben Nicholson: The Vicious Circles of His Life and Art' John Murray.
- 'Circle - Constructive Art in Britain 1934-40' exhibition catalogue 1982, Jeremy Lewison for Kettle's Yard Gallery, Cambridge.
- Davies, Hugh Sykes. 1971. 'Surrealism at its Time and Place,' in Herbert Read, ed. *Surrealism*, London (1936)
- Darlington Hall Trustees. 1946. 'The Visual Arts: A Reported by the Darlington Hall Trustees', London/NewYork/Toronto: Geoffrey Cumberlege/ Oxford University Press.
- Dunbar, H.F. 1929. 'Symbolism in Mediaval Thought, Divine Comedy', Yale University Press.
- Donne, John. 1997. 'No Man is an Island - A Selection from the Prase', Folio Society.
- Dobell, Bertram. 1950. 'Centuries of Meditations', P.J and A.E. Dobell.
- Evans, A.J. 1901. 'Mycenaean Tree and Pillar Cult and Its Mediterranean Relations', *Journal of Hellenic Studies*.
- Festing, Sally. 1995. 'Barbara Hepworth: A Life Of Forms', Viking.
- Foss, Brian. 2007. 'War Paint: Art, War, State and Identity in Britain, 1939 - 1945 (The Paul Mellon Center for Studies in British Art)', Yale University Press New Haven and London.
- Foss, Brian. 1991. 'Message and Medium: Government Patronage, National Identity and National Culture in Britain, 1939-45', *Oxford Art Journal*, Oxford University Press.
- Foss, Brian Frederick. 1991. 'British Artists and the IIWW, With Particular References to the War Artists' Advisory Committe of the Ministry of Information', Doctoral Thesis, University College London.

- Freud, Sigmund. 1986. 'The Uncanny', [1919] in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Volume XVII (1917-1919)*, trans. James Strachey, London.
- Geertz, Clifford. 1973. 'Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Cultures.' *The Interpretation of Culture*.
- Geertz, Clifford. 2007. *Yerel Bilgi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. New York: Basic Books.
- Haycock, David. 2016. 'Paul Nash: Outline, An Autobiography: A New Edition'.
- Gombrich, Ernst. 1982. 'The Image and the Eye. Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation', Oxford: Phaidon.
- James King. 1987. 'Interior Landscapes: A Life of Paul Nash', London.
- Jung, C.G. 1940. 'The Integration of the Personality', Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Jung, C.G. 1945. 'The Secret of The Golden Flower', çev: Richard Wilhelm, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Lao Tzu. 1922. 'Tao The King', çev: Isabella Mears, Theosophical Publishing House, London.
- Labour Party. 1945. 'Let us Face the Future, Labour Party', London/Labour Party.
- Mâle, Émile. 1928. 'L'Art Religieux du XI le siècle en France', Paris.
- Malvern, Susan. 1945. 'Art, Propoganda and Patronage, An History of the Employment of British Artists 1916-1919', Doctoral Thesis, University of Reading.
- Murray, John. 1911. 'The Flight of the Dragon', Wisconsin of the East Series.
- Nash, Paul. 1984. 'Unit One,' in *Unit One: Spirit of the 30's*, London
- Nash, Paul. 1948. 'Memorial Exhibition Catalogue', Tate Gallery, London.
- Nicholson, Ben. 1941. 'Notes on Abstract Art', Horizon.
- Philo. 1934. Trans. F.H. Colson, G.H. Whitaker, William Heinemann; Harvard University Press.
- Ray, Paul C. 1971. 'The Surrealist Movement in England', Ithaca.
- Rothenstein, John. 1961. 'Paul Nash 1889-1946', London.
- Rothenstein, John. 1965. 'An Introduction to European Painting', Cassell.
- Read, Herbert. 1977. 'The World of John Tunnard,' in *John Tunnard 1900-1971*, Arts Council, London.
- Timuçin, Afşar. 1998. 'Estetik', İnsancıl Yayınları, İstanbul.
- Sir Rama Krishna Math. 1947. 'The Gospel of Ramakrishna', trans. Susami Nikilananda.
- Walker, Ian. 1986. 'Contrariwise', in *Contrariwise: Surrealism in Britain 1930-1986*, Swansea
- Wilkinson, Alan G. 1977. Tate Gallery Catalogue, 'The Drawings of Henry Moore', London: Tate Gallery in collaboration with The Art Gallery of Ontario.
- Wilhelm, Helmut. 1951. 'The I-Ching or Book of Changes'. trans. Richard Wilhelm, Carl F. Baynes, Routledge and Kegan Paul.
- Wingfield Digby, George. 1955. 'Meaning and Symbol in Three Modern Artists Edvard Munch, Henry Moore, Paul Nash'. Faber and Faber, London.

ÖZGEÇMİŞ

BA 2001, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

MA 2005, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Programı, 'Benlik ile Gerçeklik Arasında Bir Araç -*Dil*- Olarak Resim'

İstanbul'da doğan ve büyüyen Başak Avcı (1975), Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden en yüksek not ortalamasıyla mezun oldu ve 2005 yılında 'Benlik ile Gerçeklik Arasında bir Araç -*Dil*- Olarak Resim' konulu eser metniyle yüksek lisansını tamamladı. Mezuniyetinden sonra yurt içinde ve dışında resim sergilerine ve 'misafir sanatçı' programlarına katıldı. Eserleri yurtiçinde ve yurtdışında özel koleksiyon, müze ve galerilerde yer almaktadır. İlgi alanları ve merakı nedeniyle fotoğraf ve sinema gibi farklı alanları inceledi. Farklı kaynaklardan öğrendiği yeni şeyler Çağdaş Sanat'ta temsilin ve kültürün dönüşen biçimlerine ilişkin fikirler verdi ve yeni kavramlar ve tartışma yolları geliştirebilmesi bazı kavramlar öngörebilmesini sağladı. Son birkaç yıldır fotoğraf kalıntılarıyla ilintili çizim materyalleri üzerinde çalışıyor; fotoğrafa bilinçaltı anlatım aracı ve içeriği olarak yaklaşıyor. Sanatçı için çeşitli kaynaklardan yeniden yaratılan çizimler bir tür bellek filtresi görevi görmektedir. Resimlerinde izleyiciye çoğu zaman diyalektik bir şekilde kombine bir süreç göstermektedir; görsel öykülerin ve ikonik materyallerin bölünmesi çatlaklara, dağılmalara, gerilimlere yol açar ve gizemli ufalanmış öyküler yaratır. Avcı, çalışmalarında kurmaca ile gerçek bellek arasındaki ilişkiyi odaklanıyor. İmgeler, boşluklarıyla ve büyüleyici gerçeklikleriyle unutulmayacak eserler yaratıyor. Başak Avcı, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde 'Drawing' dersi veriyor.

basakavci@hotmail.com

www.basakavci.com